

ERRÂNCIAS DE UM IMAGINÁRIO

Entre o Brasil, Cabo Verde e Portugal

Organização

Celeste Natário

Cícero Cunha Bezerra

Elter Manuel Carlos

Renato Epifânio

2015

ERRÂNCIAS DE UM IMAGINÁRIO

Entre o Brasil, Cabo Verde e Portugal

Organização

Celeste Natário

Cícero Cunha Bezerra

Elter Manuel Carlos

Renato Epifânio

Reúnem-se aqui os textos apresentados no Congresso ERRÂNCIAS DE UM IMAGINÁRIO que se realizou, em 2013, entre o Brasil (Universidade de Sergipe), Cabo Verde (Universidade de Cabo Verde) e Portugal (Universidade do Porto), por iniciativa do Grupo de Investigação “Raízes e Horizontes da Filosofia e da Cultura em Portugal”, do Gabinete de Filosofia Moderna e Contemporânea do Instituto de Filosofia de Filosofia da Universidade do Porto, em parceria com as Universidades de Sergipe e de Cabo Verde.

Ficha técnica

Título: Errâncias de um Imaginário: entre o Brasil, Cabo Verde e Portugal

Organização: Celeste Natário, Cícero Cunha Bezerra, Elter Manuel Carlos e Renato Epifânio

Edição: Universidade do Porto. Faculdade de Letras

Ano de edição: 2015

ISBN 978-989-8648-53-2

URL <http://ler.letras.up.pt/site/default.aspx?qry=id022id1467&sum=sim>

O presente livro é uma publicação no âmbito do Grupo de Investigação “Raízes e Horizontes da Filosofia e da Cultura em Portugal”, subsidiado pela Fundação para a Ciência e Tecnologia e levado a cabo pelo Gabinete de Filosofia Moderna e Contemporânea do Instituto de Filosofia da Faculdade de Letras da Universidade do Porto.

Esta publicação é financiada por Fundos FEDER através do Programa Operacional Factores de Competitividade – COMPETE e por Fundos Nacionais através da FCT – Fundação para a Ciência e a Tecnologia no âmbito do projeto «PEst-C/FIL/UI0502/2013» (FCOMP-01-0124-FEDER-037301)

SUMÁRIO

A LÍNGUA E O SABER	
Adriano Moreira	6
O IMAGINÁRIO DA SERPENTE NA POÉTICA MODERNISTA DE BOPP E LAWRENCE	
Ana Leal Cardoso	13
UM POETA PURO: O MAR COMO TRABALHADOR IDEAL EM JOÃO CABRAL DE MELO NETO	
Arthur Grupillo	21
DO BARBANTE À REDE – A LITERATURA DE CORDEL COMO FONTE PARA A COMPREENSÃO DA RELIGIOSIDADE POPULAR NO NORDESTE BRASILEIRO	
Carlos Eduardo Calvani	30
AS FACES DA ESCRITORA NO ROMANCE DE LYGIA FAGUNDES TELLES	
Carlos Magno Gomes	55
ANTÓNIO SÉRGIO E A CULTURA EM PORTUGAL	
Carlos Mota	73
A QUALIDADE DO NUMEN – NA FILOSOFIA E PENSAMENTO DE DALILA	
Catarina Costa	88
METAFÍSICA E MÍSTICA EM TEIXEIRA DE PASCOAES	
Celeste Natário	107
<i>CAMINHOS DE QUANDO E ALÉM</i> , DE HELENA PARENTE CUNHA: O MISTICISMO COMO FILOSOFIA	
Christina Ramalho	118
CLARICE LISPECTOR: DESENHANDO A VIDA	
Cícero Cunha Bezerra	140
ARIANO SUASSUNA: O ROMANCE D'A PEDRA DO REINO	
Constança Marcondes César	147
UM PORTUGUÊS NA AMÉRICA DO SUL	
Cristiana de Soveral e Paszkiewicz	161
A LIBERTAÇÃO DO MAR	
Daniel Medina	170
POÉTICA DA CRIAÇÃO PICTÓRICA: PENSAMENTOS COM O QUADRO RESISTÊNCIA DE KIKI LIMA	
Elter Manuel Carlos	182
A MIMETISE E A MAGIA DE NAUFRÁGIOS NA LITERATURA	
Elvira Reis/ Włodzimierz J. Szymaniak	202
A INTERCULTURALIDADE: UM PARADIGMA SOCIOCULTURAL E EDUCATIVO A CONSTRUIR	
Gertrudes Silva de Oliveira	218

ARTE CONTEMPORÂNEA NOS DIÁLOGOS DO GRUPO DE PESQUISA E INVESTIGAÇÃO EM ARTE, ENSINO E HISTÓRIA (IARTEH)	
José Álbio Moreira de Sales/ Gardner de Andrade Arrais/ Tânia Maria de Sousa França	237
CARLOS EDUARDO SOVERAL E O BRASIL: PROLEGÓMENOS PARA UMA ANTROPOLOGIA CULTURAL DA EXPANSÃO PORTUGUESA	
José Almeida	254
RESTOS (DE) AMADO: UMA INTRODUÇÃO	
Lucília Maria Abrahão e Sousa	266
A SAUDADE REVISITADA	
Luís G. Soto.....	276
DAS ESCOLAS DO IMPÉRIO À LUSOFONIA - TEMPO DE SILÊNCIO E OUTRAS VOZES DA HISTÓRIA	
Luísa Janeirinho	284
O MAR E A LUSOFONIA	
Manuel Ferreira Patrício.....	298
MEMÓRIAS, IDENTIDADES E REPRESENTAÇÕES SOCIAIS DOS CABO-VERDIANOS NO RIO DE JANEIRO	
Maria de Fátima C. Alves.....	321
<i>FINTAR O DESTINO</i> , DE FERNANDO VENDRELL: A AFIRMAÇÃO DE UMA IDENTIDADE PÓS-COLONIAL DO HOMEM CABO-VERDIANO	
Mário Vaz Almeida	337
SÍNTESE E SUPERAÇÃO DOS OPOSTOS EM PASCOAES: TUDO É UNIVERSO	
Nuno Freixo.....	347
OS CAMINHOS DA FICÇÃO CABO-VERDIANA: RESISTÊNCIA E REPRESENTAÇÃO	
Pedro Manoel Monteiro.....	356
A LUSOFONIA – LEGADO DE AGOSTINHO DA SILVA, 20 ANOS APÓS A SUA MORTE	
Renato Epifânio	378
PENSAR EM PORTUGUÊS	
Ricardo Vélez Rodríguez	389
HILDA HILST OU POR UMA POÉTICA DO DESEJO	
Romero Venâncio	406
UM OLHAR ÉTICO-LITERÁRIO SOBRE UTOPISMO PORTUGUÊS	
Sofia Araújo	418
ATLÂNTIDA	
Vera Duarte	429

A LÍNGUA E O SABER

Adriano Moreira

Academia das Ciências de Lisboa
R. Academia das Ciências, 19, 1249-122 Lisboa
(351) 213 219 730 | geral@acad-ciencias.pt

Resumo: O facto de a língua não ser nossa, ser também nossa, e transportar valores, faz com que, espalhada por todas as latitudes, tenha recolhido um pluralismo que a enriquece, como que a torna transversal em relação a culturas diferenciadas, inscrevendo-se no património Imaterial da Humanidade.

Palavras-chave: língua, cultura, humanidade.

Abstract: The fact that the language is not ours, it is also ours, and carrying values, causes, spread across all latitudes, has collected a pluralism that enriches, as that makes it cross over to different cultures, inscrevendo- on the Intangible heritage of Humanity.

Keywords: language, culture, humanity.

A discussão sobre a oportunidade e validade do Acordo Ortográfico tem posto em evidência que nenhuma soberania é dona da língua, pelo que não haverá nenhum acordo que impeça evoluções desencontradas. O conceito que tem circulado em algumas das intervenções, e que parece ajustado à natureza das coisas, é o que sustenta que a língua não é apenas nossa, também é nossa. É por isso que acordos, declarações, tratados, são certamente adjuvantes de uma política que mantenha a identidade essencial, mas nenhum terá força vinculativa suficiente para evitar que as divergências surjam pelas tão diferentes latitudes em que a língua portuguesa foi instrumento da soberania, da evangelização, do comércio. Existem locais onde os factos tornaram evidente que a língua não resiste à falta de utilidade para os povos que estiveram abrangidos por qualquer daquelas actividades, e por isso o português sofre dessa erosão no longínquo oriente do primeiro império, tem marcas pequenas em Macau, luta com o passado apagador da língua pela ocupação de Timor pelo invasor e também com os interesses da Austrália pela expansão da língua inglesa, vai enfraquecendo em Goa. O critério da utilidade diferente para cada um dos povos e comunidades talvez por isso não seja dispensável no discurso dos procedimentos a adoptar para que o essencial seja uma preocupação e empenho constante dos governos que têm a língua portuguesa como língua oficial, cada um sabendo que não é sua, é apenas também sua.

É certamente oportuno lembrar, nesta área do interesse que sustenta a língua, o facto de, em finais de 2005, o Governo de Pequim ter delegado no governo de Macau as relações com os países de língua oficial portuguesa. O fundamento invocado e tornado público foi a utilidade de apoiar na herança cultural portuguesa o relacionamento da China com os países hoje agrupados na CPLP. O fundamento invocado pelo governo de Macau, que reuniu naquela cidade os representantes desses Estados, mostra que os interesses da expansão económica da China não estão a ser descurados, mas deve certamente acrescentar-se o domínio da língua portuguesa para as relações diplomáticas que precedem, fortalecem e asseguram todos os interesses do conceito estratégico da China em relação a esses Estados.

Também recordaremos, nesse plano dos interesses, a atenção que o Japão dispensa ao estudo e ensino da língua portuguesa, designadamente a nível

universitário. Parece evidente que o Brasil é o dinamizador de tal interesse, e que não apenas as relações financeiras e empresariais são determinantes, mas também a diáspora japonesa, de grande presença no Brasil, faz parte das razões que inspiram essa política, podendo sem risco acrescentar-se o interesse académico pela história do Japão e relacionamento com a expansão portuguesa. Talvez em Goa esta última vertente do interesse pela língua ampare a manutenção de uma atenção duradoira, não apenas pela especificidade cultural do território, também pelo crescente interesse pelas raízes das famílias, e certamente pela história que fez e fará parte da circunstância do território e do seu povo.

Muito recentemente a ONU deu um sinal importante do interesse, com ligação ao número de países que, tendo assento no plenário da Assembleia Geral, falam português. No mês de Março, segundo foi anunciado, o sítio *Web Know – Your Rights 2008.org* seria tornado mais acessível a pessoas do mundo inteiro, e para isso utilizando oito línguas. Tais línguas são o inglês, o francês, o italiano, o espanhol, o alemão, o português, o holandês e o grego. Esta decisão destina-se a apoiar mais de uma dezena de projectos para os quais se pede e espera a intervenção dos parceiros da ONU, governos, parlamentos, ONGs, e entidades particulares que aderiram em nome e proveito da sociedade civil transnacional em crescimento.

O interesse comum é muito mais dinamizador de iniciativas e práticas do que a obrigatoriedade assumida por tratados cuja debilidade directiva é logo evidenciada pelo método da entrada em vigor. Talvez a maleabilidade das Declarações, que estão a ganhar relevo crescente nas relações internacionais, fosse mais indicada para servir de apoio directivo a uma política persistente de identificação e defesa do interesse comum, do que a natureza imperativa dos tratados.

Não se trata apenas de considerar a experiência da ONU que, em vista da complexidade da Assembleia Geral, não apenas quantitativa, mas também pela convergência, sem precedente na história, de todas as áreas culturais do mundo a falarem com voz própria, originalidade crítica, e interesses inovadores da conjuntura internacional, recorreu a *decisões obrigatórias* para o restrito

Conselho de Segurança e às *deliberações directivas*, mas não impositivas, para a Assembleia.

O facto é que a formação de grandes espaços, económicos, de segurança e defesa, e de investigação e ensino, evidencia o recurso a *Declarações* directivas e não a Tratados, pondo as obrigações de diligência com preferência em relação às obrigações de resultado. A experiência europeia de redes da investigação e ensino, designadamente a *Declaração de Bolonha*, e de competitividade económica, designadamente *Declaração de Lisboa*, é paradigmática das redes que, pela sua densidade e autonomia, vão condicionando e orientando as políticas para uma convergência estratégica criadora de um tecido cultural consistente, e esse realmente imperativo.

Por isso o ensino e a investigação, no espaço europeu em definição política acelerada, estão apoiados em Declarações que presidem ao desenvolvimento de redes cada vez mais sólidas, e não em tratados. Foi esta consideração que inspirou a criação do Instituto Internacional da Língua Portuguesa, em grande parte devido à percepção do Presidente José Sarney, atento às intervenções e discussões dessa matéria. Tinha presente que a responsabilidade pela língua incumbia historicamente à Academia Brasileira de Letras, tal como em Portugal incumbe à Academia das Ciências. Mas não faltaram observações de experientes das relações internacionais, e certamente nem todos com a mesma vivência das academias, no sentido de que os novos Estados de língua oficial portuguesa, que também deveram ao brasileiro Embaixador Aparecido de Oliveira a criação da CPLP, não tinham nem a tradição, nem as vocações e recursos que os levassem a adoptar tal modelo. O Instituto Internacional da Língua Portuguesa foi criado como centro de encontro entre iguais, para, identificando os interesses comuns, convergirem nas políticas destinadas a servir esses interesses, salvaguardando o instrumento insubstituível que é a língua. Não parece ter acontecido que a inspiração do Instituto Internacional da Língua Portuguesa tenha sido revisitada, mas também não parece que o critério que orientou a sua criação deva ser ignorado.

Não faltam pois advertências no sentido de que não é sempre um tratado o melhor dos instrumentos para a internacionalização da língua, e referência de que a utilidade da língua para os povos e comunidades é, ao lado daquela

intervenção, um apoio mais forte e determinante, sendo necessário meios para sustentar o interesse.

Em alguns casos, como em Timor, trata-se de uma opção de governo relacionada com a defesa da própria identidade em luta com um passado dramático. Mas ao lado desse interesse ligado a um projecto de futuro independente, destaca-se o interesse matricial da valorização da língua como instrumento do desenvolvimento da qualidade, como portadora de valores, como dinamizadora da produção artística, para além de coluna da identidade. Em todos estes aspectos são necessários os instrumentos do sector público para valorizar o ensino, para fortalecer a pertença cultural, para aprofundar a compreensão e adesão ao conceito humanista integrador. Mas, falando de interesses e de recursos humanos e financeiros nesta área da língua, e por acréscimo na área das humanidades, talvez, sobretudo tendo escolhido o modelo do tratado e a modalidade da sua entrada em vigor, não é possível deixar de avaliar os recursos financeiros e humanos exigidos para desenvolver as obrigações assumidas.

Em primeiro lugar, a responsabilidade pela dinamização do processo, e o sentido indispensável de o tornar exequível, aconselham a reparar no caso Timor, no qual a luta pela implantação da língua é crucial. E por isso avaliar e assumir em que medida a comunidade linguística está disposta e capaz de assegurar, para servir o interesse comum, os meios de que Timor não dispõe. Entre os apoios necessários está a decisão de não perder tempo, decisão que é uma dádiva valiosa em face dos desafios externos e das debilidades internas que afectam o Estado. Esta exigência tem uma dimensão variável para as comunidades da diáspora, e também para vários Estados de língua oficial portuguesa, e não é realista imaginar que, salvo o Brasil, os recursos financeiros e humanos para assumir as obrigações do Tratado dispensam uma planificação financeira que ampare as limitadas disponibilidades. Em suma, trata-se de meditar sobre o facto de que as medidas que o Tratado exige, e desde que identificadas, exigem viabilização de recursos humanos e financeiros, e que sem um plano de ajuda, elaborado de acordo com as necessidades variáveis de cada Estado membro e das comunidades, o prazo de execução adoptado não garante que a realidade acompanhe o tratado. O descaso de que as humanidades estão a

ser objecto, vítimas da sombra que a teologia de mercado projecta nos planos de reorganização da investigação e do ensino nessa área, aconselha a que, feita a lei, não se deixem de se ouvir as vozes que lembram a regra de que a lei em geral não resolve problemas, inicia problemas. O mais visível deles, nesta data, é planificar os apoios dos recursos técnicos e financeiros necessários para que todos, e cada um dos Estados e comunidades, à medida das suas circunstâncias, executem o projecto. O método da Declaração seria mais maleável; o método do Tratado é pouco condescendente para com as debilidades; o método das Declarações apoia os pequenos passos e valoriza o esforço. Escolhido o Tratado, é inadiável tratar de evitar o triunfo das debilidades.

A língua é uma tão essencial expressão da identidade dos povos, um tão indispensável instrumento de afirmação no mundo, que não devem estranhar-se as discussões não apenas técnicas, mas também apaixonadas, que rodeiam as intervenções directivas de qualquer origem, e certamente com destaque para as que envolvem a soberania. É um valor essencial que a cidadania não pode deixar de acompanhar, e que exige que todas as dúvidas e inquietações que rodeiam os processos decisórios fiquem na memória vigilante da evolução que requer cuidados, recebe criatividades que surpreendem, mas sem perder a qualidade de ser a pátria que não é só nossa, também é nossa.

E porque é também nossa, não se pode supor que o conceito de sociedade da informação, do saber, e, acrescento, da sabedoria, que foi adoptado pela directiva europeia para o processo de Bolonha, não tenha reflexos estruturantes na área dos países de língua oficial portuguesa. A submissão que a linha oficial portuguesa tem mantido em relação ao programa encomendado à OCDE, não inclui, reconhecível, uma orientação específica para que o mesmo conceito seja aplicado no âmbito da CPLP.

Recordamos que, na tradição imperial portuguesa, os centros de ensino universitário foram mantidos na metrópole, com o fundamento de que assim era melhor garantida a fidelidade das elites à unidade política de império. Apenas em 1961, com a criação dos Estudos Gerais Universitários para Angola e Moçambique, tal pressuposto foi abandonado. Depois de 1974, a ideia de reformular, com novo critério, a relação das parcelas que se tornaram Estados independentes, acção que deveu o principal da sua realidade ao Embaixador

José Aparecido, deu origem à CPLP, mas a organização foi debilmente apoiada no Instituto Internacional da Língua Portuguesa, e não abriu uma linha estruturante da sua própria rede das instituições de ensino superior, universitário, politécnico, militar, público e privado. Se a CPLP não for também uma sociedade orientada pela informação, saber, e sabedoria, não ganhará muita da consistência necessária e possível entre Estados desafiados, cada um deles, para integrar outras estruturas multiestaduais, e a maior parte deles sob a urgência de articulação com os objectivos do Milénio da ONU.

Uma célula dinamizadora da rede alargará perspectivas da própria CPLP, e consolidará a sua identidade e projecto, no caso de a rede organizar os centros de excelência ambicionados pelas novas gerações.

Recorde-se a conhecida ambição americana de submeter o ensino à Organização Mundial do Comércio, uma decisão que proporcionará, aos países mais dotados de meios, a oportunidade de livre instalação, de compra total ou parcial de instituições, de *leasing*, e, finalmente, de ensino à distância certificável. Não é seguro que esta proposta não venha a conseguir aceitação, mas é seguro que desconhecer a ideia, ignorar o risco, e não iniciar um movimento de consolidação do espaço da língua portuguesa, não é o mais recomendável pela prudência. A comunidade portuguesa da informação, do saber e da sabedoria, só não está ao alcance da inércia.

O facto de a língua não ser nossa, ser também nossa, e transportar valores, faz com que, espalhada por todas as latitudes, tenha recolhido um pluralismo que a enriquece, como que a torna transversal em relação a culturas diferenciadas, inscrevendo-se no património Imaterial da Humanidade, com forte contribuição para viabilizar o diálogo entre as diferenças, e colocar o respeito e a cooperação no lugar da simples tolerância ou da indiferença. Fortalecendo a maneira portuguesa de estar no mundo, mesmo na atribulada época que atravessamos.

O IMAGINÁRIO DA SERPENTE NA POÉTICA MODERNISTA DE BOPP E LAWRENCE

Ana Leal Cardoso

Universidade Federal de Sergipe

Avenida Marechal Rondon, S/n - Jardim Rosa Elze, São Cristóvão - SE, 49100-000, Brasil

(55) 79 2105-6600 | analealca@yahoo.com.br

Resumo: este trabalho apresenta uma leitura comparativa das obras modernistas *Cobra Norato* e *A serpente emplumada* de Raul Bopp e D.H. Lawrence, respectivamente, a partir do mito da serpente- um dos mais primitivos e conhecidos pelo homem.

Palavras-chave: literatura, modernismo, mito, serpente.

Abstract: This paper presents a comparative study on two modernists works *Cobra Norato* and *The plumed serpent* by Raul Bopp and D.H. Lawrence, respectively, considering the myth of the serpent- one of the most primitive known by men.

Key-words: literature, modernism, myth, serpent

Introdução

A arte e a cultura são construções estéticas, históricas e sociais nas suas formas próprias de ser que testemunham o longo, natural e agônico processo de evolução da consciência humana e de civilizações do mundo. A literatura enquanto arte refaz a trajetória do espírito humano dentro do campo aberto do imaginário, através dos modelos oferecidos pela cultura.

No contexto da literatura destacamos a estética modernista, que se instalou como um movimento de grande importância para a criação artístico-literária, servindo de escape para o desafogo do “mal-estar” promovido pelo pós-guerra que grassava no Ocidente, no início do século XX.

Era preciso extravasar, superar a sensação de vazio que a guerra deixara. Alguns modernistas, a exemplo de Ezra Pound, T.S. Eliot (imagistas), D H Lawrence, Raul Bopp, entre outros deixaram registradas em suas obras marcas da ressaca depressiva da época, expressando a banalidade da vida, o isolamento, a incomunicabilidade, tematizando as transformações no mundo moderno.

Emerge nessa época um expressivo e ousado acervo de obras que indicam caminhos paralelos e simultâneos: um experimental, que busca romper com os códigos de representação e sensibilidades vigentes; outro, que propõe uma reinterpretação criativa e crítica do passado e das tradições.

Os intelectuais modernistas passaram a pautar suas reflexões, rearticulando as dicotomias tradição e modernidade, universal e particular, inaugurando, assim, uma nova forma de representar as mais diversas culturas, entre eles destacamos Raul Bopp e D.H. Lawrence.

O desejo de abarcar a totalidade e diversidade da cultura fez com que muitos modernistas realizassem viagens em intensas atividades de pesquisa na busca dos “cacos” daquilo que outrora foi repositório da nossa cultura primeva, registrando com suas câmeras e suas etnografias as histórias, o linguajar popular e regional, os rituais e as danças, tentando conhecer suas manifestações artísticas, seus contos, lendas e mitos. Os processos de mitificação e simbolização artístico-culturais também estão enredados com a lógica dessa reconstrução de mundo. O mito, instrumento de estruturação da narrativa, tornou-se próprio do estilo modernista.

O poeta e romancista inglês David Lawrence, para curar a ressaca do pós-guerra busca um lugar para estabelecer uma comunidade ideal; segue para o extremo sul do Novo México, atendo a um convite de Mabel Luhan, O isolamento do lugar lhe oportunizou contato direto com a população mexicana e o fez experimentar uma sensação de renovação e alívio apesar de já bastante avançada a tuberculose.

Lawrence encontrou naquele lugar que lhe pareceu mágico a mais pura natureza, como nunca conhecera em sua terra natal Nottingham, cidade desfigurada pela mineração de carvão; inspirado por esta, escreveu alguns ensaios, além do romance *The Plumed Serpent* (1926), aproximando-se de um passado primitivo.

O termo primitivo, no sentido mais generalizado, refere-se a um estado original. Denota os tempos das experiências humanas pré-históricas, sociais e religiosas; refere-se igualmente a sociedades como a dos astecas repletas de histórias antigas altamente desenvolvidas, hoje misteriosas ou de aparência exótica comparada à época moderna.

O primitivismo refere-se às origens, aos estados puros, e representa o desejo utópico de empreender o “retorno”, recuperando traços irredutíveis da psiquê, do corpo, da terra e da comunidade, de reabitar a experiência do cerne. É esse sentido de primitivismo que se instala no pensamento modernista, inspira os escritores, despertando-lhes o desejo de conhecer inícios e fins previsíveis.

Para a antropóloga Mariana Torgovnick, O homem civilizado somente vivencia esse estado “nirvânico” – em que ocorre a sensação de fundir-se com o universo, com a mãe natureza – quando participa dos ritos de passagem, da comunhão coletiva com o Outro. No seu entender, os textos antropológicos forneceram aos leitores experiências vicárias, e serviram para avaliar a vida nas grandes potências que vivenciaram o terror e o caos da guerra.

Para Jung, o fascínio pelo primitivo, que tomou impulso ainda nas duas primeiras décadas do século XX e que se estende até a contemporaneidade, pode nutrir desejos proibidos de questionar normas ocidentais ou delas se evadir. Igualmente pode nutrir desejos intensos de invadir a ideia do *ego* autônomo, capaz de fundir-se ou conectar-se com forças vitais chamadas libido,

que segundo Jung, trata-se de “um *appetitus* em seu estado natural” (JUNG, 1986, p. 123).

Figuras como Raul Bopp e D. H. Lawrence participaram durante a década de 1920, no Amazonas e México, respectivamente, desse movimento que parte da ideia do primitivo para as emoções espirituais, colocando-o em prática em seus ensaios, romances ou poemas.

Tocados por um “encantamento” proveniente das suas experiências nas longínquas terras da Amazônia e do Novo México, Bopp e Lawrence vivenciaram os arquétipos do Grande Feminino expresso pelo mito serpentário, uma imagem primordial fora dos limites do tempo e do espaço, que vem operando na psique humana desde os primórdios da humanidade. A expressão simbólica desse fenômeno psíquico são as imagens da Grande Mãe, reproduzidas nas suas criações artísticas.

Imbuído de propósitos renovadores para a literatura modernista, Bopp e Lawrence recriam um mundo pelo viés do mito; não um mito qualquer, mas o da serpente, que pela própria condição biológica troca de “casca” (pele), renova-se continuamente, o que ilustra a incessante busca de identidade do homem contemporâneo.

Tão antigo na sua trajetória existencial e, ao mesmo tempo tão moderno no seu significado de renovação, o mito da serpente é evidenciado nos textos de ambos, como que a encarnar o ideal de todo ser humano: a conquista da individualidade. Para Jung, as mitologias primitivas irrompem, de tempos em tempos, na mente de cada um de nós, exatamente, por ser um componente presente nas profundezas do inconsciente coletivo, que revela grande parte das nossas ansiedades e segredos.

Nesta perspectiva o mito serpentário, no caso do Brasil, supunha não apenas a liberação do jogo da civilização, mas da religião imposta pelo colonizador, das leis do comércio, da industrialização, enfim, de todo sistema ocidental burguês. A Amazônia verdadeira, a da floresta, dos rios e animais, mistura-se à imaginária, tecida pela tradição do indígena, herdada e enriquecida pelo caboclo que ali vive, recontando os causos da Cobra Grande- o mito fundante do poema de Bopp, *Cobra Norato*, cujo motivo condutor da narrativa é a busca

amorosa da filha da rainha Luzia – casa-se aos mitos indígenas numa espécie de “painel” de um Brasil diferenciado, modernista.

Cobra Norato é a saga de um eu poético que mergulha no mundo maravilhoso do sonho, encarna a Cobra lendária da Amazônia e segue para as “ilhas decotadas” – as “terras do Sem-fim” – em busca da mulher desejada, façanha que se realiza conforme a jornada do herói mítico descrita por Campbell (1993, p. 66), que se inicia com um afastamento deste do mundo civilizado,

Um dia
eu hei de morar nas terras do Sem-Fim

Vou andando caminhando caminhando
Me misturo no ventre do mato mordendo raízes

Depois
façopuçanga de flor de tajá de lagoa
e mando chamar a Cobra Norato

Agora sim
me enfio nessa pele de seda elástica
e saio a correr mundo

Vou visitar a rainha Luzia
Quero me casar com sua filha

No caso de Lawrence, o México parece ter-lhe proporcionado sensações similares a uma vastidão primal indiferente à humanidade o que lhe valeu a escrita de *A serpente emplumada*, em que descreve a terra como que a inspirar e encarnar a religião dos índios, que no seu entender tratava-se de “uma ampla e velha religião que outrora dominou a Terra, resguardada pelo deus Quetzlcoalt, a sábia serpente do povo asteca”.

A partir de materiais básicos oriundos de culturas ancestrais, Bopp e Lawrence elaboram o mito serpentário, dando-lhe nova roupagem. Jung afirma que há uma irrupção do inconsciente e, conseqüentemente, de mitos no ato criador. É uma leitura apurada e atualizada pelo artista dessa imagem primordial que o criador extrai do inconsciente, aproximando-a do consciente,

atualizando-a no seu discurso, concretizando pela persona poética essas imagens ancestrais, de forma que elas sejam entendidas e lidas agora, no mundo contemporâneo do autor.

A partir deste pensamento é possível comparar a permanência da serpente mítica em obras produzidas por autores de continentes e culturas diferentes, admitindo que a semelhança de visão entre os dois escritores deve-se mesmo ao *inconsciente coletivo* que tanto na literatura europeia quanto na literatura brasileira está representado nos mitos eternos, que fundam os seus textos.

A remitologização da serpente na literatura modernista de Lawrence e Bopp se justifica pelo fracasso do modelo da civilização moderna que exigia que as consciências se voltassem sobre as formas de viver – mesmo que primitivas – na procura de novas formas de pensar e de agir. A serpente, constituindo-se um verdadeiro mito de origem ilustra magistralmente a busca pelo primitivo.

Bopp e Lawrence são escritores que revisitaram o arcaico nabuscado *locus amoenus*, refugiaram-se no espaço imaginário em que se situam as imagens edênicas com o vigor do seu primitivismo paradisíaco e ficaram em êxtase com a redescoberta da natureza primal.

Bopp traz de volta a cobra ctônica, que se arrasta dentro das matas, que desliza na lama, habita as grotas e fontes. Seu personagem Cobra Norato representa a serpente do Paraíso, verme sem nenhuma evolução. Lawrence, por sua vez, cria no seu texto imagens da serpente menos primitiva, mas igualmente arcaica. Em ambas as obras destacam-se animais de grande força, com movimentos rápidos que conotam, talvez, a fugacidade do tempo tão enfatizada pelos modernistas.

É imperioso observar que, embora sejam obras representativas da modernidade pós-guerra, no contexto das narrativas *Cobra Norato* e *A Serpente Emplumada*, a cobra está configurada tanto como dragão – uma imagem arquetípica da Grande Mãe que representa a consciência mais evoluída quanto corresponde a serpente das origens, da fase inocente da pré-consciência.

O dragão é para os chineses um símbolo da guerra que se apresenta como animal significativamente híbrido, uma serpente com asas que cospe fogo e tem pés com garras, o que o associa às armas de fogo. Simbolicamente, ele representa o conhecimento profético pré-consciente do homem. Suas asas significam o espírito alado que sonda as alturas e, ao mesmo tempo, representa

a pureza dos pássaros. Suas garras significam o domínio da terra. Por último, o fogo que cospe tem dupla figuração: como fogo abrasivo, conota o conhecimento, o *logos* adquirido pelo homem na sua fase de evolução da consciência; como fogo letal refere-se à malignidade da Serpente primitiva.

A criação de Lawrence é fiel à visão europeia do mito que representa a serpente como um deus salvador que está no altar, cujos olhos e coração são feitos de pedras preciosas, que se veste com saia de plumas e possui uma história quase humana (antropomorfizada).

Como muitos escritores latino-americanos, Bopp tanto cultua a natureza, trazendo a cobra das matas e dos rios, com suas experiências nativas, com o sentimento regionalizado, sensações próprias de um animal vinculado ao chão, quanto evolui da fase essencialmente primitiva ao dar voz e sensação humana ao animal. No seu poema épico, os animais falam, o que torna a Cobra mais próxima da Serpente Emplumada, desvelada no texto de Lawrence.

A Serpente Emplumada, que trata da aventura da irlandesa Katherine nas terras primitivas mexicanas, descreve uma revolução contemporânea no que diz respeito à forma e ao sentimento religioso baseado na revivificação do culto mesoamericano do deus Quetzalcoatl. O romance destaca não só o padrão de aversão e atração da protagonista em relação àquela terra que lhe parecia pesada como “as dobras de uma grande serpente”, mas, igualmente, a linguagem e o espetáculo do culto ao deus pagão Quetzalcoatl, que culmina quase sempre com o sacrifício de sangue.

O autor estabelece nessa narrativa a possibilidade de regeneração e unificação cultural expressas através da personagem Kate, que se sentindo presa ao automatismo europeu de onde “queria sair, desembaraçar-se novamente” (p. 44), partiu em busca de novos horizontes, da descoberta de si mesma. No seu tear artístico-literário Lawrence entrelaça o “fio” da narrativa ao da cultura, de modo a ligar os continentes europeu e americano.

Concluindo, ressaltamos que como artífices ambos os escritores vão transformando, no exercício do “fazer literário”, um simples discurso em algo imediatamente significativo graças ao peso e à repetição das palavras, que dançam a dança que estão interpretando. Aos poucos, Lawrence e Bopp dão forma às suas prosas rituais em que se inscreve o hipnótico bater dos tambores,

a dança exótica dos nativos, o espírito e a magia da serpente alada, que juntos corroboram com a teoria da unificação dos contrários, defendida por Jung. O que corresponde à ideia de Gilbert Durand, para quem a mitologia é condição indispensável e matéria prima de toda arte, é o solo único em que pode brotar as obras de artes.

Referências bibliográficas

- BOECHAT, Walter (org.) *et.al.* Mitos e arquétipos do homem contemporâneo. Petrópolis: vozes, 1996.
- BOPP, Raul. Cobra Norato. 17 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1994.
- BRUNEL, Pierre (org.) Dicionário de mitos literários. Tradução Carlos Susseking *et.al.* Rio de Janeiro: José Olympio, 1997.
- CAMPBELL, J. O herói de mil faces. Tradução Adail Ubirajara Sobral. São Paulo: Cultrix, 2000.
- CARDOSO, A. L.; GOMES, C. M.; SANTOS, J. F. (orgs.). O arquétipo do mal em Alina Paim. In: Sombras do mal na literatura. P. 209-225. Maceió: EDUFAL, 2011.
- CHINEN, Allan B. A mulher heróica. Tradução Maria Silvia Mourão Neto. São Paulo: Summus, 2001.
- DURAND, G. As estruturas antropológicas do imaginário. Tradução Hélder Godinho. São Paulo: Martins Fontes, 2000.
- ELIADE, M. O mito do eterno retorno. Tradução Manuela Torres, Rio de Janeiro: Cultrix, 1996.
- JUNG, C.G. Os arquétipos e o inconsciente coletivo. Tradução Maria Luiza Appy e Dora Mariana R. F. da Silva. Petrópolis: Vozes, 2000.
- , O homem e seus símbolos. Tradução Maria Lucia Pinho. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1993.
- LAWRENCE, D.H. A serpente emplumada. Tradução de Aurea Weisenberg. São Paulo: Tecnoprint S. A., 1989.
- MELETINSKI, E.M. Os arquétipos literários. Tradução Aurora Fornoni Bernardini *et al.* São Paulo: Ateliê Editorial, 1998.
- MELLO, Ana M. L. de Poesia e imaginário. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2002.
- NEUMANN, Erich. A Grande Mãe. Tradução Fernando Pedroza de Matos, Maria Silvia Mourão Neto. São Paulo: Cultrix, 1997.
- TURCCHI, M.Z. Imaginário e gêneros literários. Brasília: UNB, 2003.

UM POETA PURO: O MAR COMO TRABALHADOR IDEAL EM JOÃO CABRAL DE MELO NETO

Arthur Grupillo

Universidade Federal de Sergipe

Avenida Marechal Rondon, S/n - Jardim Rosa Elze, São Cristóvão - SE, 49100-000, Brasil

(55) 79 2105-6600 | aegrupillo@gmail.com

Resumo: Este artigo encerra uma pequena investigação sobre o conteúdo filosófico da poesia de João Cabral de Melo Neto, a cuja leitura me dedico há pouco mais de dez anos.

Palavras-chave: João Cabral de Melo Neto, Filosofia, Poesia.

Abstract: This paper contains a small research on the philosophical content of the poetry of João Cabral de Melo Neto, whose reading I devote myself to just over ten years.

Keywords: João Cabral de Melo Neto, Philosophy, Poetry.

Este artigo encerra uma pequena investigação sobre o conteúdo filosófico da poesia de João Cabral de Melo Neto, a cuja leitura me dedico há pouco mais de dez anos, mas só recentemente tive oportunidade e coragem de interpretar com olhar distanciado. Fi-lo por ocasião do primeiro dos três encontros que compuseram o Congresso Internacional “Errâncias de um imaginário: para uma história do pensamento e culturas de língua portuguesa”, ocorrido em março de 2014 na Universidade Federal de Sergipe. Desde então, procuro dar forma ao pensamento que se inscreve deliberadamente nos versos do poeta pernambucano, se bem que obedecendo, rigorosamente, à linguagem concreta e ao fraseado construtivista da poesia, e de sua poesia em particular, e não ao vocabulário conceitual e à sintaxe sistemática da prosa filosófica. Quanto às premissas desta leitura, apropriação ou “tradução”, e contudo sua fecundidade filosófica, o esclareci nos dois textos que a este antedecem e que com ele dão cabo, numa intervenção tríplice, do projeto inicialmente concebido.

Repito que o pensamento de Cabral, segundo minha intuição mais íntima, pode ser articulado e explicitado a partir de três pressupostos básicos que compõem: uma ontologia, uma ética e uma mística. O conceito do “espresso” assinala o materialismo pós-metafísico exemplificado na figura do rio, em diversos poemas mas, sobretudo, em *O Cão sem Plumas*.¹ Uma noção dupla de rigor captura a atitude poética de Cabral em relação à poesia e ao mundo, formal e semanticamente, o que configura sua ética implacável do trabalho, ética esta dividida em dois motivos. O primeiro, de inspiração pictórica, diz respeito ao conceito renascentista de “pesquisa” e descoberta de soluções formais. O segundo, de profundo sabor existencial, decidido a jamais confessar-se diretamente, mas somente através das coisas, da palavra concreta e do rigor formal, porém não formalista, diz que “cada pessoa devia encontrar a sua forma rígida para sua maneira de ser e segui-la.”² Tal fundamento existencial aponta, finalmente, para uma mística laboral, não contemplativa, exemplificada na figura do mar, que passo a expor. Com isto dou por terminada a tentativa de

¹ Cf. Grupillo, A. “O real é espesso: o materialismo pós-metafísico de João Cabral de Melo Neto”. In: *Im(possíveis) Trans(posições): Ensaios sobre Filosofia, Literatura e Cinema*. Sintra: Zéfiro, 2014, pp.12-20.

² Esta segunda parte, intitulada “Ética e mística do trabalho em João Cabral de Melo Neto”, foi apresentada ao *Congresso Português de Filosofia* realizado na Fundação Gulbenkian e na Universidade Nova de Lisboa, no dia 06 de setembro de 2014, e deve ser publicada brevemente.

interpretar filosoficamente a poesia de Cabral que talvez tivesse a intenção secreta de admirar e jamais formular.³

I

O mar constitui um fundamento inegável e iniludível do imaginário das culturas de língua portuguesa. Sua presença na literatura, na música, no cinema, além, é claro, da economia e da sociologia destes países, fazem do mar mesmo um fator não unicamente da paisagem, mas da própria identidade nacional. Não obstante, este aspecto é naturalmente relacionado às visões do paraíso, da abertura para o infinito, para o transcendente na confluência dos azuis marinho e celeste. O homem de língua portuguesa é um pouco anfíbio e voltado para o distante. Vale ressaltar os diferentes matizes em que essas visões ganham concretude. Por exemplo, o mar português é sobretudo poente, enquanto o brasileiro é praticamente todo nascente. Isto poderia significar, o que teria de ser demonstrado, que o mar significa para os portugueses algo para onde se vai, para onde se leva, e algo a ser desafiado, enquanto que, para os brasileiros, o mar teria o sentido da expectativa, do que chega e do que pode a maré, a cada novo dia, trazer e surpreender.

Inclusive, a disposição para as conquistas marítimas fez dos portugueses, de acordo com um clássico da literatura sociológica brasileira, de inspiração weberiana, “não somente os portadores efetivos como os portadores naturais dessa missão”.⁴ Quando da ocupação dos territórios, além disso, mostra-se aqui grande discrepância em relação à colonização da América espanhola, o que depõe contra as inúmeras tentativas de pensar a identidade “ibérica” como um todo difuso. “Para esses homens, o mar certamente não existia, salvo como obstáculo a vencer. Nem existiam as terras do litoral, a não ser como acesso para o interior e para as *tierras templadas* ou *frias*. No território da América Central, os centros mais progressivos e mais densamente povoados situam-se perto do oceano, é certo, mas do oceano Pacífico, não do Atlântico, estrada natural da conquista e do comércio. Atraídos pela maior amenidade do clima

³ Fora deste projeto mais ou menos integral, escrevi a quatro mãos com o Prof. Dr. Cicero Bezerra o texto “Representações do arcaico: João Cabral de Melo Neto e Clarice Lispector”, sobre os construtos literários que os dois autores, cada um a seu modo, dedicam ao “ovo”.

⁴ Holanda, S. B. *Raízes do Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995, 26ª edição, p.43.

nos altiplanos das proximidades da costa ocidental, foi neles que fizeram os castelhanos seus primeiros estabelecimentos. E ainda em nossos dias é motivo de surpresa para historiadores e geógrafos o fato de os descendentes de antigos colonos não terem realizado nenhuma tentativa séria para ocupar o litoral do mar das Antilhas entre o Yucatán e o Panamá.”⁵

É nesse contexto que Sérgio Buarque de Holanda baseia também sua distinção notável entre os tipos ideais do “aventureiro” e do “trabalhador”. Enquanto o aventureiro “ignora as fronteiras”, vendo o mundo em sua generosa amplitude, naturalmente pelas lentes do mar, pois “vive dos espaços ilimitados, dos projetos vastos, dos horizontes distantes”, para o trabalhador, ao contrário, “o esforço lento, pouco compensador e persistente, que, no entanto, mede todas as possibilidades de desperdício e sabe tirar proveito do insignificante, tem sentido bem nítido para ele. Seu campo visual é naturalmente restrito. (...) Existe uma ética do trabalho, como existe uma ética da aventura.”⁶ Assim, o mar é imediatamente associado à aventura, e distinguido do trabalho fincado na terra firme e na lavoura. Pois bem. Precisamente tal imagem do mar é que sofre uma completa reviravolta na poesia de João Cabral.

II

Já no seu poema de juventude *Os Três Mal-amados*, pode-se demarcar claramente a diferença que tem o mar para os personagens Raimundo e João. O primeiro, metódico em seu amor, compara sua amada à praia, porém à praia de sua rotina amorosa:

Maria era a praia que eu frequentava certas manhãs. Meus gestos indispensáveis que se cumpriam a um ar tão absolutamente livre que ele mesmo determina seus limites, meus gestos simplificados diante de extensões de que uma luz geral aboliu todos os segredos. (...) Maria era sempre uma praia, lugar onde me sinto exato e nítido como uma pedra – meu particular, minha fuga, meu excesso imediatamente evaporados. Maria era o mar dessa praia, sem mistério e sem profundidade. Elementar, como as coisas que podem ser mudadas em vapor ou poeira.⁷

⁵ Ibid., p.104.

⁶ Ibid., p.44.

⁷ Melo Neto, João Cabral de. *Poesia Completa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2007, p.35 (Doravante “PC” para Poesia Completa).

João, que sofre o distanciamento de sua amada, “como uma antepassada que tivesse vivido em outro século, (...) um vulto em outro continente”, tem, portanto, precisamente aquela visão platônica, idealizada e idílica do mar:

Ainda me parece sentir o mar do sonho que inundou meu quarto. Ainda sinto a onda chegando à minha cama. Ainda me volta o espanto de despertar entre móveis e paredes que eu não compreendia pudessem estar enxutos. E sem nenhum sinal dessa água que o sol secou mas de cujo contato ainda me sinto friorento e meio úmido (penso agora que seria mais justo, do mar do sonho, dizer que o sol o afugentou, porque os sonhos são como as aves não apenas porque crescem e vivem no ar).⁸

Enquanto para João o mar é repleto de segredos e mistérios, elemento de devaneio que marca ainda a vida desperta, para Raimundo o que fica do mar são os seus gestos, sua presença que o permite situar-se com precisão absoluta, como uma pedra. Seus elementos misteriosos evaporam para dar lugar a um espaço não menos infinito ou livre, mas que é “tão absolutamente livre que ele mesmo determina seus limites.” Ora, sabemos que o impulso de Raimundo, isto é, o impulso para a poesia realista e materialista, embora não no sentido metafísico vulgar, mas no de um materialismo que procura desvendar a “face oculta do inerte”, vai logo impor-se, como motivo fundamental da poética cabralina, sobre o impulso surrealista inicial das obras de juventude. O mar terá de ser, conseqüentemente, para um Cabral mais identificado com Raimundo que com João, certamente muito mais uma coisa elementar, nítida e exata, do que um sonho de mistério e segredo, voltado para horizontes desconhecidos.

Em *O Cão sem Plumas*, mesmo considerado ainda um poema de transição, o impulso realista impera. Na verdade, temos reiterado, desde o primeiro trabalho sobre o “materialismo pós-metafísico” de Cabral, que o sonho, nem mesmo em seus primeiros trabalhos, é matéria de que o poema se alimenta, mas apenas um “exercício” que o poeta pode praticar, no sentido esportivo, a fim de aguçar a capacidade de enxergar a face oculta do inerte, sendo, portanto, o inerte, a matéria, o real espesso, morto-vivo, o que interessa afinal de contas ao poeta, desde sempre. Em contraposição ao rio Capibaribe, que encarna este inerte espesso, sujo de lodo e ferrugem, de lama e mucosa, como um cão vivo

⁸ *Os Três Mal-amados*, PC, p.37.

“debaixo dos lençóis, debaixo da camisa, da pele”, e assim mais vivo porque quase morto, é que se constitui o mar, limpo e estendido sobre o rio (sobre o cão).

No extremo do rio
o mar se estendia,
como camisa ou lençol,
sobre seus esqueletos
de areia lavada.
(Como o rio era um cachorro,
o mar podia ser uma bandeira
azul e branca
desdobrada
no extremo do curso
– ou do mastro – do rio.⁹

Espessos são, na ontologia cabralina, o vivo morto-vivo, a lama, a mucosa, a flora negra, o cão sem plumas, o rio, o homem do rio, o sujo. Por isso, em contraposição a este “real” espesso deve situar-se aquilo que seja capaz de aparar arestas (dentes), ou o capaz de lavar-se (sabão). Num primeiro momento, o poeta com sua ética implacável da forma e da semântica exatas. E, como um ideal, o mar, “como um poeta puro” ou

Uma bandeira
que tivesse dentes:
que o mar está sempre
com seus dentes e seu sabão
roendo suas praias.
Uma bandeira
que tivesse dentes:
como um poeta puro
polindo esqueletos,
como um roedor puro,
um polícia puro
elaborando esqueletos,
o mar,
com afã,

⁹ *O Cão sem Plumas*, PC, p.87.

está sempre outra vez lavando
seu puro esqueleto de areia.
O mar e seu incenso,
o mar e seus ácidos,
o mar e a boca de seus ácidos,
o mar e seu estômago
que come e se come,
o mar e sua carne
vidrada, de estátua,
seu silêncio, alcançado
à custa de sempre dizer
a mesma coisa,
o mar e seu tão puro
professor de geometria.)¹⁰

Aqui entrevemos a ética, já trabalhada na segunda parte desta suspeitada interpretação filosófica de Cabral, e apresenta-se, por fim, uma mística laboral, que exponho como uma visão bastante inusitada do mar, no contexto do imaginário de língua portuguesa. Ele constitui antes um ideal de limpeza, pureza e exatidão geométricas, em contraposição ao sujo, impuro e o espesso da paisagem e do real, no qual se encontram inseridos, mas também contrapostos, o homem e o poeta. Encontramos assim uma filosofia de três níveis. O real espesso, o homem espesso e poeta, o poeta puro. O rio, o homem e o mar.

O fato de esta ética poder se converter numa mística do trabalho que se opõe à ideia de uma mística meramente contemplativa, reside exatamente na reiteração incessante do ato de lavar e lavar-se. Pode estranhar aqui a sugestão de uma mística entretanto associada a uma concepção do real materialista e pós-metafísica. Pois é precisamente neste aparente paradoxo que se encontra a consistência da visão de mundo cabralina. Não há uma fuga do real. Tampouco há um abandono puro e simples de todo desejo ou de toda ideia de transformação da matéria pelo trabalho, do real espesso pelo aparo de arestas. Mas não há a mínima ilusão de que este trabalho encontre descanso num fim bem determinado. É por isso um materialismo pós-metafísico. Sua única

¹⁰ *O Cão sem Plumas*, PC, p.87-8

determinação e motivação é o próprio trabalho em si, o trabalho como fim em si mesmo, como afirma o artista inconfessável:

Fazer o que seja é inútil.

Não fazer nada é inútil.

Mas entre fazer e não fazer

mais vale o inútil do fazer.¹¹

Este é um paradoxo digno da mais ortodoxa ética cristã, de que dificilmente Cabral tivesse inteira consciência. O silêncio, meta de toda mística, é aqui alcançado não por si, mas “à custa de sempre dizer a mesma coisa”. É o gesto repetitivo, rotineiro, como o amor de Raimundo por Maria, que o torna exato e o situa, como o mar torna exatas as pedras, aparando diariamente suas arestas. Eis, não a consumação, mas o *acabamento* “meio religioso”, por exemplo, da forma que apresenta o ovo de galinha, que a mão acaricia, admira, emula, mas não pode fabricar. Que parece estar acabado, mas encontra-se inteiramente no começo. Assim como o ovo, são as pedras da praia:

O ovo revela o acabamento

a toda mão que o acaricia,

daquelas coisas torneadas

num trabalho de toda a vida.

E que se encontra também noutras

que entretanto mão não fabrica:

nos corais, nos seixos rolados

e em tantas coisas esculpidas,

cujas formas simples são obra

de mil inacabáveis lixas

usadas por mãos escultoras

escondidas na água, na brisa.

No entretanto, o ovo, e apesar

de pura forma concluída,

não se situa no final:

está no ponto de partida.¹²

Estas mil inacabáveis lixas, estas mãos escultoras escondidas, que dão forma aos corais, aos seixos, são elas que o poeta emula. O mar, poeta puro e

¹¹ “O Artista Inconfessável”, de *Museu de Tudo*, PC, p.358

¹² “O Ovo de Galinha”, de *Serial*, PC, p.278-9

trabalhador ideal. E que, ao repetir incansavelmente seus gestos, produz o que o homem não produz, e à custa de sempre dizer a mesma coisa, alcança o silêncio.

DO BARBANTE À REDE – A LITERATURA DE CORDEL COMO FONTE PARA A COMPREENSÃO DA RELIGIOSIDADE POPULAR NO NORDESTE BRASILEIRO

Carlos Eduardo Calvani

Universidade Federal de Sergipe

Avenida Marechal Rondon, S/n - Jardim Rosa Elze, São Cristóvão - SE, 49100-000, Brasil

(55) 79 2105-6600 | cecalvani@hotmail.com

Resumo: O objetivo do presente ensaio é chamar a atenção de pesquisadores de Ciências da Religião para a literatura de cordel produzida na região Nordeste do Brasil.

Palavras-chave: Literatura, Cultura, Brasil.

Abstract: The objective of this test is to draw attention to religious studies researchers to string literature produced in northeastern Brazil.

Keywords: Literature, Culture, Brazil.

Introdução

A literatura em países lusófonos é rica e diversificada. Nela estão presentes temas diversos ligados à religiosidade das culturas que se expressam e se comunicam através da língua portuguesa, seja através da descrição de suas vivências ou em alguma forma de diálogo com a tradição cristã. Embora Saramago tenha sido reconhecidamente laureado com o Prêmio Nobel de Literatura em 1998, em virtude do conjunto de uma obra na qual temas religiosos estão frequentemente presentes, muito antes dele tais questões já eram suscitadas por autores de diferentes períodos. De Camões a Guimarães Rosa, de Eça de Queiroz a Machado de Assis, de Guerra Junqueiro a Jorge Amado, de Florbela Espanca a Adélia Prado, invariavelmente assuntos ligados ao universo religioso emergem através da presença de representantes da Igreja (padres, bispos, beatas e pastores) ou de ritos e cerimônias religiosas (casamentos, batizados, missas, procissões, funerais) nas quais as personagens se envolvem.

Porém, o presente ensaio opta, intencionalmente, pela abordagem de uma forma de literatura distante daquela considerada erudita. Tematizamos a literatura popular, pouco refinada em relação à criação de personagens, roteiro ou à descrição dramática de espaços que envolvem o cenário no qual a trama se desenrola. Tal intencionalidade não representa rejeição à literatura erudita, mas um movimento proposital de busca de fontes primárias através das quais as pessoas expressam seus sentimentos, angústias, sofrimentos e sua percepção do mundo. A literatura popular reflete, como espelho, as crenças e vivências de pessoas que não têm acesso à literatura erudita. Essa inacessibilidade aos clássicos da literatura lusófona deriva de circunstâncias da política educacional própria de cada região, e não é nosso interesse aventurarmo-nos por tal assunto. Basta-nos a constatação de que, mesmo sem dominar as regras gramaticais oficiais (principalmente grafia e concordância), as culturas populares registram suas experiências e crenças dentro dos limites que lhes são permitidos, apelando para a transposição gráfica de sua oralidade. A literatura popular é um registro imediato da fala e do fenômeno da comunicação, sem a preocupação com a rigidez das regras gramaticais. Essa

constatação não a desmerece culturalmente, pois nas culturas populares, importa mais a eficácia da comunicação do que a forma como essa é registrada. O objetivo do presente ensaio é chamar a atenção de pesquisadores de Ciências da Religião para a literatura de cordel produzida na região Nordeste do Brasil. O texto apresenta uma sumária exposição das características dessa literatura, destacando suas origens lusitanas e as novas configurações que assumiu no cenário brasileiro ao longo dos anos. Ao final, enuncia oportunidades que o cordel oferece a estudiosos da Religião, sobretudo para a compreensão do catolicismo popular e do imaginário religioso em virtude dos elementos de realismo fantástico ou mágico, presentes nesse tipo de texto.

1 O Cordel nordestino

A literatura de cordel recebe esse nome em virtude do modo como era produzida e vendida publicamente. Uma narrativa versificada era impressa em pequenas folhas, de baixo custo. Uma folha de papel jornal, por exemplo, dobrada em quatro ou oito partes iguais, seria suficiente para compor um pequeno folheto. A capa trazia alguma xilogravura que reproduzisse minimamente o conteúdo do texto. O nome “cordel” refere-se aos barbantes ou “cordões” nos quais eram pendurados os folhetos para serem comercializados em bancas de feiras e mercados do Nordeste brasileiro.



O cordel não é uma criação original do Brasil. Antes, é herança dos tempos da colonização. Desde o século XVI há informações de que essa técnica era utilizada na Península Ibérica e sul da França. Em 1789, Dom Joao V autorizou a Irmandade dos cegos de Lisboa a comercializar folhetos dessa natureza, pelo que ficou conhecida um tempo como “literatura de cego”. Através desse

recurso, pessoas simples com um mínimo de letramento e alfabetização conseguiam divulgar suas criações, ainda que estas não estivessem enquadradas nas normas gramaticais cultas. Essa primeira informação é de fundamental importância para o resgate e valorização da literatura de cordel no Nordeste – ela é produção tipicamente popular, que independe de mediações do grande mercado editorial.

Porém, mesmo não sendo originalmente brasileiro, a literatura de cordel adquiriu no Brasil traços típicos de uma região com a qual até hoje é identificada – o Nordeste e, mais especificamente, o sertão nordestino, não o litorâneo ou urbano. O antropólogo Darcy Ribeiro (1996) descreve o que chama “Brasil sertanejo” como uma região confinada de um lado, pela mata atlântica; de outro pela floresta amazônica, ao sul pelas campinas e a zona da mata. É uma região de clima quente e árido, acostumado a longos períodos de seca que afetam a regularidade do plantio e suscita a esperança da intervenção de agentes sobrenaturais. Conforme Ribeiro “*o sertanejo arcaico caracteriza-se por sua religiosidade singela tendente ao messianismo fanático, por seu carrancismo de hábitos, por seu laconismo e rusticidade, por sua predisposição ao sacrifício e à violência. E ainda, pelas qualidades morais características das formações pastoris do mundo inteiro, como o culto à honra pessoal, o brio e a fidelidade a suas chefaturas*” (Ribeiro 1996:340).

Esses fatores geoclimáticos estão nos bastidores de uma cultura própria que, até o final do século XX vivia em um quase-isolamento, com poucas estradas asfaltadas e poucos veículos motorizados capazes de percorrer longas distâncias com rapidez. A ausência de letramento e de educação formal favorecia a incorporação de pequenas propriedades rurais pelos grandes latifundiários conhecidos como “coronéis” que elegiam seus representantes pelo “voto de cabresto”, manipulavam o judiciário, intimidavam os pobres e, invariavelmente, se aliavam ao poder eclesiástico através da troca-de-favores (apoio eclesiástico em troca da construção ou reforma de uma igreja ou da doação de novilhas e bezerros para as festas eclesiásticas). Não por acaso, essa região comporta características políticas e religiosas *sui generis*, como a admiração e o respeito pela bravura e coragem de “Lampião” (famoso líder de um bando de “cangaceiros” do início do século, exterminados pela aliança entre

coronéis e governo federal). Na esfera religiosa a propensão ao messianismo nessa região é histórica, manifestando-se de maneiras variadas como a fidelidade, confiança e devoção singelas a heróis mitificados e semidivinizados, tais como Antônio Conselheiro (imortalizado no clássico “Os Sertões”, de Euclides da Cunha), o Frei Damião e o Padre Cícero Romão Batista.

Essa predisposição messiânica é ambígua, pois ao mesmo tempo em que alimenta o respeito à religião tradicional (catolicismo) e a seus representantes oficiais (padres e bispos), mantém certa desconfiança para com a incoerência da instituição em seu agir fáctico, e que se manifesta em críticas indiretas, sustentadas pela ironia e a intensa criatividade de cordelistas e repentistas. Os cordelistas, atentos observadores da sociedade, tal como os antigos trovadores, agem como cronistas, inserindo em um ou outro verso, ironias em relação aos vigários (principalmente a quebra do celibato) ou denunciando a aliança entre padres e políticos. Contudo, por mais que ironizem e critiquem a religião, essa crítica sempre é direcionada à instituição; nunca ao numinoso ao qual ela se refere (Deus, Jesus, Maria, os santos ou os heróis religiosos).

O catolicismo popular, não apenas no Nordeste, mas em todo o interior do Brasil se sustenta e se reinventa à revelia da presença imediata da Igreja e de seus representantes, através de atividades paralitúrgicas (rezas, novenas, procissões e festas) lideradas por irmandades de leigos e beatas, muitas vezes sem permissão ou autorização da Igreja. Essa religiosidade tem um ciclo próprio que não é vinculado ao calendário litúrgico oficial, mas aos ciclos da vida pessoal e familiar (nascimento, casamento, doença, morte) ou social (seca, preparo da terra, plantio e colheita). Apesar dessa relativa autonomia em relação à Igreja, a presença de padres nos cordeis é frequente, geralmente chamados de “vigários” até mesmo porque essa expressão facilita rimas diversas. Durante muito tempo, no sertão nordestino, os padres eram altamente respeitados e admirados porque, sendo autoridades religiosas, estavam revestidos de um carisma institucional, só eram vistos em público com batinas pretas, sabiam ler e escrever, falavam latim e tinham fácil acesso aos prefeitos e coronéis, exercendo nas pequenas cidades um importante papel mediador das pequenas reivindicações do povo junto a outras autoridades.

As origens europeias do cordel nos remetem aos trovadores medievais, que circulavam por aldeias como cronistas de seu tempo, descrevendo cenas do cotidiano e espelhando os costumes da época. Muitos trovadores utilizavam recursos de hipérbole, exagerando ao extremo certas situações, ou recursos da ironia, apostando na capacidade interpretativa dos ouvintes. Até hoje, no Nordeste brasileiro, o cordel é divulgado também por cantadores ou duplas de repentistas (improvisadores) que perambulam por pequenas cidades ou centros comerciais urbanos, acompanhados por violas ou violões e pandeiros. Dominam suficientemente as técnicas de métrica e prosódia e memorizam rimas diversas que causam surpresa nos ouvintes, muitas vezes extraindo risos e admiração. O povo que se ajunta para ouvir declamações ou desafios de repentistas admira a criatividade e o poder da palavra lida, declamada ou cantada, principalmente quando a narrativa e a interpretação atestam veracidade, mesmo que dotadas de uma alta dose de realismo fantástico.

Carlos Caldas é um dos pioneiros na abordagem da religiosidade popular na literatura de cordel. Embora não cite o realismo fantástico/mágico, reconhece que o nordestino “vive em um mundo encantado, em que as barreiras e fronteiras entre os universos material e espiritual não são muito nítidas” (CALDAS 2005:68). A partir dos cordéis, Caldas destaca características religiosas, tais como a baixa cristologia (ausência ou indiferença em relação a Jesus Cristo), um sentimento anti-protestante e o determinismo e o fatalismo típicos do catolicismo lusitano, por sua vez influenciado por séculos de presença islâmica na Península Ibérica. O breve artigo de Caldas inspirou a dissertação de mestrado em Ciências da Religião de Marco André Sales (2009), orientada também por Caldas. Em sua pesquisa, Sales estuda a padronização da forma literária do cordel em seu período canônico e as fortes influências de almanaques populares, principalmente a *Missão Abreviada*, uma espécie de catecismo meta-doutrinário, escrito e editado em Portugal em 1859 pelo padre Manuel José Gonçalves Couto.

O almanaque *Missão Abreviada* era um *vade-mecum* de fácil leitura, com palavras simples, frases curtas e substantivas, sem abstrações e ligadas ao mundo prático. Abarcava assuntos diversos, misturando astrologia e astronomia (a influência das fases da lua no plantio, corte de cabelo, parto,

personalidade etc), teologia (os dogmas básicos do catolicismo), hagiologia (exemplos da vida dos santos) e questões práticas da vida, como técnicas de agricultura (preparo da terra e plantio de tubérculos (batatas, mandioca, etc) ou técnicas para encontrar água em terrenos áridos, cavar poços, alimentar animais, etc. Esse almanaque, porém, não fazia referências à Santa Sé e apenas citava vagamente o Papa. Não há certeza em relação aos intermediários que trouxeram esse almanaque ao Brasil, mas tudo indica que, escrito em linguagem popular, a *Missão Abreviada*, teve mais influência no Nordeste do Brasil que em Portugal. Sua linguagem simples, quase oral, ensinava inclusive ladainhas populares. Curiosamente, quando o movimento messiânico de Canudos foi dizimado, a *Missão Abreviada* foi, além de uma Bíblia, o único livro encontrado entre os pertences de Antonio Conselheiro. Relatos diversos afirmam que este era, também, um dos poucos livros de Frei Damião. A *Missão Abreviada*, porém, era já em Portugal, exemplo de um catolicismo popular que sempre reiventa, nunca se afastando totalmente da “religião católica”, embora traga traços de jansenismo.

O cordel só pode ser adequadamente compreendido se considerarmos esse universo do qual ele emerge, e que lhe dota de características próprias. Além da oralidade, é frequente a utilização de regionalismos, gíria e neologismos para descrever cenários, personagens e situações diversas. Fiel à tradição dos trovadores, a grande maioria dos cordéis trabalha com narrativas fictícias ou reelaborações interpretativas de fatos conhecidos, exaltando personagens que se caracterizam por sua astúcia, coragem, honra ou sofrimento e expondo ao ridículo os orgulhosos. Os temas podem ser variados – amores proibidos, disputa por terras, brigas de bar ou entre vizinhos, infidelidades conjugais, agruras diversas (falecimentos abruptos, fome e morte do gado, aridez e seca que devastam a plantação, êxodo rural), saudades da terra natal, valorização de um passado idealizado, crítica às novas tecnologias, à ação de políticos (“governo”, “deputado”, “senador”, “coroné”, “os hõmi” são palavras frequentes), de poderes midiáticos (cordeis mais recentes são bastante críticos ao imperialismo cultural e aos novos costumes impostos nas novelas da “Globo”¹) e de poderes religiosos (Igreja, padre ou pastor, bispo, etc). Os

¹ Principal emissora de televisão do Brasil.

cordéis mais antigos revelavam grande desconfiança para com o mundo urbano ou litorâneo e, atualmente, para com a internet em virtude do desequilíbrio que novas tecnologias geram em uma vida mais pacata e com um ritmo mais lento. Mesmo sendo uma produção popular espontânea, a literatura de cordel possui regras internas. Abreu (2009) desenvolveu consistente pesquisa histórico-literária baseada no livro *100 Cordéis históricos segundo a Academia Brasileira de Cordel*, que reimprimiu com fidelidade aos originais, os cordéis mais famosos no período entre 1860 e 1920 no Brasil. A ABLC considera esse espaço de sessenta anos como o “período canônico”, no qual se estabeleceu uma certa estrutura que até hoje é seguida por muitos cordelistas. Dentre as muitas variações, a mais utilizada é a sextilha (estrofe com seis versos de sete sílabas com a rima geralmente nos versos 2, 4 e 6, ou ABCBDB), seguida pelo Quadrão (os três primeiros versos rimam entre si, bem como o quinto, sexto e sétimo, enquanto o quarto rima com o oitavo – AAABCCCB) e o Martelo (estrofes formados por decassílabos, muito comum nos desafios de repentistas). Independente da técnica seguida, o cordel comporta uma sonoridade própria de um ritmo de falar típico do Nordeste que se presta também ao canto, semelhante a uma ladainha ou a um gregoriano acelerado (“martelo agalopado”). Por sua fundamentação na oralidade (transposição gráfica de um modo-de-falar), é muito difícil compreender o cordel se for apenas lido mentalmente. A força do cordel está em sua interpretação oral, na pronúncia e no ritmo como é lido, o que supõe uma predisposição para o leitor tentar sonorizar mentalmente o que se lê.

2 O imaginário do cordel – Realismo mágico/fantástico, carnavalização, ironia, humor e sátira menipeia: Realismo Mágico/Fantástico

Embora direto e pouco abstrato, o estilo literário dos cordéis traz elementos do que na Europa é conhecido como realismo mágico, e que na América Latina recebe o nome de realismo fantástico. Independente do termo a ser utilizado, seus antecedentes remetem à literatura mítico-religiosa, pois mistura em uma mesma narrativa, seres humanos e personagens do imaginário fabuloso, mítico ou religioso, ou condensa em uma mesma cena retirada do cotidiano, intervenções sobrenaturais, milagres ou deliberadas transgressões às leis da

natureza. Diversas narrativas bíblicas trazem esses elementos que são lidos com naturalidade pelo receptor (a jumenta de Balaão, os inúmeros diálogos entre seres humanos e anjos ou seres celestes, etc). O realismo que dominou durante certo tempo a literatura, não foi capaz de extinguir esse recurso que sempre sobreviveu, às vezes marginalmente, no imaginário popular.

No realismo mágico, o que chamamos “mundo real” funde-se ao universo mágico, de modo que o estranho, o inusitado, o inexplicável e o sobrenatural, convivem com o cotidiano. O que, para o mundo urbano soa como superstição e ignorância, é para a cultura popular, incorporado naturalmente à vida. No auge dos regimes ditatórias da América Latina no século XX, o realismo mágico foi um importante expediente literário, imortalizado pelo Nobel concedido a Gabriel Garcia Márquez por “Cem anos de solidão”. A narrativa “relata” aproximadamente cem anos de “história” do vilarejo de Macondo, descrevendo situações de uma família com seus agregados que convivem com um cigano que ressuscita e com uma mulher que sobe aos céus, sofrem três anos de chuva ininterrupta, epidemias de insônia ou amnésia que atingem a todos do vilarejo, etc. Além de Márquez, o peruano Mario Vargas Llosa, os argentinos Julio Cortázar e Jorge Luiz Borges, e os brasileiros Jorge Amado (“Tenda dos Milagres”, “Dona Flor e seus dois maridos”) e Dias Gomes exploraram com muita acuidade esse estilo literário. Traços de realismo fantástico se encontram também em Ariano Suassuna, sobretudo nas narrativas fabulosas contadas pelo personagem Chicó em *O Auto da Compadecida* (também ambientada no sertão nordestino). Sempre quando questionado por suas histórias (das quais afirma ter sido testemunha ocular), responde com a frase: “não sei; só sei que foi assim”.

Dias Gomes criou novelas famosas no Brasil e algumas exportadas para países lusófonos, como *Saramandaia*, na qual Dona Redonda come até explodir, o professor Aristóbulo se transforma em lobisomem nas noites de lua cheia, Marcina provoca incêndios ou queimaduras em quem a toca, Zico Rosado expele formigas pelo nariz, Tristão solta fogo pela boca e João Gibão esconde em sua corcunda um par de asas que utiliza no último capítulo para voar em fuga dos jagunços que o encurralavam. A canção-tema, “Pavão Misterioso”, composta e interpretada por Ednardo, baseia-se em um dos mais famosos

cordéis nordestinos – “O romance do Pavão Misterioso”. Traços desse mesmo estilo acompanham outras novelas de Dias Gomes, como *Roque Santeiro*, na qual o professor Astromar também se transforma em lobisomem, ou na novela *Pedra sobre Pedra*, de Aguinaldo Silva com a misteriosa flor que enlouquecia as mulheres, plantada pelo personagem Jorge Tadeu. Curiosamente ou coincidentemente, todas essas novelas (*Saramandaia*, *Roque Santeiro* e *Pedra sobre Pedra*) têm como locus geográfico e cultural, alguma fictícia cidade do nordeste brasileiro.



(“O romance do Pavão misterioso” – capa em xilogravura)

Ao fundir narrativas do cotidiano com elementos fantásticos e fabulosos, o realismo mágico questiona o que a cultura científica e tecnológica considera como real, ao propor que a “realidade”, para pessoas que habitam outro espaço cultural, não se reduz ao material e ao visível. A realidade comporta o fabuloso, o inexplicável e o anticientífico e não o afasta do cotidiano. Diversos cordeis famosos desenvolvem temas como *O Ateu que virou Monstro na Noite de São João* (Alipio Bispo dos Santos), *O Encontro da Crente que Virou Besta com o Crente que Virou Jumento* e *O protestante que virou urubu porque quis matar Frei Damião* (Jota Barros), *O Homem que virou bode por zombar de Frei Damião* (João de Barros), *Os Jovens que andaram 122 léguas pelo poder do Pe. Cicero* (Abraão Batista), *A Moça que Virou Jumenta porque falou de TopLess com Frei Damião* (José Zhidilim), *o Dia em que Lampião Fez o Diabo Chocar Um Ovo* (José Costa Leite). A literatura de cordel é pródiga nesses recursos simplesmente porque fazem parte da realidade da cultura popular que cria essas narrativas e as consome através dos cordéis. Nesse tipo de narrativa, o “inexplicável” está presente, mas não para ser “explicado”. Antes, ele é naturalizado.

Carnavalização

Mesmo sem ter conhecido o universo dos cordéis nordestinos, Bakhtin é uma importante referência para se compreender esse gênero de literatura, sobretudo por sua obra *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento* (1987). Analisando o contexto de François Rabelais, Bakhtin explora em diferentes capítulos, a história do riso, o vocabulário da praça pública na Idade Média, as formas e imagens das festas religiosas, e o grotesco. A primeira frase do livro é: “No nosso país, Rabelais é o menos popular, o menos estudado, o menos compreendido e estimado dos grandes escritores da literatura mundial” (1987:1), e acrescenta que Rabelais foi “o mais democrático dos modernos mestres da literatura” (1987:2) por estar ligado às fontes populares, o que explica “o aspecto não-literário de Rabelais, isto é, sua resistência a ajustar-se aos cânones e regras da arte literária vigentes desde o século XVI até nossos dias”. Essa deliberada recusa de Rabelais em amoldar-se às amarras e às camisa-de-força dos cânones literários da época, lhe imprimiram, cf Bakhtin, um caráter não-ficial, “*de tal modo que não há dogmatismo, autoridade nem*

formalidade unilateral que possa harmonizar-se com as imagens rabelaisianas, decididamente hostis a toda perfeição definitiva, a toda estabilidade, a toda formalidade limitada” (1987:2).

Se, para Bakhtin, Rabelais é protótipo de um tipo de literatura marginal na Europa, o mesmo pode aplicar-se ao cordel nordestino. O cordelista não se prende ao rigor da norma culta, e exatamente aí está sua força. O cordelista não escreve para que o acadêmico leia. O cordelista escreve para seu público imediato, que em função das duras lidas diárias, não tem tempo, ou não teve treinamento acadêmico para ler grandes obras da literatura. Pouco importa ao cordelista, a adequação às normas cultas, pois ele pretende expressar o que se diz e como se diz, no modo como é dito e compreendido por seus interlocutores. Não significa que os cordelistas sejam analfabetos ou pouco letrados. Trata-se de estilo. Um dos mais famosos cordelistas contemporâneos, Jessier Quirino, é arquiteto e crítico literário, e não se intimida ao transcrever em seus cordéis a expressão oral do povo sertanejo. Desse modo, ele pode escrever e declamar “pra módi” (para tal propósito), “arre égua” ou “óxenti” (expressões de espanto ou surpresa), entre outras. A transgressão à estrutura e às normas cultas e a deliberada opção pela linguagem oral e informal tem inequívocas correspondências com a carnavalização analisada por Bakhtin como um importante elemento de confusão que, a despeito da aparente desordem, tem uma lógica própria, semelhante ao universo do incompreendido Bocage.

No Brasil, durante certo tempo, a literatura de cordel foi menosprezada nas regiões litorâneas ou nos grandes centros urbanos do sul-sudeste, em virtude de sua oralidade, que a afasta das normas e padrões oficiais da língua culta ou erudita. Desse modo, era tratada como uma expressão ingênua ou, no máximo, “folclórica”, mas que jamais poderia ser tomada como modelo de comunicação culta. Recente pesquisa desenvolvida por Silva (2013) em livros didáticos de literatura ou gramática demonstra que esse ranço até hoje não foi superado, pois mesmo quando trechos de cordel são reproduzidos, a grafia é submetida aos rigores da norma culta. Por exemplo, se o texto original grafa “muié” (ao invés de “mulher”) ou “faiá” (ao invés de “falhar”), os autores e editores dos livros didáticos imediatamente “corrigem” a grafia, pois lhes é insuportável ler,

ou escrever com tamanha despreocupação e informalidade. Assim, corrompem uma criação popular autêntica, subordinando-a a padrões que seriam irreconhecíveis aos autores e leitores originais do cordel.

O carnaval, embora nunca reconhecido como festa religiosa no calendário oficial da Igreja Católica, tem uma importante função simbólica nas culturas populares por representar um momento de transgressão da ordem estabelecida, de ironizar e satirizar os poderes hierárquicos, a divisão de classes, favorecer o dionisíaco e instituir, miticamente, a desordem. Bakhtin observa que, desde a Idade Média, as principais instituições ridicularizadas e tomadas como alvo das críticas e denúncias eram a instituição religiosa dominante (Igreja) e os poderes políticos (reis e corte, aristocracia, senhores feudais e, mais tarde, os representantes do Estado). A sátira, a paródia, o exagero e o apelo ao grotesco tornavam-se elementos-chaves da carnavalização à medida em que reclamavam a ausência do lúdico e da informalidade reprimidas pela seriedade aristocrática ou pelas formalidades burocráticas. Máscaras e fantasias ocultavam o “eu crítico” que aflorava na forma de bufões, monstros, seres híbridos, etc.

O mundo infinito das formas e manifestações do riso opunha-se à cultura oficial, ao tom sério, religioso e feudal da época. Dentro da sua diversidade, essas formas e manifestações – as festas públicas carnavalescas, os ritos e cultos cômicos especiais, os bufões e tolos, gigantes, anões e monstros, palhaços de diversos estilos e categorias, a literatura paródica, vasta e multiforme, etc. – possuem uma unidade de estilo e constituem partes e parcelas da cultura cômica popular, principalmente da cultura carnavalesca, una e indivisível (BAKHTIN, 1987:3-4).

Conforme Bakhtin, a cultura popular da Idade Média dividia-se em três categorias: a) ritos e espetáculos, b) obras cômicas verbais, e c) formas e gêneros do vocabulário familiar e grosseiro. O elemento que une essas três categorias é o aspecto cômico do mundo, em outras palavras, suas contradições e ambiguidades. Se a cultura letrada e oficial de qualquer época, separa e compartimentaliza setores, determinando espaços e momentos específicos para o riso e a crítica, a cultura popular é capaz de, através do cômico e da carnavalização, mostrar que, na vida “real”, sagrado e profano estão misturados, bem como tragédia e comédia, coragem e covardia, interesses

coletivos e interesses pessoais, etc. Por isso os títulos dos cordeis podem nos surpreender com temas aberrantes como *O crente que vivia com uma jumenta em Xorozinho-CE*, *A Apresentação de Chacrinha no Inferno* (Abraão Batista), *A Mulher que deu a Luz uma Cobra porque zombou do Bom Jesus da Lapa* (Rodolfo Cavalcante), *A Moça que Namorou o Diabo 3 dias no Carnaval pensando ser Roberto Carlos* (Minelvino Francisco da Silva), *O Rapaz que namorou Dercy Gonçalves pensando que era Carla Pérez* (Moreira de Acopiara), *A Briga dos Cachorros com Waldik Soriano* (José Soares).

Enfim, a cultura popular, não vive o “mundo real” tal como os poderes políticos, religiosos, ideológicos, educacionais ou científicos o exigem. A cultura popular os vivencia e os expressa exatamente do modo como os percebe. No mundo real das culturas populares há espaço para o onírico e a imaginação, e tais elementos não são compreendidos como estranhos, ilógicos ou absurdos. O saber popular é prático e concreto. O que chamamos “abstrato” está plenamente incorporado ao material. Por isso, o “saber” não necessita – nem deseja – ser “lógico” ou “científico”. Retornando a Chicó, personagem de Suassuna: “não sei; só sei que foi assim”.

Ironia, humor e sátira menipéia

Embora já tenhamos uma “História do riso e do escárnio” escrita por Georges Minois (2003), e no contexto brasileiro, o estudo “Raízes do Riso – a representação humorística na história brasileira” (SALIBA: 2002) que preencham lacunas, nenhum desses textos aborda o cordel. O primeiro por razões óbvias do contexto europeu; o segundo em virtude do recorte histórico e social do pesquisador, que se concentrou na imprensa litorânea e nas primeiras emissoras de rádio.

Coube a Kierkegaard o mérito de resgatar a importância da ironia na argumentação filosófica. Seu célebre estudo de 1840 sobre o conceito de ironia em Sócrates (KIERKEGAARD, 1991) demonstra a importância desse recurso da linguagem oral ou escrita na construção da argumentação e do pensamento. A ironia consiste, basicamente em utilizar a linguagem para causar dúvida, suspeita ou o oposto do que vem sendo coerentemente afirmado. Representa uma quebra inesperada na lógica de um acordo silencioso, mas que remete a

algum sentido oculto, não reconhecido ou deliberadamente abafado. Na linguagem oral, a ironia muitas vezes só é percebida através da entonação com o que se pronuncia uma frase ou palavra; na linguagem escrita, utilizamos às vezes aspas, reticências ou o “*sic*” apostando na capacidade crítica do leitor. No cordel, a ironia é frequente, muitas vezes apresentada já no título da composição ou no decorrer da narrativa.

O humor, por sua vez, seria uma ironia hiperbolizada ou levada ao exagero, como nas piadas. Em geral, tem sido definido como um recurso de quebra de expectativa em relação a uma narrativa que está sendo construída com certa lógica que é, abruptamente esfacelada pela incursão de um elemento novo e imprevisto que apresenta um sentido diferente ao que vinha sendo estabelecido na narrativa.

Muitas vezes é difícil compreender a linha que separa ironia e humor, se é que há algum limite claro. Um exemplo é “Uma paixão pra Santinha”, cordel de Jessier Quirino. Não sendo possível reproduzi-lo integralmente devido à extensão, resumimos a narrativa: na primeira parte, um “eu lírico” narra seus encontros amorosos com “Xanduca, esposa de Mané Gago”, descrevendo atos sexuais (“apolegar das tetas”, “misturação das pernas”, etc). Esse romance, porém, é interrompido e abandonado quando o narrador conhece Santinha, sobrinha do sacristão, e passa a dizer:

Santinha é a indivíduo
Que misturou meu pensar
Que me deixou friviando
Sem nem sequer me olhar
Matutinha aprincesada
Olhosa de se olhar
É a tipa da menina
Que se deseja encontrar.

Mas Santinha é quase santa
Nem percebe o meu amor
Não tem na boca um pecado
Tem o beicinho encarnado
Pintado a lápis de cor

Só tem olhos pra bondade
Mas não faz a caridade
De enxergar um pecador.

Ah! se eu fosse um monsenhor
Um dotô, um bispo ou operário
Arranjava um pedestal
Um altar, um relicário
Chamava todas carola
Chamava todo igrejário
E dizia em toda altura
Com voz de missionário:

Oh! minha santa Santinha!
Tire este manto celeste
Saia deste relicário
Olhe pra mim e garanta
Que vai deixar de ser santa
Que`u deixo de ser vigário!

Wittgenstein, escreveu em um de seus aforismos: "O humor não é um estado de espírito, mas uma visão de mundo". Essa frase sintetiza o modo como a cultura do sertão nordestino se relaciona com a vida em suas diversas facetas – religiosa, política, social, etc. A capacidade de rir, inclusive de si mesma, de suas instituições e de suas contradições, é um estado de espírito.

A expressão “sátira menipeia”, pouco usual, designa uma forma de chacota escrita em prosa e que guarda similaridades com a estrutura de um romance. Caracteriza-se, porém, não pela crítica direcionada a indivíduos específicos, mas a atitudes genéricas, reconhecíveis e identificáveis em diferentes pessoas ao longo dos tempos. O termo “menipeia” evoca um certo escritor grego chamado Menipo, citado por Luciano de Samosata e que teria composto sátiras de costumes gregos a fim de ridicularizar políticos e intelectuais de seu tempo por ele considerados pedantes e moralistas. Bakhtin recupera o termo “menipeia” relacionando-o às sátiras de costumes que teriam influenciado Rabelais, Erasmo e Voltaire. Na literatura bíblica, tal gênero pode ser identificado em parábolas hebraicas, como a parábola da vinha, “contada” por

Natã ao rei Davi, ou mesmo a algumas parábolas cínicas atribuídas a Jesus, tais como a do “fariseu e o publicano”, narrada no evangelho de Lucas 18.9-14. A “sátira menipeia” é generalizante, baseada em estereótipos associados a determinadas profissões ou comportamentos e aparece abundantemente na literatura de cordel em cordéis como *A peleja do pastor enricado por um programa na Globo* (Oliveira Olivelho), *O maconheiro que virou crente e endoidou mais ainda*, *A Quenga que não entrava nos cultos da Assembleia* (Esmeraldo Santos).

Cordéis de sátiras narram situações ligadas à vida conjugal, social ou religiosa, exacerbando sentimentos nunca declarados pelas personagens ou agentes da narrativa (traições, intenções políticas escusas ou incoerência religiosa), mas que estão subentendidos no contexto estrutural da narrativa. “Uma paixão pra Santinha”, acima citada, enquadra-se também nesse gênero, o que nos faz compreender que qualquer tentativa de classificação formal rígida não é capaz de cobrir com exatidão o universo literário do cordel. Tais classificações podem ser úteis ao pesquisador, mas no contexto e no imaginário do cordel, tudo se mistura e se combina de acordo com a própria estrutura de imaginário dos receptores, muitos deles analfabetos e, portanto, apenas ouvintes. Assim, a indústria cultural que invade o sertão ameaçando a cultura popular pode ser criticada na *Carta do Satanás a Roberto Carlos* (Eneias Tavares Santos), a hipocrisia eclesial em *O Padre Boiola* (Neuza Romão Soares) ou o poder político em *O senador que cuspiu marimondo de fogo* (Zé Teixeira), aludindo a um político brasileiro, ex-presidente da República e membro da Academia Brasileira de Letras.

3 Literatura de Cordel e Ciências da Religião

A cultura popular do Nordeste do Brasil é resultado de um solo fértil, adubado pela colonização, pela presença de marginais portugueses forçados a emigrar para a colônia (inclusive muitos criptojudeus), do contato eventual com a mitologia de tribos indígenas e, posteriormente com as culturas africanas. O nordeste brasileiro foi uma das regiões que mais recebeu escravos capturados da África. Dentre os muitos africanos trazidos à força para o Brasil, havia muçulmanos que traziam uma cosmovisão religiosa determinista e fatalista.

Embora os elementos de criptojudaísmo, islamismo e da mitologia das tribos africanas tenham sido frequentemente combatidos pelo catolicismo, o imaginário não morre nem se apaga de uma geração para outra; antes sobrevive subterraneamente nas narrativas e mitos passados de mães, pais e avós para filhos e netos.

Esses fatores históricos não podem ser desconsiderados na análise do cordel nordestino. Trata-se de uma região tradicionalmente católica. Contudo, é um catolicismo popular, pouco submisso aos rigores do catolicismo romano. Estudos de história do Brasil no “período canônico” da literatura nordestina (1860-1920) nos remetem a uma época na qual o Catolicismo “oficial” se repensava, tentando se adequar no Brasil entre as tendências do regalismo e do padroado e as fortes influências do jansenismo. Em suma, a literatura de cordel emerge na época de um catolicismo relativamente autônomo e independente de Roma, com poucos padres, um número ínfimo de dioceses e bispos e que era sustentado muito mais por beatos/as, rezadeiras e irmandades. Não se tratava de um catolicismo vaticanizado, mas adequado e adaptado às vivências populares, o que permitia grande liberdade teológica e até mesmo a autocanonização de “santos” nunca reconhecidos oficialmente pela Santa Sé, tal como o Padre Cícero Romão.

Por ser uma expressão direta da cultura do sertão nordestino, o cordel é também uma preciosa fonte para se compreender as crenças e vivências dos habitantes dessa região. José Comblin (2008) observa que a religiosidade popular, sobretudo no Nordeste, gira em torno de três elementos: o apego a santos, intercessores de demandas comuns (encontrar casamento, trazer chuva, curar doenças), os milagres, (intervenções benéficas do divino em situações de risco) e as festas religiosas, conagraçamentos sociais de grande importância social para um povo que vive distante dos grandes centros urbanos.

Caldas (2005) destaca, entre outros elementos na religiosidade do cordel, a ênfase em heróis defensores do povo pobre e sofrido. É o caso de Lampião, o mais conhecido líder do chamado “cangaço” (uma espécie de banditismo nordestino) que se tornou um herói mítico no Nordeste. Diversos cordéis apresentam Lampião em meio a alguma situação do imaginário religioso, tais

como *A chegada de Lampião no Purgatório*, *A chegada de Lampião no inferno*, *A chegada de Lampião no céu* e *A briga de Antonio Silvino com Lampião no inferno*. Silvino foi líder de outro bando de cangaceiros, mas não chegou a alcançar a mesma popularidade de Lampião. Em um dos cordeis mais famosos dos últimos tempos, Lampião chega até mesmo a organizar uma partida de futebol no inferno contra o time de Satanás².

Céu e inferno são palavras muito fortes e densas no imaginário do sertão, aparecendo às vezes como espaços paralelos e simultâneos à vida. O céu não é idealizado como um idílio de paz contínua, pois lá também se reproduzem disputas e desavenças, tal como a retratada no cordel “Futebol no céu”, no qual São Pedro e São João organizam uma partida, quase se estapeiam e a desavença só é resolvida quando Jesus interfere, lhes manda calar a boca e termina com o jogo.³

Os únicos personagens que superam Lampião no imaginário do cordel são dois religiosos - o Padre Cícero Romão Batista (1844-1934), chamado carinhosamente “padim padi Cisso” (padrinho, padre Cícero) e o Frei Damião (1898-1997). Joseph Luyten (1983) contabilizou mais de trezentos cordéis a respeito de cada um. Os dois religiosos se notabilizaram pelo carisma pessoal e por certa autonomia em relação ao poder eclesiástico. Padre Cícero é um personagem ambíguo, conhecido por lançar maldições ou encomendar o assassinato de adversários. Foi vigário e prefeito em Juazeiro do Norte (Ceará), aliado do coronelismo (pelo que era chamado de “coronel de batinas” por seus adversários políticos) e teria concedido a Lampião, que se considerava seu devoto, a simbólica patente de “Capitão” em 1926. Nessa época já havia sido punido com a suspensão da ordem e chegou a ir a Roma solicitar a revogação da pena pelo papa Leão XIII. A revogação nunca aconteceu e, mesmo assim, o Padre Cícero continuou a celebrar missas e todos os demais sacramentos em Juazeiro do Norte, que praticamente se transformou em seu feudo.

² O link https://www.youtube.com/watch?v=3miql_0f5js&spfreload=10 traz a interpretação cantada. A letra pode ser encontrada em <http://www.camara-brasileira.com/cordel02.htm> (acessos em 24 de maio de 2015).

³ A interpretação cantada está em <https://www.youtube.com/watch?v=s4nLYgHTUXk>. A letra pode ser encontrada no link - <http://www.vagalume.com.br/caju-castanha/futebol-la-no-ceu.html>

Talvez em virtude de sua autonomia em relação à Igreja, ao seu forte poder político e ao seu carisma, o povo sempre o venerou. Quando morreu em 1934, Juazeiro já se transformava em um centro de peregrinação. Em 1969 a cidade inaugurou uma estátua em sua homenagem, com 27 metros de altura e sua fama é tão grande que em algumas regiões do Nordeste ele chega a ser divinizado fazendo parte da “Trindade” (Suess, 1979:68). Contudo, o paradoxo numérico de inserir uma pessoa a mais na “Trindade” parece não fazer diferença alguma para o nordestino, pois este nunca fala em “quaternidade”⁴.



O primeiro cordel a exaltar o padre Cícero e inseri-lo na Trindade data de 1917, quando o padre ainda era vivo. É de autoria de João Mendes de Oliveira e após este muitos outros se seguiram com a mesma temática. Reproduzimos abaixo o cordel respeitando a grafia como foi composto. O que pode ser considerado desvio gramatical da norma culta é grafado em *itálico*:

Faz quarenta e *tantos ano*
que chegou em Juazeiro
construiu uma Matriz

⁴ A título de curiosidade, há no protestantismo popular brasileiro uma igreja pentecostal fundada em 1954 na periferia de São Paulo, com filiais em diversas cidades e estados do Brasil. Nessa comunidade (“Igreja Apostólica”) desenvolveu-se o culto à “vó Rosa”, falecida em 1970. Seu funeral foi prolongado, pois os fieis esperavam que ela ressuscitasse. O processo de decomposição do corpo e a necessidade de sepultá-la fez surgir a interpretação de que ela teria sido recebida no céu, ao lado da Trindade. Nessa comunidade a bênção final é impetrada com assequinte fórmula litúrgica: “Que a graça de Nosso Senhor e Salvador Jesus Cristo; a bênção do Onipotente Pai, a Comunhão do Espírito Santo e as consolações da Santa Vó Rosa sejam com todo o povo de Deus. A Igreja define, dentre suas marcas de identidade e missão, “divulgar o ministério sagrado da SANTA VÓ ROSA, o Espírito Consolador da promessa de JESUS CRISTO” (maiúsculas do próprio texto). Detalhes desse interessante fenômeno podem ser encontrados em CAMPOS (2012).

botou na frente um cruzeiro
celebrou a Santa Missa
abençudou o mundo inteiro

É um pastor delicado
é a nossa proteção
é a salvação *das alma*
o padre *Cisso* Romão
é a justiça divina
da santa religião

É dono do horto santo
é dono da santa sé
é uma das três pessoas
é filho de São José
manda mais que o Venceslau
pode mais que o João Tomé⁵

Quem não prestar atenção
ao que meu padrinho diz
também não crer na matriz
da virgem da conceição
nem no profeta são João
não poderá ser feliz

Com relação à ciência
ele é que tem toda ela
tudo ele faz diferente
até o benzer da vela
sítio, fazenda de gado
matriz, sobrado e capela

Viva Deus primeiramente
viva São Pedro chaveiro

⁵ Venceslau Brás foi presidente do Brasil entre 1914 e 1918, época em que o cordel foi composto. João Tomé foi governador do Ceará na mesma época, entre 1916 e 1920.

viva os seus *santos ministro*
viva o divino cordeiro
viva a santíssima virgem
viva o santo juazeiro

Viva o Bom Jesus *dos Passo*
viva *santantonio* também
viva o santo juazeiro
que é *o nosso Jerusaleim*
viva o *Padim padi Cisso*
pra todo sempre amém

Não tenho mais a dizer
sou João Mendes de Oliveira
nesta língua brasileira
eu nada pude aprender
porém posso conhecer
de tudo quanto é verdade
não tenho capacidade
mas sei que não digo a toa
Pade Cisso é uma pessoa
da santíssima trindade

Considerações finais

Sintetizamos neste ensaio alguns elementos metanarrativos que julgamos essenciais para qualquer aproximação que respeite honestamente o mundo do cordel. Corrigir grafia e concordância dos cordéis é uma violenta agressão acadêmica que descaracteriza um estilo, tornando-o irreconhecível para seu público-alvo. Semelhantemente, analisar o cordel apenas como curiosidade folclórica ou tratar suas narrativas como exemplos de ignorância e superstição, enuvia a compreensão de um universo no qual o que o mundo acadêmico considera “irreal”, tem mais significado existencial que as explicações científicas, lógicas ou sociais. No que se refere à compreensão de crenças e práticas religiosas, o cordel é uma privilegiada porta-de-entrada para um olhar respeitoso, compreensivo e enriquecedor. O dinamismo da vida religiosa e o

progressivo rompimento do isolamento ao qual o sertão nordestino esteve submetido, tem ampliado diferentes olhares sobre o contato entre a religião popular tradicional e as novas formas de crença trazidas por imigrantes ou turistas. Se no “período canônico” (até 1920), a única referência além do catolicismo eram os “crentes” ou “protestantes”, em nossos dias o aumento do intercâmbio religioso suscita novos diálogos, tais como *O pai-de-santo que virou sapo porque quis fazer Frei Damião baixar no terreiro* (J. Coutinho), *O dia em que Lampião cortou o rabo do Raricrixna* (sic “Hare Krishna”) *porque homem não usa trança* (Pedro Curió) ou *A peleja do adventista pela herança de minha vó* (Geraldo Bispo).⁶

No final do século XX o advento da internet parecia anunciar a morte da literatura de cordel, mas a impressionante capacidade que a cultura popular tem de interagir com as novas tecnologias, demonstrou o contrário. A literatura continua a ser produzida abundantemente e sua catalogação total parece impossível, em virtude da liberdade como é comercializada. Em qualquer feira, mercado ou tenda de comércio ambulante do Nordeste é possível encontrar cordéis variados com os temas mais inusitados. Embora o mercado editorial já tenha lançado seu olhar devorador sobre essa produção literária (já existem editoras que imprimem grandes tiragens e as fazem circular em outras regiões), o imaginário do cordel resiste de diversas formas. O progressivo aumento nos índices de alfabetização no Nordeste brasileiro em proporcionado a pessoas que antes seriam apenas potenciais ouvintes, escrever também seus cordéis. Até mesmo o acesso a novas tecnologias tem favorecido uma difusão mais ampla dos cordéis, antes disponíveis em barbantes e agora na rede mundial de computadores. Academia Brasileira de Literatura de Cordel e diferentes sites/sítios de pesquisadores recuperam cordéis antigos e famosos que são digitalizados e divulgados a um público antes inalcançável. Diversos sítios na internet trazem cordéis para download. Além disso, um olhar atencioso pelas feiras-livres e mercados do Nordeste trará agradáveis surpresas.

⁶ Esses cordéis não foram encontrados na internet, mas adquiridos pelo autor deste ensaio em feiras-livres e mercados de pequenas cidades do interior de Sergipe, Alagoas e da Bahia. Por serem produções independentes, caseiras e quase “artesaniais”, não trazem qualquer referência a editora ou data de publicação, mas apenas o texto, o nome do autor e uma xilogravura.

Bibliografia

- ABREU, Márcia. *História de cordéis e folhetos*. Campinas: Mercado de Letras/ Associação de Leitura do Brasil, 1999.
- BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. (trad. Yara Vieira). São Paulo: HUCITEC; Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1987.
- CALDAS, Carlos. "Religião na literatura de cordel - análise da religiosidade popular do nordeste Brasileiro". *Revista de Cultura Teológica* - v. 13 , n. 52 - jul/set 2005, p. 65-77.
- RIBEIRO, Darcy. *O povo brasileiro – a formação e o sentido do Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- CAMPOS, Leonildo S. "a inserção do protestantismo de missão no Brasil na perspectiva das teorias do imaginário e da matriz religiosa". *Estudos Teológicos São Leopoldo* v. 52 n. 1 p. 142-157 jan./jun. 2012
- COMBLIN, José. "Religiosidade popular". *Dicionário Brasileiro de Teologia*. São Paulo: Aste, 2008.
- GRANJEIRO, Claudia Rejane. *O discurso religioso na literatura de cordel de Juazeiro do Norte* (Dissertação de Mestrado em Letras/Literatura). Universidade Federal da Paraíba, 2001.
- KIERKEGAARD, Soren A. *O conceito de Ironia*. Trad. bras. Alvaro Vals. Petrópolis, RJ: Editora. Vozes, 1991.
- LUYTEN, Joseph M. *O que é literatura popular*. São Paulo: Brasiliense, 1983.
- MINOIS, Georges. *História do riso e do escárnio*. São Paulo: Editora da Unesp, 2003, 654p.
- SALES, Marco André Oliveira. *Os modos de crer e agir na arte de dizer nordestina – uma análise hermenêutico-religiosa em poemas de cordel de 1860 a 1920*. (Dissertação de Mestrado em Ciências da Religião). São Paulo: Universidade Presbiteriana Mackenzie, 2009, 71p.
- SALIBA, Elias Thomé. *Raízes do riso – a representação humorística na história brasileira: da Belle Epoque aos primeiros tempos do rádio*. São Paulo: Companhia das Letras ,2002, 366p.
- SILVA, Josivaldo Custódio da. "O ensino de literatura popular nos cursos de letras em instituições públicas do nordeste". Boitatá – Revista do GT de Literatura Oral e Popular da ANPOLL, n. 15, p. 79-105, jan-jul 2013.
- SUESS, *Catolicismo popular no Brasil. Tipologia e estratégia de uma religiosidade vivida*. São Paulo, Loyola, 1979.

Sítios na internet

Academia Brasileira de Literatura de Cordel - <http://www.ablc.com.br/>
Para download de cordéis - <http://noticias.universia.com.br/tiempo-libre/noticia/2012/01/11/903959/40-livros-gratis-literatura-cordel-baixar.html>

AS FACES DA ESCRITORA NO ROMANCE DE LYGIA FAGUNDES TELLES

Carlos Magno Gomes

Universidade Federal de Sergipe

Avenida Marechal Rondon, S/n - Jardim Rosa Elze, São Cristóvão - SE, 49100-000, Brasil

(55) 79 2105-6600 | calmag@bol.com.br

Resumo: A representação da escritora é um tema recorrente nos romances de Lygia Fagundes Telles. Essa peculiaridade de sua literatura está atravessada por algumas reflexões sobre os dilemas sociais da mulher e por questões estéticas do romance contemporâneo.

Palavras-chave: Lygia Fagundes Telles, Literatura, Feminino.

Abstract: The representation of the writer is a recurring theme in the novels of Lygia Fagundes Telles. This peculiarity of its literature is crossed by some reflections on the social dilemmas of women and for aesthetic reasons the contemporary novel.

Keywords: Lygia Fagundes Telles, Literature, Female.

A representação da escritora é um tema recorrente nos romances de Lygia Fagundes Telles. Essa peculiaridade de sua literatura está atravessada por algumas reflexões sobre os dilemas sociais da mulher e por questões estéticas do romance contemporâneo. Normalmente, o questionamento da representação da escritora é feito por uma personagem em crise com o resultado do texto escrito. Com diferentes personagens femininas independentes, suas obras *Verão no aquário* (1963), *As meninas* (1973) e *As horas nuas* (1989), apresentam diversas referências ao processo narrativo por meio do questionamento do gênero textual usado: romance, diário, biografia, carta, entre outros. Por tocar de forma indireta nesse tema, não será analisado neste capítulo seu primeiro romance, *Ciranda de pedra* (1954).

Na ficção de Lygia Fagundes Telles, tal representação se consolida por meio da interlocução entre suas protagonistas, que, mesmo estando no meio de uma crise pessoal, questionam a subjetividade e a superficialidade da literatura de formação feminina e da indústria cultural. Em *Verão no aquário*, Raíza, uma filha rebelde, questiona as representações tradicionais de Patrícia, uma escritora conservadora; em *As meninas*, Lorena aponta a subjetividade do romance escrito por Lia, que se decepciona com o resultado da sua obra; e por último, em *As horas nuas*, Rosa, uma atriz decadente que tenta escrever sua biografia, mas se perde em seu narcisismo delirante e em seu alcoolismo. Tais obras retomam a representação da escritora a partir do questionamento da forma literária: romance de formação, romance engajado e a biografia, respectivamente.

Partindo desta constatação, este capítulo apresenta um panorama das principais características que envolvem esse tipo de representação, articulando as opções feministas como uma forma de desconstrução das identidades tradicionais nos romances de Lygia Fagundes Telles. Para isso, analisam-se as representações da escritora dentro do processo metanarrativo de cada obra, defendendo a tese de que o romance de Lygia Fagundes Telles questiona tanto a forma que está sendo narrada, como a fixidez da identidade feminina.

A crítica literária brasileira destaca a dinâmica e a autenticidade da literatura de Lygia Fagundes Telles por sua estética concisa e seu engajamento com questões feministas e sociais. Antônio Candido, por exemplo, em “A nova

narrativa”, enquadra-a em um grupo de autores que “retemperaram o moderno romance urbano” com a maturidade literária alcançada em *Ciranda de pedra*. Além de destacar o “alto mérito de obter, no romance e no conto, a limpidez adequada a uma visão que penetra e revela, sem recurso a qualquer truque ou traço carregado, na linguagem ou na caracterização” (2000, p. 205-6). Fábio Lucas, a partir de um olhar temático, enquadra-a como uma escritora marcada pelo existencialismo de Jean Paul Sartre: “a prosa de Lygia Fagundes Telles está carregada das características que assinalam o período pós-45 e afina-se com o ambiente cultural da época, quando o existencialismo dava a tônica” (1999, p. 03).

Em seus estudos voltados para o imaginário, Vera Tietzmann Silva destaca que a obra de Lygia Fagundes Telles é marcada por diferentes tipos de metamorfoses, ressaltando-se as que acontecem no interior do indivíduo, na sua percepção do mundo e no seu comportamento. Ela salienta que há momentos em que é difícil distinguir entre ambas, “quando a decadência do homem leva-o a alterar seu comportamento de forma tão drástica que ele se bestializa ao ponto de assemelhar-se até fisicamente a um animal” (SILVA, 1985, p. 41). Em comum, Candido, Lucas e Silva valorizam o amadurecimento da escrita de Fagundes Telles a partir das relações contextuais de sua ficção e do descolamento psicológico por que passam suas personagens em busca de um encontro consigo mesmas.

Para crítica literária de cunho feminista, Lygia Fagundes Telles é umas das escritoras mais preocupadas com a denúncia da opressão imposta pelo patriarcado, privilegiando o olhar feminista de suas protagonistas. Para Elódia Xavier, especialista na análise de textos de autoria feminina, “o universo ficcional de Lygia Fagundes Telles é marcado por essa ausência do pai, isto é, pela desestruturação familiar; e, daí, decorrem os conflitos das personagens” (1998, p. 44). Em estudo sobre a história do Bildungsroman feminino no Brasil, Cristina Ferreira Pinto aponta as inovações estéticas de sua obra que reproduz a crise do patriarcado a partir do descentramento da figura do pai: “Em seus três primeiros romances o ponto de vista narrativo principal pertence à mulher e enfoca relações dentro das quais o homem já não tem poder determinante”

(PINTO, 1990, p. 119). Para essas pesquisadoras, Lygia Fagundes Telles está entre as mais engajadas escritoras brasileiras do século XX.

Reconhecidamente, a postura transgressora das protagonistas de Lygia Fagundes Telles reforça o compromisso de sua ficção com o questionamento da identidade de gênero tradicional. Essa abordagem está presente na face feminista das personagens que negociam suas experiências dentro de construções discursivas que lhe interessam. Por exemplo, Raíza não aceita a representação tradicional das personagens de Patrícia em *Verão no Aquário*. Lia propõe a emancipação da mulher e a luta pelos direitos femininos, em pela ditadura militar, em *As meninas*. Rosa retoma o debate sobre o feminismo e a independência das mulheres em sua trajetória de liberdade em *As horas nuas*.

Nessas obras, a face da escritora é projetada de um lugar ambíguo e em movimento, visto que seus romances ressaltam que a identidade feminina faz parte de um contexto de luta pelos direitos da mulher. Tais obras debatem as fronteiras identitárias, colocando em tensão o que é ser mulher para essas protagonistas. Nessa perspectiva, a identidade feminina é construída conforme os questionamentos sociais de cada obra, pois suas opções identitárias são vistas como parte do “efeito de significação” do discurso cultural que rompe com o determinismo da relação sexo/gênero (RICHARD, 2002, p. 137). Nesse caso, suas personagens estão sempre rompendo barreiras e propondo novos conceitos identitários para si.

Além de preocupados com questões feministas, seus romances estão atravessados pela metanarratividade, que põe em discussão o status da literatura, ao fazer referência ao próprio texto narrado. Os três romances apresentam personagens que não só escrevem, mas também comentam e criticam o resultado do texto produzido. Esse fato pode ser visto como parte da “metanarratividade” dessas obras, que é a “reflexão que o texto faz sobre si mesmo e sobre a própria natureza, ou intrusão autorial que reflete sobre o que se está contando e talvez convide o leitor a compartilhar de suas reflexões” (Eco, 2003, p. 199).

Nos seus romances, a metanarratividade pode ser identificada por meio dos vestígios estéticos que reforçam a imagem da obra dentro da obra. Isso é possível porque a ideia que o texto escrito é o mesmo que está sendo narrado é

ambigualmente comentado pelas próprias personagens em algumas passagens de cada obra. Na literatura brasileira, tal marca é própria da narrativa pós-moderna de autoria feminina que “ao mesmo tempo em que fala de si, esse tipo de narrativa busca soluções sociais” (GOMES, 2010, p. 19). Nos romances estudados, a referência às questões sociais é identificada na luta da mulher por sua emancipação na sociedade urbanizada.

No jogo metanarrativo, a negação do tipo de texto que está sendo escrito pode ser identificada de duas formas: na primeira, nos comentários das personagens sobre a obra que está sendo escrita; e, na segunda, na metáfora da página em branco, isto é, quando a escritora abandona ou interrompe o processo de escrita. Tal maneira de questionamento do gênero textual, de forma direta ou indireta, expõe a fragmentação do estatuto artístico por meio da “ironização dos gêneros literários” e da “reescrita” (VATTIMO, 2002, p. 42).

Na ficção de Lygia Fagundes Telles, tal metanarratividade tem a peculiaridade de propor a revisão das representações femininas fixas e naturalizadas. Em *Verão no aquário*, está sendo questionada a identidade da heroína tradicional; em *As meninas*, entra em o foco a ambiguidade de uma ativista feminista escrever de forma subjetiva e idealizada; e, em *As horas nuas*, a escrita performática é explorada como uma saída para a construção das memórias da atriz narcisista.

Essas narrativas, ao usar gêneros textuais diversificados: o romance de formação feminino, o romance engajado e a biografia, respectivamente, parodiam aspectos estéticos e ideológicos de uma escrita que se desdobra em tema e forma conscientemente de seus limites. A partir desse mecanismo de desdobramento textual, explora-se o conceito de metanarratividade como parte das ambiguidades do texto literário que deixa pistas das tensões estéticas e culturais usadas na construção da narrativa (Eco, 2003, p. 208).

Portanto, por meio da representação da escritora, o romance de Lygia Fagundes Telles reproduz uma preocupação híbrida de articular interesses feministas e inovações estéticas. Entre a representação da escritora e a metanarrativa, suas obras descentram o lugar da mulher na sociedade conservadora e o papel social da literatura. Para melhor exemplificar tais

peculiaridades, na sequência, apresentam-se as especificidades desse processo nas três obras selecionadas.

A formação questionada

Em *Verão no aquário*, a representação da escritora é feita por meio do conflito de gerações entre Patrícia, a mãe trabalhadora, e Raíza, a filha rebelde. Patrícia é uma escritora que administra as despesas da casa e escreve romances tradicionais. Sua postura conservadora ao escrever romances é questionada por Raíza, que não aceita suas personagens idealizadas, nem os finais felizes de suas obras. Esse romance traz apenas uma onisciência seletiva, que dá destaque para a visão de Raíza, por isso deve ser vista com desconfiança, pois a relação entre mãe e filha é conflituosa.

Desde o início da narrativa, a imagem de Patrícia é descrita pelos diálogos entre as mulheres da casa. Quase sempre, é uma personagem ausente na cena, mas reconhecida como fundamental para a manutenção da casa na qual ela “ainda é a única que inspira confiança” (VA, p. 10)¹. A imagem inicial da escritora é a de uma trabalhadora, uma mulher preocupada com a condição econômica da família e profissionalmente envolvida com a escrita de seus romances.

Patrícia é vista por Raíza como uma escritora conservadora que “gostava de colecionar palavras... belas e cheiravam a dicionário, perfeitas por fora” (VA, p. 78). Tal visão idealizada se opõe à do cotidiano da família, pois reforça a imagem da escritora intocável e enigmática: “A mulher é uma esfinge” (VA, p. 11). Todavia, as ações de Patrícia, no desenvolver da narrativa, confirmam que se trata de uma mulher compromissada com o cotidiano da casa e preocupada com seus familiares.

No embate entre as duas, há uma reflexão sobre a identidade feminina e seu espaço na sociedade urbana. De um lado, Patrícia, a mãe que valoriza os papéis tradicionais e o bom comportamento para a mulher; do outro, Raíza, a filha que defende uma posição emancipada para a mulher e tem uma vida sem limites: bebe, fuma, tem vida noturna e um amante casado. Além dessa vida desregrada, abandona as aulas de piano e passa a viver reclusa em casa. Para piorar, passa a

¹ Doravante, nas citações, usar-se-á VA para abreviatura de *Verão no aquário*.

disputar com a mãe a atenção/amor de André, um ex-seminarista que tenta construir a vida de forma humilde e resignada.

Raíza mostra-se insatisfeita com as representações literárias de Patrícia, por isso questiona os espaços por onde transitam suas personagens: “seus heróis não freqüentam o banheiro, imagine que banal! Mas os meus não saem dele” (VA, p. 64). Esse tipo de oposição ganha mais fôlego em outros momentos, quando ela se posiciona fora daquelas posições identitárias: “minha escola já é outra” (VA, p. 64), ou quando sugere finais menos óbvios para os romances de Patrícia: “a coisa teria outra graça se acontecesse sem planos, com a beleza do imprevisto” (VA, p. 108). Assim, essa obra debate o deslocamento feminino por meio de uma metalinguagem que aproxima e distancia diferentes referenciais identitários.

Com tais comentários, Raíza reforça seu processo de identificação/rejeição das representações tradicionais. Tal embate entre suas identificações e as ficcionalizadas nos romances de Patrícia mostram o quanto suas posições identitárias são flexíveis, pois “a identidade, como a de gênero, a sexual, ou qualquer outra, é produto tanto da cultura e do discurso, quanto da natureza que nos identifica na materialidade do corpo” (FUNCK, 2011, p. 67). A jovem aponta seu desconforto diante das representações normatizadas na ficção de Patrícia.

Além desse confronto entre identidades, por meio da metanarratividade, essa obra também traz uma crítica aos romances femininos que reforçam os bons comportamentos. Tal forma textual questiona, de forma irônica, a importância do romance de formação feminina para a construção de uma identidade feminina submissa e padronizada. Essa postura é cobrada pela tia de Raíza ao se referir à falta de limites das sobrinhas: “Que livros tão mimosos aqueles [*Meninas exemplares*]! Não sei por que não escrevem mais livros assim, as mocinhas precisam dessas leituras” (VA, p. 150). Essa visão sugere a importância da normatização da identidade de gênero como uma forma de controle do comportamento feminino.

No processo de identificação, Raíza reforça o quanto suas opções estão distantes das boas moças e das representações literárias de Patrícia: “Fiquei sorrindo e pensando em minha mãe. Tão deusa, tão inacessível, as vinte léguas

submarinas longe daquela vulgaridade que se pintava diante de mim” (VA, p. 83). Pelo olhar insistente de Raíza, a oposição entre as duas ganha tonalidades de uma disputa de valores e concepções sociais.

No desenrolar da narrativa, a imagem de Patrícia não fica restrita aos valores de Raíza. A visão construída pelas outras personagens reforça que se trata de uma profissional dinâmica e atuante. Com uma postura imparcial, ela não reprime as posições discursivas das outras mulheres da casa e aceita as críticas recebidas. Mesmo sendo vista como um oposto identitário, Patrícia transita pelos papéis tradicionais sem oprimir, dando oportunidade para Raíza se recuperar e se fortalecer para uma nova etapa da vida. Por esse prisma, ao propor o diálogo entre o tradicional e o transgressor, *Verão no aquário* abre espaço para debater as fronteiras identitárias femininas, reforçando que não há um lugar privilegiado, mas sim um momento para descentramentos.

Apesar de ser descrita pela filha como uma escritora presa a concepções conservadoras, na galeria de personagens escritoras de Lygia Fagundes Telles, Patrícia é a única que consegue se profissionalizar e ser remunerada por seus livros. Lia, de *As meninas*, nem chega a concluir o romance e viaja para viver no exílio com o namorado extraditado; e Rosa, de *As horas nuas*, é internada em uma clínica de tratamento de alcoólatras e não conclui sua biografia.

Diante do fracasso de suas sucessoras, Patrícia, mesmo sendo a mais tradicional das escritoras, pode ser vista como uma artista prática e racional, que trabalha conforme o mercado editorial. Com dificuldades financeiras, ela precisou vender a velha casa da família para comprar um modesto apartamento. Nesse caso, a face da sensatez e do equilíbrio consolida essa visão de uma escritora envolvida com a economia doméstica e com o futuro de sua família.

No geral, os diferentes perfis femininos dessa obra fazem parte das estratégias de fragmentação da identidade da mulher. Tal postura pode ser vista como uma forma de manter as opções estéticas do romance atreladas aos conflitos ideológicos femininos do contexto social narrado: uma família burguesa no início dos anos 60. Nesse debate, entre os papéis femininos e as rupturas da personagem transgressora, há uma metalinguagem que tanto discute problemas estéticos como ressalta a ótica feminista por meio de diferentes entrecruzamentos das posições de Raíza e Patrícia.

Portanto, *Verão no Aquário* assinala posições heterogêneas para o sujeito feminino, ao reforçar o questionamento dos romances tradicionais como uma marca do imaginário feminista. Sem estar presa a uma concepção fixa, os dois universos das protagonistas entrecruzam-se e complementam-se, pois nem as representações ficcionais dos romances de Patrícia, nem a transgressão de Raíza se sobressaem, ficando a ideia de uma intersecção como saída para a identidade feminina. Para Elódia Xavier, a filha transgressora passa por uma profunda mertamorfose pessoal que a prende ao espaço da casa, pois “a metáfora do aquário simboliza não só o confinamento, mas também a vida fechada em círculos, desprovida de iniciativas e empreendimentos. As aulas de piano, as visitas ao tio internado vão sempre ficando para depois, uma vez que o calor escaldante colabora com a imobilidade e contribui para o desinteresse pela vida” (2013, p. 32).

Com a representação de uma escritora questionada por uma jovem transgressora, essa obra apresenta um imaginário feminista em deslocamento, pois não há uma resposta pronta ou receita ideal, visto que a mulher está sempre em busca de algo fora da família tradicional, em busca de si. Com esses movimentos, identificamos uma representação de gênero feita por meio de um olhar artístico que se opõe a dogmatizar o feminino, pois expõem resíduos e rupturas pela experimentação artística (RICHARD, 2002, p. 167).

O romance adiado

Dando continuidade, passa-se a analisar a forma como Lygia Fagundes Telles retoma a representação da escritora em *As meninas*. Essa obra contextualiza as tensões de jovens universitárias nos anos de violência da ditadura militar. As três protagonistas Lorena, Lia e Ana Clara dividem a cena com um narrador onisciente. O fluxo de consciência é explorado com maestria. A troca de focalização é constante e o leitor precisa ficar atento para identificar de quem é a voz que está sendo narrada. O pulsar da obra acompanha os bastidores da vida dessas três estudantes perdidas em seus projetos pessoais.

Nessa obra, a face da escritora é ampliada por um olhar politizado que questiona a opressão e a censura impostas pelo governo militar. Em meio às discussões políticas, Lia tenta escrever um romance, enquanto participa da luta

pelos direitos humanos em tempos de censura. Sua metanarratividade passa pela forma como a insegurança de Lia é descrita: “Contei que rasguei meu livro e foi como se dissesse que rasguei o jornal. Não gosta do que eu escrevo. Ninguém gosta, deve ser uma bela merda” (AM, p. 29)².

Tal sensação de ter sido traída pela subjetividade da escrita é ressaltada em diversas partes desse romance. Para além da questão da escrita, a crise dessa personagem mostra que entre a vontade de denunciar e o resultado estético do texto literário, há diversos elementos artísticos que fragmentam os sentidos da obra de arte. Ao fazer referência às tensões sociais, Lia se questiona como escritora, pois não consegue repetir, na ficção, sua postura feminista é engajada com a luta armada.

Alojadas em um internato de freiras, Lia, Lorena e Ana Clara se movimentam por uma sociedade marcada pelas referências aos crimes do Estado e pela superficialidade da indústria cultural. Com tal peculiaridade, a ficção de Lygia Fagundes Telles debate os limites do texto literário, enquanto apresenta diferentes interesses do sujeito feminino, levando em conta a formação educacional, as questões de classe e o engajamento dessas jovens com os acontecimentos políticos do país. Com tais peculiaridades, observamos que a face feminista de sua ficção é reforçada pelo engajamento com a luta contra a censura.

As peculiaridades que envolvem o processo de escrita de Lia atravessam a narrativa, deixando reflexões políticas do texto escrito e das posições ideológicas que ela procura incorporar e/ou se livrar. Nesse processo metanarrativo, Lorena pode ser vista como uma leitora que toma chá com biscoitos importados e sonha com seu amor platônico, enquanto pensa nos pontos fracos da escrita de Lia. Embora não tenham a mesma opinião sobre luta armada e feminismo, as duas são muito amigas e dividem segredos.

Se Lorena é tida como uma burguesa alienada, Lia envolve-se diretamente na luta armada ao ajudar os amigos presos. Tal oposição entre as duas fica ressaltada quando Lia justifica o motivo que a fez abandonar seu romance: “O mar de livros inúteis já transbordou. Ora, ficção. Quem é que está se importando com isso” (AM, p. 25). Com esse olhar de descrença na literatura, a

² Doravante, nas citações, usar-se-á AM para abreviatura de *As meninas*.

metanarratividade ganha destaque e é retomada na referência a mecanismos do próprio processo narrativo. Isso acontece quando Lorena compra um livro de Marcel Proust, mas é ridicularizada por Lia : “Grrr! Romance de grã-fino e grã-fino de antigamente é o fim. Nunca tive sacola pra isso – disse ela e tirou o cigarro da própria” (AM, p. 24).

Ao fazer críticas aos romances burgueses e às manias de Lorena de consumir produtos importados, Lia mostra-se uma feminista envolvida com a defesa do aborto e de melhores condições de saúde para as mulheres. Com essa perspectiva, essa obra enfatiza uma forma intercultural de articular as questões de gênero por meio de “uma rede de significados em processo e construção, que cruzam o gênero com outras marcas de identificação social e de acentuação cultural” (RICHARD, 2002, p. 151).

No processo metanarrativo, as críticas à escrita metafórica e subjetiva vão dando pistas do quanto as fronteiras entre um romance engajado e um idealizado não são fixas. Tal fronteira fica tênue quando Lorena identifica a sublimação como um defeito do romance engajado: “Ela [Lia] fica sublime quando escreve, começou o romance dizendo que em dezembro a cidade cheira a pêssego. Imagine, pêssego,... mas concluir daí que a cidade inteira fica perfumada, já é sublimar demais” (AM, p. 9). Esse “sublimar demais” soa como uma crítica ao exagero de um texto idealizado demais, sonhado demais.

No decorrer da obra, a escrita engajada é, aos poucos, desmascarada por Lorena. O cheiro do pêssego que se espalha pela cidade é visto como uma subjetivação da realidade e não traduz as tensões sociais de uma cidade latino-americana como São Paulo. Nesse caso, a alusão ao processo narrativo pode ser considerada como uma marca do romance pós-moderno, pois explora o questionamento do próprio status do texto literário (VATTIMO, 2002, p. 43).

Dessa forma, tal metanarratividade revela a intersecção entre a subjetividade e o engajamento social da escritora como uma marca desse romance. Nesse processo, a forma romanesca pode ser explorada por meio de uma leitura que leva em conta o modo “como foi narrado o texto” (Eco, 2003, p. 208). Entre a tentativa de escrita de Lia e as críticas de Lorena, o conceito de literatura engajada vai se fragmentando, dando espaço para a ambiguidade e dissimulação do que é narrado. Afinal de contas, qual é a melhor opção: os

ideais de Lia ou o mundo subjetivo de Lorena? Essa dúvida permeia a construção dessa obra que não apresenta uma resposta pronta.

Para Lorena, a escrita deve ter “biombos”, “linhas tortas” e “nós”: “Biombos nas entrelinhas guarnecendo (amo essa palavra, *guarnecendo*) o mistério das letras. O mistério das letras” (AM, p. 100-1). Com essa opção, Lorena reforça uma visão sofisticada do texto literário, pois ao mesmo tempo em que rejeita o romance da amiga, ela deixa de privilegiar a objetividade da escrita para ressaltar sua complexidade estética.

Mesmo sem conseguir a objetividade do realismo social, Lia deixa clara sua posição de engajamento com os problemas sociais ao ressaltar que o papel do intelectual do Terceiro Mundo é denunciar as mazelas da população. Isso é ressaltado em diversas passagens, quando ela divulga os crimes do governo militar, ou quando recomenda a um amigo para ficar de olho nos problemas urbanos: “a multiplicação das favelas. Os retirantes, dê um passeio pelas rodoviárias, escute o que essa gente fala” (AM, p. 134-5).

Tal posição de denúncia se aproxima dos depoimentos de Lygia Fagundes Telles que sempre foi discreta e reservada quanto a seu envolvimento político com a história, todavia não se omite de seu papel social: “considero o meu trabalho de natureza engajada, ou seja, comprometido com a nossa condição nesse escândalo de desigualdades sociais” (TELLES, 2002, p. 90). Estar atenta às questões sociais faz parte da disciplina de uma escritora que articula o espaço estético de seus textos como uma extensão dos problemas sociais.

Em *As meninas*, essa intersecção discursiva, da intelectual preocupada com as injustiças sociais e da jovem que quer fazer um romance, nos mostra que há uma preocupação política por trás da vontade de se fazer literatura. Dessa forma, Lia se aproxima dos escritores que têm consciência do papel político da arte, pois têm a visão da literatura como forma de conhecimento e como um exercício de busca do bom e do justo na sociedade democrática (SANTIAGO, 2004, p. 72).

Tal postura crítica é ressaltada nas conversas que Lia tem com amigos presos e torturados pelo regime militar: “[Os intelectuais] Sabem que você foi preso e torturado, menino corajoso esse Miguel” (AM, p. 28). Lia também comenta as formas de violência que o Estado usava para extrair depoimentos dos presos

políticos: “a Silvinha da Flauta foi estuprada com uma espiga de milho” (*AM*, p. 28). Tais denúncias, diluídas pela narrativa subjetiva de Lia, driblam a censura, descrevendo pequenos episódios do que estava acontecendo com os presos políticos e expondo a face engajada da escritora.

Assim, as preocupações estéticas e políticas são abordadas como partes do processo ficcional dessa obra. Tal posição “anfíbia” é própria do escritor que não deixa de lado a situação econômica brasileira ao avançar nas análises “da burguesia econômica nos seus desacertos e injustiças seculares”, sem perder a preocupação com o renovar o fazer artístico (SANTIAGO, 2004, p. 66). Nessa fronteira do processo artístico, essa obra pode ser considerada a obra mais engajada de Lygia Fagundes Telles.

Tal constatação é possível porque esse romance explora a intersecção entre os dois gêneros textuais: o engajado e o subjetivo. Essa perspectiva se concretiza à medida que se constata que os comentários de Lorena complementam os sentidos do texto escrito por Lia. Portanto, por meio do fracasso de Lia e das leituras politizadas de Lorena, *As meninas* releva a face híbrida de uma escritora contemporânea atenta aos problemas de sua época e aos recursos estéticos da arte pós-moderna.

As memórias encenadas

No seu último romance, *As horas nuas*, Lygia Fagundes Telles retoma sua reflexão sobre os dilemas da escritora por meio do debate em torno das relações entre literatura e cultura de massa. Essa obra projeta uma fina ironia à fragilidade da escrita biográfica por meio da encenação de Rosa Ambrósio, uma atriz alcoólatra, que foi abandonada pelo amante. O processo de alusão do texto dentro do texto é marcado pela descrença dessa artista na sua própria biografia: “Escrevo essa bosta de livro” (*AHN*, p. 46)³.

Como acontece nos romances anteriores, *As horas nuas* traz alguns indícios do processo metanarrativo, ao questionar as fronteiras do próprio fazer literário. Enquanto pensa em escrever suas memórias, Rosa sonha em “dar a volta por cima”, pois sua carreira está parada, em declínio: “Fui convidada, aceito, a peça

³ Doravante, nas citações, usar-se-á *AHN* para abreviatura de *As horas nuas*.

é de Sartre! Reaparecimento de Rosa Ambrósio! Sucesso absoluto, coisa deslumbrante, a salvação pelo trabalho” (AHN, p. 42-3).

Tal forma de narrar, questionando o gênero usado, é proposital, pois tanto aponta um duplo movimento metanarrativo do texto, como se remete ao universo da artista decadente. Percebe-se que Rosa tem uma postura de descrença no texto memorial, quando revela seu desejo de escrever sobre si: “Em seguida minhas memórias, tudo quanto é perna-de-pau já escreveu as suas, por que não eu?” (AHN, p. 43).

Com a convicção de escrever sua história, a superficialidade de suas memórias vem à tona e reforça a ideia de que o título planejado para sua biografia é o mesmo do romance do qual é a protagonista: “As horas nuas” (AHN, p. 43). Dessa forma, o título das memórias dentro da obra narrada proporciona uma reflexão sobre o próprio conteúdo do romance. Tal jogo faz parte do conjunto de elementos de autorreflexão e autorreferência textuais que compõem esse romance (GOMES, 2010, p. 73).

Essas referências vão se repetir em diversas performances da atriz, tentando justificar sua vontade de escrever sobre si: “O narcisista nasce e morre narcisista e você [Rosa] é uma narcisista delirante, assim que encontrar a fonte para nela espelhar sua beleza” (AHN, p. 173). Todavia, essa personagem que aparentemente se mostra superficial traz uma visão mordaz de sua época: “o mundo apodreceu completamente. Até o mar, lembra? Também talhou. As pessoas chafurdam no lixo e parecem contentes” (AHN, p. 19). Por essas brechas de lucidez, Rosa deixa transparecer todo seu pessimismo: “não leio mais jornais, desliguei a TV” (AHN, p. 10).

Nessa direção, temos também o impasse da representação social quando a atriz comenta as más estratégias do político brasileiro: “Lá do alto do palanque os políticos filhos-da-puta exigem providências, Meus irmãos, meus irmãozinhos! E os irmãozinhos continuam morrendo como moscas, ah!” (AHN, p. 10). Tal postura pessimista indica o incômodo da artista diante dos problemas sociais, pois apesar de egoísta, ela tem uma visão abrangente da sociedade brasileira. Nesses comentários, identificam-se diferentes discursos que englobam os ‘eu(s)’ do texto: o político – das opções femininas, o teórico – o debate sobre o

valor da biografia, e principalmente o estético, que é responsável pelo “transbordamento metafórico” do texto literário (Richard, 2002, p. 166).

Em face da impossibilidade da escrita, Rosa opta pela performance artística, pois prefere o texto falado, uma vez que não consegue ficar sóbria o suficiente para escrever. Essa opção por uma escrita teatral permeia a estrutura desse romance. As cenas em que a protagonista registra suas memórias reforçam o olhar irônico sobre o gênero textual. Essa ironia está presente desde a primeira referência ao desejo de ela escrever suas memórias: “Então liguei este gravador e resolvi ir falando o que me der vontade de falar e este será um capítulo das memórias que estou começando agora, atenção, *Carpe Diem!*” (AHN, p. 195).

Afirmar que vai começar a narrar suas memórias pelo fim do livro faz parte do projeto performático da escrita desse romance. Essa opção ressalta mais uma vez o jogo metanarrativo que atravessa a construção de suas memórias. Para Rosa, escrever foi a única coisa que sobrou, mas transforma-se em uma frustração: “Experimentei as canetas, uma de cada cor, escrever? Ainda não, escrever ainda não consigo, estou excitada, tinindo, por enquanto só posso falar” (AHN, p.198). Esses movimentos ambíguos de Rosa têm um significado estético fundamental para o entendimento do romance, pois a relação entre escrita e encenação se fortalece na circularidade dessa imagem que é retomada à medida que o romance vai progredindo.

Nesse sentido, o jogo ficcional propõe a representação da ruptura dos referentes textuais para expor a metanarrativa como uma crítica ao narcisismo do texto biográfico: “vou falar de meu primeiro amor, parece tão ridículo, uma idiotice mas não interessa o que possa parecer, interessa é a palavra testemunhando este instante” (AHN, p. 200). Acumulando comentários acerca da futilidade de sua escrita, a autora das memórias insiste em se repetir. Repetição que não é gratuita, pois ela faz parte da própria estrutura do romance.

Assim, esse mecanismo textual reconduz o leitor ao desdobramento do romance e à circularidade da escrita, ressaltando as repetições de que o texto literário é passível. Por exemplo, nos dois capítulos em que Rosa narra sua história para um gravador, o jogo das memórias fica exposto. Tal forma de narrar se destaca pela ironia que esse silêncio representa para o gênero textual

usado, a biografia. Sem conseguir dar sequência ao texto, Rosa é internada em uma clínica para recuperação de viciados e sai de cena, muda e sem as memórias escritas.

Portanto, a face performática da escritora reforça o quanto o texto literário se aproxima da encenação teatral, pois escrever e encenar se confundem. Se, nas duas primeiras obras analisadas, prevalecia o engajamento com o feminismo e com a luta armada, em *As horas nuas*, observa-se que a capacidade de a literatura dizer o social está em jogo. De forma ambígua, mais uma vez Lygia Fagundes Telles opta por não construir uma narrativa com respostas prontas: nem a superficialidade das memórias, nem a grandeza da encenação teatral.

Nessa intersecção, a metanarratividade é ressaltada como uma forma de autoquestionamento do próprio texto narrado. Tal teatralização da escrita reforça a perspectiva de que o romance *As horas nuas* vai além do narcisismo da escrita ao expor a fragilidade da escritora diante do seu projeto de escrita de suas memórias. Esse recurso estético é fundamental para a articulação das questões femininas e da forma romanesca contemporânea, revelando uma postura feminista intercultural e não como uma dimensão isolada, ausente dos processos de normatização da cultural (RICHARD, 2002, p. 136).

Considerações finais

A interculturalidade proposta pelas diferentes personagens femininas escritoras reformam o quanto essa opção estética é estratégica nos romances de Lygia Fagundes Telles, pois revelam diferentes momentos da luta feminina pelos seus direitos, sem deixar de lado a construção de um sofisticado processo metanarrativo. Particularmente, em sua ficção, as personagens, que tentam escrever: Patrícia, Lia e Rosa, vinculam sua consciência artística a preocupações sociais. Seus romances apresentam uma reflexão sobre as diferentes subjetividades femininas sem fixar uma posição para a escritora. Pelo contrário, a autora opta por mulheres em crise e conscientes de seus limites pessoais e artísticos.

Em seus depoimentos, Lygia Fagundes Telles assinala a luta da mulher pelo espaço da escrita na sociedade brasileira, registrando o quanto essa conquista demorou, pois, para a maioria das mulheres, a escrita ficava restrita aos

“cadernos caseiros da mulher-goiabada” (TELLES, 1998, p. 14). A mudança social se inicia quando é permitida à mulher uma formação educacional completa, sem restrições, consolidada na segunda metade do século XX. Se no passado as mulheres precisavam escrever em “cadernos caseiros”, nos romances de Lygia Fagundes Telles, elas questionam o que escrevem e apresentam um senso crítico sofisticado, deixando a entender que o texto nunca diz completamente o que foi planejado.

Dentro desse debate sobre personagens femininas escritoras, observa-se que Lygia Fagundes Telles constrói uma ficção que privilegia a luta das mulheres por novos espaços sociais quando rejeita o discurso alienante de uma interpretação oficial, que falseia as características femininas ou marginaliza suas singularidades. (RICHARD, 2002, p. 130).

Nesse sentido, o próprio desafio de a mulher escrever faz parte das lutas de suas personagens que se deparam com diversos entraves sociais e estéticos. Em tais referências à mulher escritora, seja a ficcional, seja a dos cadernos caseiros, há uma preocupação política de emancipação da mulher por meio da literatura, visto que os cadernos caseiros são “um marco das primeiras arremetidas da mulher brasileira na chamada carreira das letras – um ofício de homem” (TELLES, 1998, p. 15). Na ficção, a independência da mulher é fundamental para sua dedicação à escrita.

Na construção estética dessa representação, ressaltou-se que a face da escritora está relacionada ao processo metanarrativo de cada obra: a crítica às representações tradicionais de Patrícia em *Verão no aquário*; o questionamento da literatura engajada de Lia em *As meninas*; e, por último, a futilidade do narcisismo de Rosa em *As horas nuas*. Essas personagens colocam o sujeito feminino em movimento, pois incorporam novos desafios ao assumir suas identidades como algo sempre incompleto e em transformação.

Dessa forma, com Patrícia, Lia e Rosa, o conceito de mulher é colocado na berlinda. Elas estão sempre adiando seus sonhos e metas conforme as necessidades pessoais e se vinculam tanto às tradições culturais como rompem com o determinismo de gênero. Logo, constatamos que ao construir personagens que debatem os espaços da mulher na sociedade e no espaço literário, Lygia Fagundes Telles explora “um sistema de representações que

articula os processos de subjetividade através de formas culturais” (RICHARD, 2002, p. 143). Com tal subjetividade, seus romances trazem um panorama de como as mulheres tiveram que lutar para conseguir seu espaço no mercado editorial brasileiro nas décadas de 60, 70 e 80, anos de repressão e censura e de busca da emancipação feminina.

Referências bibliográficas

- CANDIDO, Antonio. A educação pela noite e outros ensaios. 3ª ed. São Paulo: Ática, 2000.
- Eco, Umberto. Ironia intertextual e níveis de leitura. In: Eco, Umberto. Sobre literatura. 2ª. ed. Tradução de Eliana Aguiar. Rio de Janeiro: Record, 2003.
- FUNCK, Susana. O que é uma mulher? In Cerrados. Brasília: Pós-graduação em Literatura, 2011, p. 65-74.
- LUCAS, Fábio. A ficção giratória de Lygia Fagundes Telles. In Cult, São Paulo, nº 23, junho, 1999.
- GOMES, Carlos Magno. A alteridade no romance pós-moderno. São Cristóvão: Ed. UFS, 2010.
- PINTO, Cristina Ferreira. O Bildungsroman feminino: *quatro exemplos brasileiros*. São Paulo, Perspectiva, 1990.
- RICHARD, Nelly. Intervenções críticas. Trad. de Rômulo Monte Alto. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2002.
- SANTIAGO, Silviano. O cosmopolitismo do pobre: crítica literária e crítica cultural. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2004.
- SILVA, Vera Maria Tietzmann. A metamorfose nos contos de Lygia Fagundes Telles. Rio de Janeiro: Presença Edições, 1985.
- Telles, Lygia Fagundes. A disciplina do amor. 9ª. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.
- TELLES, Lygia Fagundes. As horas nuas. 4ª. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.
- TELLES, Lygia Fagundes. As meninas. 32ª. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.
- TELLES, Lygia Fagundes. Durante aquele estranho chá. Rio de Janeiro: Rocco, 2002.
- TELLES, Lygia Fagundes. Verão no aquário. 11ª. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.
- VATTIMO, Gianni. O fim da modernidade. Tradução Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 2002.
- XAVIER, Elódia. Lygia Fagundes Telles: a ausência do pai. In XAVIER, Elódia. Declínio do patriarcado. Rio de Janeiro: Rosa dos tempos, 1998.
- XAVIER, Elódia. A tríade feminina no romance e no conto. In Gomes, Carlos Magno Gomes; Lucena Suênio Campus de. Lygia Fagundes Telles entre ritos e memórias. Aracaju: Criação; Itabaiana: UFS, 2013.

ANTÓNIO SÉRGIO E A CULTURA EM PORTUGAL

Carlos Mota

Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro

Quinta do Prado, Vila Real, 5000

(351) 259350701 | sautad@utad.pt

Resumo: A problemática cultural é claramente epistemológica e para António Sérgio fundamento das outras: qualquer problema, qualquer ação, qualquer pensamento começa e acaba no homem, entendido como ser pensante.

Palavras-chave: António Sérgio, Cultura, Filosofia.

Abstract: The cultural issue is clearly epistemological and António Sérgio foundation of other any problem, any action, any thought begins and ends in man, understood as a thinking being.

Keywords: António Sérgio, Culture, Philosophy.

A problemática cultural é claramente epistemológica e para António Sérgio fundamento das outras: qualquer problema, qualquer ação, qualquer pensamento começa e acaba no homem, entendido como ser pensante. A atitude que ele apresentar, demonstrará a sua especificidade cultural, definirá a sua capacidade adquirida, trabalhada, de responder aos desafios da natureza e da sociedade.¹

Sérgio entende o papel da cultura numa perspetiva técnico-funcionalista – donde infere que a atividade humana desempenha uma função social, mas a cultura como um todo exerce uma função de emancipação do homem e a cultura é ou deveria ser, racional e racionalizável, encaminhando-nos para um único modelo cultural, com variantes geográficas². A emancipação cultural começaria em cada um de nós.

A vida de Sérgio decorreu num tempo conturbado e longo (1883-1969), cruzando múltiplas ideias e acontecimentos, que tardaram a encontrar o seu estatuto. Sérgio temia as posições políticas influenciadas pelas correntes de pensamento que faziam sobressair os fatores irracionalistas do comportamento: o português - que ele sempre teve como objetivo atingir - era culturalmente pouco esclarecido, podia cair numa tendência sentimentalista, intuitiva, que por mais que correspondesse a uma tradição histórica não seria suficiente para fazer melhorar o padrão de vida em todas as suas dimensões. Pretende uma cultura sem saudosismo e sem heróis e nisso terá sido radical, considerando a razão como única condição de humanização – sendo que a razão é humana, as motivações humanas vão muito além do plano racional como o próprio percebeu. Defende como medida fundamental para Portugal, a reforma da mentalidade, tarefa fácil de propor, mas de difícil realização, como já se verificou em muitos países e diversas situações histórico-geográficas. Sérgio estaria consciente de tal dificuldade, mas julgaria que mais cedo ou mais tarde, se começariam a ver os resultados do labor constante. Era preciso trabalhar em todos os sentidos e com igual profundidade. Sérgio foi um lutador, repetindo várias vezes, qual a missão que sentia ser a sua: uma missão de

¹ Sérgio, António, "Cultura", Síntese, Coimbra, ano I, nº 1, 1939, p. 31.

² O funcionalismo de Malinowski, Bronislaw e de Radcliffe-Brown, assenta em dois postulados: a unidade da cultura, entendida como uma totalidade e a relação necessidade / função, no que respeita a elementos culturais ou instituições. Para Malinowski, a cultura é inerente à sociedade. Não há sociedade sem cultura.

apostolado cultural, de filósofo preocupado com a libertação do homem. Diz: “o meu homem universal, (...) é o indivíduo simpatizante, multilateral, permeável, aberto a todos os aspetos de atividade mental do seu próximo: ciência, arte, religião, política, técnica, economia, literatura, etc.”³.

Sérgio quer abrir os espíritos, formar «autónomos», fazer cultura, porque o homem culto, para ele, não é apenas aquele que está cheio de conhecimentos; é o que, para além disso os utiliza, constantemente, de forma crítica. Para ele a maioria dos nossos letrados, atraíu a sua verdadeira tarefa, de pensadores autónomos, criadores e defensores de ideias humanistas para se tornarem instrumentos do poder político e por isso António Sérgio não se quer deixar manobrar e não se põe ao serviço de uma classe, ou partido, mas procura defender e perpetuar os valores e os ideais mais puros da Humanidade. A primeira reforma a fazer, é a reforma cultural, porque a atividade cultural é a que nos torna mais homens, mais conscientes da nossa dignidade e humanidade; a cultura consegue-se por um esforço racional interior, pela procura do pensamento crítico, antidogmático. Caminhar para a cultura é realizar uma ascese, cortar com todos os elos do sensível – Sérgio utiliza uma linguagem semelhante à Platónica⁴. O homem culto é aquele que se interroga e reflete procurando o universal: “A cultura genuína – trabalho do espírito sobre si próprio – não deverá confundir-se com a simples difusão do saber, com a simples receção de informações científicas”⁵. Devemos praticar a «dúvida metódica», fomentando a crítica, a reflexão, a ligação de ideias, porque “há quem saiba muito e não seja culto; há quem saiba pouco e o seja muito.”⁶

O homem culto luta para que o dogmatismo não se instaure definitivamente. Segundo Sérgio, o cientismo apoderou-se da razão dos homens, não os deixando ver para além da sua vivência acomodada, embora afirme a importância do desenvolvimento científico “ (...) desde que consideremos esta mesma ciência, não nos enunciados e conclusões externas, mas na ascética íntima do que a está criando quando ela se cria por amor do Espírito, na transparência e plenitude do viver mental” que leva à “prática consciente do

³ Sérgio, António, "Notas de esclarecimento", Ensaios Tomo I, p. 197.

⁴ Sérgio, António, Tentativa de interpretação da História de Portugal, Edições Tempo, Lisboa, s/d, p. 18.

⁵ Idem, cit. na nota anterior.

⁶ Sérgio, António, "Cultura", Síntese, Coimbra, ano I, nº1, 1939, p. 30.

viver social, a cultura metódica da urbanidade, o trabalho cooperativo para o bem comum, a abolição de classes na sociedade escolar, o comentário assíduo dos escritores “moralistas” (a subida ao nível da espiritualização autêntica), o exame dos processos mais conducentes a lidarmos bem com o nosso próximo, a dar formosura e finura à vida, a aumentar a liberdade e a tolerância mútua, a diminuir os atritos nas relações sociais.”⁷

A finalidade da luta de Sérgio é a criação de condições para que todo o homem possa ser culto – “homem culto, absolutamente falando, significará um indivíduo de juízo crítico, afinado, objetivo, universalista, liberto das limitações de nacionalidade e de classe, que sabe apreciar as boas obras do espírito e distinguir as excelentes das que o não são, (...)”

É nesta linha de pensamento que em 1946, na revista *Vértice* escreve: “ (...) e somos filósofos na proporção exata em que nos libertamos dos limites que nos inculcam a raça, a nacionalidade, o sítio, o instante, o culto, o temperamento, a classe, o sexo, a moda, a profissão.”⁸

O conceito de cultura, deste modo, tem algo de místico, pois afirma: “A santidade é uma ascese, e a cultura também”⁹.

É importante interpretar em que sentidos António Sérgio utiliza o conceito de cultura pois considera duas aceções diferentes, que apresenta no texto “Miudezas de música, de poesia, de cultura e de cinema”¹⁰; considera aí uma aceção folclórica (etnográfica, ou sociológica), que designa os estilos de vida de um dado povo, os seus padrões culturais, e uma aceção espiritual (universal, absoluta ou filosófica) que corresponde ao “processo dinâmico de afinar o intelecto e a sensibilidade, de apurar o senso crítico, de intensificar a faculdade de bem ajuizar sobre as obras de arte, de literatura, de ciência, de requintar a urbanidade para com o nosso próximo”¹¹.

Estabelecido isto, diz António Sérgio:

I) Na aceção folclórica, podemos falar de cultura portuguesa. Na aceção espiritual, de cultura em Portugal;

⁷ Sérgio, António, “Divagações Pedagógicas”, *Ensaio*, Tomo II, p. 185.

⁸ Sérgio, António, “Resposta a um inquérito” *Vértice*, nº30-35 Maio de 1946, p. 172.

⁹ Sérgio, António, “Cultura”, *Síntese*, Coimbra, ano I, nº1, 1939, p. 31.

¹⁰ *Ensaio*, Tomo VII, pp. 111-113.

¹¹ *Ensaio*, Tomo VII, p. 111.

- II) A caracterização da cultura portuguesa, na sua aceção folclórica, não é de fácil concretização e afirmar que uma dada característica é «portuguesa» implicaria o conhecimento de todas as outras culturas – o que é na prática, impossível;
- III) As criações da cultura no sentido espiritual são universais e intemporais;
- IV) Será que existe uma maneira de ser, tipicamente portuguesa? Sérgio responde: “Duvido da realidade de uma maneira de ser portuguesa, unitária e indiscutível.”¹² Faz a distinção entre cultura e civilização, considerando esta como o “conjunto dos processos do viver comum, as instituições, a legislação, a técnica e os vários instrumentos do viver económico.”¹³ Para ele a verdadeira Cultura confunde-se com Democracia, que por outro lado, se confunde com Educação do povo: Democracia é «Demopedia» e esta é «educação do povo»; por isso não se cansou de criticar os que discursam de forma confusa e difícil de entender: “Sempre que um típico intelectual lusitano tem por mira instruir-nos sobre determinado assunto – embrenha-nos na selva de uma introdução genérica – histórico-genético-filosófico-preparatória, cheia de cipoais onde se nos enreda o espírito e de onde nunca se avista a estrada reta e livre”.

Sérgio procurou o contrário do que se refere acima: escrever de forma clara e objetiva, não palavrosa, em resumo, pensar e fazer pensar de forma nítida. Vários estudiosos do pensamento português contemporâneo que analisaram o racionalismo, o humanismo, e, de uma forma geral, o contexto cultural português do século XX, consideraram Sérgio um homem exemplar de integridade, de autonomia, profundamente empenhado nos problemas fundamentais da Nação portuguesa e do seu povo.

A sua obra é tão variada, que qualquer que seja a perspetiva de análise encontramos elementos de aproximação ou abordagem de tipo Histórica, Política, Pedagógica, Filosófica, ou, de forma mais lata, Cultural. Na sua obra, encontramos os diversos tipos de atividade teórica e prática interagindo e inseridos no que pensamos que o autor quis que fosse uma «Totalidade Universalizante» na qual o Homem surge como a primeira e última preocupação; os seus escritos, mesmo os de crítica (muitas vezes áspera) a individualidades intelectuais, implícita ou explicitamente tratam do Homem, daquilo que dele se pode considerar essencial: a sua dignidade inerente à sua humanidade.

¹² Citado nas notas anteriores, p. 111.

¹³ Sérgio, António, "Considerações sobre o problema da Cultura", Ensaios, Tomo III, p. 32.

Quando escreveu sobre homens específicos, como Antero de Quental, Alexandre Herculano, Oliveira Martins, Luís de Camões, foi para sublinhar a sua condição de homens, que procuraram a elevação do espírito, embora com todos os seus defeitos de homens. Não quis, por isso, criar mitos.

É o Homem, a Sociedade e a Cultura [recorrendo a estudos de carácter plurifacetado – Histórico / Geográfico / Psico-Sociológicos] a tarefa mais importante que percorre o seu trabalho, sendo o projeto social e político inerente a esse trabalho, porque antes de mais o Homem é encarado como um ser social e deste modo, a Sociedade é o seu enquadramento natural, que o reprime e limita, mas por outro lado lhe possibilita as hipóteses de uma total realização, porque ser um homem completamente só é não ser totalmente homem. A sua definição plena passa pela coexistência com os outros homens. O destino de Robinson (só, numa ilha), não é um destino humano, diz G. Eisermann que Sérgio cita. O homem vive para si, para os outros e vice-versa. Todos os seus atos, mesmo os biológicos, têm significado social, não se podendo esquecer que o Homem é sempre um ser Biológico, Social e Cultural. É por isso que para Sérgio os conceitos chave são: homem, sociedade, cultura, ou Pedagogia, Cultura e Democracia.

Esses conceitos e repercussões são as bases para a leitura de Sérgio e tudo o resto, na sua obra, são vias diferentes que acabam por nos reconduzir aos aspetos fundamentais do seu pensamento. Por isso, essa obra, não sendo um «Sistema» é profundamente coerente, e, como notaram Daniel Hameline e António Nóvoa, é uma obra «constante», ou se preferirmos «repetitiva». Mas isso deve-se aos aspetos que rodearam a vida do autor, que tentou semear uma obra de combate, no plano político, e não só a nível teórico; é preciso notar que a sua ação intelectual é fundamentalmente de intervenção: é a voz de um cidadão que se não conforma com o que considera errado e se passa à sua volta e por isso, a sua trajetória teórico-prática não foi só a de Filósofo mas essencialmente a de 'Educador de Gerações', porque é através da Educação que ele pensa alcançar os homens – incluindo os homens comuns – e não só os que estudam; Sérgio pretende sempre voltar-se para os problemas concretos vividos pelos portugueses.

“(…) Como é bela a vida

E a mente clara que se arroja à lida,
E à ação, e à ideia, vai chamando os povos
(...)”

O seu discurso não pode ser abstrato, mas antes uma reflexão crítica de problemas reais. Há nele dois objetivos: por um lado, a tomada de consciência por parte dos homens dos problemas e da sua possível solução, e por outro, treinar o espírito humano na participação e no espírito crítico e atuante, tendo para tal procurado demonstrar sempre otimismo e confiança nas capacidades do homem, embora haja quem afirme que já idoso, terá desanimado; mas, durante a maior parte da sua existência, recusou o pessimismo do existencialismo [que para Sartre, condena o Homem à sua própria Liberdade, tolhendo-lhe os movimentos], e muito lutou como e escreveu acerca da sua convicção na ascensão espiritual do Homem. A Cultura é o exemplo concreto da capacidade humana de ultrapassar os seus próprios limites, produto ela mesma da dialética Homem-Sociedade-Natureza, surgindo como efeito desta interação-construção. Deste modo, para A. Sérgio, a Cultura que nos diz respeito, a Ocidental, retrata mais do que qualquer outra a incongruência humana, pois a par da defesa dos mais altos valores e ideais, encontramos situações desumanizantes: a Cultura, como Sérgio a entende devia ter uma diretriz essencialmente moral.

Note-se [de novo] que Sérgio viveu numa época muito conturbada na qual se destaca o triunfo (embora não definitivo – felizmente – do Nazismo, no «País da Cultura», a Alemanha). É mediante uma espécie de ascese interior que Sérgio propõe, que o homem pode encontrar-se a si mesmo como ser cósmico, como parcela do Universo, pois o homem, é 'fracionado', mas é possuidor de razão, o que lhe permite alcançar a Unidade, a Totalidade.

A sua vida e escrita teve eco noutros seres humanos, fazendo-os pensar. Nos seus parâmetros gerais, como Pedagogo, (em termos mundiais) não é inovador; mas a reflexão honesta, a crítica racional, as soluções objetivas, são aspetos que definem Sérgio.

É um dos herdeiros da chamada Geração de 70, sendo evidente a influência que Antero de Quental exerceu sobre Sérgio, como homem e pensador.

Não foi o pensamento de Antero que agradou a Sérgio, mas o Projeto que esteve na base da reunião de um conjunto de homens que, no Século XIX, tentou fazer progredir Portugal.

Esses homens não conseguiram sair do domínio meramente teórico enquanto António Sérgio surge como descendente direto deles mas se deles herdou, no plano teórico o reformismo social e a tentativa de racionalização da realidade portuguesa, como afirma numa carta a Raul Proença, [...] a “obra é semelhante no objetivo, às Conferências Literárias do Casino (...)” parece evidente, pela sua vida de resistente, que foi muito para além, inclusive no plano das ideias, que esses seus «mentores»; excedeu os seus mestres, ao privilegiar as reformas concretas e os meios para a sua realização, evitando cair num pessimismo intelectual. Juntou à sua volta, uma elite de homens pertencendo a diversas facções e com opiniões políticas diferentes, mas com o traço de união política marcado pela oposição ao regime saído do 28 de Maio de 1926, que levaria ao poder Salazar.

A sua filiação intelectual¹⁴ recua no tempo, pois num artigo escrito em 1938, intitulado *Genealogia intelectual*, diz-se influenciado por Platão, Espinosa e Kant, porque encontrou neles as intuições essenciais que melhor satisfaziam o seu espírito. Diz que Platão o influenciou com a sua dialética e lógica inspirada na relação matemática. Em Espinosa, entusiasmou-o a sua conceção dos objetos na unidade do Todo [Panteísmo] considerando a coerência interna como critério de verdade. De Kant, assimilou a ideia da iniciativa da inteligência no conhecimento, a inteligência como elemento constituinte do objeto. Quanto a ser cartesiano, considera essa expressão pouco precisa, pois para Sérgio “todos os modernos racionalistas são um pouco discípulos de Descartes”. Contudo, Sérgio admite que foi a Geometria Analítica que o despertou e que foi através dela, que Descartes o impressionou. (Há que notar, porém, que Sérgio sempre dedicou particular atenção ao conjunto da obra de Descartes). A nível político recusou a mudança de “ismo” em “ismo”. O mesmo não aconteceu com as novidades científicas, pois contactou de perto com personalidades como Paul Langevin e considerava o raciocínio científico o exemplo mais perfeito da

¹⁴ Diz-se influenciado por Platão, Espinosa e Kant, no artigo “Genealogia Intelectual”, Seara Nova, nº 580, 1938.

racionalidade humana. António Sérgio foi um intelectual do século XX, mas um intelectual português que nunca se eximiu às suas responsabilidades cívicas e éticas, procurando sempre a melhor via, a melhor solução; enquadrado pela circunstância de ser português. Seria hoje bem mais conhecido, por certo, se tivesse nascido num país mais influente. Desta forma, muitas vezes terá sido incompreendido. Para ele, "(...) razão e cultura, autorrealização pessoal e reforma da sociedade, moral e democracia conjugam-se assim, na sistematização, numa unidade formal"¹⁵.

A reflexão sergiana nunca visou a constituição de um sistema filosófico e é verdade o que disse quando afirmou: "repare que uma das ideias fundamentais, de consequências práticas, que está sempre presente em tudo o que escrevo, é a de que não há coisas separadas, a de que não existem na realidade compartimentos estanques, a de que compreender uma coisa é relacioná-la com o todo"¹⁶.

É evidente para ele que o real é uno e as suas diversas manifestações estão ligadas. A abordagem da sua obra será sempre complexa, pois parece a mais apropriada ao conjunto de escritos de um autor que se debruça quase em simultâneo sobre temas aparentemente tão diversos como Política, Economia, Educação e Cultura, interligados por uma teia de relações que lhes retira as características de partes. Por isso, estudar e analisar a sua obra torna-se complicado e trabalhoso ao tentar evitar a leitura e reflexão sobre pedaços da sua escrita, o que levaria o leitor a erros de interpretação, devido em parte à sua originalidade de pensamento. Sérgio, durante o seu longo período de labor intelectual, reiterou explicações e respondeu a críticas que muitas vezes se prolongavam em polémicas¹⁷.

Entendeu sempre ser original no pensamento português [já de si escasso] e lutou para não ser considerado uma espécie de representante de qualquer corrente de pensamento no seu país, o que terá conseguido, pois não é, nem foi possível colocar-lhe um «rótulo», algo ainda hoje muito praticado. Muitas vezes foi apontado como marxista e materialista; de facto, disse ser o introdutor em

¹⁵ Branco, J. Oliveira, *O Humanismo Crítico de António Sérgio*, cit., p. 85.

¹⁶ "A Recapitulação", *O Diabo*, nº 306, 17/8/1940.

¹⁷ Veja-se o seu artigo "Mais uma facada e, por consequência, mais um feliz pretexto para me explicar", *Seara Nova*, nº300, 26/5/1932.

Portugal do materialismo dialético, (o que até é discutível, tendo em conta, sobretudo alguns textos de Faria de Vasconcelos) mas a sua preocupação e constante luta para que o sistema económico vigente em Portugal sofresse grandes alterações estruturais, não proveio da perspetiva materialista¹⁸. Acima de tudo, afirma-se um idealista, que considera a razão farol de todo o verdadeiro pensamento, sendo compreensível, como fervoroso admirador de Descartes, considerar que a razão é universal. Seja quem for que estude os problemas económicos de Portugal, irá muito provavelmente encontrar as mesmas causas apresentadas por ele, se se colocar na mesma atitude de espírito, e com certeza concordará com a necessidade de implementar soluções. Não é um determinado discurso, uma Teoria por mais moderna que seja, por mais que se adapte ao real e o torne compreensível, que vai ser o critério de verdade para Sérgio. Esse é muito anterior ao concreto, ao presente, ao objeto discursivo. A subjetividade ou objetividade do discurso tem origem no próprio pensamento. Ou este é da ordem do inteligível e das ideias ou então sofre de um empirismo que obsta ao verdadeiro conhecimento.

Sérgio procurou apresentar soluções concretas decorrentes das bases teóricas de que parte, mas não foi um puro teorizador, alheio à dimensão ativa e concretizadora que todo o pensamento humano deve ter e por isso, a sua produção historiográfica é também um exemplo, dos mais completos, do seu posicionamento. Não terá feito “Análise Histórica”¹⁹ por simples erudição, mas como instrumento do presente. Não defende a História pela História, mas a História pelas 'pedras vivas', pela contribuição que o passado possa dar para a compreensão de uma situação atual que permitirá a desalienação, a desmistificação da realidade portuguesa.

A Análise Histórica terá sempre o seu efeito positivo, se a sua leitura não padecer dos mesmos erros atribuídos à própria mentalidade. E é neste sentido que Sérgio abriu novas perspetivas à historiografia portuguesa, rasgando os

¹⁸ "Por preguiça mental, a toda a interpretação de natureza económica se apõe logo o rótulo de materialista. ", Ensaios, Tomo I, Livraria Sá da Costa, Lisboa, p. 43 .

¹⁹ Vitorino Magalhães Godinho, a este propósito, não considera Sérgio um historiador, mas um sociólogo.

caminhos a novas apreciações históricas realizadas posteriormente, [por Jaime Cortesão, entre outros]²⁰.

A história como mera narrativa de factos amontoados e apelando apenas à memória de quem a estuda tem de ser repensada, praticando-se a explicação crítica, a interpretação sociológica, a problematização; o conhecimento do passado, é entendido por António Sérgio, como uma possível fonte de pistas para se evitarem os erros conhecidos, ou seja, pretende-se ir do passado ao futuro, e pese embora, nos últimos anos (estamos já em 2014) esta meta parecer impossível, na época em que Sérgio defendeu estas ideias tratava-se de uma conceção muito avançada do papel da História. O passado histórico está intimamente ligado ao presente político, devendo os homens aprender com os ensinamentos do passado, para que possam evitar os mesmos erros, e esta proposta epistemológica passa pela via democrática: a conjuntura política mundial, até meados do século XX, é muito complexa. É uma fase muito conturbada, em que as palavras República, Socialismo, ou Independência, parecem ser o remédio para todos os males. A realidade ultrapassou, largamente, esses conceitos.

De há muito que para Sérgio, a questão política não se colocava na escolha entre Monarquia, República, Democracia ou Socialismo, mas antes na criação de um regime capaz de implementar as reformas, as estruturas, as vias para o progresso, para a racionalização da vida social e económica dos homens tendo a traumatizante experiência política da 1ª República Portuguesa levado o Pedagogo à sua crença no Regime Democrático Cooperativista, considerando este um fim a atingir²¹. Sérgio não é apoiante de fações ou ilusões partidárias, mas antes de ideais humanistas e universalistas²². A questão humanista confunde-se com a questão ética, porque a democracia começa no próprio indivíduo e tem de se estender à Política em geral, e assim, ao Estado.

²⁰ Sérgio, em *Ensaio*, Tomo IV, p. 196, considera que Cortesão é adepto das suas opiniões historicistas, nomeadamente no artigo deste "Repercussões de uma hipótese: Ceuta, as Navegações e a Génese de Portugal".

²¹ "Quanto a mim, considero a democracia e socialismo puros como metas de um movimento que se há-de realizar por etapas." "Alocução aos socialistas", "Democracia", Seara Nova, 1934, p. 112.

²² Sérgio, António, "Sobre o Problema da Cultura": «Democracia é Demopédia», citando Proudhon.

“A nossa vontade é uma vontade geral sempre que se determina pela regra de Kant: “Procede de tal maneira que a razão do ato que praticas se possa erigir numa lei geral, universal”²³

A educação do sentido crítico é fundamental para este projeto político, pois a velha justificação de que o povo não está preparado é para Sérgio uma falsa questão, porque o povo nunca estará preparado se não se criarem as condições para que a prática política democrática e cívica se concretize. É no interior do próprio indivíduo, que de uma forma socrática, encontra dentro de si os ideais, a virtude, a verdade. “A base da democracia é a virtude, (...) a moralidade cívica de todos nós”²⁴

Educar a criança na autonomia, no «Self-Government», na sua participação ativa nos diferentes locais em que vai vivendo, é condição necessária para a concretização do futuro cidadão livre e racional e por isso, se a Educação Cívica é fundamental, e o homem como a realidade é um todo complexo, a reforma da Educação é vital para a reforma humanista de Sérgio.

Na Pedagogia, Sérgio fundamenta-se nas experiências anglo-saxónicas²⁵.

Profundo conhecedor das mais recentes inovações nesta área, defende a Pedagogia do Trabalho e da ação, [cujo primeiro adepto terá sido Pestalozzi] aproximando-se das teses da Escola Nova, citando autores como Wilson Gill, escrevendo inúmeros textos nos quais defende que o Ensino é a via para o Ressurgimento Nacional. Defende a «importação» de professores do estrangeiro, quando necessário à renovação educativa. Os portugueses estiveram entre os pioneiros, quer nas Descobertas quer no espírito científico, e isso demonstra que é possível retomar esse caminho; todavia, o maior obstáculo é a mentalidade romântica, sebastianista, passadista ou saudosista que se enraizou na mente do povo.

E esta mentalidade negativa torna os problemas insolúveis. Independentemente do problema visado, todos eles refletem a ausência de uma atitude e raciocínio pragmáticos e disciplinados. [Fará constante apelo a uma

²³ Sérgio, António, "Democracia Crítica, Experimental e Cooperativa", Seara Nova, nº401, 9/8/1934, pp. 259-260.

²⁴ Sérgio, António, "Aos jovens seareiros de Coimbra, sobre a maneira de lidar com os inimigos da luz e da razão", Seara Nova, nº 87, 13/ 5/ 1926, p.292.

²⁵ Valente, Vasco Pulido, " António Sérgio de Sousa: uma revolução interior", revista O Tempo e o Modo, nºs. 69 - 70, Março - Abril de 1969.

«disciplina de raciocínio»]. Defenderá que a verdadeira reforma estrutural é a da mentalidade portuguesa e se não existir uma nova atitude, mais crítica, mais reflexiva, mais problematizadora, um novo posicionamento face ao real e aos problemas, de nada servirão soluções pontuais, provisórias, cuja única eficácia será dar um novo aspeto às velhas questões. Existe um imperativo moral inerente à própria consciência, e como tal, ciência e moralidade, ou melhor dizendo, toda a atividade humana deveria estar subordinada a essa lei racional presente em todos nós, mas em muitos abafada pelas impressões sensíveis, pelas sensações. Serão os que conseguirem libertar-se dessa prisão sem grades, que sentirão “racionalmente a estrutura legalista da consciência de uma espécie de dever ser inteligível, que é paralelo ao dever ser moral; e o saber não pode fundar nem contrariar o sentimento moral, não só porque, limitando-se a procurar aquilo que é, lhe não cabe indicar o que deve ser, mas por esta razão mais primitiva: ser a ciência produto da mesma tendência unificante, ordenadora, dessubjectivadora, que produz a moralidade.”²⁶

Há uma imanência no interior da Razão que transcende toda a racionalidade, afirmando Sérgio que “as noções primitivas não se definem”

A obra de Sérgio não se constitui em Sistema mas possui uma Dimensão Totalizante, que impossibilita uma aproximação reducionista.

Essa obra possui uma coerência interna que se verifica, corporizando sempre as mesmas traves mestras: Pedagogia / Cultura / Democracia; participação e Ética.

É importante verificar que muitos anos depois, autores como Edgar Morin desenvolveram este tipo de ideias em obras célebres [como *Ciência com Consciência*], talvez dando razão à tese de Michel Foucault, segundo a qual, em última análise, o «novo» é o «velho» dito de outra maneira.

O aqui e agora, a historicidade e o relativismo são provisórios, mas os verdadeiros produtos da Razão, esses são intemporais e universais; expressões eternas, independentemente do tempo e do espaço.

“Sei (ou julgo sabê-lo) como se barbarizou esta Nação, e o que havia a fazer para a tirar de bárbara; e repito que a reforma mais importante – condição preliminar de todas as outras – é sempre a reforma da mentalidade; e que a

²⁶ Sérgio, António, *Ensaaios*, Tomo I, “Educação e Filosofia”, pp. 139-140.

disciplina mais necessária para termos a ordem a que todos visamos não é a disciplina que provém da espada, da ditadura, da realeza ou da polícia, – mas a ordem, a honestidade e a disciplina intelectuais”. A busca de uma forma de pensar com clareza, a sua escrita objetiva, a enorme variedade de assuntos que tratou, as diversas lutas em que se empenhou, o próprio facto de ter vivido até aos 86 anos, fazem desta figura uma personagem fundamental no panorama das ideias e da cultura portuguesas, incluindo, para mais, a Educação.

A mensagem relativa à educação e cultura é a maior constante da sua obra escrita.

De todas as possíveis classificações de Sérgio não será talvez, o termo «Filósofo» o que melhor o «definirá».

Este problema não é simples, pois um dos temas de reflexão de vários intelectuais em Portugal, tem sido saber da existência ou não de uma filosofia especificamente portuguesa. Sobre isto existem múltiplas opiniões; poderemos perguntar, como fez José Marinho²⁷, se será possível conciliar o sentido universal da Filosofia com o conceito de uma filosofia «nacional». Francisco da Gama Caeiro²⁸ considerou que “A primeira questão – e primeira porque a mais radical – consistirá em esclarecer se a Filosofia, tal como nos surge, pode suportar, sem com isso sofrer, uma determinação qualquer: – quer esta seja de origem temática (Filosofia Política, Filosofia Matemática, Filosofia das Ciências) (...)”

Joaquim de Carvalho, na História de Portugal (de Barcelos), no capítulo «Cultura filosófica e científica» diz que, “a reflexão filosófica tal como a investigação científica, pelo seu carácter a-espacial e intemporal dos Pensamentos, ultrapassa as fronteiras da nacionalidade. Por outro lado, o filósofo é uma pessoa inserida em determinado contexto histórico, logo a sua reflexão nasce com o cunho da época e da sociedade e este vinco determina uma conexão indissolúvel entre a matéria da reflexão, o filósofo que reflete e o ethos e as apetências da sociedade e da época em que ele vive”.

²⁷ Marinho, José, “Estudos sobre o pensamento português contemporâneo”, Biblioteca Nacional, p. 16.

²⁸ Caeiro, Francisco da Gama, “A historiografia das filosofias nacionais e seus problemas”, separata da Revista da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, III série, nº14, 1971, p. 7.

Para Sérgio, assim como não tem sentido falar de uma Cultura Portuguesa ou Francesa, na aceção absoluta do termo, o mesmo sucede em relação à atitude filosófica.

Aliás afirma numa nota à carta nº5 das Cartas de Problemática que foram problemas decorrentes da implantação da República que o desviaram para a Sociologia, a Pedagogia, a Economia, a História ou a Filosofia Política.

Bibliografia

- Branco, J. Oliveira, *O Humanismo Crítico de António Sérgio*, Gráfica de Coimbra, 1986.
- Caeiro, Francisco da Gama, "A historiografia das filosofias nacionais e seus problemas", separata da Revista da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, III série, nº14, 1971.
- Marinho, José, "Estudos sobre o pensamento português contemporâneo", Biblioteca Nacional.
- Sérgio, António, "Cultura", Síntese, Coimbra, ano I, nº 1, 1939.
- Sérgio, António, "Notas de esclarecimento", Ensaio Tomo I, Livraria Sá da Costa, Lisboa.
- Sérgio, António, Tentativa de interpretação da História de Portugal, Edições Tempo, Lisboa, s/d.
- Sérgio, António, "Divagações Pedagógicas", Ensaio, Tomo II, Livraria Sá da Costa, Lisboa.
- Sérgio, António, "Genealogia Intelectual", Seara Nova, nº 580, 1938.
- Sérgio, António, "Alocução aos socialistas", "Democracia", Seara Nova, 1934.
- Sérgio, António, "Sobre o Problema da Cultura."
- Sérgio, António, "Democracia Crítica, Experimental e Cooperativa", Seara Nova, nº401, 9/8/1934.
- Sérgio, António, "Aos jovens seareiros de Coimbra, sobre a maneira de lidar com os inimigos da luz e da razão", Seara Nova, nº 87, 13/ 5/ 1926.
- Sérgio, António "A Recapitulação", O Diabo, nº 306, 17/8/1940.
- Sérgio, António "Mais uma facada e, por consequência, mais um feliz pretexto para me explicar", Seara Nova, nº300, 26/5/1932.
- Valente, Vasco Pulido, "António Sérgio de Sousa: uma revolução interior " revista O Tempo e o Modo, nºs. 69 - 70, Março - Abril de 1969.

A QUALIDADE DO NUMEN – NA FILOSOFIA E PENSAMENTO DE DALILA

Catarina Costa

Instituto de Filosofia - Universidade do Porto.

Faculdade de Letras da Universidade do Porto

Via Panorâmica, s/n, 4150-564 Porto

(351) 226 077 100 | ifilosofia@letras.up.pt

Resumo: Para uma reflexão sobre a história e pensamento da cultura e língua portuguesa, evocaremos aqui Dalila Pereira da Costa e Carl Jung, considerado por esta um dos maiores, senão o maior mestre espiritual do Ocidente.

Palavras-chave: Dalila Pereira da Costa, Carl Jung, Cultura, Filosofia.

Abstract: For a reflection on the history and thought of the Portuguese culture and language, evoke here Dalila Pereira da Costa and Carl Jung, considered this one of the largest, if not the greatest spiritual master of the West.

Keywords: Dalila Pereira da Costa, Carl Jung, Culture, Philosophy.

Introdução

“Sonhos, profecias, visões, iluminações e ainda a música, serão as diferentes maneiras do sagrado se revelar: suas diversas teofanias. O profeta, o iluminado, o homem que sonha, o poeta, o visionário, o músico, o homem religioso, participam em planos diversos, duma mesma essência – atingem em diversas intensidades a fonte da revelação” (DALILA, 1991, pp.61-62)

Singrarmos em possíveis explanações acerca do *Numen*, no espólio legado da obra suma de Dalila representa, indubitavelmente, a vontade de perscrutar o “habitat” de sua inspiração intuitiva nos domínios do sagrado. Aspeto proeminente na sua forma de expressão literária e filosófica, por excelência.

Numa entrevista à rádio lusofónica aos 91 anos Dalila, confirmava que sua inspiração era acompanhada da sua intuição, sobretudo, fruto de um envolvimento constante desse estado “quando escrevo faço-o mais por intuição do que por ideias”. Refere ainda que o substracto das suas obras resume-se à mera passagem das suas vivências, sendo a sua mensagem o seu testemunho e a experiência da vivência do numinoso.

O *Numen* ou efeito do numinoso, neste caso, tal como Dalila o descreve em algumas afirmações “a esse conhecimento imediato do mundo invisível, transcendente, que é a verdadeira Realidade, o Absoluto, Deus”, ou ainda de forma mais directa descreve a vivência íntima de Deus, “como conhecimento objetivo duma realidade transpessoal, vinda de um plano transumano, sem aderências ou implicações de um pessoal: a ele de todo estranha e, no entanto, pertença de seu mais fundo íntimo” (COSTA, 1999, p. 66) compagina-se no que o conceito de *Numen* elaborada por Rudolph Otto e mais tarde utilizado por Jung tomaram como o “ influxo de uma presença invisível que produz uma modificação especial da consciência” (COSTA, 1999). Neste sentido poderemos encarar as obras “A Força do Mundo”¹ e “Instantes”², enquanto reservatórios e descrições exemplares da dimensão e testemunho deste efeito do *Numen* presente na inspiração da escritora, ensaísta e poeta. Contextualizarmos a experiência vivida, imediata de Deus descrita em algumas das suas mais particulares obras de Dalila, no que Carl Gustav Jung em “Psicologia e Religião”

¹ Cf. Introdução, in *Instantes*, 1999, p. 6. Esta primeira publicação, surgida em plena maturidade existencial, intelectual, literária, explica e contém, em gérmen, toda a sua obra futura e pode considerar-se uma peça rara da nossa literatura mística e visionária”.

² Cf. *Instantes*, 1999, p. 6. Ângelo Alves, *Autobiografia elaborada como testemunho e serviço*.

explanou sobre o efeito do numinoso “ como sendo condição do sujeito, independente da sua vontade” (JUNG, 1985, pp. 9), sendo que neste sentido se nos oferece a possibilidade também de considerarmos “Instantes” e as “Meditações sobre o Extase”, exemplos do que o pensador entende por psicologia do *Homo religiosus*, isto é, do indivíduo que contera e observa cuidadosamente certos factores de ordem que agem sobre ele e seu estado em geral. A Religião para Jung, é em última instância, fundada na experiência do numinoso e “ na fidealidade, lealdade, fé e confiança em relação a uma determinada experiência de carácter numinoso e na mudança de consciência que daí resulta” (JUNG, 1985, pp. 9). Para Jung, o indivíduo possuirá uma atitude naturalmente religiosa. A experiência religiosa é algo de absoluto.

Se perscrutarmos o conteúdo da obra de Dalila, observaremos que a experiência religiosa é, senão germen e eixo oficial de aua arquitectura literária, fruto da sua sensibilidade e ligação preponderante com Deus, mundo e Unidade, bem como, da influência de seus chamados mestres espirituais.

Dalila, concluiu a sua licenciatura em ciências histórico-filosóficas, que de entre outras possibilidades por si amadas tais como a pintura e a botânica, sempre emergiu como “ grande amor”. Contudo, nos tempos entrevistos do período de conclusão da sua licenciatura, dedicou seu tempo a leituras transversais que cobrem desde autores da filosofia neoplatónica; da Idade Média, Dons Scot Erigena, Nicolau de Cusa, Espinosa (doutrina da salvação) e Pascal pelas suas razões de coração. O estudo e interesse pelos historiadores das Religiões, fez com que visitasse as ideias de Mírcea Eliade, Kerényi, G. Dumézil e mais tarde também os terrenos da psicologia arcaica por Carl Gustav Jung, a quem apelidou de “o maior Xamã do Ocidente”. Aos românticos alemães, apreciou-lhes a arte de pela natureza e sonho atingirem o cosmos unidamente com a alma: o uso sábio da poesia; e a Henry Corbin, pelos ensinamentos ministrados pela mística sufista e muito considerada por Dalila. Durante a sua vida, Dalila estabeleceu contacto e interesse sobre a Mitologia, a Poesia, Fernando Pessoa, Teixeira Pascoaes e Sampaio Bruno, entre outros mestres - com os quais estabeleceria profundos laços de amizade, tais como: Afonso Botelho, António

quadros, Pinharanda Gomes, Agostinho da Silva - que fizeram parte do seu círculo de interacção social e académica.³

Indissociável desta gratidão aos mestres e seus contemporâneos aos quais pediu “ um rumo certo na vida”, estando a missão de escritora que descreve no 3º Instante como sendo aliança, dom, e talento não pessoal, mas exercício ao serviço do Outro e por si própria, em pura atualização de si mesma, e por isso se presta o enorme dever de comunicar com a máxima integridade, fidelidade e consonância com a Graça vivida.

A Filosofia foi um instrumento e auxílio tenaz na conservação da índole reflexiva da autora, ainda que só em virtude do plano curricular da sua licenciatura, a tenha percebido como categoria indispensável enquanto “ fiel depositária do dado noético, de origem contemplativa...sendo um cooperador desse tesouro, na qual algo se vai criando e revelando em si e por si mesmo e que terá a necessidade de participação reflexiva que sua técnica filosófica pode conceder.”

Após a vivência do que Dalila apelida de 1º Instante, a adesão à filosofia neoplatónica dá-se, devido à importância dada à anamnese e ao intuicionismo implícito neste percurso.

Em prol da importância que a Transcendência assume, enquanto, tema inerente e causal patente na sua inspiração, verificamos num capítulo de sua obra “A Força do Mundo”, a exaltação da Metafísica como forma de conhecimento por excelência que dará lugar e expressão aquilo que se encontra na esfera do para além do humano, guardando em si o apanágio de uma força e dinamismo necessário, apontando mesmo no futuro a “Metafísica como ciência a construir-se pela via experimental ao serviço da evidência, o qual o homem poderá usufruir as condições da sua verdadeira liberdade” (COSTA, 1999, pp.134-135). Deste modo, compreenderemos a Metafísica como disciplina e pilar no qual o homem é levado para a reflexão sobre o metahumano rompendo com os condicionalismos encontrados na sua existência espiritual, e como tal chave de abertura e possibilidade da consideração da experiência simbólica do sagrado no Indivíduo, da Transcendência entrevista na imanência, no campo e

³ Dalila dedicou grande parte das suas obras a autores e mestres de sua admiração intelectual e convivência pessoal.

domínio da Filosofia que respeita a reflexão transversal sobre a natureza, homem, Mundo e Deus.

A Interioridade

“O conhecimento e a experiência se fará pela interioridade...ele será duma experiência espiritual: e de referência transcendente...não parando no eu, mas vendo este só como passagem única que aqui a terra conduz ao outro lado, sobre ele se abre: que aqui o pode levar diretamente a Deus...porque o homem é na criação a sua mais súbida manifestação, a eleita...o veículo para a passagem entre criação e criador...onde realiza o salto, por ruptura, onde irrompe a revelação: como um rasgar do véu sobe o outro lado”

O caminho da Interioridade, é feito sentir em toda a obra de Dalila, como meio, instrumento de inefável importância e participação no Ser, na sua forma mais fecunda, significativa, enquanto, veículo e acesso ao supra-sensível, à apercepção mais íntima de si e do – o Real Absoluto.

É na sua autobiografia espiritual “Instantes”, onde Dalila explica a predisposição para a interioridade que sentia desde a infância, retomando a sua infância como encontro e proximidade fácil com a natureza, animais “uma fácil união com os animais e plantas: fácil e sentida como necessária”; recordando-nos também Afife com nostalgia pela pureza que a natureza irradiava e, saudade da harmonia entre povo, animais, sem pobreza, nem crimes, nem conflitos – referindo Pedro Homem de Mello, como poeta português perscrutor e reanimador desse tema. Mas este amor pela interioridade, na memória de Dalila, é sustentada também na sua “herança paterna e nesta, com raízes céltica, escocesas e irlandesas” e à herança materna duriense, “(COSTA, 1999, pp. 26). Apesar da ajuda e predisposição genética, a singularidade e profundidade, enquanto, escritora, ensaísta, poetisa e filósofa, sustêm-se no processo de reintegração levado a cabo pela vivência sentida entre múltiplas manifestações de uma transcendência entrevista na imanência.

Talvez, possamos depreender da leitura das obras “Instantes”; “A Força do Mundo”; e “Dos Mundos Contíguos”, em particular, que é a primordialização desta interioridade que é potência inerente à vivência originária de uma transcendência vivida no plano da imanência em doação, e “nunca como

posseção sua”, referindo-nos claro ao testemunho particular que esta experiência e vivência originária “lhe entregou em depósito”.

A posseção e explanação desta interioridade em Dalila, significa a sobressunção, portanto, da alteridade como processo constituinte, da espiritualidade não possível de ser reduzido à quantificação e adestração real de dados típica do cientismo, detonando-nos, cegando-nos numa visão fragmentada, resultante de subtrações, dividendos e resultados, assente na experiência puramente pragmaticista, concentrando-se nos focos e luzes da exterioridade - sendo esta a via denominada horizontal.

A Qualidade do *Numen* – Instantes e Meditações sobre o Êxtase: Teos, Telos, Antropocosmos

A qualidade do *Numen* no pensamento e filosofia de autora, irá aflorar sempre que identificamos e presenciamos, os encontros destes instantes concentrados de êxtase puro, pela participação na Transcendência envolvidos de sua inocência, pureza, quietude, paz e união com unidade e o Todo - como a intuição forte de ligação do seu eu a uma transcendência vivida na imanência, mas simultaneamente, ultrapassapante em si mesma, e que instigará corpo, alma e espírito em vertical ascensão de encontro com o seu ser no micro e macrocósmico.

A Transcendência é assim perspectivada como experiência íntima, cúmplice manifestada, no plano da imanência e “sendo pressentida por esse “mistério”⁴, que é esse Real Absoluto que é maior e do qual somos depositários, consagrados do serviço em “mãos”, advindo da Graça.

Entre os momenos constituintes da dimensão espiritual no pensamento e obra de Dalila, destacam-se três sendo que ao 1º apelidou-o de Instante de Ouro, “insuspeito e súbito, acontecimento inesperado, gratuito” (COSTA, 1999, pp.28) ao qual a autora se compreendeu, sentiu e entregou como receptáculo de um chamamento, dom vindo do alto...que lhe apelava para uma nova visão do mundo” (pp. 29), e ao qual subjazia a eterna tarefa de desocultação de si...como

⁴ Dalila refere que apesar desta vivência sentida da Trancendência no plano pessoal, terreno, esta guarda enorme campo de inefabilidade, indizibilidade de forma inerente.

“energia nele mesmo, infinita passagem de potência a ato”, e o qual ganharia vida 30 anos depois.

Essa visão é recordada por Dalila, 60 anos depois como momento incólume à passagem do tempo e esquecimento possível de memória, mas antes como que cravado de extrema realidade e evidência, perdurando em si e por si, como plenitude vida e abundância...depois saberia “como a promessa e dom supremo concedido por Cristo.” (pp. 31)

O 2º Instante (Porto – 9 anos depois – 1 de Setembro, mesa de operações)_volta à experiência terrena com um novo propósito e “serviço a cumprir” (pp. 34). É notório, que cada instante no seu final concede a imposição no espírito de uma missão a cumprir. (psicologia homo religiosus – Jung/ a qualidade naturalmente religiosa para a qual o ser humano naturalmente detêm.

O segundo e terceiro instantes (este vivido em Charleroi – 20 anos depois – 30 de Janeiro de 1968) experienciados por Dalila, são particulares, na medida em que acontecem em estados -limite da experiência humana – A Morte e a sua possibilidade, ou por outra e, posteriormente, o inevitável renascimento, a ascense, a Luz...e uma missão a cumprir. Entre várias visões do Anjo, Virgem Maria, Cristo e múltiplas imagens “sempre nesse ver, sem ver imagem sensível, nunca no exterior em alucinações...vozes no interior, sem nada de corporal, vistas e ouvidas pelos órgãos supra-sensíveis da alma, de forma inefável, inexplicável...seu teor bem-fazejo, sendo marcado pela sua clareza, luminosidade e rigor, sem nada em si de indeterminado, absurdo ou incoerente.”

O terceiro Instante é retido em Dalila como uma experiência de alcance maior a nível experiencial e de missão, visto descrever-nos uma aliança e compromisso lhe oferecido a ocupar em nova vida a criar “ um outro pedido ainda, vindo e confirmado: para subir em espiral no meu ser, desde seu centro”.

Nas obras “Instantes” e “Força do Mundo”, é o conhecimento pela evidência sentida na e pela experiência íntima e pessoal da autora que se assiste. Instantes são por excelência momentos onde acontece a fusão do plano humano e divino, onde o eu é o Outro por céleres momentos, ainda que nessa fugacidade o sentindo completamente como maior. Posteriormente, a todas as aparições, visões, vivências deste *Outro*, decorre o advento de uma nova missão

e propósito e conseqüentemente, a experiência da vida avassaladoramente transformada numa consciência mais ampla e centrada sobre sua finalidade ou Telos. Em dois dos três instantes que Dalila nos conta, é característico colocar próximo do leitor, a vivência da experiência da quase Morte como inevitável ponto de intersecção antes do renascimento, momento de conhecimento e via ascética para a Luz. Neste seguimento, a ascese a nos reporta Dalila, como processo de reingresso na luz, aconteceria através a revelação vivida nos mais diversos instantes e manifestações sob as quais o divino se faz sentir e padecer o ser humano- enquanto único, diverso – nos diversos momentos de morte e renascimento possíveis durante o seu percurso de vida.

O Instante Auroral e a pedagogia angélica

É em “Mundos Contíguos” que Dalila distingue entre estes instantes, como momentos e experiências imediatas do divino, na imanência, que destaca o Instante auroral, como específico e complexo em toda a sua circunstância e almejo – o da consciência pura. Evocando-o aqui como perenização e concentração de um estado de inocência passível de ser comparado ontologicamente ao momento de infância. Tal instante é consagrado e singular pela “ mundo de junção entre corpo, alma e espírito; terreno, astral e celeste: para ainda recorrermos ao esquema tripartido de estratificação no homem e no cósmico...como estado crepuscular...onde o anjo da Terra descera nesse instante na Terra e o Anjo do homem no homem, sob mensagem secreta. “Tal momento é de súbito acontecido no abismo e falha entre sono e vigília, vivenciado um despojamento, onde indivisível e indizível; interior e exterior se tornam um só, permitindo ao homem resgatar o tesaurido perdido, escondido e que nas formas de apreensão de vigília quotidianas, impossível de se fazer ouvir, e por isso de forma sobre humana quase, requiere uma passividade e capacidade de escuta e visão atenta e aberta, em virtude da comunhão que essa linguagem e manifestação sagrada exige (porque sua fala intermitente) e “na qual nosso ser, estar e conhecer, se reparte, dúplice e uno, num diálogo-monólogo...na qual a outra parte interlocutora se coloca em toda a sua soberania e independência.” (pp. 13-14).

As propriedades e vicissitudes deste instante revelam-se num ritmo e tempo assíncrono, no díspare, onde a memória se afigura como condição frágil para reter e abarcar este Invisível, porque a este conferido a competência da eternização do passado e futuro “ preparando-nos o secreto percurso que nos espera fazer entre céu e terra...porque caminha fácil em ambos os sentidos do tempo.” (pp. 115). E interroga-se aqui Dalila, como poderá denominar tal? Anjo? Verbo? Espírito Santo? será flexão a essa consciência pura, “conhecimento da verdade e salvação estando unidos, inseparáveis.

O Ensaio “ Três Meditações sobre o Êxtase”

O ensaio sobre o êxtase, integrado na obra “ A Força do Mundo” é, senão relato vivo e pregnante do ingresso e vivência da experiência espiritual íntima, da alma mística de Dalila - onde tal como afirma Pinharanda Gomes, a autora fixa nos mostra o seu ponto fixo de reflexão que é o centro do universo que é Luz. De forma mágica, Dalila, partilha-nos a sua evolução espiritual através da descrição dos momentos, ensinamentos e experiências radicalmente transformadoras, causadas pela abertura, toque inefável da Transcendência ao qual fez juízo na descrição do que nos parece indizível ou transmissível – a experiência imediata do divino; o numinoso interatuante e presente na pessoalidade terrena, em efeito de ponto vórtex, magnânime em flecha de encontro à essência do eu, que se torna ele, mais próprio aquando do encontro com o *Outro* - ao qual Dalila apedidou de Graça - e daí advindo toda uma alteração da mundividência no homem. A cada passo de leitura das meditações sobre o êxtase, percebemos a transtornadora simplicidade, complexidade e densidade da própria experiência da intimidade que este Êxtase representa, desde a circunstância da sua revelação ao seu abandono. Marca peremptória de todo um existir, o êxtase coincidirá acima de tudo, com um estado transumano e, simultaneamente, humano na sua vereda de essência, onde acontece o real, incapaz de se fazer perpetuar nas circunstâncias terrenas de ilusão pura, revelando-se sobretudo uma apreensão interna, turbilhão de revolução e mutação interior.” No êxtase, não há nada de vago, ambíguo, não necessitando de nenhuma interpretação, apenas o ato de ver e meditar- uma apreensão” (COSTA, 1972, pp. 26). Neste sentido, as condições, descrição, circunstâncias e

efeitos próprias da experiência imediata de “Instantes” e das “Meditações”, prefazem o núcleo do que Jung, formula acerca da experiência religiosa, inclusive a intransmissibilidade desta, não deixando de referir que “ é indiferente o que o mundo pensa da experiência religiosa: aquele que a tem possui um novo brilho ao mundo e à humanidade. Ele tem *pistis* e paz.” (JUNG, 1985, pp. 111).

Outra importante afinidade entre Jung e Dalila, que seria curioso aqui falar, não fosse a exiguidade de espaço, seriam os sonhos. Embora, numa linguagem literária-filosófica, e desaproximando-se de uma abordagem psicanalítica, a autora tece aos sonhos enorme grau de importância e valor de conteúdo a ser considerado pelo indivíduo, nomeadamente, pelo seu valor ontológico (apreensão da transcendência), pelo seu fundo divino e meio de aclaramento do real “ iluminando profeticamente o seu caminho “ (COSTA, 1991, pp. 67), importantes atuantes e meio de resgatar, segundo Dalila, momentos de iluminação, como “ reapossesamento de grandes poderes perdidos.” (Costa, 1991, PP. 73).

Física, Mística, Poesia e antropocosmovisão

“É nesta abertura, encontro, vivência e missão que nos coloca Deus e o homem, face a face...a um poeta, a um místico, a um profeta, a um filósofo...a uma pátria – a vivência interior da sua força sagrada, transcendente, a fazer-se em verticalidade e união entre céu e inferno, noite e dia, terra e céu, em puro cristal a lapidar-se na varina e magia do Outro, que também é ele próprio- o seu resgate e descoberta...a revelação, a manifestação singular, consubstanciada na união com o todo e seu centro.”

A Física, a Mística e a Poesia assume-se no pensamento e obra de Dalila como manifestações do sagrado, do divino congregados na sua experiência íntima e vivencial única e singular. Por estas razões apreciados e retomados aqui para uma história do pensamento e da cultura portuguesa – e sua marca fulgurante – o domínio da espiritualidade.

Dalila afigura-se-nos, indubitavelmente, como figura similar, recordação, símbolo monumental do testemunho da vivência em cumplicidade com o divino. Na sua obra, é esta *vivência originária*, catapulto de criação da sua obra literária e filosófica, como referimos anteriormente, ficando patente a

importância do comprometimento com esta experiência e vivência, enquanto, dádiva e, simultaneamente, tarefa e processamento em vida a resgatar pelo homem, enquanto, homem de encontro ao seu *vero eu*, isto é, num contínuum processo de descocultação e ocultação próprio do Ser, no encalce da sua reintegração na unidade, porventura, compaginada numa versão hominizada à escala de uma visão antropocósmica⁵ – a união com o Todo a edificar, sem esquecer a dimensão teológica e teleológica inerente à sua filosofia.

É justamente numa citação de João Pico de Mirandola- sobre a dignidade do Homem, introdutório ao seu capítulo da obra “Dos Mundos contíguos”, intitulado “Uma Libertação e Ciência Nova- experiência física e espiritual”, que a autora anuncia os parâmetros e fórmulas de conhecimento anunciado para um futuro próximo” que o homem contemporâneo deverá realizar criando e integrando uma visão antropocósmica – onde como defende “ urgirá para o acto supremo do “ conhece-te a ti próprio” - acto prévio e necessário de toda a iniciação e subsequente acção justa no mundo” (COSTA, 1999, pp. 77).

Recordemos então as preciosas palavras de João Pico de Mirândola

Disse o Criador “ Não te dei um lugar determinado, num rosto próprio, nem dom particular, ó Adão, a fim que teu lugar, o teu rosto e teus dons, tu os pretendas, os conquistas, e os possuas por ti mesmo. A natureza contém outras espécies e leis por mim estabelecidas. Mas tu, que não limita nenhuma barreira, por teu próprio arbítrio, entre as mãos do qual te coloquei, te definas tu mesmo. Pus-te no meio do mundo, a fim que pudesses contemplar melhor tudo à tua volta, tudo o que o mundo contém. Não te fiz nem celeste, nem terrestre, nem mortal, nem imortal, para que soberano de ti mesmo, acabes tua própria forma livremente à maneira dum pintor ou de um escultor. Tu podes degenerar em formas inferiores, como a dos bichos, ou regenerando, atingir as formas superiores. “

É em pleno século XXI, século considerado na obra de Dalila, tempo propício “a aventura da mutação civilizacional, como metanoia” (COSTA, 1999, pp. 74). Isto implicaria na visão de Dalila, o enlaçamento e a necessidade de união entre a ciência experimental física e a ciência experimental espiritual e neste sentido, inaugurar-se aquilo que designou “ era do conhecimento – amor, gozada em vivência pelo sujeito” (COSTA, 1999, pp. 76) almejando-se a ultrapassagem das

⁵ Esta visão antropocósmica comportaria, o descocultamento e aproximação ao *vero eu*; Deus pela vivência íntima; resgate espiritual da Pátria e de volta a união do Ser á Unidade.

lentes do paradigma positivista-materialista ocidental, império abraçado pela Idade Moderna, que em tantos prejuízos nos havia, em seu entender, provocado no espírito e alma.

É no capítulo *Uma libertação e Ciência Nova* da obra “Dos Mundos Contíguos” que a autora evoca a necessidade e operância da aventura e serviço em “recuperar os poderes da experiência espiritual como oportunidade de recuperar conhecimentos, ensinamentos do primordial desta energia de consciência...rompendo barreiras impostas a esse conhecimento autoritariamente numa única zona conhecível pela razão” (pp. 73), imergindo a contribuição espiritual como outra via por excelência contributiva na possibilidade eminente de “vislumbre da verdade na sua essência: como vera dimensão total.” Daqui será, importante, refletirmos sob que moldes e formas esta valência de ciência experimental espititual se faria valer.

Dalila sugere-nos que esta performance exigirá por parte do investigador desta ciência se mostrará em exímia exigência em si própria, porque necessitará em 1º lugar “de todo o rigor, clareza e um certo método específico por parte desse descobridor do mundo supra-sensível ou da surrealidade. Será essa a nova ciência”, e por outro lado a entrega à experiência vivencial e nominal “deste processo em causa: perante si, dentro de si desenrolando-se...aceitando-o, interpretando-o” (pp. 74). E tal compromisso na filosofia de pensamento é-nos dado a entender como assumir do caminho e vivência pessoal de ascese em direção à liberdade, onde morte e renascimento serão contíguos de uma mesma espiral do centro em movimento elíptico e ascensional, onde o gradual despojamento e abandono do Ser acontecerá, no qual o investigador se vê como co-participante, representante e transmissor desse mesmo conteúdo da ciência experimental espiritual. Ao investigador da ciência espiritual, competiria viver um progressivo caminho de despojamento de atitude egoíca. Este despojamento e abandono do Ser é ideia crucial e travessia na sua obra e pensamento, quer implicitamente quer, outras vezes ganhando forma mais explícita, anunciando-nos Dalila a necessidade do resgate e vivência deste *vero eu* “vero interior, escondido e eterno a resgatar e que “subsiste para além desse outro eu exterior.” (pp. 76). Como exemplo, citamos as palavras escritas no prefácio do Livro de Flávia Monsaraz, “As aventuras do ego de todos nós”, onde

nos diz “ e me Alegro...o encontro de nosso *vero eu*, o que nos dará ou permitirá o encontro de nosso anjo...valorizando a cave onde reside a Mãe Velha, sabedoria de origem suprema”, e ainda uma vez mais na sua obra “Mundos contíguos e concêntricos” referindo-se ao ego como expressão humana” o factor de todos os nossos problemas”.

Em virtude desta visão de sentido antro-po-cósmico apologizado, enquanto, via privilegiada na formulação de um conhecimento mais amplo e do *vero eu* do humano, o 3º capítulo integrado na ensaio “Três meditações sobre o Êxtase” intitulado *A espiral e o centro - duas diversas manifestações* onde a autora nos recorda a contemporaneidade, celebra-se o momento aúreo e propício “ da união de várias vias de aproximação duma mesma realidade” (pp. 123), alertando-nos que para tal será necessário “ convidar os físicos a curvarem-se sobre os textos da mística, de todos os tempos e lugares” (pp. 122), abrindo-se espaço à interlocução do conhecimento místico com a física visto “ a mesma necessidade de precisão e clareza, e o mesmo despojamento próprio na captação e transmissão da verdade que culminou ao mesmo carácter transpessoal e universal da mesma unanimidade”, primaziando-nos aqui o Lugar e importância da Mística, enquanto testemunho incontestável de manifestação do Mundo e via de inelutável valor na sua apreensão e, simultaneamente, desocultação e desvelamento; expressando de forma fulgurante a ânsia pela dissolução e quebra existente e ilusória entre ciência e religião, almejando-se “ a abertura e visão total sobre a Realidade e a sua total possessão” (pp. 125), retirando Deus de concepções abstractas, morais, dogmatizadas e resgatada simplesmente como “ energia única que preside e informa o universo”.

A Mística - Teos e Telos - no Homem

“Toda a experiência mística autêntica de todos os lugares e tempos da terra, virá espontaneamente inserida no Húmus fecundo de uma crença específica religiosa, a de seu recebedor e transmissor” (COSTA, 1999, pp. 65).

Na obra de Dalila é possível encontrarmos, inevitavelmente, a sua dimensão teológica agregada à elevação que o cristianismo, ganha enquanto tema de reflexão e inspiração no seu pensamento e mística. A autora não esquece de

mentonar, a sua ligação a Deus e da mensagem original a que o cristianismo se encontra ligado - o Amor, e neste sentido, ela propõe uma regeneração e transmutação do papel de compreensão que revigorará o cristianismo e o libertará dos agrilhoamentos de uma moral e da pura atitude devocional. Deverá ser entendida agora no “seu mais amplo sentido e missão escatológica, afastando-se da atitude sentimentalista e não construtiva como via de aproximação ao Amor, na sua essência e carne”. Agora, este amor que é princípio e fim do cristianismo será sentido como experiência mais directa e próxima, pela via da interioridade e, “não só como prémio da virtude” (COSTA, 1999, pp. 130), até porque a sua força e centro são o amor. Daqui poderíamos induzir que à virtude da consideração de um Deus que se faz sentir, é um Deus, Real Absoluto, Amor e aqui residir a sua dimensão teológica, sobretudo.

Nesta nova perspetivação do cristianismo, Dalila recorda as palavras de Gólgota como sendo fundamentais a considerar na revivificação do cristianismo e que se resume a a experienciar também a vivência de Deus, algumas vezes como ausência e abandono “presença ausente” (COSTA, 1999, pp.131), nos virais momentos de queda.

A dimensão teleológica que encontramos no pensamento de Dalila, resguarda-se também nesta ideia de Deus, vivido na Terra a seu serviço, sendo o cristianismo uma religião que evocará nas suas assunções primeiras “a realidade de uma outra força maior do que esta conhecida e possuída” (COSTA, 1999, pp. 144). Afigurar-se-á então, simbolicamente, a possibilidade de vivência dessa força maior que nas palavras de Dalila, é verdadeira e única que “aqui sobre a Terra dá a superabundância, “na sua eficácia e no seu uso prático a possibilidade de dar ligação com algo precioso – a Vida, ela própria.” (COSTA, 1972, pp. 44). E aqui Vida, entendida como uso vertical de passagem e travessia do homem sobre a Terra, o verdadeiro fluxo onde está a descoberta e a aventura de sua manifestação divina.

Posto isto, este reapossessamento das origens por parte do cristianismo, seria condição essencial para a sua renovação e recuperação da “sua força de germen” (COSTA, 1999, pp. 137), e tal reconversão do cristianismo sustentar-se-ia na edificação de três pressupostos fundamentais; a estruturação de uma filosofia própria de pensamento onde a vivência da experiência imediata fosse

integrada como ritual inerente de uma interioridade perscrutada no seu silêncio, revelando-se “ a fé como a verdade que é vivida dentro de nós...idêntica a nós, coincidindo com a evidência, abolindo-se assim, a oposição entre as exigências da razão e da fé.” A evidência como sendo por sua qualidade própria, ancladora das contradições possíveis e por isso sua luz advindo “ do encontro entre o sagrado e o profano”...através do homem, nele e por ele se fará a união...e por último explicitando-nos que o caminho de aproximação a Deus não se dará pela força do intelecto, ou da vontade, antes porém, será vivido e contado com “um salto, um mergulho no justo meio da própria realidade a viver...uma súbita imersão no seu meio” (COSTA. 1999, pp. 138). Deste modo, Dalila profetiza a vivência do divino, mediatizada pelo indivíduo em seu encontro interno *continuum* com o *Outro*, sendo este passível de ser conhecido “como realidade sempre presente ao nosso lado, passível de ser vivido intermitentemente e momentaneamente na imanência, e simultaneamente assegurará nesta experiência o seu ultrapassar. Desta forma, a renovação do cristianismo erguer-se-á com uma missão escatológica como “ último e supremo Instante, nas suas moradas e estações da vida” (COSTA, 1999, pp.8)

Poesia Transumana

A poesia em Dalila é uma das vias mais reais de conhecimento, pois rumo ao encontro do Absoluto, da Realidade, do seu vero íntimo e mais verdadeiro “ sendo a poesia o instante do conhecimento perfeito do mundo e da sua relação com ele...agindo no âmbito do meta-humano, escatológico, cósmico e teologicamente.” (pp. 92-93). À Poesia em seu sentido cósmico, cabia a função de esgotar o poeta no dom concedido pela sua inspiração e, apreensão do sagrado, penitência eterna, em ascese pura e conhecimento iniciático, onde aconteceria a revelação em “vera poesia, como depuração ou sublimação do real humano...somente ouvindo a voz do transcendente...e sua criação se fará como resposta ou reflexo, a essa voz...e em nada alterando a união entre o que se chama fundo e forma...sempre respeitando o paradoxo.” (pp. 94-95).

A poesia, a mística e a filosofia serão catalisadores e informadores duma mesma fonte Vitae, em si instauradora de mistério incognoscível e indecifrável ou abarcável, mas sobre estas vias dirão mais sobre a realidade suprema do

que qualquer outra instância, meio ou arte da experiência. Quer a poeta, o místico, o músico e o profeta se construiriam a sós com Deus, porque do seu fazer Deus e sua imersão em seio, é deles alimento...num continua subida à fonte da Vida e em serviço dele e do homem em si próprio, em reverência do seu culto de essência, interior, substrato de espírito que comporta matéria em peso contrário, e contraposto à liberdade que o bafeja em direcção ao amor, ao amor do Outro, e em si por consequência, em viagem ascética...onde escombros do inferno e pedaços de céu, serão avistados em Terra, em iluminação e dianteira de seu caminho até ao centro de si, da Terra, do Cosmos – O Centro do Mundo. Patente na filosofia e visão de índole anropocósmico, Dalila, anuncia-nos que a união entre cosmos e homem se dá, sob a metáfora de duas esferas celestes concêntricas, unidas por e mesmo centro, e tripartidas em inferno, terra, céu, corpo, alma, espírito, e que por estas razões a possibilidade de integração do homem é possível de ser feita nessa descida e subida, “nesse atravessar das três regiões semelhantes, sendo que “ esse mestre do invisível é mistério *continuum* no seu desvendar e ousadia proibida...sabemos apenas que ele nos fala dentro e fora de nós, mas não nos pertence. A sua manifestação acontecerá e silêncio, solidão e espontaneidade, em completo desfazamento de qualquer possessão ou intervenção intencional da razão, erguendo-se como responsável e guia de condução ao mistério de nós mesmos, ao *vero eu*.

E ainda quando nos fala sobre um novo conhecimento, imergente e emergente neste 3º Milénio, a poeta desenha a ciência e os seus usufrutos de sua experimentalidade como insuficientes, se pretendermos avistar e infundir-nos no domínio da transcendência vivida na imanência, que inexcrutavelmente é via de encontro e acesso à interioridade. Ao indivíduo contemporâneo seria imputado a tarefa do reconhecimento de um Teos, Telos e Cosmos, dimensões perpetuantes e constituintes do plano do Ser. (F. Pessoa “ A divina consciência da minha missão”).

O Resgate da dimensão espiritual na Pátria e pensamento Português

“Quando Portugal atingiu a plena consciência de si próprio...também foi possível sua plena realização espititual, ele também se uniu à Criação em perfeita reintegração cósmica.”

Dalila recorda-nos aqui, as passagens de Portugal onde uma natural consciência providencialista, o compromisso espontâneo com o transcendente, era a sua vivência natural...remontando a D. Afonso Henriques que em *Mundos Contíguos* e outras obras, nos elege como representante e figura principal, iniciadora do comprometimento do espírito que “assumirá para si, sua descendência e seu povo, em toda a sua responsabilidade, uma missão sagrada: como santificação do mundo” (pp. 158-159) e ainda isto será perpetuado em toda a sua essência, na descoberta, acção dos navegantes, heroís, santos, poetas, místicos, projetos messiânicos – na visão de Dalila representantes da “voz de Deus”, “para poder levantar a acção no mundo terreno à escala numénica.

Em contrapartida, a poeta, filósofa, escritora, visionária aponta a Idade Moderna, nomeadamente, a partir do séc. XIX, como responsável no desvirtuamento e perda da sabedoria portuguesa, trocada agora pela vivência do “bem estar hedonístico e gozo material na existência quotidiana, produzindo uma baixa incessante da baixa espiritual dos homens” (pp. 161), respirando a estreiteza do positivismo, criando barreiras da sua experiência real e direta herdada de nascença e força de centro da sua identidade - a do espírito voluntarista, messiânico, e convivência espontânea experienciada por sua consciência de natureza providencialista. E neste seguimento Dalila, sugere-nos a recuperação de nossos mestres espirituais, ressaltando na Idade Média os Padres do Deserto “como nossos primeiros mestres espirituais na história do Norte Português...nesses longínquos mestres...se deverá entroncar toda a nossa cadeia de ouro” (pp. 162), e que ganharam vida na continuação de alguns pensadores e autores portugueses como D. Dinis, D. Duarte, Infante D. Pedro, Padre Manuel Bernardes...até mais recentemente em figuras, poetas e filósofos da cultura portuguesa, da *Águia*, Pascoaes, Leonardo de Coimbra, seus discípulos, Álvaro Ribeiro, José Marinho...” todos em seu mestrado de amor...a maior força mundial que um mestre espiritual possui...e que sem a qual perde a peculiaridade de sua alma...porque elas detêm a cadeia aérea que detêm a sua tradição.” (pp. 163), dependendo, assim, o seu progresso da atualização constante das suas tradições, criando movimento e dinamismo nas suas ideias, tal como Jaime nos Cortesão nos alertava em virtude do atingir um universalismo. Então, aqui e no espírito de amor nutrido à Pátria por Dalila,

ergue-se novamente a esperança do surgir da haste e da revelação do segredo de Portugal, o da acção no mundo inspirado pela “mística voluntarista, unir-se com o transcendente, para o resgate de sua Força Vital”, movido pela força do numinoso...levados por uma força que os os ultrapassa a si mesmo, pela aventura transumana”, compelindo-nos à nossa singularidade e segredo no Ocidente, neste ir além...na re-vivificação desta alma em presença e experiência...o vislumbrar da luz portuguesa. Nas assunções e evocações da Pátria e amor por ela, não nos deixa esquecer que a esta missão subjaz, o “serviço a Deus”, cooperando na sua obra redentora, recuperando o mito do homem, o mito do Centro sentido do micro ao macro-cósmico.

É neste 3º Milénio que Dalila clama pela ressuscitação da alma portuguesa, o encontro com o seu *vero eu*, salvando-se da sua entropia actual, e o próprio português nas suas mais diversas áreas “trazer das trevas à luz, do inconsciente ao consciente, a vera essência do Ser de Portugal, em resgate da sua verdade e tesouro enterrado há muito...e por múltiplos enfoques do seu dinamismo e psiquismo...pelo conhecimento também da sua história e meta directa à qual se propôs. Afigura-se que esta meta foi espiritual”.

De forma genuína consideramos o pedido de Dalila, um chamamento, a recordação do invisível que nos é presente também por dentro e por fora, e ao qual não nos deixamos tomar, inebriados pelo amorfismo de quem cedeu a sua alma, mais do que a sua bandeira, largada e à deriva, perdida na incapacidade de nos atermos e recolhermos na nossa solidão, qualidade emérita da nossa criação e descoberta individual, na tentativa de ouvir rimbombiar novamente as cornetas e tambores do sibilar da alma e espírito português, no seu cântico primeiro, no seu acorde vibracional e voz do Sagrado a ser e a retomar - “o do seu maior contributo, a descoberta, a realização última do ser, através da técnica espiritual de realização pessoal – a reintegração” (COSTA, 1993, pp. 307).

De tal forma, segundo a poeta, a criação acontecerá e, o homem “será a Revelação, ou seja, o veículo, o meio, o instrumento ao serviço simultaneamente do Outro em si próprio, sendo nesta alternância e, conservação, e construção contínua enquanto instrumento ao serviço do seu Teos, do seu Telos”... E esta tarefa na inspiração e intuição de Dalila acontecerá pelo amor verdadeiro ao

conhecimento, “este conhecimento, como todo o verdadeiro conhecimento será feito no Amor...porque um e nos outros são como faces da mesma procura e da mesma verdade, a única” tudo será feito em “*philosophia spiritualis*” (pp. 129). Este fio de trapézio vertical é lançado em desafio à contemporaneidade, nas errâncias de um imaginário que em Dalila é realizado ao passo do sentir e experienciar o sentido do Amor ao volante principal, com asas escórgias, infinitas de bater fulgurante e aceso de interioridade vivificada em Luz, relançando-nos nas profundezas do mais fundo da Mãe Terra e Caverna última, em salto trampolim do aperfeiçoamento e aprimoramento da força e ritmo vital da unidade” gerando multiplicação e diversidade, e olfatividade de transpessoalidade com um pé na Terra e outro no Céu...sem temer...e em reverência e anunciação de que *tudo es Amor com Amor*⁶.

Referências Bibliográficas

- BOURE, Jean- Paul, *Sabedoria Ameríndia*, Porto: Editora Pergaminho, 1999.
- JUNG, Carl Gustav, *Memórias, Sonhos e Reflexões*, Rio de Janeiro: Ed.Nova Fronteira, 2006.
- JUNG, Carl Gustav, *Psicologia da Religião*, São Paulo: Ed. Vozes, 1985.
- PEREIRA DA COSTA, L. Dalila, *A Corografia Sagrada*, Porto: Lello & Irmão Editores, 1993.
- PEREIRA DA COSTA, L. Dalila, *Da Serpente à Imaculada*, Porto: Lello & Irmão Editores, 1984.
- PEREIRA DA COSTA, L. Dalila, *Entre Desengano e Esperança*, Porto: Lello Editores, 1996.
- PEREIRA DA COSTA, L. Dalila, *Espirituais Portugueses*, Lisboa: Fundação Lusíada, 1991.
- PEREIRA DA COSTA, L. Dalila, *O Esoterismo em Fernando Pessoa*, Porto: Lello & Irmão Editores, 1978.
- PEREIRA DA COSTA, L. Dalila, *A Força do Mundo*, Porto: Lello & Irmão - Editores, 1972.
- PEREIRA DA COSTA, L. Dalila, *Os Instantes nas Estações da Vida*, Porto: Lello Editores, 1999.
- PEREIRA DA COSTA, L. Dalila, *Dos Mundos Contíguos*, Porto: Lello Editores, 1999.
- PEREIRA DA COSTA, L. Dalila, *A Nau e o Graal*, Porto: Lello & Irmão Editores, 1978.
- PEREIRA DA COSTA, L. Dalila, *A Nova Atlântida*, Porto: Lello & Irmão - Editores, 1977.
- PEREIRA DA COSTA, L. Dalila, *Portugal Renascido*, Porto: Lello & Irmão - Editores, 1991.
- PEREIRA DA COSTA, L. Dalila, *Os Sonhos- Porta de Conhecimento*, Porto: Lello & Irmão- Editores, 1991.

⁶ Citação de Sta Teresa, escolhida por Dalila Lello Pereira da Costa, na introdução às três meditações sobre o Êxtase.

METAFÍSICA E MÍSTICA EM TEIXEIRA DE PASCOAES

Celeste Natário

Instituto de Filosofia - Universidade do Porto.

Faculdade de Letras da Universidade do Porto

Via Panorâmica, s/n, 4150-564 Porto

(351) 226 077 100 | ifilosofia@letras.up.pt

Resumo: Não se podendo classificar de um modo geral o pensamento de Pascoaes como “dialéctico”, existe uma dialéctica intermitente entre o material e o imaterial, sendo o homem, e mais propriamente a sua actividade espiritual, uma síntese dessas duas vertentes.

Palavras-chave: Teixeira de Pascoaes, Metafísica, Mística.

Abstract: Not being able to sort generally thought of Pascoaes as "dialectical", there is a flashing dialectic between the material and the immaterial, and man, and more specifically his spiritual activity, a synthesis of these two aspects.

Keywords: Teixeira de Pascoaes, Metaphysics, Mysticism.

“o mundo é o homem feito de terra e céu, de física e metafísica e de outros elementos ignorados, não do nosso ser, mas da nossa inteligência” (PASCOAES, 1993, p. 54)

“por metafísica designa-se não só e apenas o que está para além do físico, mas antes e primordialmente o que lhe é íntimo e nele se supõe”
(MARINHO, 1945, p. 133)

A revelação do sentido mais profundo da existência humana e do mundo foi durante séculos e séculos a missão da metafísica. Isso alterou-se em parte no último século, com o papel que, entretanto, a ciência foi assumindo e, cumulativamente, com o progressivo prestígio, ainda sob o influxo da crítica kantiana, das filosofias empíricas. De tal modo isso foi assim que hoje, em geral, o pensamento humano se tornou, mesmo não ignorando as múltiplas exceções, anti-metafísico. Essa foi, de resto, a “sentença” de Martin Heidegger, provavelmente o filósofo mais decisivo do último século, ter decretado o “fim da metafísica”, mas não, obviamente, da filosofia.

Decerto, a filosofia hoje como ontem não pode ser indiferente à crítica kantiana da metafísica – apesar dos *Prolegómenos a toda a metafísica futura*, em que se deixa a porta aberta para uma “metafísica moral” –, e a tudo o que desta, directa ou indirectamente, decorreu. Mas, ao mesmo tempo, importa, a nosso ver, regressar à filosofia grega, onde o desvelamento da natureza primordial do cosmos, partindo da Natureza e nela se inspirando, procuram na *physis* – primeiro pela sua contemplação, mas também pelo desejo e necessidade – uma resposta ou respostas capazes não só de responder à pergunta pela origem mas também algo que explicasse a dualidade, assim permitindo a unidade e harmonia. E foi esta sabedoria que afinal se tornou para nós indispensável e é parte do caminho ou, melhor, do seu começo, que se tornou longo mas é também interminável, por ser um caminho sem fim.

Depois dos pré-socráticos, uma das figuras que importa decerto referir é, para além de Platão, Aristóteles. Nele poderemos reencontrar uma concepção de filosofia que se caracteriza, desde logo, pela sua integralidade. Nele, a filosofia é, simultânea e indissolúvelmente, conhecimento do ser e realização do humano, ao mesmo tempo que nele também poderemos encontrar, como já foi também

salientado por Heidegger, uma noção de “física”, *physis*, que transcende a posterior oposição entre física e metafísica.

Mas o nosso horizonte neste ensaio é, acima de tudo, o pensar e sentir de Teixeira de Pascoaes, o poeta da comunhão e celebração da natureza e da vida, o poeta que penetra na essência da realidade, tornando-se interior a ela mesma, e cuja expressão é a identificação com o cosmos, a palavra que é meio e simultaneamente parte da substância, da sua obra e da sua concepção poético-filosófica. Pensar e sentir radicados na montanha, na sua luz e nas suas sombras, sendo aí que os seus versos, a sua prosa, a sua *pintura*, terão que ser compreendidos. É aí, à luz de uma inspiração às vezes dolorosa e sempre ou quase sempre divina, que se enraíza a verdade e a solidez da sua arte. De uma arte feita de versos e prosas cujas notas musicais são também o sinal de uma poesia de afirmação profético-mística.

Na sua paisagem de matéria viva, exaltada e humilde, todos os recortes são densos, mesmo que às vezes os montes sejam arredondados e amenos. De modulações suspensas é o seu sombreado, que não resulta de estáticas sombras, mas sim de uma vivência do que pode chamar-se uma herética religiosidade, de intuições e impulsos, cuja densidade de profundos sulcos nos conduz a uma paisagem que é a do Poeta, e, por isso, por ele transformada.

A direcção e o sentido da sua cósmica relação, exaltada e apaixonada, visam, no começo como no fim, a harmonia. *Naturalmente* espontânea é a sublimidade e o magnetismo da sua arte, da sua filosofia da natureza, que a nosso ver, humedece a retina do olhar, mas também pelo sentimento de emanção revelada e visionária, a que as sombras e a luz da obra de Pascoaes nos eleva. A relevância da realidade na construção metafísica pascoaesiana tem, pensamos, algo de determinante e fundamental – esse algo é a própria “física”, no sentido grego em geral e aristotélico em particular, já aqui referido –, pois a metafísica deixa-se descobrir na matéria, já que todos os fenómenos só o serão quando dados à análise da consciência. Nas palavras de Pascoaes, “o ser é uma síntese das coisas” (PASCOAES, 1993, p. 9), que espelha uma só imagem no espírito, a partir da sua “complexidade fenomenal”.

José Marinho, um dos mais insignes hermeneutas do poeta do Marão¹, definiu a metafísica como “não só e apenas o que está para além do físico, mas antes e primordialmente o que lhe é íntimo e nele se supõe” (MARINHO, 1945, p. 133), não se afirmando, por isso, o metafísico, por negação do físico. Muito pelo contrário, o metafísico afirma-se por *apoteose* do físico. Daí, em Pascoaes, a celebração da Natureza, de todo o Cosmos, no qual ele encontra o metafísico – não só nas estrelas, mas também nas montanhas, nas árvores, nas pedras.

No entanto, não se podendo classificar de um modo geral o pensamento de Pascoaes como “dialéctico”, existe uma dialéctica intermitente entre o material e o imaterial, sendo o homem, e mais propriamente a sua actividade espiritual, uma síntese dessas duas vertentes. Segundo o nosso autor, o Cosmos procede num movimento de “dentro para fora”, isto é, do imaterial para o material, sendo a matéria o ponto de partida para o conhecimento da essência. É a partir deste movimento que o cientista procurará a fixação do mesmo, ou, dito de outra forma, procurará estabelecer regularidades, o que, segundo Pascoaes, torna a visão científica necessariamente incompleta, classificando-a como “absurda”, por jamais se situar numa visão fixista ou cousista, como diria Leonardo Coimbra, de um Cosmos eternamente dinâmico. Pelo contrário, só o Poeta terá a capacidade da percepção do carácter permanente activo e criador do Universo.

A essência estende-se em matéria na mesma medida em que a alma se estende em corpo, daí se podendo inferir uma relação de movimento inverso entre cosmos e conhecimento: se o primeiro procede do não material para o material, já o homem conhece a essência a partir da realidade fenoménica, a partir do que ele é, do que ele sente, face à natureza e às coisas que o rodeiam, aquelas mesmas coisas que, afinal, são as sombras, que o poeta vai encher de vida, até mesmo de excesso, por representarem estas o reflexo de algo que para além delas está... Será que se pode perguntar ser possível *existir* Pascoaes sem aquilo que ele diz ser que não era o que é? Eis a resposta do Poeta, no poema “Canção duma sombra”:

¹ José Marinho, discípulo de Leonardo Coimbra, foi um grande apreciador da obra de Pascoaes – em particular, do seu conceito de Saudade, a respeito do qual escreveu, por exemplo, que ela “é não só musa excelsa mas deusa excelsa e gloriosa sem a qual nada se entende, nada do que para os homens é ou se fez Necessidade, nada do que se crê, se ame ou se pense como liberdade e libertação!” (MARINHO, 1976, p. 224).

Ah, se não fosse a névoa da manhã
E a velhinha janela, onde me vou
Debruçar, para ouvir a voz das cousas,
Eu não era o que sou.

Se não fosse esta fonte, que chorava,
E como nós cantava e que secou...
E este sol, que eu comungo, de joelhos,
Eu não era o que sou.

Ah, se não fosse este luar, que chama
Os espectros à vida, e se infiltrou,
Como fluido mágico, em meu ser,
Eu não era o que sou.

E se a estrela da tarde não brilhasse;
E se não fosse o vento, que embalou
Meu coração e as nuvens, nos seus braços,
Eu não era o que sou.

Ah, se não fosse a noite misteriosa
Que meus olhos de sombras povoou,
E de vozes sombrias meus ouvidos,
Eu não era o que sou.

Sem esta terra funda e fundo rio,
Que ergue as asas e sobe, em claro voo;
Sem estes ermos montes e arvoredos,
Eu não era o que sou.

*

Ora, em Pascoaes, essa celebração da natureza é, em última instância, uma filosofia da natureza. Vejamos, por exemplo, o poema *Marânus*:

“O que é a natureza? É qualquer cousa
que não, não sendo matéria nem espírito,
na sua evolução misteriosa,

toma formas de espírito e matéria...” (PASCOAES, 1972, p. 208)²

No canto XI, ainda do mesmo poema, “Maranus, a Saudade e Dom Quixote”, está presente um lirismo diáfano, ao mesmo tempo que se pressente o vivido e lembrado na memória saudosa. Diz Maranus a Quixote, no final do canto, dando também e talvez do próprio Pascoaes uma boa “definição”:

“Olhando sismático a Saudade:

O meu fim é velar por esta virgem;

Santificado corpo, onde germina

A glória do meu Povo e o seu futuro,

Uma nova esperança que é divina” (PASCOAES, 1972, p. 248)

(...)

Pois tudo, tudo há-de passar, enfim,

O homem, o próprio mundo passará

Mas a Saudade é irmã da Eternidade” (PASCOAES, 1972, p. 303)

Esta visão – da Natureza, do Mundo, do Ser –, estando presente em *Maranus* (1910), desenvolver-se-á também em *Regresso ao Paraíso* (1912). Aqui, Pascoaes fala da reconquista do Paraíso realizada pelo esforço do Homem, que é o Eterno Adão, e a sua Eva: “é da *velha lembrança* que nasce a *nova esperança*”.

Poema verdadeiramente religioso, *Regresso ao Paraíso* foi visto, por Leonardo Coimbra, como, conforme podemos ler nas páginas d’ *A Águia*, a “Bíblia Lusitana”, escrevendo também: “Alvorece a nova Religião, a alma portuguesa vai possuir-se em Deus”. Mste sentido religioso iremos encontrá-lo, no seu clímax, na obra *São Paulo*, onde escreve:

“A *Religião* interessa-me como Revelação instintiva ou consciente (poesia pura e ciência pura); e não como regra de conduta. Deus não está nos preceitos de Moral, que é de origem social, um produto da vida em comum. Deus é, além de tudo, o Espírito criador; e o homem, antes de tudo, é o ser” (PASCOAES, 1984, p. 16)

*

Por razões endógenas e exógenas, no percurso de Pascoaes sente-se a sua clara percepção relativamente às mudanças que no mundo iam acontecendo, sobretudo a partir da década de trinta, denotando, esse percurso, uma extrema

² Cf., igualmente, mesmo no final do poema: “Mas a Saudade/ Não passará jamais e há-de ficar/ Porque ela é o Infinito, a Eternidade,/ Sobrevivente dos mundos e às estrelas”.

coerência. Para além de todas as “voltas do mundo”, para além mesmo da mudança de perspectivas – Pascoaes, a certa altura, quase deixa de escrever poesia e passa a escrever em prosa –, há, de facto, essa coerência extrema. Decerto, uma coerência não estática, mas dinâmica, que foi integrando, inclusive, as maiores inovações científica da época – como, por exemplo, as que decorrem da nova física de Heisenberg, de que Pascoaes foi estando a par através do seu grande amigo e conterrâneo amarantino Ilídio Sardoreira.

Havendo uma coerência extrema em todo o percurso de Pascoaes, em cada obra sua podemos encontrar espelhada a integralidade do seu pensamento – como, a seu ver, numa simples pedra poderíamos encontrar espelhada a integralidade de todo o Universo. Ainda assim, há decerto algumas obras que espelham, senão mais, pelo menos melhor essa integralidade do seu pensamento.

Das várias que poderíamos escolher, optámos pela sua obra “O Homem Universal”, de que iremos citar alguns excertos, ao mesmo tempo os comentando. Começamos por um excerto do primeiro capítulo:

“A vida é a morte da matéria, que se esvai, quando entre ela e o Vácuo se estabelece a menor distância. Desaparece pelos seus extremos reduzidos à mínima densidade decrescente. O mínimo menos alguma coisa é igual a nada. Atingimos o Nada, a Unidade, a Divindade. Mas temos de admitir o nada cheio de tudo, a unidade cheia de variedade, o simples muito complexo e a divindade em farrapos humanos e desumanos. Atingimos o *absurdo natural*, o *lógico paradoxo*, em que a Existência a si mesma se desvenda, por intermédio da nossa alma.”
(PASCOAES, 1993, p. 10)

Nesta passagem, em que se equaciona a vida à luz de dois extremos contrapolares – a matéria e o seu contrapolo extremo: “o Nada, a Unidade, a Divindade” – percebemos logo, uma vez mais, a relação entre física e metafísica, em que esta designa “não só e apenas o que está para além do físico, mas antes e primordialmente o que lhe é íntimo e nele se supõe”, para recorrermos de novo às palavras de Marinho.

No início do segundo capítulo da referida obra, observa Pascoaes o seguinte:

“A ordem é a própria força criadora ou transformadora do abstracto em concreto, do espaço em matéria, do imponderável infinito em finitos

ponderáveis. Esta força é o mesmo espírito divino revestindo-se de plásticos relevos inanimados e animados.” (PASCOAES, 1993, p. 11)

Pode aqui constatar-se que, se a terminologia vai variando, a ideia central permanece a mesma, isto é, a matéria nada mais é do que a cristalização do espírito e o espírito nada mais é do que a sublimação da matéria. Ou, noutros termos, o físico é a cristalização do metafísico e o metafísico a sublimação do físico. E por isso pode Pascoaes falar de “um negativo imaterial a afirmar-se materialmente” (PASCOAES, 1993, p. 12), ou dizer-nos que “é através da matéria que o imaterial negativo se torna positivo ou animado” (PASCOAES, 1993, p. 18).

Com efeito, não há no poeta-filósofo uma visão efectivamente negativa da matéria ou do físico – desde logo porque não há matéria que não esteja já entranhada de “espírito”, desde logo porque não há física que não esteja já entranha de metafísica. E por isso transcende Pascoaes todas as visões dicotómicas ou maniqueístas, sempre redutoras, sempre, por isso mesmo, anti-filosóficas, por mais que se auto-intitulem “filosóficas”. Não, em Pascoaes, a matéria e o espírito, a física e a metafísica, não são, de modo algum, contrários, mas, tão-só, complementares. Daí que, ainda e sempre para Pascoaes, o “homem integral” não seja apenas espiritual ou metafísico – nas suas palavras:

“O homem integral é o ser físico e metafísico, que existe desde a raiz à folha e ao perfume, se compararmos a Criação a uma árvore, a um organismo transformador de imateriais invisíveis no maravilhoso espectáculo das coisas! E são elas que contemplam através dos nossos olhos. Adquirem, em nós, a sua actividade espiritual, transcendente e imanente, em reflexão sobre si mesma ou sobre o panorama exterior. Esta *actividade* é o ponto central e crucial de todas as energias naturais – a sua *unidade* permanente, a alma humana.” (PASCOAES, 1993, p. 20)

Daí, também, a sua concepção de homem “artista” – aquele que se aproxima mais do seu conceito de homem “integral”: “Quem não for cão pelo nariz e burro pelas orelhas, e não tiver uns olhos de andorinha, folhas e raízes de árvore, será tudo menos um artista” (PASCOAES, 1993, p. 36) –, nele se espelhando a integralidade do Universo, sobre o qual interroga e observa:

“O universo é um simples *Como*, sem *Porquê?* nem *Para que?* um tudo igual a uma Nada? E deste Nada igual a tudo surgiu o homem, feito de carne feroz e

sombra meditativa. E o nada da sua carne feroz é o tudo da sua sombra meditativa. É imagem e espelho, mas na imagem é que a ilusão da vida se incendeia. É um retrato desenhado ou contido na sua consciente definição. Esta imagem anímica, senhora sua, apropria-se do mundo, porque o encontra dentro de si mesma, como se encontra dentro dela. A alma vive entre a matéria demoníaca e o espírito divino, entre a criação e a redenção, entre o *sólido*, que é a entrada na Existência, e o *gasoso*, que é a saída. E estando no centro das coisas, envolve-as, de longe, dispondo-as num Todo harmónico.” (PASCOAES, 1993, p. 41)

Porque tudo está em tudo, “não há zero absoluto, vazio absoluto, nem Deus só Deus” (PASCOAES, 1993, p. 51), pois o espírito está sempre já na matéria e a metafísica está sempre já na física. Na sua mais estreme materialidade, o próprio homem é sempre já um ser espiritual. Esta dimensão – a espiritual ou metafísica – não se afirma, com efeito, na negação daquela – da física ou material. Daí que a própria sexualidade humana seja em Pascoaes valorizada como “a própria substância da criatura, o seu dinamismo biológico”, referindo-se ainda ao “corpo do desejo”, à “*matéria autêntica das coisas*”, “a encarnação do verbo, a sombra a ganhar plasticidade” (PASCOAES, 1993, p. 53). Na medida em que reconhece tudo isso dentro si, o homem reconhece-se como “integral”. Nesse limite, porém, o homem, “sendo o mundo”, excede-o:

“O animal excede o vegetal, e este, o mineral. E o homem, sendo o mundo, excede o mundo, para o definir, ou abranger em pensamento. Assim, o mundo é o homem feito de terra e céu, de física e metafísica e de outros elementos ignorados, não do nosso ser, mas da nossa inteligência” (PASCOAES, 1993, pp. 53-54)

Mas, só mediata e precensualmente, a inteligência o descobre, aquilo que o nosso ser já sabe desde sempre, pois, como escreveu:

“o homem é, em si mesmo, neste *cogito* cartesiano em que ele se espiritualiza, espiritualizando ou definido o existente. O homem é a definição do Indefinido. Considera-se, portanto, um indivíduo perfeito ou acabado ou limitado; e pela mesma razão, vê o Cosmos como um Todo harmonioso, esférico, ou complexo de curvas que se fecham, guardando o maior espaço dentro delas” (PASCOAES, 1993, p. 57)

Para Pascoaes, é o próprio homem “integral” a ponte maior entre matéria e espírito, entre física e metafísica, porquanto “dentro da existência o homem

participa do mineral; e, fora dela, participa do divino” (PASCOAES, 1993, p. 64).

Daí, também, a forma como Pascoaes vê a relação entre o homem e Deus:

“O homem está separado de Deus e unido. O homem e Deus! A razão e o absurdo! Mas se Deus não fosse um absurdo, quem lhe ligaria importância ou acreditaria nele? Quem se atreveria a adorá-lo ou a negá-lo? Só amamos o absurdo e o impossível! E há nisto um grande sinal. É que o impossível pode deixar de o ser... Não ignoramos os limites do possível ou todas as virtudes da matéria?” (PASCOAES, 1993, p. 65)

Como diria Agostinho da Silva, “só há homem quando se faz o impossível”. E daí, de facto, toda a tarefa do homem: realizar Deus – ou, como aqui nos diz Pascoaes, ser “a consciência da Criação e do Criador” (PASCOAES, 1993, p. 76)

No homem integral se realiza a máxima harmonia entre matéria e espírito, entre física e metafísica, afirmando o nosso autor:

“No homem universal, atingem uma expressão harmoniosa os seus elementos físicos e metafísicos, o espírito e a matéria: - o espírito, essa *constante* na inconstância, porque ele condensa em presente duradouro e tempo volátil e concentra, em si, a Imensidade” (PASCOAES, 1993, p. 99)

Aparecendo o homem, no Epílogo de *O Homem Universal*, como a “suprema expressão consciente ou sintética da Natureza” (PASCOAES, 1993, p. 113).

*

No entanto, para Pascoaes, a Natureza é muito mais do que a “mera natureza”. Na sua reflexão, ecoam as perplexidades dos antigos gregos: o que é que permanece antes de tudo?, qual o primordial a partir do qual tudo provém?, qual a sua génese?, do Caos?, do indiferenciado (*apeiron*) primordial que é diferenciação originária? Na conhecida passagem da *Teogonia* de Hesíodo, afirma-se que primeiro que tudo surgiu o Caos e depois Gaia, “de amplo peito para sempre firme alicerce de todas as coisas”. Em Pascoes, pode afirmar-se algo de análogo, ainda que o seu *enraizamento* de algum modo o leve a uma irredutibilidade do Caos, pelo que, se por um lado a natureza e o seu *enraizamento* o deixa de algum modo sem saber o que está antes do Princípio manifestativo - e é aí que toda a sua criação poética jorra, é aí que o seu alimento está e a partir do qual ele diz ser o que é -, por outro lado, no princípio como no fim, pode estar “Tudo” e “Nada”, porque para ele o Nada pode ser “a alma de tudo” (PASCOAES, 1993, p. 61). Estamos aqui face a uma dimensão

poética em que as relações com o Universo, com a Natureza, sendo manifestativas, apresentam-se de certo modo falsas e autênticas e, nessa medida, nos colocam perante a ideia de uma espécie de “identidade misteriosa” (PASCOAES, 1993, p. 120-121), que igualmente indicia uma concepção de um Nada cheio de Tudo...

E o que será um Nada cheio de Tudo? Qual será a luz, a claridade, desse Nada cheio de Tudo? Essa luz, essa claridade, pode ser, em Pascoaes, uma “soberana solidão”. E é ela que o faz escrever. E ela é o que escreve, tanto quanto isto pode dizer-se. Espectador da sua intimidade, Pascoaes vive entre um real irreal e um ideal que não encontra, mas do qual decerto se alimentou ele e sua obra, mesmo que «sonâmbulo às escuras», porque, como diz:

“A vida é o sonho de um pobre tolo, um fumo a sair duma caveira... Tudo é sonho de um pobre tolo... somos um sonho divino que não se condensou, por completo, dentro dos nossos limites materiais. Existe, em nós, um limbo interior; um vago sentimental e original que nos dá a faculdade mitológica de idealizar todas as coisas...” (PASCOAES, 1973, p. 19).

Referências bibliográficas

- MARINHO, José, *O Pensamento Filosófico de Leonardo Coimbra*, Porto, Figueirinhas, 1945.
- MARINHO, José, *Verdade, Condição e Destino no pensamento português contemporâneo*, Porto, Lello, 1976.
- PASCOAES, Teixeira de, *As Sombras/ Senhora da Noite/ Marânus*, “Obras Completas”, III, introd. e aparato crítico por Jacinto do Prado Coelho, Lisboa, Livraria Bertrand, 1972.
- PASCOAES, Teixeira de, *O Pobre Tolo/ versão inédita*, “Obras Completas”, IX, introd. e aparato crítico por Jacinto do Prado Coelho, Lisboa, Livraria Bertrand, 1973.
- PASCOAES, Teixeira de, *São Paulo*, apresentação de António Pedro de Vasconcelos, Lisboa, Assírio & Alvim, 1984.
- PASCOAES, Teixeira de, *O Homem Universal e outros escritos*, fixação do texto, pref. e notas de Pinharanda Gomes, Lisboa, Assírio & Alvim, 1993.

CAMINHOS DE QUANDO E ALÉM, DE HELENA PARENTE CUNHA: O MISTICISMO COMO FILOSOFIA

Christina Ramalho

Universidade Federal de Sergipe

Avenida Marechal Rondon, S/n - Jardim Rosa Elze, São Cristóvão - SE, 49100-000, Brasil

(55) 79 2105-6600 | ramalhochris@hotmail.com

Resumo: No longo poema *Caminhos de quando e além*. Diálogo com poemas de Fernando Pessoa (2007), da escritora baiana Helena Parente Cunha, o eu-lírico/narrador, partindo de "Eros e Psiquê" e "Na sombra do Monte Abiegnio" (poemas de Fernando Pessoa), se propõe a uma longa viagem, realizada em 48 metafóricas "estações", por meio da qual a experiência mística se revelará como fonte para a instauração de pressupostos filosóficos e teológicos que contribuirão para que o objetivo da viagem - a busca humana pelo sentido da vida espiritual - seja alcançado.

Palavras-chave: Poesia épica; Helena Parente Cunha; Brasil.

Abstract: In the long poem *Caminhos de quando e além*. Diálogo com poemas de Fernando Pessoa (2007), by the Bahian writer Helena Parente Cunha, the I-lyrical/narrator, starting from "Eros e Psiquê" and "Na sombra do Monte Abiegnio" (poems by Fernando Pessoa), proposes a long journey through 48 metaphorical "stations", in which the mystical experience will be revealed as the source for the establishment of philosophical and theological assumptions that contribute to the purpose of the trip - the human search for the meaning of the spiritual life - is reached.

Keywords: Epic poetry; Helena Parente Cunha; Brazil.

Introdução

Caminhos de quando e além. Diálogo com poemas de Fernando Pessoa (2007) chegou à minha rotina de leitora crítica de poesia trazendo um sabor simultaneamente novo e antigo. Novo, porque a obra era, na ocasião, a mais recente produção poética de Helena Parente Cunha, cujo talento literário é sempre admirável e induz a boas expectativas em relação a suas novidades. Antigo, porque eu me sentia tão familiarizada com sua sensibilidade poética que, em “Desejo de tulipas: e eu em expansão na poesia de Helena Parente Cunha”, cheguei a “apostar em investidas de alta densidade espiritual” (RAMALHO, 2007, p.120) em suas próximas produções.

Essa intuição, certamente contaminada pela quase inevitável presunção de quem se sente íntima do processo criativo de uma escritora, não estava, contudo, equivocada. Daí o duplo sabor, já que o encontro com sua nova poesia, de alta densidade espiritual, tanto me levava ao reencontro com as anteriores e à reafirmação de algumas imagens que os livros anteriores traziam como me convidava a vivenciar as naturais surpresas de toda criação literária.

Entretanto, logo de início, o que mais me chamou a atenção na nova obra foi sua estrutura, cuja divisão em partes, a possibilidade da leitura sequencial e interligada, o teor mítico e o heroísmo metonímico me reportaram imediatamente ao épico, o que me fez, no posfácio, escrever “Saudações épicas a *Caminhos de quando e além*” e apontar, na trajetória de Parente, o encontro com o texto longo, que, fundindo o histórico e o maravilhoso, elabora e desenvolve uma matéria épica, no caso, de natureza filosófica e espiritual.

Outro aspecto que me estimulou a diferentes reflexões sobre o “novo” trazido por Parente foi a natureza metalinguística e intertextual de *Caminhos de quando e além*, que se expressa ou se evidencia no subtítulo: “Diálogos com poemas de Fernando Pessoa” e se ratifica no texto introdutório “Antes de começar a caminhada”, assinado por Parente, e na citação dos dois poemas pessoanos “Eros e Psiquê” e “Na sombra do Monte Abiegnô”. Esses três recursos, constituindo o que chamo de “plano literário da obra”, possuem, todavia, natureza paradoxal, pois, simultaneamente, são generosas e escancaradas portas que Parente oferece à leitura de sua obra, mas também

criam uma cortina de fumaça em torno da apresentação de seus múltiplos sentidos.

Repleto de passagens simbólicas, o poema, aqui contemplado à luz da teoria épica do discurso (SILVA & RAMALHO, 2007), dos pressupostos mitocríticos de Campbell (2006), de aspectos semânticos dos poemas de Pessoa e de relações possíveis entre a obra de Parente Cunha, o quadro "As meninas" de Vélazquez, e visões do Foucault (1981) sobre esse mesmo quadro, revela-se uma criação simultaneamente metonímica e metafórica da trajetória humana pela vida e do momento epifânico em que as duas pontas, vida e morte, são atadas a partir da reflexão sobre o sentido espiritual do existir.

Neste texto, apresento com breves explicações sobre dois olhares dirigidos à obra: o que reconheceu as marcas do épico em *Caminhos de quando e além* e o que, penetrando no jogo de linguagem da obra, percebeu o emergir de uma estrutura de poder intimamente ligada ao controle exercido pela voz autoral no sentido de interditar, dificultar e facilitar a fruição do texto, elaborando um épico hermético, filosófico e simbólico, bastante condizente com a "fonte de inspiração" Fernando Pessoa, cuja obra *Mensagem* foi marco relevante para a compreensão dos novos rumos da épica universal.

1. O épico em *Caminhos de quando e além*

Composta por 48 "estações", a obra *Caminhos de quando e além* desenha uma trajetória compatível com a "viagem épica", uma vez que um "ele/ela", assumido pela primeira pessoa que chamo de "eu-lírico/narrador", revivifica, representando metonimicamente um anseio humano coletivo, o mito do uno cindido cujas metades se buscam. E nessa busca orientada por estações que revelam gradual evolução do estado de espírito do ser que trafega, define-se uma representação metonímica e alegórica da própria busca humana pelo sentido da vida espiritual.

No âmbito da feição épica, podemos tomar como

"proposição" o texto "Antes de começar a caminhada", em que Parente informa as origens, os porquês e a estrutura da obra. Ao colocar que "O diálogo se passa em um mundo do parecer em tensão com a busca intensa de um sentido mais

profundo do viver” (2007, p. 23), a autora nos faz lembrar o que Campbell definiu, em *Mitos de luz*, como uma das metas da espiritualidade oriental:

A meta das religiões no oriente é fazer que você mude seu foco de interesse, do fenômeno para o transcendente, para que se identifique não com a lâmpada, a cabeça, o corpo, mas com a consciência; e quando tiver feito isso, terá também se identificado com a existência solar, que Kant chamava de mundo numênico, percebendo então, que você nunca nasceu e que nunca morrerá. O próximo estágio da experiência é o da não divisão entre consciência e unidade do indivíduo. Estes são apenas dois modos de visualizar o mesmo mistério. [...] Todos nós estamos vivenciando um só Karma, um caminho universal. Somos todos manifestações de algo grandioso (CAMPBELL, 2006, p. 40).

Essa busca também encontra espelho nos poemas de Pessoa, eleitos por Parente Cunha, como paradigmas que nortearam uma escritura que nasceu do caminho gerado durante a passagem pelas quarenta e oito estações: “O eu escrever neste breve instante que impõe do que não disponho?” (2007, p. 33). Conforme ressaltei no posfácio desse livro de Parente Cunha, na necessária construção de uma palavra que ainda é silêncio e que revelará a arquitetura de um caminho espiritual, cujo fim é a descoberta de novos sentidos para a existência, o eu-lírico/narrador oscilará entre as atitudes tariki e jikiri, as quais recorro também com Campbell, quando reflete sobre os caminhos que levam ao nirvana:

Há duas alternativas. Uma delas é através da sua própria força. Em japonês, chama-se jiriki, ou “poder próprio”. A outra é por meio daquilo que os japoneses chamam de o “Caminho do Gatinho”: tariki, ou “ajuda externa”. Exatamente como um gatinho precisa de auxílio da mãe para pegá-lo pelo cangote e leva-lo a um local seguro, da mesma forma algumas almas precisam de um agente externo para leva-las além de si mesmas (CAMPBELL, 2006, p. 115-116).

No âmbito do caminho tariki, o eu-lírico/narrador, por meio de invocação simbólica, “estabelece o diálogo com um rei/mestre, criando uma virtual parceria de criação, em que a figura do rei situa uma hierarquia nesse processo de ‘criar a palavra’” (RAMALHO, 2013, p. 75). A figura mítica do “rei/mestre” se faz, portanto, ponte para a chegada a esse “além”, tão salientado no título da obra. Nesse sentido, conforme aponta Campbell: “Uma imagem mítica é uma

força exterior que nos ajuda. Por seu intermédio podemos alcançar a libertação das amarras da esfera mundana” (2006, p. 116).

Cada estação representa uma etapa de aquisição do conhecimento mítico que, simultaneamente, desconstrói as vivências mundanas e estabelece os enfrentamentos heroicos necessários para a chegada à estação final.

Ainda tens que cumprir teu prazo de sarjetas e bordéis

imundos,

de engodo dos que te mergulham mais no lamaçal da

iniquidade.

Acorda deste sono maldito, vassalo traidor,

és servo de um rei clemente que te quer de volta ao seu

séquito

e ao seu serviço.

Recupera o relampaguear de tuas medalhas, reforça tua

garganta

para os gritos de tua guerra.

O combate é só te para vences réus inimigos,

não entendeste ainda, oh servo infiel?

És tu, somente tu o inimigo a combater

tu e tu de você em você nas camadas superpostas de teu e

vosso eu

(PARENTE CUNHA, 2007, p. 51).

Esses enfrentamentos heroicos, contudo, ultrapassam o âmbito da individualidade quando, na “Estação 10” revela-se a sintonia da caminhada do eu-lírico/narrador com um percurso diacrônico que referencia o próprio percurso histórico da humanidade, caracterizado, no discurso do rei/mestre, como insuficiente para o sucesso de uma empreitada espiritual:

Já sabes o que tens a fazer, oh filha do desterro,

sabes, cavaleiro desterrado, mas não basta.

Não basta teres queimado a sola dos pés nas brasas

inquisitoriais,

não basta a corda no pescoço no patíbulo das

inconfidências,

não basta teres morrido de peste nos navios negreiros,
não basta o apedrejamento do adultério em praça pública.

Conheces o que conheceste neste turbilhão
de vidas e amores e martírios e apoteoses.
De depois até hoje, o teu tempo não parou,
mas vives na divisão de tanto ontem pelo tanto de nenhum
amanhã.

Quem é o Infante? Onde está a Princesa que ela foi?
Quem dorme? Quem caminha?

Tu mesma, oh mulher, tu mesmo, oh soldado,
Escolheste os rumos da traição e da devassidão
(PARENTE CUNHA, 2007, p. 65).

O verdadeiro desafio heroico aparece na estação seguinte: “Volta teu olhar para dentro de tuas grutas,/ para dentro das cremações e deixa-te queimar viva./ Vai, perdida, e recupera a palavra que poderá te salvar” (2007, p. 71). Trata-se da proposta da viagem em busca do autoconhecimento, ainda que o trajeto possa trazer experiências de enfrentamento e dor.

Retomo uma colocação do posfácio para concluir esta breve alusão à feição épica da obra e partir para outro aspecto analisado:

Caminhos de quando e além foi, portanto, para Helena Parente Cunha, a “hora” do canto largo, comprometido com a humanidade e a espiritualidade, um canto do qual o *epos* pluralíssimo de que se compõe a história humana reúne imagens míticas pagãs, cristãs, ocidentais e orientais, somadas a imagens históricas de contextos diversos (“És Lampião ou fostes Bonaparte?/ Um dia serás César ou vos chamareis Zumbi?/ És Laura. Beatriz ou eras Maria Bonita?/ Se fostes Dandara, como ser Quitéria ou Dona Leonor Teles?”) e reintegradas pelo exercício pleno da escritura épica, hoje força incontestável de afirmação da Arte frente ao aniquilamento cultural imposto pelas perversas práticas políticas e econômicas de um mercado nada humano (Apud PARENTE CUNHA, 2007, p. 186).

2. O plano literário da obra

A forma como Parente Cunha organizou sua obra, como se disse na introdução deste estudo, é paradoxal. À primeira vista, destaca-se uma generosidade metalinguística relevante, já que o subtítulo, o texto introdutório “Antes de começar a caminhada” e a citação dos poemas-fonte parecem conduzir a uma leitura relativamente confortável, ainda que o caráter mítico-simbólico dos poemas de Pessoa seja, por si só, um grande desafio pleno da fruição dessa intertextualidade declarada.

Entretanto, uma observação mais atenta desse arcabouço explícito logo provoca o desconforto. Foi o que senti. Após a satisfação do encontro com as três “pistas” oferecidas pela própria autora, algo começava a nublar o horizonte claro da primeira impressão. O texto metalinguístico “Antes de começar a caminhada” poderia ser um jogo? Não estaria tudo claro demais na obra de uma autora cuja inventividade, interditos, não-ditos e estratégias de jogo verbal são conhecidos? Haveria, por trás das palavras esclarecedoras e facilitadoras, um jogo de apagamento ou de velamento? De onde partir para ter essa resposta?

Curiosamente, também foram três as fontes que me surgiram como meio para buscar a solução para o desconforto. A primeira veio de outra marca da obra: a capa. Helena Parente Cunha havia comentado comigo o quanto havia gostado da solução criada por Vera Parente para a capa. E, ao começar a desconfiar de tantos traços explícitos, a imagem fragmentada e elíptica da capa me veio à mente como um traço não facilitador em oposição aos demais. A segunda surgiu da busca por fontes teóricas que me fez chegar a *As palavras e as coisas*, de Foucault. E a terceira, derivada da segunda, foi a pintura *Las meninas* (1656), do sevilhano Velázquez, comentada por Foucault naquele livro.

Munida dessas fontes, enveredei por considerações sobre o jogo implícito que Parente Cunha ofereceu com sua nova produção, cumprindo o que Campbell afirmou quando refletiu sobre a relação entre a arte e a vida: “Tal atitude, da arte aplicada ao jogo da vida, ou o próprio jogo da vida como forma de arte, é uma abordagem jovial, vigorosa e admirável da problemática da vida no mundo” (CAMPBELL, 2006, p. 109). Apesar, portanto, das três referências explícitas ao processo de intertextualidade que, em princípio, seria a força motriz da criação de *Caminhos de quando e além*, Parente Cunha, fazendo uso, consciente ou não, de uma estratégia de velamento e interdição, projetou, com

toda a sua produção anterior, um processo revisionista que saiu da linha existencialista que se percebe nitidamente na evolução de sua lira para uma abordagem espiritualista que, de certo modo, desconstruiu as certezas anteriores.

Em “Desejo de tulipas”, manifestei a visão desse percurso existencial, percebendo a gradual liberação do “eu”, concretizada, inclusive, na expansão da própria expressão verbal, que saiu da contenção (ou castração?) do verso curto, seco, contido dos primeiros poemas de *Moderna Poesia Bahiana* (1967), *Corpo no cerco* (1978) e *Maramar* (1980), para chegar aos versos mais longos de *Cantos e cantares* (2005). O trecho a seguir sintetiza a visão que tive do conjunto de sua produção:

A observação do caminhar poético que se inicia em *Corpo no cerco* (1978) e alcança *Cantos e cantares* (2005), respectivamente primeiro e mais recente em livros de poesias, permite encontrar um Eu-lírico integrado a um trajeto expansionista que transgride limites impostos pelo espaço, pelo tempo, pelo silêncio, pela palavra condicionada e pelas injunções sociais, fazendo, para isso, entre outros, uso da memória de modo a desconstruir instabilidades arcaicas. Assim, da poesia de Helena Parente Cunha, emergem signos de deslocamento e imobilidade, numa tensão antitética quebrada paulatinamente durante a própria evolução de seu fazer poético, que, liberto das injunções às quais são submetidos o ser/ente e a criação, alcança, gradativamente, a capacidade de se evoluir, perdendo a carnadura plástica (do corpo em frente ao muro) para ganhar a volatilidade musical (dos cantares espalhados por recantos plurais) do Ser (RAMALHO, 2007, p. 70-71).

O expansionismo do eu, na perspectiva existencialista, todavia, e segundo *Caminhos de quando e além* comprova, não daria conta de um novo autoquestionamento agora sustentado por uma dimensão espiritualista. Daí a necessidade de uma palavra nova que, contudo, não poderá ignorar a palavra antiga.

A retomada de sua própria obra, de certo modo, foi realizada por Parente Cunha em *Além de estar* (2000), uma vez que a natural seleção de textos que se faz em uma antologia não prescinde de um filtro que, certamente, passa por um crivo subjetivo já revelador de uma relação bem própria entre o criador e o criado. Todavia, *Caminhos de quando e além*, que significativamente também

faz uso do semema “além” no título, não explicitou essa retomada a não ser justamente pelo elo criado pelo termo “além, que também está presente em Moderna Poesia Bahiana (“além de após/ o mesmo aí”, 2000, p. 176); Corpo no cerco (“tensos verdes/ se contorcem/ além dos galhos/ em ânsia”, 1989, p. 70; “pra onde do espaço/ além de qual tempo/ atrás de que espera -/- o filho partiu/liberto do cerco?, 1989, p.101; e “além da linha/ circunscrita/ eu sei o espaço/ que me sabe”, *Ibidem*, p. 113); Maramar (“nos azuis de mais que azul/ meu estar-me além de estar”, 1980, p. 10; “e estas ânsias de lembrar/ de saber além das coisas”, 1980, p. 29; “dispo-me alma além do mar/ nem mais me visto de corpo”, 1980, p. 56; e situada/ além da busca/ o que encontro/ dessituo”, 1980, p. 90); O outro lado do dia (“Aquém e além/ da promessa dos cedrões fiéis, 1995, p. 28); Em tempo de fim de mundo (“Nos limites do chão/ e no ilimitado do além/ estaremos ressurgidos/ para o afinal começo/ de começar”, 2000, p. 193); e Cantos e cantares (“A mística geometria/ no claro-escuro da madeira/ crescia do canto da sala/ para além das paredes da casa”, 2005, p. 32; “O chão/ - mero acidente/ para fuga dos pés/ além do corpo”, 2005, p. 38; “Entre bits e bytes e megabytes/ depressa é depois de após/ o mesmo é além de até”, 2005, p. 75; e “Na conexão dos ponteiros/ o centro do mundo se irradia/ além da ilusão dos relógios/ e da contundência dos sinos”, 2005, p. 86). Exercendo, pois, o poder da palavra poética que vela e interdita quando quer, Parente Cunha apropriou-se de Fernando Pessoa e criou um caleidoscópio, que a imagem da capa bem representa, em que os fragmentos que se misturam no túnel místico das estações são muito menos Pessoa e muitos mais Helena.

Os últimos versos da primeira estrofe de “Eros e Psiquê”, “um Infante que viria/ De além do muro da estrada” (PARENTE CUNHA, 2007, p. 25) foi a primeira chave que encontrei para o jogo criado por Parente. O verso “além do muro da estrada” contém, ao mesmo tempo, uma síntese de toda a obra anterior de Helena, em que o “muro” é imagem emblemática do enfrentamento do “eu” em busca de “Ser”, e propõe o “além do muro da estrada” como o espaço a ser inaugurado pelo “Infante”, alegoria do herói instaurado pela nova forma que o eu-lírico (agora também narrador) assumiria em *Caminhos de quando e além*. Além disso, Eros e Psiquê, como ícones da impregnação da emotividade e da racionalidade nesse eu em oposição de novo questionamento, fundamentariam

muito bem, tanto pela imagem bipartida quanto pelos conteúdos que representam, o ponto de partida para a viagem a ser iniciada, assim como o ponto de chegada aparece expresso nos versos pessoanos “E, vencendo estrada e muro,/ Chega onde em sono ela mora” (PARENTE CUNHA, 2007, p. 26).

De outro lado, “Na sombra do monte Abiegnio” projeta a viagem no campo da espiritualidade, estabelecendo o “Castelo” como um paradigma místico e mítico a ser alcançado pelo Ser que, de repente, se descobre na iminência de se desconstruir. Verdadeira trajetória iniciática, *Caminhos de quando e além* encontra em “Na sombra monte Abiegnio” a alegoria precisa para fundamentar a pulsão pelo deslocamento, cujos passos ou estações são feitos de palavras.

Sustentada, pois, pelo jogo da intertextualidade com os versos esotéricos de Pessoa, Parente, como fez Velázquez, monta um cenário metalinguístico que vela e revela constantemente os sentidos plurais do poema, gerando diversos centros, quando, aparentemente, tal como o rei e rainha quase escondidos no espelho discreto do quadro de Velázquez, seriam os poemas do Cancioneiro de Pessoa o tema da realização da obra de Helena: “Leitora assídua de Fernando Pessoa e fascinada pela sua obra, senti-me atraída pelo teor altamente simbólico do Cancioneiro e me pus a uma espécie de diálogo, interagindo com vários poemas” (2007, p. 23). Como analisou Foucault, Velázquez impôs a presença discreta do rei e da rainha como verdadeiros “centros” da criação, muito embora uma série contundente de outros elementos estivesse ali, a exigir a saída do foco:

O primeiro olhar lançado ao quadro nos ensinou de que é constituído esse espetáculo-de-olhares. São os soberanos. Adivinhamo-los já no olhar respeitoso da assistência, no espanto da criança e dos anões. Reconhecemo-los, no fundo do quadro, duas pequenas silhuetas que o espelho reflete. Em meio a todos esses rostos atentos, a todos esses corpos ornamentados, eles são a mais pálida, a mais irreal, e mais comprometida de todas as imagens; um movimento, um pouco de luz bastariam para fazê-los desvanecer-se (FOUCAULT, 1981, p. 29).

Vejam os uma reprodução do quadro de Velázquez¹, para melhor compreender a relação com o processo criativo de Parente em *Caminhos de quando e além*:

¹ Disponível em http://louge.obvioumag.org/ponto_e_virgula/2012/04/as-mil-facetas-de-las-meninas-obra-de-velazquez.html. Consulta realizada em 10 de janeiro de 2015.



Helena Parente Cunha, como Velázquez, arma um cenário, uma estrutura, e direciona, por meio dos três recursos já descritos, a leitura para a visão dos poemas de Pessoa, como rei e rainha, como tema ou centro principal da criação. Contudo, também como Velázquez, a autora se insere na composição, assumindo a primeira pessoa do eu-lírico/narrador, e, em lugar da tela, apresenta o papel branco ávido pela palavra nova que só surgirá pelo desmantelamento da palavra antiga, que já não é a palavra-suporte de Pessoa, mas a palavra da própria poesia anterior de Parente Cunha, única fonte possível para o desmantelamento do Ser que, paradoxal e dolorosamente, havia passado por todo um périplo.

No fundo do quadro de Velázquez, o visitante, em posição de estar prestes a entrar em cena, alegoriza o próprio leitor que, desavisado, verá de imediato o rei e a rainha, ou os poemas de Pessoa, sem se dar conta das oito personagens

que, em lugar de meras contempladoras do “tema principal”, são também materialidades para a obra que se está criando e podem, muito bem, nesta comparação que estabeleço, serem alegorias da obra anterior de Parente.

Obra que marca os quarenta anos dos primeiros poemas de Moderna Poesia Bahiana, *Caminhos de quando e além* questionará o “além” dos caminhos até ali seguidos pela criação poética, propondo uma travessia metalinguística e intertextual que extrapola Pessoa na medida em que a observação do “quadro pintado” vai fazendo com que sejam notadas as presenças aparentemente coadjuvantes de toda a poesia anterior, produção que, conforme análise desenvolvida em “Desejo de tulipas”, permitiu o expansionismo do eu, que, agora, não se vê da mesma forma, porque intui o mistério do “além” do Ser e aprende a lição tão bem descrita por Foucault: “A nós, que nos acreditamos ligados a uma finitude que só a nós pertence e que nos abre, pelo conhecer, a verdade do mundo, não deveria ser lembrado que estamos presos ao dorso de um tigre (1981, p. 338)?

As quarenta e oito estações reforçam a projeção quadrangular da missão que se inaugura desafiadora (“Segue e propaga aos quatro ventos, às direções,/ aos quatros e quarenta e quatro e quatro cantos do globo”, 2007, p. 52), porque exigem que o eu-lírico/narrador, cumprindo as ordens do rei e reconhecendo sua onipresença, caminhe “...por dentro do teu manuscrito e verás que és tu/ de tu mesma,/ não te ouves?” (2007, p. 59) até que “Na folha em branco do livro,/ se grava o traço firme da ancestralidade na projeção da/ descendência./ Alfa e Ômega recomeçam o incessante começar/ que não tem fim começo nem fim” (2007, p. 177). Tal como Foucault registrou no capítulo “O homem e seus duplos”, de *As palavras e as coisas*, analisando as novas tarefas do pensamento moderno:

Uma tarefa se apresenta então ao pensamento: a de contestar a origem das coisas, mas de contestá-la para fundá-la, reencontrando o modo pelo qual se constitui a possibilidade do tempo – essa origem sem origem nem começo a partir da qual tudo pode nascer. Semelhante tarefa implica que seja posto em questão tudo o que pertence ao tempo, tudo o que nele se formou, tudo o que se aloja no seu elemento móvel, de maneira que apareça a brecha sem cronologia e sem história donde provém o tempo (FOUCAULT, 1981, p. 348).

Nesse sentido, *Caminhos de quando e além* (2007) reformata toda uma obra lírica, destituindo o poder revisionista do eixo existencialista para transferi-lo ao eixo espiritualista, comandado por seis “é preciso”: “escrever” (p. 31), “começar” (p. 27), “confiar” (p. 39), “despertar” (p. 63), “reconstruir” (p. 116) e “navegar” (p. 146).

O único modo, contudo, de tornar mais sólida a tese que apresento é, como sempre deve ser, dialogar com a própria poesia. O exercício de demonstrar o que o jogo de velamento e desvelamento, à moda de Velázquez, criado por Parente escondeu na “cortina de fumaça” da viagem vertical por sua própria obra transformaria este breve ensaio em um longo passeio pelo repertório múltiplo de interpenetrações de sentido entre *Caminhos de quando e além* e todas as obras anteriores. Para ser sintética, portanto, fico apenas com o primeiro poema, “Prólogo”, que, ao contrário do logos que estrutura “Antes de começar a caminhada”, será a verdadeira proposição do poema. Apresento alguns versos de “Prólogo” (em negrito) seguidos de versos dos outros livros², objetivando tornar visível, sem necessidade de explicitar com metalinguagem o que está explícito no próprio espelhamento proposto, essa trama dialógica que permeará todas as “estações” do percurso.

Agora é o começo

De qual começo é agora?

(CQA, p. 29)

Nos limites do chão
e no ilimitado de além
estaremos ressurgidos
para o afinal começo
de começar
(MPB, p. 193)

o mundo começa
na minha janela
(CC, p. 22)

² Usarei o seguinte código: MPB (*Moderna Poesia Bahiana*), CC (*Corpo no cerco*), M (*Maramar*), OLD (*O outro lado do dia*), AE (*Além de estar*), CeC (*Cantos e cantares*) e CQA (*Caminhos que quando e além*). Entre parênteses, o código e o número da página do respectivo livro.

O COMEÇO DO CAMINHO

Como entender
Que não posso entender?
(OLD, p. 86)

O universo acontecia
e começava ali
(C e C, p. 21)

Alguém me dirá
que a contagem regressiva
não é começo nem fim
(C e C, p. 68)

**As lembranças me assaltam, saltam deste lado para a
outra margem.
Desde quando se dissolvem ou se somam na sombra e
no susto
Sem meio nem contorno?
(CQA, p. 29)**

em não ser mais que a sombra
onde pouso
e repouso
da causa
de estar
(M, p. 53)

Mas tantas vezes
caio e recaio
num menos eu
menor que mim
à sombra do que eu fui

(C e C, p. 38)

**Não sei se vou ou se fico
nem sei se falo ou me calo,
mas pergunto a hora de erguer a cortina.**

**Os prazeres se aproximam, cercam os pêndulos do tempo.
Aqui era assim. Ali nunca se expressou.
Vergonhas e silêncios sem resposta nem pergunta.
Sequer.
Hora de erguer a cortina? Mais.
(CQA, p. 29)**

Ergo
a cortina de bambu
que se enrola
em planos impalpáveis
e vejo
esquivas sombras
resvalantes.
(OLD, p. 39)

Onde o registro
e as inscrições
e os pergaminhos
nunca acessados
nos monitores dos computadores?
(C e C, p. 68)

**Por esta rua e aquela viela me oriento, consultando a
escala do mapa.**

**Perigos não há se consigo relembrar a senha,
os sinais, as sinalizações indispensáveis para a rota
necessária.
Quem veio, se não cheguei a ir?**

(CQA, p. 30)

quem fui quando passei
aqui tão longe
de onde sou agora?
(MPB, p. 169)

em rumo de para-onde
resvalam extraviados caminhos
de geografia sem memória
mapas rasgados
(CC, p. 35)

A ilha que buscamos
(remos rotos
rota errada)

existe só em ficar
ao sem ugar
do mapa atrás
(M, p. 44)

nós nem sabemos perguntar
os para quês e os como quais
das altas ressonâncias
e do silêncio recolhido
(C e C, p. 64)

**Caminhos há para passantes e passageiros,
não importa se de longe ou de perto, estão aqui.
Sei da minha mochila e do bastão para ir.
O excesso pesa e trava a hora de decifrar enigmas.**

**As cortinas descidas
Ainda na oscilação pouca ou muita de ventos e ciclones.**

Sentar ao lado da pedra grande e beber a água da fonte.

(CQA, p. 30)

O meu enigma
- remotos ritos
de altares mudos

secretas formas
se insinuando
não se detêm

como caber
mistério tanto
a que mal posso?
(CC, p. 29)

Escrita
sagrada
que se lê não ler.

Sem
Eu quero.
(OLD, p. 53)

Certeza da convergência
e das conexões pressentidas

Incerteza da hora
no entanto
(C e C, p. 38)

E permaneço invisível
inscrita na minha bolha
minha profundez
sem tempo nem minuto
mistério meu que desconheço

e proclamo

(C e C, p. 87)

**Como descobrir o velado, sem erguer as pontes e as
pontas de pano e papel
Sobre os penhascos?**

Começar desde o começo qual.

**E caminhar, pois escrever é preciso.
(CQA, p. 31)**

donde

vindo

ando

senda

rondo

mundo

fundo

sondo

findo

ainda

indo

aonde

(CC, p. 80-1)

me desmemoro

e mole

não consisto

nem disto

da memória
de ilusórias pontes
(M, p. 68)

Uma ponte
uma pequena ponte
armada sobre duas arcadas.

Um ponte oscilante aos reflexos incertos
móvel nos verdes de verde verde.

.../...

Uma ponte
só
separa
o viajante apressado passo passando
do solene ser do imperial ficar.
(OLD, p. 28)

Não
eu não sei o caminho do chá.

.../...

Mas o silêncio
ah o silêncio
abafava-me os olhos.

O silêncio do caminho.
(OLD, p. 85)

No ritmo aceso do meu caminhar
quem me dirá
se a hora é de parar
ou prosseguir?
(C e C, p. 86)

Todas as “estações” da poesia de Parente Cunha levam, portanto, a um complexo e esteticamente bem elaborado ir e vir, que, todavia, compõe um percurso espiral, tal como bem representa a imagem da capa de *Caminhos de quando e além*, uma vez que é um ir e vir em movimento de expansão.

Apenas para ser fiel ao todo da obra lírica de Helena Parente Cunha, cito dois poemas mais recentes, extraídos, respectivamente, dos livros *Impregnações na floresta*. Poemas amazônicos, de 2013, e *Poemas para a Amiga e Outros Dizeres*, de 2014, este dedicado a Angélica Soares. Espero que apenas a presença dos textos citados seja suficiente, para, mais uma vez, reafirmar o sedutor jogo inter e intradialógico que a autora elabora

A partida tão antiga

A partida tão antiga
desejada e de amor cumprida
começou por começar

até hoje
eu me espreito todos os dias
debruçada no presságio
de poder ir sem voltar
de não chegar nem partir.
(2013, p. 35)

A amiga

Mesmo que a Amiga
não te esteja mais
ali
no teu com ela
a gente recorda a mão estendida
e se retoma
e continua o caminhar-se
(2013, p. 35)

Conclusão

A composição intra e interdialogica que confere unidade à obra lírica de Helena Parente Cunha, permitindo que o leitor observe, nas entrelinhas das metáforas e das recorrências temáticas, uma evolução que amadurece questões de natureza existencial e chega à dimensão espiritual da existência humana, mais que uma trajetória, por assim dizer, conceitual da própria vida, é um interessante exemplo do poder agregador da palavra. Palavra que, na produção lírica da autora, permanece todo o tempo atada à consciência da estética como meio de reflexão filosófica e também teológica, em seu ápice, uma vez que a visão de mundo implícita no conjunto da obra emerge de um “corpo no cerco” espraia-se pelas outras obras e transcende o tempo/espço de certo modo restrito da consciência dos limites do “eu” para alcançar a liberdade do existir além de si, uma vez que

Enquanto escreves, dormes, enquanto dormes, caminhas,
enquanto caminhas, vives e revives mortes e martírios,
idas e vindas de vidas idas esquecidas.

(“Estação 35”, 2007, p.138)

Caminhos de quando e além revela-se, no viés aqui percorrido, uma criação que integra metonímia e metáfora para conduzir, estação a estação, o leitor ao momento epifânico em que vida e morte se fundem a partir da reflexão sobre o sentido espiritual do existir. De sua própria obra (seu jiriki) e da arquitetura simbólica contida nos poemas de Pessoa escolhidos para a representação de um epos de valor universal (seu tariki), porque ligado ao mais presente questionamento filosófico humano (o “para onde vou”), Parente Cunha extrai a palavra que materializará a dimensão espiritual que a viagem pretende alcançar. A autora faz um jogo esteticamente consciente de revelação e velamento, que, por sua vez, é coerente com todo o arsenal mítico/místico que impregna e mesmo caracteriza esse tipo de viagem.

Finalizo deixando ao leitor a oferta da realização de um contraponto entre um trecho da “Estação 32” e uma colocação de Joseph Campbell:

Lança teu barco no movimento infinito das águas,
descola tua imagem da face fria do espelho
e ancora corpo e cara na margem terceiro do rio que não
tem fim
nem começar.

(PARENTE CUNHA, 2007, p. 132)

Há um importante texto budista, o Sutra Prajnaparamita, muito curto, conciso, com cerca de uma página e meia, e culmina em uma linha que resume todo o sentido do Budismo Mahayana. É assim: Aum gottam, Buddha-tam pariqatam, parasangatam. Bodhi! “Foi, foi, foi além para a outra margem, foi completamente para a outra margem, iluminação! ‘Aleluia’” (CAMPBELL, 2006, p. 145).

Bibliografia

- CAMPBELL, Joseph. Mitos de luz: metáforas orientais do eterno. São Paulo: Madras, 2006.
- FOUCAULT, Michel. As palavras e as coisas. Uma arqueologia das ciências humanas. Tradução Salma Tanuus Muchail. São Paulo: Martins Fontes, 1981.
- PARENTE CUNHA, Helena. Poemas para a Amiga e Outros Dizeres. Ilha de Santa Catarina: Editora Mulheres, 2014.
- PARENTE CUNHA, Helena. Impregnações na floresta. Poemas amazônicos. Florianópolis: Editora Mulheres, 2013.
- PARENTE CUNHA, Helena. Caminhos de quando e além. Diálogo com poemas de Fernando Pessoa. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2007.
- PARENTE CUNHA, Helena. Cantos e cantares. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2005.
- PARENTE CUNHA, Helena. Além de estar. Antologia poética. Rio de Janeiro: Imago; Salvador: Fundação Cultural do Estado da Bahia, 2000.
- PARENTE CUNHA, Helena. O outro lado do dia. Poemas de uma viagem ao Japão. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1995.
- PARENTE CUNHA, Helena. Corpo no cerco. 2ed. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1989.
- PARENTE CUNHA, Helena. Maramar. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro; Brasília: INL, 1980.
- PESSOA, Fernando. Obra poética. Volume único. Rio de Janeiro: Aguilar, 1974.
- RAMALHO, Christina. Desejo de tulipas: o eu em expansão na poesia de Helena Parente Cunha. In: _____. Dois ensaios sobre poesia. Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2007, p. 67-123.
- RAMALHO, Christina. Poemas épicos: estratégias de leitura. Rio de Janeiro: UAPÊ, 2013.

CLARICE LISPECTOR: DESENHANDO A VIDA¹

Cícero Cunha Bezerra

Universidade Federal de Sergipe

Avenida Marechal Rondon, S/n - Jardim Rosa Elze, São Cristóvão - SE, 49100-000, Brasil

(55) 79 2105-6600 | cicerobezerra@hotmail.com

Resumo: Clarice Lispector, embora de origem ucraniana, fez da língua portuguesa um topos de uma experiência de mundo difícil de ser encontrada em terras brasileiras. Autora de romances, novelas, contos, crônicas, seu estilo lança o leitor em um constante embate com o texto e consigo mesmo.

Palavras-chave: Clarice Lispector, Literatura, Filosofia.

Abstract: Clarice Lispector, though of Ukrainian origin, did the Portuguese language a topos of a difficult world experience to be found in Brazilian territory. Author of novels, novellas, short stories, chronicles, her style throws the reader in a constant struggle with the text and with himself.

Keywords: Clarice Lispector, Literature, Philosophy.

¹ Esse trabalho é parte integrante do Projeto de Pesquisa em desenvolvimento junto ao CNPq.

“No reino do próprio conhecimento há, assim, um erro original: o de ter uma origem; o de faltar à glória de ser intemporal”. (Bachelard, 2007, p.11)

Quando se trata do tema da liberdade, filósofos, músicos, poetas, escritores, pintores, só para citar alguns de uma lista longa, focaram, no curso da história humana, seus olhares para o que antes foram, a saber: as crianças. O que estaria por trás dessa volta? Estamos tomando “volta” aqui mais do que uma lembrança de um tempo passado; volta é *revenire*, isto é, rever. Em sendo assim, estamos falando de uma experiência de maturidade em que a infantilidade faz presença e sentido. Possessão instantânea e fugidia que arrebatava os homens dos seus limites. Nessa irrupção, Miró joga com as tintas, Mark Rothko expressa o “negativo”, Guimarães Rosa desconstrói a alma humana e Manoel de Barros cria suas “memórias inventadas”².

Clarice Lispector, embora de origem ucraniana, fez da língua portuguesa um *topos* de uma experiência de mundo difícil de ser encontrada em terras brasileiras. Autora de romances, novelas, contos, crônicas, seu estilo lança o leitor em um constante embate com o texto e consigo mesmo. Essa pequena crônica que apresentamos, publicada em 1962, presente na coletânea *Para não esquecer* (1999), revela o quão profunda pode ser a literatura sem, no entanto, perder a beleza imagética das palavras. Beleza que é, acima de tudo, arremesso contínuo contra a redução da linguagem às categorias lógicas do entendimento e, conseqüentemente, desafio incessante diante da suspensão do(s) sentido(s) que as palavras comportam. Delicadeza desconcertante que consciente do realizável ousa vivenciar o irrealizável nascimento eterno, na alma, da liberdade.

² Sobre o tema das crianças nas obras de Miró existe uma vasta bibliografia que aponta para a influência que os desenhos infantis tiveram na consolidação do seu estilo tais como: Miró J., *Le metamorfosidi una forma*, ArtificioSkira, Milano, 1999. O mesmo se pode dizer sobre Mark Rothko que radicalizou a experiência pictórica baseando-se na arte primitiva dos povos e dos desenhos das crianças como se pode constatar em seus escritos compilados sob o título: ROTHKO, M. *A realidade do artista*, Filosofia da arte, trad. Fernanda Mira Barros, Lisboa: Cotovia, 2007. Guimarães Rosa, sensível e impregnado pelo aspecto libertador que a imagem da criança expressa, faz de seus “meninos” arautos das verdades mais profundas como Miguelim, em *Corpo de Baile* ou em suas *Primeiras estórias* em que um “menino” viaja com seus Tios em uma estória feliz marcada por uma sabedoria digna somente dos santos. Cf. ROSA, G. *Primeiras estórias*, Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2005. Para uma aproximação da temática em Manoel de Barros, além de seus depoimentos e poemas, sugiro: BARROS, M. *Memórias Inventadas*. As Infâncias de Manoel de Barros, São Paulo: Planeta do Brasil, 2008.

Já para Heráclito, o tempo é criança jogando. É reinado de criança (1978, p. 84). Martin Heidegger, ao comentar uma das “estórias” conservadas sobre o filósofo de Éfeso, em que o mesmo estaria no templo de Artêmis jogando dados com crianças, observa o caráter extraordinário da cena. Embora o foco da análise heideggeriana se centre nas relações entre o “fogo”, “jogo”, e “*logos*”, ressaltando seus aspectos políticos, nos interessa observar o sentido de serenidade que margeia a cena. Diz Heidegger: *“o jogo de crianças relatado, o balanço e a liberdade do jogo que, precisamente por ser jogo, possui sua regra e lei, permanecendo assim no limite e na continência, naquilo que chamamos de “mundo”, onde os jogadores se veem imersos sem, porém, se afogarem”* (1998, p.38).

Como se pode constatar, Heidegger se mantém no aspecto “doutrinário” do pensamento de Heráclito, algo compreensível em uma análise filosófica dos princípios que norteiam o pensamento do sábio, no entanto, nos parece fundamental perceber que são crianças as parceiras do jogo. Se Heidegger prioriza, na cena, a tensão entre o “extraordinário” e “ordinário”, revelada pelo contexto em que o jogo se dá, no templo sagrado, no âmbito do limite, não podemos perder de vista que também temos uma tensão fundamental entre “razão” e “inocência” que equilibra as regras do jogo.

Também lemos, texto bíblico, que quem não receber o reino de Deus como uma criança, nunca entrará nele (Lucas, 18,17 e Mateus 12, 2). São inúmeras as citações e, por diversas vezes, contraditórias em seus aspectos definidores. Em algumas passagens as crianças veem associadas à estultícia (*Provérbios* 22,15; *Ecl.*10:16), em outras fazem referências aos discípulos fiéis como no caso *Mateus* 10,42 e 21,16. Se por um lado, as crianças apontam para a necessidade de instrução, correção, educação, por outro, vigora nelas a força originária que as fazem senhoras diretas do reino dos céus.

É, precisamente, esse embate entre uma inocência originária e uma modelação, definida por Clarice como “domesticação”, o tema central da sua crônica *Desenhando um menino* aqui analisada. Dada a concisão e a densidade do texto, faremos uma exposição que segue, passo a passo, a sua narrativa para, com isso, expor e, ao mesmo tempo, pensar ou abrir o pensamento para o *a-se-*

pensar (Heidegger, 1998, p. 28), ou seja, a liberdade e sua perda mediante a imagem de um menino.

A crônica inicia-se com uma pergunta: “como conhecer jamais o menino?” (p. 85). A resposta é reveladora: “para conhecer é preciso que ele se deteriore” (idem). Por quê? Pela simples razão de que não é possível conhecer o “atual”, isto é, a vida em sua infinita manifestação sob a imagem virgem de uma criança. Esse aspecto abissal e também visceral da vida como pulsão vibrante e arcaica, no sentido de originária, é algo que perfaz, em nosso entender, a própria concepção clariceana de criação.

Criação do mundo (Verbo de Deus) e criação literária (Verbo humano) comportam um aspecto que as uni, diferenciando-as, a saber: o silêncio. No primeiro caso, o silêncio é constitutivo do próprio ato criador, no segundo, é o seu outro, enquanto o que resta de possibilidade de vivência do que permanece nas entrelinhas ou como diz a própria Clarice: “Mas já que há de escrever, que ao menos não se esmaguem com palavras as entrelinhas” (1999, p.19). O que há entre linhas? Silêncio? Palavra?

Dupla ignorância perfaz o relato: ignorância da vida em si mesma para si mesma e ignorância da vida para nós. Nem o menino, nem nós os conhecemos. Ele é infinito-dado. Concretude aberta que impõe aos olhos de quem o vê, a certeza da inutilidade das nossas categorias intelectivas. Na imagem do menino, sentado diante de quem o observa, tem-se a suspensão da temporalidade sem, no entanto, suprimir o fato de que a vida é, ao mesmo tempo, finita como os dentes daquele pequenino que nasceram e se firmaram em torno do céu da sua boca, e o universo aberto das possibilidades vindouras que, enquanto tais, são tão desconhecidas como se o menino será um dia médico ou carpinteiro (idem, p. 85).

A essa “condição” de *estar* em atualidade absoluta, Clarice nomeia de “estado vegetativo”. Embora a expressão tenha conotações um pouco depreciativas, por exemplo, do ponto de vista médico, revela, como em outras obras de Clarice, o estado de vida anterior a todo pensamento intitulado, em *Água viva*, de “instante impronunciável” (1998, p.73) e em *Um sopro de vida* de “acontecimento” (1999, p. 143). Trata-se, portanto, de uma mera aproximação. É preciso nomear para poder entender. Em sendo assim, o compreender é

sempre posterior e, enquanto tal, “materialização do que se pré-pensou” (1999, p. 14).

É fundamental perceber o caráter atemporal e, paradoxalmente, eterno da atualidade representada, na crônica, pela figura do menino. Clarice não se priva da negação de um tempo cronológico. Em várias obras essa quase obsessão temática em afirmar o instante como única realidade nos faz pensar em uma larga tradição de filósofos, poetas e escritores que postularam a eternidade como único tempo capaz de congrega todos os tempos (passado, presente e futuro) na instantaneidade do “já”.

Na repetição do mesmo, que nunca se concretiza, o menino se move e luta contra o risco de permanecer pleno e em si mesmo e, para tanto, se auto sacrifica estabelecendo, com isso, a ruptura necessária entre o tempo atual e tempo cotidiano, entre meditação e expressão, entre existência e vida (1999, p. 86). A consequência dessa “passagem” é que temos uma completa separação entre “existência” e “vida”. Vida é sacrifício, fuga de uma realidade que, enquanto tal, é loucura: *Eu não sou louco por solidariedade com milhares de nós que, para construir o possível, também sacrificaram a verdade que seria uma loucura* (idem, p. 86).

É impossível não vermos uma aproximação à paulina contraposição entre sabedoria de Deus e sabedoria humana (1Cor.1,20). Diríamos que o menino, sentado no vazio, repousa na unidade divina que lhe preenche e lhe torna pleno em sua completa ignorância de si mesmo e do mundo. Associamos esse estado de “vazio-pleno” ao que, em *Água Viva*, Clarice define como “instante impronunciável” (1998, p. 73). Por essa razão Clarice afirma ser impossível desenhar o menino tamanha é sua “atualidade”. Qualquer traço mancharia é preciso, assim, esperar, olhar, contemplá-lo na sua ruptura, cedendo lentamente à tentação de tornar-se humano. É importante ressaltar que há uma cooperação, um esforço, um treinamento, por parte do menino, que o retira, progressivamente, de dentro de si, do interno, para o externo.

Nos primeiros contatos com o mundo das coisas, o menino titubeia, choca-se nos limites das paredes e com o seu próprio retrato fixado no alto. Luzeiro sedutor que serve de guia; o retrato estimula, prende, suspende o menino que vagarosamente ascende em atenção contínua até que, por descuido, cai. Na

queda, mais uma faceta da vida se mostra: com a boca entreaberta, o menino, vê a baba clara que escorrer e contempla esse fato como uma “formiga” (idem, p. 86). Baba, mãos, chão, tudo se fundam em uma mesma unidade: menino:

“Então, de olhos bem abertos, lambe a baba que pertence ao menino. Ele pensa bem alto: menino.

- Quem é que está chamando? Pergunta a mãe lá da cozinha.

Com esforço e gentileza ele olha pela sala, procura quem a mãe diz que ele está chamando, vira-se e cai para trás” (idem, p. 87).

Tudo conspira para que o menino se entregue a teia do mundo. No esgotamento diário de quem mergulhou no mar das sensações, o menino fecha os olhos e dorme até que, de súbito, um grito ecoa. Uma palavra aprendida interrompe o sono e o menino, outra vez, está no mundo desperto. Primeiro choque de abandono: no escuro do quarto, sozinho, busca pela mãe que não encontra. O desencontro, no entanto, não é algo negativo é, diríamos, modelar. O menino aprende e a se fazer reconhecer: chora. Transforma seu abandono em barganha: *é inteiramente mágico chorar para ter troca: mãe* (idem, p. 87). A mãe é, assim, a segurança desejada. Por ela, o menino abre mão de todas as possibilidades. Nos braços da mãe, o soluço passa e o menino se sente confortável ao saber-se desejado e, ao mesmo tempo, possuidor dos outros.

Já estamos na possibilidade do esboço. O menino, já não está mais na zona do “it”,³ ou seja, da absoluta liberdade impessoal que faz a realidade não ter sinônimos (1998, p. 73). Seu auto-sacrifício se consumou, ele aprendeu e se reconheceu, saiu da *existência* e entrou na *vida*. “Um dia o domesticaremos em humano, e poderemos desenhá-lo. Pois assim fizemos conosco e com Deus.

Com isso, diríamos que, a título de conclusão, ao desenhar o menino, Clarice nos espanta e nos provoca a pensar na (im)possibilidade de uma outra experiência da vida, a que um dia pertencemos, mas que por solidariedade aos outros, renunciamos em nome de uma verdade que priva-nos da liberdade absoluta e nos salva da loucura da existência.

Referências bibliográficas

³ Em *Água Viva* Clarice discorre sobre a relação entre a “coisa em si” (inalcançável) e sua irradiação sob a forma de símbolos (palavras). Temos assim, as grafias de “it” como a absoluta impessoalidade e o “X” como sua representação visível. Cf. 1998, p. 73.

BACHELARD, G. *A intuição do instante*, trad. Antonio de Padua Danesi, 2007.

LISPECTOR, C. *Para não esquecer*, Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

_____. *Água viva*, Rio de Janeiro: Rocco 1998.

_____. *Um sopro de vida*, Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

HEIDEGGER, M. *Heráclito*, trad. Márcia Sá Cavalcante, Rio de Janeiro: RelumeDumará, 1998.

HERÁCLITO. *Doxografia e fragmentos*. In: SOUZA, J. C.(Supervisão). Os pré-socráticos: fragmentos, doxografia e comentários. São Paulo: Abril Cultural, 1978. (Os pensadores).

ROSA, G. *Primeiras histórias*, Rio de Janeiro, 2005.

ROTHKO, M. *A realidade do artista, filosofia da arte*, trad. Fernanda Mira Barros, Lisboa: Cotovia, 2007.

ARIANO SUASSUNA: O ROMANCE D'A PEDRA DO REINO

Constança Marcondes César

Universidade Federal de Sergipe

Avenida Marechal Rondon, S/n - Jardim Rosa Elze, São Cristóvão - SE, 49100-000, Brasil

(55) 79 2105-6600 | cmarcondescesar@msn.com

Resumo: *A Pedra do Reino* sintetiza história, meditação filosófico-religiosa, autobiografia, criação literária. Escritos sob a forma de folhetos, seus capítulos estão encadeados como um grande romance. Narra o depoimento de Pedro Diniz Quaderna, alter-ego mitopoético de Ariano Suassuna.

Palavras-chave: Ariano Suassuna, Literatura, Filosofia.

Abstract: *The Stone of the Kingdom* synthesizes history, philosophical and religious meditation, autobiography, literary creation. Written in the form of leaflets, its chapters are linked like a great novel. Recounts the testimony of Pedro Diniz Quaderna, alter-ego mythopoetic of Ariano Suassuna.

Keywords: Ariano Suassuna, Literature, Philosophy.

Nascido em João Pessoa, em 1927, no Palácio da Redenção, Ariano era filho do governador do Estado, João Suassuna. Em 1928, findo o mandato do pai, a família se retirou para a sua fazenda, no sertão da Paraíba.

Em 1930, seu pai, deputado federal na ocasião, foi morto a tiros no Rio de Janeiro por um assassino de aluguel, a mando de inimigos políticos. O assassino foi preso, e pouco tempo depois solto; novamente preso, condenado a quatro anos de prisão, foi liberto dois anos depois.

A família de Ariano, após o assassinato do pai, desloca-se constantemente, para fugir da sanha de inimigos políticos. Em 1932, uma seca intensa se abateu sobre a região em que tinha a fazenda e a família perdeu quase todo o gado. Em 1933, perseguidos, mudaram para Taperoá, no Cariri, passando temporadas longas na fazenda dos tios maternos. A fazenda que tinham acabou sendo vendida, em razão de dificuldades econômicas. E Ariano foi estudar, interno, no Colégio Americano Batista de Recife. Finalmente, em 1942, a família toda muda-se para o Recife. Ariano ampliava suas leituras de clássicos e da literatura de cordel. Lê Euclides da Cunha, Eça de Queiroz, Guerra Junqueiro, José Lins do Rego. Em 1943, ingressou no Ginásio de Pernambuco, concluindo aí o curso clássico – estudos intermediários entre o Ginásio e a Universidade. Estuda música erudita e pintura. Em 1945, ainda cursando o colegial, publicou seu primeiro poema no *Jornal do Comércio*.

Em 1946, ingressou no curso de Direito de Recife e conheceu um grupo de escritores, autores de teatro, atores, artistas plásticos, participando da criação do Teatro do Estudante de Pernambuco. Descobre a obra de Lorca e, sob sua inspiração, publicou na revista *Estudantes*, da Faculdade de Direito, poemas que tematizavam a tradição popular nordestina. Pretendia, no Brasil, realizar projeto análogo ao de Lorca em seus poemas: estabelecer laços entre o erudito e o popular.

Em 1947, escreveu *Uma mulher vestida de sol*, sua primeira peça de teatro. Conheceu Zélia de Lima, que dez anos depois tornou-se sua esposa. Em 1950, seu *Auto de São João da Cruz* recebeu prêmio da Secretaria de Educação e Cultura de Pernambuco. Sucedem-se peças de teatros e prêmios: no IV Centenário de São Paulo, em 1954; em 1956, dois prêmios: o da Associação Brasileira de Críticos Teatrais e, em São Paulo, o Prêmio Vânia Santos de

Carvalho.No mesmo ano, tornou-se professor de estética da Universidade Federal de Pernambuco e escreveu uma *Iniciação à Estética*, para seus alunos.

Em 1958, começa a redação do *Romance d'A Pedra do Reino e o príncipe do sangue do vai-e-volta*. Publicado em 1971, obtém, em 1972, o Prêmio Nacional do Instituto Nacional do Livro.

Em 1966, visita a *Pedra do Reino*, conjunto de grandes rochas que servem de cenário e tema do romance, no sertão entre Pernambuco e Paraíba. Paralelamente às atividades no Conselho Federal de Cultura, órgão do qual foi membro fundador, assumiu a direção do Departamento de Extensão da Universidade Federal de Pernambuco, e articulou o *Movimento Armorial* ao qual se vincularam diversos artistas: poetas, romancistas, artistas plásticos, músicos, teatrólogos.

O *Romance d'A Pedra do Reino* é o primeiro volume de uma trilogia, intitulada *A maravilhosa desventura de Quaderna, o Decifrador*.O segundo volume, *História do rei degolado nas caatingas do sertão: ao sol da Onça Caetana*, iniciado em 1974, saiu em folhetins semanais no *Diário de Pernambuco*, até o ano seguinte; foi publicado em livro em 1977. De 1976 a 1977 foi preparado o terceiro volume: *As infâncias de Quaderna*.

Entre 1981 e 1988, sua obra teatral foi adaptada para cinema, vídeo, televisão, além de ter sido várias vezes encenada no Rio de Janeiro, Recife, São Paulo. Sua poesia foi editada em CD, com o próprio poeta recitando seus versos. Em 1989, foi eleito membro da Academia Brasileira de Letras; em 1995, foi Secretário de Estado da Cultura em Pernambuco. E em 2000, foi eleito membro da Academia Paraibana de Letras. Em 2014, faleceu em Recife.

Um dos melhores depoimentos sobre a sua obra é o de Marcos Vilaça, também seu confrade, na Academia Brasileira de Letras. Nesse depoimento, Vilaça assinala a importância da contribuição de Suassuna: “posicionar a cultura popular em ambientes cultos”, projeto análogo ao de outros intelectuais nordestinos, como o do artista plástico seu amigo, Francisco Brennand; de Maximiano Campos, romancista; de Guerra Peixe, músico; de Marcus Accioly, poeta.¹

¹ VILAÇA, M.V. Rodrigues. “Cantigas d'Amigos”, in *Cadernos de Literatura Brasileira. Ariano Suassuna*. São Paulo: Instituto Moreira Sales, 2000, p. 16-19.

Na entrevista concedida em 2000 aos editores dos *Cadernos de Literatura Brasileira*, rende homenagem a Guimarães Rosa, referindo-se ao *Grande Sertão* como “obra extraordinária (...) Guimarães Rosa fez (...) a mesma coisa que Cervantes [em D. Quixote]: Através do homem mineiro, ele tratou do problema do ser humano em qualquer lugar.”². O romancista mineiro teria realizado, em *Grande Sertão*, projeto análogo ao de Suassuna em relação à literatura de cordel e à arte popular do Nordeste.

Indagado pelos entrevistadores a respeito de Tobias Barreto e da Escola do Recife, importante movimento de ideias do século XIX, sublinhou a influência de Silvio Romero, mas também de Euclides da Cunha e de Gilberto Freyre em sua obra.³

Definindo-se, ao longo do tempo, como um “monarquista de esquerda” – posição que superou – Suassuna pensava em Canudos, em Quilombo dos Palmares – movimentos que contestaram o Brasil escravocrata e/ou citadino. Associava a monarquia à figura do rei sábio, e o socialismo à antiga tradição da Igreja Católica: a comunidade dos apóstolos.

Tardiamente, dá-se conta de que a luta no Brasil, era entre os privilegiados da cidade e os privilegiados do campo; não uma luta a favor de maior justiça. Isso o levou a abandonar a preferência pela monarquia e a aceitar o governo republicano, a favorecer a Igreja. Qual Igreja? A de “São Francisco de Assis, São João da Cruz, Santa Tereza.”⁴

A arte, para ele, representa uma possibilidade de salvação, de superação da precariedade do existir. Entende que há uma estreita “ligação entre religião e arte: ambas têm caráter de absolvição” ⁵. O papel da arte é recriar o real, magnificar a realidade: é “um acerto de contas com a realidade” ⁶, é a criação de algo “puramente belo”⁷, que possibilite superar a destruição representada pelo fluir inexorável do tempo. Um exemplo disso, no âmbito do diálogo com a arte

² SUASSUNA, A. “Entrevista”, in *Cadernos de Literatura Brasileira. Ariano Suassuna*. São Paulo: Instituto Moreira Sales, 2000, p. 35 -37.

³ Id. Ibid., p.37.

⁴ Id. Ibid. p. 40.

⁵ Id. Ibid. p. 41.

⁶ Id. Ibid. p. 43.

⁷ Id. Ibid. p. 42.

popular, é a proposta de Antônio Nóbrega, cantor, musicista, dançarino, compositor, que “faz a recriação dos nossos espetáculos populares.”⁸

O que Suassuna busca é a síntese da razão e da paixão⁹, do erudito e do popular, a fidelidade ao que nós, brasileiros, intrinsecamente somos: próximos de Portugal, do Norte da África, da Ásia: “isso é o que somos de verdade, é isso que devemos procurar”, diz ele.¹⁰ Fazer ver quem somos: é o papel do artista. Em cada país, a cada povo, cabe ao artista mostrar a sua verdade essencial: “enquanto existir o Quixote, a gente sabe o que é a Espanha verdadeira. Com *Os Sertões* [de Euclides da Cunha] é assim também”¹¹. Na sua *Aula Magna*¹², Suassuna diz: “Ao se ver diante do povo (...) do sertão [Euclides da Cunha] tomou de repente seu lado (...). Seu grande livro resultou, portanto de um choque, da conversão de Euclides da Cunha diante daquele Brasil brutal, mas real, que ele via pela primeira vez em Canudos (...)”.¹³

A arte de Suassuna é fundada numa estética da recriação, apoiada na transtextualidade: a literatura que cria “mantém relação com a literatura oral e popular”, apresentando analogias com as propostas de Gil Vicente, Calderón de la Barca, Cervantes, Lorca, José de Alencar, Euclides da Cunha, como assinala a estudiosa Idelette Muzart.¹⁴ E o fulcro dessa recriação, no *Romance d'A Pedra do Reino* é o modo de vida de Canudos, símbolo da busca de uma sociedade mais justa, sob a bandeira do Divino Espírito Santo. *A Pedra do Reino* procura fundir, na obra, romance, teatro, poesia, gravura, segundo o próprio autor¹⁵. Nela, utilizando da técnica de picaresco aparece, o tom satírico com que Suassuna aborda os costumes sociais, literários, religiosos do país. Mas é também um romance da vida pública brasileira das décadas de 1920 e 1930, na

⁸ Id. Ibid.

⁹ Id. Ibid. p. 47.

¹⁰ Id. Ibid. p. 48.

¹¹ Id. Ibid. p. 51

¹² Id, *Aula Magna*. João Pessoa: Ed. Univ./UFPB, 1994, p. 46-47, apud SANTOS, I.M. F dos. “O decifrador de brasilidades”. In *Cadernos de Literatura Brasileira*, nº. 10. Nov. 2000, p.95.

¹³ Id. Ibid. p. 98-99.

¹⁴ SANTOS, I.M. F dos. “O decifrador de brasilidades”. In *Cadernos de Literatura Brasileira*. Ariano Suassuna, p. 98-99.

¹⁵ SUASSUNA, A. Entrevista a Jussara Salazar. *Suplemento Literário de Minas Gerais*, nº 61, julho, 2000, p. 12.

região do Nordeste. O pano de fundo são os anos “que prepararam a revolução de 1930” e os antagonismos políticos e sociais da época¹⁶.

A trama do romance narra à história “ao mesmo tempo simbólica e milenarista, conectada aos episódios tenebrosos da Pedra Bonita, ocorridos um século antes e expõe o contraponto entre as ideias de Oliveira Viana e o pensamento marxista, as duas grandes correntes ideológicas em que se dividiram os intelectuais brasileiros na década de trinta” ¹⁷ (...) o grande debate brasileiro travava-se entre Direita e Esquerda, tendo no centro a figura emblemática do bem chamado Cavaleiro da Esperança”¹⁸, Luís Carlos Prestes.

A Pedra do Reino não é apenas uma narrativa, mas “um romance de idéias”¹⁹ no dizer de Wilson Martins. Projetado como um romance, uma novela épica, é dividido em três partes, das quais *A Pedra do Reino* é a primeira parte, constituindo “uma espécie de rapsódia introdutória dos temas”; a segunda parte, intitulada *O rei degolado* é “mais épico, trágico e sertanejo-terrestre, como a Guerra do Sertão Paraibano narrada através de seus três episódios principais – 1912, 1926 e 1930.”²⁰ A epopéia de Suassuna estende “o conceito de herói e das famílias trágicas (...) à aristocracia do Povo (...) à ‘Aristocracia do Couro’, do Sertão, para chegar ao povo simples, sintetizando assim o trágico e o pícaro”²¹.

Carlos Newton Júnior, referindo-se à obra poética de Suassuna, nela distingue uma visão trágica do mundo, uma visão trágica da vida, que mostra o homem consciente “da sua mortalidade e da impossibilidade de decifração do Enigma da ‘máquina do mundo’ (...)”; como alguém que “deseja unir-se ao divino”, mas percebe sua condição de finitude, sua precariedade existencial”²².

Newton Jr. distingue três temas dominantes na poesia de Suassuna: *a morte*, a partir do evento dramático do assassinato do pai de Ariano, quando este tinha apenas três anos de idade, acentuado pela perseguição política, e dificuldades

¹⁶ MARTINS, W. “O Romanceiro da pedra e do sonho” in *Cadernos de Literatura Brasileira. Ariano Suassuna*, p. 117-118.

¹⁷ Id. Ibid. p. 122.

¹⁸ Id. Ibid.

¹⁹ Id. Ibid. p. 123.

²⁰ SUASSUNA, A. “Nota do Autor” in id. *História do Rei degolado nas caatingas do sertão: ao sol da Onça Caetana*. RJ: José Olympio, 1977, p. 16, apud MARTINS, W., Ibidem, p. 127.

²¹ Id. Ibid.

²² NEWTON JR., C. “O pasto iluminado”. *Cadernos de Literatura Brasileira. Ariano Suassuna*, p. 136.

que se sucederam a elas. O segundo tema é *o sentimento de exílio existencial*: o mundo é “visto como um lugar de sofrimento, privação, dificuldades de toda ordem”²³. O terceiro tema é a *redenção*, a salvação, em um futuro reino de paz e harmonia, de justiça, identificado com os reinos mencionados nos folhetos de cordel, recriados poeticamente, onde “os fazendeiros são reis (...), suas filhas são princesas, e os vaqueiros e cangaceiros são (...) os cavaleiros (...) vestidos de armaduras de couro”²⁴.

Assinalamos essas temáticas porque elas nos parecem fulcrais, não apenas nos poemas, mas também no *Romance d'A Pedra do Reino*, como veremos.

Um dos mais importantes estudos sobre a obra de Suassuna, assim como sobre o elenco dos eventos aos quais Suassuna se reporta, Pedra Bonita, Canudos, associados ao sebastianismo brasileiro, encontra-se em Antonio Quadros²⁵. Associado à pregação de Vieira e aos seus textos: *Esperanças de Portugal*, *História do Futuro e Clavis Prophetarum*, “base doutrinária do sebastianismo seiscentista”, e também às doutrinas de Joaquim de Flora e ao “ideário medieval de São Bernardo, do Templo/Ordem de Cristo”²⁶, difundiu-se no Maranhão e no Nordeste, mas teve ainda ressonâncias recentes em Minas e no Rio²⁷. Movimentos messiânicos se multiplicaram no Brasil, tendo como “fulcro um indivíduo que se acredita possuir atributos sobrenaturais e que vaticina catástrofes de que só se salvarão seus adeptos; estes buscam ou desencantar um reino ou fundar uma cidade santa (...), lugar onde não se adoecer (...) onde se é plenamente feliz (...)”²⁸.

Antonio Quadros vincula diretamente ao mito sebástico os movimentos associados a “Silvestre José dos Santos, o ‘execrável’ João Ferreira e o ‘santo’ Antonio Conselheiro”²⁹, seguindo as indicações de Maria Izaura Pereira de Queiroz.³⁰ Elenca, a partir de Gilberto Freyre no *Brasil, Brasis, Brasília*³¹; de

²³ Id., *ibid.* p. 138-139.

²⁴ Id., *ibid.*, p.40.

²⁵ QUADROS, A. “O Sebastianismo brasileiro” in *id.*, *Poesia e filosofia do mito sebastianista*. Lisboa: Guimarães Ed. 1982, p. 197-270.

²⁶ Id., *ibid.* p. 198.

²⁷ Id., *ibid.* p. 201.

²⁸ Id., *ibid.* p. 205.

²⁹ Id., *ibid.*

³⁰ QUEIROZ, M. I. P. de, *O messianismo no Brasil e no mundo* apud QUADROS, A. *op. cit.* , p. 205 .

³¹ FREYRE, G. *Brasil, Brasis, Brasília*. Lisboa: Ed. Livros do Brasil, s/d apud QUADROS, A. *op. cit.* , p. 208 e segs.

Oliveira Torres, no *História das Idéias Religiosas no Brasil*³² e de Maria Izaura Pereira Queiroz, os movimentos rebeldes, de contestação da República, que se difundiram no Nordeste do Brasil, a partir do “profeta” sebastianista Silvestre José dos Santos que, na Serra do Rodeador, em Pernambuco, em 1810, “pregou a ressurreição próxima do Encoberto e a instauração de seu reino no Brasil”³³. Esse movimento, também referido por Suassuna, no *Romance d'A Pedra Reino*, servirá de base para a estruturação do romance, assim como os outros movimentos a ele associados: o de João Antonio dos Santos, mameluco de Pedra Talhada que em 1836, “também anunciou o regresso de D. Sebastião”³⁴. Ainda no sertão de Pernambuco, em 1836, na Serra Formosa, João Ferreira, outro “profeta” sebastianista, reuniu em torno da Pedra Bonita, “enorme menir natural” de forma bizarra – considerado espaço sagrado – adeptos que acreditavam que o rei D. Sebastião e seu exército estariam encantados dentro da pedra. E que somente um banho de sangue, realizado através de rituais primitivos, propiciatórios, envolvendo sacrifícios humanos, poderia quebrar o encantamento³⁵.

O impacto desses movimentos repercutiu também em outros autores, como José Lins do Rego, no seu romance *Pedra Bonita* (1938), em Joaquim Cardoso na peça *O Coronel de Macambira* (1963), além das obras de Suassuna, já citadas. O último evento relacionado à crença sebástica de uma cidade santa, reino de justiça, e mencionado por Antônio Quadros, Suassuna, Eça de Queirós e mais recentemente por Vargas Llosa, no *A Guerra do Fim do Mundo*, é o episódio de Canudos, centrado da figura de Antônio Conselheiro.

Antonio Conselheiro fundou, no sertão, uma cidade que se contrapôs à ordem estabelecida, à república oficial do Brasil. Nela, *cidade santa*, o que vale é a lei de Deus, a autoridade moral do santo que a comanda.

O episódio teve repercussões intensas nas obras literárias ulteriores, assim como a retomada da problemática do sebastianismo na literatura brasileira, destacando-se a poesia de Jorge de Lima e a de Santiago Naud. A poética do antigo cancionero popular português encontrou ainda ecos em Guimarães

³² OLIVEIRA TORRES, J. C. de, *op. cit.*, SP: Grijalbo, 1968, *apud* QUADROS, A. *op. cit.*, p. 204.

³³ QUADROS, A. *op. cit.*, p. 204-205.

³⁴ SUASSUANA, A. *op. cit.*, *apud* QUADROS, A. *op. cit.*, p. 208-209.

³⁵ QUADROS, A. *op. cit.*, p. 211

Rosa, em Cecília Meireles, em João Cabral de Melo Neto, em razão do seu conteúdo simbólico, assinala Antonio Quadros ³⁶.

Suassuna, no *A Pedra do Reino*, combina as vertentes da criação literária e os mitos e a poesia populares. Realiza trabalho análogo ao que Villa-Lobos realizou no campo da música, Brennand no campo das artes plásticas.

A Pedra do Reino sintetiza história, meditação filosófico-religiosa, autobiografia, criação literária. Escritos sob a forma de folhetos, seus capítulos estão encadeados como um grande romance. Narra o depoimento de *Pedro Diniz Quaderna*, alter-ego mitopoético de Suassuna, ao juiz corregedor, personagem que investiga, para reprimi-las, tentativas de insurreição contra o governo republicano vigente no Brasil do começo do século XX.

O romance tem uma estrutura circular. Sua abertura conta, no primeiro folheto intitulado “Pequeno contar acadêmico a modo de Introdução”, através da voz de um prisioneiro, o que ele vê através da janela da prisão. E o que vê é uma cidade sertaneja, “terra agreste (...) e pedregosa”, terra ardente sob um sol característico do Nordeste brasileiro, cuja incidência é intensa. O narrador, que ainda não se sabe quem é e que ao longo do romance, narrado em primeira pessoa, vai se mostrar como sendo um personagem – Pedro Quaderna – descreve o que vê. E o que vê é o sopro ardente, metafórico, de gerações de “cangaceiros [justiceiros], de rudes Beatos e Profetas, assassinados (...) entre essas pedras selvagens”, na terra – chamada de Onça-Parda pelo narrador – sobre a qual se espalha o sopro ardente da divindade, identificada como a Onça-Malhada “que há milênios acicata a nossa raça, puxando-a para o alto, para o Reino e para o Sol.”³⁷

O sertão é visto como uma enorme cadeia, que sintetiza uma tríplice face: é Paraíso, Purgatório e Inferno, a um só tempo; é prisão onde se aguardam as decisões da justiça, que pode se expressar como destruição e morte, ataque da “Onça-Malhada do Divino.”³⁸

O que o personagem descreve é a condição humana. Descobrimos, em seguida, que o prisioneiro é auto-intitulado rei D. Pedro Diniz Quaderna, alter-ego de Suassuna. E que o romance é uma narrativa de sua história, feita nos moldes do

³⁶ QUADRO, A. *Poesia e Filosofia do Mito Sebastianista*, Vol. 1, p. 249-250.

³⁷ SUASSUNA, A. *A Pedra do Reino*, p. 3-4.

³⁸ Id., *ibid.* p. 4.

Compêndio Narrativo do Peregrino da América, de Nuno Marques Pereira, publicado em 1728.

O tempo da narrativa é o que decorre entre 1935 e 1938. O rei-personagem se autointitula “rei do Quinto Império” - alusão ao Quinto Império de J. de Flora, de Bandarra e de Vieira – e também “profeta da Igreja Católico- Sertaneja” e, “pretendente ao trono do Império do Brasil”³⁹, apesar de já ter sido proclamada, no século anterior, a República do Brasil.

A condição humana é exílio e sofrimento, prisão no mundo concreto, áspero e ardente; mas é também apelo de um sagrado feroz que exige do homem uma ascensão, uma auto-superação constante.

O texto *d'A Pedra do Reino* é apresentado como “um memorial dirigido à Nação Brasileira, à guisa de defesa e de apelo”, mas também “ à Academia Brasileira, esse supremo Tribunal das Letras” ⁴⁰, celebrando os reis brasileiros, “os Reis castanhos [mestiços] e *cabras* da Pedra do Reino do Sertão”⁴¹, que entre 1835 e 1838 proclamaram o Império do Brasil: mestiço, violento, mas também santo.

A circularidade do romance – entendemos por *circularidade* o ponto inicial do romance ser composto por referências a eventos que só se tornarão claros no final da obra, o que nos convida a retornar aos capítulos iniciais, já não enigmáticos, por apreendê-los sob nova luz; a *circularidade*, dizíamos, prossegue nos folhetos seguintes do II ao IV, que descrevem, no II, uma estranha cavalcada, com um jovem vestido de branco à frente e precedido por duas bandeiras: uma, do Divino Espírito Santo; e outra, representando onças: uma onça pintada, uma parda e uma negra⁴². Já sabemos que a onça parda representa o mundo; a pintada, o Divino; e a negra, a noite, perigo e mistério⁴³. O significado da chegada do jovem de branco só será esclarecido no fim do livro.

Ainda no folheto II, encontramos a referência ao poeta como um visionário: o que vê profundamente, o que prediz o futuro. As fontes dessa afirmação feita através do personagem Samuel Wandernes – através de quem fala Suassuna –

³⁹ Id., *ibid.* p. 5.

⁴⁰ Id., *ibid.*, p. 5 – 6.

⁴¹ Id., *ibid.*, p. 5.

⁴² Id., *ibid.*, p. 7.

⁴³ CARRERO, R . e SUASSUANA, A. *Romance do Bordado e da Pantera Negra*. São Paulo: Iluminuras, 2014, p. 35 e p. 61.

são próprio Samuel, mas também Gonçalves Dias, em um poema no qual se refere a uma cavalgada, análoga à descrita no *Romance* de Suassuna, no qual há menção “ao Donzel errante”, “o Alumioso”, que serão também os nomes com Suassuna se refere ao príncipe salvador, que libertará o sertão.

Existe ainda a menção no texto de nosso autor, ao artigo do acadêmico paraibano, Carlos Dias Fernandes, que descreve os cantadores populares nordestinos como “trovadores do chapéu de couro”.⁴⁴

O *Romance* narra a história de Pedro Quaderna, misto de “herói/anti-herói (...) proprietário de uma certa taverna suspeita a que chama de Estalagem da Távola Redonda (...)”.⁴⁵ Ele organiza torneios, veste-se nas festas à moda dos cangaceiros. Seus amigos eruditos representam a contraposição entre a esquerda e a direita na vida política: São Clemente e Samuel, que, com Pedro, fundam a *Academia de Letras dos Emparedados do Sertão da Paraíba*⁴⁶.

A primeira menção a Quaderna, explicitando quem é, ocorre no fascículo III d'A *Pedra do Reino*. Aí o personagem narra a rebelião de 1930, capitaneada por José Lima Pereira, contra o governo constituído. Proclama a independência do município de Princesa, “subvertendo o sertão da Paraíba com 2000 homens”⁴⁷. João Ferreira Quaderna, bisavô do narrador, falava de um encantamento, que, para ser quebrado, exigia um banho de sangue. O sacrifício sangrento libertaria D. Sebastião e seu exército, afirmava João Ferreira, instaurando um reino que asseguraria felicidade, riqueza, beleza, poder, imortalidade ⁴⁸ a todos os adeptos.

O folheto IV narra a história do fazendeiro degolado e o desaparecimento de seu filho mais novo, Sinésio, “rapaz alumioso, que concentrava em si as esperanças dos sertanejos” em um reino de glória e de justiça, plenitude e felicidade para todos” ⁴⁹. Nesse folheto aparece, pela primeira vez no romance, a menção a Tobias Barreto que considerava impossível a narração, no Brasil, de um romance genial.⁵⁰ Ora, a pretensão do narrador é escrever um romance

⁴⁴ SUASSUNA, A. *A Pedra do Reino*, p. 14.

⁴⁵ Id., *ibid.*

⁴⁶ QUADRO, A. *Poesia e Filosofia do Mito Sebastianista*, Vol. 1, p. 255-256.

⁴⁷ SUASSUNA, A. *A Pedra do Reino*, p. 25

⁴⁸ Id., *ibid.*

⁴⁹ Id., *ibid.*, p. 29.

⁵⁰ Id., *ibid.*

genial, histórico e épico,” com cavaleiros armados (...) degolações e combates sangrentos”⁵¹, narrando a história da família de reis à qual pertencia ⁵².

Podemos considerar os quatro primeiros folhetos como introdutórios para a história de Quaderna.

O folheto V narra as fontes histórico-arqueológicas dos eventos associados à Pedra Bonita, onde, sob a inspiração de um sebastianismo distorcido – D. Sebastião ressuscitaria ali, com todas as crianças que fossem aí degoladas para desencantar o reino, mediante a oferta propiciatória de seu sangue.

Os folhetos seguintes sucedem-se, descrevendo cinco impérios. Os impérios são, na verdade, os movimentos revolucionários e antirrepublicanos, monarquistas de então. A menção a cinco reinos que se sucedem, lembra as teses de Vieira sobre o Quinto Império. Fundem-se, aqui, história e ficção: o primeiro Império, era o fundado por Silvestre José dos Santos, na Serra do Rodeador; pregava a “ressurreição de D. Sebastião”, previa a “degola dos poderosos”, instaurando um novo Reino, com o povo no poder. Descreve também o envio das tropas governistas, matando todos os correligionários de Silvestre.

O segundo Império, instaurou-se na Serra Talhada, nas terras dos Pereiras. Foi proposto por José Antonio dos Santos que se auto-intitulava “profeta” do novo Reino, que seria governado por D. Sebastião, cuja vinda próxima anunciava. Conseguiu arrecadar grandes somas, contribuições dos fazendeiros da região do Cariri, prometendo-lhes devolvê-las em dobro, logo que se desencantasse o Reino. Missionários católicos informaram ao governo brasileiro o que sucedia e o “imperador” acabou se retirando da região.

O terceiro Império iniciou-se com João Antonio II, em Pajeú, associado a matanças de partidários de D. João I.

No quarto Império, surgem “os cavaleiros sertanejos”, comandados por Manoel Pereira, Senhor de Pajeú, que organizou uma expedição contra os “reis” e “profetas” da Pedra do Reino. Prendeu muitos, matou vários, levou embora as mulheres e crianças, filhos de adeptos da Pedra Bonita. No seu *Romance*, Suassuna mescla realidade histórica e ficção: uma dessas crianças era D. Pedro

⁵¹ Id., *ibid.*, p , 30 -32.

⁵² Id., *ibid.*, p. 33.

Diniz Quaderna, avô do narrador-personagem. Educado por um padre católico, este ocultou na cidade que Pedro Quaderna era filho de João Ferreira Quaderna. Batizou-o e quando o menino se tornou adulto, casou-o com sua filha bastarda, Bruna Wanderley, de conhecida beleza. Deste casamento nasceu Pedro Justino Quaderna (Pedro III), o qual se casou com Maria Garcia-Barreto; são eles os pais de D. Pedro Diniz, o narrador d'*A Pedra do Reino*.

Estabelecendo uma genealogia, a partir da “nobreza sertaneja”, Suassuna faz nascer, num alusivo *Quinto Império*, o rei-narrador. Na tessitura da história desse rei - que ocupa todos os restantes folhetos da *Pedra do Reino*, contando suas vicissitudes e formação, surge afinal o reino ao qual Pedro Diniz, alter-ego ficcional de Suassuna, como já assinalamos, vai pretender: é o Reino da Poesia (Folheto XII). Pedro Diniz aprende com os cantadores a música e a poesia; admira os cangaceiros pela coragem frente à morte. Descobre as narrativas de cordel e as cantorias sobre Carlos Magno e os Doze Pares de França: fala de *romances em versos e rimados* (poesia) e em *prosa*.

É isso que qualifica o *Romance d'A Pedra do Reino*: romance em prosa e verso, grande painel de uma concepção de vida, de sonho e de busca espiritual, mas também das guerras, das lutas por justiça, por afirmação de vitórias e ressurreição que marcaram o período histórico em pauta.

As lutas entre cristãos e mouros – que foram guardadas na memória do povo e nas festas populares que as recordavam a cada ano – são celebradas nos folhetos e nas cantorias. Pedro Diniz intui que, tornando-se cantador (poeta), “poderia reerguer na pedra do verso, o Castelo de [seu] Reino”⁵³. O *Quinto Império* seria literário; não poria a vida em risco, mas “poderoso e sertanejo [seria] um marco, uma obra (...) um Reino varrido (...) pelo sopro sangrento do infortúnio, dos amores desventurados (...), pelo riso violento.”⁵⁴.

Esse é o *Império* de Suassuna.

Um aspecto importante, na obra do escritor merece ser recordado: ele inclui sempre, ao longo do romance, discussões políticas, filosóficas, estéticas, históricas.

⁵³ Id., *ibid.*, p. 68.

⁵⁴ Id., *ibid.*, p. 75.

Assim, por exemplo, no folheto XXIV, aparece uma referência explícita à Escola do Recife, e novamente a Tobias Barreto; e também à acolhida, na Escola do Recife, do laço entre filosofia e literatura, presente nas obras de Sílvio Romero, Clóvis Beviláqua, Franklin Távora, Martins Júnior, Artur Orlando⁵⁵, mesclando aos personagens históricos efetivamente existentes, os personagens emblemáticos de seu romance: Samuel e Clemente. Este último, irreverente, com maneiras e opiniões novas. O modelo foi Sílvio Romero? Os estudiosos mencionam dois tios de Ariano, com características análogas. Talvez seus personagens sintetizem os dois: um era de esquerda, comunista; o outro, tradicionalista, defensor da fé católica.

No romance, a partir dos seus personagens, perpassa menção satírica às Academias brasileiras; e uma discussão sobre estética, sobre o papel da arte, no Brasil. Recusados pelas Academias oficiais do Brasil de então, os três personagens: Diniz, Samuel e Clemente criam a própria Academia, da qual são os fundadores e únicos sócios: a Academia de Letras dos Emparedados do Sertão da Paraíba. Pretendendo reinar, no plano da literatura, Diniz se propõe a construir uma obra que o leve a ser declarado Gênio da Raça Brasileira, “de modo oficial e selado pelo governo.”⁵⁶

A proposta d'*A Pedra do Reino*, de sintetizar poesia e prosa e incluir também as contribuições das artes plásticas, aparece no debate do folheto XXXI, intitulado *o Romance do Castelo* (literário). Busca expressar a fusão de raças que o povo brasileiro representa, as lutas políticas e, fundamentalmente, *busca a união dos opostos*, na transcendência das oposições.

Destacamos apenas alguns aspectos dessa obra monumental. Nela tudo se cruza: história, mito, poesia, gravura, filosofia, política, indagação agônica sobre o segredo.

É um grande poema, da prisão e exílio no mundo, de confronto com a morte, da arte entendida como possibilidade de salvação, de resgate do perecível e trágico do existir.

⁵⁵ Id., *ibid.*, p. 117.

⁵⁶ Id., *ibid.*, p. 137 e segs.

UM PORTUGUÊS NA AMÉRICA DO SUL

Cristiana de Soveral e Paszkiewicz

Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro

Quinta do Prado, Vila Real, 5000

(351) 259350701 | sautad@utad.pt

Resumo: O presente artigo procura destacar a importância da ação política-educativa de Faria de Vasconcelos na América do Sul, nomeadamente na Bolívia, país onde viveu durante alguns anos, sendo um dos introdutores do Movimento das Escolas Novas no jovem continente.

Palavras – chave: Faria de Vasconcelos, Movimento das Escolas Novas, Educação Boliviana

Abstract: The present article seeks to highlight the importance of Faria de Vasconcelos' education policy measures in South America, particularly in Bolivia, where he lived for a few years as one of the introducers of the New Schools Movement in the young continent.

Key - words: Faria de Vasconcelos, New Schools Movement, Bolivian Education.

Faria de Vasconcelos (1880-1939), natural de Castelo Branco, licenciou-se em Direito, na Universidade de Coimbra, seguindo a tradição familiar.

Podemos desenhar três fases na vida de Faria de Vasconcelos devendo-se essa divisão mais a condicionalismos externos do que a mudanças interiores que refletiriam fases do pensamento. Com efeito, não notamos fraturas no seu pensamento que desde a sua fase juvenil se assumiu próximo, quer ao Materialismo histórico de Marx e Engels¹, quer às teorias positivistas² elegendo o monismo como a grande expressão de síntese filosófica. Esta posição refletiu-se no campo da Educação numa apologia da Pedagogia Científica.

A primeira fase da vida do pensador português corresponde à sua permanência na Bélgica, onde se manterá de 1902 a 1914. Será desta sua estadia na Bélgica que o seu nome se internacionaliza, a partir da Escola Nova que funda em Bierge – Lez-Wavre³, e que é apontada por Adolfo Ferrière como uma Escola Nova modelar.

É ainda durante este período que Faria de Vasconcelos inicia a sua carreira académica na Universidade Nova de Bruxelas, onde em 1903 defende o seu doutoramento⁴.

Nesta primeira fase, os seus interesses de investigação centram-se na recente Pedagogia Científica e Experimental. A obra mais expressiva deste período será o livro que publicou em 1909 com o título *Lições de Pedologia e Pedagogia Experimental*. Num total de 535 páginas, o pedagogo português analisa as questões mais pertinentes da Pedagogia Científica do início do século XX. Mas irá ser *Une École Nouvelle en Belgique* (1915) a sua obra mais conhecida e mais traduzida, inclusive para Russo e Chinês. O ideário pedagógico de Faria de Vasconcelos constrói-se em redor do Movimento das Escolas Novas e do Instituto J.J. Rousseau. Aqui permanece largos meses, coincidindo com a permanência de António Sérgio e sua mulher.

Esta primeira fase de sua vida tem sido aquela que maior interesse tem despertado à investigação em Educação e sobre ela existem vários estudos⁵,

¹ *O Materialismo Histórico e a Reforma Religiosa do Século XVI* (1900) in O.C. vol.I, pp. 3-26.

² *Pessimismo* (1902) in O.C. vol.I, pp. 29-78.

³ *Une École Nouvelle em Bélgica* (1915) in O.C. vol.II, pp. 1-144.

⁴ «Ésquisse d’une théorie de la sensibilité sociale» (1904).

incluindo teses académicas quer em Portugal quer no Brasil. Curiosamente, apesar de ter vivido durante 5 anos na América Latina e de ter privado com intelectuais e pedagogos brasileiros, o Brasil nunca foi objeto de sua análise. Mas Faria de Vasconcelos foi bem conhecido nesse país. Note-se que a 2ªed. de *Lições de Pedologia e Pedagogia Experimental*, de 1925, foi feita em simultâneo no Porto: Livraria Chardon e no Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves, ambas filiais das Livrarias Aillaud.

O envolvimento da Bélgica na 1ª Guerra Mundial leva ao encerramento da escola de Bierge e motiva uma segunda fase na vida do filósofo.

Recentemente, com a publicação do VII e último volume da Obra Completa do autor, pela Fundação Calouste Gulbenkian e da responsabilidade de Ferreira Marques, surge um inédito não datado, com o título *Sobre a América Latina*.⁶ O texto, em parte autobiográfico, clarifica as razões e motivações de Faria de Vasconcelos para abandonar a Suíça, onde então se encontrava a trabalhar no famoso Instituto J.J. Rousseau, e partir para a América. Ocorre que recebe um convite do governo cubano para fundar em Havana uma Escola Nova, nos moldes da Escola de Bierge. Após uma inicial hesitação, confessada pelo próprio, Faria de Vasconcelos parte para Cuba em Novembro de 1915, onde irá permanecer durante 2 anos. Acaba por ser responsável por vários aspetos da Reforma Educativa que estava a acontecer nesse país. É, de imediato, nomeado inspetor do Ministério da Saúde e Beneficência, com o propósito de uma análise do sector da educação pública cubana, para a qual deveria redigir um relatório avaliativo. Existem apenas fragmentos dos escritos de Cuba, mas as principais orientações que terá dado ao governo cubano sobre a educação oficial, estão plasmadas na carta que dirige ao Director da Casa de Beneficência⁷: para as classes infantis de três a seis anos, o pedagogo aconselhava a criação de classes montessorianas. Não é de estranhar esta preferência pela médica- pedagoga italiana, expoente máximo da Pedagogia Científica. Tendo iniciado a sua carreira na prática do tratamento de crianças «anormais», os temas e as preocupações de investigação aproximavam estes dois autores. Também Faria

⁵ Tive a oportunidade de me referir a esta fase da vida de Faria de Vasconcelos, ver «Faria de Vasconcelos: uma aproximação ao seu pensamento» in *O Pensamento Luso-Galaico- Brasileiro*, Vol.I, Lisboa: INCM, 2009 (pp. 247 – 256).

⁶ In *Obras Completas*, vol.VII (pp. 161-175).

⁷ In O.C., vol II, pp. 639-644.

de Vasconcelos havia centrado suas investigações na educação de crianças «anormais» e tinha sido esse o tema da dissertação apresentada no seu exame para a entrada como assistente na Universidade de Bruxelas («La Psychologie des foules infantiles» - 1903). Acresce que Maria Montessori era uma das referências do Movimento das Escolas Novas ao qual o nosso autor estava ligado. Como Montessori, Faria de Vasconcelos vê a criança como um embrião espiritual, e considera que a acção pedagógica deve incidir primeiramente no desenvolvimento da actividade sensorial, com o objectivo de despertar a vida espiritual que a criança tem, embrionariamente, em si mesma. O desenvolvimento da vida espiritual vai depender do bom desenvolvimento da discriminação sensorial. Assim, entre os três e seis anos, as classes organizadas segundo o método montessoriano são as mais indicadas, dado que a pedagoga italiana tinha criado e testado um conjunto muito rico de material e respetivas atividades pedagógicas, para o desenvolvimento sensorial infantil. Esta fase do desenvolvimento infantil corresponde à fase da exploração do real, da descoberta de si mesmo e do outro, da elaboração do primeiro conceito de objectividade. É a fase táctil e manual. Para a criança desta fase as mãos, mais do que os olhos ou os ouvidos, são agentes de investigação e conhecimento do mundo. Chama-lhe Montessori de Período Sensitivo.

Após esta fase de classes motessorianas, a criança entra na fase dita escolar. Faria de Vasconcelos aconselha a introdução do *Self-government*. O *Self-government* como se sabe, aparece pela primeira vez durante o séc. XVI, pela obra de Valentim Friedland, que ficou mais conhecido pelo nome de Trotzendorf, e a criação do Ginásio de Golderg, na Silésia, e que tinha como originalidade a sua organização em «república de escolares». Procurando seguir as directrizes luteranas de evitar os castigos físicos, o pedagogo institui uma república, imitando a república romana, onde os alunos fossem tratados igualmente e se habituassem ao respeito mútuo. Organizados em classes, os alunos constituíam um Senado e exerciam funções de direcção e fiscalização. Estas funções eram exercidas por cada um dos grupos de escolares durante um tempo determinado. As faltas e infracções eram julgadas pelo senado. Os princípios pedagógicos desta iniciativa alicerçavam-se na responsabilidade, autodomínio e autogestão. Uma nova experiência de *Self-government* aparece

no século XVIII, na Polónia, sob a orientação de Tade Praki. Contudo, o *Self-government* só ganha importância pedagógica durante o início do século XX, muito fomentado pela pedagogia do Movimento das Escolas Novas. Em Portugal, são conhecidas as iniciativas de António Sérgio. Faria de Vasconcelos escreverá mais tarde, num texto de 1918, uma apologia ao modelo do *Self-government*, afirmando que este contribuiu para «la creación de un espirito verdaderamente social por meio de una división del trabajo, racionalmente establecido y de una cooperación efectiva y real del niño en la vida de la escuela. Solo así puede practicar la vida social y adquirir poco a poco el sentimiento de la vida colectiva»⁸

Ainda em Havana, o pedagogo preocupa-se com a questão dos tribunais para as crianças, enumerando as suas especificações e alertando para o imperativo da sentença se reger pelo princípio educativo⁹

No ano de 1917 deixa Cuba e vai viver para a Bolívia, integrando uma missão educativa belga, que desenvolvia projetos pedagógicos na América do Sul. Faria de Vasconcelos, nunca abandona as suas ligações belgas.

Numa interessante obra *Por Terras Dalém-Mar* o autor descreve a sua viagem de Cuba, Panamá, Perú até chegar à Bolívia. A obra contém interessantes detalhes e comentários sobre as culturas e sociedades locais. A *Seara Nova* publicará o primeiro capítulo, ainda com a obra inédita, com o título «A lição do Canal» (1922).

Primeiramente fixa-se em Lá Paz onde se liga à Escola Normal Superior. Aí, funda a secção de Psicologia e é convidado para Diretor da Secção de Ciências da Educação.

Faria de Vasconcelos influencia o pensamento pedagógico latino, à época, sendo um dos pioneiros introdutores das ideias de Genéve no jovem Continente.

De La Paz parte para Sucre, cidade que nunca o esqueceu e lhe ergueu, inclusive, uma estátua numa das principais praças. Em Sucre fica durante 3 anos exercendo as funções de Professor e Diretor da Escola Normal Superior,

⁸ «A Propósito del gobierno próprio en la escuela», 1918-1919, in O.C., Vol.II, p. 249.

⁹ «Cada estado tiene su legislación própria» (1915), in O.C. vol.II, pp. 645-650.

ligada à Universidade de Chuquisaca. Durante este período ainda é diretor da *Revista Pedagógica* onde publica vários artigos.¹⁰

Seu envolvimento com a comunidade, seu entusiasmo pela cultura local, seu respeito por todos os elementos da sociedade boliviana, nomeadamente os indígenas, fez dele uma das figuras culturais mais importantes e um dos intelectuais mais presente, durante esse período, na cultura Boliviana. Das questões pedagógicas extrapolou para as questões sociais, morais e políticas. Foi valiosa a sua contribuição e influência. Sobre a questão, então polémica, da educação dos índios (nativos), Vasconcelos apresenta uma proposta de educação multicultural diferenciada capaz de libertar as culturas indígenas subjugadas pela cultura dominante dos colonizadores. Há quem atribua a Faria de Vasconcelos as ideias expressas no Estatuto da Educação e Instrução dos índios (1919) de Sanchez Bustamente (Dinis, s/d). Consensual é, contudo, a ideia de que Faria de Vasconcelos foi um dos mentores da Reforma da Educação Boliviana de 1920. Sugestiva é a carta de despedida que dirige ao Reitor da Universidade ¹¹onde após uma apresentação sintética da sua atividade enquanto diretor, termina com sugestões concretas para uma reforma do ensino na Bolívia, das quais destaco: 1. A necessidade de reformar programas; 2. A introdução da História da Filosofia; 3. A introdução da educação especial; 4. O aumento da escolaridade obrigatória; 5. O aumento da formação pedagógica de professores para 5 anos, sendo o último exclusivamente de prática pedagógica. Na sua obra *Didáctica das Ciências Naturais* publicada primeiramente na Bolívia, introduz o ensino experimental das ciências e de observação pois este «permite compreender eficazmente as relações entre os fenómenos naturais e

¹⁰ Artigos na Revista Pedagógica (Sucre, Bolívia) 1918-1919, in O.C. Vol.II, pp.229-326:

Ecós de La Fiesta Intelectual y Artística de la Escuela Normal (1918)

A Propósito del gobierno próprio em la escuela : História del Self- government (1918)

Problemas de Psicopedagogia: tests, Perfiles y psicogramas (1918)

Problemas de Organización Escolar: El horario de la Escuela Normal (1918)

El gobierno próprio en la Escuela (1919)

La reorganización de los jardines de niños en la República (1919)

Reglamento interno de la sección de jardineiras de niños (1919)

Reorganización de los trabajos manuales en la escuela normal (1919)

El cuarto grado primário com tendências profesionales (1919)

¹¹ Señor Rector de La Universidad (1920), in O.C., Vol. II (pp. 681-696).

as condições particulares do meio local».¹²Esta obra foi distribuída a todos os professores da Bolívia.

Cria, ainda, o *Syllabus* do curso de Direção e Organização Escolar¹³ que irá ser publicado pela própria Escola Normal de Sucre em 1919. A proposta aponta a organização escolar nos moldes das Escolas Novas, desde do higienismo à medicina escolar, o mobiliário e salas específicas para trabalho escolar, salas de trabalhos manuais, jogos e ginástica de aparelhos, horários-padrão, atividades extra-curriculares, etc., tudo nos moldes das Escolas Novas europeias. É ainda nesta obra que Faria de Vasconcelos faz referência ao quarto grau primário com tendências profissionalizantes.

O seu interesse pelas questões da política boliviana leva-o a proferir diversas conferências, em ocasiões mais ou menos solenes. Destaco a palestra dirigida aos veteranos de guerra do Pacífico¹⁴, ou o discurso de comemoração do dia da raça¹⁵, onde o filósofo exalta a formação da América Latina, ou, ainda, os discursos que dirigiu ao trabalhador¹⁶, exaltando o valor moral do trabalho, e ao soldado boliviano¹⁷, enaltecendo o sentido moral da morte em combate e destacando os deveres do soldado.

Dois textos, ambos de 1920, evidenciam, por um lado, a sua inicial formação jurídica e, por outro, o profundo empenhamento nos problemas da sociedade boliviana. Aquando da guerra do Pacífico em 1879, o Chile apodera-se de todo o litoral, deixando a Bolívia isolada do mar. Este foi um dos problemas políticos da Bolívia que mais interessou a Faria de Vasconcelos. O filósofo reafirma a pertinência jurídica das reivindicações da Bolívia e apela à Liga das Nações para interferir na solução do conflito. Segundo Faria de Vasconcelos o tratado de 1904 é contrário ao espírito das tendências do Direito Internacional e constitui uma violação dos direitos absolutos de soberania e independência da Bolívia e do Perú.¹⁸

¹² Didáctica das Ciências Naturais (1923), p. 122.

¹³ «*Syllabus*» del curso de dirección y organización de las escuelas (1919) in O.C., Vol. II (pp. 145-230).

¹⁴ *Ilustre Veteranos del Pacífico* (1918).

¹⁵ *La gloria de la Raza* (s/d).

¹⁶ *Para Los Obreros* (s/d).

¹⁷ *La muerte y su sentido moral en la Educación* (1918) e *La Patria y el Soldado* (1919).

¹⁸ Ver *Para la Sociedad de las Naciones defendiendo una causa de Bolívia*, in O.C., vol. II. *Los derechos de Bolívia e del Peru ante la consciência moral e jurídica Americana*

Do conjunto dos escritos referentes a esta fase da vida na América do Sul, e a par dos escritos pedagógicos, são de destacar as Conferências Sobre Temas de Moral¹⁹, escritos entre 1918 e 1920.²⁰

Temas como a dor, o heroísmo, o medo, o carácter, entre outros, são encadeados pelo autor com o objetivo de promover uma formação moral das comunidades no espírito de uma república onde os princípios democráticos de autogoverno, igualdade, solidariedade e liberdade são fundantes. Nas palestras de Vasconcelos sobressai a importância dada às virtudes cívicas da democracia, num contexto social de liberdade religiosa. Os traços de carácter conformam uma ideia de homem cívico, onde a honestidade, colaboração, responsabilidade cívica e patriotismo são requisitos de moralidade e onde os princípios de uma cultura cristã latente e enraizada no espírito popular, depurada da sua dimensão religiosa e divina, vem reforçar a ideia de uma moral social e de uma educação para a formação do carácter. Os valores morais coincidem assim com os deveres cívicos. O homem moral é aquele que é socialmente responsável e detentor de uma consciência ativa da sua solidariedade, e que se empenham em verdadeiros combates que «son un ejemplo, o que deben serlo, de moralidade [...] los combates cuya finalidad es social, los combates que encierran altos valores colectivos.»²¹

E que valor tem a vida para Faria de Vasconcelos?

Desde logo o autor clarifica que a vida tem valor em si mesmo. Não apenas a vida própria de cada indivíduo mas a vida da humanidade. Viver em função da morte para atingir a salvação pessoal, ou de outros luminosos ideias, «não serve para nada porque não se pode ter um ideal para o desconhecido»²² Toda a vida verdadeira, diz-nos o autor, para lá de ser ascensão pessoal, deve ser também irradiação humana e social. «Uma verdadeira vida é aquela que consegue uma síntese feliz do que convém à comunidade com o que convém a

¹⁹ O.C., vol. II, pp.385 – 573.

²⁰ Já em outro momento me referi a estes escritos e sobre eles teci algumas considerações que aqui repito. Ver «Faria de Vasconcelos: uma aproximação ao seu pensamento» in *Pensamento Luso-Galaico-Brasileiro (1850-2000)*, pp.247 – 256.

²¹ *El Espíritu de combate en la vida*, in O.C., Vol.II, pp. 441-442.

²² *El Miedo*, in O.C., vol. II, p.433 (minha tradução).

si próprio».²³ Um homem de caráter luta pelas ideias e ideais da humanidade. O conformismo social é ausência de caráter.

A sua VII Conferência sobre temas de moral dedica-a ao sentido do mistério, que define como «esperanças que se ocultam com candor ingénuo», reinos confusos que a imaginação dos homens povoa. O mistério é fonte de angústias e intensas desesperações em muitos espíritos. Perante o mistério, aconselha o autor, a melhor atitude é a sua própria negação «Es necessário obrar en presencia del misterio como si el misterio pudiera ser desvendado»²⁴

Em 1920 Faria de Vasconcelos regressa a Portugal onde terá uma expressiva representação na vida cultural portuguesa. Inicia-se a 3ª fase da sua vida que irá findar, prematuramente, com a sua morte em 1939. A esta fase de vida do autor dediquei recentemente um artigo com o título *Faria de Vasconcelos – um nome a lembrar no Projeto Pedagógico da I República*.²⁵

²³ *El valor de la vida*, vol. II, p.484 (minha tradução).

²⁴ *El sentido del Misterio*, in O.C. vol.II, p. 492.

²⁵ Luis Manuel Bernardo; Leonor Santa Bárbara; Luis Andrade (coord.) *Representações da República*, V.N. de Famalicão: Húmus, 2013 (pp. 511-519).

A LIBERTAÇÃO DO MAR

Daniel Medina

Universidade de Cabo Verde - Uni-CV

Praça António Lerenó - Praia, Santiago - Cabo Verde CP 379C

(238) 3340200 | reitoria@adm.unicv.edu.cv

Resumo: O mar sempre andou nos nossos encalços. Encontrou-nos na senda das descobertas, carregou-nos a ambos no fardo contrastante do choque das civilizações. Todos fomos empurrados para essa espécie de epopeia poética.

Sina (crioula) ou fado (português)?

Palavras – chave: Mar, Cultura, Cabo Verde.

Abstract: The sea has always gone in our Thralls. He found us on the path of discovery, carried us both in contrasting the burden shock of civilizations. All we shoved into this kind of poetic epic. Sina (Creole) or fado (Portuguese)?

Key - words: Seaside Culture, Cape Verde.

O mar sempre andou nos nossos encaixos. Encontrou-nos na senda das descobertas, carregou-nos a ambos no fardo contrastante do choque das civilizações. Todos fomos empurrados para essa espécie de epopeia poética. Sina (crioula) ou fado (português)?

Por entre formas de medo e de libertação fomos galgando espaços na dimensão natural da vida evolutiva, aprendendo com as estrelas a navegar na luta dos encontros e disparidades com que a bússola do tempo nos traçou nos espaços dos fôlegos, com novas viagens e descobertas de nós mesmos e dos outros. Aqui os espaços europeus e africanos se cruzam e se mesclam.

Com o tempo transformamos este espaço líquido. O mar ficou insuflado de encantos místicos. Na sua ondulação ou nos seus espasmos, logra seduzir, acalmar, amedrontar, confrontar, alimentar sonhos e corpos, poemisar. E o escritor (poeta), pela linha e mão expressiva condizente com a recriação, utiliza-se de sugestões de imagens ou sobreposições passíveis de permitir ao leitor participar desse processo criativo, com as suas leituras e releituras que ressignificam ou “ressuscitam” os textos que versificam o mar, através do diálogo das imagens.

O fazer da literatura e, em particular, da poesia, um escol interpretativo não visa, no entanto, qualquer forma de imitação ou de substituição da vida, mas a sua recriação, baseada na intuição peculiar, na maneira, talvez única e diferenciada de perceber a e senti-la, mormente quando se se trata desse mar que tem ao longo dos séculos navegado em nós. Daí, por vezes, um propósito ou intenção de transformação, de metamorfose da realidade, a passagem para recriações fora dela (a literatura), aproximando-a de alguns estados oníricos. Neste caso, colocar a realidade em relação com a fantasia e o sonho, jogá-la noutros tempos e espaços não-convencionais, pode ser um dos pontos-chave para a criação literária.

É consenso geral que a nação portuguesa e todo o seu grande império se deu através do mar e das grandes descobertas marítimas. O mar será, então, na tradição cultural portuguesa, o sentido da glória e das grandes descobertas, e a sua imagem se tornará, para alguns autores, uma matéria vivificante e germinadora do fazer poético.

Quase todos os grandes poetas portugueses cantaram o mar. De Camões aos poetas contemporâneos, iremos encontrar na literatura portuguesa uma constante e recorrente construção poética marcada por referências à imagem do “mar português”.

No domínio africano – descoberto ou colonizado – há uma similitude. Há essa referência constante ao mar, não obstante em muitas circunstâncias as percepções poderem ser divergentes por questões de ordem social, económica, política, cultural e de experiência de vida em determinados momentos. No entanto, no âmbito linguístico-comunicativo-poético é sintomático igualmente alguma simbiose que se justifica através dos contactos culturais, das chegadas, partidas e tipos de relações estabelecidos, com dores e alegrias de permeio. Assim se mesclaram línguas, sabores, histórias e sonhos de indelével o espírito das gerações.

O mar tornou-se um espelho de nós. Ou seremos nós o reflexo dos seus almejos? A sensação é de que existe uma ponte invisível que nos liga. Ancestralisa-se. Tornou-se indivisível com o tempo. No entanto, a tematização da ilha, que nas leituras simbólicas surge como um centro espiritual primordial, um outro mundo ou como refúgio, assume aqui todos esses significados, pois “é o refúgio onde a consciência e a vontade se unem para fugirem aos assaltos do inconsciente: contra as vagas do oceano, procura-se o socorro da rocha” (Chevalier e Gheerbrant, 1994:374).

Se nos permitirmos a um jogo de contrastes de vida e morte, alimento e túmulo, o mar nunca se apresenta com uma imagem única. Pelo contrário, a partir de um discurso opaco, constroem-se perspetivas múltiplas, que se sucedem, deixando numerosas pistas de interpretação: os elementos da natureza são benéficos e inimigos.

Cabo Verde e o Mar

A água, seja qual for a sua tipologia, é fonte de vida, meio de purificação, centro de regeneração. Tendo um clima seco e com uma pluviosidade exígua, a água exerce um fascínio sobre os cabo-verdianos em particular. Das ribeiras ao mar, cruza-se um leque, ora contrastante, ora complementar de sensações de vida,

aventura, evasão, fuga, sobrevivência, morte, encontros, saudades, partidas e chegadas, de entre outros.

O mar configura-se, em alguns poemas, composições musicais e formas de arte cabo-verdiana e de outros países de expressão oficial portuguesa, como uma imagem muito recorrente, que representa um significativo papel na construção de todo um imaginário identitário e literário. Senão, vejamos:

«O Mar! / pondo rezas nos lábios, / deixando nos olhos dos que ficaram / a nostalgia resignada de países distantes / que chegam até nós nas estampas das ilustrações / nas fitas de cinema / e nesse ar de outros climas que trazem os passageiros / quando desembarcam para ver a pobreza da terra!» (in «Poema do Mar», de Jorge Barbosa.

Jorge Barbosa aborda tópicos como o lugar, o ambiente socioeconómico e o povo, havendo uma correlação entre todos e, conseqüentemente, com o mar, pois é elemento provocador do advento de uma realidade dual, soberbamente, tratada na poética barbosiana: “a viagem e o sonho de encontrar uma terra prometida.”

Nessa esteira vejamos o poema *Irmão*, de Jorge Barbosa, a fim de constatar, decerto, nos seus versos, características inerentes e de referência telúrica ao mar que abraça essa terra.

“Irmão”! / Cruzaste Mares / na aventura da pesca da baleia, / nessas viagens para a América / de onde às vezes os navios não voltam mais. Tens as mãos calosas de puxar / as enxárcias dos barquinhos no mar alto; / viveste horas de expectativas cruéis / na luta com as tempestades; / aborreceu-te esse tédio marítimo / das longas calmarias intermináveis. / Sob o calor infernal das fornalhas / alimentaste de carvão as caldeiras dos vapores, / em tempo de paz / em tempo de guerra. / E amaste com o ímpeto sensual da nossa gente / as mulheres nos países estrangeiros! / Em terra / nestas pobres Ilhas nossas / és o homem da enxada / abrindo levadas à água das ribeiras férteis, / cavando a terra seca / nas regiões ingratas onde às vezes a chuva mal chega / onde às vezes a estiagem é uma aflição / e um cenário trágico de fome! / Levas aos teus bailes / a tua / melancolia no fundo da tua alegria, / quando acompanhas as Mornas com as posturas / graves do violão / ou apertas ao som da música crioula / as mulheres amoráveis contra o peito... / A Morna... / parece que é o eco em tua alma / da voz do Mar / e da nostalgia das terras mais ao longe / que o Mar te convida, / o eco / da voz da chuva desejada, / o eco / da voz interior de nós todos, / da voz da nossa tragédia sem eco! / A Morna...

*/ tem de ti e das coisas que nos rodeiam / a expressão da nossa humildade, / a expressão passiva do nosso drama, / da nossa revolta, / da nossa silenciosa revolta melancólica! / A América... / a América acabou-se para ti... / Fechou as portas à tua expansão! / Essas Aventuras pelos Oceanos / já não existem... / Existem apenas / nas histórias que contas do passado, / com o canhoto atravessado na boca / e risos alegres / que não chegam a esconder / a tua / melancolia... / O teu destino... / O teu destino / sei lá! / Viver sempre vergado sobre a terra, / a nossa terra, / pobre / ingrata / querida! / Ser levado talvez um dia / na onda alta de alguma estiagem! / como um desses barquinhos nossos / que andam pelas Ilhas / e o Oceano acaba também por levar um dia! / Ou outro fim qualquer humilde / anónimo... / Ó Cabo-Verdiano humilde / anónimo / — meu irmão! (BARBOSA, Jorge. *Ambiente*, 1941).*

Sabe-se que a revista *Claridade* para além de ser uma das primeiras manifestações intelectuais da elite cabo-verdiana teve o condão de traçar uma divisória entre a poética tributária do modelo português e a submersão nas raízes sociais, passando pela leitura do modernismo brasileiro. Afirmou-se com uma tenacidade tal que augurou envolver toda uma geração inteira, difundindo uma estética realista que, por seu turno, correspondia a uma nova situação e condição sociais existentes.

No entanto, para que este anseio primeiro se pudesse, então, concretizar, os homens da geração da *Claridade* tinham, convenientemente, para além de “fincar os pés na terra”, que dedicar grande parte do seu interesse ao movimento oposto a esta vontade: a emigração. E a emigração transversalizava-se pelo mar, produzindo uma linha temática recorrente como o terralongismo geográfico (mistificado em Pasárgada), ou seja, a terra longe, que é, portanto, local de fuga para onde emigravam os homens cabo-verdianos. É igualmente notório uma certa duplicidade do tratamento do elemento pantalássico, isto é, o mar como prisão, que impede o homem de alargar os seus horizontes, e o mar como evasão, que permite ao homem adquirir novos saberes, novas experiências, e, particularmente, possibilidades de sobrevivência numa terra, pelo menos, mais fértil.

Manuel Lopes outro precursor da *Claridade* traça e trata de forma soberba também esta subtemática impregnada de múltiplas emoções:

“Cais” / Nunca parti deste cais / e tenho o mundo na mão! / Para mim nunca é demais / responder sim / cinquenta vezes a cada não. / Por cada barco que me

negou / cinquenta partem por mim / e o mar é plano e o céu azul sempre que vou!
/ Mundo pequeno para quem ficou... /

Inerente ao texto encontra-se indubitavelmente o binómio dos mundos interior e exterior da vivência do cabo-verdiano. Cabo Verde é o mundo interior, um “mundo pequeno para quem ficou”, e “o mar plano e o céu azul” sinónimos de oportunidade e mundo exterior. A composição poética versifica, de igual modo, o elemento marítimo na sua dualidade, ou seja, para quem vai, o mar é evasão e, para quem fica, o mar é prisão. Gera-se aqui uma angústia provocada pelas incertezas na tomada das decisões: partir ou ficar.

Emigrante Mar

O mar, para o cabo-verdiano postula-se como solução e fuga aos problemas do território insular. E a América é, no sentido inicial, o lugar paradisíaco, onde poderia resolver os seus problemas económicos. Muitos, num passado ainda recente tinham como objectivo de vida uma viagem em direcção à terra-longe. No entanto, pelo caminho vai sobressaindo, paulatinamente, uma outra percepção: a do sonho. Este sentimento transmuta-se em incertezas, apatia e melancolia envolvendo-nos ao mundo da realidade “real”.

O almejado regresso cria outros dilemas: e quando não tenha conseguido realizar o sonho de uma vida melhor? Como regressar sem ter concretizar o espectro de sucesso? Qual a responsabilidade ética ou moral – em termos de solidariedade -, para ajudar os familiares, amigos e comunidade a ultrapassar as dificuldades permanentes de uma terra de escassos recursos?

Imagem e Identidade: Imagem

A imagem do mar aparece, bastas vezes, como um elemento carregado de contradições e significados que se opõem. Isso porque, de acordo com Alfredo Bosi (2000):

“A experiência da imagem, anterior à palavra, vem enraizar-se no corpo. A imagem é, enfim, a sensação visual. O ser vivo tem, a partir do olho, as formas do sol, do mar, do céu. O perfil, a dimensão, a cor. A imagem é um modo da presença que tende a suprir o contacto direto e a manter juntas a realidade do objeto em si e a sua existência em nós”. (BOSI, 2000, p. 19).

A imagem do mar que será resgatada na poesia portuguesa poderá ser interpretada como uma representação antagónica e também como um estado

de angústia do eu-lírico. É recorrente em Camilo Pessanha, Fernando Pessoa e Florbela Espanca a presença de um sujeito lírico sem chão e sem porto, buscando revelar, através do mar, a sua dor e o seu desencanto, principalmente, no que se refere a um passado glorioso e um presente já marcado pela decadência.

É sintomática a presença duplamente percepcionada da imagem do mar em muitos dos poemas. Segundo Octavio Paz, *“cada imagem – ou cada poema composto de imagens contém muitos significados contrários ou díspares, aos quais abarca, ou reconcilia sem suprimi-los.”* (PAZ, 1996, p. 38).

Em Fernando Pessoa cruzamos com essa duplicidade quando versifica igualmente o mar desta forma:

*Ó mar salgado, quanto do teu sal / São lágrimas de Portugal! / Por te cruzarmos,
quantas mãos choraram, / Quantos filhos em vão rezaram! / Quantas noivas
ficaram por casar / Para que fosses nosso, ó mar!* (PESSOA, 2002, p. 48)

Descreve, assim, a valorização da conquista do mar, que, apesar da dor e do sofrimento, representa tudo aquilo que o povo português adquiriu, e só engrandece e enfatiza a sublimidade daqueles que desbravaram os mares, ou daqueles que ajudaram ou sofreram para que o mar fosse português.

Através da nostalgia, recordações e angústias da poetisa Florbela Espanca, cuja presença simbolista é muito forte, a imagem do mar aparece, a partir de elementos opostos e contraditórios, ora representando um estado desesperançoso, ora trazendo alguns lampejos de esperança num canto pleno de exaltação e de ufanismo, misturado com todo o sofrimento existencial do eu-lírico, cercado de tristezas e infortúnios.

*“Se eu sempre fui assim este mar Morto: / Mar sem marés, sem vagas e sem porto /
Onde velas de sonhos se rasgaram! / Caravelas doiradas a bailar... / Ai, quem me
dera as que eu deitei ao Mar! / As que eu lancei à vida e não voltaram!...”*
(ESPANCA, 1996, p. 212).

Fonte de numerosas imagens, o mar tem lugar de destaque no discurso literário, sobretudo no mundo de língua portuguesa. Talvez, por se constituir na via líquida por onde singraram as caravelas chegando aos mais distantes portos, ele se tornou símbolo do alargamento dos domínios portugueses, criando o fenómeno crucial do “ser português”: o Império. Sob essa perspetiva, pode-se mesmo dizer que as águas salgadas foram o ponto privilegiado de onde

a nação mirou-se ao voltar o seu olhar ao Outro, engendrando, a partir da espessa camada de representações elaboradas sobre os povos dos portos, uma imagem de si própria.

Dessa maneira, em uma intrincada rede de representações sobrepostas, revistas e ampliadas, o olhar oriundo das naus fez com que os portos onde elas chegaram fossem vistos, mas não se fizessem visíveis e que as vozes ali ouvidas não fossem plenamente audíveis. Se as imagens criadas eram encharcadas de mar e explicitavam o poder das caravelas, pode-se afirmar que no confronto entre olhares e vozes foram sendo moldadas novas visões, de tal maneira que o ponto de vista da caravela foi por muito tempo o que enformou os portos, acabando por se tornar parte de seu imaginário.

Sob a perspetiva dos portos, fazia-se necessária uma outra viagem: aquela que propiciasse uma real descoberta de si próprios, tentando deslindar as imagens sobrepostas e tornar audíveis as suas falas. Por outras palavras, tentar resgatar a memória e os sonhos.

No caso cabo-verdiano e não só, foi fundamental o papel da literatura e da música, pois, como ensina o mestre Alfredo Bosi, *“as relações entre os fenómenos deixam marcas no corpo da linguagem”* (BOSI, 1992:11) e o discurso articulado na série literária, ao abrir-se em possibilidades de projetar o futuro, foi o aliado escolhido na árdua luta que se travou para a independência.

Em inúmeros casos, a literatura aliada à música construíram de certa forma uma das pontes para a liberdade, moldando a consciência das pessoas, recrutando militantes e pondo a nu realidades e insatisfações guardadas ou não devidamente percecionadas.

Entretanto, a partir dos anos da luta armada de libertação, houve uma certa negação das imagens e sons das caravelas até que, de forma madura, paulatinamente foi possível reconhecer que o mar também forjou um dos veios da memória possível do passado, mas que a sua posse deveria ser realizada.

Identidade

Nas sombras do efabulatório, unificada pela interdiscursividade (memória, continuidade e metamorfose), vai-se inscrevendo essa profunda, sinuosa e

continuada reflexão sobre uma identidade estética onde se fundem indivíduo e país que a Literatura, como e com as outras artes, desenvolve e elabora.

Na lenta elaboração do símbolo e da sinédoque, desde o cancionero medieval português, a literatura tem procurado *conformar* e *configurar* a identidade estética nacional entre as coordenadas do autor, as do país (da sua História e da sua Cultura) e as do Ocidente, que os inscrevem e os inteligibilizam.

Em finisterra geográfica que verte em símbolo, à *beira-água*, a literatura portuguesa desenvolve, por exemplo, em contra-luz, o canto da sua epopeia e o fado dos seus naufrágios, cujos textos apresentam-se modelares e emblemáticos.

Trata-se de uma identidade nacional configurada pelo traço *retratista*, mais obviamente iniciado pelo esboço camoniano (*“quási cume da cabeça/ De Europa toda, o Reino Lusitano,/ Onde a terra se acaba e o mar começa”, - Os Lusíadas*) que Pessoa termina, em registo mediúnico, como *rostro* da mítica Esfinge.

Identidade em que muitos autores inscrevem a sua. É o caso de Casimiro de Brito, que desenvolve toda uma obra entre duas versões de um mesmo poema, “Portugal”, com que acaba por representar a literatura portuguesa numa antologia de doze poetas europeus significativamente intitulada *Hotel Europa – Maastricht* (2001):

“Frente ao mar meu corpo ardente e posto em sossego / ainda sonha. / A memória e o destino. / De, sendo já velho, me sentir menino para novas / aventuras. Europa é o caminho. Amanhã é agora.”

O caso paradigmático de Cabo Verde é de igual forma pertinente e apresenta-se extraordinário para análise, porquanto, as chegadas e as partidas imbricavam o mar. Com as suas dores e alegrias, angústias e vitórias, revoltas e construção de novas vidas o mar é omnipresente. Cercado pelo mar e na impossibilidade de o confrontar diretamente, o melhor era e foi tornar-se seu aliado. A resposta está nos inúmeros textos e nas músicas que se continuam a produzir retratando o passado e o presente.

Simbiose

A modernidade oferece-nos uma metamorfose nos reflexos desse *espelho* de águas feito: nele, começamos a perceber uma progressiva *esteticização* das

imagens. A dupla indivíduo/colectividade, caldeada no símbolo, na sinédoque e na personificação, começa a ceder a uma museologia estética que cristaliza *itinerários da História da Arte*, itinerários que favorecem a compreensão das poéticas autorais. Há casos de vários textos produzidos tanto em Cabo Verde como em Portugal – e outras paragens - onde a *memória* biográfica e a estética, individual e colectiva, se cruzam e confundem de maneira soberba. Há sempre uma dimensão *territorial* que implica a evocação da *viagem*: a clivagem e a organização espacial em função do *eu* e do *outro* e as relações entre ambos os territórios.

O “Outro” lado

O mar é aqui identificado aos navios e às desgraças da colonização, entre as quais avulta o tráfico negreiro e, portanto, é caracterizado como inimigo. A equivalência do mar à desgraça é operacionalizada, na esfera das expectativas da personagem, como fatalidade contra a qual ela não pode lutar.

De acordo com Chevalier e Gheerbrant (2003), o mar é: Símbolo da dinâmica da vida. Tudo sai do mar e tudo retorna a ele: lugar das transformações e dos renascimentos. Águas em movimento, o mar simboliza um estado transitório entre as possibilidades ainda informes, as realidades configuradas, uma situação de ambivalência, que é a de incerteza, de dúvidas, de indecisão, e que se pode concluir bem ou mal.

O mar era então uma representação do meio que permitiu a criação do sistema colonial, da presença do outro que veio de longe e subjugou os autóctones à sua religião, cultura, língua e vontades. Para Agostinho Neto, o mar é sinónimo de morte no conto “Náusea”; Maurício Gomes e Alexandre Dáskalos, por exemplo, associam o mar à escravatura.

Na poesia de Manuel Rui, o mar está normalmente associado ao amor, à observação do ser amado: “*Sempre mar*” e “*Trazias tanto mar na pele dos dedos*” são exemplos dessa presença, ou ainda “O búzio”, centrado nos sentidos, sobretudo da audição que desencadeia uma relação sensual entre o ser humano e o mar:

Mas é na ficção que o mar ganha uma maior relevância e até originalidade relativamente a outros autores. E são vários os títulos que diretamente reenviam para a presença do mar na sua obra.

O mar surge como hipótese de rever o passado e elaborar um novo presente, “o mar tornar-se-á a imagem luminosa de um futuro imaginado para a jovem nação” (Macêdo, 1999:54); possibilidade essa vista na importância da investigação: interessa indagar sobre o passado e não negá-lo.

O mar é símbolo da dinâmica da vida, da possibilidade de mudança do estado atual – a fuga das atrocidades da guerra, do infinito e cíclico. Além disso, o mar é uma fonte de alimento quase inesgotável e um elemento divino.

Fecho

Então, conclui-se ressaltando que observar as imagens do mar na poesia de expressão portuguesa representa um objeto de estudo bastante relevante, pois equivale a uma verdadeira viagem imaginária juntamente com estes poetas, através dos caminhos percorridos pelos grandes navegadores por um lado e da libertação por outro. A partir daí, pode-se empreender, também, um mergulho na profunda dor existencial de Camilo Pessanha, que descobre no mar a sua “conquista final/ da luz, do Bem,” e “seu doce clarão irreal”. Ou, então, na mundividência, de acordo com Massaud Moisés (2002), que Fernando Pessoa desenvolveu, elevando-se como um sebastianista contagiado pelo desejo de, novamente, ver erguida a sua nação gloriosa dos tempos das grandes descobertas. Também cabe e relevam-se os poemas de Jorge Barbosa, Ovídio Martins, Manuel Lopes e nas melodias de Manuel de Novas, Francisco Xavier e Eugénio Tavares.

Referências Bibliográficas

- _____, *Cinco Vezes Onze Poemas em Novembro*. Luanda, União dos Escritores Angolanos, 1985
- _____, *Quem me dera ser onda*, Lisboa, Cotovia, 2001 (1991)
- BACHELARD, Gaston. *A água e os sonhos*. São Paulo: Martins Fontes, 2002.
- BOSI, A. *Dialética da colonização*. São Paulo: Ática, 1992.
- BOSI, Alfredo. *O ser e o tempo da poesia*. 6ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2000
- CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de Símbolos*. 18ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2003.

- ESPANCA, Florbela. *Poemas de Florbela Espanca*. Org. Maria Lúcia Dal Farra. São Paulo: Martins Fontes, 1996.
- FERREIRA, Joaquim. *História da Literatura Portuguesa*. 4ª ed. Porto: Editorial Domingos Barreira, 1971.
- FERREIRA, Manuel, *No Reino de Caliban II*, Lisboa, Plátano Editora, 1997 (1988)
- LEITE, Ana Mafalda, *Oralidade & Escritas*. Lisboa, Edições Colibri, 1998.
- NETO, A. Náusea. In SANTILLI, M.A. *Estórias africanas*. São Paulo: Ática,
- PAZ, Octávio. *Signos em Rotação*. 3ª ed. São Paulo: Perspectiva, 1996.
- PEPETELA. *O cão e os calús*. Luanda: União escritores angolanos, 1988.
- PEPETELA. *O desejo de Kianda*. Lisboa: Dom Quixote, 1995.
- PESSANHA, Camilo. In: MOISÉS, Massaud. *A literatura Portuguesa através dos textos*. 28ª ed. São Paulo: Cultrix, 2002.
- PESSOA, Fernando. *Mensagem*. Coleção a obra-prima de cada autor. São Paulo: Martin Claret, 2002.
- Revista *ContraPonto*, Belo Horizonte, v.1, n. 1, p. 176-186, jul.2011 186
- RUI, M. *Rioseco*. Lisboa: Cotovia, 1977.
- RUI, Manuel, *Memória de mar*, Lisboa, Edições 70, 1980
- SÁ, Ana Lúcia Lopes de. *A Ruralidade na Narrativa Angolana do Século XX. Elemento de Construção da Nação*, Tese de Doutoramento em Sociologia apresentada à Universidade da Beira Interior, s/d, disponível em:
[http://www.adelinotorres.com/teses/Ana%20L%20Facia%20de%20S%E1_A%20ruralidade%20na%20narrativa%](http://www.adelinotorres.com/teses/Ana%20L%20Facia%20de%20S%E1_A%20ruralidade%20na%20narrativa%20)
- SECCO, C.L.T. (Coord) et alii. *Antologia do mar na poesia africana de língua portuguesa*. vol. I: Angola. Rio de Janeiro: Letras, UFRJ, 1998

POÉTICA DA CRIAÇÃO PICTÓRICA: PENSAMENTOS COM O QUADRO RESISTÊNCIA DE KIKI LIMA

Elter Manuel Carlos

Universidade de Cabo Verde - Uni-CV
Praça António Lerenó - Praia, Santiago - Cabo Verde CP 379C
(238) 3340200 | reitoria@adm.unicv.edu.cv

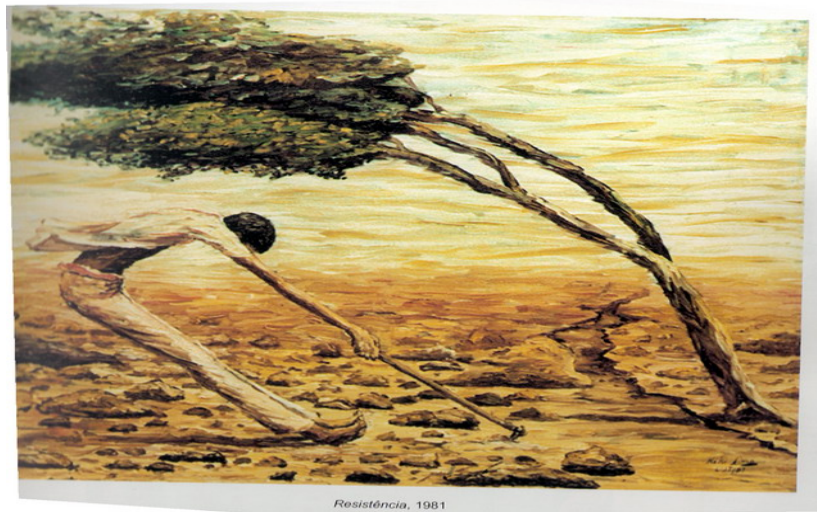
Resumo: Este estudo objectiva elaborar uma leitura da singularidade de um olhar cabo-verdiano, a partir do quadro “Resistência” do artista plástico Kiki Lima, estabelecendo, sempre que o tema assim o exigir, um diálogo entre pintura e literatura.

Palavras – chave: Kiki Lima, Literatura, Pintura.

Abstract: This study objective develop a reading of the uniqueness of a Cape Verdean look from the table "resistance" of the artist Kiki Lima, setting, whenever the subject so requires, a dialogue between painting and literature.

Key - words: Kiki Lima, Literature, Painting.

“O caminho foi deixar-me arrastar pelo meu íntimo na interpretação da essência da “alma” cabo-verdiana” (Kiki Lima, 2003).



Kiki Lima, “Resistência” (1981) (LIMA, 2003: 21).

Propedêutica em torno de “*Ut Pictura Poesis*” e “*Ut Poesis Pictura*”

Este estudo objectiva elaborar uma leitura da singularidade de um olhar cabo-verdiano, a partir do quadro “*Resistência*” do artista plástico Kiki Lima, estabelecendo, sempre que o tema assim o exigir, um diálogo entre pintura e literatura, nomeadamente recorrendo à literatura do *período claridoso* onde o pintor parece inspirar no seu processo de criação artística. A nossa incursão parte da filosofia, nomeadamente do campo da estética e da filosofia da arte, dialogando com horizontes de sentido da cultura cabo-verdiana – com valores estéticos e históricos do contexto sociocultural donde se brotou o mundo da obra “*Resistência*”.

Ainda que o nosso foco de reflexão tenha como referência central um *corpus* reduzido – um único quadro do pintor – em determinados momentos da nossa investigação sentiremos a necessidade de dialogar com outros quadros, sem perder de vista o assunto central traçado: *Pensamentos com o quadro “Resistência”*. Ainda que em determinados momentos desta reflexão torna-se fundamental cingir nessa relação entre pintura e literatura, a nossa ambição é mais a de preparar o caminho para, no momento essencial, reflectirmos com o quadro “*Resistência*”. A nosso ver, essa relação “complementar” (e não hierárquica) entre estas duas formas de expressão artística, bem representada

na arte pictórica de Kiki Lima (e que historicamente está presente desde a Antiguidade)¹, merece um olhar especial e mais focado, o que poderá ser retomado numa outra circunstância de investigação, onde, necessariamente, tomaremos como uma das referências fundamentais o interessante livro de José Leite de Oliveira Jr. (2010), um brasileiro que dedicou a sua investigação de Doutoramento a esta relação entre a pintura de Kiki Lima e a poesia da *Claridade*.

Intitulado de “*O Pictórico na Poesia Cabo-verdiana – dos Claridosos a Kiki Lima*”, esta investigação de José Leite de Oliveira Jr., que se desembocou num interessante livro com o mesmo título, é um importante contributo para percebermos como Kiki Lima dá continuidade a essa ruptura com o classicismo estilístico que os *Claridosos* iniciaram na década de 1930 do século XX (OLIVEIRA Jr., 2010), em favor de uma indagação sobre temáticas cuja referência e sentido reflectissem sobre os problemas vivenciados pelo povo cabo-verdiano, a saber, as *situações-limite*² como drama, desalento, fome, morte e sofrimento. E Kiki Lima fê-lo não representando meramente as categorias estéticas do trágico e do dramático advindas do sofrimento vivenciado pelo povo cabo-verdiano, mas trazendo às suas telas, mediante cores quentes, pinceladas longas e fugazes que expressam movimento, essa alegria que está

¹ Essa relação interessante existente entre pintura e literatura não se resume aos dias de hoje. Na verdade, essa relação entre o plástico e o literário, tendo suscitado uma curiosidade intelectual e olhares diversos, não passa despercebido em muitas culturas, inclusive na cabo-verdiana. Kiki Lima, entre muitos outros pintores, é um exemplo desta simbiose entre estas duas formas de expressão artística. Segundo Rolim (2006) esta relação entre as duas formas de arte faz-se notar já nas primeiras civilizações. Na Antiguidade é também dada muita atenção a esta problemática. Referências como Simônides de Ceos (556 a.C – 448 a.C) (reconhecido já na Antiguidade por Platão) e Horácio em Roma (ao tentar estabelecer a relação entre o trabalho do pintor e o do poeta) são exemplares (entre muitos outros autores) na fundação daquilo a que José de Oliveira Jr. (2010) apelida de «uma tradição epistemológica voltada para a relação entre a pintura e a literatura. Retomado no Renascimento, o tema iria renovar-se até o Modernismo, e ainda hoje não se trata de matéria absoluta». Reconhece José Leite de Oliveira Jr., na linha de pensamento de Jacqueline Lichteinstein, que o mote horaciano “*Ut pictura poesis*” (como a pintura, o poema) teve o sentido invertido séculos adiante no Renascimento, precisamente quando o conceito passou a ser “*Up Poesis Pictura*”, (como o poema, a pintura) (OLIVEIRA Jr., 2010: 25, 26) (O negrito é nosso). Como se pode constatar, o capítulo introdutório deste trabalho inspira-se no mote horaciano.

² K. Jaspers (1958) caracteriza o homem como um “*ser-em-situação limite*”. Este filósofo fala, portanto, na morte, no sofrimento, na culpa, no acaso, na insegurança e na luta enquanto situações-limite que limitam a actividade humana. Destas situações, a luta é a *forma básica de toda a existência*. Portanto, ao contrário do sofrimento e da morte onde o homem não consegue intervir, na luta, pelo contrário, o homem é capaz de intervir. A forma como que a escrita encarou as *situações-limite* no arquipélago de Cabo Verde, tornou-se numa autêntica forma de resistência. E esta perspectiva parece estar relacionada com o quadro “*Resistência*” de Kiki Lima que trazemos à luz e à reflexão nesta investigação.

bem presente nas vivências do nosso Povo, assim como poderemos perceber nas próprias palavras de Kiki Lima, numa entrevista ao Jornal-Revista Artiletra (Dez-Jan 2011):

«O meu tipo de pintura é caracterizado muito pelo movimento que imprimo. O movimento que está no quadro é vivido. (...) O meu início de carreira foi influenciado pelo Impressionismo. Tanto a nível cromático como na temática. Vim diferenciar do Impressionismo na pincelada, pois ela obtém o efeito de cor e visual na pincelada curta que dá uma certa impressão. Eu optei por pinceladas longas que dá uma sensação de movimento. Tenho outra influência que é o Expressionismo que se revela na expressão que transmito através do movimento. Essa foi a fase de aprendizagem. Depois teve o percurso de eu descobrir o meu próprio caminho. Foi a partir dali que identifiquei a minha pintura. Tem um outro componente que foi a descoberta de um cromatismo do ambiente cabo-verdiano, porque as cores do Impressionismo derivam de um ambiente europeu e não é propriamente a luz que nós temos. O sol é o mesmo, mas o ambiente não é igual. Por isso procurei criar aquilo que se pode chamar ambiência cabo-verdiana, que de alguma forma tem a ver com a luz de Cabo Verde e o ambiente terroso» (LIMA, Dez-Jan 2011: pág. XII) (O negrito é nosso). É visível nas palavras do pintor uma inquietação originária em criar uma “*ambiência cabo-verdiana*”, no sentido de traduzir a singularidade do nosso Povo naquilo que ele tem de mais genuíno e peculiar. Sendo um autêntico esforço do pintor em elevar-se a si próprio, no sentido de, incessantemente procurar fundar os caminhos da construção de uma “*ambiência cabo-verdiana*”, a sua criação estética manifesta-se como um processo de elaboração permanente de sentido; um processo de elaboração de sentido que se vem traduzindo e desabrochando na formação da própria cabo-verdianidade. Este movimento de busca constante, onde o pintor afirma ser influenciado pelo impressionismo e, posteriormente, pelo expressionismo, até conquistar o seu próprio caminho – assemelha-se, em termos literários (e daí um dos traços destas manifestações da tal aproximação entre pintura e literatura), ao romance “*Chiquinho*” do escritor claridoso Baltasar Lopes da Silva.

O romance de formação “Chiquinho”³, em termos da sua própria *estruturação autobiográfica*, bem como *a sua lógica temporal* – diz-nos Alberto Carvalho (1984) no prefácio à *edição Claridade* de “Chiquinho” –, facilitou a sua publicação por capítulos, sendo, neste sentido, o tempo de maturação da obra o tempo de maturação do próprio escritor (Baltasar Lopes) que soube captar, mediante uma poética da criação e de uma *razão sensível*, o *ethos* crioulo em formação permanente⁴. Nesta medida, tanto o escritor Baltasar Lopes como o pintor Kiki Lima aparecem como autênticos escultores dos problemas e das inquietações do seu tempo, transformando-os, pelo dom da sua criação e pelo poder da sua imaginação criadora, em novas possibilidades de existência.

Se analisarmos cuidadosamente o percurso temporal de formação do pintor, não é difícil percebermos que o amadurecimento de seu gesto criador (e este aspecto deixa-se transparecer na sua entrevista) é, por excelência, o próprio processo de *formação* da cabo-verdianidade. Larrosa (2003), ao dissecar sobre a relação entre *narrativa, pessoa e formação*, esclarece que essa misteriosa entidade que é o *si mesmo* encontra a sua explicação nas construções narrativas onde cada um de nós acabamos por encarnar determinadas personagens, fazendo-as nossas. As narrativas, neste sentido, contribuem para a formação do ser humano que nelas vão buscar uma explicação pelo sentido da sua existência finita e situada. Neste sentido, as narrativas, sendo elas literárias ou mesmo de índole da criação pictórica, destacam-se na sua potencialidade formativa.

Pois bem, essa ideia de relação entre pessoa, narrativa e formação está bem presente e traduzida na criação pictórico-poético de Kiki Lima. Se analisarmos cuidadosamente, o potencial que a obra de Kiki Lima traz à reflexão veremos que ela funciona como uma reserva de sentidos, imprescindível à formação estética do Povo cabo-verdiano. Na verdade, a pintura de Kiki Lima possui essa dimensão narrativa de formação da cabo-verdianidade. O gesto criador de Kiki

³A este respeito Cf. O nosso artigo: Carlos, Elter (2014). “*Exemplaridade e Experiência de Formação Humana no Romance Chiquinho de Baltasar Lopes da Silva*”, in Nova Águia – Revista de Cultura para o Século XXI, nº 13, Zéfiro, Sintra, 1º semestre de 2014, pp 167-172.

⁴O romance *Chiquinho* foi publicado pela primeira vez em 1947, sob a chancela da *Revista Claridade*, embora capítulos da obra já haviam sido anteriormente publicados, de forma isolada, na mesma *Revista*. A obra, como se pode ver, foi escrita em vários momentos da vida do escritor, momentos que captaram, numa lógica temporal, as impressões e as vivências do nosso Povo.

fala por si enquanto acto de *estar constantemente a caminho*, com vista a encontrar a melhor forma de traduzir este sentimento e este ritmo do Povo de Cabo Verde.

Nesta óptica, o “*mundo da obra*” de arte (RICOEUR, 1986), este mundo que Kiki Lima nos dá a contemplar é uma projecção daquilo que ele pensa ser o seu povo. Com toda a sua técnica e maturidade de seu gesto criador, Kiki Lima - pintor, poeta e músico cabo-verdiano tem sabido captar na onda da sua influência impressionista e expressionista, os movimentos da corporeidade do cabo-verdiano: no trabalho do campo, do mar e do mercado, na dança e na música, nas brincadeiras infantis e nas diversões dos adultos, na tristeza de partida e na alegria de chegada. Kiki Lima é, como reconhece o escritor António Aurélio Gonçalves (2003), «um pintor de figuras tiradas do povo», ou ainda, acrescentamos: um pintor que narra as trajectórias e peripécias da vida do seu povo. O quadro “*Partida*” (1986) de LIMA, 2003: 22) é um quadro onde as cores frias (neste caso o azul) simbolizam a ausência (emigração) e a partida para terra longe.



Kiki Lima, “Partida” (1986) (LIMA, 2003, p. 22).

A personagem principal (um homem – “pai de família”), como se pode ver no quadro, se encontra no início de uma nova narrativa, partilhando com as outras personagens que ficam (a esposa grávida e os filhos menores), um fundo de tristeza e desalento, bem expresso pelas *categorias estéticas* do trágico e do dramático. Na verdade, as categorias estéticas do trágico e do dramático que poderão ser suscitadas pela leitura destes quadros, nos apontam para a compreensão de que a experiência da arte, ao traduzir os problemas existenciais e situações-limite que condicionam a liberdade humana, não se reduz à categoria estética do belo. Além da categoria estética do belo, a arte encarna, também, as experiências menos boas da existência, dando-lhes a conhecer e a sentir à sociedade através de uma educação pela arte. Neste sentido, a arte por via da educação contribui para a formação estética de um povo. Uma formação estética que faz do sujeito um ser consciente da sua identidade em construção permanente.

Retomando esta questão da formação estética, mas também histórica, no contexto cabo-verdiano, percebemos como nos quadros referidos, a dimensão narrativa direciona-nos a compreender a nossa história comum numa perspectiva de memória e projecção. É assim que, se no quadro da *Figura 2*, a personagem principal está no início de uma nova narrativa, já no quadro da *Figura 3* encontramos uma situação de regresso. Esta narrativa tem o seu desfecho num retorno anunciado à família e à Terra-mãe. É o que acontece no quadro “*chegada animada*” (1998) (LIMA, 2003: 64).



Kiki Lima, “Chegada animada” (1998) (LIMA, 2003: 64)

Aqui note-se uma comunhão baseada num ambiente de trocas de afectos e de olhares de quem recebe (recepção anunciada) e de quem chega (regresso anunciado). O fundo do quadro resume-se a uma relação entre a cor azul e algumas cores quentes. O que há de mais interessante a observar nesta obra é a liberdade gestual, sinónimo de alegria e de reencontro, por parte da personagem que chega. É curioso que a primeira impressão causada pela imagem da personagem que chega, uma mulher, é um gesto “genuinamente” cabo-verdiano, sem nenhuma tendência para cair numa postura essencialista. O seu gesto corporal e a forma como naturalmente comunica e expressa o que sente (aqui bem captado pelo pintor – bom conhecedor da sua Terra e da sua gente), falam por si. Qualquer cabo-verdiano diria, a primeira vista, que aquela personagem representa um cabo-verdiano. Neste caso, uma mulher cabo-verdiana. E mais: uma mulher de Barlavento, mais próximo de Santo Antão do que São Vicente! A sensação é que não saberíamos explicar o porquê de tal afirmação, limitando-nos a *sentir* somente. De certa forma, nos transcende uma explicação sobre tal percepção. De todo o modo, o mais interessante é compreendermos que em matéria de arte o sentir traz em si o seu próprio pensar (pois trata-se de um sentir onde o pensar coopera) e o pensar é nutrido pelo seu próprio sentir. Um pensar que enquanto sentir e um sentir que enquanto pensar nada mais são do que o ritmo da própria existência; um ritmo que a nível da criação artística e do ponto de vista dos *efeitos da recepção* da obra ultrapassa a mera dimensão conceptual. E daí a arte conseguir atingir campos que as ciências, pela sua ambição de tudo explicar e justificar metodicamente, não conseguem atingir.

Fernando Pessoa, em *“Páginas de Estética e de Teoria e Crítica Literárias”* (1973), dá a perceber que,

«A arte é apenas e simplesmente a expressão de uma emoção. (...) Elegância ou deselegância de um gesto significam conformidade ou não-conformidade com a emoção que exprime. Uma estátua da dor é a fixação dos *gestos* que mostram a dor – e será tanto mais bela quanto mais justa e exactamente representar por esses gestos a emoção da dor, quanto mais adaptados em tudo forem esses gestos ao mostrar essa emoção» (PESSOA, 1973: 5).

Estes aforismos de Fernando Pessoa orienta-nos a compreender a forma como Kiki Lima capta de forma genuína os movimentos da corporeidade e o sentimento do seu povo. Explica o Kiki Lima:

«Procuro celebrar a cabo-verdianidade em vários aspectos: na figura feminina, na maneira da cabo-verdiana andar, sua vivacidade ao deslocar-se, gestos e maneiras de posar entre outros comportamentos e modos de vida que caracterizam Cabo Verde» (LIMA, Dez-Jan 2011: pág. XII).

Ora, os quadros “*Partida*” (Fig.2) e “*Chegada animada*” (Fig.3) que temos vindo a contrapor mediante a dimensão narrativa de *partida-chegada* falam por si. No primeiro quadro os gestos – ainda que pouco flexíveis devido ao contexto doloroso e trágico de partida – representam de “forma equilibrada” a emoção da *dor de partida* e a saudade de quem ficou. Já no segundo quadro o pintor mostra-nos novamente pelos gestos que traz para a tela a sua liberdade de captar a emoção e a *alegria de chegada* do cabo-verdiano, quando este, sentida e alegremente, regressa à Terra Mãe.

Compreende-se, então, o facto de o espectador, ao entrar no jogo da obra, não possuir nenhum código de descodificação da gestualidade da emoção das personagens das obras, sejam elas literárias, plásticas, ou outras. A arte, diz-nos novamente Pessoa (1973: 12) «*é a notação nítida de uma impressão errada (falsa). (À notação nítida de uma impressão exacta chama-se ciência)*». Pois, sendo a arte uma forma de *fingir* (criar), é a vida que imita a arte mais do que esta (a arte) imita a vida. Pois, ao acrescentar à realidade o que ela deveria ter em termos de uma existência mais digna, a arte faz do seu leitor (provoca-o) um ser inquietante e indagador, perguntando-lhe pelo sentido da sua existência.

Referindo ainda ao quando “*Chegada animada*”, sente-se que o acolhimento familiar relativamente a personagem que regressa, transforma-se numa exuberância a nível gestual, uma exuberância onde o corpo, prenhe de vitalidade, liberta-se e reconhece-se no outro de si. O diálogo entre os dois quadros leva-nos a perceber esta dimensão narrativa da pintura de Kiki Lima. Na obra do pintor está bem presente a dimensão da chamado *narrativa de uma vida* a procura de um sentido que a explique e a justifique. E a procura deste sentido associa-se, no contexto ilhéu cabo-verdiano, ao mar. Mar como símbolo

de resistência. Mar como procura de novas auroras. Mar como percurso e lançamento de novos olhares. Daí a dimensão narrativa prender-se também com o mar. Mar de ida e de volta; mar que se deixa vislumbrar nas suas ondas essa *saudade*⁵ que, nos escritores, poetas e nalguns pintores cabo-verdianos, assim como em vários poetas-filósofos e filósofos-poetas lusófonos, possui um sentido ontológico e existencial. «O fundo que subjaz à palavra Saudade – reconhece Natário (2010: 23) – tem, antes de mais, um alcance ontológico e metafísico, ainda que, enquanto sentimento, seja de difícil tematização filosófica».

O mar, como se pode constatar, faz parte do nosso ser. E do ser de todos os Povos de língua portuguesa. Jorge Barbosa, um dos grandes poetas do Modernismo literário cabo-verdiano, faz jus a essa dimensão ontológica do mar na nossa Cultura. Canta o poeta no seu poema “*Panorama*”:

«(...) Ilhas perdidas
no meio do mar,
esquecidas
num canto do Mundo
- que as ondas embalam,
maltratam
abraçam...» (BARBOSA, 1980:17).

Evoquemos, ainda, as duas últimas estrofes do poema “*Poema do mar*”, onde o poeta de “*Caderno de um Ilhéu*” clama:

«O Mar!
dentro de nós todos,
no canto da Morna,
no corpo das raparigas morenas,
nas coxas ágeis das pretas,
no desejo da viagem que fica em sonhos de muita gente!
Este convite de toda a hora
que o Mar nos faz para a evasão!
Este desespero de querer partir
e ter que ficar!» (BARBOSA, 1980: 21)

⁵ Consultar, a este respeito, o brilhante artigo de António Braz Teixeira (2012). “*A Saudade na Poesia da Claridade*”, in Nova Águia – Revista de Cultura para o Século XXI, nº 9, Zéfiro, Sintra, 1º semestre de 2012, pp 164-167.

O poeta canta o mar na sua envolvimento plena e no seu sentido de *abrangente*. O mar acaba por *abranger* as Ilhas e os ciclos de vida nelas existentes, bem como o imaginário dos cabo-verdianos. Esse Mar que *abraça as ilhas*, que está sempre *dentro de nós*, que está no *canto da Morna* e no *corpo das raparigas morenas*, que *convida-nos a toda a hora para a evasão*, é retomado, com um fundo pictórico-poético, na criação estética de Kiki Lima. A dimensão narrativa da pintura de Kiki Lima manifesta-se inconfundivelmente. As histórias contadas nas suas telas confundem-se sempre com o mar. O mar está sempre presente. Pelo mar pode-se perceber que a distância norteada pela ausência da Terra (emigração) não é uma distância que separa, mas uma distância que une. Uma união onde, no regresso, o corpo e os movimentos corporais da personagem que *chega* apresentam uma certa fluidez e exuberância, bem expressa nas suas pinceladas longas e ritmadas, deixando transparecer essa “cultura da corporeidade” que caracteriza o Povo cabo-verdiano: neste caso concreto de um corpo que *festivamente* se liberta e se *comemora*, numa lógica de *jogo* e *afecto*, reconhecendo nos outros de si; autêntico gesto de relação identidade-alteridade⁶. Corpos que se manifestam na relação de reciprocidade, o que aqui podemos apelidar de corpos como acolhimento. No quadro *Partida* a dimensão corporal do sujeito que parte prevalece numa posição mais estática, chegando a acontecer uma quase ausência de gestos corporais. O corpo prende-se em si e a *tristeza de “partir querendo ficar”* (o lema dos escritores e poetas claridosos) não deixa espaço para libertação do corpo. Como bem canta Corsino Fortes, o poeta de “*Pão e Fonema*”, precisamente no poema “*Emigrante*”,

«Que toda a partida É potência na morte

E todo o regresso é infância que soletra» (Fortes, 2001: 77).

A categoria da infância, “*infância que soletra*”, invocada por Corsino Fortes, remete-nos para o sentido etimológico de *infância*. Significando *infante* (sem

⁶ Huizinga é um autor que dá grande atenção à questão do jogo na arte, mas também em várias formas de expressão cultural, incluindo a poesia, a filosofia. No seu livro “*Homo Ludens*” (s/d), o autor dedica um interessante capítulo a temática do jogo na arte. É interessante, apoiando em Huizinga (s/d: 188), verificar que, se por um lado, aparentemente, não há muita liberdade do jogo nas artes plásticas por estas estarem “*associadas aos materiais e às limitações de forma que lhes são inerentes*”, por outro lado, na pintura de Kiki Lima (Cf. LIMA, 2003), note-se o movimento das personagens no fundo dos seus quadros é bem visível. Aliás a sua pintura é caracterizada pelo movimento: pinta a música, a dança, a descontração, o trabalho do cabo-verdiano no campo e no mercado, pinta o mar e a saudade, em suma, a questão do jogo na cultura cabo-verdiana parece estar de forma muito dinâmica nas telas de Kiki Lima.

palavra, aquela que não fala, mas que vai aprender a falar), infância significa, neste contexto, um regresso-Outro. Uma alteridade que traz um novo olhar enriquecido não só economicamente (quando a emigração é bem sucedida materialmente) mas, também, a nível de experiências vitais e de valores. Portanto, é o surgimento do novo sob o signo do velho. De um novo que não anula as experiências identitárias da Terra-mãe, mas que, pelo contrário, as enriquece e as dinamiza, assim como invoca o poeta Português Ruy Belo no poema “*Segunda Infância*”:

«Regresso recém-nascido ao teu regaço
minha mais funda infância meu plural
Voltam de novo as folhas para as árvores
e nunca as lágrimas deixaram os olhos
nem houve céus forrados sobre as horas» (BELO, 2000: 35).

Pois bem: o cabo-verdiano tem esta ânsia de sair para poder voltar: *si ka bado, ka ta birado*: célebre máxima da monumental obra poética de Eugénio de Paula Tavares. E daí, o povo cabo-verdiano resistir-se perante a natureza inóspita que o circunscreve no seio do seu espaço insular e que o condiciona à emigração.

Já no que tange a relação entre o quadro *Resistência* (1981) (Fig.1) e os dois quadros *Partida* (1986) (Fig.2) e *Chegada animada* (1988) (Fig.3), note-se que há uma lógica de complementaridade. O quadro *Resistência* (1981), pintado seis anos após a Independência Nacional de Cabo Verde, traz a preocupação fundamental: instaurar uma relação de fortalecimento do sentimento de *identidade* do Povo cabo-verdiano. Um sentimento de identidade que, na verdade, acaba-se por identificar com a procura da tal “*uma ambiência cabo-verdiana*”, celebrada temporalmente por Kiki Lima. Daí o corpo do sujeito, representando o cabo-verdiano, está numa postura de pensador pensando as questões que a sua *própria* Terra lhe coloca, manifestando um fundo onde não tem espaço a cor azul (emigração) e onde, portanto, a cor castanha (a Terra) prevalece. De um sujeito que, enquanto ser situado, se esforça numa luta tenaz contra todos os condicionantes (físico-naturais e político-ideológicos) que o priva de agir com vista a, como clama Corsino Fortes no poema “*Terra a Terra*”:

«Que a terra é carne!
agora e sempre
Já a criança nos falava dela

Devorando-a

Não

a terra das cicatrizes

Mas a terra que cicatriza (...)» (FORTES, 2001: 80).

O ambiente terrífico acastanhado que o quadro “*Resistência*” comporta, diferente do azul que simboliza ausência (ver a dialética entre o quadro “*Partida*” e o quadro “*chegada animada*”), é característico do um cenário de uma identidade que se vai construindo. O cabo-verdiano está-se entranhando num processo de *perguntabilidade* pelo seu ser e pelo sentido da sua existência. E este esforço de perguntar pela sua identidade, já muito anunciada, pelo menos desde a década de trinta, pelos escritores e poetas claridosos, é aqui retomado por Kiki Lima no quadro “*Resistência*”, mas também em outros quadros. Na sua criação poético-pictórica, o pintor procura criar condições de modo a encontrar as perguntas que a sua identidade, em devir permanente, lhe está colocando. No fundo, a obra “*Resistência*” é um autêntico exemplo de que a arte – a pintura, neste caso, é uma autêntica forma de resistência, um convite à liberdade. Uma forma de desafiar a morte afirmando a vida.

Pensamentos com o quadro “*Resistência*” de Kiki Lima

A obra “*Resistência*” de Kiki Lima (1981), mais antiga do que as duas obras anteriormente anunciadas, manifesta-se, então, como um grito contra qualquer espécie de determinismo político-ideológico ou físico-natural. Sendo uma obra de 1981, um período equivalente a seis anos após o grande marco histórico, a Independência Nacional de Cabo Verde, a obra “*Resistência*” suscita uma leitura complexa e transversal no tocante à temporalidade e historicidade de afirmação do cabo-verdiano como Povo. Na verdade, esta ideia de resistência, bem patente na criação artística de Kiki Lima, encontrara já, em termos estético-literários, a sua génese nos escritores e poetas claridosos (ou pelo menos com mais afinco a partir deles), ao tentarem (os claridosos) traduzir esta resistência para o plano das opções narrativas e estilísticas, realizando aquilo que Arnaldo França (1998: 123) apelida de «*cabo-verdianização das categorias narrativas*», onde as personagens passaram a mover «*num tempo e*

num espaço que é o nosso», a saber, num tempo e num espaço que traduziu-se na formação de um mundividência Cabo-verdiana a procura de sentido.

Presente no livro intitulado de “*Kiki Lima*”, um livro que nos dá a contemplar as principais obras do pintor, o quadro “*Resistência*” manifesta-se, no que tange ao seu valor estético, histórico e simbólico, como uma das grandes obras que expressa a singularidade do nosso Povo. E expressa-a de forma genuína e peculiar, mediante um gesto pictórico-poético de captar o *ethos* crioulo em formação, não deixando, como já se disse, de ser um diálogo que o pintor estabelece com os poetas e escritores da *Claridade*. Tendo movido não só na pintura, mas também na poesia e na música, Kiki Lima manifesta um dom criador multifacetado, uma autêntica gramática da criação a nível estético, ético e ontológico. E esta personalidade aberta e multifacetada a nível da criação resplandece em todas as suas obras.

Na obra “*Resistência*” pode-se perceber a figura de um homem tenazmente resistindo perante a força do vento e da natureza. Este homem representa o Povo cabo-verdiano. Nesta obra encontra-se traduzida uma experiência plural de criação e de leitura, isto é, a dimensão histórica da experiência de criação artística. Note-se o esforço criador do pintor em trazer para dentro do cenário da sua tela a mundividência e o imaginário do seu povo. Não um mero sentimento pessoal derivado de uma consciência egológica e ensimesmada. Aliás, como vimos no início desta incursão, o próprio movimento do pintor em não permanecer preso aos ideais do mero Impressionismo e Expressionismo, elevando-se (a partir destes) na construção de uma “*ambiência cabo-verdiana*”, é um movimento de elevação espiritual que encontrou eco numa estética com característica da insularidade cabo-verdiana.

Sousa Dias (2004), ao conceber a criação artística como experiência plural, deixa espaço para compreender a arte como criação de nós mesmos e do mundo das nossas relações. Entende, então, a criação no sentido de,

(...) exploração, descoberta, de um plano da realidade só pela arte apreensível. Ela produz ser, um suplemento de ser, ela é, como pretende Heidegger, produção, “produção de verdade”, via de expressão do ser (e não do sujeito criador) inapropriável por outras vias, ciência e filosofia. A arte cria ser, é criação ontológica, e é de cada vez por esse seu poder, pela realidade por si

criada e que por consequência só existe na arte, que ela deve ser julgada (DIAS, 2004: 63-64).

A arte instaura ser e imprime ritmo à vida. Distanciando do simples olhar da nossa vida quotidiana, a arte é enquanto *mimesis* uma recriação da realidade, permitindo ao sujeito libertar-se de tudo o que o prende. A arte é, então, resistência. Reconhece Sousa Dias, ainda nesta linha de pensamento:

Ambas [arte e filosofia], pois, como formas de resistência e de liberdade da vida de tudo que a prende, a limita, lhe impõe finalidades transcendentais, ou então, impossibilidades presentes. E, com efeito, ou o pensamento, a vontade de escrever ou de criar, constituem apenas sublimes paixões inúteis [...]. Pensar, criar, só pode acontecer nesse plano em que é já indiferente dizer ou não dizer eu, que sou eu ou que não sou eu que pense. Porque sou eu mas quando já não sei quem é eu, quem em mim ou que outro em mim pensa, quando me deixo arrastar para um devir-outro onde a minha identidade subjectiva (o “eu social” de que falava Proust, para o opor ao eu do criador) se perde ou se torna irrelevante (DIAS: 2004-205).

Na verdade, a arte transcende os meros problemas pessoais, para se inscrever na vida dos povos e das comunidades. A verdadeira arte não é imune aos problemas de que a sociedade é refém. E as grandes obras, o caso da obra “*Resistência*”, medem-se pela altura das suas questões, pelo caminho que nos colocam de modo a podermos encontrar o nosso próprio caminho. Estamos sempre, na qualidade de espectadores, referenciados nas obras de arte que retratam o nosso ser finito e condicionado pelas circunstâncias histórico-temporais.

Note-se entre o quadro “*Resistência*” de Kiki Lima e o Romance “*OS Flagelados do Vento Leste*” do escritor claridoso Manuel Lopes, uma aproximação interessante. Se, por um lado, no romance se pode conceber *qualidades pictóricas* pela forma como fenomenologicamente descreve a realidade dramática e trágica vivenciada pelo cabo-verdiano, por outro lado, no quadro “*Resistência*” pode-se conceber *qualidades poéticas*, compreendidas pela forma como coloca a questão da temporalidade do ser cabo-verdiano. A própria obra “*Flagelados do vento leste*” de Manuel Lopes é um exemplo vivo desta relação saudável entre pintura e literatura. Pois, o romancista foi também pintor,

embora ele não se autoconsiderasse um grande pintor. «Esse gosto pela pintura de paisagens vai encontrar-se em alguns dos seus escritos, particularmente em *Os Flagelados do Vento Leste*» (HANRAS, 1995: 78)⁷.

Outrossim, neste romance, a questão da qualidade pictórica está bem presente, manifestando como um autêntico quadro impressionista:

«Agosto chegou ao fim. Setembro entrou feio, seco de águas; o Sol peneirando chispas num céu cor-de-cinza; a luminosidade tão intensa que trespassava as montanhas, descoloria-as, fundia-as na atmosfera espessa e vibrante. Os homens espiavam, de cabeça erguida, interrogavam-se em silêncio. Com ansiedade, jogavam os seus pensamentos, como pedras das fundas, para o alto. Nem um fiapo de nuvem pairava nos espaços (...)» (LOPES, 1979: 12)

Este trecho do romance “*Flagelados do Vento Leste*” de Manuel Lopes, manifestando-se como uma autêntica paisagem impressionista pela forma como nos leva a ver a cor do céu, a intensidade da luz e a forma como esta se resplandece nas montanhas exuberantes de Santo Antão, manifesta-se como um retrato, onde as categorias estéticas do trágico e do dramático falam por si. Representa o Povo cabo-verdiano. Um povo que, mesmo flagelado no interior do Atlântico, consegue manifestar um ar alegre, apesar das *situações-limite* que o impede de se realizar. E Kiki Lima, ao longo da sua obra, recria o universo cabo-verdiano, na sua dimensão temporal e espacial, com timbres e cores alegres, não ficando refém da mera dimensão trágica e dramática da existência humana.

A questão da resistência em Kiki Lima não se resume somente ao quadro “*Resistência*” em estudo. Esta dimensão da categoria da resistência no Povo cabo-verdiano está presente transversalmente em toda a sua vasta obra. Originário do latim *resistere*, o conceito *resistência* remete aos termos “*parar*”, “*não avançar*”, mas também “*enfrentar*”, “*opôr-se a algo ou a alguém*”. Contudo, essa forma de manter-se *em pé* e de *dizer não* – formas de resistir – não se (con)funde com nenhuma espécie de rebelião enquanto começo da guerra, nem

⁷ Na sua investigação, Marie-Christine Hanras (1995), num capítulo intitulado “*Manuel Lopes Pintor*”, alega o facto de a pintura ter sido uma forma de ajudar Manuel Lopes a levar a sua nova vida. pois, o romancista passava o tempo pintando paisagens, tendo como preferência em termos temáticos pintar o vulcão do Pico. «Paisagem que nunca se repete. A sua arte pictural encontra aí inspiração. No seu escritório de Lisboa vimos “*Pico com bom tempo*” e “*Pico com mau tempo*”, intitulados por ele próprio *Bom Tempo no Canal* e *Mau Tempo no Canal*, uma alusão ao livro do açoriano Victorino Nemésio publicado em 1945» (HANRAS, 1995: 78).

com a figura do insurgimento enquanto estratégia de ataque, nem ainda com nenhuma espécie de revolta como gesto contra a autoridade, nem mesmo com a figura da revolução. A resistência, pelo contrário, está mais próxima da figura da insubmissão e da recusa à servidão (VILELA, 2004). A própria existência é resistência. Destaca-se aí o poder da criação artística enquanto gesto de resistir. Como temos vindo a reflectir neste estudo, é isto que aconteceu (acontece) em Cabo Verde: a força da palavra literária (e doutras formas de expressão artística) em criar condições de abertura a novas promessas no espírito do Povo cabo-verdiano.

Parece-nos que é neste percurso, aqui resumidamente traçado, que a obra plástica “*Resistência*” se enquadra no horizonte da vida do Povo cabo-verdiano. Vários pormenores dessa obra chamam a nossa atenção: um ambiente inóspito e desolador marcado pela seca, onde a aridez da paisagem exhibe o calor intenso da secura da seca. Tudo mostra tratar-se de um ambiente de seca prolongada, uma marca de Cabo Verde ao longo da sua história: o chão rasga-se num gesto intenso de calor, restando somente pedras sequiosas inscritas na aridez da paisagem e um vento intensamente desolador. Simultaneamente, aparece inscrito nesse ambiente inóspito e desolador, um Povo que escreve com a sua *enxada* (símbolo de resistência, da busca do pão) a sua coragem em afirmar a vida apesar das *situações-limite*. Ora, é o povo cabo-verdiano lutando (resistindo) contra os condicionamentos naturais (a estiagem) que o agridem física e espiritualmente.

Ora, é curioso notar-se que a aridez da paisagem parece espelhar-se no aspecto físico do homem: são os braços tensos e magros como o cabo da sua enxada (enxada como ligação do cabo-verdiano à terra), é a cor das suas vestes. Parece que o homem está “secando” juntamente com a terra: ele acaba-se por se confundir com a *própria* terra (sentido identitário de fazê-lo *seu*) que cultiva: *sua* Terra. Não quer emigrar. Não há sinais de cores frias – como por exemplo o azul do mar, como acontece nos quadros “*Partida*” e “*Chegada animada*”, acima referenciados. Naqueles dois quadros o azul representa o caminho do mar, o início de uma nova narrativa. Apesar do aspecto magro do homem, os seus abdominais e todo o seu corpo (corpo como testemunho onde o sofrimento se inscreve) estão numa postura rígida, tenazmente resistindo: é a

resistência pela sobrevivência. Por outro lado, a imagem exhibe os pés do homem, tenaz e teimosamente, fincados *na terra*. Significa o lema da *literatura claridosa*: *finka pé na tchon* (*fincar os pés no chão das ilhas*); ou seja, pensar os problemas reais da sua Terra.

A sua cabeça encurvada para o chão (o chão da *sua* terra) é uma atitude de pensador comprometido com a existência, isto é, de um homem que manifesta – no seio do sofrimento causado pela estiagem (testemunhada pelo seu corpo) e pela ausência de condições para pronunciar o seu mundo singular –, uma atitude de resistência. A existência singular torna-se, então, resistência; instaura-se a vontade de criar a sua vida, enunciando novas promessas de ser e novos valores: a sua liberdade de Povo livre.

Apesar do aspecto acastanhado (sinal de seca e aridez) inscritas, quer no corpo do homem quer no corpo da paisagem, aparece uma mancha verde nas suas costas: é a esperança e a utopia enquanto categorias antropológicas, a vontade de afirmar a vida; são os redutos de leitura de *seu* mundo e de sua acção que se estão *criando*. O verde da árvore no seio da aridez e o verde do horizonte são, também eles, símbolo da vitalidade que resiste à todas as intempéries. A transpiração mediante a cor verde presente nas costas do sujeito remete-nos para a criação de novos valores, um espírito poético e infantil no seio da sua cultura. E vejamos que o horizonte não está traduzido na cor azul, mas sim na cor verde. Diferente do quadro anterior, “*Partida*”, onde o fundo do quadro é azul, isto é, um convite à emigração, o quadro “*Resistência*” deixa transparecer o verde: o verde no horizonte e nas costas do sujeito. O homem quer ficar na *sua* Terra. O horizonte é o seu Cabo Verde. Só vivenciando-se e sentindo-se a sua cabo-verdianidade poderá, em outro momento da sua narrativa de vida, cruzar a sua história com outras histórias de outros povos. O verde significa, então, o acto de “carregar”, sentir o peso dessa liberdade que se está *brotando*. Participar na construção dessa liberdade, já literária e poeticamente anunciada pela *Claridade* (1936) muito antes da Independência Nacional (1975).

Como se pode esteticamente pressentir, o verde significa o anúncio de novas auroras no seio da cultura e das vivências do Povo cabo-verdiano. E daí a dimensão utópica desse quadro. A pintura de Kiki Lima revela, além da sua dimensão estética fundamental, uma forte dimensão social. «Conciliar esta

carga sociológica, algo utópica, com outros aspectos da arte pictórica – afirma Kiki Lima – foi um desafio interessante» (LIMA, 2003: 130). E é nesta medida que, ao lançar novas propostas de existência ao povo cabo-verdiano, este quadro manifesta-se, especialmente quando se fala em pintura, como uma das obras que mais traduz a nossa singularidade do nosso Povo. Neste sentido, ela revela-se como um clássico da pintura cabo-verdiana, assim como o são “*Chiquinho*” de Baltasar Lopes, “*Chuva Braba*” de Manuel Lopes, etc. Pois, a obra *Resistência*, pela sua carga simbólica, estética, histórica vence e vencerá o próprio tempo, assim como nos mostra a categoria de clássico.

A obra *resistência*, na sua qualidade de uma obra que ultrapassa os limites do possível, pois permite sempre ser retomada pelo espectador sedento do seu horizonte, revela-se como uma obra-prima com forte alcance ontológico e estético. Traduz a odisseia da cabo-verdianidade, sempre *resistindo* e (re)inventando estas e nestas «*ilhas perdidas/ no meio do mar,/esquecidas/num canto do Mundo/ - que as ondas embalam, maltratam, abraçam...*» (BARBOSA, 1980:17). Esta indefinição entre o mar, a terra e o céu no abraço das ondas eternamente presentes, está presente nos horizontes do quadro “*Resistência*” de Kiki Lima. Esta obra representa muito mais do que o pintor imaginou quando a pintou e há-de continuar a responder pela pergunta sobre Quem é o Povo cabo-verdiano.

Bibliografia

- ANDRADE, M. (1980) *Antologia temática de poesia africana. O canto armado*. Vol. II, Praia: Instituto Caboverdiano do Livro.
- BARBOSA, J. (1980). «Panorama», in Andrade, M. (1980) *Antologia temática de poesia africana. O canto armado*. Vol. II, Praia: Instituto Caboverdiano do Livro, pp 17-18.
- CARLOS, E. (2014). «*Exemplaridade e Experiência de Formação Humana no Romance Chiquinho de Baltasar Lopes da Silva*», in Nova Águia – Revista de Cultura para o Século XXI, nº 13, Zéfiro, Sintra, 1º semestre de 2014, pp 167-172.
- DIAS, S. (2004) *Questões de estilo. Arte e Filosofia*. Coimbra: Pé de Página Editores.
- FILHO, J. LOPES. (2003) *Introdução à cultura cabo-verdiana*. Cabo Verde: Instituto Superior da Educação.
- FRANÇA, ARNALDO, «Nascimento de uma literatura em prosa», in Veiga, Manuel (coord), Cabo Verde – *Insularidade e Literatura*, Ed. Karthala, (2006), 44-48.

- GADAMER, H. G. (1977) *Verdad y método. Fundamentos de una hermenéutica filosófica*. Trad. de Ana Agud Aparicio y Rafael de Agapito, Salamanca: Ediciones Sígueme.
- HANRAS, MARIE-CHRISTINE (1995). *Manuel Lopes – Um itinerário Iniciático*, ICLD: Praia.
- HUIZINGA, J(s/d). *Homo Ludens*, Lisboa: Ed. 70.
- FORTES, C. (2001). *A Cabeça Calva de Deus*, Lisboa: Publicações Dom Quixote.
- LOPES, MANUEL (1979). *Os Flagelados do Vento Leste*, SP: Ed. Ática.
- OLIVEIRA JÚNIOR, J. (2010). *O Pictórico na Poesia Cabo-Verdiana – dos Claridosos a Kiki Lima*, Ed.UFC: Fortaleza.
- LIMA, K. (2003) *Kiki Lima*. Lisboa: Caminho.
- ARTELETRA – JORE/ Jornal-revista de educação, Ciência e Cultura Ano XX Nº108 Dezembro/Janeiro de 2011
- LIMA, L. C. (1979) (coord). *A literatura e o leitor. Textos de estética da recepção*. Trad. de Luiz Costa Lima, Rio de Janeiro: Paz e Terra.
- RICŒUR, P. (1986). *Du texte à l'action. Essais d'herméneutique II*. Paris: Seuil.
- (LIMA, Dez-Jan 2011: pág. XII) Jornal-Revista Arteletra (Dez-Jan 2011): 8ver como citou manu preto nava aguia)
- JASPERS, K. (1958) *Filosofia de la Existencia*, Madrid: Aguilar.
- PESSOA, F. (1973). *Páginas de Estética e de Teoria e Crítica Literárias*, Lisboa: Ed. Ática.
- NATÁRIO, M.L (2010). *Teixeira de Pascoaes- Saudade, Física e Metafísica*, Sintra: Zéfiro.
- TEIXEIRA, A. Braz (2012). “*A Saudade na Poesia da Claridade*”, in Nova Águia – Revista de Cultura para o Século XXI, nº 9, Zéfiro, Sintra, 1º semestre de 2012, pp 164-167.
- VILELA, E. (2010). *Silêncios Tangíveis. Corpo, resistência e testemunho nos espaços contemporâneos de abandono*, Porto: Ed. Afrontamento.

A MIMese E A MAGIA DE NAUFRÁGIOS NA LITERATURA

Elvira Reis/ Włodzimierz J. Szymaniak

Universidade Jean Piaget de Cabo Verde

Caixa Postal 775, Praia, Cabo Verde

(238) 2609000 | info@cv.unipiaget.org

Resumo: As Ilhas Atlânticas são um lugar fértil no imaginário universal, mas ainda relativamente pouco explorado pelos investigadores da cultura.

Palavras – chave: Ilhas Atlânticas, imaginário universal, cultura.

Abstract: The Atlantic Islands are a breeding place in the universal imagination, but still relatively unexplored by researchers of culture.

Key - words: Atlantic Islands, universal imaginary, culture.

A mimese e a magia de naufrágios na literatura

As profundezas do mar, desde sempre, fertilizaram o imaginário, provocando as hipóteses mais fantásticas. Seguramente, o carácter misterioso e impenetrável dos abismos oceânicos contribuía para criação de um valor de interesse acrescentado quer para os seres marinhos, muitas vezes vistos como monstros, quer para objetos antigos perdidos no fundo, por um lado deteriorados pelas águas, mas, por outro, protegidos contra olhares curiosos e mãos vandálicas.

E, enquanto uma embarcação velha e deteriorada apresenta um cenário desolado e triste em terra firme, no fundo do mar, na luz ténue e dispersa, ganha outra dimensão estética. Uma vez afundada, devido ao corte da perspetiva nas águas turvas, rara vez uma nave pode ser contemplada na íntegra, e geralmente só oferece ângulos parciais, metonímicos que contribuem para criação de cenários de mistério e de abandono. Em consequência, a informação visual incompleta estimula a imaginação e faz-nos pensar nos fantasmas do passado que povoam o porão impenetrável, vigiando o acesso para a arca de tesouro que jaz no fundo com ouro e esmeraldas. Até a palavra portuguesa *naufrágio*, proveniente da expressão latina *navifragium* ‘quebra do navio’, contém uma tensão dramática arrepiante. Em consequência, não é surpreendente que antigamente os sobreviventes de alguma embarcação naufragada fossem vistos, muitas vezes, como pessoas marcadas pelo contacto com a fronteira do mundo *além*, quer dizer já irreversivelmente diferentes dos outros mortais. Também o poeta Charles Baudelaire, que em 1841 passou pelo arquipélago de Cabo Verde, intitulou *Feuilles Épaves* (‘folhas naufragadas’) um conjunto de poemas de classificação difícil e construídos através de metáforas inesperadas de amor e da morte, versos inspirados, claramente, pela longa viagem marítima do poeta até às ilhas Maurícias e Reunião no oceano Índico. Podemos acrescentar que a palavra francesa *épave* vem do latim *expavidus* (adjetivo derivado de *pavor*) para designar aquele que se afasta por causa do medo, ou aquele que age movido pelo pavor. Ainda, vale a pena notar que *pavor* em latim se referia não só ao medo, à ansiedade, mas também à esperança minada pelas incertezas. Sem dúvida, os barcos naufragados, durante séculos, têm sido objeto de interesse que atrai a atenção de escritores, pintores

românticos, mas também aventureiros e buscadores de tesouros. No século XX apareceu, também, a categoria de *wreck-hunters*, ou “arqueólogos furtivos”, interessados unicamente na recuperação de objetos materiais da nave afundada para a venda no mercado negro de antiguidades, velharias, ou simplesmente a preço de sucata. Enquanto a arqueologia naval moderna se interessa mais pela inventariação e pela descrição do património subaquático, relacionando a cultura material com as fontes documentais ou com tradições de tecnologia e de vivência marítimas, geralmente, além de trabalhos de prospeção submarina, estudam-se mapas antigos, diários de bordo, relatos históricos, testemunhos das populações locais, etc. As análises realizadas por arqueólogos submarinos permitem-nos não só conhecer a tecnologia naval antiga, mas também descobrir os pormenores da vida das tripulações e o tipo de mercadorias transportadas, além de reexaminar as rotas marítimas antigas.

Ilhas misteriosas do Atlântico

Podemos acrescentar que as Ilhas Atlânticas são um lugar fértil no imaginário universal¹, mas ainda relativamente pouco explorado pelos investigadores da cultura. Como apontou Vitorino Magalhães Godinho² (2007: 256- 281) os navegadores antigos conheciam bem o Mediterrâneo (*Mare Nostrum*), mas ignoravam e temiam o Atlântico. O mesmo autor aponta, também, erros grosseiros na situação das ilhas atlânticas nos mapas. Tudo isso estimulava a imaginação que evocava as ilhas como refúgio ou como um lugar rico em surpresas. Em consequência, a literatura e as belas artes oferecem-nos vários exemplos e motivos que estimulam a nossa imaginação. Basta citar a *Macarise ou la Reine des Isles Fortunées* de l'abbé d'Aubignac (1664), ou Robert Louis Stevenson (1883) que situou a ação do romance *A ilha do Tesouro* (ing. *Treasure Island*) na ilha Rourme do Arquipélago de Los em Guiné Conakry. Igualmente inspirador é o *Naufrágio da Meduse*, imortalizado em 1818 pelo pintor romântico Théodore Géricault, que também aconteceu não muito longe de Cabo Verde. Na tradição da literatura cabo-verdiana podemos citar *Ilha Fantástica* de Germano Almeida (1994) como exemplo de manifestação do

¹ Cf. Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dicionário dos Símbolos*, Lisboa, Teorema, 1994, p. 374.

² Vitorino Magalhães Godinho, *A Expansão Quatrocentista Portuguesa*, Lisboa, Dom Quixote, 2008, pp. 256-281.

mesmo mito. No caso da ilha de Santiago, poucos se lembram de que Júlio Verne colocou *ville de Praia* e *île de Saint Jacques* na rota do veleiro Duncan do romance *Filhos de Capitão Grant* (1868). Mais, Júlio Verne fala de um recife coralífero perto do porto da *Praia*, que realmente existe e até a profundidade do recife coincide com a descrição do escritor francês (sic!). A principal vantagem das viagens em África consiste na possibilidade de descobrir surpresas ainda não banalizadas pelo turismo de massas. Como apontou Charles Emanuel d'Oliveira no livro *Cabo Verde na rota dos naufrágios*³, Cabo Verde foi palco de vários naufrágios, mas o arquipélago ainda espera por um historiador que queira investigar e narrar essas histórias trágico-marítimas.

A mimese de naufrágios na literatura cabo-verdiana

No caso da literatura cabo-verdiana, verificámos que o imaginário construído à volta dos naufrágios e da relação homem/mar forma um tópico muito produtivo, e particularmente visível em espaços ficcionais como Santo Antão, por exemplo, enquanto cenários de manifestação de mentalidades e crenças. Estabeleceremos, aqui, um paralelo entre a relação homem/mar e as estiagens, enfatizando as estratégias locais de superar a fome e destacando o fenómeno *móia-móia* enquanto resposta divina ao clamor do povo faminto.

Vamos iniciar a nossa análise pela peça teatral de Jorge Martins, *Preço de um contrabando*, procurando de seguida, algumas intertextualidades. O mar bravo em “Preço de um Contrabando” é o motivo de toda a mágoa, tristeza e dor que assolam a família de Chóla pois, este levou-lhe o marido, deixando-a exposta à miséria e aos abusos do poder da época. O Lólita, personagem principal da peça, é contrabandista e opera, *nas noites secretas do contrabando*. Sofre um naufrágio e é socorrido por um vapor onde faz iniciação ao boxe (*N prende algum koza de bokse*) e volta para Santo Antão cheio de encomendas. Lólita não irá mais para o estrangeiro. Continuará a sua vida no mar de canal *sakód mon na kontrobond*.⁴ Em busca de intertextualidade, entendemos que Lólita é uma espécie de palimpsesto de Jonas, a personagem Bíblica - um dos profetas menores do Velho Testamento. Este sofreu um naufrágio e foi engolido por um

³Emanuel Charles d'Oliveira, *Cabo Verde na rota dos naufrágios*, Praia, EME, 2005. p. 131.

⁴ Com a mão apertada no contrabando.

grande peixe que o guardou três dias no seu ventre e depois o vomitou numa praia, na cidade de Nínive de onde estava a fugir, em desobediência a ordem de Deus. Em *Preço de um contrabando*, Chóla, achando que Lólita fora tragado por um peixe, também lamenta a morte deste *na butxe d'un tuboron*⁵. Mas, Lólita foi salvo do naufrágio do mar por um vapor grego que lhe empregou durante um ano, permitindo-lhe ganhar para salva a família da miséria.

Por isso, Girold, também personagem de *Preço de um Contrabando*, reforça a imagem do mar que tem a gente da ilha de Santo Antão, dizendo que, se por um lado, ele tem sido a desgraça de muitos, porque muitas almas têm *fkód nesse kanal ta prokurá un aventura*⁶, por outro, ele tem sido a vida, a fortuna e a sobrevivência para as suas famílias. O próprio Lólita regressou de um naufrágio, quando todos achavam que estava morto, com um “ar de triunfo”, exibindo o seu traje todo vermelho e as encomendas que trouxe à família e aos amigos.

Pois, naufrágios levam vidas, mas também, trazem vida. Isto é o que veremos a seguir com a análise do conto *Os trabalhos e os dias* de Baltazar Lopes, publicado em 1987, na coletânea de contos do mesmo autor e que também traz como título *Os trabalhos e os dias*.

Neste conto, os homens encurvados sobre a sua enxada escutam vozes falando do encalhe: “Encalhou vapor aqui neste Sul (...) Encalhou na Praia Formosa, olha aí, ah! aquela mulher de lenço branco com sarraia à cabeça, não é, João Luís?” Uma lufa de esperança desponta no coração de homens cansados e famintos. O velhote não acredita. Interessa-lhe mais “concluir o trabalho antes das cinco”. Mas, a esperança em uma solução fácil para a sua miséria leva paulatinamente a força e a energia para trabalhar a terra. Lá, com muita insistência de nhô Manuel, conseguiram terminar o trabalho antes das seis. A descrença trocista de Delfim veio como uma machadada à esperança dos homens:

Delfim troçou particularmente de compadre João Luís. Pediu-lhe a proa do barco encalhado. Não que ele só queria a proa. O resto deixava ao compadre João Luís.

⁵ No estômago de um tubarão.

⁶ Ficado no canal na procura de uma aventura.

E que ia o compadre fazer com tanto dinheiro? Ah! Não se lembrava de que o compadre João Luís tinha um sócio; Antoninho de Lúcio também ouviu o vapor.⁷ Nhô Manuel Antoninho não poderia aceitar que Delfim brincasse com algo sério, sagrado. Zangou-se. Pois, “Verdade ou mentira João Luís e Antoninho de Lúcio tinham ouvido. Verdade ou mentira, podia ser uma esmola de Deus. Então, Delfim não sabia que Deus não escolhe os meios para mostrar a sua misericórdia? Só Deus é dono do seu juízo.”

A crença na graça e misericórdia de Deus inundou o coração de *nhô* Manuel: “Esmola de Deus, ouviste, João? Esmola de Deus. Eu é que te digo. Tu verás!” Os homens encontravam-se agora unidos na mesma fé e, à medida que aumentava o nível de entendimento entre eles, as ideias para um plano de ataque ao vapor iam florescendo, despontando, rapidamente. Desenhavam o caminho e consultavam *nhô* Feliciano, o vidente, para certificarem da veracidade da informação. Bom lembrar que, em termos de crença coletiva, nessa época em toda a ilha era Deus no céu e *nhô* Feliciano na terra. Ele tinha autoridade científica, conferida por um médico cuja esposa curara de uma doença estranha e de Deus que sempre lhe iluminava na escolha das ervas. Pois, não havia enfermidade ou mistério que *nhô* Feliciano não curasse ou desvendasse. Por isso, Severino afirma “Nhô Feliciano daria a informação certa. Se dissesse que tinha vapor encalhado, era jurar pela fé de Nossenhôr Jesus Cristo”. E como não cabe na cabeça do povo alguém jurar falsamente pela *fé em Nossenhôr Jesus Cristo*, a verdade da informação estaria mesmo selada, confirmada, carimbada. Porém, um enviado de Deus portador de boas novas, “aquele homem que ninguém conhecia e que do Tarrafal seguia viagem para a Ribeira das Patas em serviço da Regedoria, confirma. Tinha vapor encalhadona Praia Formosa. O vapor era americano. E era grande. E diz que já lá encontrou homens e mulheres quando passou pelo sítio. Notícia verídica. Confirmada. Os homens pegam a estrada.

No caminho, mais um desalento. O homem da Furna da Triste Fera informa: “guarda não deixa”. Porém, nada abala a fé dos homens e estes, determinados a prosseguir, minimizam a informação: “o compadre quer é ficar só”. Ou seja o que o homem não queria era dividir a bênção. Mas, mostrando generosidade,

⁷ O Trabalho e os Dias, 78.

nhô Manuel promete: "deixe estar que não havemos de comer tudo. Há-de dar para todos"⁸.

A fé destes homens na esmola enviada por Deus é gigante e inabalável. Ninguém os detém, o seu alvo é o milho e estão na disponibilidade de vencer tudo e todos para o alcançar.

Chegados à Canjana, avistaram o vaporinho de água que veio com o guarda da alfândega e três polícias. Confirmando a informação do velho da Furna da Triste Fera, o guarda, na majestade da lei obrigava os homens a restituir o milho que os tripulantes lhes tinham deixado apanhar: "é lei...eu sou agente da autoridade. Apreendo o milho."⁹ Os homens determinados, crente e firmes na bondade de Deus para com eles não podiam aceitar nenhuma intromissão contrária:

"O milho não era do guarda, o milho quem deu foi Nossenhôr. Esmola de Deus (...) Ó senhor guarda este milho não é do vapor... Se é, o senhor não tem poder sobre ele. Então vossemecê nunca ouviu que móia é do povo?"¹⁰

O guarda não tinha a mesma visão. Para ele, "móia é coisa antiga já acabou." Mas, nhô Manuel esclarece-o que não será jamais possível acabar com a móia, visto que esta é a revelação e o testemunho prático da misericórdia de Deus para com os seus. Ou seja, Deus e móia são a mesma entidade. Acabando móia, acabou Deus. Por isso, implacavelmente, defende: "Não acabou nada. Para acabar era preciso que também tivesse acabado Nosso Senhor Jesus Cristo, que deixou esta esmola ao povo."¹¹

O guarda despreza a crença e a determinação desses homens "O senhor não tem a ver com a móia. Vá andando velhote!"¹²

Mas, a sua ordem não é acatada. A tensão aumenta. A retórica religiosa ganha força.

"Não vou nada. Estou a defende o que eu e estes companheiros recebemos da misericórdia divina (...) Quem é que lhe deu estas ordens de tirar o sustento da

⁸ Idem pág. 82.

⁹ Ibidem.

¹⁰ Ibidem.

¹¹ Idem pág.83.

¹² Ibidem.

boca dos coitadinhos? Quem? Quem? Fique vossemecê sabendo que Deus Nosso Senhor Jesus Cristo é que manda acima de todos os mandões do planeta terra”¹³

Porém, o guarda se dá por vencido com a capacidade de argumentação religiosa de Nhô Manuel e tenta, mais uma vez sem êxito, impor a sua autoridade: “Se não fosse por ser velho dava-lhe voz de prisão.”¹⁴

O velho mostra-lhe que não teme, nem aceita a voz de prisão, visto que a razão divina está do seu lado. “Ah! Agora é assim. Então um cristão defende a esmola que Deus lhe mandou e o seu lugar é a cadeia? Pois, dê então a voz de prisão. Eu sou surdo.”

Depois disso, os homens abandonaram as palavras e partiram para a ação. Atitude firme, enfraquecendo toda a tentativa de intimidação por parte do guarda ou quem quer que fosse. “Os homens dos Lajedos juntaram-se aos dois sacos de milho e todos se soldaram como um escudo à sombra do velho. Por um momento não se ouviu palavra, mas as caras estavam fechadas, numa resolução unânime.” É a união que faz uma força que alimentada por uma fé férrea não pode jamais ser vencida.

“Nhô Manuel: vocês vão levando o milho para a Triste Fera. Vamos embora (...) o guarda esboçou um gesto de puxar a pistola. Tire a mão dessa arma do diabo, desgraçado. Vossemecê nada pode fazer contra a justiça de nosso Senhor Jesus Cristo. Em silêncio todos foram com o milho para a Triste Fera. Sozinho, no lajedo, o guarda apitou ao vapor, para lhe trazerem o bote.”¹⁵

No final do conto, assistimos a um claro triunfo do bem sobre o mal, da justiça divina sobre a oposição diabólica que ganhou corpo na pessoa do guarda. Pois, o guarda aqui prefigura a encarnação do diabo para impedir os homens de se beneficiarem da “esmola de Deus” e, numa luta dialética entre o bem e o mal, debaixo de ameaças e resistências lá se foram os homens com dois sacos de milho, mostrando que fome não reconhece a lei dos homens e só obedece às leis divinas. Como não tomar posse de uma dádiva divina que lhes foi enviada por “Deus Nossenhôr Jesus Cristo que manda acima de todos os mandões do planeta terra?”¹⁶

¹³ Ibidem.

¹⁴ Ibidem.

¹⁵ Ibidem.

¹⁶ Ibidem.

Assim, da análise deste conto, podemos concluir que a miséria, a fome, o sofrimento de uma forma geral, fazem desenvolver a dimensão espiritual do homem de Santo Antão, aumentar a sua fé, reforçar os laços de solidariedade e a determinação em vencer todos os flagelos, as intempéries e os obstáculos impostos à sua realização.

Como literatura oral, passou-se de geração em geração a história do vapor carregado de toneladas e toneladas de milho, vindo das Américas que encalhara na Praia Formosa, mais precisamente, na Canjana e que garantia a sobrevivência da grande maioria das famílias do Concelho de Porto Novo, em Santo Antão. Corria a mais dura fome do século XX, a de 40-47. De todos os cantos da ilha vieram famintos que estabeleceram residência na Praia Formosa e lá permaneceram até que o vapor foi totalmente esvaziado. Mergulhadores iam apanhar sacos de milho ardido no fundo do mar e, até estes foram consumidos.

Porém, não demorou muito para que a bênção se transformasse em maldição. O milho começou a arder e o povo não podia deixar de o consumir visto que a miséria, a carestia eram extrema. Esse milho ardido provocava infeções intestinais, inflamando a barriga e abreviando o processo de desfalecimento. Porém, isto sempre seria melhor que a morte lenta e agonizante, de estômago vazio. Se o comesse morria intoxicado e se o não comesse morria à fome, na penúria e na agonia. Assim, entre comer e morrer e não comer e morrer aos poucos, o povo preferiu a primeira opção. Comer e morrer mesmo. A lógica era: se correr o bicho pega e se ficar o bicho come, não havia saída possível para o povo da ilha.

Por isso, em *Os Flagelados do Vento Leste* de Manuel Lopes (1979), esta realidade fez com que o homem aprendesse a valorizar e supervalorizar, ainda mais, o seu torrão natal. O José da Cruz, na tentativa de exaltar o fruto da terra, profere o seguinte discurso: “comida de Deus não é milho do Sul, milhão amargoso dente-de-cavalo, mas este nosso milho-de-terra sabe, dado neste chão das ilhas. E trabalho de Deus é trabalho de enxada na raiz da planta.”¹⁷

Portanto, podemos afirmar que as representações coletivas desse navio encalhado na Canjana são antagónicas. O que foi benefício para os primeiros

¹⁷ Flagelados do Vento Leste pág: 145.

assaltantes, constitui-se em motivo de desgraça para aqueles que consumiram o milho podre, ardido, tempos depois do naufrágio.

Essa é a antiga lei da móia que chega até nós através da personagem Bodona do romance *Na Ribeira de Deus* de Teixeira de Sousa (1992). “Na móia é assim. Quem chega primeiro leva vantagem aos outros na apanha dos despojos. É o que acontece quando se parte a guita do papagaio no cutelo de Xaguate. Esta era a lei que aprendera em criança”¹⁸. Aliás, em matéria de móia, as personagens de *Na Ribeira de Deus* de Teixeira de Sousa são experientes. Rompe, por exemplo, ao longo da história compôs uma cantiguinha¹⁹ que clarifica a lei da móia:

*Vapor Geba já ’ncalhâ
La na baxa di Rui Prêra
Nha guentis nhos corre faci
Antis sucuro fícha.*

*Bila –baxo já corre
Bila-Riba bá di trás
Quem chigâ primero
Ê qui ganhâ batalha*

*ói, ói, ói
nha gaita papiador
si mi ’m câ ’mportâ
a el j’él fazê cosa.*²⁰

Na tradução portuguesa

*O vapor Geba já encalhou
Lá no baixo de Rui Pereira.
Minhas gentes venham já
Antes que se faça escuro.*

Vila-Baixa corre lesta,

¹⁸ Na Ribeira de Deus pág. 63.

¹⁹ Idem pág. 50.

²⁰ Ibidem.

Vila Riba vem detrás.

Quem chegar primeiro,

Ganhará a batalha.

Ói, ói, ói,

Meu harmónio falador,

Se eu não me importar,

Ele (harmónio) não se calará.

Esta cantiga é um chamamento, uma espécie de anúncio de que o vapor já encalhou. O Rompe ainda não conhece o conteúdo, mas sabe que a lei da móia serve em qualquer situação. Quem chega primeiro é que ganha a batalha, por isso o povo tem que correr se quiser levar a melhor parte.

Teixeira de Sousa em *Na Ribeira de Deus*, dá vida há um narrador que conta a história do navio *Geba* que encalhou na ilha do Fogo carregado de mercadorias:” trazia os porões atestados de mancarra e coconote, embarcados em Bissau, mais o café embarcado em São Filipe. O acontecimento desencadeou a esperança numa *móia* que deveria salvar o povo da carestia. Pois, a chuva caíra e o povo aguardava pelas colheitas, num tempo em que pouco havia para saciar a fome.

Porém, o paradigma foi quebrado pela presença de policiais na praia que dia e noite guardaram o navio para que este não fosse assaltado e saqueado por moradores locais.

“Diariamente, botes aproximavam-se do *Geba* sob o olhar do guarda-fiscal colocado em terra frente ao navio. Com o seu binóculo até conseguia ler os nomes dos botes e reconhecer as tripulações e os passageiros. Se alguém ousasse assaltar o sinistrado, esse alguém ficava logo registado.”²¹

Aquilo que deveria ser uma dádiva de Deus para beneficiar o povo estava sendo, cuidadosamente, guardado para o benefício pessoal do Senhor Caetano da Veiga que já solicitara empréstimo bancário para comprar o conteúdo do navio e revendê-lo aos moradores.

Vários dias se passaram sem que ninguém ousasse aproximar do navio, fugindo drasticamente à tradição. O facto era deveras incompreensível. Mas, os comunitários atentos, que desde o encalhe refletiam profundamente sobre os

²¹ Ibidem.

novos contornos que um acontecimento habitual tomara, decidiram organizar-se, pensar bem o assunto e desenhar um plano para fazer cumprir a normalidade das coisas.

Até nhô Sérvulo compareceu ao rebuliço do vapor encalhado. Falou com meia dúzia de pescadores e começou igualmente a preparar para o negócio a sua maneira. (...) Bodona garantiu-lhe que trepar para o convéns era muito fácil (...) Nem mesmo percebia por que razão, ninguém ainda ousara assaltar *Geba*, uma vez que o navio encalhado é móia e móia é para quem chegar primeiro.²²

Assim, os marinheiros prepararam-se e lançaram-se ao mar às altas horas da madrugada e começaram a debulhar o interior do navio e a saquear tudo quanto pudessem. Dias e dias na mesma operação. O produto dos assaltos era bem escondido, em sítios seguros.

“ (...) E, então, não veio só mancarra, vieram toalhas, lençóis, pratos, garfos, facas, panelas, uísque, cerveja, sabonetes. Até um relógio foi furtado e ensacado.”²³

Agora, sim! As coisas tinham sido feitas como se deve. Estariam perante um motivo digno de mais uma cantiguinha de Rompe²⁴:

Oh povo co canina
Nhôs bem colhê mancarra
Nhôs bem inchê bandoba
Nhôs bem inchê tagarra.

Fonti –Lexo sissim
Bila-Baxo sirbido
Chêa corré pa mar
Nós no ficâ Grilido.

Oh Bila-baxo sabi
Oh Fonte-Lexo can
Quem qu'ê sperto bafâ
Nós qu'ê pobre, pandan

²² Idem pág. 53.

²³ Idem pág. 56.

²⁴ Idem pág. 59.

Em versão portuguesa

Oh povo com fome (canina)
Venham todos colher amendoim,
Venham encher a barriga,
Venham encher a gamela.

Fonte-Lexo não tem nada
Vila-Baixa está servida,
A água corre para o mar,
Para nós não pinga nada.

Oh Vila-Baixa feliz,
Oh Fonte-Lexo vazia!
Quem é audaz, ganhou;
Quem é pobre ficou-se.

Apesar dos assaltos, a quantidade de mancarra não poderia ser totalmente saqueada por moradores usando botes às altas horas da noite num clima de medo e receio de serem descobertos e delatados.

A disputa pelo conteúdo do Geba deu-se no Banco Nacional Ultramarino (B. N. U.), entre Nhô Augusto de Vila-Riba e o senhor Caetano da Veiga, ambos com pedidos de empréstimo para a aquisição da mercadoria. Nessa disputa, apenas o último foi contemplado e, saiu a ganhar

A tramóia do roubo foi descoberta (...) “o conteúdo tinha sido violado. (...) a autoridade máxima da ilha recebeu uma queixa do comandante, tendo iniciado de imediato rigorosas buscas nas quatro freguesias.”²⁵ Tal facto revoltou tanto a população que outra coisa não fez que não fosse amaldiçoar o autor da operação maldita que desassossegava os moradores, pois arrebatavam as portas das casas e tudo o que impedisse a operação.

Entretanto, como a *justiça divina tarda, mas não falha*, no momento em que o senhor Caetano da Veiga festejava a consumação do melhor negócio da sua vida o armazém com o conteúdo do navio pegou fogo. As labaredas que deixavam a

²⁵ Idem pág. 57.

cidade sob um clarão jamais visto encheram o coração dos habitantes que se sentiram vingados da arrogância e ganância do senhor Caetano da Veiga.

A desgraça não poderia ser maior, as pragas do povo foram devidamente tidas em conta pelas autoridades celestiais, pois, a praga de um justo não cai no chão. Quem mandou o homem meter-se com as autoridades divinas? Onde já se viu transformar uma esmola que Deus mandou para o povo em propriedade pessoal, individual?

Mas, a desgraça não bateu apenas à porta do Senhor Caetano da Veiga. Os filhos da ilha também sofreram as consequências. As crianças começaram a procurar no meio das cinzas grãos de mancarra torrados e, ao invés destes, encontraram coconote, uma espécie de purgueira, substância oleaginosa e tóxica. Resultado: cinco dessas crianças morreram. A dor generalizou-se na ilha e suplantou as possibilidades de alegria daqueles que terão pilhado o navio e de alguma forma pudesse tirar algum benefício económico do naufrágio.

Portanto, o único caminho de felicidade traçado pelos naufrágios é o de móia-móia. Esmola de Deus que melhor beneficia os que chegam primeiro, mas onde toda a pobre criatura de Deus tem vez.

Em *Chiquinhode* Baltazar Lopes (1956) a representação social à volta do vapor é bastante positiva, significando sempre o prenúncio de vida e não da morte, no plano imaginário. Esta representação acaba por dissipar a de condutor da desgraça, da separação, do caminho longe, da terra longe que “*ten gente gentio e gente gentio ta kome gente*”²⁶, associada aos navios negreiros que capturam os escravos no continente, que como se não bastasse as agruras de uma viagem longa e sem meninas condições humanos, aos maus tratos, humilhações e açoites ao longo da viagem, eram obrigas a conviver com uma inospitalidade sem precedentes e a morrer de inanição, de fome violenta e radical, aos navios que levaram nossos antepassados para São Tomé durante os períodos de emigração forçada, ou, ainda aos navios corsários que, periodicamente, atacavam as ilhas, pilhando e incendiando tudo quanto encontravam pela frente.

Aqui, o navio povoa o imaginário infantil de tal forma que o seu brinquedo preferido é um navio feito de pau de purgueira. Representa a tábua de salvação

²⁶Em port.: Terra longe tem gentios e gentios comem gente.

que conduz os homens, chefes de família à terra promissora. Uma espécie de Canaã de onde provêm recursos capazes de anular os efeitos da seca, impedindo a fome e a consequente morte.

Ao mesmo tempo que quem consegue pegar um navio e seguir a rota da América é um felizardo que vê realizado o sonho de poder ajudar a família, a desgraça vem sorrateiramente assolando muitas famílias que vão perdendo seus entes queridos e o seu sustento nos naufrágios fatais que levam os homens do mar para o fundo do oceano.

Esta imagem dolorosa e cruel é amenizada pelo imaginário universal com o mito das sereias, mulheres lindas de cabelos ondulados e longos, amáveis, de coração doce, que nas profundezas do oceano armam casamentos com os marinheiros e cuidam deles com muito carinho. Este eufemismo da morte dos marinheiros tem o efeito bastante apaziguador da dor coletiva e, principalmente, da dor das crianças que, passando a acreditar piamente nele, têm menos motivos para sofrer e alimentar o luto e a saudade.

Tal realidade faz do homem do mar um herói. Morrer assim é morrer heroicamente, e ainda com a promessa de presente grande numa vida que se acredita ser eterna e brindada com um amor eterno de uma mulher cuja beleza não conhece sombra de variação.

Pois, ao contrário da Mamã velha que não pode dar voltas ao tempo, tendo este deixado as suas marcas na sua face através do sulco das rugas, a menina do mar não envelhece, não morre, e é depositária de um amor eterno. Então, o navio continua sendo, em última instância, fonte de bênção, até depois da morte.

Contudo, os homens da terra não tinham um amor assim para premiar a sua morte. Sete palmos debaixo da terra ressequida não tinham nada de semelhante nem parecido com a vida paradisíaca do fundo do oceano. Era o inferno na vida e o inferno na morte, escravizando o homem da enxada. Contrariamente ao homem da terra, o homem do mar em *Chiquinho* representava heroicidade na vida e recompensa na morte.

A confrontação da realidade, da história com a literatura, às vezes, leva a reflexões interessantes. Após a análise das obras podemos concluir que a abordagem realista dominante na literatura cabo-verdiana é uma constante que hoje nos permite compreender a mentalidade da época, nomeadamente do

século XIX e da primeira metade do século XX. E, enquanto o relato histórico oferece informação factual, a literatura pode explicar as motivações das pessoas resultantes dos valores, mentalidades, tradições ou experiências partilhadas.

Por outro lado, se existe *genius loci*, ou a magia de lugares, as ilhas são um lugar privilegiado, misterioso por excelência e como predestinado para histórias. Em consequência a insularidade constitui um capital de possíveis significados que podem ser utilizados na publicidade, no desporto ou no turismo.

A INTERCULTURALIDADE: UM PARADIGMA SOCIOCULTURAL E EDUCATIVO A CONSTRUIR

Gertrudes Silva de Oliveira

Universidade Jean Piaget de Cabo Verde

Caixa Postal 775, Praia, Cabo Verde

(238) 2609000 | info@cv.unipiaget.org

Resumo: Pretendemos, neste trabalho, incentivar o debate sobre os desafios que uma interculturalidade crítica e inclusiva implica, tanto a nível das políticas socioculturais como no domínio axiológico.

Palavras-chave: Cultura, Interculturalidade, Educação.

Abstract: We intend, in this work, encourage debate about the challenges that a critical and inclusive intercultural implies, both in terms of socio-cultural policies as in the axiological domain.

Keywords: Culture, Intercultural Education.

Introdução

Pegando no fio da história, as formas de perceber a cultura própria e a alheia, compreendemos que a construção de um diálogo intercultural justo e respeitoso continua sendo um desafio deste nosso mundo cada vez mais globalizado e, sem dúvida, um ideal no imaginário dos povos na nossa comunidade de expressão portuguesa.

Com efeito, os modelos tradicionais de relação e comunicação intercultural reflectem processos impositivos e assimilacionistas, posições etnocêntricas e percepções reducionistas das culturas, estruturados no poder de dominação das forças sociopolíticas e económicas hegemónicas. Conforme afirma Albo (2003: 49), “durante los siglos de contactos cultural, la relación de dominante y dominado no sólo no ha desaparecido, sino que tal vez se haya agrandado”.

Urge, portanto, inverter este quadro de diglossia cultural que vem enformando as interacções entre povos e culturas, no sentido de se conseguir uma relação entre culturas algo mais justa.

Propomos, assim, neste trabalho analisar alguns desafios que se impõem a uma comunicação intercultural profícua e respeitosa entre as culturas, assim como o papel da educação na definição de caminhos para uma interacção construtiva na diversidade cultural.

1. Uma dimensão histórica do diálogo intercultural

Considerando uma perspectiva histórica das relações interculturais, Ruíz Román (2003), na sua obra *Educación intercultural: una visión crítica de la cultura*, distingue quatro perspectivas teóricas que, segundo ele, têm norteado a percepção das culturas e as relações interculturais: (i) o etnocentrismo universalista; (ii) o racionalismo absolutista; (iii) o relativismo cultural multiculturalista e (iv) o cosmopolitismo. Estas perspectivas não constituem contudo uma relíquia do passado, encontrando, todas, espaço e acolhimento no âmbito das sociedades actuais e traduzindo duas grandes tendências nas relações e na comunicação interculturais: uma orientação tradicionalista que evoca uma perspectiva reducionista, estática, universal ou incomensurável da cultura própria e uma orientação mais aberta na percepção das culturas, reconhecendo a interacção entre elas e o sincretismo daí resultante.

De uma forma geral, as expansões protagonizadas ao longo da história da humanidade têm encarnado uma concepção absolutizada e universalizada da cultura própria, considerando-a de padrão e disponibilizando-a como “normativo” de base a juízos éticos, estéticos, políticos e epistemológicos descontextualizados (Magalhães e Stoer, 2001: 42). Emergiram, nestes contextos, perspectivas etnocêntricas na relação entre povos e culturas.

Uma percepção etnocêntrica das culturas parte da interpretação destas como realidades estáticas, desconsiderando a contingência dos significados culturais. Neste sentido, tende-se a absolutizar e naturalizar a cultura própria como se de uma realidade transcendental se tratasse, enquanto se desenvolve uma percepção estereotipada da diversidade cultural (Ruíz Román, 2003). Esta forma de abordar a diferença cultural evidencia, por um lado, uma sobrevalorização e modelização da cultura própria e por outro, uma dificuldade de descentração ao aproximar-se cognitivo ou relacional do outro. Este modelo de relação entre as culturas gerou discriminação, processos aculturalistas de cima para baixo, inferiorização, quando não mesmo de tentativas de destruição do culturalmente diverso, considerando-o de selvagem ou bárbaro.

Esta perspectiva esteve bem patente no contexto da expansão europeia que conduziu à percepção das demais culturas não europeias como inferiores e, logo, à sua manipulação, rejeição e destruição. Conforme sublinha Ruíz de Lobera, (2004: 26) “(...) los europeos trataron de adecuar lo que ven a sus propios parámetros culturales”, não considerando o distanciamento e a descentração na apreciação das culturas encontradas e consideradas diversas e valorando a diferença de forma negativa. Nisso, os preconceitos, enquanto generalizações apressadas e deslocadas acerca dos considerados diferentes, começaram a formar-se na mentalidade de uns e outros. Ocorreu, igualmente, neste processo, que muitas práticas culturais autóctones foram simplesmente negadas e/ou remetidas para o campo do obscurantismo, da barbárie, localizando aí uma fonte da incompreensão/rejeição e inclusive da destruição da diversidade cultural.

Mediante esta forma de encarar o culturalmente diverso, não terá havido lugar para um diálogo aberto e respeitoso nas relações interculturais históricas no âmbito da expansão europeia. A aspiração em universalizar os significados

culturais próprios levou, pelo contrário, à destruição das culturas encontradas, a silenciá-las ou oprimi-las por não corresponderem ao ideal de cultura reificado.

Importa, ainda, salientar que a expansão da cultura ocidental absolutizada, para além de proceder, a par e passo, com a etiqueta de selvagem, marginal ou irracional aos traços culturais de outras culturas, acolheu, no seu bojo, uma das piores formas de neutralização do ser humano – a desumanização de milhões de africanos com a sua conversão em objecto de trocas comerciais: o tráfico negreiro para as mais diversas partes do mundo e durante um longo período de quase cinco séculos, constituiu um dos aspectos mais trágicos de desrespeito e intolerância perante a diversidade.

A razão ilustrada procedente do iluminismo foi, igualmente, instrumentalizada para legitimar o domínio e a imposição cultural, não mexendo com a posição absolutista e universalista tradicional de cultura instituída na mentalidade ocidental. Igualmente, não prestou atenção aos modos como se processava a transmissão/imposição cultural. Pelo contrário, justificou como sendo um dever missionário a inculcação dos valores ocidentais aos povos colonizados. Como assinala Ruíz Román (2003: 23), “(...) bajo la bandera de la colonización, de la evangelización, (...) el pensamiento moderno europeo ha tratado de instruir paternalmente a ciudadanos de distintas culturas, clases sociales, religiones... bajo unos únicos y naturalizados patrones de bien, verdad y belleza.”

A própria teoria do progresso (sustentáculo do racionalismo ilustrado do século XVII) defendeu que o desenvolvimento da humanidade passaria pelo desaparecimento das culturas não ilustradas, tidas como fruto da ignorância e da superstição.

Perante este modelo racionalista e absolutista de percepção das culturas, norteadora das relações interculturais no âmbito da expansão europeia, Estrada (1998: 35-36) explica que “en América, y luego en África y Asia, no hubo una inculturación que permitiera un mayor universalismo y cosmopolitismo del Estado”, abortando a possibilidade que o império colonial fosse fazendo cada vez mais “(...) multicultural, pluri-religioso e supranacional”.

A este propósito, Ruíz de Lobera (2004: 28) acrescenta: “Frente a la civilización occidental todo lo demás se definía como el reino de la barbarie”.

Com efeito, a colonização estribou-se mais na dominação cultural dos povos ou culturas autóctones e colonizados através de várias formas de submissão, do que no diálogo intercultural recíproco e respeitoso. A própria instrução foi usada como forma de manipulação das consciências açambarcando toda a capacidade crítica e a liberdade do indivíduo.

Assim, conforme Ruíz Román (2003: 25-26), foi preciso esperar pela emergência das guerras mundiais no “continente ilustrado”; pela ideologia marxista que gerou ditadura e pobreza, e pelo capitalismo que permitiu a convivência entre o esbanjamento e a miséria, para que o desmoronamento e descrença na razão natural e universal, então desmascarada, evidenciassem “(...) los sutiles juegos de intereses y condicionamientos”, colocando a descoberto “(...) los poderes y conflictos” inerente à vida dos grupos.

Referindo a este contexto como a de “um mundo desencantado” (a 1ª guerra mundial, a conjuntura política dos anos 30, com a presença do fascismo em Itália do nazismo na Alemanha) pela descrença no progresso através da razão, Ortiz (1986) situa aí os teóricos da chamada escola de Frankfurt que, com a sua teoria crítica, denunciaram a racionalidade da sociedade industrial que procurava prever, tecnocratizar e uniformizar tudo, não deixando espaço para a manifestação da diversidade enquanto criatividade e expressão da diferença.

Perfilando uma crítica aos objectivos da modernidade (Touraine, 1994), emergem novas tendências na concepção da cultura própria, com impacto na percepção e no relacionamento entre as culturas – as perspectivas multiculturalistas. Estas, estribadas no relativismo cultural e, consequentemente, na valorização da diversidade cultural, irão de certa forma contribuir para uma reabilitação dos sujeitos do diálogo cultural, considerados diversos.

Com efeito, o multiculturalismo/relativismo, configurou-se como herdeiro deste pensamento social crítico dos pensadores sociais da escola de Frankfurt, que questiona as bases sobre as quais assentam a ideia tradicional de sociedade, na qual as normas sociais dependem de uns valores culturais que, finalmente, cristalizam-se em formas de organização e em papéis sociais

determinados. Assim sendo, vai buscar as suas bases teóricas não à teoria do progresso mas ao relativismo cultural que define que não existem valores universais e que as culturas são diferentes entre si, mas equivalentes.

Partindo deste posicionamento ideológico, o multiculturalismo evidencia a sua oposição ao etnocentrismo universalista (expansão europeia), e ao racionalismo absolutista (iluminismo), ambos modelos de percepção culturais vigentes na modernidade. Neste sentido, critica e rejeita a razão iluminista que justificara as percepções etnocentrista e universalista da cultura ocidental.

Entretanto, existem diversas versões e interpretações do multiculturalismo. No extremo, e apelidado de multiculturalismo duro, situam as perspectivas multiculturalistas fundamentadas numa concepção da cultura própria como uma realidade *sui generis* e incomensurável, desvalorizando a relação comunicativa dialógica inerente à construção dos significados culturais e constitutiva da dinâmica de todas as formações culturais e identitárias e subestimando, assim, o diálogo, enquanto valor fundamental na comunicação intercultural

As reflexões de Taylor *et al* (1998) sobre a temática do multiculturalismo, constituem por outro lado, um profundo debate, incidindo fundamentalmente sobre a questão do tratamento igualitário, considerando que tanto a política da igualdade como a da tolerância passiva (mais próxima da neutralidade), ao deixarem intacta a desigualdade constitutiva existente na sociedade, não podem ser consideradas suficientes no âmbito de uma política multicultural. Neste âmbito, o autor questiona sobre o que implica mais o tratamento igualitário, para além da garantia de direitos iguais (civis e políticos). Este questionamento é realçado por Gutmann (1998: 22), nos seguintes termos:

Os cidadãos com diversas identidades podem ser representados como iguais se as instituições públicas não reconhecerem as identidades de cada um, mas somente os nossos interesses mais comuns relativamente às liberdades civis e políticos, rendimentos, cuidados de saúde e educação? Além de garantirem a todos os mesmo direitos, o que é que o respeito igualitário pelas pessoas implica?

Partindo deste posicionamento crítico sobre o tema do multiculturalismo, Taylor *et al*. (1998), analisa e lança o debate sobre um dos seus mais importantes desafios - a importância pública das nossas identidades

socioculturais no âmbito de uma política de reconhecimento e tratamento igualitário.

No actual contexto social em que vivemos, Ruíz Román (2003) situa o quarto modelo de percepção das culturas – o cosmopolitismo. Tendo como pano de fundo a pós-modernidade, as políticas neo-liberais e a globalização acompanhadas de novas configurações sociopolíticas no âmbito da regionalização e de uma explosão conflituosa da diversidade no seio dos estados nacionais, esta perspectiva cultural defende a existência de uma cultura ecléctica, global ou cosmopolita que de resto, enquanto ideal, não é efectivamente nova (formação de antigos impérios).

Entretanto, o autor supracitado chama atenção para os marcos ideológicos do pensamento cosmopolita actual na percepção das culturas e das relações entre elas. Um cosmopolitismo ancorado num pensamento relativista cultural absoluto, considera que tudo pode ser igualmente valioso, correndo o risco de legitimar práticas culturais lesivas dos direitos humanos. Por outro lado, isso pode conduzir, conforme o autor, à negação da própria possibilidade de existência de culturas: “(...) si no cabe la posibilidad de que existan significados compartidos y comunes, tampoco cabe la posibilidad de que existan las culturas” (Ruíz Román, 2003: 37).

Nesta linha, importa considerar que a construção de significados individuais não é nem de todo inédito nem relativo. O que acontece, geralmente, é uma reconstrução a partir de uma base prévia, ou seja, de um substrato cultural referencial. Basearmos em significados comuns que já formam parte da cultura globalizada onde estamos inseridos, para procedermos à uma reconstrução dos mesmos.

Todavia, é preciso considerar igualmente que os significados comuns não são neutrais nem imparciais e que muitas vezes têm, subjacentes, interesses muito concretos de um sistema socioeconómico e político de natureza hegemónico. Assim, muitas vezes lá onde se fala de cosmopolitismo, trata-se mais bem de consumismo. Na ausência de uma orientação crítica que proporcione referências e critérios sólidos à clarificação de valores na tomada de decisões, tornam-se fáceis as manipulações ao serviço de interesses hegemónicos. Neste sentido, sob a capa de uma cultura cosmopolita, pode estar escondida, uma

intencionalidade em obstruir e neutralizar a diversidade dos sujeitos concretos, o seu sentido crítico, pelas forças esmagadoras do poder económico.

Pensamos, assim, que o ambiente social de pluralidade cultural em que vivemos exige o desenvolvimento de um pensamento crítico e clarificador, tendo como base a pessoa humana nos seus direitos e deveres, a interdependência entre os humanos, a natureza e o universo, objectivando a construção de uma maior justiça social, participação e inclusão. Ou seja, uma cidadania intercultural que, assim projectada, pretende favorecer uma compreensão complexa das culturas e criar as condições para uma co-construção cultural consciente. Resume-se assim o grande repto socioeducativo emergente no âmbito das sociedades plurais e globalizadas da actualidade.

2. Pilares para uma reformulação da comunicação intercultural

Perante a complexidade dos problemas colocados pela forma como tem sido conduzido o diálogo entre culturas (depreciação e estigmatização do outro, sua dominação económica e política, racismo, xenofobia, hierarquização cultural), as respostas devem ser holísticas, coordenadas e imbuídas de uma forte dimensão axiológica.

Nesta base iremos focalizar a nossa contribuição à volta de 5 pontos que consideramos importantes desafios para uma reformulação da comunicação intercultural:

- Promover uma compreensão mais realista do que é a cultura, da nossa própria cultura e dos meandros da sua configuração e transformação;
- Cultivar e promover a descoberta do multi- e do intercultural, partindo da hermenêutica dos objectos culturais;
- Fomentar o diálogo dialogal como forma de promover uma comunicação intercultural autêntica e respeitosa;
- Interpretar a interculturalidade desde um âmbito relacional quotidiano;
- Assumir uma perspectiva pedagógica da comunicação intercultural como um exercício de comunicação em valores.

2.1. Desenvolver uma compreensão complexa, intercultural e dinâmica das culturas

Uma compreensão realista do que é a cultura constitui um dos pilares fundamentais para a construção de um diálogo intercultural mais justo. Isto implica, antes de mais, aprofundar o conhecimento da nossa própria cultura, dos meandros da sua configuração e transformação, pois, como vimos, um entendimento limitado da cultura própria constitui um dos factores que nos leva a absolutizá-la e a estigmatizar as outras culturas, com base em preconceitos, dificultando, obviamente, o diálogo intercultural. Como afirma Ruíz de Lobera (2004: 92), “(...) la comunicación intercultural es un proceso lento que debe partir de la posición y la interpretación que cada persona tiene de su propia cultura y de la otra o las otras con las que se relaciona”.

Uma compreensão profunda da cultura própria passa, segundo Fornet-Betancourt (2002: 128), por uma postura de “(...) historificar nuestro concepto de cultura”, o que conduzir-nos-ia à compreensão de que “(...) la cultura que llamamos nuestra non tiene por qué ser monotradicional”.

Na verdade, uma cultura nunca é uma realidade homogénea. Como afirma Vallescar (2002: 142): “La naturaleza de la cultura son las culturas”, exprimindo, assim, a diversidade e o dinamismo que encerra toda a cultura, graças à rede humana e relacional que a mantém viva.

Na mesma linha, autores como Ruíz Román (2003), Abdallah-Pretceille (2001) e Vallescar (2002) ressaltam a necessidade da compreensão do sentido das culturas como construções históricas e contingentes, que se configuram de forma relacional, ou seja através da interação com outras culturas com as quais mantêm relações estreitas.

Defendemos a relevância desta compreensão dos significados culturais (construídos /adquiridos) como realidades contingentes. Isso confere aos mesmos um valor relativo e, portanto, também um carácter evolutivo e revisável, podendo ser reconstruídos e não impostos a outros que também têm os seus significados definidos. Esta visão crítica da cultura (Ruíz Román, 2003) cria então condições para uma maior abertura e um diálogo compreensivo no âmbito do relacionamento intercultural e, por conseguinte, para uma transformação positiva, com contributos recíprocos e deliberados de todos, em prol de uma maior humanização das culturas.

Assim, uma compreensão intercultural das culturas, bem entendida, pretende ser uma saída tanto ao etnocentrismo, como também ao relativismo na forma de perceber e relacionar com as culturas.

2.2. Promover a descoberta do multi e do intercultural a partir da hermenêutica dos objectos culturais

A potenciação de um verdadeiro diálogo intercultural a partir da compreensão das culturas, fundamenta-se igualmente na hermenêutica decifradora de Ricoeur, que aborda os objectos culturais enquanto realidades interpretativas e portando proporcionadoras de leituras criativas e diversificadas, o que permite a construção de novos mundos a partir do imaginário cultural.

Baseando nesta proposta teórica, Baptista (2008) evidencia que os objectos culturais, ao serem constituídos através de mitos, metáforas e símbolos, constituem uma fonte inesgotável de sentidos, abrindo as portas para a compreensão e o diálogo de culturas.

Os símbolos, metáforas e mitos (de que o imaginário cultural é construído) são, por sua vez, dimensões próprias da linguagem - este processo "(...) pela qual a vida se exterioriza e uma impressão se transforma em expressão, permitindo que o sentido saia da esfera privada para a esfera pública" (Baptista, 2008: 171). E é na ambivalência da linguagem e do objecto cultural que, por intermédio dela, se (re)criam as oportunidades de compreensão intercultural: pela análise, exploração e compreensão dos objectos culturais poderemos compreender melhor as nossas relações, semelhanças e diferenças enquanto seres bio-culturais.

O objecto cultural é, assim, segundo Baptista (2008), uma metáfora que permite a transferência de sentido e criatividade, acolhendo a eventual tensão entre interpretações opostas da enunciação sendo considerada, portanto, como mediador no âmbito da comunicação intercultural

Em síntese, defendemos aqui que a cultura pode ser concebida como uma chave para uma maior e mais profunda comunicação entre os povos, sublinhando a comunicação intercultural "(...) não como mera tradução, mas propriamente recriação", requerendo, de cada sujeito, um olhar (re)criador e culturalmente

reprodutor, sendo que a comunicação exige “(...) imaginação produtora (...) e interpretação” (Baptista, 2008: 174).

2.3 Fomentar o diálogo dialogal como forma de promover uma comunicação intercultural autêntica e respeitosa

Situamo-nos a partir de uma perspectiva filosófica para aprofundar o debate sobre a comunicação intercultural, evidenciando a sua essência – o diálogo dialogal. Com efeito se a interculturalidade não é, meramente, uma questão de tradução, ela também ultrapassa o nível da interpretação cultural. Esta posição é defendida por Panikkar (2002: 40), quando afirma que “la hermenéutica es un paso intermedio (...) para entender al otro; pero (...) es aún monocultural”. Neste aspecto sublinha que falar de interculturalidade implica falar de comunicação e de possível fecundação mútua, ressaltando que o importante da interculturalidade é o diálogo. Entretanto, este diálogo, base da interculturalidade, deve ser um diálogo dialogal que distingue do dialéctico na medida em que não busca convencer o outro, isto é, “vencer dialécticamente al interlocutor.”

El terreno del dialogo dialogal no es la arena lógica de la batalla entre ideas, se no más bien el ágora espiritual del encuentro entre dos seres que hablan, escuchan e que esperamos son conscientes de ser en realidad algo más que “máquinas pensantes” (...). Podemos bajar a la arena, pero deberíamos mantener una invitación permanente al ágora e no quedar atrapados en la mera dialéctica (Panikkar, 2002: 36).

Panikkar tece considerações, ainda, à volta do método e das condições para esse diálogo dialogal. A primeira condição é ir “(...) mas alla de los intereses particulares”. Ele apelida essa intenção de “o deseo por la verdad” (2002: 36). A segunda condição é superar aquilo que apelida de “epistemologia del cazador” (Panikkar, 2002: 37), ou seja, uma actividade de caça da informação sem considerar o outro nas suas diferentes dimensões. Enfim, a terceira condição do diálogo dialogal é que ele se realiza no encontro entre culturas, ultrapassando os limites de uma mera formalidade teórica.

Neste contexto, o autor critica a ideia muito estendida no ocidente que afirma que as culturas e linguagem ocidentais especialmente em inglês estariam mais preparadas para o diálogo intercultural. A este propósito, alerta-nos, por um

lado, que a existência de desigualdades deve ser considerada “(...) acicate para corrigir el desequilíbrio en vez de perpetuarlo com la excusa de la eficiencia” e, por outro, desafia-nos a uma maior consciência intercultural capaz de enfrentar aquilo que ele designa como “el pensamiento único del sistema”(…) de la aldea global, de la dictadura de la globalizacion” (Panikkar, 2002: 40), em vez de reproduzi-lo.

Reside, com efeito, aqui, um grande desafio na construção de uma comunicação intercultural autêntica e respeitosa – o do desenvolvimento de competências interculturais. Estas traduzem-se em atitudes, habilidades e conhecimentos que permitem uma abertura ao outro de forma descentrada e o desenvolvimento de um pensamento complexo e inclusivo, remetendo, portanto, para os campos do auto-, alter- e inter-culturas.

2.4 Assumir uma perspectiva pedagógica da comunicação intercultural como um exercício de comunicação em valores

Igualmente, situamos nesta análise, o desafio da promoção de uma pedagogia intercultural que, conforme afirmam Santos Rego e Lorenzo (2012: 13) não é, na nossa época, “(...) un lujo sino todo lo contrario, una perentoria necesidad para intentar mejorar, con efectividade y sentido de la justicia, el sistema educativo, velando por los intereses de todos, priverligiando la atención a quienes corren más riesgos de exclusión (...)”. Estes são definidos pelos autores supracitados como aqueles que têm mais dificuldades em adaptar ao sistema, de obter as competências necessárias para compreender a si próprios e aos outros, que são alvos de discriminação, que não vê as suas especificidades culturais representadas e valorizadas no contexto escolar; que poderão precocemente abandonar o sistema sem que tenha a devida capacitação para se auto-realizarem pessoal e profissionalmente.

Neste âmbito, a escola, enquanto instituição formal de ensino e aprendizagem é, assim, desafiada a inovar, no sentido de se converter num agente de mudança e de transformação social e comunitária. Uma escola que estriba a sua acção educativa no reconhecimento e valorização da diversidade existente na sua comunidade escolar e no contexto social/ambiental, considerando-a: (i) uma base para o reforço do diálogo intercultural e, conseqüentemente, do

conhecimento recíproco; (ii) uma oportunidade para a promoção dos direitos humanos, da cidadania, da inclusão e da democracia. Esta é a via que sugerimos para alavancar uma escola proactiva, intercultural e inclusiva.

Todavia, um paradigma educativo intercultural assim perspectivado, na sua dimensão crítica e desafiadora do *status quo* social e educativo, não restringe a sua acção à escola. Esta constitui, na verdade, um dos espaços a partir do qual se pode promover experiências educativas interculturais, considerando a perspectiva de Touriñán (2005), que aponta a comunicação intercultural como um exercício de comunicação em valores, baseado num interculturalismo como exercício de tolerância e fortalecimento pessoal e de grupo. Mas a escola não pode desenvolver essas experiências educativas impregnadas em valores, de forma isolada do contexto social, desconsiderando as múltiplas referências que os alunos já trazem.

A este propósito, Ruíz de Lobera (2004: 60) evidencia a necessidade de fundamentar a acção educativa em políticas que reabilitem e capacitem os espaços educativos informais da educação para se protagonizarem no campo da educação para a interculturalidade, nomeadamente as famílias, as associações religiosas, desportivas e culturais. De uma forma específica, a autora focaliza a importância de se reabilitar os próprios espaços públicos como as ruas e praças, enquanto espaços de encontro e convivência, em vez de deixá-las a cumprir o triste destino de “espacio peligroso” que parece que a nossa sociedade, em vários contextos, as reservam. E nisso a autora é peremptória: “La calle es una responsabilidad de todos”.

Ainda dentro desta perspectiva pedagógica, Carneiro (2001: 70) ressalta, o papel de “(...) uma educação para a tolerância e para a interdependência”, evidenciando a sua implicação com “(...) o desenvolvimento pessoal de um sentimento de estima pela humanidade, de apreço pela sua aventura colectiva e de valoração das suas diversas culturas como expressão inestimável dos dramas da vida de cada povo”.

Nesta linha, perspectivamos o espaço lusófono como um contexto sociocultural proporcionador desse sentimento de pertença, na medida em que revela o cruzamento das nossas culturas, e nos interpela para a necessidade de uma reconstrução de valores da interculturalidade.

2.5 Cultivar a interculturalidade desde um âmbito relacional quotidiano

As exigências éticas, valorativas e atitudinais que a interculturalidade coloca às interações sociais podem interpretar-se desde um âmbito relacional quotidiano, “(...) como experiencia que hacemos en nuestra vida cotidiana en tanto que contexto práctico donde ya estamos compartiendo vida e historia con el otro”(Fornet-Betancourt, 2002: 126). Esta perspectiva interpessoal/relacional da interculturalidade encontra-se complementada ainda por uma visão da mesma, enquanto experiência intrapessoal que vivenciamos “(...) cuando comenzamos un diálogo interno (intraculturalidad) entre las diversas influencias, mitos, cosmovisiones, etc., que nos sustentan, configuran y a las que nos vemos expuestos”. (Vallescar (2002: 144).

Nesta óptica, os processos educativos devem potenciar esta dimensão prática, quotidiana, interpessoal e intrapessoal da interculturalidade, promovendo a assunção de valores éticos na relação com o outro e consigo próprio.

Como afirma Fornet-Betancourt, 2002: 126-127) é cultivando “(...) esse saber práctico de manera reflexiva, y con un plan para organizar nuestras culturas alternativamente desde él, que la interculturalidad se convierta realmente en una cualidad activa en todas nuestras culturas”.

Pela sua missão, a educação estará cumprindo o seu papel na construção de uma sociedade intercultural e afirmando o seu potencial humanizador e transformador das realidades socio-culturais, na medida em que se posiciona como um instrumento estratégico adequado ao serviço da promoção de uma vivência quotidiana dos valores interculturais.

Conclusão

A realidade nos mostra que, apesar de uma intensificação, à escala mundial, de contactos/encontros entre culturas diferenciadas, não podemos ainda falar, para além de movimentos aculturalistas, assimilacionistas e impositivos, de uma interculturalidade perfeita e acabada. Os processos de interação entre povos e culturas, tanto nas suas dimensões históricas como actuais, nos interpelam: (i) as desigualdades e injustiças que permitiram/permitem e agravam; (ii) os preconceitos acerca do outro e da sua cultura que construíram

e justificam; (iii) os atentados ao outro e aos seus direitos fundamentais que cometeram/cometem e silenciam. Um verdadeiro diálogo intercultural em condições de reciprocidade, de trocas e de respeito mútuo permanece, sem sobra de dúvidas, uma miragem, uma utopia, uma meta que nos remete ao seu conceito dinâmico, enquanto realidade social em processo de permanente (re)construção.

Se a diversidade e os encontros interculturais constituem realidades consubstanciais às sociedades humanas, as repetidas tentativas, ao longo da história da humanidade, de destruição/negação do considerado culturalmente diverso, também o são. Com efeito, os genocídios, as discriminações e marginalizações de elementos ou grupos culturais; os fenómenos de intolerância, racismo, indiferença e exclusão sociocultural; os ataques terroristas contra grupos ou nações; os diversos tipos e contexto de violência gratuita (urbana, doméstica, infantil) denunciam e põem em evidência uma sistemática dificuldade dos seres humanos em lidar e conviver de forma positiva com o outro considerado diverso, aproximando a diversidade a algo nocivo que deve ser rejeitado, banido, e colocando a descoberto os problemas de integração e coesão socioculturais existentes nas sociedades actuais.

Perante este cenário de crescentes desigualdades e exclusões sociais, impõe-se um novo paradigma educativo que, enquanto modelo pedagógico baseado numa percepção e valorização positivas da diversidade nas suas múltiplas dimensões, assume de forma construtiva a crescente multiculturalidade socioeducativa,

Este novo paradigma educativo - o intercultural – propõe a capacitação dos agentes sociais para o diálogo respeitoso na diversidade, enquanto base para a compreensão entre as pessoas. Neste sentido, representa um desafio não apenas à escola, enquanto instituição formal da educação, mas também a outros âmbitos sociais, enquanto verdadeiros campos onde se pode potenciar a aprendizagem da cidadania, dos valores humanos e da convivência positiva.

Especialmente, no âmbito da actual sociedade em rede, onde, para além dos já tradicionais espaços informais de educação (família, instituições religiosas, desportivas, de voluntariado, os meios tradicionais de comunicação social), emergem novas forças (in)formativas, esta articulação torna-se fundamental. A

assunção de um paradigma educativo intercultural implica um trabalho crítico de educação em valores, assente em estratégias que potenciam a participação, a reflexão conjunta e a aprendizagem cooperativa. Ao ser assumido pela escola, requer ainda que esta considere a rede de múltiplas referências em que as crianças e os jovens estão integrados, provocando debates sobre elas e, por que não, apoiando em certas manifestações culturais, tanto tradicionais como globais (por exemplo finaçon, hip-hop, haper) para, intencionalmente, trabalhar valores positivos ligados à interculturalidade.

Finalmente, este novo modelo pedagógico exige uma compreensão ética e intercultural a nível planetário, supondo uma reforma no pensamento e nas mentalidades que passa pelo reconhecimento do valor das culturas, das interpenetrações culturais e das contribuições mútuas na construção de uma humanidade mais solidária, ultrapassando as causas das incompreensões entre as mesmas.

A compreensão humana, considerada por Morin (2002) um dos sete saberes para a educação do futuro, fundamenta-se no respeito pela diversidade, sendo primordial a sua abordagem pedagógica enquanto “(...) condição e garante da solidariedade intelectual e moral da humanidade” (Morin, 2002: 99). Corroboramos com o autor quando afirma que ensinar/aprender a compreensão humana implica superar os obstáculos que se interpõem à consecução da mesma, nomeadamente a indiferença, o egocentrismo, o etnocentrismo, o sociocentrismo, o espírito redutor e, no seu lugar, desenvolver uma ética de discernimento que solicita-nos a desenvolver: o bem pensar, o autoconhecimento, a consciência da complexidade humana, a abertura intersubjectiva e simpática para com o próximo, a interiorização da tolerância (Morin 2002: 99 -111).

Pensamos, assim, que a “aldeia global”, facilitada pelas TIC e pelo incremento da mobilidade, pode também ser encarado pelos educadores como uma oportunidade para a promoção de uma educação intercultural no espaço da lusofonia: uma educação onde, através da partilha pedagógica de itens culturais, poderá contribuir para o reforço de um imaginário lusófono, baseado no respeito mútuo, convertendo redes de comunicação em vias de diálogo, do

aprofundamento do conhecimento mútuo, da pesquisa e compreensão intercultural.

Bibliografia

- Abdallah-Pretceille, M. (1999). *L'éducation interculturelle*. Paris: PUF.
- Aguado, T. (2003). *Pedagogía Intercultural*. Madrid: Mc Graw-Hill.
- Aguado, T. (2006). La escuela intercultural: estructura e organización. In M. A. Rebollo (coord.). *Género e Interculturalidad: Educar para la Igualdad*. (Pp 147– 168). Madrid: La Muralla.
- Águila, R., Escámez, S. e Tudela, J. (eds.) (2008). *Democracia, tolerancia y educación cívica*. Madrid: Ediciones UAM.
- Ainscow, M. (2009). Tornar a educação inclusiva. Como esta tarefa deve ser conceituada. In O. Favero, W. Ferreira, T. Irland eD. Barreiros (org.). *Tornar a Educação Inclusiva*. (Pp 11- 24). Brasília: ANPED.
- Albó, X. (2003). *Cultura, Interculturalidad, Inculturación*. La Paz: Fundación Santa María
- Allemand-Ghionda, C. (1999). L'éducation interculturelle et sa réalisation en Europe: un peché de jeunesse? In C. Allemand-Ghionda (sous la dir. de), *Educación et diversita sócio-culturelle* (pp. 119-146). Paris: L'Harmattan.
- Álvarez Pérez, L. e Soler, E. (1996). *La diversidad en la Práctica pedagógica: Modelos de acción tutorial, Orientación e Diversificación*. Oviedo: Instituto de Ciencias de la educación.
- Baptista, M. (2008). Símbolo metáfora e mito na comunicação intercultural. In R., Cabecinhas, e L. Cunha, (eds.). *Comunicação intercultural: Perspectivas, dilemas e desafios*. (pp.71-76). Porto: Campos das Letras.
- Cabecinhas, R., e Cunha, L. (eds.) (2008). *Comunicação intercultural: Perspectivas, dilemas e desafios*. Porto: Campos das Letras.
- Campani, G. (2002). *I saperi dell'interculturalità: Storia, epistemologia e pratiche educative tra Stati Uniti, Canada ed Europ.*, Napoli: Liguori.
- Carbonell i Paris, F. (2005). *Educar en Tiempos de incertidumbre. Equidad e interculturalidade en las escuelas. Cuadernos de educación intercultural*. Madrid: Catarata.
- Carneiro, R. (2003). *Fundamentos da Educação e da Aprendizagem. 21 Ensaios para o século 21*. Porto: Fundação Manuel Leao.
- Castells, M. (2003). *La era de la información. Economía Sociedad y Cultura. El poder de la identidad*. Vol. 2. Madrid: Alianza Editorial.
- Cesaire, A. (1971). *Discurso sobre o colonialismo. Caderno para o diálogo 2*. Porto: ed. Poveira.
- Delors, J. et al. (1996). *Educação: um tesouro a descobrir*. Comissão Internacional sobre Educação para o século XXI. Rio Tinto: Edições ASA.
- Estrada Díaz J.A. (1998). *Identidad y reconocimiento del otro en una sociedad mestiza*. México: Universidad Iberoamericana.

- Fornet-Betancourt, R. (2002). Filosofía e inturculturalidad en América Latina: intento de introducción no filosófica. In G. González e R. Arnaiz (coord.), *El discurso intercultural: Prolegómenos a una filosofía intercultural* (pp. 123-138). Madrid: Biblioteca Nueva.
- González Arnaiz, G. (2002). La interculturalidad como categoría Moral. In G. González Arnaiz (coord.), *El discurso intercultural: Prolegómenos a una filosofía intercultural* (pp. 77-106). Madrid: Biblioteca Nueva.
- Gutmann, A. (1998). Introdução. In C. Taylor, et al., *Multiculturalismo* (ed. orig. ingl.: 1994) (pp. 21-43). Lisboa: Instituto Piaget.
- Habermas, J. (1998). Lutas pelo Reconhecimento no Estado Constitucional Democrático. In C. Taylor et al., *Multiculturalismo* (ed. orig. ingl.: 1994) (pp. 125-164). Lisboa: Instituto Piaget.
- Jordán, J. A. (1994). *La Escuela multicultural: un reto para el profesorado*. Barcelona: Paidós
- Kymlicka, W. (1989). *Liberalism, Community and Culture*. Oxford: Clarendon Press.
- Morin, E. (2002). *Os sete saberes para a educação do futuro*. Lisboa: Instituto Piaget.
- Ouellet, F. (1991). *L'éducation interculturelle*. Paris: L'Harmattan
- Panikkar, R. (2002). La interpelación Intercultural. In G. González Arnaiz (coord.), *El discurso intercultural. Prolegómenos a una filosofía intercultural* (pp. 23-76). Madrid: Biblioteca Nueva.
- Piaget, J. (1996). *Biología e Conhecimento*. Petrópolis: Vozes
- Rodrigues, D. (org.) (2001). *Educação e Diferença: Valores e práticas para uma educação inclusiva*. Porto: Porto Editora.
- Santos Rego, la sociedad civil. In J.M. Touriñán, e M.A. Santos (eds.), *Interculturalidad y educación para el desarrollo*: M. A. (1999). El progreso de la democracia: interculturalismo y fortalecimiento de *Estrategias sociales para la comprensión internacional* (pp. 111-125). Santiago de Compostela: Xunta de Galicia.
- Santos Rego, M. A. e Lorenzo, M. (Eds). (2012). *Estudios de pedagogia intercultural*. Barcelona: Octaedro
- Silva, C. (2005). *Educazione interculturale: modelli e percorsi. Nuova edizione aggiornata e integrata*. Tirrenia (Pisa): Edizioni Del Cerro.
- Stavenhagen, R. (1996). Educação para um mundo multicultural. In J. Delors et al. *Educação: um tesouro a descobrir. Comissão Internacional sobre Educação para o século XXI*. (pp 219-23). Rio Tinto: Edições ASA.
- Stoer, S. e Magalhães, A. (2001). A incomensurabilidade da diferença e o anti-antietnocentrismo. In D. Rodrigues, (org.) (2001). *Educação e Diferença: Valores e práticas para uma educação inclusiva*. (pp. 35- 48). Porto: Porto Editora.
- Taylor, C. (1998). A Política de Reconhecimento. In C. Taylor et al. (1998), *Multiculturalismo* (ed. orig. ingl.: 1994) (pp. 45-94). Lisboa: Instituto Piaget.
- Touraine, A. (1994). *A crítica da modernidade*. Lisboa: Instituto Piaget.
- Touraine, A. (2005). *Um Novo Paradigma: Para compreender o Mundo de Hoje*. Lisboa: Instituto Piaget.

Touriñán, J. M. (Dir), (2007). *Educación en valores, educación intercultural y formación para la convivencia pacífica*. Santiago de Compostela: Universidad de Santiago de Compostela;
Vallescar, D. de (2002) La cultura: consideraciones para el Encuentro Intercultural. En G. González Arnaiz (coord.), *El discurso intercultural. Prolegómenos a una filosofía intercultural* (pp. 141-162). Madrid: Biblioteca Nueva

Sitografia.

Ortiz, R. (s/d). A Escola de Frankfurt e a questão da cultura. Revista Brasileira de Ciências Sociais, 1(1). Recuperado em: http://www.anpocs.org.br/portal/publicacoes/rbcs_00_01/rbcs01_05.htm
Ouellet, F. (juin, 2002). L'éducation interculturelle et l'éducation à la citoyenneté. Quelques pistes pour s'orienter dans la diversité des conceptions. *VEI Enjeux*, n° 129. Recuperado em: <http://www2.cndp.fr/revueVEI/129/14616711.pdf>
Touriñán, J. M. (2005). Educación en valores, educación intercultural y formación para la convivencia pacífica. *Revista galega do ensino*, 13 (47), 1041-1102 y 1367-1418. Recuperado em: http://webspersoais.usc.es/export/sites/default/persoais/josemanuel.tourinan/descargas/ED_EN_VALORES_ED_INTERCULTURAL.pdf

ARTE CONTEMPORÂNEA NOS DIÁLOGOS DO GRUPO DE PESQUISA E INVESTIGAÇÃO EM ARTE, ENSINO E HISTÓRIA (IARTEH)

José Álbio Moreira de Sales/ Gardner de Andrade Arrais/ Tânia Maria de Sousa
França

Universidade Estadual do Ceará

Av. Dr. Silas Munguba, 1700, Campus do Itaperi, Fortaleza-CE, CEP: 60.714.903

(85) 3101-9600 / 9601 | geral@uece.br

Resumo: De que manifestações artísticas e padrões estéticos estamos falando, quando nos referimos à arte contemporânea? O que de fato se pode chamar de contemporâneo nas diferentes linguagens artísticas na atualidade?

Palavras-chave: Cultura, Interculturalidade, arte contemporânea.

Abstract: What art forms and aesthetic standards we are talking about when we refer to contemporary art? What indeed can be called contemporary in different artistic languages today?

Keywords: Culture, Intercultural, contemporary art.

Introdução

Desde a década de 1980, a Arte Contemporânea tem sido objeto de debates no meio acadêmico e no circuito de exposições, como museus, galerias e centros culturais, entretanto, ainda causa desconforto nos amantes das modalidades tradicionais das expressões estéticas e naqueles que ainda não transitam com regularidade pelo campo artístico. Geralmente, o desconforto está relacionado aos padrões estéticos adotados nas produções e na forma como são apresentadas ao público. No âmbito do trabalho de formação, nós, professores, temos o instigante desafio de desvelar os meandros do circuito da arte e suas relações com a sociedade e com os sujeitos que estamos a formar. Nesse aspecto, o desconforto suscitado funciona positivamente, no sentido de estimular questionamentos. O mais comum entre o público em formação é aquele que explicita a interrogação: isso é arte? Esta questão traz à tona uma gama de sentimentos e ativa o repertório das experiências individuais e coletivas, na direção de uma experiência estética singular ou na repulsa, que também é experiência. Marcada pela hibridização de técnicas e tecnologias e, principalmente, pela deslocalização e desrealização, a Arte Contemporânea se apresenta para nós, professores, como um desafio, porque, como forma de expressão de nosso tempo, ela precisa ser discutida e compreendida, no exercício da educação estética. Entretanto, quando é vista pela ótica de teorias da arte, ainda suscita polêmicas e discussões sobre o que se pode entender por arte e estética contemporânea. O que se tem como certo é que a produção artística contemporânea é parte de um sistema e que ainda guarda estreitas relações com a produção moderna, de tal modo que nela ainda se encontra colada, condição que, algumas vezes, faz-nos defini-la, por meio de características que representam a negação do padrão estético adotado no início do período moderno.

Com a intenção de desvelar elementos que pudessem nos aproximar de possibilidades de compreensão dos fenômenos artísticos contemporâneos e oferecer subsídios a ações de docentes de Arte é que o grupo de pesquisa Investigação em Arte, Ensino e História – IARTEH¹, vinculado ao Programa de

¹ Formado por professores pesquisadores, alunos de pós-graduação na condição de doutorandos e mestrandos e alunos de iniciação científica da graduação.

Pós-Graduação em Educação (PPGE), da Universidade Estadual do Ceará (UECE), promoveu, no segundo semestre de 2013, um ciclo de diálogos reflexivos sobre Arte Contemporânea, articulando as linguagens artísticas (Artes Visuais, Música, Dança e Teatro). As discussões tiveram como ponto de partida a constatação de que ainda existe um certo distanciamento entre as práticas pedagógicas dos professores de Arte e as produções identificadas como contemporâneas. Tais constatações foram reforçadas pela ausência da temática entre os objetos de pesquisa da última turma de um curso de especialização², no qual autores desse texto orientam trabalhos monográficos. Vale salientar que, mesmo antes de nos depararmos com a realidade empírica citada, já havíamos lido textos que tratavam desta constatação. Um deles chamado “Arte Contemporânea no Espaço Escolar” faz a seguinte afirmação: “Inserir a arte contemporânea no espaço escolar é um grande desafio em nossa profissão, sejamos nós, arte/educadores, ou pedagogos, ou professores de outras áreas, como podemos ver em algumas escolas”. (TESCH; VERGARA, 2012, p. 1)

Na busca de uma compreensão dos motivos da escassez das produções contemporâneas nas práticas de professores da Educação Básica no Brasil, uma das primeiras indagações que nortearam a reflexão foi a seguinte: De que manifestações artísticas e padrões estéticos estamos falando, quando nos referimos à arte contemporânea? O que de fato se pode chamar de contemporâneo nas diferentes linguagens artísticas na atualidade?

A partir desta constatação, o problema passou a integrar o elenco de discussões do grupo de pesquisa Investigação em Arte, Ensino e História – IARTEH, do qual fazem parte os autores. Depois de um primeiro debate sobre as constatações levantadas, foi sugerido o aprofundamento do que se entende por arte contemporânea, por meio de estudos, que envolvessem textos, vídeos e vivências. O objetivo da proposta foi reunir elementos teóricos e experienciais para que o grupo pudesse compreender as manifestações artísticas contemporâneas e que, nesse processo, aproximássemos-nos das dificuldades

² O Curso de Especialização/aperfeiçoamento em Metodologia do Ensino de Arte é ofertado pelo Centro de Educação da UECE e a turma a que se faz referência foi a sétima turma.

que levam a escassez de práticas com arte contemporânea nos espaços escolares.

Como metodologia para implementar a reflexão, usamos os diálogos reflexivos. Essas conversações eram momentos de discussão e experimentação pelo grupo, com arrimo na abordagem de Paulo Freire. Nessa perspectiva, o diálogo é visto como o caminho para a humanização ou libertação. Mas o que é, de fato, o diálogo? Segundo Freire (2005, p. 93), “[...] a fé nos homens é um dado *a priori* do diálogo”. Para o autor, neste lugar de encontro, que é o diálogo, “[...] não há ignorantes absolutos, nem sábios absolutos: há homens que, em comunhão, buscam saber mais”. O diálogo é o encontro amoroso entre os homens para *ser mais*, e a educação, como prática de liberdade, visa a acabar com a dicotomia homem-mundo, levando-o a reconhecer “[...] entre eles uma inquebrantável solidariedade” (FREIRE, 2005, p. 95). Então, para esta concepção como prática da liberdade, a sua dialogicidade começa, não quando o educador-educando se encontra com os educandos-educadores em uma situação pedagógica, mas, antes, quando aquele se pergunta em torno do que vai dialogar com estes. (FREIRE, 2005, p. 96)

Este texto é uma síntese dos aspectos essenciais pontuados pelos diálogos reflexivos realizados no IARTEH sobre Arte Contemporânea, em que buscamos explicitar saberes construídos ao longo dos encontros. Para que se possa compreender a natureza dos saberes, iniciamos pela apresentação do grupo.

1 O Grupo de Pesquisa Investigação em Arte, Ensino e História - IARTEH

1.1 Gênese e organização

O grupo IARTEH, vinculado ao Centro de Educação da Universidade Estadual do Ceará (UECE) e ao Programa de Pós-Graduação em Educação (PPGE), surgiu da necessidade de congregar pesquisadores que atuam no ensino de Arte, no âmbito da UECE, além de alunos e ex-alunos de mestrado e doutorado do PPGE e alunos de graduação que buscam aprofundar conhecimentos e realizar pesquisa em Arte e Ensino de Arte. As discussões sobre a criação do Grupo iniciaram-se em março, do ano de 2012, e, em maio do mesmo ano, foram definidos os pesquisadores que assumiriam o grupo na condição de líderes, as repercussões, as linhas de pesquisa com os respectivos objetivos, os demais

membros do grupo (estudantes e outros pesquisadores). Ainda, em 2012, foi cadastrado no Diretório de Grupos de Pesquisa do Brasil, na Plataforma Lattes, do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq).

Em março de 2014, foi criado o *site* do grupo (<https://sites.google.com/site/grupoarteh/>), contendo informações básicas sobre ele, tais como a produção bibliográfica dos líderes do grupo e resultantes de projetos desenvolvidos pelos seus membros, as produções escritas de orientandos e ex-orientandos, além de informações sobre os projetos em andamento e finalizados, fotos e calendário de atividades.

O IARTEH completou dois anos de existência em 2014 e, por meio das atividades desenvolvidas, tem contribuído para qualificar as discussões sobre o ensino de arte, sua história e pesquisa em diferentes linguagens e contextos nos quais os fenômenos artísticos estão presentes, como os espaços escolares e os ateliês livres. Particularmente, tem afirmado o seu espaço nas discussões sobre a formação docente em arte, para a Educação Básica e Superior, especialmente no que se refere às licenciaturas. Além disso, tem buscado estabelecer intercâmbio com outros grupos que contemplem como objeto de estudos e investigação aspectos da didática e da prática de ensino de Arte, bem como a formação em arte e cultura do cidadão e do professor da Educação Básica.

O IARTEH está organizado em duas linhas de pesquisa que são: Artes Visuais, patrimônio e mediação cultural, arquitetura escolar e ensino de arte; e ensino de música e formação docente. Atualmente, conta com 11 pesquisadores, sendo 4 com formação em nível de doutorado, 6 com mestrado e 1 com especialização; e 16 estudantes, sendo 3 de doutorado, 2 de mestrado e 11 de graduação.

1.2 Organização das actividades

O IARTEH promove quinzenalmente a reunião de seus membros para estudar temas diversos relacionados com o campo do Ensino de Arte, interligados por uma temática central, que permeia os estudos de cada semestre.

No segundo semestre de 2013, ocorreram seis encontros, nos quais foram realizados os diálogos reflexivos sobre Arte Contemporânea, assim divididos: nos dois primeiros encontros, o instrumento condutor dos diálogos foi o texto

do livro de Anne Cauquelin, *Arte Contemporânea: uma introdução* e, momentos em que priorizamos a discussão sobre artes visuais; o terceiro encontro teve como tema de diálogo os estudos sobre dança contemporânea; no encontro seguinte, realizamos estudos sobre teatro e contemporaneidade; depois, no quinto encontro, música e contemporaneidade. O último encontro do semestre foi uma visita a um espaço cultural³, para vermos uma exposição de arte contemporânea, cuja mostra era predominantemente de artistas do Estado do Ceará e da região Nordeste, característica que poderia facilitar a leitura dos trabalhos pela proximidade cultural com o meio dos artistas. Como no mesmo local, encontrava-se uma exposição de Arte Brasileira⁴, neste caso, abrangendo obras de diferentes períodos do século XX, achamos conveniente também visitá-la, inclusive para que os aspectos estéticos de contemporâneos, modernos e acadêmicos fossem contrapostos e dialogassem.

2 Os Diálogos Reflexivos sobre Arte Contemporânea

Para iniciarmos os diálogos, tomamos como ponto de partida os elementos teóricos do livro *Arte Contemporânea: uma introdução*, de Anne Cauquelin⁵, buscando nos aproximarmos do tema e, ao mesmo tempo, munir-nos de elementos para entender a estética contemporânea em suas relações com as diferentes linguagens artísticas.

Cauquelin (2005) organiza seu pensamento estabelecendo paralelo entre a Arte Moderna e a Arte Contemporânea. Diz que a primeira está ligada ao sistema de consumo, e a segunda é regida pelo sistema de comunicação e traz a figura dos embreantes como ruptura entre os dois sistemas. Nos nossos diálogos, foi a figura dos embreantes que melhor nos ajudou a compreender a relação entre os dois momentos da produção. Na sua concepção, os embreantes eram figuras

³ Elegemos o *Espaço Cultural da Universidade de Fortaleza*, no qual se encontrava aberta a mostra XVII UNIFOR Plástica.

⁴ O título da exposição era *Arte Brasileira na Coleção Fundação Edson Queiroz*. Na mostra, havia obras de artistas do porte de Eliseu Visconti, Lasar Segall, Alfredo Volpi e Antonio Bandeira. Contemplava diferentes estilos e técnicas, possibilitando uma visão panorâmica da história da arte no Brasil.

⁵ É uma teórica da arte e artista plástica francesa, que mergulha em profundidade na discussão sobre a criação contemporânea. Doutora e professora emérita de filosofia da *Université de Picardie*, na França. De sua produção sobre arte e filosofia, destaca-se dentre outros títulos o livro *Teoria da Arte*.

que apresentavam práticas e pensamentos à frente do seu tempo, apontando como exemplo os artistas Marcel Duchamp⁶ e Andy Warhol⁷.



Marcel Duchamp, A fonte



Andy Warhol - Campbells

⁶ Artista francês (1887-1968), pintor, escultor e poeta. Um dos precursores da arte conceitual e o responsável pela ideia de *ready made* como objeto de arte. Sua obra mais famosa é *A fonte*. Neste trabalho, utiliza-se de material de uso comum produzido pela indústria da construção, dando a ele uma função para a qual não foi projetado, exigindo do espectador uma reflexão sobre arte e estética.

⁷ Artista norte-americano (1892-1972), com formação acadêmica em design. Trabalhou inicialmente com ilustração para revistas, anúncios publicitários e *displays* para vitrines de lojas. Nos anos 1960, passa a utilizar motivos e conceitos da publicidade em suas produções. Dentre os seus trabalhos mais conhecidos, estão as latas de sopas Campbell. Dentre as suas técnicas preferidas, estava a serigrafia e a colagem, com uso de materiais descartáveis.

Para que nossos diálogos pudessem tornar-se algo mais concreto e vivenciado, utilizamos os exemplos dos artistas citados, falando do contexto histórico em que viveram e produziram. Além disso, também mostramos fotografias de alguns de seus trabalhos, para que pudéssemos nos aproximar com maior riqueza possível do fenômeno artístico que queremos compreender.

Tomamos uma frase de (CAUQUELIN, 2005, p. 120), que diz “arte contemporânea: é um sistema de signos circulando dentro de redes”. Nesta frase, ela indica pelo menos duas categorias de elementos que passamos a tentar conceituar para entender a arte. A primeira delas era arte como sistema de signos, e a outra era arte como algo que faz parte dos elementos que circulam na rede mundial de computadores. Tais reflexões nos levaram a entender que não podemos julgar as produções de hoje com os elementos do sistema de ontem. Além disso, identifica-se, ainda, como característica desta produção a heterogeneidade, a pluralidade de temas e materiais, a experimentação e a mudança no papel do artista, que, agora, além da tarefa de executar o seu trabalho, também precisa colocá-lo no sistema de comunicação.

Discutimos também a arte contemporânea nas suas relações com o processo em aproximação com as tecnologias, passando pelo conceito de participação e depois de interação. Nesse contexto, dialogamos sobre os problemas ligados aos processos de produção que envolvem imaterialidade e comunicação; e esses diálogos redundaram nas discussões recorrentes sobre as possibilidades de se dizer o que é arte e qual o seu lugar na sociedade contemporânea.

Ainda com a intenção de aprofundar os diálogos, voltamos novamente às discussões para os aspetos teóricos, buscando nas concepções das teorias da Arte, que dão suporte ao trabalho do professor e servem aqui para pensar o sistema da Arte Contemporânea. Para esta discussão, buscamos novamente Cauquelin (2005) que procura estabelecer distinções entre os papéis (ações) diferentes que as teorias podem representar tanto para os artistas e suas obras quanto para o público, pois “[...] a arte invoca a teoria, seja por constituir o objeto [...], seja porque a teoria pertence à arte [...] na qualidade de componente necessário” (CAUQUELIN, 2005, p. 10).

As discussões teóricas, a partir do texto de Cauquelin (2005), contribuíram para os nossos diálogos especialmente no que se refere à consolidação de conceitos e à ampliação de entendimento sobre o campo da arte, bem como das construções teóricas em torno dela e da democratização de seu acesso. É viável registrar que o nosso conceito de democratização da Arte ficou fortalecido pela afirmação de que a opinião, o senso comum, a doxa⁸ também proporcionam *status* para a obra de arte.

Um lugar-comum da doxa [...] de uma verdadeira corrente de pensamento democrático vem a ideia de que a arte deve estar ao alcance de todos, do senso comum e do bom senso, que é um lugar comum (no sentido de espaço público), propriedade da comunidade e não de uma só pessoa, que ela faz parte da história, ou seja, de nossas memórias (mesmo que nada saibamos sobre ela, nem sequer que ela existe), e, portanto está ligada ao corpo físico e espiritual da nação, se bem que por certo - diz ainda a doxa - ela seja absolutamente universal (embora, sabe-se, a doxa não saiba nada do universal, nem poderia saber nada, confinada que está no particular) (CAUQUELIN, 2005, p. 169).

Sob esse aspecto, podemos dizer que a obra de arte como parte da história da humanidade é validada também pelo senso comum, pois carrega, em si, o geral e o particular da história.

Considerando essa complexidade, o diálogo reflexivo do grupo foi sendo conduzido e pontuando questões, especialmente aquelas que explicitam as características e as singularidades da arte contemporânea, que ficam mais explícitas quando colocadas na sua relação com arte moderna das quais destacaram-se seguintes:

- Desde o início da afirmação da estética moderna, a academia perde a hegemonia na definição da arte e, portanto, na legitimação do lugar do artista na sociedade.
- Agora é a rede (sistema de comunicação) que permite a suposta autonomia da arte e do artista, porém esta autonomia nos parece bastante limitada. Em nossos diálogos, ficam muitas questões em aberto que ainda carecem de discussões, como estas: O que acontece com a arte e o artista que está fora da mídia? Se, no início da modernidade, o reconhecimento da produção se dava por meio de

⁸ Palavra grega que significa crença comum ou opinião popular e de onde se originaram as palavras modernas: ortodoxo e heterodoxo.

críticos e do mercado de arte de centros como Paris e Nova Iorque, será que a rede não seria agora um novo centro?

- O acesso à tecnologia da informação e comunicação é um componente importante para a compreensão da arte contemporânea.
- Em tese, qualquer pessoa (artista) tem possibilidade de criar um espaço na rede para legitimar sua produção. Esse fato gera a seguinte pergunta, será que criar situações ou objetos para apreciação estética na rede é suficiente para ser reconhecido como artista?
- O produto gerado agora é o valor – meios de comunicação vão de alguma forma valorar.
- Antes, o nosso olhar era para o autor e a obra, hoje a preocupação não é o autor e sim o consumo.
- Nessa explicação do reconhecimento da arte a partir dos sistemas, percebe-se que a educação fica de fora.

2.1 Articulação entre as linguagens artísticas e a arte contemporânea

O movimento inicial para essa articulação foi pensado de tal modo que cada linguagem (artes visuais, dança, música e teatro)⁹ trouxesse as suas especificidades em relação à estética contemporânea.

Para nos aproximarmos de cada linguagem, antes dos diálogos e, em alguns casos, como parte dos diálogos, exercitamos a metodologia triangular do ensino de arte. A cada linguagem, dois ou três membros do grupo apresentavam conteúdos sobre a linguagem e, em seguida, traziam uma proposta de fruição/experimentação artística. Geralmente, as apresentações e discussões tinham início com o contexto histórico, até introduzir a linguagem na contemporaneidade, explicitando algumas de suas características básicas.

Começando pelas artes visuais, a contextualização histórica da passagem do moderno para o contemporâneo, tem como marco o final do século XIX, quando a hegemonia da academia começa a ser contestada, e os artistas passam a ter uma maior liberdade estética. Ainda na virada do século XIX para o XX, o advento da fotografia e o cinema serão grandes influenciadores da busca de novos padrões estéticos, entrando neste campo a inserção de novas tecnologias. Na segunda metade do século XX, o novo parâmetro passa a ser a

⁹ A escolha por essas quatro linguagens se deu porque são elas elencadas nos Parâmetros Curriculares Nacionais de Arte (BRASIL,1997).

comunicação, a rede de relações que se constitui na formalidade ou por processos marginais, longe dos ditames do mercado.

Na atualidade, com a tecnologia incorporada ao nosso cotidiano, somos incitados a todo o momento a fazermos uso da comunicação, das ações em rede e ao uso das possibilidades de interatividade nos processos de produção e apreciação artística. Tais práticas modificaram os usos e as funções de instituições ligadas ao meio artístico, como galerias e museus. O melhor exemplo disto são os museus, que já foram atacados pelos modernistas futuristas e até imaginados por alguns como um lugar empoeirado onde se guarda objetos velhos, passaram a ser (re)significados com modificações no campo da Arte Contemporânea. Porque esta ultrapassa a licença poética e liberta a obra do espaço museológico, introduzindo o espectador na construção ininterrupta do trabalho do artista. Na produção contemporânea, o sítio torna-se tão importante quanto à técnica, e a teoria (o texto) situa o fruidor na história e na cultura.

Nesse contexto, os espaços expositivos de arte passam a sentir a necessidade de oferecer informações e outras formas de contato com a arte. Essa mentalidade exige que sejam repensadas as relações espaço-temporais, os prédios passam a ser transparentes, e as obras passam aos jardins dos museus. Outra modificação está ligada à linguagem da *Web*, que permite a criação de sistemas, que, disponibilizados por meio de monitores, oferecem ao visitante o acesso a mais informações, interações em três dimensões e vídeos sobre o processo.

Ao final desta fase de contextualização, os diálogos caminharam para a compreensão de que a incorporação das tecnologias digitais às produções artísticas contemporâneas e ao parâmetro comunicacional contribuíram para hibridização das linguagens, criando, de certa forma, uma impossibilidade de delimitação da abrangência de uma produção ou de uma rede, bem como, de suas repercussões. A rigor, não existe mais um campo delimitado para o cinema, outro para a fotografia, outro para a dança, ou para a música, mas a hibridização de linguagens e técnicas. Esse fato nos levou a reflexões e a indagações, como será que ainda é conveniente trabalharmos com a nomenclatura: artes visuais? Pois as produções dos artistas visuais contemporâneos não estimulam apenas a percepção visual, mas podem

promover a estimulação dos diferentes sentidos. Já estamos a trabalhar com nomenclaturas que procuram abranger as novas produções, dentre elas, temos: a videodança e a música eletrônica, que são representadas em gráficos digitais, estes são apenas dois exemplos das linguagens se interpenetrando para produzir uma experiência estética singular.

Mesmo falando da hibridização, para que os diálogos tivessem a relação com as orientações para ensino de arte que se encontra em vigor, retomamos à ideia das quatro linguagens, e passamos a tratar da dança contemporânea, que São José (2011, p.7) afirma ser uma forma de arte em constante construção e em organização contínua, não se enquadrando como uma técnica, mas sim como uma estética que abrange várias poéticas:

A dança contemporânea apresenta algumas características como um modo de pensamento que dança, combinações de diferentes estilos, movimentos, técnicas e estéticas, a multiplicidade de significados e inúmeras possibilidades de criação e expressão do corpo dançante.

Dos saberes sobre dança, partilhados nos diálogos, aprendemos que se dança com o corpo e com a mente e que ela envolve todos os sentidos, portanto, dentre de uma estética contemporânea, não é mais possível pensá-la como mera repetição de movimentos. Nessa perspectiva, a dança contemporânea, também pode ser vista como uma ruptura das amarras corporais que o cotidiano impõe, trabalhando com a interpenetração de poéticas e a imbricação de linguagens.

Um exemplo dessas possibilidades foi experimentado por todo o grupo por meio de uma vivência promovida antes da implementação dos diálogos, em que os componentes foram convidados a participar de um exercício, que envolvia a preparação do corpo e a experimentação de uma coreografia que trabalhou com diferentes modos de produzir e sentir dança. Além desta vivência, os componentes do grupo também foram estimulados apreciação de vídeos de dança contemporânea que se encontram disponibilizados no youtube¹⁰.

Aprendemos com (São José, 2011, p. 2) que:

A possibilidade de criar, inovar, romper com normas, regras e padrões hierárquicos, de se diferenciar e ser diferenciado vem ao longo da história da

¹⁰ (Ver PARABELO Grupo Corpo (2011-12) – http://www.youtube.com/watch?v=dCvV2_apY9M).

dança e das artes cênicas, estimulando corpos dançantes à composição de partituras cênico-coreográficas, revelando diferentes formas de linguagem expressiva do corpo, demonstrando seu modo de ver-sentir- pensar e estar em comunicação com a realidade e com o mundo.

Nos diálogos sobre os fundamentos estéticos da linguagem contemporânea no teatro, aprendemos que, no século XX, as experimentações das vanguardas artísticas foram os primeiros passos nesta direção. Dos experimentos, foram destacados principalmente os trabalhos do Expressionismo alemão, o Teatro Épico, o Teatro da Crueldade e o Teatro do absurdo. Outra importante contribuição destacada foi “Efeito de Distanciamento”, criada por Brecht¹¹, recurso que permite ao público distanciar-se dos personagens e da ação dramática, com o objetivo de levar o espectador a uma reflexão crítica, ao provocar o estranhamento, e tornando claro no meio do espetáculo os limites entre o que é realidade e o que é teatro. Tratou-se ainda do teatro do absurdo, que trata de conflitos nas relações interpessoais, dentre as quais o isolamento humano e o medo do caminhar inevitável para a morte. Debateu-se um pouco sobre a “eliminação da quarta parede”, a chamada parede invisível, que separa o público dos personagens e da valorização do em detrimento do autor. Aprendemos também sobre o “Teatro Pobre” de Jerzy Grotowski, que propôs uma extrema economia de recursos cênicos, praticamente reduzindo o teatro à relação entre o ator e o espectador.

O teatro contemporâneo, segundo Guerreiro (2010) é para ser vivido, experimentado, o espectador vai refletir e não apenas contemplar. O autor ainda indaga: de que “matéria” é feito o teatro nos dias de hoje? Percebemos pelas leituras a possibilidade do texto estar no corpo e o corpo estar no texto, ser o texto. O teatro seria feito, então de matéria híbrida.

O teatro contemporâneo produz-se com o afã de possibilitar as ligações potenciais com espectadores, cujas necessidades se formam a partir da combinação de variáveis complexas, entre o acesso a novas formas de comunicação e a modos de representação que procuram actualizar as práticas do passado. As problemáticas a debater (após as novas configurações espaciais e artísticas devedoras das transformações estéticas e promotoras de novos

¹¹ Eugen Berthold Friedrich Brecht (1898-1956) dramaturgo, poeta e encenador alemão do século XX. Seus trabalhos influenciaram o teatro contemporâneo.

relacionamentos entre actores e espectadores) levantam questões como: a) a perda de exclusividade dos espaços convencionais para a prática das artes do espectáculo e os efeitos dessa des(espacialização); b) os efeitos da abolição da quarta parede; [...] d) as diferentes intensidades da experiência do espectador perante a multiplicidade das matérias teatrais; [...] g) o reequilíbrio entre a fruição racional e sensorial; [...] i) a eventual deslocalização do foco de poder para o lado dos espectadores e o resultado dessa transferência [...]. (GUERREIRO, 2010, p. 103)

Nesta etapa dos diálogos, iniciou-se uma discussão sobre a fronteira entre moderno e contemporâneo e das dificuldades do estabelecimento, desta fronteira no âmbito da linguagem cênica, que, no caso do Brasil, tem como marco a peça “Vestido de Noiva” de Nelson Rodrigues.

Finalizando os diálogos sobre teatro, identificamos como o traço mais característico deste, algo que parece comum à maioria das linguagens artísticas, que é uma espécie de ausência de unidade formal. No lugar desta unidade, temos uma pluralidade de experiências e de estilos, que se apresentam justapostos ou em separado.

Ao iniciarmos os diálogos sobre a música contemporânea, fomos novamente levados para o contexto histórico das vanguardas para entender as relações entre o moderno e o contemporâneo na cena musical. Aprendemos inicialmente que os elementos da estética musical contemporânea tiveram origem no chamado Ecletismo Musical, no qual se enquadra as produções da primeira metade do século XX, destacando-se dentre elas a música eletrônica e a música aleatória. A novidade veio da incorporação dos elementos de culturas não ocidentais. Outro dado importante para a música foi o avanço tecnológico, com o surgimento do fonógrafo, do rádio e do cinema, bem como a intensificação da difusão dos meios de comunicação. Na segunda metade do século XX, nas décadas de 1970, 1980 e 1990, surgiu a música pop eletrônica, fazendo que o programador musical de discoteca, conhecido por “DJ”, passasse a ser visto como artista. Esse fato foi importante em nossos diálogos porque provocou o questionamento sobre o que de fato se pode chamar de música contemporânea. O que trouxe para a discussão a técnica da colagem e da citação, que também são utilizadas em criações das artes visuais.

Aprendemos que a representação que fazemos de música contemporânea é a de uma produção que implica numa escrita musical não convencional, que permite o uso de outros símbolos e oportuniza a criação. Outra representação está ligada a uma construção, que possui a ausência de unidade. Dessa forma, parece permitir espaço para muitas interpretações, não existindo o certo e o errado, o que existe são as possibilidades de um trabalho com todo o mundo sonoro descoberto pelo artista, ou pelo educando.

Zagonel (1999, p. 8), tratando da música no contexto escolar afirma que “[...] a música contemporânea parece ser mais interessante de ser feita do que de ser ouvida. Muitas vezes, os alunos não estão preparados para escutar essa música, mas estão prontos para fazê-la”. Esta ideia nos reporta a questão do estranhamento tão pertinente à arte contemporânea, porque podemos observar um deslocamento constante de valores e de mudança no papel do artista, no espaço da arte e do posicionamento do público, configurando-se, assim, como uma produção complexa e plural.

Considerações Finais

Como resultado, ficou evidenciado, pelos diálogos reflexivos, que a arte contemporânea nas várias linguagens artísticas aponta para uma ausência de unidade, com características estéticas que remetem a aportes de diferentes estilos e técnicas. As formas de apreensão e de recepção apontam para a necessidade de estimularmos novas percepções, que envolvem o fenômeno artístico em um contexto mais amplo que envolve os fenômenos sociais e culturais, que permeiam as várias linguagens numa perspectiva multicultural e híbrida. Percebemos, ainda, que, em todas as linguagens, a experimentação de novos materiais, técnicas e temas são recorrentes, evidenciando a necessidade e certa avidez do artista de hoje no sentido de dominar tecnologias e técnicas em busca de novos padrões estéticos de criação.

Nesse sentido, os diálogos possibilitaram a ampliação de podermos entender como contemporâneo, distanciando-nos da dicotomia feio e belo, harmônico e não harmônico. Parece que é algo que está em busca de novos limites e por isso requer reflexão, porque, em algumas produções, solicita do espectador a participação e, retirando-o da condição de mero contemplador do fenômeno.

Também ficou clara para os participantes do grupo a necessidade de apontes de estudos da filosofia e da sociologia da arte para uma aproximação com o fenômeno. Sob esse aspecto, o pensamento de Anne Cauquelin, expresso no livro, *Arte contemporânea*, norteou os nossos diálogos, clareando o percurso de aproximação com os aspectos conceituais da produção em estudo. Facilitou principalmente na consolidação de conceitos, ampliando as possibilidades de compreensão sobre o sistema ao qual está submetida. Tornou mais clara as relações do artista e da arte com a rede de computadores, tornando mais claro o entendimento que temos sobre o campo da arte e democratização de seu acesso.

A partir das reflexões que resultaram dos diálogos, passamos a compreender algumas das dificuldades que os professores das escolas da Educação Básica encontram para levar até aos seus alunos as produções contemporâneas. Dentre elas, a principal nos parece ser a falta de uma formação inicial que contemple de uma forma mais didática os processos de produção e o ensino de arte na contemporaneidade.

Precisamos ampliar os diálogos e as reflexões para que possamos formar o professor, que vai exercer a docência em arte para ser "embreante", no sentido de oportunizar na escola experiências estéticas mediadas pela produção contemporânea, independente da linguagem em que trabalhe. Para finalizar nossa reflexão, queremos dizer que a produção contemporânea oferece possibilidades de contemplar a diversidade de experiências necessárias a uma educação estética que possa promover uma formação humana capaz de promover a emancipação.

Vistos sob esta ótica, os diálogos reflexivos apresentaram-se mais como um estímulo a novas formas de pensar sobre a arte contemporânea, sua relação com as várias linguagens e o espaço a ser construído na escola para o seu uso.

Referências

- CAUQUELIN, Anne. *Arte contemporânea: uma introdução*. Tradução de Rejane Janowitz. São Paulo: Martins, 2005.
- CAUQUELIN, Anne. **Teorias da arte**. Tradução de Rejane Janowitz. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- FREIRE, P. *Ação cultural para a liberdade*. São Paulo: Paz e Terra, 2002.

- SALES, José Álbio Moreira de; ARRAIS, Gardner de Andrade; FRANÇA, Tânia Maria de Sousa. (2015) – *Arte contemporânea nos diálogos do grupo de pesquisa e investigação em arte, ensino e história. Errâncias do imaginário* Porto: Universidade do Porto, Faculdade de Letras, pp. 237-253
- FREIRE, P. *Pedagogia do Oprimido*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2005.
- GUERREIRO, Nelson. Teatro com teatro: modos e práticas teatrais contemporâneas. In: *Cadernos PAR*. N.º 03 (Abr. 2010), p. 98-106. 2010.
- SÃO JOSÉ, Ana Maria. Dança Contemporânea: um conceito possível? In: *Anais do V Colóquio Internacional “Dança e contemporaneidade”*. São Cristovão, 2011.
- TESCH, Josiane Cardoso; VERGARA, Clóvis. Arte Contemporânea no espaço escolar. In: *Anais do IX ANPED SUL – Seminário de Pesquisa da Região Sul*, 2012.
- ZAGONEL, Bernadete. Em direção a um ensino contemporâneo de música. *Periódico do Programa de Pós-Graduação em Música da Escola de Música da Universidade Federal da Bahia*. Salvador, dez. 1999. p. 1-23.

CARLOS EDUARDO SOVERAL E O BRASIL: PROLEGÓMENOS PARA UMA ANTROPOLOGIA CULTURAL DA EXPANSÃO PORTUGUESA

José Almeida

Instituto de Filosofia - Universidade do Porto
Faculdade de Letras da Universidade do Porto
Via Panorâmica, s/n, 4150-564 Porto
(351) 226 077 100 | ifilosofia@letras.up.pt

Resumo: O Brasil representa para Carlos Eduardo Soveral a maior criação nascida do movimento de Expansão e Descobrimentos Portugueses, estando para Portugal, como a Europa está para a antiga Grécia.

Palavras-chave: Carlos Abranches Soveral, Portugal, Brasil.

Abstract: Brazil is for Carlos Eduardo Soveral the greatest creation born of the movement of expansion and Portuguese Discoveries, standing for Portugal, as Europe is to ancient Greece.

Keywords: Carlos Abranches Soveral, Portugal, Brazil.

Falar de Carlos Eduardo de Soveral será, porventura, uma tarefa tão hercúlea como a análise da sua extensa e pluridisciplinar obra. Personalidade injustamente esquecida, por vezes até proscriita dos actuais meios cultos e académicos, deixou uma marca profunda e indelével no seio da cultura lusíada. A densidade do seu legado e respectivo percurso obrigam-nos a condensar nesta abordagem o alcance da sua concepção de Antropologia Cultural da Expansão Portuguesa, circunscrevendo-a à problemática do Brasil, a partir da hermenêutica do texto *Da Lusa Tensão de Amor com a Terra Brasileira*¹, apresentado por este autor no II Colóquio Luso-Brasileiro de História, realizado na Faculdade de Letras de Lourenço Marques, em Julho de 1970.

Com efeito, podemos afirmar que não é de todo inocente a escolha da expressão “prolegómenos” para integrar o título da presente comunicação. Esta palavra que deriva do grego “prolegómena” encerra uma dupla significação, ainda que complementar: introdução circunstanciada, no princípio de uma obra; ou exposição preliminar dos princípios gerais de uma ciência ou arte. Conceito caro a Carlos Eduardo de Soveral, autor do livro *Prolegómenos no âmbito de algumas ciências do homem*, ele coaduna-se com o objectivo deste nosso desiderato, ou seja, homenagear o filósofo e homem de cultura através de uma breve itinerância pela sua obra, introduzindo-a aos que hoje ainda a desconhecem, tanto na forma, como no conteúdo.

Carlos Eduardo de Soveral pertenceu a uma estirpe de homens, hoje rara, que soube viver pela pena e pela espada. Contrariando a actual tendência de projectar o intelectual, o pensador, o homem de cultura como alguém demitido do compromisso com a acção, confortavelmente instalado atrás de uma secretária, a sua vida aproximou-o pelo espírito aos clássicos greco-latinos como Sócrates, Ésquilo, Sófocles, Tucídides, Xenofonte, Júlio César, ou Adriano, bem como de outras figuras também imortalizadas nos anais da História pela combinação do génio com a coragem física e têmpera bélica, dos quais Luís Vaz de Camões, Miguel de Cervantes Saavedra, Camilo Castelo Branco, Mouzinho de

¹ SOVERAL, Carlos Eduardo de – *Dois Excursos Camonianos e Duas Notas Lusíadas*. Lisboa: Hugin, Novembro de 2002. Págs. 57-65.

Albuquerque, Gabriele d'Annunzio, Ernst Jungër, Yukio Mishima, Manuel de Resende ou Rodrigo Emílio, constituem alguns dos mais belos exemplos.²

Concebia a humanidade à maneira clássica, vivendo-a, como um drama cujo sentido tendia radicalmente para a acção, o movimento colectivo, o discurso no tempo e a dialéctica temporal.³ O seu pensamento era, portanto, nominalmente coincidente com o seu modo de vida. Apesar do seu papel enquanto pensador e homem de cultura, destacando-se pela prática docente nas Universidades de Salamanca, Barcelona, Santiago de Compostela, bem como nas Faculdades de Letras do Porto e de Lourenço Marques, da qual foi professor-fundador e primeiro Director, ou pelas funções de subsecretário de Estado da Educação Nacional, cargo que desempenhou entre Junho de 1961 e Dezembro de 1962, Carlos Eduardo de Soveral manteve até bastante tarde uma intensa prática desportiva e paramilitar. Cultor de um determinado ideal estético-filosófico consagrado pelo próprio a uma ideia de grande Europa, defendia que, por exemplo, à boa maneira da tradição indo-europeia, um homem europeu apenas poderia ser considerado como tal após aprender a lançar o dardo. O axioma da sua mundividência constituía-se à luz da velha máxima do romano Décimo Júnio Juvenal – «*mens sana in corpore sano*» –, bem como de uma vivência trágica pré-socrática de inspiração nietzschiana. Ao contrário de grande parte dos pensadores da sua linha, Carlos Eduardo de Soveral conseguiu, tal como Eudoro de Sousa, manter um harmonioso equilíbrio entre as duas grandes matrizes da civilização ocidental – a pagã e a cristã. Esta última, tradição à qual ficaria sempre ligado.

No seu conjunto, estes factores marcaram a natureza do seu pensamento e leitura da História Pátria, bem como o modo de compreender a civilização europeia como um todo. Assim, Carlos Eduardo de Soveral sedimentou ao longo da sua extensa obra uma teoria da História, perspectivada num sentido por vezes teleológico, com aproximações e similitudes ao trabalho que Joaquim

² Acerca de intelectuais que viveram perigosamente sob o signo da pena e da espada, consultar o texto de Duarte Branquinho intitulado *Pena e Espada*, publicado no semanário *O Diabo* de 3 de Julho de 2013, pág. 23.

³ SOVERAL, Carlos Eduardo de – *História, Historiografia e Historiologia*. Porto: Centro de Estudos Humanísticos, 1963. Pág. 7.

Domingues⁴ de forma tão notável tem vindo a desenvolver ao longo dos últimos anos. De resto, este é um ponto que importa fundamentar de modo a percebermos a sua cosmologia histórica, na qual se integra o ciclo de nascimento e afirmação de Portugal.

Em *História, Historiografia e Historiologia*, um estudo originalmente publicado em 1966, Carlos Eduardo de Soveral rejeita a ideia simplista de História enquanto elemento designador do drama vivido pela humanidade, ou como mero conhecimento específico do mesmo.⁵ Segundo ele, História é antes de tudo «um conceito que se situa do lado do conhecimento e do espírito»⁶, «o processo da existência humana através dos tempos»⁷ e «uma complexa evolução ao longo das dimensões, que no tempo distinguimos, de passado, presente e futuro.»⁸ Em resumo, «o processo do que o homem faz ou lhe acontece no leito do tempo»⁹ e do qual podemos extrair as mais diversas leituras e interpretações, levando-nos à definição de um outro conceito – a historiografia.

Para Carlos Eduardo de Soveral a historiografia apresenta-se como «uma elaboração literária da realidade»¹⁰, compreendida como o mero registo, simples memorização, ou a mais elaborada interpretação das realidades consideradas. Não tendo um fim em si mesma, esta actividade congrega diferentes géneros, associados a olhares e perspectivas completamente distintos entre si, mas totalmente influenciados pelo modo de olhar, ver e sentir de quem dela se ocupa.

De resto, no prefácio de uma outra obra – *De Ontem e de Hoje* –, António José de Brito lamentou o facto do autor, seu amigo, camarada e colega, não ter publicado na íntegra as suas lições sobre esta temática, ficando por analisar com uma maior profundidade o conceito de historiologia. Nesse mesmo texto, o filósofo portuense constata ainda o historicismo de Carlos Eduardo de Soveral, apontando-o como um factor determinante para a sua aproximação ao problema das origens, evidenciando as suas qualidades na análise da

⁴ Ver: DOMINGUES, Joaquim – *De Ourique ao Quinto Império: Para uma Filosofia da Cultura Portuguesa*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, Maio de 2002.

⁵ SOVERAL, Carlos Eduardo de – *História, Historiografia e Historiologia*... Pág. 7.

⁶ SOVERAL, Carlos Eduardo de – *História, Historiografia e Historiologia*... Pág. 16.

⁷ SOVERAL, Carlos Eduardo de – *História, Historiografia e Historiologia*... Pág. 19.

⁸ SOVERAL, Carlos Eduardo de – *História, Historiografia e Historiologia*... Pág. 20.

⁹ SOVERAL, Carlos Eduardo de – *História, Historiografia e Historiologia*... Pág. 20.

¹⁰ SOVERAL, Carlos Eduardo de – *História, Historiografia e Historiologia*... Pág. 21.

Mitografia, conforme o plasmado em ensaios como *Jasão e Medeia*, *Mito*, *Tragédia e História*, *Loki e Baldr*.¹¹

Neste campo, uma vez mais em uníssono com o nosso grande mitólogo Eudoro de Sousa, Carlos Eduardo de Soveral integrou a tradição e identidade portuguesas na árvore genealógica da grande família europeia e indo-europeia. Para ele, a demanda por esse elo levava-o, obrigatoriamente, a percorrer os mais diversos trilhos do conhecimento e da grande aventura humana empreendida ao longo de milénios pela civilização ocidental. Começando pela poesia – essa transcrição do cantar criador dos deuses –, a mitologia, os livros sagrados da civilização ocidental, a religião, a filosofia, a literatura, a história, a arte, entre outros aspectos pormenorizadamente analisados nas suas respectivas correlações, dispostas ao longo de toda a sua obra. Essa relação fenomenológica entre o conhecimento e o espírito, casando o tempo histórico com o anistórico, origina um encontro entre o plano concreto e mito-religioso. É neste contexto que Carlos Eduardo de Soveral integra, por exemplo, a nossa grande epopeia marítima, agregada ao fenómeno da Expansão Portuguesa, num misto de prolongamento e de eterno retorno ao espírito mítico-trágico europeu, encerrado em obras clássicas como a *Ilíada* e a *Odisseia* de Homero.

A sua defesa do homem tradicional, empreendida numa clara oposição à concepção do homem moderno, exalava por consequência a natureza anti-moderna do seu pensamento, assente em duas grandes pedras angulares. Politicamente, numa primeira fase do Integralismo Lusitano, recuperando a noção de monarquia tradicional, antagonista do ideal liberal, posteriormente pontificado pelo advento maçónico-republicano; do ponto de vista filosófico e sócio-antropológico, a sua análise do *ethos* cultural do indo-europeu integrava-se em pleno no espírito do grupo Eranos¹², em particular na linha de autores como Mircea Eliade, Karl Kerényi, ou Georges Dumézil, com quem aliás se correspondeu, dedicando-lhe alguns dos seus trabalhos.

Mircea Eliade, no seu célebre diário português, escrito entre nós durante os anos de exílio – entre 1941 e 1945 –, definiu da seguinte forma um dos

¹¹ BRITO, António José de – *Prefácio*. In SOVERAL, Carlos Eduardo de – *De Ontem e de Hoje: Quatro Prólogos*. Lisboa: Hugin, Setembro de 2000. Pág. 10.

¹² Acerca do grupo Eranos consultar: HAKL, Hans Thomas – *Eranos: An Alternative Intellectual History of the Twentieth Century*. Sheffield: Equinox Publishing Ltd., 2013.

principais objectivos do seu trabalho: «*Quero validar do ponto de vista científico o sentido metafísico da vida arcaica: ou seja, convencer os sociólogos, os comparatistas, os etnógrafos e os folcloristas de que os seus estudos só encontram um sentido se valorizarem devidamente, se entenderem tal como ele é, o homem das culturas tradicionais. Acho que só assim as ciências etno-históricas podem sair do beco ridículo em que se encontram.*»¹³ Ora, tal testemunho poderia ter-nos sido deixado por Carlos Eduardo de Soveral, dada a sua preocupação em compreender e salvar a História através do símbolo, do mito e do rito, numa clara perspetivação arquetípica. O seu posicionamento fica, nesta matéria, longe da simplista aceitação positivista e materialista da História enquanto valor absoluto.

Tal como Ortega y Gasset considerou Eliade, simultaneamente, um filósofo místico e cientista marcado pelo signo de Orfeu, também Carlos Eduardo de Soveral poderá ser considerado um filósofo e cientista orfeizante, tal como o foram António Quadros, ou Dalila Pereira da Costa. Todos eles, obreiros de um “cavalo de Tróia” introduzido no campo cultural e académico, com a missão de pôr cobro a uma “Guerra de Tróia”, há muito estabelecida entre ciência, filosofia e religião.

Explica-se deste modo a sua leitura supra-histórica e espiritual d’*Os Lusíadas*, arredando a obra do campo meramente poético-literário. Como tão bem notou António Telmo na introdução ao seu texto *Desembarque dos Maniqueus na Ilha de Camões*, seria praticamente impossível, antes de Sampaio Bruno, aceitar-se uma leitura cifrada e alternativa d’*Os Lusíadas*.¹⁴ Mas onde Sampaio Bruno e grande parte dos seus discípulos forçaram a fractura entre a nossa tradição católica e a mensagem, espírito e natureza desta obra-prima da literatura mundial, Carlos Eduardo de Soveral harmonizou-a. Conforme vimos, o tempo português sucede às idades anteriores, abraçando-as uma perspectiva cíclica da História, com início num passado mítico ao qual religamos o nosso próprio passado, presente e futuro histórico, sendo Luís Vaz de Camões o retransmissor e principal sintetizador de toda a cultura portuguesa, revelando as suas raízes e

¹³ ELIADE, Mircea – *Diário Português (1941-1945)*. Lisboa: Guerra & Paz, Fevereiro de 2008. Pág. 151.

¹⁴ TELMO, António – *O Mistério de Portugal na História e n’Os Lusíadas*. Lisboa: Ésquilo, Abril de 2004. Pág. 167.

apontando o seu destino e missão. Não deixa de ser curiosa a associação que Carlos Eduardo de Soveral faz deste problema com a questão central do Amor, associando Camões a uma linhagem de génios literários latinos, dos quais destaca, ao lado do português, os nomes de Virgílio e Dante.¹⁵

Esta noção de Amor, teleologicamente interpretada à luz do seu pensamento, remete-nos para o sentido de missão dos povos e seu respectivo cumprimento, num acto viril de preservação identitária. No caso específico português, o Amor surge potencializado pela Expansão Portuguesa, numa clara demonstração de sobrevivência, honra e respeito pelos antepassados. Lembramos que, tal como acontecia com as grandes potências seminais da antiguidade clássica, responsáveis pelo moldar da civilização ocidental, a defesa do nosso corpo pátrio foi sempre exercida fora do nosso território, sobretudo no além-mar, através de um esforço civilizador semelhante, por exemplo, ao dos antigos gregos. Foi a negação dessa evidência histórica, cultural e geoestratégica que nos relegou para a nossa actual condição de protectorado, assim que o império se desfez.

Para Carlos Eduardo de Soveral, Camões encarna por todas as razões e sentidos o nosso principal exemplo de homem colectivo, vendo nele um interlocutor entre o nosso passado e futuro, a nossa missão histórica e espiritual, e o nosso desígnio cultural e civilizacional. Comparando a sua virilidade ao Eros fecundador impregnado no espírito da Expansão Portuguesa, constata a paixão de Luís Vaz de Camões pelo eterno feminino, considerando-o «*um amante da mulher concreta, ou das mulheres que ele demandou e encontrou na Europa, em África, na Ásia.*»¹⁶ Carlos Eduardo de Soveral associa as qualidades viris do nosso poeta à própria «*vocação ou chamamento*»¹⁷ do homem português, lamentando que alguém assim, «*superlativamente amplo, vário, subtil, vigoroso, ousado e de tudo sabedor*»¹⁸ tenha sido «*um incompreendido, um invejado, um malsinado dos homens e da Fortuna, um isolado essencial.*»¹⁹

O célebre episódio da Ilha dos Amores, cantado por Camões no Canto IX d'*Os Lusíadas*, encontra-se, segundo Carlos Eduardo de Soveral,

¹⁵ SOVERAL, Carlos Eduardo de – *Ao Ritmo da Europa*. Lisboa: Verbo, 1962. Pág. 248.

¹⁶ SOVERAL, Carlos Eduardo de – *Dois Excursos Camonianos...* Pág. 44.

¹⁷ SOVERAL, Carlos Eduardo de – *Dois Excursos Camonianos...* Pág. 44.

¹⁸ SOVERAL, Carlos Eduardo de – *Dois Excursos Camonianos...* Pág. 45.

¹⁹ SOVERAL, Carlos Eduardo de – *Dois Excursos Camonianos...* Pág. 45.

intrinsecamente associado ao Brasil. De acordo com as reflexões e cogitações expostas em *Da Lusa Tensão de Amor com a Terra Brasileira*, essa passagem reflecte a existência de uma sexualidade metafísica associada à Expansão Portuguesa, revelada em particular no caso concreto do Brasil – a grande criação do homem português. As descrições da chegada dos portugueses ao território que viria a tornar-se o Brasil, sejam elas alegóricas ou materiais, deixam transparecer em Carlos Eduardo de Soveral uma importância colossal para História de Portugal e da nossa respectiva cultura.

Ao inteirarmo-nos da sua produção camonianiana sentimos facilmente prevalecer a ideia de um Brasil gerado pelo génio criativo de Camões, sobre a própria descoberta histórica do território por Pedro Álvares Cabral. Em qualquer um dos casos, seja pela visão simbólico-mitológica, ou pelo olhar histórico-cultural, Carlos Eduardo de Soveral apresenta-nos a ideia de um Brasil exclusivamente português. Apossando-se da máxima de Ortega y Gasset segundo a qual a «*história é tudo quanto acontece ao homem e às suas criações*»²⁰, afirma com toda a veemência e segurança que «*não há história do Brasil antes da chegada dos Portugueses à costa sul-americana. E nem sequer o Brasil como denominação. Este, como coisa cultural, historiográfica e, do mesmo passo, histórica, constitui gesto português, na história portuguesa compreendido e de todo o seu conjunto dependendo.*»²¹

Efectivamente, foi a *Carta de Pêro Vaz de Caminha*, datada de 1 de Maio de 1500, que colocou o Brasil nos anais da História²², enquanto parte integrante da História de Portugal. Conforme afirmou Carlos Eduardo de Soveral: «*O que, de facto, se passa no século XVI por sobre os maravilhosos páramos a que a presença portuguesa deu o nome de Terra de Vera Cruz, e, depois, Brasil, é história portuguesa a esses páramos levada e neles promovida. Levada e promovida numa região do mundo onde, pela distinção atrás formulada, não há história antes da chegada nossa, e só por obra e graça de tal chegada passa ela, história, a processar-se.*»²³ Conforme recorda o autor, sem qualquer tipo de prejuízo étnico-racial pelas sociedades arcaicas que habitavam o território, «*só*

²⁰ SOVERAL, Carlos Eduardo de – *Dois Excursos Camonianos...* Pág. 59.

²¹ SOVERAL, Carlos Eduardo de – *Dois Excursos Camonianos...* Pág. 59.

²² SOVERAL, Carlos Eduardo de – *Dois Excursos Camonianos...* Pág. 61.

²³ SOVERAL, Carlos Eduardo de – *Dois Excursos Camonianos...* Págs. 59-60.

é histórico o que se contém nos processos da história geral»²⁴, tal como «só é histórico o que encontra expressão na historiografia»²⁵, por outras palavras, «só há história quando há historiografia.»²⁶

De facto, o Brasil representa segundo este olhar a maior criação nascida do movimento de Expansão e Descobrimentos Portugueses, estando para Portugal, como a Europa está para a antiga Grécia. Segundo esta concepção, a criação do Brasil, enquanto território compreendido à escala continental, resulta em algo semelhante à forja da civilização ocidental pelos antigos gregos. Contudo, a similitude entre obra e criador face ao Brasil e Portugal é muito maior do que aquela que encontramos entre a Europa e a Grécia antiga. Desde logo, devido à questão da língua, elemento unificador e transmissor de cultura, mas essencialmente por via da manutenção da presença portuguesa no território, por via do enraizamento pelo sangue. Não deixa por isso de ser curiosa a associação feita por Carlos Eduardo de Soveral entre o enamoramento de Portugal com o Brasil e o mítico relacionamento entre o escultor Pigmaleão e Galateia, a sua mais bela criação, pela qual se apaixona, pedindo aos deuses que lhe concedessem a oportunidade de consumir o seu amor.²⁷

Não obstante, onde Carlos Eduardo de Soveral, justificadamente, colocou a tónica do Amor, associando a chegada dos portugueses ao Brasil a um ingresso na Ilha dos Amores como recompensa pelo cumprimento do dever pátrio, outros cedem à mentira, ao delírio e à vontade de fama fácil, evocando até a pretensa natureza genocida do povo português que, note-se, só até à morte do Padre António Vieira, teria sido responsável pela morte de quatro milhões de índios. Porém, desmistificando os mitos modernos impostos pela sinarquia, Carlos Eduardo de Soveral relembra a natureza criadora da presença portuguesa em território brasílico, afirmando: *«Outros passaram que não sentiram, não auscultaram, não viveram como o Português a grandeza da Terra e das Gentes Brasileiras. Em nós havia, desde o outro lado do tempo, como uma predestinação ou a mesma harmonia preestabelecida entre aquilo que somos e aquilo que descobrimos e logo connosco assimilávamos. Havia uma vocação*

²⁴ SOVERAL, Carlos Eduardo de – *Dois Excursos Camonianos...* Pág. 59.

²⁵ SOVERAL, Carlos Eduardo de – *Dois Excursos Camonianos...* Pág. 59.

²⁶ SOVERAL, Carlos Eduardo de – *Dois Excursos Camonianos...* Pág. 59.

²⁷ SOVERAL, Carlos Eduardo de – *Dois Excursos Camonianos...* Pág. 60.

*arcana e misteriosa, um carisma depositado no mais abissal do nosso ser comum. E, então, sim que se entende luminosamente essa estupenda literatura, entre viajeira, etnográfica, confessional, administrativa, política, e sem mudança amorosa, que logo ao princípio se afirma – e de que modo! – em Pêro Vaz de Caminha.»*²⁸ Tornava-se deste modo impossível para este pensador não considerar o Brasil e a cultura brasileira como uma projecção, ou extensão da cultura lusíada.

Porém, o Portugal de Carlos Eduardo de Soveral encontrava-se há muito desfasado do seu passado e da sua missão. Partindo do postulado cronístico queirosiano²⁹, Carlos Eduardo de Soveral revelou uma profunda consciência política e social, alertando no seu texto *Da Lusa Inconveniência*³⁰, publicado em 2004, para o destino a que Pátria há muito lhe parecia condenada. Sublinhou a forma como a sociedade portuguesa perdeu a inteligência e a consciência moral, dissolvendo, abastardando e corrompendo os seus costumes. Acusou os homens públicos de caírem na desgraça e desonestidade, condenando as suas vidas que tomam por única direcção a mera conveniência. Criticou o modo como a classe média se deixou vencer pela imbecilidade e pela inércia. Chocou-se com o empobrecimento generalizado dos portugueses, obrigados a um êxodo que ainda hoje nos afecta. Indignou-se com a ruína dos serviços públicos e da economia nacional. O crescente desprezo pelas ideias, a indiferença e o acaso, aliado à estagnação espiritual e intelectual angustiam-no, bem como o envelhecimento de uma mocidade invadida pelo niilismo e o tédio. Preocupações que, diríamos, se mantêm hoje na hora do dia.

Assim, parafraseando Drieu la Rochelle, resta-nos concluir que para Carlos Eduardo de Soveral viver foi, antes de mais, comprometer-se. Fê-lo sem reservas, indiferente aos riscos que enfrentava. Por isso mesmo, após o golpe de Estado de 25 de Abril de 1974 «*sofreu na carne os tormentos e agruras do exílio*»³¹ conforme tão bem recordou António José de Brito. Uma breve passagem pela Galiza, seguida de onze anos de exílio em Pretória, onde se tornou funcionário dos correios sul-africanos, a fim de assegurar a sua

²⁸ SOVERAL, Carlos Eduardo de – *Dois Excursos Camonianos...* Págs. 60-61.

²⁹ SOVERAL, Carlos Eduardo de – *Sete Relances: Para uma Antropologia Cultural da Expansão Portuguesa*. Lisboa: Hugin, Março de 2004. Pág. 240.

³⁰ SOVERAL, Carlos Eduardo de – *Sete Relances...* Págs. 221-274.

³¹ BRITO, António José de – *Prefácio...* Pág. 13.

sobrevivência e da sua família, foi o preço a pagar pelo combate contra todos aqueles que denominam caluniosamente figuras ímpares da gesta lusíada, como Nuno Álvares Pereira, Vasco da Gama, Pedro Álvares Cabral, Afonso e Mouzinho de Albuquerque, de “assassinos” e “inimigos do povo”.

Sete anos passados desde o seu desaparecimento, ocorrido em Agosto 2007, resta-nos hoje apelar à igualdade e reconciliação. Igualdade no que toca ao tratamento e estudo da sua obra face a outros autores e pensadores portugueses; reconciliação no que concerne a uma Universidade que, por certo, teria mais a ganhar com a preservação e manutenção da memória de tão ilustre mestre. Até lá, conforme escreveu António Telmo: «*As formas do nosso verídico imaginar ficarão à espera de que os tempos se cumpram para se incorporarem numa nova humanidade de que não participarão só os vivos de então, mas também todos os mortos do presente e do passado que não podem ter vivido em vão.*»³²

Bibliografia

DOMINGUES, Joaquim – *De Ourique ao Quinto Império: Para uma Filosofia da Cultura Portuguesa*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, Maio de 2002.

ELIADE, Mircea – *Diário Português (1941-1945)*. Lisboa: Guerra & Paz, Fevereiro de 2008.

HAKL, Hans Thomas – *Eranos: An Alternative Intellectual History of the Twentieth Century*. Sheffield: Equinox Publishing Ltd., 2013.

SOVERAL, Carlos Eduardo de – *Ao Ritmo da Europa*. Lisboa: Verbo, 1962.

SOVERAL, Carlos Eduardo de – *De Ontem e de Hoje: Quatro Prólogos*. Lisboa: Hugin, Setembro de 2000.

SOVERAL, Carlos Eduardo de – *Dois Excursos Camonianos e Duas Notas Lusíadas*. Lisboa: Hugin, Novembro de 2002.

SOVERAL, Carlos Eduardo de – *História, Historiografia e Historiologia*. Porto: Centro de Estudos Humanísticos, 1963.

SOVERAL, Carlos Eduardo de – *Prolegómenos no âmbito de algumas ciências do homem*. Porto: Edição de Autor, 1973.

SOVERAL, Carlos Eduardo de – *Sete Relances: Para uma Antropologia Cultural da Expansão Portuguesa*. Lisboa: Hugin, Março de 2004.

SOVERAL, Carlos Eduardo de – *Visão Indo-Europeia ou Afã de Entender*. Lisboa: Hugin, Abril de 2001.

³² TELMO, António – *O Portugal de António Telmo (Org. Rodrigo Sobral Cunha, Renato Epifânio e Pedro Sinde)*. Lisboa: Guimarães, Julho de 2010. Pág. 164.

TELMO, António – *O Mistério de Portugal na História e n'Os Lusíadas*. Lisboa: Ésquilo, Abril de 2004.

TELMO, António – *O Portugal de António Telmo* (Org. Rodrigo Sobral Cunha, Renato Epifânio e Pedro Sinde). Lisboa: Guimarães, Julho de 2010.

RESTOS (DE) AMADO: UMA INTRODUÇÃO

Lucília Maria Abrahão e Sousa

Universidade de São Paulo

R. Maria Antônia, 294, São Paulo - SP, Brasil

(55) 11 3259-8342 | luciliamsr@ffclrp.usp.br

Resumo: Este trabalho incide sobre a exposição literária de Jorge Amado no Museu de Língua Portuguesa, em São Paulo, realizada em homenagem ao centenário de nascimento do autor.

Palavras-chave: Jorge Amado, Museu de Língua Portuguesa, Brasil.

Abstract: This paper focuses on the literary exhibition of Jorge Amado in Portuguese Language Museum in São Paulo, held in honor of the author's birth centenary.

Keywords: Jorge Amado, Portuguese Language Museum, Brazil.

"E eu então te digo que sempre há algo que resta, mesmo depois do fim, algo que resta, e insiste e retorna, em algum lugar, neste espaço que crio, entre o que digo e o que você lê, uma espera, esse algo que nos transforma." Carola Saavedra, in *Flores Azuis* (p.149)

Ao introduzir esse trabalho sobre a exposição literária de Jorge Amado no Museu de Língua Portuguesa (doravante MLP), em São Paulo, homenagem ao centenário de nascimento do autor (2012), desejo tocar nos efeitos de resto; explico, o que se mostra ao visitante na posição de leitor é um arquivo composto e ex-posto a partir de efeitos de resto de obras literárias produzidas pelo autor em diferentes momentos de sua carreira, de fotografias dispersas e trazidas de mais de um local, de objetos e peças particulares do escritor colocadas a público e de documentos legitimados por órgãos oficiais, tais como a Fundação Casa de Jorge Amado. Resto como sobra do que estava/esteve vivo em outro lugar, como fio retomado de outra costura que ora se deposita como um resíduo em uma nova trama, como parte que se desloca de um campo antes todo e fechado para se misturar com outros fragmentos igualmente residuais. Nesses termos, a exposição é resto de palavras eleitas como sobra de um romance, sobra porque de uma extração onde não se tem mais a narrativa como centro potente a enlaçar os personagens em um espaço e tempo, mas apenas um fragmento dela. Sobras de dizeres de Quincas, Gabrielas, Sem-Pernas, Teresas, Vadinhos, Donas com nome de Flor, que se edificam em uma sobreposição ao modo de uma colagem, no caso, aquela tecida pelo MLP com despojos discursivos de muitos diálogos da ficção. Restos que intervalam o que era de uma narrativa com outras, e também o que ficou por dizer em várias; ruínas do que não pode ser dito como uma obra literária apenas ou uma, mas que, na heterogeneidade de várias, compõe outra história, a da exposição denominada "Jorge Amado e universal".

Heterogeneidade marcada e costurada pelo Museu

De acordo com os estudos de Authier (1990, 1998), toda linguagem é heterogênea, pois se constitui a partir de dizeres e imagens já ditas antes, enfeixadas pelo imbricamento de vozes que se misturam a cada retomada de

palavra. Marcada ou não, mostrada ou não manifesta de imediato, a língua(gem) funciona a partir do que foi trazido de vários lugares, de vários outros textos e que adentra a voz do sujeito de modo inconsciente, marcado pela evidência do sentido. A cada marca mostrada – e existem diferentes maneiras de isso se manifestar – um pedaço de um dizer outro atravessa a voz do sujeito; a cada discurso sem as presenças demarcadas, ainda assim, algo do já-dito atravessa, percorre e conserva-se ali ainda que como presença difusa, muito necessária.

Ainda que de modo iniciante, tal heterogeneidade constitutiva me conduz ao tema dos restos, o que cai de cada fragmento já falado antes e o que se mantém e erige a voz do sujeito. O que resta de outros na tessitura do sujeito; os movimentos de emendas de restos em que o sujeito tenta amarrar-se ao que já foi falado dele antes de tomar a palavra. Esses restos, em que o sujeito se apoia ora citando explicitamente, ora esquecendo-se que retoma a palavra alheia sem nunca tê-lo sabido, ora escamoteando a voz do outro para dizê-la novamente, ora refutando o que já posto, me parece ter relação direta com o trabalho de criação literária, com a posição-sujeito autor de literatura e com a montagem das exposições literárias do MLP.

É de restos que se funda uma exposição como essa, é de pequenos resíduos do que antes estava disperso em várias obras literárias completas e escritas em momentos diversos, é de pequenas marcas dessa heterogeneidade marcada e mostrada do sujeito-autor com sua obra – tecelagem de desdobramentos de temas e figuras pelos livros afora – que se constrói o discurso da exposição. Restos que caem para ser outra coisa, não mais o livro ou o enredo do romance, nem um ensaio sobre ele, nem um texto crítico sobre o autor, nem outro livro de história composto a partir daquele; mas um discurso de/sobre Jorge Amado em que duas superfícies se roçam: a fala do escritor e a fala do MLP.

Essas duas instâncias se enredam, são bordas que se tocam sem se misturar, enfrentam-se em uma cenografia que se oferece ao leitor como uma montagem, uma composição, uma construção com efeito imaginário de unidade. Assim, a homenagem a certo escritor de língua portuguesa reclama outra narrativa, aquela que se organiza a cada quadro da exposição e que para o leitor apenas se dá a ver de todo após a saída do museu. A cada dizer do autor, um quadro da

exposição. A cada mostragem sobre o autor, um trecho em que os efeitos de entretenimento e interação são inventados e materializados pelo Museu. De e sobre funcionam como uma pátina de restos de vozes que caem, transpõe fronteiras, se chocam com a cenografia eleita, reinventam o já-dito (PÊCHEUX, 1997, 1999) e se apresentam como se não houvesse emendas. Vejamos.

Com desenvolvimento e organização da Naked & Associados Mercado Cultural, a exposição reuniu profissionais de diferentes áreas, tais como, Ana Helena Curti na coordenação geral, Daniela Thomas e Felipe Tassara ficaram com a tarefa da expografia. Todos eles trabalharam em consonância com a voz institucional do MLP para compor um arquivo de textos tornados disponíveis e considerados pertinentes (Pêcheux, 1993) para fazer circular dizeres de/sobre o escritor baiano, muitos deles inéditos.

Logo na entrada da exposição, a heterogeneidade (Authier, 1998) foi marcada pela presença de oito mil fitinhas do Senhor do Bonfim, impressas com os nomes de cem personagens dentre os cinco mil criados em vários textos de Amado. Isso nos dá pistas de um cruzamento de dois eixos da memória do discurso (Pêcheux, 1999): i. os vários personagens de distintos romances, contos e textos de Amado e ii. a tradição popular do uso das fitinhas do Bonfim. Elas são vendidas costumeiramente na porta da igreja de Nosso Senhor do Bonfim, grande marco turístico da cidade de Salvador e – reza a tradição – que quem amarrar a fita em alguma parte do corpo com três nós fortes deve desejar ardentemente algo; o Bonfim irá conceder a realização dos desejos quando a fita, gasta pelo tempo, arrebentar. O que está presente e dito na tradição popular e já foi falado fora do Museu - na rua na porta da igreja no corpo de tantos crentes no Bonfim – desloca-se agora para encontrar os personagens de Amado, tanto afetados pela presença da cidade de São Salvador como pela potência da miscigenação religiosa. Ao produzir o encontro de restos dos nomes dos personagens e das as fitinhas, um imaginário de poder entra em curso agora chancelado pela voz do Museu: o divinatório, o místico é deslocado do nome do santo para a carne das personagens da ficção, e depois para o modo como o MLP arranja e ordena um certo modo de apresentar Amado. O sagrado e o profano se colam de modo a colocar um nome de gente em lugar de um

nome de santo, deslocamento que produz uma estranha equação entre o místico e o humano.



As cores e os nomes de personagens, e tão somente um nome. Da obra literária inteira, resta apenas um nome na fitinha, e isso parece bastar e ser tudo para implementar a diversidade de cores e tramas de Amado. Esse emaranhado cria uma imensa mistura de uma história em outra em outras, os nomes de personagens saltando de diferentes páginas de livros e se encontrando em um imenso painel colorido, um espaço de intervalo entre as fitas cujos nomes muitas vezes o leitor não sabe de onde vem. Essa composição feita pelo Museu apresenta Amado de início pelo colorido, pelo volume de personagens, pela propriedade humana e transcendente que sua criação evoca: são restos de Amado, restos de seus personagens, restos de narrativas...

Outra passagem em que a heterogeneidade se dá a ver pelos restos está posta na exposição de fotografias diversas, tiradas por vários sujeitos fotógrafos em diferentes posições e épocas, que retratam o autor em vários momentos de vida. Em cada clique manifesto, um modo de vê-lo e de dizer sobre ele. Mosaico de restos que se forma a partir da fotografia central de Amado, ou seja, por ele mesmo a partir de fotografias dele, de seu rosto partido e emendado, cheio de cacos quebrados, pedacinhos partidos, que se juntam à distancia, para formar apenas a imagem do rosto, o dele na maturidade.





O rosto composto pelo vário, pelo um que se mostra diferente em épocas distintas, pela heterogeneidade de vários rostos do mesmo homem em diferentes momentos: escritor, pai, marido, candidato a deputado federal de pelo PCB, político, escritor. Além desse painel, há outros dispostos pelo MLP com o grande acervo de imagens disponibilizado pela escritora e mulher de Amado, neles há registros fotográficos de encontros com personalidades como Tom Jobim, Fidel Castro, e cartas recebidas de amigos como Drummond e François Mitterrand; ao todos, são 600 imagens, 80 documentos originais e 110 livros expostos.

Por fim, um último extrato para análise diz respeito ao momento do mar de Amado ser cenografado: o mar do MLP sobre o mar amado de Amado, ou o amar o mar dele a partir da presença tão forte desse elemento natural em quase todos os seus romances, agora metaforizado pela série “Garrafas”. Azeite de dendê é o óleo extraído de uma palma que configura-se como um elemento fundamental na culinária e no candomblé baianos; mais uma vez voz do MLP marca um deslocamento de sentidos expostos nas práticas cotidianas de gastronomia e religião para o campo do que deve ser legitimado em uma unidade de informação oficial sobre a língua e identidade nacionais. Colocado em mil e oitocentas garrafas, o azeite de dendê cria um mar avermelhado no qual é possível ler trechos decalcados da obra de Amado.





A metáfora de mar é construída por uma cenografia em tons de vermelho e laranja marcada pelo dendê, cuja decantação é lenta e deixa camadas do extrato mais espesso no fundo como acontece com a areia; camadas azeitadas do mar-dendê que formam ondas de navegar de outra forma, qual seja, pelo literário, este que tudo autoriza recriar, que tudo possibilita unir entre os romances de Amado e que tudo separa no caso das despedidas de toda sorte. Os recortes são vários, pedaços de muitas e diferentes histórias, extratos de mar em diversas tramas narrativas, momentos em que o mar de Amado foi escrito com as cores da Bahia e de seus personagens.

As garrafas descartáveis cheias de dendê conservam o mistério que Amado deixou como navegante: garrafa lançada ao mar, uma não. Várias garrafas jogadas por pelo MLP para dizer de Amado, seus mares e marés. O mar da escrita de Amado na turbulência das rotas e navegações, de sua língua tecida nos embates entre a natureza e o corpo de marinheiros, o esforço de trabalhadores das docas, o mundo de vagabundos, prostitutas e moradores das ruas perto do cais. O mar engarrafado simula algo da rua com todas as misturas que o Brasil e a Bahia encerram: miscigenação entre etnias, sincretismo religioso e cultura híbrida. Mais que isso, o mar dele estica as tradições da rua com cantos, ritos e burburinhos populares em rezas, crenças e oferendas para a tessitura do enredo, unindo-a à sensualidade, aos apelos da carne e à questão amorosa sempre recorrente em sua obra. O mar de dendê expõe ainda o que Amado tocou de dor no humano, separações, confronto com a morte, esperas em vão, desencontros de tempos e perigos derivados do ciúme e da vingança. Eis o mar que nos une pela exposição do MLP, dito como o mar que Amado nos deixou em mensagens a serem encontradas pelos seus leitores, nós os marinheiros do mar amante e amado de Jorge.

Referências Bibliográficas

- AUTHIER-REVUZ, J. *Heterogeneidade(s) enunciativa(s)*. Cadernos de Estudos Lingüísticos, Campinas, (19), 1990.
- _____. *Palavras incertas: as não-coincidências do dizer*. Campinas, Editora da Unicamp, 1998.
- PÊCHEUX, M. *O discurso: estrutura acontecimento*. Campinas: Pontes, 1990.
- _____. *Semântica e discurso*. Campinas: Unicamp, 1997.
- _____. Papel da memória. In: ACHARDI, P. [et.al.] *Papel da memória*. Campinas: Pontes, 1999.
- PÊCHEUX, M. Ler o arquivo hoje. In: ORLANDI, E.P. (org.). *Gestos de leitura: da história no discurso*. Campinas: Editora da Unicamp, 1993.
- _____. *Discurso: estrutura ou acontecimento*. Campinas: Pontes, 1990.

A SAUDADE REVISITADA

Luís G. Soto

Universidade de Santiago de Compostela, Faculdade de Filosofia
Praza de Mazarelos, s/n, 15782 Santiago de Compostela, Galiza, Espanha
(0034)881812526 | luig.soto@usc.es

Resumo: No livro "O labirinto da saudade", publicado em finais de 2012, tentei oferecer uma visão filosófica da saudade. Agora, neste texto, na primavera de 2014, vou tentar responder esta pergunta: quando e como é que comecei a interessar-me pela saudade?

Palavras-chave: saudade, filosofia, cultura.

Abstract: In my book "O labirinto da saudade", published towards the end of 2012, I tried to present a philosophical account of saudade. In this paper, which I wrote during 2014 spring, I tried to answer the following question: how and when did "saudade" first started to interest me?

Keywords: nostalgia, philosophy, culture.

Labirinto

Há pouco, no livro *O labirinto da saudade*¹, publicado nos últimos dias de 2012, tentei oferecer um percurso e uma proposta filosóficos sobre a saudade. Quero agora voltar sobre isso, mas sem volver sobre os meus passos, traçando um trilho diferente. Quiçá com isto consiga mostrar um outro viés, que deite uma outra luz sobre aquele percurso e a minha proposta.

No livro, o ponto de partida foi a experiência psicológica: a morrinha sentida quando criança, a diferença com a saudade conhecida na adolescência. Agora vou partir do interesse intelectual, cognitivo ou científico. Quando é que comecei a me interessar pela saudade, como professor e investigador filósofo?

Incerteza

Verdadeiramente, topei com o tema em 1986, quando estudava um poema de Pondal, “A campana d’Anllons”, e redigia durante meses um artigo para um número monográfico de *A Nosa Terra* em homenagem ao poeta de Ponteceso, autor do hino galego. O meu contributo publicou-se com o título “Tanto de meu estado me acho incerto”², que é um verso de Camões. O que indica, não apenas o meu estado de confusão ao concluir o artigo, mas também um vínculo que queria apontar, que aliás Pondal teve, com Camões.

Disse “ao concluir”, mas de facto não consegui acabar o artigo: o publicado é um fragmento inconcluso. Quis continuar, segui a trabalhar nesse texto outros meses... e finalmente abandonei. Salvadas as distâncias, passou-me como a Pondal com o seu poema épico “Os Eoas”: a escrita revelou-se tendencialmente infinita. Sabia, mais ou menos, o que queria dizer, mas apenas conseguia escrevê-lo, e escrevê-lo mal, com muitas dificuldades, com muito esforço. Uns anos depois, mudei de método e logrei prosseguir, até creio que finalizar —ou, pelo menos, redigir— essa investigação. Pelo menos, desta vez, as horas, as semanas, os meses não foram improdutivos.

De facto, em 1997, publiquei na revista *Anto* uma nova achega a esse poema de

¹*O labirinto da saudade*, Laiovento, Santiago de Compostela, 2012.

²“Tanto de meu estado me acho incerto (excerto)”, in *A Nosa Terra*, Extra 7 “Eduardo Pondal”, Vigo, 1986, pp. 59-62.

Pondal: “Saudade como mensagem”³. Nesta breve abordagem, a saudade dá título ao meu artigo e, de alguma forma, resume ou concentra o conteúdo da minha indagação. O que é que mudara desde então, nestes onze anos transcorridos?

Mensagem

Em 1986, ao ler “A campana d’Anllons”⁴, eu encontrara a saudade como um elemento do poema, uma temática tangente ou tangencial. Via nalgum dos versos uma referência velada —uma alusão “críptica”, poderíamos dizer— e também crítica à saudade. Eu cria perceber ali um distanciamento, mesmo um rejeitamento, da saudade, tal e como eu a conhecia. A questão requeria alguma indagação. Eu sabia muito pouco da saudade. Conhecia —valha chamá-la assim— a “saudade metafísica”, pois entre o pouco que lera, apenas em galego, estava a filosofia da saudade de Ramón Piñeiro⁵. E, mesmo desta, tinha um conhecimento apenas superficial⁶. Esta circunstância e o que me parecia encontrar nos versos de Pondal levou-me a ler mais sobre a saudade. Nesses anos, como dou conta em *O labirinto da saudade*, li, como mínimo, *A saudade e o saudosismo* de Teixeira de Pascoaes, editado por Pinharanda Gomes⁷, e *A saudade portuguesa* de Carolina Michaëlis de Vasconcelos⁸. A influência de Teixeira e de Michaëlis é perceptível no meu texto de 1987 sobre “A campana d’Anllons”: “Saudade como mensagem”.

Com Teixeira logrei fazer-me com uma ideia sobre a saudade, uma matriz de compreensão. As suas faces de lembrança e esperança resultam especialmente visíveis no poema de Pondal: o canto do cativo, o protagonista desses versos, tem duas partes nítidas: primeiro, lembra; e depois, espera. Acha-se cativo em Orão, lembra Ponteceso, a sua vida outrora, e espera que o seu canto chegue ali, que a sua mensagem se espalhe em Ponteceso, no seu mundo.

Ainda mais proveito tirei da leitura de Michaëlis: do vínculo, no vocábulo e o conceito saudade, de soledade com saúde, sanidade-santidade, salvação e

³“Saudade como mensagem”, in *Anto. Revista Semestral de Cultura* nº2, Edições do Tâmega, Amarante, 1997, pp. 119-133.

⁴Eduardo Pondal, *Queixumes dos pinos*, Latorre y Martínez Editores, Imprenta de “La Voz de Galicia”, A Coruña, 1886, 1979, pp. 191-194.

⁵Ramón Piñeiro, *Filosofía da saudade*, Galaxia, Vigo, 1984.

⁶*O labirinto da saudade*, ed. cit., p. 26.

⁷Teixeira de Pascoaes, *A saudade e o saudosismo*, Assírio & Alvim, Lisboa, 1988.

⁸Carolina Michaëlis de Vasconcelos, *A Saudade Portuguesa*, Estante, Aveiro, 1990.

saudação. Esta foi a chave: saudação, isto é, mensagem. E, mais ainda, uma mensagem de salvação. Que no poema de Pondal seria, mais do que uma libertação, um final ou uma saída em falso do cativeiro. Digo “em falso”, não porque o final ou a saída sejam falsos, senão porque o cativeiro fica em suspenso, é posto em questão, mas não acaba. Outra ideia que vinha de Michäelis obrava na minha leitura: a ligação de soledade com solidariedade. Mas não estava desenvolvida, era apenas indicada. Não tinha eu tomado consciência desse nexos soledade-solidariedade em profundidade, não o tinha examinado com amplitude. Era algo que viria fazer mais tarde, em 2008, com motivo do III Colóquio Luso-Galaico sobre a Saudade.

Entroncamento

Entre 1997 e 2008 fiz mais leituras sobre a saudade, não apenas de livros, também dalgumas obras de arte. Lembro, em especial, as visitas ao Museu Soares dos Reis: a pintura de Silva Porto e Henrique Pousão, as esculturas de Soares dos Reis⁹. Publiquei algumas recensões, uma sobre o I Colóquio Luso-Galaico sobre a Saudade¹⁰. Depois, como disse, incorporar-me-ia ao III, em 2008, e também participei no IV, em 2011.

Em 2005, em Agosto, visitei por primeira vez a casa de Teixeira de Pascoaes em Amarante, em Gatão. Estivera ali outras vezes, mas fora, sem entrar, porque não era tempo de visitas. Desta vez, em Agosto de 2005, tinha um motivo adicional para a visitar. Dois anos antes, em Novembro de 2003, José Augusto Seabra estivera como professor visitante na Universidade de Santiago de Compostela. Entre as atividades realizadas no curso da sua estadia, contou-se a apresentação da revista *Nova Renascença*, os números dedicados à Galiza e a Teixeira de Pascoaes. Neste ato, participou D^a Amélia Teixeira de Vasconcelos e na foto que publicou a revista *Agália* saio eu, ao lado dela. Por esquecimento ou ignorância do nome dela, quem redigiu o pé da foto pôs: Luís Garcia Soto, senhora¹¹. Eis-me, pois, convertido em parente de Teixeira de Pascoaes. Queria, por isso, levar-lhe a revista e mostrar-lhe a foto a D^a Amélia Teixeira de

⁹*O labirinto da saudade*, ed. cit., pp. 57-73.

¹⁰Instituto De Filosofia Luso-brasileira (Org.), *Actas do I Colóquio Luso-Galaico sobre a Saudade*, Ed. Câmara Municipal de Viana do Castelo, Viana do Castelo 1996, 157p, in *Agora. Papeles de Filosofia* n^o16-1, Santiago de Compostela, 1997, pp. 183-184.

¹¹*Agália. Revista de Ciências Sociais e Humanidades* n^o77/78, Ourense, 2004, p. 28.

Vasconcelos.

Plenitude incompleta

Em 2004 fiz uma *recensão*¹² sobre o livro de Andrés Torres Queiruga, *Para unha filosofía da saudade*. Para brincar, e fazendo um jogo com o facto dele ser teólogo e com o pensamento filosófico dele acerca da saudade, ocorreu-se-me propor a seguinte definição de saudade: “comunhão no modo da ausência sob as espécies da angústia e a esperança”. Nesta definição eu via —lia— “comunhão” com os olhos de uma criança que está a aprender o catecismo católico. Era, como disse, uma piada, uma brincadeira sem malícia, mas que não se corresponde muito com o pensamento dele. Corresponde-se pouco, por duas razões.

Com efeito, Queiruga trata a saudade, sobretudo, como uma oscilação entre a angústia e esperança, vivida por um sujeito, e apenas aponta a possibilidade — o horizonte— de comunhão, com o objeto da saudade. Eis a primeira razão. No entanto, a minha brincadeira, que não tinha valor para explicar a concepção dele, revelou-me um ponto de interesse, a comunhão, que eu podia explorar, situando-me por fora do quadro da teologia e a religião, como ele próprio faz ao falar da saudade. E também por esta segunda razão a minha definição não fazia jus ao seu pensamento. Mas, a minha piada, ao aproximá-lo desse quadro teológico-religioso, permitira-me vislumbrar a importância —e a densidade— do aspecto “comunhão”.

Ou seja, percebi, vista agora por fora da teologia e da religião (e mesmo da metafísica), a relevância —e a densidade— da comunicação, a participação, a comunidade, a união. Por outras palavras, comecei a descobrir na saudade o componente “comunhão”, que eu, ademais, podia pensar “como se” eu fosse, não já um teólogo ou um religioso, mas mesmo um místico. Este “artifício”, pensar ao modo dum místico, permitiu-me ver na saudade, além da “presença da ausência”, uma “plenitude incompleta”.

Isolamento-sociabilidade

¹²Torres Queiruga, A., *Para unha filosofía da saudade*, Fundación Ramón Otero Pedrayo, Traslalva, 2003, 189p, in *Grial nº161*, Galaxia, Vigo, 2004, pp. 98-99.

Eu viria defender essa formulação mais adiante, no IV Colóquio Luso-Galaico sobre a Saudade em 2011. Mas, antes, ainda volvi sobre o poema de Pondal, no III Colóquio em 2008¹³. Desta vez sublinhei a tensão entre isolamento e sociabilidade, o vínculo entre soledade e sociedade.

Desde as minhas primeiras leituras, as feitas no século XX, percebera que o poema, além de aludir à morte física ou biológica, versava acerca da morte social, aquela que se segue do cativeiro e/ou o cárcere: a morte em vida. Um cativo e/ou um preso está morto em vida: quase por completo, se está em regime de isolamento e incomunicação¹⁴. Reduzem-se ao mínimo, se não desaparecem, as relações que formam parte do mundo da vida. Este é travado e gerido pelo poder, um poder externo ao indivíduo preso, ao sujeito cativo. No entanto, pondo a minha atenção no cativeiro e/ou o cárcere, perdia eu outro fator: a dissidência resistente ao desterro e o encerro, ou até mesmo reconfiguradora destes, que viriam a se tornar, então, um exílio interior. Ou seja, rotas, e submetidas ao poder, as relações com os outros, só fica uma possível: a relação do eu consigo mesmo. Digo “possível”, porque o poder também a exclui, trata igualmente de travá-la e geri-la. Essa relação do eu com o eu, de um mesmo consigo mesmo, pode desenvolver-se em margens exíguas. Em suma, eu não vira adequadamente esta situação: a vida na morte, com o seu lado positivo¹⁵. E descuidara também, até então, o potencial comunicativo e associativo que havia na dissidência persistente, no exílio interior. O que torna intolerável essa relação eu-eu para o poder exterior e esmagador. Salientei, pois, a sociedade inerente na soledade: o social potencial, a sociabilidade.

Via ética

Isso significou, para mim, variar o foco na matriz da saudade, passando não do eu ao outro, mas ao eu com o outro. Eu tinha a sensação de que toda a saudade, no fundo, era saudade de ser, saudade do ser. Saber e sabor que um eu tem da

¹³“Saudade (Isolamento-Sociabilidade) em Eduardo Pondal”, in Maria Celeste Natário, António Braz Teixeira, Afonso Rocha & Renato Epifânio (coords.), *Actas do III Colóquio Luso-Galaico sobre a Saudade. Em Homenagem a Dalila Pereira da Costa*, Zéfiro, Sintra, 2008, pp. 241-251.

¹⁴ Cfr. Xosé Tarrío González, *Huye, hombre, huye. Diario de un preso FIES*, Virus Editorial, Barcelona, 2007, 4ª ed.

¹⁵ Luís G. Soto, **Erro! Apenas o documento principal.**“Pensamientos de un preso”, in *Astrolabio. Revista internacional de filosofía política nº13*, Universitat de Barcelona, 2012, pp. 395-405.

precariedade e da plenitude, conhecimento —padecer e fruição— de um sujeito experimentar-se como acidente e/ou como substância. Nada a objetar, mas, na minha opinião, é mister —ou é melhor— pensar o eu como um outro, porque sempre há um outro para o qual ele —o eu— é um outro. E, em consequência, há que pensar também esse outro como um eu. Essa dupla ganância, ou mais exatamente tripla (inclusão do outro, objetividade do eu e subjetividade do outro), traz um giro ético na abordagem metafísica da saudade ou, mais radicalmente, abre uma via diferente: a perspectiva ética na compreensão e explicação da saudade. Agrego “explicação” para vincar, na compreensão, o entendimento e o desenvolvimento.

Esse é o meu caminho. Mas não cheguei aí em 2008, senão depois¹⁶, ao escrever *O labirinto da saudade*, entre fevereiro e setembro de 2011 e na primavera de 2012. Já estava nesse caminho quando participei no IV Colóquio Luso-Galaico sobre a Saudade¹⁷. Encetara-o algo antes, no outono do ano 2010. Na primavera desse ano, um colega —António Gil— convidara-me a enviar um texto sobre a morrinha e a saudade desde o ponto de vista filosófico a uma revista galego-portuguesa. Não sabia se seria capaz de escrever algo, mas fiquei com o tema na cabeça, pois o prazo para submeter o artigo era de vários meses, e acabei por concluir que podia intentar dizer o que levava dizendo repetidas vezes, falando do poema de Pondal, mas desta vez sem falar do poema, ficando apenas com os conceitos que aqueles versos me sugeriam. A ideia era, pois, tratar outra vez o mesmo, mas sem a literatura, fazendo apenas filosofia. Quando terminei o artigo¹⁸, pensei que o que ali pusera podia dar para escrever um livro sobre a saudade. Esse foi o momento germinal, em que o meu percurso pela saudade tornou-se proposta acerca da saudade. Na verdade, não era mais do que um ponto matricial, que viria desenvolver, não sem hesitações, tropeços e desvios, meses mais tarde em *O labirinto da saudade*.

¹⁶Entretanto, outra recensão: Borges, Paulo, *Da saudade como via de libertação*, Quidnovi, Lisboa, 2008, 140p, in *Agora. Papeles de Filosofia nº28-1*, Santiago de Compostela, 2009, pp. 180-181.

¹⁷“Saudades Galegas”, IV Colóquio Luso-Galaico sobre a Saudade, Universidade de Porto & Universidade Católica Portuguesa, Porto, 2011. Publicado em 2012: “Saudades Galegas”, in António Braz Teixeira, Arnaldo Pinho, Maria Celeste Natário, Renato Epifânio (coords.), *Sobre A Saudade*, Zéfiro, Sintra, 2012, pp. 259-267.

¹⁸ Publicou-se em 2012: “Morrinha-Saudade”, in *Boletim da Academia Galega da Língua Portuguesa nº5*, Padrão (Galiza), 2012, pp. 23-32.

Regresso?

Esse livro, para mim, não trouxe um ponto final. Quando escrevia os últimos capítulos, via que se poderiam ainda incluir outros. Se se me permite a expressão, e dito sem a menor presunção, era uma espécie de *Livro do desassossego*, quero dizer um texto que, embora acabado, podia ser indefinidamente continuado. Porque havia outras perspectivas, outros autores, e outras temáticas, ou ramificações, que podiam —e talvez deviam— ser incluídas¹⁹. Sai do labirinto sem conhecer o labirinto: apenas achei uma entrada, um percurso e uma saída. Ficava muito por ler e muito por pensar. No livro, referi alguns títulos, e há muitos outros, e alguns temas, como a saudade que deixam os mortos. Talvez algum dia, com a ajuda dos bons amigos e amigas portugueses, volte sobre isso.

¹⁹ *O labirinto da saudade*, ed. cit., pp. 133-136.

DAS ESCOLAS DO IMPÉRIO À LUSOFONIA - TEMPO DE SILÊNCIO E OUTRAS VOZES DA HISTÓRIA

Luísa Janeirinho

ISCTE—Instituto Universitário de Lisboa
Av^a das Forças Armadas, 1649-026 Lisboa
(351)217903000 | geral@iscte.pt

Resumo: A presente comunicação revisita a temática da educação e do património escolar nas relações de aquém e de além mar (no caso, Portugal e Cabo Verde), numa perspetiva de análise crítica do mito fundador do ethos desta escola colonial.

Palavras-chave: educação, etnoeducação, estudos pós-coloniais.

Abstract: This communication revisits the theme of education and school heritage in the relations of short and overseas (in this case Portugal and Cape Verde), in a perspective of critical analysis of the founding myth of the colonial ethos of this school.

Keywords: education, ethno-education, post-colonial studies.

Apresentação

A presente comunicação revisita a temática da educação e do património escolar nas relações d'aquém e d'além mar (no caso, Portugal e Cabo Verde), numa perspetiva de análise crítica do mito fundador do *ethos* desta escola colonial, assim como a organização, difusão, os sentidos da convergência e divergência da sua apropriação. A cultura material da escola protagoniza um papel de documento informador de discursos e práticas que permite escrever a História partilhada da instituição escolar (“nesta escola que o português criou”, como nos diz António Nóvoa), relacionando a ação do património e da educação na construção e reforço da experiência identitária/cultural.

O recurso aos conceitos dos estudos pós-coloniais faz-se por uma hermenêutica não logocêntrica que abre espaços e possibilidades de outros relatos, zonas de conflito, feitos de patrimónios e heranças culturais “ilegítimas”, histórias e vozes silenciadas, questionando a construção da história e do saber.

A Hermenêutica da educação permite i) construir um território conceptual onde emergem camadas de histórias comuns e ii) analisar de forma integrada e articulada a memória oficial com outras geografias e contextos de interpretação (presentes no discurso político, na produção científica/académica e nas narrativas pessoais, dos utilizadores diretos do património escolar) reveladora de mensagens e sentidos dos mecanismos informais (e até mesmo ocultos) da dinâmica escolar.

A implicação das comunidades/grupos neste exercício de reflexão oferece uma oportunidade de valorização do seu protagonismo na construção da História e, também, de reconhecimento do valor prático e simbólico do património e da educação – premissas da educação para o desenvolvimento.

Muita memória para viver e muito passado a percorrer

...e há uma dinâmica entre diversas unidades, que podemos simbolizar em sociedades de língua portuguesa (embora eu saiba que isto é muito traiçoeiro, muito complexo), um traço de união... e essas sociedades de língua portuguesa interagindo, vão acabar por acelerar a nossa própria história (conjunta), por nos levar a patamares mais altos (Corsino Tolentino, entrevista, 2014).

A forma particular como elejo para centro desta comunicação os objetos escolares, enquanto elemento integrante de uma cultura, propondo a sua leitura e a sua interpretação, através de um exercício de hermenêutica, tem subjacente o sentido da valorização da sua função simbólica. O título do artigo de Maria Garcia Amilburu (2008) “ A cultura como texto” serve de guia na construção do conceito semiótico de cultura, tomado aqui no sentido da ação e da intervenção humana (instrumentos, linguagem, instituições...) e como texto passível de interpretação - como um sistema de interação de signos interpretáveis, comparável a uma exercício de leitura e compreensão crítica, que é a chave da hermenêutica (Geertz, 1983).

Assim sendo, os objetos (no caso, os materiais escolares) são elementos de intermediação social e cultural, instrumentos que permitem uma comunicação e “falam” revelando significados, tanto ou mais do que as palavras, dando informações sobre os professores, os alunos, a administração e a sociedade e as múltiplas relações estabelecidas (Sacchetto, 1986), pois todos os objetos fornecem dois tipos de leitura: uma mais óbvia, mais perceptível e que se traduz nas suas qualidades materiais e uma segunda, mais “dissimulada” e ambígua que se oferece à descoberta de significados e sentidos ocultos, não revelados. Para dotar de inteligibilidade a reconstrução do conhecimento desta história cultural do passado (pois falo aqui da cultura escolar que circulou e mediou relações entre países/comunidades com uma História e memória comum), que se estabelece de forma indireta, como um saber conjectural, quase ficcional, sustento o meu regime de “verdade” através de uma estratégia interpretativa formada sobre indícios, que interrelaciono e cruzo com diversas fontes.

O recurso à hermenêutica ganha aqui sentido ao analisar a relação entre educação e património, no caso, a cultura material da escola, uma vez que o estudo pretende analisar os objetos como símbolos de uma cultura prática, construídos como património mediador de uma relação educativa; uma linguagem em que não estão ausentes discursos políticos-ideológicos e conceções histórico-contextuais. Esta cultura escolar não é ingénua, nem acientífica mas, por sua vez, não pode ser analisada unicamente por uma racionalidade burocrática e intelectual pois encerra silêncios e códigos que regulam o mundo da educação formal, que necessitam ser revelados.

La cultura escolar entendida como el conjunto de prácticas discursivas que han regulado o regulan la vida de las instituciones de educación formal y el habitus de la profesión de enseñante, es decir, a la llamada cultura empírica de la escuela, que es en su mayor parte una cultura basada en la experiencia, pero que también puede incluir contenidos y modos trasladados, según procesos históricos de recepción y acomodación al mundo de la acción, desde las culturas científica y normativa (Escolano, 2000).

Na esteira das reflexões de alguns autores, pretendo lançar um questionamento crítico sobre o que é a educação enquanto força cultural-histórica e linguagem, tendo como base a hermenêutica: falo aqui de figuras incontornáveis como é o caso de Gadamer e Ricoeur.

Ao versar a problemática da educação, a obra de Gadamer “La educación es educarse” (2000) introduz os conceitos e o questionamento crítico sobre o que é educar, aprender, compreender e dialogar, em que só com o diálogo é possível aprender, pressupondo a educação a abertura ao outro.

A hermenêutica surge como uma forma de produzir saber sugerindo, por um lado, abordagens alternativas para questões que sempre desafiaram a inteligência humana e, por outro, provocando os limites do visível e do expresso, numa proposta à apresentação de outras possibilidades de interpretação. No repto da interpretação dos símbolos surge com uma nova proposta de aprender a realidade, para além do método científico, numa luta contra o caminho único de produzir conhecimento. Gadamer oferece uma valiosa contribuição no conceito de verdade – temporal, histórica e não esquecida, ligada à tradição e com referência ao presente.

O eixo com os postulados de Ricoeur são inultrapassáveis para os procedimentos ligados à intertextualidade narrativa, à interdisciplinaridade e aos mecanismos da receção. O autor apresenta o conceito de receção da narrativa: o texto abre-se ao mundo pela receção de cada sujeito, onde coexistem vários textos diferentes (modernos, tradicionais, políticos, académicos...) numa trama dialógica com outros saberes, adquirindo diferentes interpretações e diferentes intencionalidades, o que desperta uma hermenêutica amplificadora e que Valleriani expõe da seguinte forma:

Para Ricoeur la “huella es um “efecto-signo que certifica la supervivencia del pasado, del qual no se tiene um conocimiento verdadero sino unicamente posible

(...) lo arcaico no es una vuelta ao passado sino una sombra que propone una nueva configuración de nuestro presente para reescribir el mundo (...) el pensamiento que interpreta es así una hermenêutica de la sospecha y una hermenêutica de la memória. És una razon móvil, abierta, plural errante que liga mente e afectos (Valleriani, 2008).

Esta hermenêutica de suspeita e pluralidade interpretativa surge pelo conflito de interpretações na busca de atribuição de sentido pois, o conhecimento do sujeito não existe diretamente mas mediado pelos símbolos contidos na memória e que são transmitidos pela cultura, e que urge decifrar. Ou seja, se é necessária a memória para haver história, também são as suas verdades que moldam a interpretação feita, buscando na hermenêutica a possibilidade de compreender e interpretar, como atitude reflexiva.

A convicção da importância da hermenêutica para o estudo sobre educação e património prende-se pelo interesse crescente que a hermenêutica tem para a compreensão dos problemas inerentes à cultura e às ciências humanas. A hermenêutica apresenta-se, assim, como a possibilidade interpretativa que permite a abertura a outros horizontes, desvinculando-se de conceitos provenientes de visões científico- objetivas subjacentes a uma racionalidade ocidental, assente na verificação empírica, na definição de leis e relações, certezas e verdades, eliminando os pressupostos subjetivos da História, da memória, do contexto e da tradição.

E é neste sentido que se atribui a estes materiais, que se inscrevem na cultura empírica e que foram excluídos de uma memória protegida, um estatuto até então atribuído pela história tradicional ao documento escrito, atento, sobretudo, à narrativa dos grandes eventos políticos, dos grandes feitos e dos “grandes Homens”. Uma hermenêutica com um pensamento da diferença aberto a um sentir planetário que é prática social da responsabilidade baseada numa ética de alteridade e capaz de reimaginar o planeta (Valleriani, 2008, referindo Spivak, 2002).

O diálogo entre a História e a Antropologia (estabelecido, entre outros, por Levi-Strauss e Burk, tomando-os aqui como exemplo) estimula a construção de práticas interdisciplinares de pesquisa e abre a novidade de um espaço habitado pela confluência de várias análises e visões, em que os saberes não

estão encerrados em si próprios. O resultado é um novo paradigma, rumo a novas abordagens e à consagração de outros dados, mesmo aqueles que tradicionalmente eram considerados menores, e a um olhar renovado e gradualmente crescente sobre arquivos do fazer ordinário e do quotidiano, destituindo-se de ídolo, as narrativas do Estado e do poder.

Ao falar de objetos e/ou coleção de objetos, ao intentar uma investigação sobre educação e património, não me posso afastar de um campo de estudo em que eles ocupam um lugar privilegiado. Falo aqui da museologia e do património e das conceções e valorizações que o objeto foi tendo ao longo do tempo, do privilégio enquanto representativo de valor, raridade e/ou beleza, objeto de coleções de famílias de poder, para se lhe associar um outro valor, na maioria das vezes ligado à identidade e ao desenvolvimento - contributos fundamentais na interpretação da materialidade escolar e na escolha do que se elege e do que se esquece.

A reorientação desta centralidade, que tem como objeto de estudo temas da sociedade, trazidos pela mão da Escola dos Annales, da Antropologia, da Sociologia e da Museologia, eleva a cultura material, e com ela o objeto do quotidiano, a um outro estatuto até então ocupado por *documentos maiores, de uma cultura enciclopédica, até então monumentalizada*, numa ação de democratização do património, não só na sua fruição mas na sua valorização.

E é neste contexto de debate académico e científico que o objeto, no caso o objeto escolar, é entendido como signo, encerrando o seu conteúdo uma potencialidade narrativa cuja informação deverá ser cruzada com uma diversidade de outras fontes de informação.

O que se pretende é equiparar, em dignidade científica, o produto resultante da interpretação tornada acessível pela vivência, pela tradição (não tradicional) e pela compreensão, não “controlando” o objeto mas recuperando a sua intersubjetividade, pois a materialidade, enquanto realidade construída para dar resposta a diversas situações da vida, funciona como um signo e um símbolo, tem condensada e transmite uma semântica, onde residem códigos de comunicação que podem ser revelados e interpretados.

Por outro lado, socializar a experiência com o património escolar permite que esta se manifeste na sua dimensão educativa, em que as relações autoritárias

dão lugar a uma fusão de horizontes, subtraindo o saber estático e único pelo reconhecimento da alteridade, do passado e do singular.

A perspetiva educativa do património e da memória cultural, a sua inscrição na esfera pública como uma responsabilidade social, uma posição democrática, uma expressão de conhecimento, não resiste a revivalismos fundamentalistas, a propostas hegemónicas e a posturas elitistas. Que modelo então utilizar para que a cultura escolar, no caso a sua materialidade que é a versão mais visível dessa cultura, se possa constituir como um documento imprescindível na produção do conhecimento e contribuir para uma hermenêutica pluralista, como estratégia de diálogo que amplia possibilidades compreensivas, dotada de uma dimensão ética para uma educação transformadora?

A resposta chega pela utilização de um paradigma de análise e interpretação proposto por Escolano Benito em que a cultura material da escola, no caso a materialidade escolar, é vista como o reflexo de uma cultura - opinião partilhada por Martin Lawn e Ian Grosvenor que conferem aos objetos escolares o estatuto de *tecnologias* específicas dos sujeitos para dar resposta, numa determinada época, às relações e aos contextos das instituições e do quotidiano. Esta tecnologia escolar não é inocente e neutra e, por este motivo, necessita uma análise e uma compreensão subordinada aos valores e aos tempos da sua conceção, aos postulados subjacentes às continuidades e às mudanças das instituições educativas e aos modos de pensar e fazer a escola. No caso, a prática escolar, e com ela os objetos, é influenciada por três culturas que interagem na “invenção” e na gestão da cultura escolar: a prática, a académica e a política.

Esta proposta de leitura da materialidade escolar, apresentada por Escolano Benito, tendo subjacentes as culturas que operam no interior da cultura escolar e deverá estar presente num trabalho de investigação que reclame um olhar renovado, um conhecimento profundo com vários protagonistas da história.

Mas se estas três culturas atuam no interior da realidade escolar então serão os documentos que lhes dão corpo que constituem o campo concetual para a sua análise e interpretação, sejam eles testemunhos, documentos escritos ou iconográficos

O património escolar apresenta-se como objeto de conhecimento uma vez que se torna um poderoso elemento para a explicação de fatores que intervêm na interpretação da cultura escolar fornecendo uma valiosa informação que, triangulada com outra procedente de distintas fontes, possibilita uma visão holística e permite a construção de um cenário sobre a educação e o património.

Deixo aqui como exemplo da adoção deste modelo, a investigação que tenho vindo a realizar sobre o mito fundador do *ethos* da escola do modelo colonial português (num tempo compreendido entre 1936 e 1974), na (re)organização de discursos, símbolos e práticas conducentes a uma narrativa identitária legitimadora de um “Portugal do Minho a Timor” que consolidaram, ou não, um modelo escolar unificador de um espaço para além de um só território que, originado por um conceito de *Império*, lançou o desafio para a partilha de uma escola em que *ler, escrever e orar*¹ foram feitas em língua portuguesa.

O estudo não pretende fazer uma escrita linear do passado e da verdade expressa no prolongamento de um modelo metropolitano definido territorialmente e de antinomia metrópole/colónia (Paulo, 1999) mas compreender o sentido dos factos presentes numa dobra de espaço-tempo (Portugal/Cabo Verde), enquanto um território conceptual onde emergem camadas de histórias comuns (Nóvoa, 2000; Valleriani, 2008) e de relação educação/património. A análise crítica recai sobre a organização, difusão e os sentidos da convergência e da divergência da apropriação do modelo escolar colonial, assim como nos procedimentos de reinterpretação e lógicas de adaptação específica dos pressupostos políticos e ideológicos, compulsando os conceitos específicos da escola de massas, enquanto poderoso fator de homogeneização, instrumento de controlo à distância e mecanismo para desenvolver atividades sociais através das quais se formaram ligações práticas e simbólicas entre indivíduos e Estados (Azevedo, 1999; Nóvoa, 2000; Ramos d’Ó, 2003),

O artigo de Dominique Juliá “La culture scolaire comme object historique” (1995) é o desafio que constitui uma marca de um novo campo de estudo iniciado na segunda metade do século XX, um movimento de investigação em

¹ Título da dissertação de Doutoramento de Ana Madeira, Lisboa 2007.

todo o mundo, com o estabelecimento de linhas teóricas e metodológicas, que oferece a cultura material como uma das vias de fazer emergir a história da escola, revelando a sua “caixa negra”. Para a autora, a cultura escolar não vive isolada, tendo uma relação estreita com outras culturas que lhe são contemporâneas, sendo que estas se desdobram por vários locais e instituições, num feixe de relações históricas e, atingem ao mesmo tempo, públicos muito diferentes, num projeto de normalização dos sujeitos ao coletivo social.

O repto dos novos temas impõe quadros teórico-metodológicos renovados e alimentados por um diálogo interdisciplinar, relativizando a preponderância de antigos paradigmas que espalhavam os processos investigativos e os objetos e temas de estudo. Falo aqui da cultura escolar vista como objeto histórico e do impulso que a História Cultural e a etnoeducação trouxeram para o universo da realidade escolar possibilitando, através do seu quadro metodológico e instrumental, a abordagem micro e subjetiva, como caminho de acesso para a inteligibilidade da história cultural da escola.

La comprensión y la interpretación no son posibles sin una mirada en perspectiva histórica. Estas dos acciones intelectuales no se pueden aislar de la culturalidad de los hechos que analizan, de la historicidad de los contenidos que abordan y de los modos de recepción de que se sirven los actores que se apropian de ellos. La tradición y la memoria, como se sabe, poseen incluso valor ontológico, constitutivo, en la hermenêutica (Escolano, 2000).

No entanto, este silêncio da intrahistória, que aqui se quer superado, é viabilizado com recurso a uma abordagem dialógica entre disciplinas, que conferem significado à experiência dos atores e inscrevem uma estrutura interpretativa às comunidades científicas/académicas que os decifram, num mundo de múltiplas e diversificadas fontes. É neste sentido que os artefactos adquirem novas e inesperadas polissemias discursivas e narrativas em cada sujeito que os observa, projeta para significados próprios e individuais, recria relações estabelecidas, relocaliza os tempos de ação, sugere histórias e memórias individuais e coletivamente partilhadas, desperta emoções e cria tensões, vinculações e reflexões de ordem científica, técnica e pessoal, reconstruindo e reescrevendo a trajetória silenciada da intrahistória da instituição escolar.

A escola de massas, associada à construção do Estado – Nação, é um modelo cultural transnacional que se desenvolve como um importante mecanismo para desenvolver atividades sociais e ligações simbólicas entre indivíduos e o Estado, através de uma ação coletiva de formação, para além das especificidades sócio culturais das sociedades locais. Este modelo de educação, originado e difundido pelas sociedades ditas desenvolvidas, é considerada como um *bem geral* e um fator de redução das desigualdades sociais pois *a expansão daqueles modelos educacionais transnacionais não é neutra, antes corresponde a processos de dominação da cultura "ocidental", que mais não são do que a própria expansão do "unilateralismo capitalista* (Adick,1993).

No caso em estudo, um sistema emergente de uma Europa colonialista em que as respostas teriam de ser consentâneas com o ideário político institucional e, portanto, com uma aproximação às características e cultura do Ocidente, de ordenação da vida pública, consagrando princípios e modelos da imposição de um Estado-Nação. Sem dúvida, um espaço privilegiado para a organização, legitimação e distribuição social de narrativas, adensada por um feixe de redes culturais, entre a escola e outras instituições culturais, num intercâmbio mútuo e feito em várias direções de elementos culturais, que permite a sua circulação e a internalização de *habitus* generalizados a grupos de sujeitos

Ao analisar a relação existente entre a educação e o património num contexto Portugal/Cabo Verde, o olhar para a compreensão das narrativas expressas nos vários documentos não pode tomar um sentido único! Dito de outra forma: sabendo que a ligação existente entre os dois países, na época em estudo, era uma relação colonial, será que o papel protagonizado por Portugal foi de emissor e coube a Cabo Verde, porque colónia/província Ultramarina, apenas, o de recetor? Os discursos e os livros de História construíram uma ilusão. A leitura dos normativos escolares e outros de documentos oficiais pode fazer supor um fluxo linear e num só sentido, por se tratar de um domínio político e económico de uma sociedade. Mas será que o sentido da relação estabelecida é único, que as outras sociedades eram desprovidas de cultura e de dados significativos para partilhar? Por se tratar de uma sociedade, com toda a sua trama de relações, importa perceber a construção e aceitação da categoria de *dominante* e a receção e adaptação aos discursos gerados. Serão as narrativas

de memória, oferecidas por quem viveu os fatos, assim como a análise dos discursos académicos e dos discursos políticos dentro e fora do contexto histórico social, que irão permitir a interpretação da cultura material da escola, enquanto um espaço aberto e de interceção de vários sistemas culturais, umas vezes consensuais, outras em conflito.

O modo como o sujeito colonial foi construído como o outro é indissociável dos processos educativos, formais e informais, que construíram a dicotomia primitivo/moderno como sinónimo de selvagem/civilizado. As normas universais que serviram para julgar e confrontar o outro, foram difundidas em grande parte através das instituições escolares (...) é preciso analisar as práticas discursivas, as representações e as práticas do racismo atual, à luz da sua relação com o passado colonial e o modo como certas disciplinas e conhecimentos fizeram parte integrante das próprias estruturas educacionais (Nóvoa, 2000).

A História (e a História do Mundo) foi escrita com base nos critérios definidos para a cultura ocidental sendo, a partir deles, que se hierarquizaram as outras sociedades e culturas, pela distância na semelhança e na diferença com o referente.

Porque a Europa tem sido o único protagonista da História, marginalizando ou ignorando outras culturas, é necessário fazer emergir outros protagonistas e atores da “História do Silêncio”, para que tomem a palavra, o relato, a narração, os seus tempos e contextos, sem mediação (Ricoeur, 2003; Spivak, 2002), pois não é mais possível continuar a falar de educação, de alteridade, do Eu e do Outro, com categorias reduzidas ao silêncio, como se de entidades fixas se tratassem.

Na presença de distintos horizontes de interpretação habita uma nova ética atenta ao relato do outro, sabendo que não existem verdades absolutas mas realidades inseparáveis do seu contexto, da sua interpretação, da sua linguagem e símbolos – e por isso incerta (Gramigna, 2008; Valleriani, 2008).

Perante o outro e/ou os outros evocam-se múltiplas interpretações, um jogo multidirecional e multifocal que desempenha um papel do imprevisto, que desordena os planos, desconstrói monumentos, desorganiza o “museificado”, mas nos prepara para novas conceções e compreensão do mundo - conceções queridas dos estudos pós-coloniais e das leituras hermenêuticas.

As pesquisas sobre o tema “pós colonial” tiveram como epicentro os estudos literários/culturais alargando-se a outros campos de investigação. Assim, outros autores, outros círculos de estudos, outras investigações, de âmbito nacional e internacional, têm vindo a tornar este tema num debate, oferecendo novas perspetivas de repensar a História do colonialismo e das sociedades pós-coloniais, mas oferecendo preciosos contributos na reflexão e na crítica da modernidade, que atravessa, transversalmente, todo o campo do conhecimento. Estas correntes (onde se destaca como inspiração dominante a anglo-saxónica, mas sem desprezar a francófona, a de contextos ibéricos e lusófonos) apresentam como denominador comum as relações desiguais entre o Norte e o Sul, assente numa matriz de relação colonial, em que a escrita da história se fez segundo a visão do colonizador.

Recupero nesta abordagem dos estudos pós-coloniais as discussões trazidas sobre i) a hermenêutica pluritópica (Mignolo) que se aproxima dos espaços pluriculturais investigando os sinais do mundo da vida; ii) o conceito de hibridismo e representação (Spivak) em que a mestiçagem é *o spazio della contaminazione di culture, razze, individui, idee, un ordine mentale, spirituale, indifferente al colore della pelle, alla razza, che genera un mondo dialogico di libertà e di comprensione reciproca, dove ciascuno ha il diritto a essere diverso e non copia di un altro* (Valleriani, 2008) criando condições para que o outro se faça ouvir e, não somente, se faça representar pela interpretação; iii) a preocupação do direito do outro a narrar as suas experiências, as suas memórias e as suas representações (Said) e iv) a precaridade da autoridade cultural, hegemónica, porque também ela é híbrida e contingente, pois emana de uma polaridade de sinal contrário relativamente ao subalterno, ao pretender teorizar e legitimar a retórica do poder e controlar a narrativa histórica (Bhabha).

Em Portugal, o nome incontornável de Boaventura Sousa Santos deixa uma reflexão sobre a especificidade do contexto colonial português no título: “Entre o próspero e o Caliban: colonialismo, pós-colonialismo e inter-identidade” (2002), que lançou o repto para a “pluralidade do Mundo”, que não se pode reduzir a uma uniformidade das teorias pós-coloniais – situação que provocou no país uma profusão de investigação, estudos e debates nas mais variadas

universidades do norte ao sul do país. Para além da reflexão de âmbito académico, acrescento o nome incontornável de Amílcar Cabral, que embora fundador do partido (na altura) clandestino, *Partido Africano para a Independência da Guiné e Cabo Verde* (PAIGC), traduziu a sua consciência anti-colonial numa luta política, militar e social, assente num discurso crítico contra o regime e numa extensa obra, hoje apresentada ao público na Fundação Amílcar Cabral. Poderia também falar de Agostinho Neto (Angola) mas trago à presença Amílcar Cabral por a sua obra incidir sobre o que seriam acontecimentos marcantes na História de Cabo Verde e também de Portugal. Sobre Amílcar Cabral, não posso deixar de transcrever o que o historiador Correia e Silva (2014) refere:

De um projeto de contestação e de luta anticolonial, Cabral teria acabado, segundo esta sensibilidade, por elaborar uma obra cuja validade se estenderia para lá do fim do colonialismo, fornecendo instrumentos de análise, conceitos, valores e problemáticas que permanecem válidos para as gerações vindouras, ajudando-as, inclusive, na trajetória pós colonial que vêm desenhando (Silva, 2014).

É nesta circunstância de acolher uma miríade de outros dados, de outros relatos, vindos de contextos histórico-culturais diversificados, que faz sentido uma hermenêutica pluritópica de alteridade, de suspeita, de memória que se abre à emergência de outras culturas, na urgência de reconfigurar o presente e reescrever um Mundo habitado por todos, no nosso caso, de países de língua portuguesa, temos, certamente, muita memória para viver e muito passado a percorrer.

Se nós isolarmos o conhecimento oficial, da “escola da vida”, nós cometemos um erro grave que pode ser assimilável a um crime. Isto é, o que importa é cruzar o conhecimento - o conhecimento local com o conhecimento universal, o conhecimento formal com o informal, e sermos capazes de combinar a experiência com os sistemas educativos e transformar esses sistemas educativos em função das necessidades vitais da sociedade (Corsino Tolentino, entrevista, 2014).

Bibliografia

Adick, K. (1993). El enfoque de sistemas mundiales en educación comparada. In O. Schriewer, J.& org P. F (Eds.), *Manual de educación comparada: teorías, investigaciones* (vol. II.). Barcelona: PPU.

- Azevedo, Joaquim (1999). O ensino na Europa nos anos noventa. Dissertação de Doutoramento em Ciências da Educação; Universidade de Lisboa; Faculdade de Psicologia e Ciências da Educação.
- Benito, A. (2010). Patrimonio cultural de la escuela e historia cultural. Linhas, Vol. 11,
- Lévi-Strauss, C. (1955b). Tristes trópicos. Lisboa: Edições 70.
- Gueertz, C. (1978). A interpretação das culturas. Rio de Janeiro: Zahar Editores.
- Nóvoa, A. (1997). Instituto Histórico da Educação. Lisboa: Ministério da Educação.
- Nóvoa, António; Shriewer, J. (2000) (eds). A Difusão Mundial da Escola. Lisboa: Educa.
- Paulo, João (1999). Da Educação colonial portuguesa ao Ensino no Ultramar. In BETHENCOURT, Francisco; Chaudhuri (1999)(dir), História da Expansão Portuguesa, Vol. V. Lisboa: Círculo dos Leitores.
- Ramos do Ó, Jorge (2003). O Governo de si mesmo - modernidade pedagógica e encenações disciplinares do aluno liceal. Lisboa: Educa.
- Sacchetto, P. (1986). El objecto informador. Los objectos en la escuela: entre la comunicacion y la aprendizagem. Barcelona: Gedisa.
- Silva, A. (2014). Dilemas de poder na história de Cabo Verde. Lisboa: Rosa de Porcelana Ed.
- Valleriani, A. (2008). Al di là dell'Occidente: la svolta neobarocca dell'educazione. Milano: Unicopli.

O MAR E A LUSOFONIA

Manuel Ferreira Patrício

Instituto de Filosofia Luso-Brasileira
Palácio da Independência, Largo de S. Domingos, 11, 1150-320 Lisboa
(351) 213241470 | iflbgeral@gmail.com

Resumo: Pretende-se neste texto salientar a presença do "Mar" em diversos autores da literatura portuguesa, a partir de uma visão cultural e filosófica.

Palavras-chave: literatura portuguesa, cultura, mar.

Abstract: It is intended in this text point out the presence of the "Sea" in several authors of Portuguese literature, from a cultural and philosophical view.

Keywords: Portuguese literature, culture, sea.

I

Começarei de uma forma estranha, mostrando o que em princípio não deveria ser mostrado: o conjunto dos tópicos preparatórios do texto propriamente dito da minha reflexão, do pensamento que intimamente lhe subjaz. Espero que no final isso faça algum sentido. Como se verá, esse texto deveria ser mais longo.

Tópicos preparatórios, escritos de um jacto:

Diz-se que Portugal é um País à beira-mar plantado.

Não é à beira-mar, é à beira-oceano. Como a história mostra.

A Lusofonia é uma realidade marítima, oceânica.

O Mar na literatura portuguesa nascente: Martin Codax e as suas "Ondas do mar de Vigo"; outros poetas e poemas medievais do mar.

Camões e o Mar. Aliás, Camões e o(s) Oceano(s).

Fernão Mendes Pinto e o(s) Oceano(s).

Vieira e o Oceano.

Pascoaes, o Mar e o Marão.

Fernando Pessoa: a "Ode Marítima"; *Mensagem*; "Mar Portuguez".

Ver *Antologia da Poesia Portuguesa*, da Porto Editora.

O "Hino da Lusofonia".

O Mar e o Espaço Português Marítimo.

A História Trágico-Marítima.

O Mar e a Ilha dos Amores.

Mar, Amar, Amor.

Platão: para além das "Colunas de Hércules é o mar a sério", como se diz no *Crítias*.

Platão: a Atlântida.

Fernando Pessoa: "Navegar é preciso, viver não é preciso".

A "Ode Marítima" não chega a ser a "Ode Oceânica".

Portugal começa por ser um País marítimo, só depois o destino o faz um País oceânico.

É o País oceânico que gera, cria, a lusofonia.

É D. Diniz "o plantador de naus a haver". As naus são, elas é que são, o berço da lusofonia plena.

O Timbre (*Mensagem*) representa o Portugal Oceânico, o Portugal Imperial: Infante Dom Henrique, Dom João o Segundo, Afonso de Albuquerque.

A Segunda Parte (*Mensagem*) é o Mar Português. Mar, por vezes é menos que Oceano, por vezes é mais do que Oceano, é o Mar Total.

Miguel Torga: o seu livro *MAR*. Do mar dos pescadores emerge o Oceano.

Raul Brandão: *Os Pescadores*.

Raul Brandão: *As Ilhas Desconhecidas*.

Sophia de Mello Breyner Andresen: poemas sobre o Mar.

II

Conheço pouco do Mar. Também conheço pouco da Lusofonia. Mas nesta estou mergulhado todos os dias. A todas as horas, minutos e segundos. Vivo imerso na lusofonia. Só posso falar do pouco que sei.

Como professor, vivi algumas experiências interessantes de relacionamento íntimo do Mar e da Lusofonia. Em todos os ciclos do sistema de ensino em que trabalhei. O mais interessante terá sido o liceal, sobretudo no Liceu de Évora. Formámos um Grupo de Jograis. E jogralizámos vários poemas da nossa Idade Média. O primeiro, o principal dedicado ao Mar, foi a Cantiga de Amigo de Martin Codax "Ondas do Mar de Vigo". Não conhecendo na altura a música de Martin Codax, eu próprio musiquei a cantiga. Ainda hoje a cantamos, no Coro de Câmara de Montargil, minha terra natal, que fundámos em 2008, eu agora no mar de Vigo da aposentação. Fui sempre um cultor da demopedia (demopaideia) brunina.

Eis a cantiga, talvez barcarola:

*Ondas do mar de Vigo,
se vistes meu amigo!
E ay Deus, se verrá cedo!*

*Ondas do mar levado,
se vistes meu amado!
E ay Deus, se verrá cedo!*

*Se vistes meu amigo,
o por que eu sospiro!
E ay Deus, se verrá cedo!*

Se vistes meu amado,

por que ei gran cuidado!

E ay Deus, se verrá cedo!

(Martin Codax)¹

É um poema sobre o amor, lírico. Mas o Mar lá está e é central. Já lá está também o cuidado. Estará sempre quando está o Mar. O Mar; não, ainda não, o Oceano.

O Amor e a Morte. Gostam de andar juntos. O "cuidado" é desde logo o sinal da companhia. É o que vejo nesta cantiga paralelística do Meendinho, talvez um jogral.

Ei-la:

*Sedia-m'eu na ermida de San Simhon
e cercaron-mh' as ondas, que grandes son!
Eu atendend' o meu amigo,
eu atendend' o meu amigo!*

*Esta[va eu] na ermida ant' o altar,
[e] cercaron-mh as ondas grandes do mar!
Eu atendend' o meu amigo,
eu atendend' o meu amigo!*

*E cercaron-mh as ondas, que grandes son!
Nen ei barqueiro, nen remador!
Eu atendend' o meu amigo,
eu atendend' o meu amigo!*

*E cercaron-mh as ondas do alto mar;
Nen ei barqueiro, nen sei remar!
Eu atendend' o meu amigo,
eu atendend' o meu amigo!*

*Nen ei barqueiro, nen remador;
[e] morrerei freiosa no mar maior!
Eu atendend' o meu amigo,*

¹ M. Ema Tarracha Ferreira, "Ondas do mar de Vigo", de Martin Codax, in *Antologia Literária Comentada — Idade Média — Poesia Trovadoresca / Fernão Lopes*, Lisboa, Editora Ulisseia, 5ª edição, s.d., p. 101.

eu atendend' o meu amigo!

Nen ei barqueiro, nen sei remar;

e morrerei fremosa no alto mar!

Eu atendend' o meu amigo,

eu atendend' o meu amigo!

(Meendinho)²

III

Camões viveu profundamente o Mar. Tendo embarcado para a Índia na Primavera de 1553, após ter sido libertado dos meses que passou na prisão, em Lisboa, consequência de se ter envolvido numa desordem, aí participou em expedições militares, como era inevitável. Do estuário do Tejo, porta de entrada no Oceano Atlântico, passa ao Oceano Índico. Da Índia nos fala um pouco na Elegia I. Assim: "Que uma ilha que o rei de Porcá tem, / que o rei da Pimenta lhe tomara, / fomos tomar-lha, e sucedeu-nos bem./ Com uma armada grossa que ajuntara / o vizo-rei de Goa nos partimos / com toda a gente d'armas que se achara (...)"³. A experiência militar ocorre, como se vê, na experiência oceânica. É pouco depois, entre 1556 e 1558, que se dá o seu naufrágio na foz do rio Mekong, no Camboja, tendo aí acontecido o milagre da salvação do manuscrito das suas obras. É o que se encontra descrito no Canto X d'*Os Lusíadas*, 128: "Este receberá, plácido e brando, / No seu regaço os Cantos que molhados / Vêm do naufrágio triste e miserando, /dos procelosos baixos escapados,/ Das fomes, dos perigos grandes, quando / Será o injusto mando executado / Naquele cuja lira sonora / Será mais afamada que ditosa."⁴

São de Vasco Graça Moura as palavras que se seguem: "Camões viveu a fase terminal da expansão portuguesa e depois a da decadência e do desmoronamento político do seu país. A sua morte, um ou dois anos depois da derrota de Alcácer Quibir, coincide praticamente com a perda da independência portuguesa em favor da Espanha, situação que iria durar até 1640. Mas, ao

² Idem, " Sedia-m'eu na ermida de San Simhon", de Meendinho, in *Antologia Literária Comentada — Idade Média — Poesia Trovadoresca / Fernão Lopes*, Lisboa, Editora Ulisseia, 5ª edição, s. d., pp. 99-100.

³ Luís de Camões, *Os Lusíadas*, Os Grandes Clássicos da Literatura Portuguesa, Coleção dirigida por Vasco Graça Moura, Lisboa, Editora Planeta DeAgostini, 2004, pp. 5-6.

⁴ Idem, *ibidem*, p. 6.

mesmo tempo, Camões viveu um período intelectual singular da história sociocultural, económica e política de Portugal, da Europa e do Mundo."⁵ Procurando sintetizar os pontos essenciais da época que Camões viveu, Vasco Graça Moura refere os valores do humanismo clássico do Renascimento, o avanço teórico e prático do poder central, as descobertas geográficas e a consequente explosão de conhecimentos empíricos, fontes do desenvolvimento científico propriamente dito, a repressão inquisitorial, o pensamento heterodoxo, a rápida transformação dos costumes, das mentalidades e das estruturas sociais, a cupidez, a alteração dos consumos, o despovoamento das regiões do interior devido à atracção exercida pela vida mercantil da capital e do ultramar, etc., etc., etc.⁶ É amplo e complexo o cenário desenhado e pintado por Vasco Graça Moura.

Comparando as viagens de Bartolomeu Dias (passagem do Cabo da Boa Esperança em 1588), quatro anos antes de Colombo, com a viagem deste e depois a de Vasco da Gama (1497/98), conclui pela maior profundidade do alcance das viagens portuguesas. "Dez anos depois, a viagem de Vasco da Gama (1497/98) tinha sido a que mais radicalmente contribuíra para a transformação da civilização europeia e da História do Mundo. E houvera ainda, ao longo de décadas, muitas outras viagens portuguesas da maior importância.". V. Graça Moura continua: "Mas faltava ainda a dimensão da glorificação pela criação artística relativamente aos feitos de que provinha tão grande transformação de todos os aspectos do Mundo (...)"⁷ Foi sobre este pano de fundo que Camões viveu e escreveu a sua obra épica e lírica."⁸

É logo no Canto I, 106, que o Poeta põe à vista o contraste, vital e metafísico, entre o Mar e a Terra, que faz lembrar o contraste que Pascoaes virá a apontar entre o Mar e o Marão — discrepância curiosa entre o autor d'*Os Lusíadas* e o autor de *Marânus*. Lemos em Camões:

*No mar tanta tormenta e tanto dano,
Tantas vezes a morte apercebida!
Na terra tanta guerra, tanto engano,*

⁵ Idem, *ibidem*, p. 7.

⁶ Idem, *ibidem*, pp. 7-8.

⁷ Idem, *ibidem*, p.9.

⁸ Idem, *ibidem*, p. 10.

Tanta necessidade avorrecida!
Onde pode acolher-se um fraco humano,
Onde terá segura a curta vida,
Que não se arme e se indigne o Céu sereno
*Contra um bicho da terra tão pequeno?*⁹

V. Graça Moura explica muito bem a raiz e o sentido da obra épica, e lírica, de Camões: "Pode dizer-se que Camões viveu literária e literalmente a revolução planetária do seu tempo com olhos clássicos (...)".¹⁰ Os feitos dos deuses e heróis clássicos foram "fabulosos", "fingidos"; os feitos dos navegadores portugueses foram reais.

É à luz da visão do mundo, da nova visão do mundo, tornada possível pelas navegações portuguesas, que Vasco da Gama pode ver a concepção da estrutura do Universo na Ilha dos Amores, acolhidos os nautas portugueses pela deusa Tétis. Lemos (Canto X, 80):

Vês aqui a grande máquina do Mundo,
Etérea e elemental, que fabricada
Assi foi do Saber, alto e profundo,
Que é sem princípio e meta limitada.
Quem cerca em derredor este rotundo
Globo e sua superfície tão limada,
É Deus; mas o que é Deus, ninguém o entende,
*Que a tanto o engenho humano não se estende.*¹¹

Esta visão da máquina do Mundo, ainda sendo uma visão geocêntrica, não deixa de levantar em nós a suspeita de que o nosso Poeta-Pátria teria do Ser Supremo uma ideia algo distinta da ideia ortodoxa, em particular da ideia da Inquisição; uma ideia diríamos que algo esotérica, pelo menos já nos espaços do Cusano. Mas esta dimensão filosófica e teológica da concepção da máquina do Mundo é em Camões inseparável da experiência física das coisas. E a língua portuguesa cresce e amplifica-se em capacidade expressiva e pensante na união das duas dimensões. Impressionante nesta perspectiva se me afigura ser a oitava em que o nosso Poeta descreve o fogo-de-santelmo e fulgurantemente nos dá a ver o

⁹ Idem, *ibidem*, p. 56.

¹⁰ Idem, *ibidem*, p.12.

¹¹ Idem, *ibidem*, p. 13.

acontecer da tromba-de-água. Atentemos bem na força lusófona da oitava 18 do Canto V:

*Vi, claramente visto, o lume vivo
Que a marítima gente tem por santo,
Em tempo de tormenta e vento esquivo,
De tempestade escura e triste pranto.
Não menos foi a todos excessivo
Milagre, e cousa, certo de alto espanto,
Ver as nuvens do mar com largo cano,
Sorver as altas águas do oceano.*¹²

A grandeza do prodígio épico d'*Os Lusíadas* esplende a par da grandeza do prodígio que foi a gesta marítima do povo lusíada. Eis porque a obra em língua portuguesa que descreve e exalta a gesta das Navegações "é um dos cumes mais altos da criação cultural da Humanidade" (palavras de Vasco Graça Moura).¹³

IV

Talvez nenhum escritor português tenha vivido uma relação tão forte, profunda, extensa e intensa com o Mar, com os Oceanos, como Fernão Mendes Pinto. A Terra é uma referência de certo modo longínqua nele. Quando damos por ele a andar sobre o chão, a terra firme, atentamos em que se trata de um breve intervalo no seu andar autêntico, que é o andar sobre a água, sobre o Mar, sobre os Oceanos. Oceanos, digo bem: Oceano Atlântico, Oceano Índico, Oceano Pacífico. Este "andarilho de Quinhentos", na expressão de Vasco Graça Moura, é um impressionante "andarilho tendencialmente planetário". Anda, age, fala, ouve, escuta, comunica. Um extraordinário "andarilho lusófono". Não se descortina na *Peregrinação* qualquer dificuldade de comunicação, seja em que estranha língua for. Diz o que tem a dizer, ouve e percebe o que lhe dizem, regista e transmite longos e complexos discursos nas mais estranhas e extremas circunstâncias. É riquíssimo o mundo lexical que recebeu; deve ter sido riquíssimo o mundo lexical que deu aos seus interlocutores em língua portuguesa. Porque ele ouviu os outros; e os outros ouviram-no certamente a

¹² Idem, *ibidem*, p. 14.

¹³ Idem, *ibidem*, p. 17.

ele. Ele dá-nos muitas vezes a tradução da fala dos outros, mas de igual modo deu aos outros a tradução da sua fala portuguesa, lusófona.

Terá sido entre 1558 e 1568 que escreveu a sua obra, esta sendo "a tosca escritura, que por herança deixo aos meus filhos". Como terá escrito essa obra? É ela tão viva de informação, tão luxuriante de pormenor, tão exacta na descrição factual, tão prodigiosamente complexa na concatenação dos desenvolvimentos da acção e dos acontecimentos, que a prosa da *Peregrinação* mais se me afigura um filme do que um livro. Tirou ele persistentemente apontamentos do que foi vivendo ou, quando chegou a hora da escrita, colheu do mundo imenso da memória a riqueza que nela tinha ficado guardada, ponto por ponto, com toda a cor e toda a música da própria vida? A obra que nos deixou é um milagre. Parelho do naufrágio de Camões na foz do rio Mekong. Mesmo que a memória tenha tido a ajuda da imaginação, esta mostra ser tão viva e realista que nos dá impressivamente o mesmo mundo que a memória daria. O andarilho que Fernão Mendes Pinto foi, é a figura metafórica do andarilho oceânico planetário que Portugal foi. O autor da *Peregrinação* é rigorosamente Portugal, na vida e na figura de um seu rude e tosco e veraz filho.

Peregrinação é uma obra vasta, composta de duzentos e vinte e seis capítulos. Conta a peregrinação que foi a vida de Fernão Mendes Pinto, a qual se inscreve na peregrinação maior que foi a dos navegadores portugueses. O capítulo I trata do seguinte: "Do que passei em minha mocidade neste Reino até que me embarquei para a Índia". O capítulo 226º trata do regresso do peregrino: "Do que passei depois que partimos deste porto do Xequé até chegar à Índia, e daí a este reino". O Mar o levou, o Mar o trouxe. Ele foi o peregrino do Mar. O peregrino português do Mar.

Muitos exemplos poderia apresentar de diálogo, interessantes, envolvendo Fernando Mendes Pinto e figuras notáveis daquelas terras do Oriente. Limitar-me-ei a uma breve passagem que se encontra no capítulo 233º, intitulado "Como chegámos ao reino do Bungo, e do que lá passámos com el-rei".¹⁴

¹⁴ Fernão Mendes Pinto, *Peregrinação*, Dois Volumes, Os Grandes Clássicos da Literatura Portuguesa, Coleção dirigida por Vasco Graça Moura, Lisboa, Editora Planeta DeAgostini, 2002, II Vol., pp. 388-391.

O rei do Bungo envia ao português por "um seu camareiro muito seu privado" a carta que achara por bem dirigir-lhe, a qual dizia assim: "Estando eu agora ocupado num trabalho de muito meu gosto, soube da tua boa chegada a esse lugar onde estás com os mais companheiros que vêm contigo, de que tive tamanho contentamento que te certifico que se não tivera jurado de não ir daqui até não matar um grande peixe que tenho cercado, que muito depressa por minha pessoa te fora logo buscar, pelo que te rogo como bom amigo, que já que por esta causa não posso ir, venhas tu logo nessa embarcação que te lá mando, porque com tu vires, e eu matar este peixe, será meu gosto perfeito."¹⁵ Vejamos o que a seguir se passou, que é um exemplo interessante de promoção lusófona e lusófila, entre muitos outros. Dêmos a palavra a Fernão Mendes Pinto: "Vendo eu esta carta, me embarquei logo com todos os meus companheiros na funé em que vinha o Oretandono, e os moços com o presente nas outras duas, e por serem todas muito ligeiras e bem equipadas, em pouco mais de uma hora fomos na ilha que estava dali duas léguas e meia. E chegámos com ela a tempo que el-rei, com mais de duzentos homens, todos com suas físgas andavam em batéis trás uma grande baleia que na volta de um grandíssimo cardume de peixe viera ali ter, o qual som de baleia e o mesmo peixe em si foi então entre eles muito novo e muito estranho, porque nunca tinham visto outro tal naquela terra.

Depois que foi morta e trazida fora à praia, foi o prazer de el-rei tamanho que a todos os pescadores que ali se acharam libertou de um certo tributo que antes pagavam, e lhes deu nomes novos de homens nobres, e a alguns fidalgos que ali estavam, aceitos a ele, aumentou os ordenados que tinham, e aos guesos, que são como moços da câmara, mandou dar mil taéis de prata, e a mim me recebeu com a boca muito cheia de riso, e me perguntou miudamente por muitas particularidades, a que eu respondi acrescentando em muitas cousas que me perguntava, por me parecer que era assim necessário à reputação da nação portuguesa, e à conta a que até então naquela terra nos tinham, porque todos então tinham para si que só o rei de Portugal era o que com verdade se podia

¹⁵ Idem, *ibidem*, p. 390.

chamar monarca do mundo, assim como em terras como em poder e tesouro, e por esta causa se faz naquela terra tanto caso da nossa amizade."¹⁶

Portador da carta do visor-rei da Índia para el-rei do Bungo, escreve Fernão Mendes Pinto: "E eu, chegando-me a ele, lhe dei a carta que levava do visor-rei, a qual ele, posto em pé, me tomou da mão, e tornando-se a assentar a deu a um quansio gritau, que é como secretário, e este a leu em voz alta para que todos a ouvissem.

E depois de lida, me perguntou perante os três embaixadores e os príncipes de que estava acompanhado, por algumas cousas que por curiosidade quis saber desta nossa Europa, uma das quais foi quantos homens armados, de todas armas, e em cavalos acobertados como aqueles, punha el-rei de Portugal no campo. Eu então arreceando mentir-lhe, confesso que me embarcei na resposta, o que vendo um dos meus companheiros que estava junto comigo, tornando a mão, lhe respondeu que cento até cento e vinte mil de que o rei ficou muito espantado, e eu muito mais. El-rei então, parece que gostando das grandiosas respostas que este português lhe dava, instou com ele em perguntas mais de meia hora, ficando ele e todos os que estavam presentes, assaz maravilhados de tamanhas grandezas."¹⁷

V

O lado trágico da relação dos Portugueses com o Mar — melhor dito, com o Oceano... — é absolutamente patente na *História Trágico-Marítima*. Dos Relatos — ao todo dezasseis... — que constituem a obra, escolhi para a nossa reflexão apenas um: a "Relação da mui notável perda do Galeão Grande S. João". Só, ela parece suficiente para contar a experiência trágico-marítima dos portugueses e de Portugal.

O organizador da obra foi Bernardo Gomes de Brito, que fez dela "uma compilação de heterogénea proveniência (...) em 1735/1736."¹⁸

O naufrágio das naus foi vivido e sofrido como o "naufrágio da pátria". Símbolo desse naufrágio geral, global, desde cedo se tornou o naufrágio do Galeão

¹⁶ Idem, *ibidem*, pp. 390-391.

¹⁷ Idem, *ibidem*, p. 395.

¹⁸ *História Trágico-Marítima*, Os Grandes Clássicos da Literatura Portuguesa, Coleção dirigida por Vasco Graça Moura, Lisboa, Editora Planeta DeAgostini, Lisboa, 2005, pp.5-6. Nota Biobibliográfica de Vasco Graça Moura.

Grande S. João, o naufrágio de Manuel de Sousa Sepúlveda, relato anónimo de 1555, o qual já o próprio Camões explorou literariamente, como o fez também Jerónimo Corte Real.

O título perifrástico do Relato dá-nos logo ali o essencial. Ei-lo: "Relação da mui notável perda do Galeão Grande S. João, em que se contam os grandes trabalhos e lastimosas coisas que aconteceram ao Capitão Manuel de Sousa Sepúlveda, e o lamentável fim que ele, e sua mulher, e filhos, e toda a mais gente houveram na Terra do Natal, onde se perderam a 24 de Junho de 1552".¹⁹ Todas as palavras contam nesta apresentação sintética. Delas destacarei dois pontos notáveis pela sua significação religiosa: a desgraça fatal ocorreu na Terra do Natal; o dia em que se perderam foi o dia de S. João, precisamente o do Santo que deu o nome àquele devastado Galeão, dia tão caro a todos os portugueses.

A formidável desproporção entre o fraco poder dos navegadores portugueses e o Mar-Oceano é toda dada no Prólogo da Relação da mui notável perda do Galeão Grande S. João. Eis como tem início o tremendo texto do Prólogo: "Coisa é esta que se conta neste naufrágio para os homens muito temerem os castigos do Senhor e serem bons cristãos, trazendo o temor de Deus diante dos olhos para não quebrar seus mandamentos. Porque Manuel de Sousa era um fidalgo mui nobre e bom cavaleiro, e na Índia gastou em um tempo mais de cinquenta mil cruzados em dar de comer a muita gente e em boas obras, que fez a muitos homens; por derradeiro foi acabar sua vida, e de sua mulher e filhos, em tanta lástima e necessidade, entre os cafres, faltando-lhe o comer, e beber e vestir. E passou tantos trabalhos antes de sua morte, que não podem ser cridos senão de quem lhos ajudou a passar, que entre os mais foi um Álvaro Fernandes, guardião do Galeão, que me contou isto muito particularmente, que por acerto achei em Moçambique o ano de mil e quinhentos e cinquenta e quatro.

E por me parecer história que daria aviso e bom exemplo a todos, escrevi os trabalhos e morte deste fidalgo e de toda a sua companhia para que os homens que andam pelo mar se encomendem a Deus e a Nossa Senhora, que rogue por todos. Ámen."²⁰

¹⁹ Idem, *ibidem*, p. 7.

²⁰ Idem, *ibidem*, p. 9.

Eu gostaria de ler neste ponto, ainda que sumarissimamente, o essencial da descrição do naufrágio, para como que visionarmos o combate daqueles mártires portugueses com o Oceano imenso, poderoso e irado.²¹ Mas não precisamos disso. Também seria útil ao meu propósito nesta evocação do "Mar Português" passarmos os olhos e ouvidos por aqueles dois parágrafos em que é contada a morte de D. Leonor e dos dois meninos seus filhos. Mas não é necessário fazê-lo. A grandeza trágica da gesta lusitana não necessita de um tal pesadelo. E a nossa dignidade de povo histórico dispensa-a.

VI

É o momento de trazermos até nós, mesmo que escassamente, o Imperador da Língua Portuguesa, António Vieira. Fá-lo-emos recorrendo às comemorações do Ano Vieirino.

Do texto da introdução do Presidente da Comissão Organizadora de 2008 Ano Vieirino, Manuel Cândido Pimentel, colhemos: "O naufrágio de um cargueiro de açúcar ao largo dos Açores, vindo do Brasil rumo a Lisboa, apresado depois por corsários holandeses, não parece facto extraordinário; e excepção feita a esta ou àquela circunstância, é até vulgar na história trágico-marítima de Portugal. Mas aquele verão de 1654, aquele cargueiro, aquele naufrágio, perpetuar-se-iam pelos dias vindouros, viriam à memória das gerações, entrariam nos anais da História do arquipélago açoriano e ganhariam celebridade e lenda. É que ia naquele cargueiro um dos mais ilustres homens de Portugal.

Acaso ou providência, o Padre António Vieira fez assim a sua entrada nos Açores: na condição de náufrago deixado nas areias da ilha Graciosa, de onde, sucedidos dois meses, passou depois à Terceira e a S. Miguel. O seu rasto foi vivo: fez pastoral, pregou, alimentou a devoção à Senhora do Rosário e introduziu a prática do terço cantado. Das prédicas que fez uma se consagrou e chegou até nós, o "Sermão de Santa Teresa", pregado a 15 de Outubro de 1654 na Igreja do Colégio dos Jesuítas, em Ponta Delgada. É principalmente esta peça, que contém elementos que documentam o naufrágio, que está no âmago da inspiração dos onze pintores açorianos que aceitaram o desafio de verterem em linguagem plástica a imagética barroca, literária e teológica, de Vieira, aquela

²¹ Idem, *ibidem*, pp. 29-30.

que sobretudo se exprime neste sermão a Santa Teresa e em outros sermões com referências aos Açores.

O mais famoso naufrágio da História dos Açores é aqui pretexto para um exercício original, inventivo e de convívio com a obra de Vieira, que tem o mérito de trazer a nós o húmus criador do seu verbo, ao mesmo tempo que recria e fixa na tela a reminiscência da sua presença e passagem pelo arquipélago."²²

É o seguinte o texto do grande pregador, escolhido pelo pintor açoriano Victor Almeida no contexto da Exposição já mencionada: Sermão de Santa Teresa, pregado no Colégio da Companhia de Jesus da ilha de S. Miguel, havendo escapado o Autor de um terrível naufrágio, e aportado àquela ilha — Quinque Autem ex eis erant fatuae, et quinque prudentes, MATTH, 25.

Dêmos a palavra a António Vieira:

"E quantas vezes os que pareceram acasos, foram conselhos altíssimos da Providência Divina! Acaso parece que estava Cristo encostado sobre o poço de Sicar: e era conselho da Providência Divina; porque havia de chegar ali ãa mulher [a Samaritana] que se havia de converter. Acaso parece que entrava Cristo pela Cidade de Naim: e era conselho da Providência Divina; porque havia de sair dali um moço defunto, que havia de ressuscitar. Acaso parece que passeava Cristo pelas praias do mar de Galileia: e era conselho da Providência Divina; porque havia de chamar dali a dois pescadores, que deixadas as redes, e o mundo, O haviam de seguir. Parece-me, Senhores, que me tenho explicado. Acaso, e bem acaso, aportei às praias desta ilha: acaso, e bem acaso entrei pelas portas desta Cidade: acaso, e bem acaso me vejo hoje neste púlpito: que é verdadeiramente o poço de Sicar, onde se bebem as águas da verdadeira doutrina. E quem me disse a mim, nem a vós, se debaixo destes acasos se oculta algum grande conselho da Providência Divina? Quem nos disse, se haverá nesta Naim algum mancebo morto no seu pecado, que por este meio haja de ressuscitar? Quem nos disse, se haverá nesta Samaria alguma mulher de vida perdida, que por este meio se haja de converter? Quem nos disse, se haverá nesta Galileia algum Pedro, ou algum André, engolfados no mar deste mundo, que por este meio hajam de deixar as redes, e os enredos? Bem vejo que a força

²² *O Padre António Vieira nos Açores — Ano Vieirino — Interpretação da Obra de António Vieira*, Exposição Colectiva de Artistas Plásticos Açorianos, Realização da Câmara Municipal de Ponta Delgada / Universidade dos Açores / ANIMA — Cultura, 2009, p. 2.

dos ventos, e a violência das tempestades foi a que me trouxe a estas ilhas, ou me lançou e arremessou nelas. Mas quem pode tolher ao Autor da graça, e da natureza, que obre os efeitos de uma pelos instrumentos da outra: e que com os mesmos ventos, e tempestades faça naufragar os remédios para socorrer os perigos? Obrigado da tempestade, e do naufrágio chegou S. Paulo à ilha de Malta, e do que ali então pregou o Apóstolo, tiveram princípio aquelas religiosas luzes, com que hoje se alumia, e se defende a Igreja. Bem conheço quão falto estou da eloquência, e muito mais do espírito de S. Paulo; mas na ocasião, e nas circunstâncias presentes, ninguém me poderá negar uma grande parte de Pregador, que é chegar a esta ilha vomitado das ondas."²³

Vomitado das ondas, mas delas no mesmo poderoso lance fazendo nascer a alva espuma da lusofonia, sacralmente casada com o Mar-Oceano.

VII

obras de Raul Brandão com interesse directo para o tema desta intervenção são duas: *Os Pescadores*, de 1923; *Ilhas Desconhecidas*, de 1926.

O livro *Os Pescadores* começa com um breve texto introdutório, espécie de prólogo. Este: "Quando regresso do mar, venho sempre estonteado e cheio de luz que me trespassa. Tomo então apontamentos rápidos — seis linhas — um tipo — uma paisagem. Foi assim que coligi este livro, juntando-lhe algumas páginas de memórias. Meia dúzia de esboços afinal, que, como certos quadrinhos do ar livre, são melhores quando ficam por acabar. Estas linhas de saudade aquecem-me e reanimam-me nos dias de Inverno friorento. Torno a ver o azul, e chega mais alto até mim o imenso eco prolongado... Basta pegar num velho búzio para se perceber distintamente a grande voz do mar. Criou-se com ele e guardou-a para sempre. — Eu também nunca mais a esqueci."²⁴

O livro tem dedicatória:

À memória

De meu avô

Morto no mar

Raul Brandão era, pois, ele próprio um búzio, a ressoar mar por todos os lados. Dos 16 quadrinhos que constituem o livro, que no seu todo nos dão uma

²³ Idem, *ibidem*, p. 36.

²⁴ Raul Brandão, *Os Pescadores*, Lisboa, Publicações Europa-América, s.d., p. 15.

imagem perfeita da vida dos pescadores do mar português, da Foz do Douro a Sagres, vou limitar-me a escolher o texto final, dedicado a Sagres. Talvez ele contenha tudo o que de essencial Raul Brandão nos tenha dito sobre o mar português.

Vale a pena lê-lo e ouvi-lo:

O promontório é um punho nodoso, com dois dedos estendidos para o mar — a ponta de S. Vicente e a ponta de Sagres. Nos dias sem sol, como o de hoje, os dedos parecem de ferro: apontam e subjugam-no. Em frente, o mar ilimitado; em baixo o abismo, a cem metros de altura. Ventanias ásperas descarnam o morro cortado a pique e no Inverno as vagas varrem-no de lado a lado.

Sagres é o cabo do mundo. Levo os pés magoados de caminhar sobre pedregulhos azulados, num carreirinho, por entre lava atormentada. Do passado restam cacos, o presente é uma coisa fora da realidade, grande extensão deserta, pardacenta e encapelada, com pedraria a aflorar entre tufos lutuosos; vasto ossário abandonado onde as pedras são caveiras, as ervas cardos negros e os tojos só espinhos e algumas folhas de zinco. O mar — é verdade, esquecia-o — ,mas o mar como imensidade e tragédia, e ao lado a gigantesca ponta de S. Vicente, só negrume e sombra. Mar e céu, céu e mar, terra reduzida a torresmos e o sentimento do ilimitado.

Grande sítio para ser devorado por uma ideia! Isto devia chamar-se Sagres ou a ideia fixa...Só agora entrevejo o vulto do Infante. Cerca-o e aperta-o a solidão de ferro. Pedra e mar - torna-se de pedra. Está só no mundo e contrariado por todos. Obstina-se durante doze anos! Contra o clamor geral. — Perdição! Perdição! — agoura toda a gente, e Ele não ouve os gritos da plebe ou a murmuração das pessoas “de mais qualidade” (Barros). Aqui não se ouve nada...Nem um sinal de assentimento encontra. Não importa. Só o sonho, na gigantesca penedia que com dois dedos inexoráveis aponta o caminho marítimo para as Índias pela direcção da ponta de Sagres, e a descoberta do Brasil pela direcção da ponta de S. Vicente. Lágrimas, orfandades, mortes... Mas o homem de pedra está diante deste infinito amargo e só vê o sonho que o devora. Rodeia-o a imensidão. Os mais príncipes contentam-se “com a terra que ora temos, a qual Deus deu por termo e habitação dos homens”. Este Príncipe não. Este Príncipe pertence a outra raça e a outra categoria de homens. Não lhe basta um grande sonho — há-de por força realizá-lo e “levar os Portugueses a povoar terras hermas por tantos perigos de mar, de fome e de sede”. Não é egoísmo, mas só vive para o pensamento que se apoderou de todo o seu ser. Um pensamento e o ermo. E este é óptimo para forjar uma alma à luz do

Céu ou do Inferno. Os dias neste sítio magnético pesam como chumbo. Uma pobre mulher do povo dizia-me ontem: — Isto aqui é tão nu e tão só que a gente ou se agarra a um trabalho e não o larga, ou morre.

*É a realidade que nos mata. Este panorama é na verdade trágico. Não cessa dia e noite o lamento eterno da ventania e das águas. E os cabos, que são de ferro e escorrem sangue, obstinam-se em apontar o seu destino de dor a esta terra de pescadores."*²⁵

O arquipélago dos Açores está localizado no Oceano Atlântico. Faz parte da gesta portuguesa dos Descobrimentos. É parte da seara da lusofonia. Ao lermos o diálogo platónico *Crítias* à letra, é admissível que nesta região oceânica se tenha situado a Atlântida. É uma das hipóteses considerada pelos investigadores. Todavia, é com olhos emocionadamente portugueses que o magnífico livro de Raul Brandão o fecha. Pois vejamos:

"29 de Agosto

*Começo a andar inquieto. Não pude dormir: toda a noite desejei com sofreguidão outra luz — a luz que me criou. Nem na Madeira a luz me satisfaz. Cansa-me. Todas as manhãs espio o céu nublado à espera que a luz irrompa. Embarco. A noite de 29 de Agosto passo-a no tombadilho, sempre à espera, numa sofreguidão de luz — e toda a noite é de trágica tempestade. No convés só vejo negrume agitando-se num clamor. Mas de manhã a borrasca aplaca-se dentro da bacia de Cascais - e a luz irrompe, uma luz alegre, uma luz que vibra toda, uma luz em que cada átomo tem asas e vem direito a mim como uma flecha de oiro. No céu imenso e livre, o sol bóia como num grande fluido. Portugal!..."*²⁶

VIII

Indiscutível, vasta e multiforme é a ligação da obra de Fernando Pessoa com o Mar e a Lusofonia. Terei de ser muito directo nas escolhas a fazer e breve também. Interessar-me-á apenas o Fernando Pessoa do Mar-Oceano, ou seja, o da Gesta Portuguesa, o Fernando Pessoa dos Navegadores e das Descobertas, o do povo que realizou a unidade de comunicação da humanidade no planeta, que tornou planetária a lusofonia. Esse Fernando Pessoa é o que se encontra nuclearmente na *Mensagem* e em mais uma mão-cheia de poemas afins.

²⁵ Idem, *ibidem*, pp. 158-159.

²⁶ Idem, *As Ilhas Desconhecidas — Notas e Paisagens*, Prefácio de António M. Machado Pires, Açores, Editora Artes e Letras, 2009, p. 308.

A porta sacra para a obra é a inscrição latina, a epígrafe,

Benedictus Dominus Deus

Noster Qui Dedit Nobis

Signum ²⁷

Permitam-me que traduza com liberdade:

Bendito O Senhor Deus

Nosso Que Deu A Nós

O Signo

Permitam-me ainda que veja no Signo o Verbo, ou seja, a Palavra, a Língua — a Língua Portuguesa. *Mensagem* é arquitectura poética construída em língua portuguesa; é obra poética lusófona. A abertura da obra poética em latim assinala o reconhecimento da grandeza e até da superioridade da língua portuguesa. Ocorre-me a propósito a declaração de Garcia de Orta: "Digo que se sabe mais num dia pelos portugueses, do que se sabia em 100 anos pelos romanos."

A Primeira Parte de *Mensagem* representa heraldicamente o Brasão, cuja estrutura, quinária, compreende "Os Campos", "Os Castelos", "As Quinas", "A Coroa" e "O Timbre".

O primeiro poema de "Os Campos" intitula-se "O dos Castelos". Foi com Almada Negreiros que aprendi a ler, ou seja, a *ver* este poema, olhando para o mapa da Europa. O poema fala da Europa, omitindo (quase...) o Mediterrâneo. Todavia, o poema é ilegível sem a referência fundamental ao Mediterrâneo. A leitura do diálogo platónico *Crítias*, que pessoalmente fiz pela primeira vez há mais de cinquenta anos, era ainda estudante inicial do Curso de Filosofia na Faculdade de Letras de Lisboa, mostrou-me que o olhar de Platão percorre o Mediterrâneo de leste a oeste até ao fundo ocidental deste, transpõe as "colunas de Hércules" e vai pousar na Atlântida, em pleno Oceano Atlântico. Esse olhar fixa-se no território da cidade de Olissipo, fundada miticamente por Ulisses. Vejamos então o que pode realmente significar o termo do poema: a Europa "Fita, com olhar esfíngico e fatal / O Ocidente, futuro do passado. / O rosto com que fita é Portugal."

Vamos ler com esta suspeita hermenêutica o poema na íntegra²⁸:

²⁷ Fernando Pessoa, *Mensagem*, Edição de Fernando Cabral Martins, Edição Original de Assírio & Alvim, Lisboa, Editora Planeta DeAgostini, 2006, p. 7.

*A Europa jaz, posta nos cotovelos:
De Oriente a Ocidente jaz, fitando,
E toldam-lhe românticos cabelos
Olhos gregos, lembrando.*

*O cotovelo esquerdo é recuado;
O direito é em ângulo disposto.
Aquele diz Itália onde é pousado;
Este diz Inglaterra onde, afastado,
A mão sustenta, em que se apoia o rosto.*

*Fita, com olhar esfíngico e fatal,
O Ocidente, futuro do passado.*

O rosto com que fita é Portugal.

A segunda Parte representa heraldicamente "Os Castelos". O primeiro poema é agora "Ulisses"²⁹. A força extraordinária do poema é dada pela primeira estrofe, a inicial:

*O mito é o nada que é tudo.
O mesmo sol que abre os céus
É um mito brilhante e mudo —
O corpo morto de Deus,
Vivo e desnudo.*

Segue-se o resto do poema, que é o que aqui interessa à sua leitura profunda:

*Este, que aqui aportou,
Foi por não ser existindo.
Sem existir nos bastou.
Por não ter vindo foi vindo
E nos criou.*

*Assim a lenda se escorre
A entrar na realidade,
E a fecundá-la decorre.
Em baixo, a vida, metade*

²⁸ Idem, *ibidem*, p.15.

²⁹ Idem, *ibidem*, p.19.

De nada, morre.

O poeta fala de Ulisses como essência, não como existência. Ele foi — por não ser existindo; ele foi — por ser sendo. Eis porque nos bastou sem existir e veio por não ter vindo. Cúspide do mito: sendo, sem existir, nos criou. Eis que somos. Eis que é Portugal. Ulisses veio do Mediterrâneo dar à Europa os seus olhos. Olhos gregos. Lembrando. Mas esses olhos são agora os olhos de Portugal: aqueles com que a Europa fita o futuro do passado. São esses os olhos que fitam o Oceano total. E fitam falados por dentro pelo povo luso. Olhos lusófonos. Potenciados misteriosamente pelo "o plantador de naus a haver", nas quais oceanicamente se foi plantando a lusofonia a haver. O Mar foi tornado a seara da lusofonia, o Oceano a folha em que foi sendo escrito o Cantar lusitano de Amigo.

O poema "D. Dinis" é este, na íntegra³⁰:

*Na noite escreve um seu Cantar de Amigo
O plantador de naus a haver,
E ouve um silêncio múrmuro consigo:
É o rumor dos pinhais que, como um trigo
De Império, ondulam sem se poder ver.*

*Arroio, esse cantar, jovem e puro,
Busca o oceano por achar;
E a fala dos pinhais, marulho obscuro,
É o som presente desse mar futuro,
É a voz da terra ansiando pelo mar.*

Em "Mar Portuguese", o poeta fala do Mar Portuguese que foi. Só as lágrimas ainda são. O futuro é condicional: há que passar além da dor. E queremos passar além da dor?!...

Lembremos o poema, porventura mais Hino Nacional do que o por tal oficializado como o Hino Nacional Português.

MAR PORTUGUEZ³¹

*Ó mar salgado, quanto do teu sal
São lágrimas de Portugal!
Por te cruzarmos, quantas mães choraram,*

³⁰ Idem, *ibidem*, p. 24.

³¹ Idem, *ibidem*, p. 60.

Quantos filhos em vão rezaram!
Quantas noivas ficaram por casar
Para que fosses nosso, ó mar!

Valeu a pena? Tudo vale a pena
Se a alma não é pequena.
Quem quer passar além do Bojador
Tem que passar além da dor.
Deus ao mar o perigo e o abismo deu,
Mas nele é que espelhou o céu.

Três são os tempos que pulsam no poema: o passado, o presente e a eternidade. A eternidade é o tempo de Deus; que deu ao mar o perigo e o abismo mas foi nele que espelhou o céu.

PRECE ³²

Resta rezar. A Deus, claro. Rezar em três estrofes. A primeira dá a desolação em que nos encontramos:

Senhor, a noite veio e a alma é vil.
Tanta foi a tormenta e a vontade!
Resta-nos hoje, no silêncio hostil,
O mar universal e a saudade.

A segunda dá a esperança, na chama:

Mas a chama, que a vida em nós criou,
Se ainda há vida ainda não é finda.
O frio morto em cinzas a ocultou:
A mão do vento pode erguê-la ainda.

A terceira dá a prece. A súplica — o pedido!... — a Deus:

Dá o sopro, a aragem — ou desgraça ou ânsia —,
Com que a chama do esforço se remoça,
E outra vez conquistemos a distância —
Do mar ou outra, mas que seja nossa!

IX

Terminarei esta minha — esta nossa... — peregrinação na nau poética de Sophia: Sophia de Mello Breyner Andresen³³. O Mar fala na poesia de Sophia. O

³² Idem, *ibidem*, p. 63.

Mar e o Oceano. Toda a riqueza da língua portuguesa, a variedade histórica da criação e desenvolvimento do universo lusófono, vemos esplendorosamente presente na poesia da figura ímpar da escritora portuguesa portuense Sophia de Mello Breyner Andresen. De todo esse esplendor vamos ter de limitar-nos a bem pouco; pouco, mas pujante de beleza e profundidade. E finalmente - nesta hora de cerração e asfixia — , de lusitana esperança. A esperança é o sentimento matricial da lusofonia.

Ao mergulhar quanto pude na poesia álaçre e limpa de Sophia, atraiu-me o mundo que nos é dado no poema "Navegadores VIII". É o mundo dos navegadores portugueses que olharam virginalmente as terras descobertas. Olhos interrogativos, também, perguntando pelo sentido da extraordinária experiência histórica vivida. Atentemos nesse poema e olhemos de frente a perplexidade angustiosa, a dúvida trágica com que fecha:

*Vi as águas os cabos vi as ilhas
E o longo baloiçar dos coqueirais
Vi lagunas azuis como safiras
Rápidas aves furtivos animais
Vi prodígios espantos maravilhas
Vi homens nus bailando nos areais
E ouvi o fundo som de suas falas
Que já nenhum de nós entendeu mais
Vi ferros e vi setas e vi lanças
Oiro também à flor das ondas finas
E o diverso fulgor de outros metais
Vi pérolas e conchas e corais
Desertos fontes trémulas campinas
Vi o rosto de Eurydice das neblinas
Vi o frescor das coisas naturais
Só do Preste João não vi sinais*

³³ É muito vasta a obra poética de Sophia. Tive dificuldades em me situar dentro dela no tratamento e desenvolvimento do tema. Acabei por optar por escolher alguns poemas que se me impuseram com particular força e, creio, com alguma lógica de unidade, para fechar a mensagem toda que entretanto construíra. De modo que a bibliografia verídica não passaria, não podia passar, por uma lista de obras da poetisa. O que se me impôs foi uma lista de poemas, por vezes com pontos nodais dentro deles. Talvez que a anunciada edição da *Obra Poética Completa*, pelo Grupo da Porto Editora, venha ajudar a superar a dificuldade com que me confrontei.

*As ordens que levava não cumpri
E assim contando tudo quanto vi
Não sei se tudo errei ou descobri.*

Raul Brandão vê no búzio a síntese sonora do Mar. Desde a sua raiz cultural helénica, mediterrânica, até à nossa casa atlântica, além das colunas de Hércules, Sophia dá-nos o símbolo integral que na verdade é "O búzio de Cós". Tal como o de Raul Brandão, o seu búzio genuíno é atlântico. Olhemo-lo, ouçamo-lo, escutemo-lo — no seu planetário cântico lusófono:

*Este búzio não o encontrei eu própria numa praia
Mas na mediterrânica noite azul e preta
Comprei-o em Cós numa venda junto ao cais
Rente aos mastros baloiçantes dos navios
E comigo trouxe o ressoar dos temporais
Porém nele não oiço
Nem o marulho de Cós nem o de Egina
Mas sim o cântico da longa vasta praia
Atlântica e sagrada
Onde para sempre minha alma foi criada*

Regressando a Martin Codax, foi nesta vasta praia, culminante em Sagres, que em língua portuguesa desde o princípio "*la e vinha / E a cada coisa perguntava / Que nome tinha.*"

Na lusofonia plena, até à Taprobana, cada falante da língua portuguesa agora "*Vai e vem / E a cada coisa pergunta / Que nome tem.*"

MEMÓRIAS, IDENTIDADES E REPRESENTAÇÕES SOCIAIS DOS CABO-VERDIANOS NO RIO DE JANEIRO

Maria de Fátima C. Alves

Universidade de Santiago

Avenida Bolanha, Cidade de Assomada - CP 4, Ilha de Santiago, Cabo Verde

(238) 265 41 51 | sinfo.secgeral@us.edu.cv

Resumo: O presente artigo versa sobre as representações sociais, memórias e (re) construção de identidades dos cabo-verdianos, residentes no Rio de Janeiro – Brasil, sobre diversos objectos que estão implicados no processo de construção de suas identidades.

Palavras-Chave: imigração, imigrantes cabo-verdianos no Brasil, Identidades e Representações Sociais.

Abstract: The present article deals with the social representations, memories and (re) construction of identities of Cape Verdeans, residents in Rio de Janeiro – Brazil, on several objects that are involved in the process of construction of their identities.

Key-Words: Immigration, Immigrants Cape Verdeans in Brazil, Identities and Social Representations.

1.Introdução

O trabalho que ora se apresenta baseia-se nos resultados de um estudo realizado em 2008, na Cidade do Rio de Janeiro - Brasil, sobre as *Representações Sociais da Comunidade Cabo-verdiana Residente no Rio de Janeiro: Estudantes, Imigrantes e Descendentes*, onde se procurou, analisar, descrever e comparar as representações sociais, que os diferentes grupos de cabo-verdianos residentes naquele Estado mantêm acerca do país de origem, e os aspectos diversos da cultura e identidade cabo-verdiana, bem como as representações que estes distintos grupos de cabo-verdianos tenham chegado a construir sobre o Brasil, o Rio de Janeiro e aspectos diversos das duas culturas. Entretanto, este artigo cingir-se-á especificamente sobre as memórias e as representações sociais construídas pelos imigrantes cabo-verdianos residentes no Rio de Janeiro, bem como as percepções que estes cabo-verdianos têm acerca das suas identidades (re) construídas.

Constata-se que estes cabo-verdianos que fixaram residência no Brasil, no período de 1950 a 1973 em busca de melhores condições de vida, vêm construindo diferentes modos de ser e de estar em função da assimilação de novos hábitos e costumes da sociedade de acolhimento, (re) construindo, uma identidade auto-referenciada. Presume-se que essas mudanças na forma de ser e estar se devem a uma assimilação rápida de outros modos de vida, ou seja, de outras práticas sociais que, a mercê de sua hegemonia no novo ambiente, se imponham inexoravelmente a eles no seu quotidiano. Pressupondo-se que, o que se faz colectivamente determina em grande parte o que se possa compartilhar em termos de pensamento, ocorrendo novas representações sociais que podem estar sendo formadas – ou antigas representações que estão sendo transformadas – no seio da comunidade de imigrantes cabo-verdianos no Rio de Janeiro.

Assim, quando se refere a uma possível reconstrução da identidade, está se remetendo sua causa às relações que se estabelecem entre duas culturas que são, por alguma razão, postas em estreito contacto, mas, também a caracterizando como um processo de recriação dos produtos culturais e de transformação das representações sociais dos grupos envolvidos. Acredita-se que a rápida assimilação por parte dos cabo-verdianos de outros modos de

vida, por meio da interacção social se deve a característica híbrida da cultura cabo-verdiana e à forma de ser deste povo, que aceita com naturalidade o novo e o diferente, facilitando assim, a ocorrência de mudanças na sua própria identidade social. Segundo Bento (2005), as culturas híbridas são culturas que resultam da mistura de elementos contraditórios e não possuem uma feição “original” própria. Além disso, estão sempre em movimento contínuo e em processo de transformação.

Assim, com base na hibridização cultural e identitária dos cabo-verdianos, procurou-se compreender de forma mais ampla e circunstanciada o processo de (re) construção das identidades desses grupos residentes no Rio de Janeiro. Nesse sentido e para a exploração da dinâmica da construção e reconstrução de identidades e da formação e transformação de representações sociais, presume-se que as características híbridas da cultura cabo-verdiana encontram uma hibridez comparável na cultura brasileira, o que favorece a assimilação cultural e as adaptações identitária e representacional.

1.1. Cabo-verdianos no Brasil

A imigração espontânea de cabo-verdianos para o Brasil tem a sua origem no início do século XX. Carreira (1997), diz que os cabo-verdianos chegaram a América do Sul (Argentina, Brasil, Chile, Uruguai e Venezuela) no ano de 1903. E, segundo o autor, no período de 1900 a 1973, saíram 3.257 (três mil e duzentos e cinquenta e sete) cabo-verdianos em direcção à América do Sul. Porém, o autor não nos especifica os números precisos de cabo-verdianos que entraram em cada um desses países.

De acordo com os dados oficiais, o ingresso dos cabo-verdianos no Brasil deu-se na década de 1920. Segundo Carreira (*Op.cit*), em 1927 o cônsul de Portugal em, Pernambuco – Brasil enviou um comunicado ao governador de Cabo Verde informando-lhe da chegada de quinze (15) cabo-verdianos naquele Estado, que desembarcaram num navio brasileiro que mantinha rota frequente com o arquipélago de Cabo Verde. E o cônsul recomenda o governador, no sentido de incentivar esses imigrantes a escolherem, como destino, os Estados do Rio de Janeiro e Bahia, uma vez que, em Pernambuco, não havia facilidade de trabalho para esses imigrantes.

Os estudos empíricos realizados por Bento (2005) e Hirchs (2007) com a comunidade cabo-verdiana residente no Rio de Janeiro demonstraram que a imigração de cabo-verdianos para o Brasil teve a sua origem no período entre 1900 a 1970 e o auge dessa imigração ocorreu entre 1952 a 1973, na sequência da imigração em massa dos portugueses¹ para o Brasil.

Os imigrantes que fixaram residência no Brasil, no período de 1950 a 1973, chegaram como portugueses da província de Cabo Verde (colónia portuguesa), condição mantida até hoje e alguns se naturalizaram brasileiros (Bento, 2005, Hirsch, 2007). O facto de esses cabo-verdianos terem chegado ao Brasil com nacionalidade portuguesa justifica, de certo modo, a dificuldade em obter os dados precisos sobre os imigrantes cabo-verdianos no Brasil. Nas comunidades onde residem e, de modo geral, no Brasil, os cabo-verdianos são designados de «*Portugueses Pretos*».

Segundo o Censo Geral da População de Cabo Verde (INE, 2002) e dados do Instituto das Comunidades (IC, 2003) há, no Brasil, cerca de dois mil imigrantes cabo-verdianos, incluindo os descendentes. E Estes imigrantes encontram-se, sobretudo nos Estados do Rio de Janeiro, São Paulo, Espírito Santo, Paraná e Pernambuco.

A comunidade cabo-verdiana no Rio de Janeiro assume duas características importantes: os imigrantes permanentes que chegaram ao Brasil no início do século XX, encontrando-se, nos municípios da Baixada Fluminense (Mesquita, Nova Iguaçu e Nilópolis); São Gonçalo, Niterói e na Cidade do Rio de Janeiro, nos bairros de Tijuca, Vila Isabel, Laranjeiras, Botafogo e Copacabana e os estudantes, que ocupam os espaços universitários na região norte e sul da cidade do Rio de Janeiro. Segundo as informações de fonte de dados do Departamento da Superintendência da Polícia Federal do Rio de Janeiro (2005), existem cerca de 700 cabo-verdianos no Estado do Rio de Janeiro². A escolha do

¹ Na década de 1930, foi criada a política de cota para entrada de imigrantes no Brasil e a lei que proibia a entrada de africanos no Brasil. No entanto, Portugal foi isento da cota. A comunidade portuguesa no Brasil se concentra, sobretudo, no Estado do Rio de Janeiro. Por isso, foi permitida a entrada de cabo-verdianos no Brasil, nesse período.

² É importante frisar, aqui, que esses dados, talvez, se refiram aos estudantes, uma vez que os imigrantes chegaram aqui, na condição de portugueses e, não, como imigrantes cabo-verdianos. Ademais, essas informações foram recebidas verbalmente, com base nas fontes de dados da seção de imigração e fronteira da Subintendência Regional da Polícia Federal do Rio de Janeiro. Não foi permitido fazer cópia do documento apresentado. Segundo o delegado- chefe da

Brasil como país de acolhimento representa a fuga desses cabo-verdianos dos problemas económicos, sociais, políticos e geográficos, vividos no país de origem.

Contrariamente ao que se verifica com as outras diásporas cabo-verdianas, nomeadamente nas comunidades cabo-verdianas residentes nos países da Europa, onde os imigrantes demonstram uma certa tendência de criarem comunidades fechadas, afastadas da sociedade receptora, no Brasil, os cabo-verdianos estabeleceram residências no seio da população brasileira, familiarizando-se com os hábitos e os costumes do povo brasileiro. A pesquisa demonstra que os cabo-verdianos imigrantes no Rio de Janeiro se adaptaram bem à sociedade de acolhimento, entrosando-se com os cariocas e transformando-se juntamente com a nova sociedade. Segundo Bento (2005), verifica-se que os imigrantes construíram casas próximas uma das outras, criaram associação (1983) e recriaram alguns hábitos da terra natal. Todavia, deixaram de ter contactos frequentes com o país de origem, o que representa uma boa adaptação ao novo espaço social.

1.2. Migração como um fenómeno cultural

Numa análise mais ampla, a emigração em Cabo Verde pode ser considerada como um fenómeno cultural transmitida de uma geração a outra com maior ou menor intensidade, conforme as conjunturas económicas, sociais e políticas do país. É difícil encontrar um cabo-verdiano que não tenha um parente próximo ou distante no exterior. A saída dos cabo-verdianos para o exterior segue uma certa padronização, de acordo com a ilha de procedência. Pois, as suas peculiaridades e traços culturais determinam a escolha do emigrante que opta pelos destinos comuns dos habitantes da região. É, também comum encontrar, no seio das comunidades cabo-verdianas, no exterior, grupos de indivíduos de ilhas diferentes. Especificamente, no que concerne ao Brasil, não se tem conhecimento de que haja imigrantes que não sejam oriundos das ilhas de São Vicente, São Nicolau e Santo Antão.

delegacia, somente com o DPF de Brasília, ele poderia informar tais dados. Houve tentativas junto a esse órgão, porém foram mal sucedidas.

A emigração, além de causar no seio da população uma “*cultura de migrar*”, exerce uma grande influência na criação e reprodução de manifestações culturais populares, tanto no país de origem, bem como no país de destino. Certos componentes da cultura cabo-verdiana, como a música, dança, literatura, pintura, entre outras manifestações artísticas e culturais têm, na emigração, a sua “*musa*” inspiradora, particularmente, a *música* e a *literatura*.

Os grandes poetas, escritores, compositores e intérpretes da música cabo-verdiana, como Eugénio Tavares, Manuel Lopes, Teixeira de Souza, Manuel de Nova, Jota Monte, Beleza, Luís Morais, Ildo Lobo, Bana, Cesária Évora, Suzana Lubrano, Gil Semedo, Beto Dias, Mayra Andrade, Lura, entre outros, buscam temas que estão associadas, directa ou indirectamente, ao processo migratório cabo-verdiano, tais como a “*saudade*”, “*partida*”, “*mar*”, “*solidão*” e a “*chuva*”, para exprimir o sentimento e a filosofia de vida do povo cabo-verdiano.

Os cabo-verdianos que emigram constantemente se encontram em um dilema entre: *partir/ficar*, que se traduz em “*querer partir e ter de ficar e ter de ficar querendo partir*”. Ao mesmo tempo em que se quer ir em busca da realização de um sonho, por outro lado, não se quer deixar a pátria amada e a sua “*gente*”. Para aqueles que desejam partir, mas não conseguem devido a motivos de várias ordens, como por exemplo, ordem económico, político, nomeadamente, os embargos impostos à imigração, o anseio de partir é uma constante. Não obstante a esse sentimento, está presente a *saudade*, o lema de todos os cabo-verdianos. Saudade daqueles que partem para a terra longe e sobretudo, a saudade dos que ficam na terra natal.

A partida representa a *dor*, *tristeza*, *medo*, *angústias* e, também gera grandes expectativas sobre o país de acolhimento. O cabo-verdiano acredita que, se as condições de vida no seu país fossem diferentes e, principalmente, se chovesse mais no arquipélago, não haveria necessidade de sair do território nacional para se aventurar em outros países. Não haveria a necessidade de partir e deixar os entes queridos com saudade, mágoa e dor.

Nesse sentido, verifica-se que a imigração cabo-verdiana, como um processo híbrido, facilita o encontro com as diferentes expressões e manifestações culturais em que se dão os cruzamentos interculturais e multirraciais. Isto tudo facilitou a compreensão e interpretação dos modos de vida da comunidade

cabo-verdiana no Rio de Janeiro, bem como a sua facilidade em assimilar e adaptar-se aos novos comportamentos e hábitos de vida.

1.3. Memórias, representações sociais e (re) construção de identidades dos caboverdianos no Rio de Janeiro

Ao estudarmos as representações sociais e as memórias, temos a possibilidade de entender como um grupo de pessoas forma um conjunto de ideias e conceitos que expressam a sua identidade e dizem respeito à forma como interpretam e agem diante da realidade na qual estão inseridas. As representações sociais, bem como as identidades, são dinâmicas; encontram-se em permanente mudança, num processo de constante produção e reprodução de sentido porque elas são sociais, ou seja, agem sobre o homem e o mundo.

O homem precisa interagir com o meio – natural e social – em que se encontra inserido. No decurso dessas relações entre indivíduo e sociedade, dá-se a apreensão de traços diferentes que fazem com que ele identifique a si e ao outro. Nesse processo dialéctico do psicológico com o sociológico é que as identidades se emergem. Os indivíduos interagem em diferentes grupos sociais, assumindo diferentes identidades colectivas, identificando-se com esses grupos e assumindo o sentido de que a eles pertencem.

Para Woodward (2004) as “identidades” são produzidas através da marcação da diferença. Essa fixação da diferença ocorre tanto por meio de sistemas simbólicos de representações como, quanto por meios de exclusão social. A identidade, pois, não é o oposto da diferença: a identidade depende da diferença. Nas relações sociais, essas formas de diferença – a simbólica e a social – são estabelecidas, ao menos em parte, por meio de sistemas classificatórios. Para o autor, toda identidade é constituída a partir do diferente numa relação entre eu e o outro.

Pelo que vem sendo exposto ao longo deste trabalho, supõe-se que esta tensão entre a diferença e identidade seria o motor das relações entre os cabo-verdianos e brasileiros, cariocas em particular, e é por meio deste que, as identidades sociais e culturais dos cabo-verdianos se estabelecem. A identidade se manifesta em função de como se representa à identidade do outro.

A identidade e a diferença são estritamente dependentes das representações. As representações emergem do quotidiano, nas práticas sociais do dia-a-dia dos cabo-verdianos em diferentes espaços e contextos sociais da cidade do Rio de Janeiro. A identidade de um indivíduo é construída ao longo da sua vida e se reveste cumulativamente de várias facetas identitárias, mutáveis e até contraditórias entre si, mas que se mantém certa coerência e estabilidade. Sobrinho (1998:120) considera que é “através da construção de representações de diferentes objetos em disputa dentro de um campo particular do espaço social que um determinado grupo constrói traços distintos de sua identidade”.

A identidade do grupo é condicionada por uma oposição entre a sua identidade e a diferença em relação a outros grupos, o que suscita a elaboração de representações sobre diferentes objectos que ocasionam essas oposições. É um processo construído de forma dinâmica e dialéctica, um processo de personalização sempre mutável e provisório. Ela é ao mesmo tempo individual e social, supõe uma inter-restruturação entre as identidades individuais e sociais, em que os componentes psicológicos e sociológicos se articulam organicamente.

Nesse sentido, Pujadas (1993) considera que, a construção das identidades é marcada por processos ativos e dinâmicos surgidos das interações quotidianas do sujeito com a sociedade. Desse modo, não temos mais uma identidade vinculada de forma estática a um conjunto de heranças, mas um processo dinâmico que organiza e reelabora esses valores e comportamentos, agregando novos elementos no processo da identidade.

A identidade é uma questão chave na representação de qualquer objeto, ou seja, na estruturação de seu campo de representação. Indivíduos e grupos expressam sua identidade através de suas representações. Segundo Silva (2004, p.91), “É por meio de representação, assim compreendida, que a identidade e a diferença adquirem sentido. É por meio da representação, que a identidade e a diferença passam a existir. Representar significa, neste caso, dizer “essa é a minha identidade”, “a identidade é isso”. As representações sociais orientam as condutas dos grupos e indivíduos. Elas circulam no espaço público, são forjadas nas interações inscritas na linguagem e na prática.

Segundo Pollack (1992) a identidade constitui uma imagem de si e dos outros, ou seja, uma identidade construída individual e socialmente da forma como queremos que ela seja percebida pelos outros. Neste sentido, a identidade é concebida como algo não fechado em si mesmo, mas como condição dentro de um sistema de relações sociais, construída histórica e socialmente, pois está sujeita a mudança.

Sá (1998), reforçando a tese diz que os fenómenos das representações sociais estão dispersos na cultura, instituições, nas práticas sociais, nas comunicações interpessoais e de massa e nos pensamentos individuais. São difusos, multifacetados, dinâmicos, sempre em mutação e movimento, são encontrados nas interações sociais.

Jodelet (2004) entende a cultura como um solo fértil para a criação das representações sociais. Segundo a autora, a cultura é a base das representações, é ela que origina e guia os comportamentos e pensamentos dos indivíduos e grupos. Por outro lado, Sá (*op. cit.*), corroborando com as ideias da autora, afirma que, os fenómenos das representações sociais estão dispersos na cultura, instituições, nas práticas sociais, nas comunicações interpessoais e de massa e nos pensamentos individuais. São difusos, multifacetados, dinâmicos, sempre em mutação e movimento, encontra-se, sobretudo nas interações sociais.

Jodelet (*op. cit.*) qualifica as representações sociais como sendo “uma forma de conhecimento prático conectando um sujeito a um objeto”. Qualificar esse conhecimento de “prático” refere-se à experiência a partir da qual ele é produzido, aos referenciais e condições em que ocorram e, sobretudo, ao fato de que a representação é engajada para agir no mundo e nos outros. O que faz com que o encontro entre os cabo-verdianos e cariocas pareça produzir condições para que os primeiros possam “agir no mundo”.

1.4. Processo de (re) construção de memórias e identidades dos cabo-verdianos no Rio de Janeiro

Esta secção versa sobre como os cabo-verdianos (re) constroem as memórias e as suas identidades a partir das representações sociais que têm de si e dos seus pares e de como acreditam que os outros os vêem.

Os encontros proporcionados pelos conterrâneos na sede da associação dos imigrantes em Mesquita – Baixada Fluminense constituem um importante factor de (re) criação das memórias, lembranças e identidades. Esses encontros são essenciais para manter as redes sociais, a união e a coesão grupal, além de simbolicamente servir para encurtar a distância para com o país de origem, procurar manter vivos as tradições, os hábitos e costumes. E, sobretudo, contribui para o equilíbrio psicossocial do grupo. É nesses momentos de muita cumplicidade, de emoções afloradas, carregadas, sobretudo, de nostalgia, de saudade, que a memória individual e colectiva do grupo se manifesta.

Para os investigados, os principais eventos memoráveis são sobre a infância. De fato, a maioria disse que aquilo de que mais se lembram em Cabo Verde se refere à infância, bem como aos amigos e às brincadeiras de criança. Por outro lado, nos relatos dos imigrantes, os trabalhos domésticos realizados em casa ou no campo, para ajudar os pais, são também recordados como sendo um aspecto positivo desse período³. Além de ser um ponto fulcral de construção de memórias, os convívios é um importante factor de (re) construção de identidades, pois, a partir dos relatos mnemónicos, o grupo fica a conhecer mais e melhor as especificidades culturais e identitárias do país de origem, bem como a sua própria identidade.

Segundo Halbwachs (2004), a memória e a identidade só são possíveis a partir do social, tendo como referência os padrões que fazem parte do colectivo. A memória torna-se um elemento constitutivo do sentimento de identidade, seja ela individual ou colectiva, ao mesmo tempo em que se torna um factor importante de continuidade e coerência de uma pessoa ou grupo no processo de sua própria construção identitária. Para o autor, a memória é essencialmente colectiva, a memória individual existindo somente a partir da memória colectiva, pois “o homem se caracteriza essencialmente por seu grau de integração no tecido das relações sociais” (Halbwachs, 1990:121).

³ Muitos desses imigrantes são procedentes de famílias humildes do meio rural, onde é costume os pais colocarem os filhos para ajudá-los nas lavouras, bem como nas lidas domésticas. As crianças em Cabo Verde, sobretudo no meio rural, começam a trabalhar muito cedo e os pais não consideram tais atividades desempenhadas por elas como sendo exploração infantil. Para os pais, colocar o filho para ajudar na lida doméstica ou no campo seria uma forma de educá-los para serem adultos responsáveis, fortes e bem-sucedidos.

Nesse sentido, Sá (2005) afirma que a memória humana não se resume tão-somente a uma reprodução das experiências passadas, pois se trata de uma construção a partir daquelas em consonância com a realidade do presente e apoiada pela sociedade e pela cultura. Ainda segundo o autor (*op. cit.*), “a construção, manutenção e actualização da memória social, mesmo em suas manifestações mais individualizadas, dependem estritamente da interacção social ou da comunicação intra e intergrupar, erudita e/ou de massa” (p. 68).

Como uma representação do passado, a memória colectiva é sumamente importante na construção da identidade do grupo. A identidade, assim como a memória, faz parte de um diálogo social, ambas são construídas a partir de parâmetros que não são exclusivamente do indivíduo. Para Halbwachs (*op.cit.*), a memória colectiva é elaborada a partir de quadros sociais, como a família, a religião, a profissão, o local de trabalho, dentre outros. E é justamente nesses quadros sociais que os pesquisados se apoiam para elaborar as memórias do grupo. Em suma, os indivíduos identificam a si e aos outros tendo como referência as suas origens, definidas através de uma memória compartilhada e transmitida de uma geração a outra, expressando deste modo os valores culturais do grupo

Observa-se, por outro lado, que os cabo-verdianos têm opiniões divergentes em relação às identidades étnica e racial, ou seja, não assumem uma identidade étnica propriamente dita. Nesse sentido, os investigados assumem várias identificações que os classificam enquanto indivíduos pertencentes a um grupo, portadores de uma cultura e vinculados a uma nação. Os imigrantes, em sua maioria, se autodenominam cabo-verdianos tão-somente, descartando assim qualquer proximidade ou identidade com a África. De fato, para grande parte desses inquiridos, Cabo Verde não se encontra na África e, por conseguinte, eles não se consideram e não se sentem africanos. A posição geo-estratégica do arquipélago, somada ao processo histórico da formação da sociedade cabo-verdiana, estaria na origem da dificuldade desses imigrantes em assumirem a identidade africana, ou melhor, da negação da africanidade pelos insulares.

Trata-se, a rigor, de um povo considerado mestiço, em resultado da fusão das várias culturas e etnias que se mesclaram no arquipélago e deram origem a uma população e a uma cultura diferentes de todas as demais culturas e povos

africanos. Ao assumirem-se como cabo-verdianos – um povo singular cuja identidade não se fixa a um determinado grupo étnico –, a identidade se processa entre o “ser igual” e o “ser diferente”, como se observa nos discursos destes imigrantes no Rio de Janeiro: “não sou africano” ou “sou africano, mas não totalmente”. Nesse sentido, percebe-se que a identidade «crioula» é bastante complexa, uma vez que, ela emerge a partir do cruzamento de duas outras distintas identidades – a africana e a europeia. Como o mestiço não se encaixa em uma identidade étnica fixa, o cabo-verdiano se aproveita dessa vantagem para se auto denominar um povo singular, com uma identidade própria, resultado de uma simbiose étnica e cultural.

Sobre esta suposta negação de uma identidade étnica dos cabo-verdianos, Mourão (2006) usou o conceito de *ressignificação*, considerando os processos de mudanças vividos pelos grupos em situação de trânsito no Brasil, para interpretar a formação das identidades nacionais dos quadros profissionais (ex-estudantes universitários no Brasil) após o regresso às suas origens. Segundo a autora, a construção da identidade nacional desses dois grupos – que apresentam certa simetria, por questões históricas, políticas, culturais e geográficas, mas, por outro lado, também oposições e assimetrias historicamente consolidadas – ocorrem de formas diferentes. Enquanto os cabo-verdianos demonstram dificuldades em assumir uma identidade étnica, o que a autora chama de “crise de identidade”, autodenominando-se mestiços, ou, apenas cabo-verdianos, não obstante, os *guineenses* afirmam fortemente suas raízes africanas.

Na mesma linha de pensamento, Hirsch (2007), que através de uma visão antropológica pesquisou a comunidade dos estudantes cabo-verdianos no Rio de Janeiro, tomando como referência as relações interétnicas da população afro-brasileira para interpretar o processo de (re) construção identitárias desses universitários cabo-verdianos no Brasil. A autora constatou que, a maioria dos estudantes construiu um olhar crítico em relação à sua identidade mestiça e, por conseguinte, notou-se a tendência dos jovens construir e valorizarem uma identidade afro-referenciada, provavelmente influenciada pelas políticas identitárias da sociedade brasileira.

Com o intuito de compreender o complexo processo de construção de identidades dos cabo-verdianos na diáspora, Bento (2005) desenvolveu e apoiou no conceito da “Memória Híbrida”, como um instrumento teórico para pensar a hibridez da cultura cabo-verdiana e, conseqüentemente, as novas identidades sociais que se formam na diáspora, tendo em conta o contexto da pós-modernidade em que as identidades se fragmentam, rompendo com as identidades fixas e estáticas, analisadas por sociólogos como Maurice Halbwachs e Michael Pollak, autores clássicos de memória coletiva.

Para o autor, a memória híbrida afigura-se em vários aspectos como uma identidade relacional e histórica, uma identidade individual que está ancorada no espaço, no tempo e nas suas referências sociais, porém estas estão em constante devir. É esta característica híbrida da memória cabo-verdiana que faz com que rapidamente os cabo-verdianos perdem os vínculos com o passado e, é através desta memória híbrida que a história da escravidão em Cabo Verde não passa de um simples “folclore”, pois a construção social desta memória permitiu a reelaboração das vivências traumáticas que a memória escravocrata poderia deixar as gerações de cabo-verdianos. Assim sendo, os cabo-verdianos tendo perdido suas raízes etno-culturais, neste sentido, afro-europeus, jamais se identificam nem como africanos e nem como europeus, mas sim como cabo-verdianos produtos do cruzamento das duas raças, assim como os brasileiros.

Segundo o autor, o fato é que, enquanto Hall (2002) percebe que a sociedade pós-moderna, por estar inserida num contexto de profundas mudanças e transformações, está mudando o sujeito com a identidade unificada e estável, tornando-o fragmentado, composta de várias identidades, a “Memória Híbrida”, conforme Bento (2005) já nasce mesclada, móvel e sempre disposta a travar relações.

Para Artur Bento (*idem*), a “Memória Híbrida” está ancorada em estruturas sociais que funcionam como referências para os agentes sociais, mas trata-se de uma memória permanentemente reconstruída através das sucessivas gerações de cabo-verdianos, se levamos em conta a mestiçagem e hibridez da sociedade cabo-verdiana, que tende a se aproximar de outros povos, alterando assim, desejos, expectativas, características identitárias.

Bento (*op.cit*) afirma que, é possível pensar que a “Memória Híbrida” está condicionada a integração dos cabo-verdianos no Rio de Janeiro, à medida que a sociedade brasileira se afigura global. Neste sentido, em consonância com o Bento (*op.cit*), afirma-se que a memória híbrida significa mesclar elementos culturais cabo-verdianos e brasileiros ou, mais especificamente, cariocas, de modo que o primeiro se altera a partir do encontro com o segundo, instalando-se um processo de permanente recriação de sua memória.

Sintetizando, a partir destas e de outras análises, a convergência de várias culturas e a intensa miscigenação entre diversas etnias fizeram surgir, em Cabo Verde, um povo mestiço, com uma cultura fecundada por muitas outras. Europeus livres e escravos da costa ocidental africana fundiram-se num só povo e criaram o “crioulo”, língua oral – instrumento de comunicação, hoje falada por toda população, originada da miscelânea das línguas dos escravos africanos e da mistura desta com a língua dos colonos, no entanto o português é a língua oficial do país.

A identidade cabo-verdiana é mestiça, híbrida, assim como o seu povo, sendo a sua cultura diversificada de Ilha para Ilha. Essa diversidade cultural constitui-se num importante meio de aproximação, de conhecimento e de descoberta do *outro* e de abertura ao diferente, traduzindo-se na capacidade de assimilar o novo. É a isto provavelmente que se deve a facilidade com que os cabo-verdianos, quando fora de Cabo Verde, recriam seus hábitos e se integram à cultura do país de acolhimento.

Considerações finais

Com base no que foi exposto ficou ainda evidente que os cabo-verdianos residentes no Rio de Janeiro assumem diferentes posições identitárias, não havendo consenso entre os cabo-verdianos quanto a sua identidade étnica. Isto provavelmente se deve às características híbrida e mestiça da sociedade de origem, associadas ao fato dos cabo-verdianos no Rio de Janeiro terem construído suas identidades a partir do encontro entre uma identidade nacional comum e as variadas subculturas urbanas a que passaram a ser expostos após chegarem ao Brasil.

Como saber prático do senso comum, as representações sociais permitem a integração das novas experiências dos atores sociais em um quadro assimilável e compreensível para eles próprios, na medida em que se articulam aos seus valores e sentimentos. É isso que se acredita ter aqui demonstrado no que se refere às trajetórias dos cabo-verdianos no Rio de Janeiro. Nesse sentido, para entender as representações sociais construídas pelos cabo-verdianos, deve-se considerar que essas representações e identidades só fazem sentido se for tomado o contexto da formação da sociedade cabo-verdiana. A partir daí pode-se entender as diferentes representações e identificações assumidas pelos diferentes grupos de cabo-verdianos no Rio de Janeiro.

É importante reportar que as identidades e a nação cabo-verdiana se consolidaram muito antes da independência do país, em 1975, quando o crioulo, o primeiro elemento cultural mestiço em Cabo Verde, ganhou maturidade, tornando-se a língua de comunicação do cabo-verdiano, ao mesmo tempo em que contribuiu para a formação do homem cabo-verdiano como um sujeito singular, com uma filosofia e um modo de vida próprio de estar e viver no mundo. Para além do crioulo, que se originou do encontro do português com os dialetos africanos, a culinária, a música e a dança, a literatura e as artes constituem os elementos de afirmação da cabo-verdianidade como uma identidade una e singular.

Os cabo-verdianos no Rio de Janeiro acreditam que possuem várias formas de identificação com o Brasil, que podem ser percebidas através dos traços culturais, hábitos e costumes, formação étnica, língua, literatura, etc. Essas semelhanças, de fato, contribuíram para uma fácil inserção social dos ilhéus na sociedade brasileira e carioca em particular. Verifica-se, nessa interação, uma coexistência pacífica entre as duas culturas, sem maiores choque ou conflitos identitários, que favorece a construção e/ou reconstrução de uma identidade cultural positiva. É nessa perspectiva que os cabo-verdianos no Rio de Janeiro – tomados tanto como sujeitos quanto como objetos de representação, – têm construído um conhecimento – ao mesmo tempo, prático e reflexivo – da sua inserção nos contextos brasileiro e carioca, através do contato face a face com a sociedade receptora, a partir das representações que já haviam elaborado no país de origem, sob a influência dos meios de comunicação de massa.

Referências Bibliográficas

- ABRIC, Jean-Claude. *Prácticas Sociales y Representaciones*. Filosofía y cultura contemporánea, 2001, p.57-68.
- BENTO. Artur Monteiro. *Memória Híbrida Identidade e Diferença: uma Visão Múltipla da Comunidade Caboverdian no Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro, 2005, 190p.
- DURKHEIM, ÉMILE. *As Formas Elementares da Vida Religiosa. O sistema totêmico na Austrália*: tradução de Paulo Neves, São Paulo, Martins Fontes, 1996. Coleções Tópicos.
- HALBWACHS, Maurice (1877-1945). *A memória coletiva*. São Paulo: Vértice, 1990. 189 p Cabo Verde, 2002.
- HALL, S. *A identidade cultural na pós-modernidade*, Rio de Janeiro: DP&A, 2002.
- HISCH, Olivia: “Hoje eu me sinto africana”: Processo de (re) construção Identitária em um grupo de Estudantes Cabo-verdianos no Rio de Janeiro.
- JODELET, D. *Representações Sociais: um domínio em expansão*. In: JODELET, D. (Org.). *As representações sociais*. Rio de Janeiro 2001. P. 17-44.
- _____(2005). *Loucuras e Representações Sociais*. Petrópolis, RJ, Ed Vozes, 2005.
- JOVCHELOVITCH, Sandra. *Representações sociais e esfera pública: a construção simbólica dos espaços públicos no Brasil*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2000. 232 p.
- JOSEP PUJUDAS, J. *Etnicidade. Identidad Cultural de los pueblos*. Madrid: Eudema, 1993.
- MOURÃO, Daniele Ellery. *África na pasagem: Identidades e Nacionalidades guineenses e cabo-verdianas*. UFC, 2006, Memeo.
- MOSCOVICI, SERGE: *A Representação Social da Psicanálise*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1ª Edição. 1978. 291p.
- _____*Representações Sociais*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2005. 404p. 3ª Ed.
- _____(2005) prefácio da obra *Loucuras e Representações Sociais*. In JODELET, D. Petrópolis, RJ, Ed Vozes, 2005.
- NÓBREGA, S. M. *Sobre a Teoria das Representações Sociais*. In: MOREIRA, A. S.P. & POLLACK, MICHAELI. *A Memória e Identidade Social In Estudos Históricos*. Rio de Janeiro: VS nº 10, 1992, P. 200-212.
- SÁ, C. P. *Representações Sociais: o Conceito e o Estado atual da Teoria*. In: SPINK, M. J. (Orgs.). *O Conhecimento no Cotidiano*. São Paulo: Brasiliense. 1993. P. 19-45
- _____*Núcleo Central das Representações Sociais*. Petrópolis, Vozes, 1996.
- _____*A Construção do Objeto de Pesquisa em Representações Sociais*. Rio de Janeiro: EDUERJ. 1998
- SILVA, Tomás Tadeu da (org.). *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2004
- WOODWARD, KATHRYN. *Identidade e Diferença: uma introdução teórica e conceitual*, in: SILVA, Tomaz Tadeu (org.) *Identidade e Diferença*. Ed. Vozes Petrópolis, 2004: 7-69.

FINTAR O DESTINO, DE FERNANDO VENDRELL: A AFIRMAÇÃO DE UMA IDENTIDADE PÓS-COLONIAL DO HOMEM CABO-VERDIANO

Mário Vaz Almeida

Universidade Jean Piaget de Cabo Verde.

Caixa Postal 775, Praia, Cabo Verde

(238) 2609000 | info@cv.unipiaget.org

Resumo: Para lá da percepção estética, o cinema pode ser objecto de interrogação ou de afirmação de uma dada realidade, como podemos atestar nesse «objecto de civilização» que é o filme “Fintar o Destino” (1998), realizado por Fernando Vendrell.

Palavras-Chave: Fernando Vendrell, Cinema, Pós-Colonialismo.

Abstract: Beyond the aesthetic perception, the film may be subject to question or assertion of a given reality, as we certify that "the subject of civilization" that is the film "Dribbling Fate" (1998), directed by Fernando Vendrell.

Keywords: Fernando Vendrell, Cinema, Post-colonialism.

Introdução

“Romance é uma narrativa que se organiza no mundo, enquanto o cinema é um mundo que se organiza em uma narrativa.” (Jean Mitry)

No artigo “O Cinema Contemporâneo de Cabo Verde” publicado pelas Edições Cine-Clube de Avanca (Portugal) referi-me aquilo que eu entendo como repercussões pós-coloniais na produção cinematográfica nacional, isto é, filmes produzidos em Cabo Verde nos quais se assinala ainda os efeitos de séculos de colonização portuguesa. Em termos específicos os filmes que estão nessa esfera ou são co-produções ou co-realizações no âmbito lusófono estando o seu conteúdo submetido a uma lógica de sentido que tem a língua portuguesa como âncora ou, em casos menos flagrantes, revelam uma qualquer reacção contra uma outrora pretensa cultura dominante da metrópole. Ocorreu-me, na altura, a expressão «arco emocional» para qualificar um certo estado de espírito que se estende desde o período colonial até as mais recentes produções cinematográficas. O presente artigo aborda o filme “Fintar o Destino” de Fernando Vendrell, nessa mesma perspectiva, desta vez com o olhar focado na realidade antropológica e social do homem cabo-verdiano e do ponto de vista de uma das funções primordiais da imagem que é a sua *função pedagógica*¹. A partir das teorias cinematográficas de Mitry, Metz e Kracauer, pretendemos assinalar, ainda, o facto de que o cinema é uma arte e uma *linguagem* específica que se distingue da realidade que aqui trazemos por ser uma representação ficcional realizada por um cineasta, relativizando, com isso, o seu carácter *transformador*, mas mantendo-o, no presente caso, como um signo particular do *pós-colonialismo* representado e afirmado significativamente na rarefeita cinematografia cabo-verdiana.

Desenvolvimento

O Filme. A analogia da realidade.

O argumento do filme centra-se à volta do personagem central Mané (Carlos Germano), antigo guarda-redes da equipa de futebol do Mindelense, e dono de uma loja-café na cidade de Mindelo em São Vicente. No culminar da sua

¹ Esta *função pedagógica* que a imagem acarreta existe a par da *função de verificação* (do seu bom funcionamento) como expõe Joly (2012) na sua obra *Introdução a Análise da Imagem* (pp.52-53).

carreira, recebera um convite do Benfica para jogar em Lisboa, uma oportunidade de ouro desperdiçada nas diatribes da vida, entre os quais o incidente da gravidez da sua namorada de então, e actual esposa, Lucy (Betina Lopes). Ao Mané só lhe interessa o campeonato português de futebol, que acompanha religiosamente, e a carreira do seu pupilo Kalu (Paulo Miranda), de quem é treinador numa equipa da cidade, e a quem deseja um outro destino, diferente do seu, ou seja, de sucesso no futebol europeu. Marcado por essa adversidade e insatisfeito, Mané busca redimir-se do passado. Decide fazer uma viagem a Lisboa para assistir a um jogo no lendário Estádio da Luz e aproveitar a oportunidade para rever um velho amigo e antigo colega de equipa Américo (Horácio Santos) que também fora convidado por Benfica, e que segundo ele terá tido sucesso em terras lusas.

O filme aborda a realidade mindelense e diásporia. Figuras típicas de Mindelo povoam-no, como, por exemplo: o abnegado Toy (Elísio Leite), empregado e admirador confesso de Mané; o típico crítico Djack (Manuel Estevão), assíduo frequentador do bar; ou o ponderado e bem-sucedido Luis, que se formou em Lisboa.

Mitry, um dos proclamados dos teóricos do cinema, afirmou, certa vez, que o cinema é um *analagon* da realidade, isto é, como explica muito a propósito Andrew (2002) as ideias daquele pensador:

“[para Mitry] a matéria-prima do cinema é a imagem que nos dá uma percepção imediata (não mediada, não transformada) do mundo. A imagem cinematográfica existe ao lado do mundo que representa, não o transcendendo.” Andrew (2002: 75)

Em “Fintar o Destino”, a *viagem de ida e volta* é, assim, a perfeita analogia para a real *compreensão da vida* (Mindelo), *redenção do sujeito* (Lisboa) e *interiorização da ideia de morte* (Mindelo), constituindo-se em processo catártico e resoluto. Basicamente, o filme baliza esta tríplice relação em três actos – Acto I, a apresentação da vivência mindelense; Acto II, a viagem a Lisboa; e o Acto III, que se segue ao *clímax*, correspondente ao *denouement* ou abrandamento, e que se pauta pelo regresso «heróico» a Mindelo. A perpassar este processo fílmico se junta então o conflito central (o designado *plot point*) e o drama interior da personagem principal. Neste último aspecto o argumento

de Carla Baptista e Vendrell vai ao cerne da questão do homem enquanto *sujeito universal*, situando a sua personagem principal, Mané, no cruzamento das duas realidades sociais e antropológicas - a caboverdeana e a portuguesa - nunca o perdendo de vista, rematando-a com um conflito central universal – a *redenção* – que tudo arrasta e que põe no mesmo plano as obrigações e os desejos, o dever familiar e a aventura solitária, a ambição e a pacatez, o país e a diáspora.

O pós-colonialismo «residual». O drama social do filme.

Raymond Williams escreveu em *Arts en Théorie – 1900-1990* um artigo intitulado «Le Dominant, le Résiduel et L'Émergent» na qual postula a impermanência das forças culturais que são caracterizados por declínios, recuos e avanços. Tais forças se diferenciam, sendo umas «dominantes», outras «residuais» e outras, ainda, «emergentes». Todas elas são portadoras de significado que só se cumprem quando confrontadas umas com as outras na mesma realidade cultural, ou seja, não se pode referir ao que é «residual» ou «emergente» sem o colocar, de imediato, perante o que é «dominante» enquanto força cultural. Convém salientar, aqui, que Williams (1997) entende cultura como «modo de vida»². O «residual», para ele, só se compreende face ao «dominante» e ao «emergente» e, nenhuma cultura dominante consegue albergar todas práticas, energias e intenções humanas, daí que as brechas que ficam são preenchidas, enquanto modos de vida alternativos, pelo «residual» ou «emergente» sendo esta última realidade, a da formação das novas tendências e elites culturais numa dada sociedade. Segundo Williams (1997) a *monarquia*, por exemplo, tem uma função «residual» que foi totalmente integrada, nalguns países da Europa, enquanto função política e cultural, em plena democracia capitalista.

Nesta linha de ideias, nós entendemos o *pós-colonialismo* como algo que é, *de per si*, culturalmente «residual» na realidade antropológica social caboverdiana opondo-se ao conceito do «neo-colonialismo» que implica uma nova

² Williams, Raymond (1921-1988) reconheceu abertamente, nos anos 70, a sua orientação marxista. O campo de investigação que aqui é referenciado é a cultura enquanto *modo de vida* publicado originalmente no cap.º 8 da sua obra “Marxism and Literature”, Oxford, 1977 (pp.121-128). Traduzido por Christian Bournary para o livro de antologia *Arts & Theorie 1900-1990*.

exploração das antigas bases sócio-económicas do colonialismo, mas sem a bandeira do país colonizador hasteada, o que, no caso que aqui trazemos, não é matéria de análise. Posto isto, pretendemos afirmar que o que se observa, no filme, são alguns modos de vida pós-coloniais que ainda persistem na ocupação do espaço cultural lusitano, como a que representa alguma arquitectura, o urbanismo, a «urbanidade», a paixão clubística, em geral, a postura pessoal da personagem Luís, que se comporta pelo crivo da formação cívica e intelectual lusitana, mas, sobretudo, as que são dadas pelas encenações à volta da personagem do Alberto, filho de Mané, imigrante em Portugal. Estes traços se traduzem numa prática de emancipação político-identitário cujas origens remontam aos finais do século XIX, e que Fernandes (2006) sintetiza e apelida de «necessidade de defesa do portuguesismo do cabo-verdiano, num quadro de disputas políticas eticamente orientadas» (Fernandes, 2006: 173). Apesar destas coisas serem «arcaicas» elas preservam ainda um valor cultural presente e activo, isto é, actuam enquanto forças culturais residuais, pois como refere Williams (1997):

«Le résiduel, par definition, s'est effectivement constituée dans le passé mais il reste actif dans le processus culturel, pas seulement – et souvent pas du tout – comme un élément du passé, mais comme un élément effectif du présent.» (Williams, 1997:1067).

Se o pós-colonialismo é tido, aqui, como «residual», temos que convir que o que acaba por ser culturalmente «dominante» seja o processo de criouliização permanente a que se refere Fernandes (2006) e que se prende com uma certa homogeneização cultural que o autor caracteriza como:

«criouliização abrangente pela qual os diferentes grupos étnico-culturais convergem para um único referencial cultural, o crioulo; e o branqueamento socioeconómico e institucional, pelo qual os negros e mestiços se apropriam do imaginário e modus vivendi dos brancos, quebrando a barreira rácica ou fazendo-a perder seu significado e poder originários.» Fernandes (2006: 253).

Sintetizando aquilo que me parecem derivadas das ideias de Fernandes (2006), a par de uma cultura institucional, político-burocrática, herdada do colonialismo, podemos ver que o futebol e a língua portuguesa, co-habitam, assim, com o modo de vida das gentes das ilhas e com as culturas locais criadas

de um modo *sui generis* no passado, não só as margens do poder instituído como também na relação directa com as forças sociais dominantes da metrópole, configurando, assim, a identidade global do homem cabo-verdiano. No filme, os representantes desta cultura dominante são tipificados no próprio protagonista Mané, na personagem Djack, eterno mindelense, assíduo frequentador do bar de Mané, e também, na personagem Lucy, a *crióla*, ora intransigente ora mansa, esposa de Mané.

Por sua vez, o «emergente» implicaria necessariamente a formação de uma nova classe de intelectuais, artistas e homens da cultura, em geral. Desse universo o que é culturalmente «emergente» neste filme é revelado na personagem Kalú, pupilo de Mané, o jovem mindelense cujas novas referências culturais, importadas das Antilhas, radicam no *cabo zouk*, nas discotecas, e cujo imaginário de emancipação deixou de ser a «grande metrópole portuguesa» que é substituída por um outro referente - os EUA - para onde a referida personagem pretende emigrar.

O paradigma. O clímax irónico do filme.

[O pós-colonialismo engloba] «uma ampla gama de experiências políticas, culturais e subjectivas que se deslocam no tempo (pré e pós-colonial) e se situam em diferentes lugares» (Schmidt, Simone)

A afirmação, em epígrafe, de uma real identidade pós-colonial do Homem cabo-verdiano percebe-se pela relativa liberdade com que o realizador maneja o enredo devolvendo-nos a nossa própria maneira de ser num quadro ficcional *paradigmático*, na linha em que o semiólogo Metz, autor de uma das teorias cinematográficas, a subscreve: ao lado de uma estrutura *sintagmática* (a sequencia com que as cenas ocorrem no filme) existe uma estrutura *paradigmática* que acompanha o filme e que assenta na pura selecção de detalhes. O que no caso de «Fintar o Destino» se trata, quanto a mim, da *afirmação de uma dada identidade pós-colonial do homem cabo-verdiano moderno*. Tal *paradigma* está, por exemplo, representada no filme pelas cenas-sequências, do Acto II, com maior valor narrativo, ou seja, as da viagem do protagonista Mané, e que simbolizam a eterna sina de um crioulo imigrante, cantada, amiúde, nas *coladeiras*: primeiro, nada sai bem ao Mané na sua viagem

à Lisboa, a começar pela chegada ao aeroporto de Lisboa onde fica plantado à espera do filho Alberto (Daniel Martinho), imigrante em Portugal há 12 anos. Finalmente na casa de Alberto, sente-se pouco à vontade pois o filho, para além de ter ficado traumatizado pelo abandono a que foi vetado pelo pai, não aprecia o futebol. Na sede do Benfica, na Luz, tenta falar com o treinador e com o presidente do clube, ancorando-se na sua comovente história, mas só consegue chegar até ao relvado. Depois de várias tentativas, reencontra Américo a viver numa barraca degradante, num bairro de lata da zona suburbana de Lisboa. Mané dá-se conta, logo, da desgraça e do desenraizamento do velho amigo. Afinal, tudo não passou de uma ilusão. Ambos relembram, porém, o passado, e despedem-se depois de Mané ainda lhe dar uns trocados. Estas cenas são todas combinadas para transmitir essa «dimensão vertical» do homem pós-colonial, esse significado *paradigmático*, com tudo o que isso acarreta. Isto é, primeiro temos um Homem cabo-verdiano que é pai de um jovem que é imigrante em Portugal há cerca de uma década, cujo modelo comportamental é a de um Homem português, e que se casou com uma nativa portuguesa, tendo um neto efectivamente português; segundo, um homem que, apesar de fã inveterado de um clube, não consegue, mesmo assim, ter acesso aos seus «ídolos» portugueses no grande panteão dos deuses do futebol; e terceiro, temos um homem que se encontra com o seu velho amigo que ficou encravado na máquina imigratória e caiu em desgraça na ex-metrópole colonizadora. Como se pode separar isso tudo sem destruir o próprio Homem? É, pois, o que consideramos a identidade pós-colonial do Homem cabo-verdiano, isto é, algo com que o protagonista se vai deparando no decorrer do filme e em relação ao qual ele sente o dever de (e procura) estar à altura.

Relativamente ao factor *cinema-espectáculo* em que o olhar do espectador é mobilizado por uma representação realista do mundo, na qual, como nos explica Grilo (2010), “o espectador vê-se interpelado culturalmente pelo reconhecimento de certos padrões de interpretação, pelo movimento, pela mobilidade, o espectador é essencialmente interpelado pelo olhar, pela fisiologia”, Vendrell não faz demasiadas concessões a esse nível, que Grilo (2010) caracteriza como *cinema do proletário*, parafraseando Schefer, pelo contrário, prefere ser fiel ao argumento, mantendo um olhar sóbrio e um ritmo

que não é a do homem cabo-verdiano mas sim, evidentemente, a de um europeu que, para todos os efeitos, não quer ser «euro centrista». Isso é dado, talvez, pela forma como representa o lado «podre» da cidade de Lisboa e seus habitantes nativos, o típico «alfacinha» cambista trapaceiro e os excluídos. Estamos a referir-nos às cenas-sequencias em que Mané se atrapalha na grande metrópole lisboeta, e não consegue comprar bilhete para a final do campeonato. A solução que se lhe afigura é o «mercado negro». Acercando-se de um cambista, é enganado por este e nem sequer entra no estádio, tendo que se contentar em assistir a partida na rua, junto aos marginalizados, a frente de uma televisão postada numa vitrine de uma loja, tendo que se dobrar para conseguir ver bem (*clímax*). Por fim, é o desejado regresso do protagonista Mané, que apesar do malogro, volta a Cabo Verde como herói, com o argumento de ter assistido ao vivo ao jogo decisivo [Acto III (*denouement*)]., sabendo que nunca confessará o que se passou para não cair na «txacota», qual ironia do destino que mais parece aquela anedota da raposa que se esforça saltando freneticamente e esticando o pescoço para apanhar uma fruta madura e amarelinha de uma árvore mas que chega a fatalidade de que não consegue e para sua auto-satisfação afirma, esperançosamente, para si mesma: «está verde, ainda».

Conclusão

Em suma, o realizador consegue, neste filme, ser realista e formalista, na linha do que defende as teorias de Kracauer³, pondo em prática um cinema que busca o «realismo humano» sem se deixar levar por demasiado formalismo como a que costuma resultar de filmes realizados em co-produções internacionais, nomeadamente, “O Testamento do Sr. Napumoceno da Silva” (1997) de Francisco Manso ou “Ilhéu de Contenda” (1995) de Leão Lopes. Primeiro pela escolha dos actores, todos eles autóctones do Mindelo e, segundo, pelo quotidiano bem representado da jovem cidade, numa atitude artística bem evidenciada neste singelo pensamento cinematográfico de Jean Mitry: o cinema

³ As posições teóricas de Kracauer abriram caminho tanto para a crítica cinematográfica como para estudos cinematográficos acrescentando-se-lhe um outro contributo: uma advertência à responsabilidade dos cineastas pelos conteúdos veiculados. Mas foi, porém, bastante criticado pela sua aversão ao conceito de arte no cinema.

existe não para transcender o seu material mas para o mostrar e, em última instância, para o servir.

Fernando Vendrell termina este filme (que me parece uma espécie de *requiem para um sonho*) com uma belíssima imagem de Mindelo, na qual o protagonista, voltando ao seu equilíbrio natural na terra natal, monta uma bicicleta sob o olhar atento de Kalu, seu pupilo, que lhe adverte «Oh Mané es pontão ka tem saída» ao que ele não faz caso, dizendo, «Ka tem Problema» - uma excelente metáfora da vida no momento em que, depois de cumprido um sonho, só nos resta aceitar a morte. Esta *interiorização da ideia de morte* ficou bem patente numa expressão tipicamente cabo-verdiana presente em algumas canções de morna: «*Morê ka nada*».

Este é, de um modo geral, o lugar que ocupa o filme *Fintar o destino* (1998), escrito, dirigido e produzido por Fernando Vendrell, nas "errâncias de um imaginário" em que se cruzam vários caminhos – a de uma progressiva criouliização e a do «arco emocional» «residual» da pós-colonização portuguesa.

Bibliografia

ANDREW, J. Dudley. (2002). *As Principais Teorias do Cinema. Uma Introdução*. RJ: Jorge Zahar Editor. Tradução: Teresa Ottoni. ISBN: 85-7110-068-3

HARRISON, C. & WOOD, P. (1997). *Arts en Théorie – 1900-1990. Une anthologie par Charles Harrison et Paul Wood*. Collection: Essais/Ecrits sur l'art. Paris: Hazan. ISBN: 978-285025-571-8

FERNANDES, Gabriel. (2006). *Em busca da nação: notas para uma reinterpretação de Cabo Verde crioulo*. Florianópolis: Editora da UFSC. ISBN: 85-328-0365-2

GRILO, João Mário. (2010). *As lições do Cinema. Manual de Filmologia*. Lisboa: Edições Colibri, FCSH-UNL. ISBN: 978-972-772-705-6

JOLY, Martine.(2012). *Introdução a Análise da Imagem*. Lisboa: Ed. 70. ISBN: 978-972-44-1389-1

FICHA TÉCNICA DO FILME “FINTAR O DESTINO”

Realização: Fernando Vendrell

Argumento e Diálogos: Carla Baptista e Fernando Vendrell

Longa-metragem, 82 min., 1998 / Drama

Suporte: 35mm

ELENCO:

CARLOS GERMANO – Mané

BETINA LOPES – Lucy

MANUEL ESTEVÃO – Djack

DANIEL MARTINHO – Alberto

PAULO MIRANDA – Kalu

HORÁCIO SANTOS – Américo

Participação Especial:

RUI ÁGUAS

ANTÓNIO VELOSO

EQUIPA:

Realização – FERNANDO VENDRELL

Argumento – CARLA BAPTISTA e FERNANDO VENDRELL

Música – NUNO CANAVARRO

Produção – LUIS ALVARÃES E ISABEL SILVA

Imagem – LUÍS CORREIA

Som – VASCO PIMENTEL

Decoração – RUI ALVES

Guarda-roupa – ROSÁRIO MOREIRA

Caracterização – SANO DE PERPESSAC

Montagem – PEDRO RIBEIRO e SANDRO AGUILAR

Misturas – BRANKO NESKOV

MUSICOS:

BETINA LOPES

CARLOS GERMANO

GRUPO DE MALAQUIAS COSTA (Mindeo)

MORGADINHO (Morabeza Records)

CENTAURUS (Casa do Leão)

PATO E GIL (Giva Tropical Music)

THA REAL VIBE (King's Records)

PRÉMIOS EM FESTIVAIS:

Prémio ALMA Melhor Argumento Original - Festival de Cine Deportivo Ciudad de Santander – Espanha.

2º Prémio - Mittelmeer Filmfestival de Colónia – Alemanha.

2º Prémio em Competição - Mediterranean Film Festival – Köln, Alemanha

Festival de Cinema da União Europeia – Chiang Mai, China;

Menção Especial do Júri CICA - ;Festival Internacional de Berlim / Panorama Art & Essai – Alemanha.

Prémio Especial do Júri - Fantasporto / Semana dos Novos Realizadores – Porto, Portugal.

Vesuvio Award - Grande Prémio - Napoli Film Festival – Itália.

SÍNTESE E SUPERAÇÃO DOS OPOSTOS EM PASCOAES: TUDO É UNIVERSO

Nuno Freixo

Instituto de Filosofia - Universidade do Porto.
Faculdade de Letras da Universidade do Porto
Via Panorâmica, s/n, 4150-564 Porto
(351) 226 077 100 | ifilosofia@letras.up.pt

Resumo: Se nos é permitido esclarecer o itinerário da obra "O Homem Universal", escrita por Teixeira de Pascoaes, diríamos nós que é um processo de ascensão que se estabelece a partir do indivíduo até à comunhão do todo.

Palavras-Chave: Teixeira de Pascoaes, Homem, Universo.

Abstract: If we are allowed to clarify the itinerary of "The Universal Man" written by Teixeira Pascoaes, we would say that is an ascension process that is established from the individual to the communion of the whole.

Keywords: Teixeira de Pascoaes, Man, Universe.

“O Homem Universal” é, numa leitura mais imediata e despida de artifícios hermenêuticos, a elevação do homem, a exaltação da potência criadora do ser, enfim, do ser em si. Confrontando o leitor com a condição essencial humana, encontramos nesta obra um movimento de desconcretização do indivíduo em direção ao universal. Como se a obra tratasse do ser, para lá do indivíduo, renunciando o accidental e abraçando o essencial, aquilo que nos aproxima ao universo, ou até aquilo que nos confunde com ele, que nos unifica.

Pascoaes não descarta a natureza humana. No entanto, é como se esta fosse um elemento de um todo aglutinador. Curioso: a natureza humana pertence ao universo, mas é nesta natureza que este se revela. Afinal, “o destino do homem é ser a consciência do Universo”¹.

A existência do homem está antes de todas as quezílias sociais, de todos os dramas pessoais, enfim, de todas as vicissitudes que Sísifo enfrenta enquanto empurra a pedra. Há uma existência antes do que se vê, mais genuína e real do que tudo o que se perde em aparência e efemeridade. Diz-nos Pascoaes: “Tudo o que vem à flor da nossa vida, sobe de infinitas profundidades”². Tudo o que é físico e material é, antes de mais, já uma consequência, um “depois” de qualquer coisa, de um invisível.

O *Homem Universal* não são os homens portadores de uma consciência individual, mas sim de um inconsciente coletivo, apenas acessível àquele que ouça o apelo essencial e se permita a si próprio intuí-lo. Este Homem, presente em todos nós, como que constitui uma presença latente, que não aparece por uma via exclusivamente racional, mas através do sentir. A emoção ilumina o próprio caminho que o pensamento deve percorrer, já que “é por ímpetos emotivos que a consciência se ilumina e desvenda, a si mesma, novos recantos obscuros”³. É a intuição que dá o conteúdo ao pensamento, “a argila do seu perfil”⁴, posteriormente enformada.

A existência humana parece condensar em si mesma todo o universo, tudo o que nele é consciência e emoção, arte e razão. De alguma forma, a natureza forneceu as faculdades para o indivíduo compreender e misturar-se com o

¹ Pascoaes, Teixeira de, *O Homem Universal e Outros Escritos*, p. 5, Assírio e Alvim, Lisboa, 1993

² *Op. Cit.*, p. 19

³ *Op. Cit.*, p. 19

⁴ *Op. Cit.*, p. 19

universo. A natureza, que se reflete em várias coisas, espelha-se melhor no homem e ele talvez seja a sua mais fiel definição.

É impossível esquecer o lugar da natureza no pensamento de Pascoaes. A natureza é o elemento físico, é o lar onde se descobre o sentido metafísico. É uma autêntica força motriz, condição de revelação do invisível, mas que exige a sua contemplação. Como sabemos, o Marão, o querido Marão de Pascoaes, é o lugar onde o material e o espiritual se encontram, onde deixam de ser realidades partidas e isoladas e passam a pertencer-se uma a outra, em verdadeira comunhão. A metafísica está antes da física, mas é nesta que se mostra. Tal como a física é herdeira da metafísica, também o homem individual é herdeiro do *Homem Universal*.

A natureza, em todo o seu ser e parecer, só se completa no homem, pois é na consciência humana que o que é se mostra. O homem, composto de matéria e espírito, transporta esse dualismo para a natureza e contempla nela, através dos elementos corpóreos, as duas faces primordiais: física e metafísica. A natureza numérica manifesta-se no homem, mostra-se à sua consciência. Sem a alma humana que vê, o que seria do que é?

O *Homem Universal* é princípio e fim, mediação entre a terra e o céu, entre o visível e o invisível, entre a física e a metafísica. É a consciência do universo. E é a alma, infinita, a essência do universo impressa no homem. Universo e homem participam da mesma essência, partilham o mesmo aroma. Necessitamos, portanto, de um conceito de Homem baseado no seu valor total e não num valor fragmentado ou parcial. O *Homem Universal* é o homem total, integral. O seu valor dá-se na sua própria existência, no ser animado que vive. Este homem foge à visão científica, “mecanicista”⁵, nas palavras de Pascoaes. Não esqueçamos que este homem se integra na “verdade cósmica”⁶ e que o poder do Universo faz parte de si, define-o, sendo-lhe “interior e essencial”⁷.

“A nossa visão do mundo é o próprio mundo assimilado por nós, mas não desnaturado”⁸. A natureza produz em nós o conhecimento da própria natureza. A visão humana do mundo não está afastada dele. Pelo contrário, a visão

⁵ *Op. Cit.*, p. 33

⁶ *Op. Cit.*, p. 33

⁷ *Op. Cit.*, p. 33

⁸ *Op. Cit.*, p. 25

humana é real porque natural. Entre sujeito que conhece e objeto conhecido não existe uma cisão. Conhecer não degenera a realidade, mas torna-se parte dela. A natureza existe porque se humaniza; dá-se ao Homem para que seja conhecida e assim ser. Nesse sentido, conhecimento não é mera interpretação, mas uma integração completa da natureza na consciência humana e essa integração não está presa ao raciocínio formal e lógico, já que “a emoção é a mesma substância da consciência”⁹.

Conhecer convoca a emoção que nasce da contemplação da natureza. A consciência humana desperta do sentimento, comove-se com a natureza, emociona-se com a autenticidade e força da sua presença e convida-se a participar dos seus mistérios.

Desenganam-se os experimentalistas do laboratório, os teóricos do conhecimento e os analistas da rima. O conhecimento da natureza é muito mais do que medir a sua métrica, a cadência do seu ritmo e compassar as suas relações de causalidade. O desvelamento dos segredos da natureza convida à sua fruição, à exaltação sensorial, escapando à sistematização conceptual.

A hegemonia do pensamento não conduz ao verdadeiro conhecimento, mas apenas à fragmentação da realidade. Diz-nos Pascoaes: “O sábio, isolado na sua lógica, é uma pessoa artificial, esquemática, uma espécie de *planta* de pessoa dentro da planta dum prédio ou do planeta. E um poeta só fantasia musical é uma pessoa imponderável, tão longe da realidade, como aquele sábio da verdade, que é a realidade viva ou projetada em outra esfera. No homem universal, atingem uma expressão harmoniosa...”¹⁰.

Assim se justifica a existência da poesia e do poeta como voz da própria natureza. A poesia é linguagem do universal, o idioma do universo. Ela depara-se com o contraditório e, sem o temer, desafia os limites da lógica e compreende-o. O sujeito poético não sai da realidade para a compreender, mas incorpora-se nela e traduz a sua linguagem. O ato poético de criação é um ato poético de integração.

Penso logo existo. Pascoaes pretende mais. Pretende o salto da mera constatação da existência para o significado essencial desse mesmo existir: uma

⁹ *Op. Cit.*, p. 19

¹⁰ *Op. Cit.*, p. 99

“expressão filosófica e poética ou racional e emotiva”¹¹. Mais do que reconhecer a existência, importa vislumbrar o seu significado. A alma humana, uma “síntese consciente da Existência”¹² dedica-se à atividade criadora de significação. A poesia levanta a ponta do véu. Em Pascoaes, a natureza é a fonte da poesia e a poesia o modo de se mostrar.

O valor da poesia encontra-se no modo único e autêntico de significar a realidade. A poesia é a própria metafísica, é o ser do homem a mostrar-se, o universal declamado. A poesia extravasa os limites do concreto e reclama para si o universal. O poeta, voz do universo, diz a natureza, corporiza-a em palavras. “O homem, verbo encarnado e verbo, poesia e poeta, o ser e os seres na mesma entidade divina e demoníaca; o homem universal, o homem novo, eis o que tenho cantado desde sempre ou desde o *Sempre*, desde o meu primeiro vagido poético à última rala.”¹³

A natureza, que é presa numa fórmula matemática ou científica, solta-se na poesia – o poeta o libertador. O poeta sente a invisibilidade, a imponderabilidade, a imaterialidade, ainda que não a identifique ou mensure. O poeta respeita o ser da natureza.

Se tudo é universo, ou seja, se tudo pertence a um todo, constituindo uma ideia de *Uno*, as instâncias contrárias, não o são efetivamente, mas sim os vários rostos complementares do ser.

Na verdade, não existe contradição na natureza, apenas no esquema formal do pensar. A poesia, plena de intuição, compreende esta ideia e supera os opostos que a ciência, aparentemente, evidencia. A poesia é o ponto de convergência entre o homem e o universo, o lugar onde a contradição se desengana e os opostos se diluem. Ao cantar a linguagem da natureza homem e universo unificam-se. Pela poesia o Homem afirma-se, afirma o universo, supera-se porque se agiganta, porque deixa o seu estatuto de homem num lugar e num tempo e ascende ao plano de um homem universal. A poesia é o universo a falar pela boca do homem.

Onde se encontram as pistas desta ideia unificadora, isto é, da visão do *Universal*? Já registámos a importância dos elementos da natureza – a física

¹¹ *Op. Cit.*, p. 19

¹² *Op. Cit.*, p. 55

¹³ *Op. Cit.*, p. 33

como ponto de passagem para a metafísica – mas, cremos nós, não existe um único caminho para a ascensão em direção a esta ideia. Nada existe fora do universo, ou seja, nada existe fora da ideia do *Universal*, querendo isto dizer que esta se pode encontrar em qualquer elemento humano ou inumano, desde que perscrutemos a realidade com os olhos da intuição, com a visão do sentir.

Em Pascoaes, temos o Marão, em Sophia o Mar, em Álvaro de Campos, a “indústria” e o progresso científico, exemplos que representam, todos eles, elementos da mesma realidade, da mesma *paisagem*. Estes elementos, entre outros, aparentemente contraditórios, cabem na ideia de universo pascoalina. Porque a contradição não existe. Só existe o todo. A paisagem, segundo o poeta, não é natureza morta, não é um cenário desanimado. Muito pelo contrário, a paisagem é dotada de alma, é dotada de espiritualidade.

A paisagem é ação, é ato sobre os homens que nela habitam. É transmissão inconsciente do que lhe é essencial. A sua alma é, portanto, atuante sobre os indivíduos, sobre os seus sentimentos e ideias. Dito de outra forma, a paisagem influencia, contagia, atua sobre os homens. A paisagem é herança; o homem é herdeiro. Como refere o nosso poeta, “A reflexão da paisagem no homem é ativa e constante. A paisagem não é coisa inanimada; tem uma alma que atua com amor ou dor sobre as nossas ideias ou sentimentos, transmitindo-lhes o quer que é da sua essência, da sua vaga e remota qualidade que, neles, conquista ação moral e consciente. (...) [A paisagem] tem sobre nós como que um poder de herança...”¹⁴. Note-se como, de facto, a distinção entre sujeito e objeto desaparece. Estes dois elementos – homem e natureza – na realidade, são um só, comungam da ideia de *Universal*.

Cabe ao homem comum, ao homem individual, percorrer este trajeto de “ascensão”, descortinando o aparentemente invisível. Sabemos que em Pascoaes, independentemente dos projetos pessoais, existem princípios animadores desta ideia de universo, que rompem precisamente com a subjetividade individual e que são portadores de uma essência comum a um povo. No caso português, falamos evidentemente da *Saudade*.

O povo português revela-se mais emotivo do que intelectual. Pela emoção, pelo sentimento, pela alma poética, mesmo carecendo de um sistema rígido ou

¹⁴Pascoaes, Teixeira de, *A Arte de Ser Português*, pp. 54-55, Assírio e Alvim, Lisboa, 1998

lógico, o génio lusíada torna-se transcendente à inteligência, ultrapassa esses sistemas limitadores ou redutores, áridos e desprovidos de essência: “A emoção afoga a inteligência, ultrapassando-a como força criadora. E assim, corresponde à nossa superioridade poética, uma grande inferioridade filosófica.”¹⁵.

A raça portuguesa constitui-se como autêntica teoria ontológica pois existem uma série de caracteres que a constituem como tal: existe uma língua, uma arte, uma literatura, uma história, até uma religião, exclusivamente portuguesas. A forma portuguesa de experienciar todas estas formas de expressão cultural é típica, é especial, porque própria desta espécie; enquadra-se perfeitamente na definição, no conceito, no *ontos* de Portugal.

A ascensão do homem até ao sublime – família, pátria, humanidade – a sua concretização enquanto homem universal, consiste no caminho trilhado, passando pelos seres espirituais¹⁶ que se manifestam no espírito de qualquer povo e que, pela sua crescente complexidade e grau, encontram o ser definitivo: a metafísica anunciada.

O objetivo é, portanto, levar o indivíduo à elevação, a uma existência coletiva, sendo cultivado o sentimento de sacrifício, sentimento este que confere liberdade à pátria a que pertence.

O salto metafísico de Pascoaes pretende, ainda assim, ultrapassar a barreira do sentimento coletivo partilhado por um povo. Deseja ir mais além, apesar do caso português ser, para o poeta, um caso muito especial. Não somos contaminados por este desejo de transcendência; ele é-nos intrínseco, visceral, um património genético que nos foi dado pela mesma paisagem, ainda há pouco enunciada.

A saudade alimenta a alma – o *ser* – portuguesa assim como a metafísica alimenta a alma da humanidade. Dito de outro modo, a saudade é uma centelha da ideia de *Universal*.

Se nos é permitido esclarecer o itinerário d’*O Homem Universal*, diríamos nós que é um processo de ascensão que se estabelece a partir do indivíduo – pleno de razão e emoção, aberto à verdadeira contemplação e fruição da natureza,

¹⁵ *Op. Cit.*, p. 77

¹⁶ “A Pátria, ser espiritual, está intimamente ligada à Humanidade”, *Op. Cit.*, p. 29

atento aos seus sinais – inspira-se num sentimento coletivo, alimentado por uma paisagem natural, tão definidora da essência desse povo e, por fim, a comunhão do todo. O *Universal* está presente, não apenas no final da jornada, mas também no seu início e durante o próprio percurso, alimentando-o, deixando-se, subtilmente, através das suas pistas, mostrar-se.

A realidade é só uma, é *Una*. No entanto, podemos encontrar diferentes aproximações a esta realidade, perspetivas que já foram referidas: a científica e a poética. Por um lado, são perspetivas distintas e separadas entre si. Mas, por outro, são visões unidas, porque pertencem e dizem o mesmo universo. “A inspiração e a razão, o conceito físico do mundo e a sua conceção poética constituem o mundo total que, em nosso espírito, oriundo dele, se tornou ou vai tornando consciente e definido.”¹⁷

No entanto, considera Pascoaes, o homem cai no erro de se prender à razão, elegendo esta como a via para o verdadeiro conhecimento, descurando o que é essencial à própria realidade. Prendido no conceito, escapa-lhe o *ser* da realidade.

O nosso conhecimento racional precisa dos irracionais para ver melhor, sendo que não nos podemos deixar alienar pela *civilização*, por uma “morte civilizada e citadina”¹⁸. Neste ponto, entendemos a importância da poesia, da linguagem das emoções, ocupando-se dos temas essenciais da vida. A ideia, o conceito será um pobre substituto da emoção: “A emoção é uma animação. E uma ideia? Pobre borboleta pregada, com um alfinete, numa frase de papel.”¹⁹

Exaltamos a dimensão espiritual da ideia de *Universal* em Pascoaes. Ele não se ocupa da geometria euclidiana, não se ocupa da dimensão meramente espacial. Aliás, para aqueles que se ocupam da realidade meramente física, Pascoaes pronuncia-se de forma bastante evidente: insensibilidade. Cegueira, diremos nós. O infinito que o nosso poeta persegue não é o espacial, mas aquele que é verdadeiro: o infinito espiritual.²⁰

O mundo físico, melhor dizendo, *torna-se* num mundo psicológico. Assiste-se a uma congregação de diferentes estádios. Relevante a afirmação de Pascoaes,

¹⁷ *O Homem Universal e Outros Escritos*, p. 103

¹⁸ *Op. Cit.*, p. 92

¹⁹ *Op. Cit.*, p. 92

²⁰ *Op. Cit.*, pp. 92-93

presente no epílogo desta obra. Representa, de forma esclarecida, a perspetiva do autor sobre a ideia de união entre física e metafísica e, mais do que isso, que é na física que a metafísica se revela e, um pouco mais além, que a metafísica desde sempre se encontrou contida na física. Vejamos: “se a alma humana surgiu, na terra, é porque a terra a continha já virtualmente”²¹.

O *Universal* encontra-se na sombra do todo, uma quarta dimensão acessível pelo místico – pelo poeta – por aquele que contempla, aquele que se entrega e se transforma em realidade, não se dissociando dela. “O poeta”, diz-nos Pascoaes, “está no centro do Universo. É o seu próprio coração a tomar consciência, a definir-se.”²²

O Universo pode ser medido de diferentes formas: pela balança, pelo metro. Podemos, de facto, corporizar esta realidade em peso e extensão, traduzindo o trabalho científico. No entanto, também se pode transportar o Universo para a lira, para a música, para a poesia.

O *Universal* tudo compreende, numa sinfonia celeste, mostrando-se em todo o seu esplendor, através da realidade física que o constitui, encontrando-se à espera. Espera que todas as suas manifestações sejam, enfim, sentidas e incorporadas pelo Homem Universal, desconstruindo toda a superficialidade da contradição e mostrando que, para além das exteriorizações aparentemente desordenadas, existe uma melodia que lhe é interior, que nos é interior que todos nós podemos ouvir.

Nas palavras de Pascoaes, “o universo é um ruído a converter-se em harmonia, um corpo a mostrar a alma”²³, acrescentaríamos nós: uma vivência na qual todos participamos.

²¹ *Op. Cit.*, p. 113

²² *Op. Cit.*, p. 103

²³ *Op. Cit.*, p. 62

OS CAMINHOS DA FICÇÃO CABO-VERDIANA: RESISTÊNCIA E REPRESENTAÇÃO

Pedro Manoel Monteiro

Universidade Federal de Rondônia

Av. Presidente Dutra, 2965 – Centro, CEP: 76801-974 - Porto Velho - RO

(69) 2182-2000 | pmmonteiro2008@gmail.com

Resumo: Este estudo busca revelar como a mudança de comportamento quanto ao desenvolvimento da temática do género vem sendo abordada e fixada na Literatura de Cabo Verde.

Palavras-Chave: temática do género, Literatura, Cabo Verde.

Abstract: This study aims to reveal how behavioral change on the gender issue of development has been addressed and fixed in the Cape Verde Literature.

Keywords: Thematic gender, Literature, Cape Verde.

Este estudo busca revelar como a mudança de comportamento quanto ao desenvolvimento da temática do gênero vem sendo abordada e fixada na Literatura Cabo-verdiana.

Buscamos através do estudo comparativo dos títulos dos contos, criados pelas três escritoras, identificar os tipos de narradores e incidência da nomeação: feminina, neutra ou masculina que compõem as coletâneas, pois, ao que parece representa parte da Cultura de Cabo Verde.

Iniciamos a nossa trajetória com as obras de Orlanda Amarílis¹: **Cais-do-Sodré té Salamansa** (1974), **Ilhéu dos Pássaros** (1983) e **A Casa dos Mestros** (1989), por entendermos que a sua mundivivência representa as décadas de 1960, 1970 e início de 1980 do século XX, passamos a seguir para as coletâneas de Ivone Aida, esta enquadra-se no fim dos anos 1980 com: **Vidas Vividas** (1990), **Futcera ta cendê na rotcha** (2000) e **A exilada** (2005), depois chegamos nas obras de Fátima Bettencourt: **Semear em Pó** (1994) e **Mar, Caminho Adubado de Esperança** (2006) em que teremos um registro mais próximo do fim da década de 1990 e início do primeiro decênio do século XXI.

O estudo da intitulação das personagens é de fundamental importância, pedra-de-toque para a compreensão da representação dos papéis sociais fixados na sociedade cabo-verdiana e operada pela ficção das três escritoras, por revelar imagens femininas corporificadas na palavra que as eternizam e substantivam. Assim, poderemos, ao examinar essas trajetórias, identificar a evolução da representação de gênero nos contos, assim, tomamos de empréstimo a fala de Octavio Paz:

A primeira atitude do homem frente a linguagem foi a confiança: o signo e o objeto representado eram semelhantes. A escultura era um duplo do modelo; a fórmula ritual era uma reprodução da realidade, capaz de reinventá-la. Falar era recriar o objeto aludido. A exata pronúncia das palavras mágicas era uma das primeiras condições de sua eficácia.² (PAZ, 2000, p. 29, tradução livre)

¹ Desde 1995 estamos realizando o estudo das representações femininas nas obras de Orlanda Amarílis, que culminou na defesa da dissertação de mestrado intitulada: **A noite escura e mais eu, de Lygia Fagundes Telles, e A casa dos mestros, de Orlanda Amarílis: uma análise comparada** (2000) e, mais recentemente, com a defesa da tese de doutoramento: **Caminhos da ficção cabo-verdiana produzida por mulheres: Orlanda Amarílis, Ivone Aida e Fátima Bettencourt** (2014), o presente trabalho é um fragmento dessa tese que se desdobra em outros argumentos associados ao processo de intitulação.

²La primera actitud del hombre ante el lenguaje fue la confianza: el signo y el objeto representado eran lo mismo. La escultura era un doble del modelo; la fórmula ritual una

A diegese e a construção das personagens, associadas a esse ato complexo de batismo dos contos, conseguem, em nossa perspectiva, reengendrar a trajetória cotidiana das mulheres cabo-verdianas, seja no arquipélago ou na diáspora.

Assim, o processo de apreensão da realidade pode ser identificado desde a opção pela nomeação ou não das personagens e pela própria escolha dos títulos dos contos. O nome da personagem ou o título do conto atua como uma espécie de “palavra mágica”, conforme pontua Octavio Paz, erigindo todo um mundo que, no caso das três escritoras, remete a uma realidade histórica e social. Para o referido teórico:

Não há pensamento sem linguagem, nem tampouco objeto de conhecimento: a primeira coisa que o homem faz frente a uma realidade desconhecida é nomeá-la, batizá-la. O que ignoramos é o inominado. Toda aprendizagem principia com o ensino dos verdadeiros nomes das coisas e termina com a revelação da palavra-chave que nos abrirá as portas do saber.³ (Ibidem, p. 30, tradução livre)

Portanto, o processo de (re)nomear a realidade e (re)criar o mundo passa obrigatoriamente pelo trabalho de escolha dos títulos das obras e dos contos: sínteses poderosas da efabulação. Segundo Octavio Paz, no fragmento anteriormente citado, o batismo, esse ato de nomear, opera como “palavra-chave que nos abrirá as portas do saber”. Assim, para melhor compreendermos a forma de representação de cada autora, iniciamos a análise com o estudo dos títulos dos contos.

Para esse exame consideramos o todo das produções das autoras, fornecendo, assim, uma visão panorâmica do direcionamento que os conjuntos podem sugerir.

Assim, considerando o *corpus* em análise, no que diz respeito à situação social das mulheres em Cabo Verde, vislumbramos algumas ações afirmativas que contribuirão para a diminuição das diferenças de gênero em busca da equidade,

reproducción de la realidad, capaz de re-engendrarla. Hablar era re-crear el objeto aludido. La exacta pronunciación de las palabras mágicas era una de sus primeras condiciones de su eficacia.

³No hay pensamiento sin lenguaje, ni tampoco objeto de conocimiento: lo primero que hace el hombre frente a una realidad desconocida es nombrarla, bautizarla. Lo que ignoramos es lo innombrado. Todo aprendizaje principia como enseñanza de los verdaderos nombres de las cosas y termina con la revelación de la palabra-llave que nos abrirá puertas del saber.

sobretudo com o advento da OMCV - Organização das Mulheres de Cabo Verde, em 27 de março de 1981⁴.

Podemos acompanhar esse registro da História pela ótica de Simone Caputo Gomes, que sistematiza, em depoimento datado de 1998:

Como vemos, e especificamente até a independência, a situação feminina em Cabo Verde não tem correspondido à medida de sua contribuição para a sociedade, tendo a mulher poucas oportunidades de participar dos quadros de direção do país.

Por volta de 1981, no entanto, forma-se uma associação destinada à luta pela emancipação da mulher, através do aprimoramento das práticas que a colocam como centro gerador da cultura crioula. A 27 de março funda-se a OMCV (Organização das Mulheres de Cabo Verde), cujo trabalho pudemos acompanhar em visita recente às delegações das Ilhas de S. Vicente e Santo Antão. (GOMES, 1998, p. 40)

Na década de 1980, era necessário implementar o ensino de técnicas mínimas de sobrevivência para a inclusão das mulheres na sociedade, como forma de emancipação, complementa Simone Caputo Gomes:

O fomento à pecuária familiar (pocilgas e criação animais de pequeno porte, como aves e cabras), à agricultura de subsistência, aos cursos de corte e costura, rendas e bordados, aos cursos de empregadas domésticas (uma das poucas possibilidades de emprego), à reciclagem para parteiras, à pequena formação para as peixeiras (conservação e transformação do pescado) constitui objetivo básico da OMCV. (GOMES, 1998, p. 40)

Apesar do avanço que representou a criação da OMCV, os resultados não aconteceram de imediato, como é comum em qualquer projeto que vise modificar hábitos e costumes que estão arraigados há muito tempo no seio da sociedade. Mesmo após a implantação dessa iniciativa, ainda persistem diferenças de gênero, pois se trata de um processo de mudança no quadro social, cultural e econômico, que sempre apresenta resistências e cujos resultados somente são perceptíveis *a posteriori*.

⁴ Como se percebe houve um esforço por parte do governo cabo-verdiano em diminuir as distâncias sociais entre os gêneros, e nesse processo, a OMCV cumpre papel fundamental na alavancagem socioeconômica da parcela pobre da população que luta pela sobrevivência, buscando assim, capacitar a mão de obra desqualificada que gere boa parte da renda obtida na economia informal, propiciando por meio de cursos uma melhor possibilidade de sucesso da mulher cabo-verdiana. (Cf. GOMES, 1998, p. 40).

Se atentarmos que a criação do programa da OMCV se dá em 1981, isso implica que os resultados de tal ação serão sentidos a longo e longuíssimo prazo⁵. À luz dessa reflexão, poderemos verificar a trajetória social da mulher, as desigualdades de oportunidades, de gênero e a assunção de novas masculinidades⁶ nos registros ficcionais.

Assim, é provável que o panorama social que abarca o lançamento da obra de Orlanda Amarílis até a publicação da primeira obra de Ivone Aida apresente poucas transformações. Provavelmente, começaremos a encontrar pequenas diferenças no transcorrer da década de 1990, quando é lançada a primeira obra de Fátima Bettencourt.

As mudanças em função da implementação de ações afirmativas podem ser notadas progressivamente, sendo este um dos motivos por que optamos fazer o estudo dos nomes com todas as obras de contos das três escritoras.

Na atualidade, Cabo Verde conta com quase a metade das pastas ministeriais comandadas por mulheres⁷, confirmando o sucesso da implementação de ações afirmativas como a criação da OMCV, a ratificação, pela República de Cabo Verde, em 5 de Dezembro de 1980, do CEDAW - Committee on the Elimination of Discrimination against Women, a criação do ICIEG - Instituto Cabo-verdiano para Igualdade e Equidade de Gênero, anteriormente designado como ICF -

⁵ Levamos em consideração a definição de tempo: curto, médio e longo prazo, utilizados comumente no campo da economia: “O curto prazo é algo que vai de seis meses a dois ou três anos e é caracterizado por modificações importantes em apenas uma das variáveis em consideração, permanecendo as demais constantes. O longo prazo envolve todas as variáveis que podem ser modificadas, no entanto, resguardando a mesma base tecnológica e institucional da sociedade. Este longo prazo compreende um período entre três e dez anos [...], o longuíssimo prazo correspondente ao desenvolvimento econômico de uma nação, sendo medido em prazos correspondentes às gerações de seres humanos (30 em 30 anos) ou em prazos de maturação de novas tecnologias (por exemplo, o prazo que levou para que o vapor se consolidasse como fonte de energia, as ferrovias como meio de transporte ou os computadores como meio de comunicação)”, conforme ressalta Luiz Fernando Mählmann Heineck. In: <http://pt.scribd.com/doc/52147851/19/uma-discussao-sobre-curto-e-longo-prazo>. Acesso em 01 /05/ 2012.

⁶ Impactadas pela gradativa emancipação feminina e cujo exemplo mais recente é o programa de 2013: “Ami é pai” que visa, sobretudo, reestabelecer, redirecionar, uma parcela significativa dessas novas responsabilidades que vem no bojo das novas masculinidades, que garantem para as crianças um de seus direitos mais fundamentais.

⁷ Atualmente Cabo Verde conta com 8 das 17 pastas ministeriais comandadas por mulheres: Ministra Adjunta e da Saúde Dra. Maria Cristina Lopes Almeida Fontes Lima; das Finanças e do Planeamento: Dra. Cristina Isabel Lopes da Silva Monteiro Duarte; da Administração Interna: Dra. Marisa Helena do Nascimento Moraes; da Infra-estruturas e Economia Marítima: Dra. Sara Maria Duarte Lopes; da Juventude, Emprego e Desenvolvimento dos Recursos Humanos: Dra. Jandira Isabel Fonseca Hopffer Almada; da Educação e Desporto: Dra. Fernanda Maria de Brito Marques; do Desenvolvimento Rural: Eng. Eva Verona Teixeira Ortet e das Comunidades: Dra. Maria Fernanda Tavares Fernandes (fonte: <http://www.governo.cv/>, acesso em 20/04/2013).

Instituto da Condição Feminina, instituição governamental que “entrou em funcionamento em 1994, com a finalidade de promover políticas para a igualdade de direitos entre homem e a mulher, e a efetiva e visível participação da mulher em todas as esferas de actividades do país” (<http://www.icieg.cv/article/2>).

Iniciaremos as nossas observações pelos contos de Orlanda Amarílis, depois abordaremos os de Ivone Aida, encerrando sempre com contos de Fátima Bettencourt.

A fim de expor uma trajetória das representações de gênero na perspectiva feminina.⁸ Como método de análise, os títulos dos contos serão distribuídos na seguinte ordem: feminino, masculino e neutro⁹.

Das três escritoras cujas obras colocamos em relevo, Orlanda Amarílis é a que mais faz uso dos nomes de personagens femininas para intitular os contos, conforme apresenta o quadro abaixo:

Conto	Nome feminino	Nome masculino	Nome neutro
21	8	3	10
Títulos	Nina Luísa filha de Nica Luna Cohen Prima Bibinha Xanda Laura Tosca Maira da Luz	Rolando de nha Concha Rodrigo Jack Pé-de-Cabra	Cais-do-Sodré Desencanto Esmola de Merca Pôr-de-sol Salamansa Thonon-les-Bains Canal Gelado Réquiem A casa dos mastros Bico-de-Lacre

Quadro 1 – Títulos dos contos de Orlanda Amarílis

Dos seus 21 (vinte e um) contos, 8 (oito) levam como título o nome de suas protagonistas; apenas 3 (três) possuem títulos masculinos; os demais 10 (dez) foram batizados de forma neutra.

⁸ Vale lembrar que esta ordem não implica em nenhum juízo de valor sobre as obras literárias em análise.

⁹ Para a análise da titulação dos contos, o termo “neutro” refere-se àqueles que não foram nomeados direta e explicitamente com nomes masculinos ou femininos, sendo utilizados, para tanto, nomes de lugares, ações, objetos, expressões e qualquer outra forma que não represente um nome de personagem masculina ou feminina como são os casos de “Segredo compasso”, “Confissão”, “Por de Sol”, “Desencanto” e “Destino dum crioulo”. Essa neutralidade, de certa maneira, acaba permitindo que as escritoras possam compor uma diegese com protagonismo coletivo.

Nessa primeira investida, sobre os títulos dos contos, encontramos, no conjunto das três obras de Orlanda Amarílis, uma ocorrência maior no uso de nomes neutros e femininos. A relação de nomeação feminina dos contos do quadro 1 é quase o triplo da masculina, como se pode ver na transposição dessas informações em gráfico:

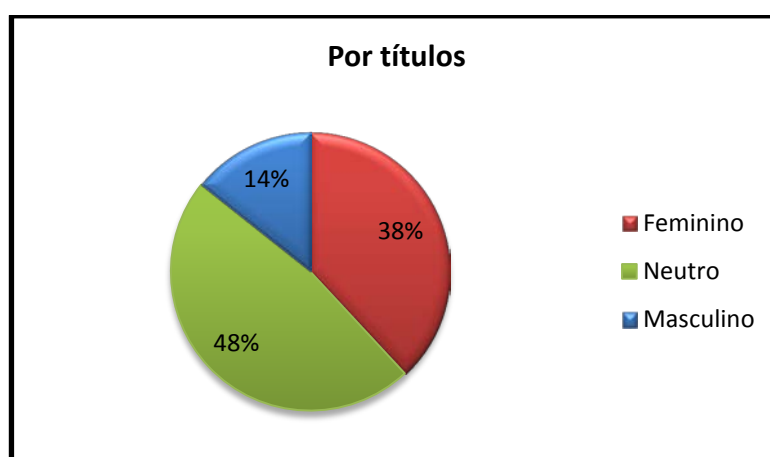


Gráfico 1 – Orlanda Amarílis: Intitulação em porcentagem

Porém, essa inferência é um resultado parcial. Para lançar luz sobre o universo ficcional da autora no que se refere à representação de gênero, faz-se necessário analisar o protagonismo dos contos cujos títulos são neutros. Desdobrando os nomes neutros do Quadro 6, com base em seu protagonismo, obtemos o Quadro 2:

Nome neutro	Protagonista feminina	Protagonista masculino
Cais-do-Sodré	Andressa	-----
Desencanto	Ela – mulher sem nome	-----
Esmola de Merca	Titina e as pedintes	-----
Pôr-de-sol	-----	Damata
Salamansa	Linda	-----
Thonon-les-Bains	Mãe Ana	-----
Canal Gelado	Mandinha	-----
Réquiem ¹⁰	Júlia, Bina, Beta.	O Poeta
A casa dos mastros	Violete	-----
Bico-de-Lacre	Menina inominada	-----

Quadro 2 – Contos de Orlanda Amarílis – Titulação Neutra/Protagonismo

¹⁰ Este conto representa uma das facetas da escrita de Orlanda Amarílis, que não restringe o protagonismo das ações a uma única personagem; o mesmo ocorre em contos como: “Rolando de nha Concha”, “Jack Pé-de-cabra”, “Laura”, “Esmola de Merca”. Em “Requiem”, consideramos as personagens mais intensamente focadas, porque, em função do imbricamento do narrador com as personagens na diegese, não há como determinar uma função pura.

Como se pode observar da conjugação dos Quadros 1 e 2, as personagens femininas ocupam papel de destaque na maioria dos contos de intitulação neutra, pois o protagonismo é eminentemente feminino em 8 (oito) contos, perfazendo, no conjunto da obra de Orlanda, 16 (dezesesseis) contos efabulados com base nas estórias de mulheres.

O protagonismo masculino fica com apenas 4 (quatro) contos (sendo 3 (três) expostos no quadro 1 e 1 no Quadro 2), restando apenas 1 (um) conto (“Réquiem”, de **Ilhéu dos pássaros**) com compartilhamento do protagonismo entre masculino e feminino. Tabulados essas informações construímos o Gráfico 2:

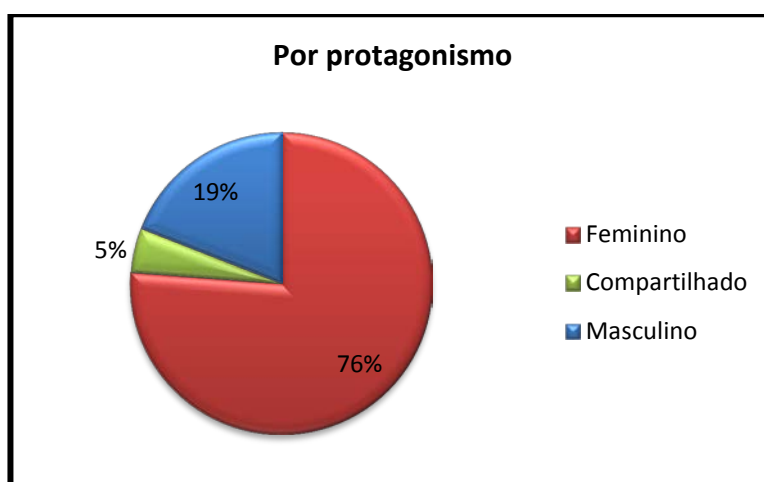


Gráfico 2 –Orlanda Amarílis: percentagem por protagonismo

Pelo Gráfico 2, torna-se evidente a preferência de Orlanda Amarílis em intitular e protagonizar os contos no feminino, pois 76% (setenta e seis por cento) dos contos são baseados na mundivivência feminina.

Nas obras de Ivone Aida, temos um total de 33 (trinta e três) narrativas, das quais consideraremos apenas 28 (vinte e oito) para efeito de tabulação¹¹ dos dados que interessam à nossa análise. Na primeira investida de exame dos títulos dos contos de Ivone Aida, temos um total de 7 (sete) contos com nomes

¹¹ Em relação aos contos “Ao entardecer” e “Da tardinha”, computaremos apenas 1 (um) para fins de tabulação de dados, porque trata-se do mesmo conto, ora em língua portuguesa, ora em língua cabo-verdiana. Também os contos: “Estória estória”, “Na munde coisa runhe”, “Na ilha de ninguém” e “Imaginário das ilhas” não serão considerados na perspectiva do estudo de gênero, uma vez que são constituídos de fábulas, apólogos e contos na linha do “maravilhoso”, com seres sobrenaturais da cultura cabo-verdiana, e que, portanto, não serão considerados para o cálculo de protagonismos dos contos neutros.

femininos, 2 (dois) com nomes masculinos e 19 (dezenove) com nomes neutros.

À primeira vista, há a predominância dos títulos neutros e os contos com nomes masculinos não alteram certa preferência pela neutralidade ou pela representação feminina (mesmo porque, os contos com intitulação masculina, as diegeses dizem mais respeito aos papéis sociais do que a um protagonismo masculino de fato, devendo, portanto, ser tratados com certa reserva).

A divisão dos dados pela intitulação resulta no Quadro 3:

Contos	Nome feminino	Nome masculino	Nome neutro
28	7	2	19
Títulos	Zinda, o grogue nha sina Linda A Exilada Futcera ta cendê na rotcha Man Bia Lutchinha A bruxa da praia	O Pedinte Capotóna	Destino dum criol Sábado Nossa Senhora O sonho O Retrato Domingo de manhã Aquele baú A Festa Ao Entardecer/Da Tardinha Coisas da vida Prenda de natal Aqueles mãos Casa de Nhô Roque Guisa Na curva do caminho Casamento na estancha A casa assombrada Promessa Caminho de Volta Retorno

Quadro 3 – Títulos dos contos de Ivone Aida

Um dos contos com intitulação masculina, contudo, não é completamente funcional para o estudo do gênero como o são os de títulos femininos e neutros, uma vez que “Capotóna” trata de uma discussão sobre a existência ou não do ser sobrenatural que nomeia o conto. Tabulando as ocorrências do Quadro 3, chegamos ao Gráfico 3:

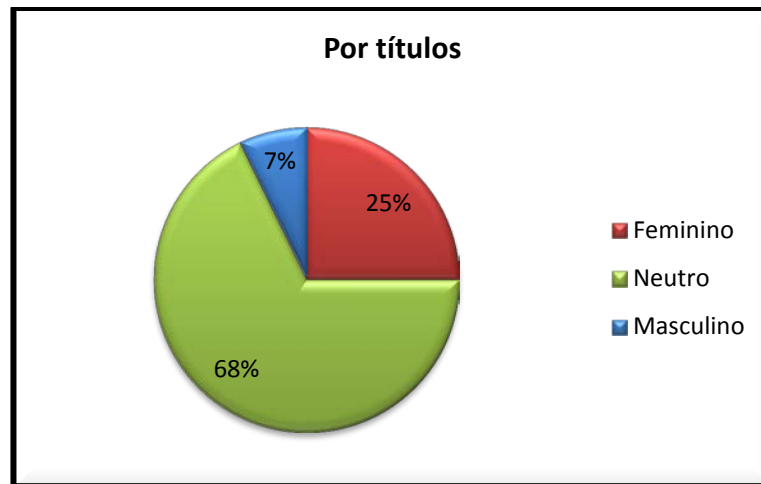


Gráfico 3 – Ivone Aida: intitulação em percentagem

O Gráfico 3 dá a ver uma concentração esmagadora de títulos neutros nas três obras de Ivone Aida. Desdobrando-os pelo protagonismo, podemos compor o Quadro 4:

Nome neutro	Protagonista feminina	Protagonista masculino
Destino dum criol	Tanha	Zé Catoque, Maninho
Sábado Nossa Senhora	Nha Joana, Canja, Tatanha, Ninha	-----
O sonho	Alice	Alcides
O Retrato	<i>Janina</i>	-----
Domingo de manhã	<i>Clotilde</i>	<i>O estrangeiro</i>
Aquele baú	<i>Carlota, velha Chica</i>	-----
A Festa	<i>Filó, Julieta, Arcília, D.Mariquinha</i>	-----
Ao Entardecer/ Da Tardinha	Dadô, Prima Tibía, Avó Chica	-----
Coisas da vida	-----	Narrador inominado, Nhô Pede Carlota
Prenda de natal	Renata, Tidinha	-----
Aquelas mãos	Ela (personagem inominada)	-----
Casa de Nhô Roque	Narradora-personagem	-----
Guisa	Margarida	-----
Na curva do caminho	-----	Ele (personagem inominada)
Casamento na estancha	Nhã Zepa, Nhã Chica, Nhã Da Luz	Nhô Domingos Cacái, Titoi
A casa assombrada	D. Bela	Djon, Tchalé
Promessa	Djena, Nininha, Rosa Chica, Bia, Canda, Manuela	Piduca
Caminho de Volta	Nhã Maria, Niza	Nhô Morgado, Nhô Néco, Nhô Puxim, Djonsa, Pumói, Manel
Retorno	Marília	Alfredinho

Quadro 4 - Contos de Ivone Aida – Titulação Neutra/Protagonismo

Como se pode perceber, há uma tendência de equilíbrio entre o protagonismo feminino e compartilhado (feminino e masculino) nos contos de intitulação neutra: dos 19 (dezenove) contos, 9 (nove) são protagonizados somente por

personagens femininas, 8 (oito) são compartilhados e 2 (dois) têm protagonista masculino, conforme demonstra o Gráfico 4. Assim, na totalização das duas tabelas, predomina a mundividência com ênfase no feminino:

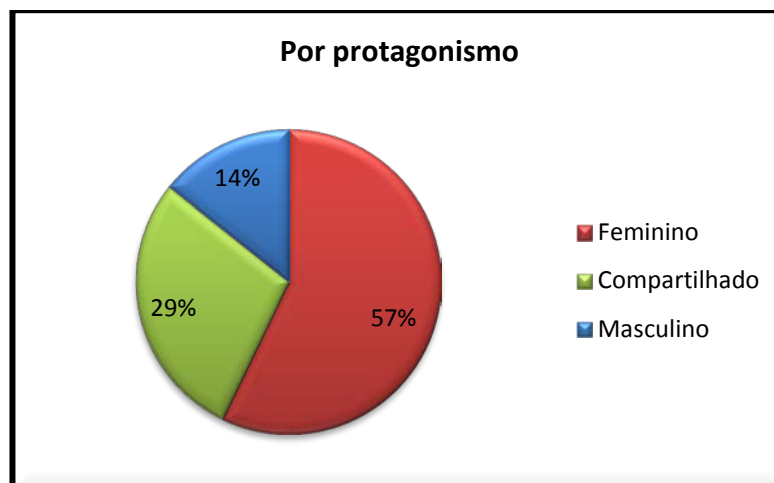


Gráfico 4 – Ivone Aida: percentagem por protagonismo

Tanto os contos de Orlanda Amarílis quanto os de Ivone Aida não utilizam a divisão em unidades unívocas, a que se refere Massaud Moisés¹², em **A criação literária**. Portanto, isso esclarece o fato de alguns dos contos das três escritoras apresentarem a fusão da personagem principal com o narrador¹³, e mais do que isso, a divisão do protagonismo por mais de uma personagem, evidenciada no Quadro 4.

Tais recorrências no uso da efabulação dispersiva do protagonismo não antagônico, que acaba partilhando as ações por duas ou mais personagens, são características das produções das autoras. Isso se dá de tal maneira que suscita

¹² Entendemos como pedra de toque para nosso trabalho de análise a teorização que o professor Massaud Moisés faz sobre a forma conto: “Para bem compreender a unidade dramática que identifica o conto, é preciso levar em conta que os seus ingredientes convergem para o mesmo ponto. A existência de uma única ação, ou conflito, ou ainda de uma única “história” ou “enredo”, está intimamente relacionada com a concentração de efeitos e de pormenores: ao conto aborrecem as digressões, as divagações, os excessos. Ao contrário: cada palavra ou frase há de ter sua razão de ser na economia global a narrativa, a ponto de, em tese, não se poder substituí-la ou alterá-la sem afetar o conjunto. Para tanto, os ingredientes narrativos galvanizam-se numa única direção, ou seja, em torno de um único drama, ou ação” (MOISÉS, 1995, p. 40).

¹³ Não descartamos a possibilidade de utilização do narrador autodiegético nesses casos; queremos aqui apontar a possibilidade de um processo fabular mais moderno..

uma questão para abordarmos mais adiante: a utilização de personagens coletivos, que remontam à tradição realista-naturalista¹⁴.

Por se tratar da forma conto, a utilização das personagens coletivas significa um rompimento com o modelo fabular tradicional¹⁵, já que atuam de modo fragmentário¹⁶ ou modo fabular que representa uma das possibilidades de criação para o conto moderno, segundo propõe Nádía Battella Gotlib:

Acentua-se o caráter da fragmentação dos valores, das pessoas, das obras. E nas obras literárias, das palavras, que se apresentam sem conexão lógica, soltas, como átomos [...]. Esta realidade, desvinculada de um antes ou um depois, solta neste espaço, desdobra-se em tantas configurações quantas são as experiências de cada um, em cada momentos destes. (GOTLIB, 2006, p. 30)

A multiplicidade e o fragmentário parecem ser as chaves para a compreensão dessa escrita que rompe com as unidades fixas e fechadas. Entendemos que a definição de Nádía Battella Gotlib se completa com a reflexão de Erich Auerbach:

Da pluralidade de sujeitos pode-se concluir que, apesar de tudo, trata-se da intenção de pesquisar uma realidade objetiva [...]. A intenção de aproximação da realidade autêntica e objetiva mediante muitas impressões subjetivas, obtidas por diferentes pessoas, em diferentes instantes, é essencial para o processo moderno (AUERBACH, 1998, p. 483)

Quanto às duas obras de Fátima Bettencourt, que totalizam 22 (vinte e dois) contos, há somente uma ocorrência de intitulação com o nome da personagem

¹⁴ Cumpre sempre lembrar que entendemos o uso das personagens coletivas nestas obras de forma semelhante à utilizada pelo brasileiro Aluísio Azevedo, em **O cortiço**, que como paradigma desse processo de construção ficcional. Entendemos esse modelo fabular, no qual o uso da personagem coletiva se descentra da figura tradicional da personagem protagonista (até então empregada pelo romantismo) como um modelo moderno de ficcionalização.

¹⁵ Quando nos referimos ao modelo fabular tradicional do conto, temos em mente o que Massaud Moisés (1995, p. 19-101) denomina de “forma conto”, referindo-se à univocidade da unidade de ação. Porém, Moisés reconhece que “[...] os gêneros e suas subdivisões (espécies e formas) não são compartimentos estanques: mesclam-se entre si, na horizontal e na vertical, originando uma variada gama de hibridismos. O conto não poderia escapar dessa contingência, seja por sua estrutura própria, seja por sua condição de possível matriz das outras expressões narrativas” (p. 85). Entendemos que, na modernidade, essa forma unívoca de unidade de ação (conforme o gráfico apresentado na página 101 da obra citada) tende a desaparecer e a apresentar variações tantas e em vários níveis, para além do que sistematiza e teoriza Massaud Moisés n’**A Criação Literária**, de tal maneira que não podemos deixar de lado a concepção de que a forma conto pode ser transformada, assim como as outras formas literárias.

¹⁶ Quando aludimos a esse processo fabular tradicional, referimo-nos à construção de contos com uma única e definida personagem principal, protagonista, que, geralmente, é secundada por um adjuvante que auxilia o protagonista na contra um antagonista bem definido. Assim, baseamo-nos na escrita de mestras na arte do conto moderno como: Lygia Fagundes Telles, Agustina Bessa-Luís, Ana Miranda, criadoras de contos inspirados no antagonismo individual.

protagonista feminina, o conto “Zora”. As obras desta autora parecem marcar uma inversão no processo de intitulação dos contos: 9 (nove) contos são batizados com títulos masculinos, se considerarmos “O regresso do Serafim” e “O casamento do encantado”, em função dos termos “regresso” e “casamento” sugerirem certa ação de “Serafim” e “Encantado”, personagens masculinas:

Conto	Nome feminino	Nome masculino	Nome neutro
22	1	9	12
Títulos	Zora	Vôvô Mucula Primo Bitú O Rei meu primo Um homem de princípios Vavá A morte do pai O casamento do encantado O regresso do Serafim	As mantas da Mamã Vindo do além Boa raça Segredo compasso Cumplicidade As mulheres que meu pai amou Stranger é uma ilusão Cacho do dendém O fato O bilhete Babel Confissão

Quadro 10 – Títulos dos contos de Fátima Bettencourt

Nas obras de Fátima Bettencourt, observa-se a inversão das incidências de batismo feminino-masculino com relação aos números apresentados nas produções de Orlanda Amarílis e Ivone Aida. O Quadro 5 revela maior quantidade da intitulação dos contos com nomes masculinos em relação aos femininos; percebe-se a supremacia dos contos intitulados de modo neutro sobre as demais formas, conforme ilustra o Gráfico 5:

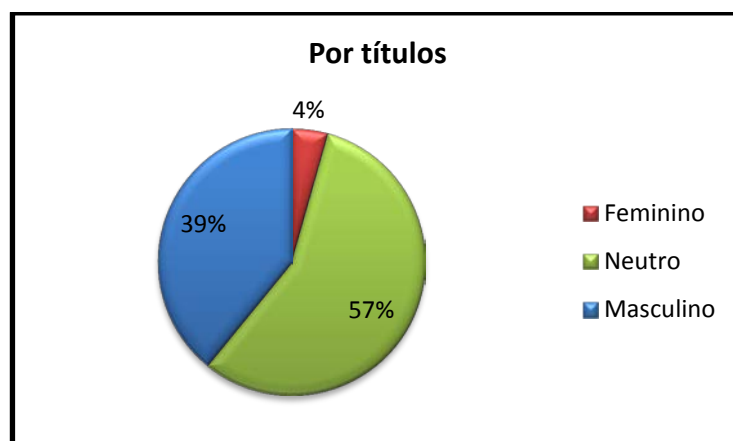


Gráfico 5 – Fátima Bettencourt: intitulação em percentagem

No Quadro 5, contabilizamos as 12 (doze) ocorrências com a titularidade neutra que agora desdobramos como já fizéramos com as duas escritoras antecessoras de Fátima Bettencourt, como se pode perceber pelo Quadro 6 abaixo:

Nome neutro	Protagonista feminina	Protagonista masculino
As mantas da Mamã	Menina inominada	-----
Vindo do além	Menina inominada	-----
Boa raça	Prima Antónia	-----
Segredo compasso	Augusta, Mãe	-----
Cumplicidade	Narradora-personagem não identificável	-----
As mulheres que meu pai amou	-----	Personagem inominado
Stranger é uma ilusão	Narradora-personagem inominada	-----
Cacho do dendém	Marie do Carmo	-----
O fato	-----	Nhô Antãozinho
O bilhete	Luisinha	-----
Babel	-----	Zé di fonte lima
Confissão	-----	Miguel

Quadro 6 - Contos de Fátima Bettencourt – Titulação Neutra/Protagonismo

Nesse desdobramento pelo protagonismo, percebe-se de imediato que não há compartilhamento nos contos com títulos neutros. Como resultado disso, Fátima Bettencourt figura como única entre as três autoras polarizar masculino e feminino. As personagens femininas ocupam papel de destaque em 8 (oito) contos, com o dobro de incidências, enquanto as masculinas ficam com os 4 (quatro) restantes.

Os percentuais totais do protagonismo nas obras de Fátima Bettencourt compõem o Gráfico 6:

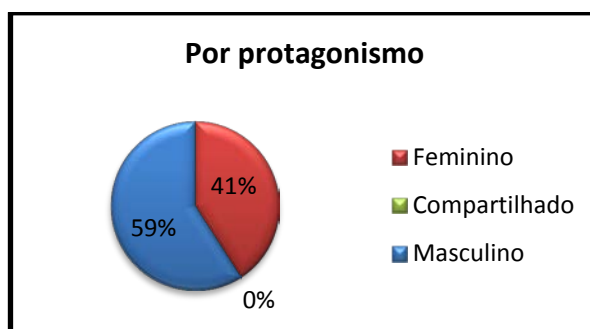


Gráfico 6 - Percentual por protagonismo

A totalização final dos dados das intitulações e dos protagonismos nas obras de Fátima Bettencourt apresenta uma diferença considerável, comparativamente aos dados obtidos com o exame das obras das outras duas escritoras: no caso de Fátima Bettencourt, não há compartilhamento de protagonismo e o masculino tem uma pequena vantagem sobre o feminino, dados que, somente quando agrupados dessa forma, tornam-se perceptíveis.

Ressalvamos que os números figuram aqui apenas como indicativos de algumas opções diegéticas, que necessitam de análise comparativa com o processo fabular de cada escritora, para verificar hipóteses.

Pelo apresentado até aqui, comprovamos que há, de fato, uma diferença quanto ao desenvolvimento da temática feminina na narrativa breve no *corpus* por nós elencado, que se inicia com a obra de Orlanda Amarílis. Para que possamos vislumbrar melhor os dados colhidos, buscamos agora sintetizá-los na forma de análise comparativa.

Assim procedendo, o Gráfico 7 tem por base o cotejo das informações contidas nos Quadros 1, 3 e 5:

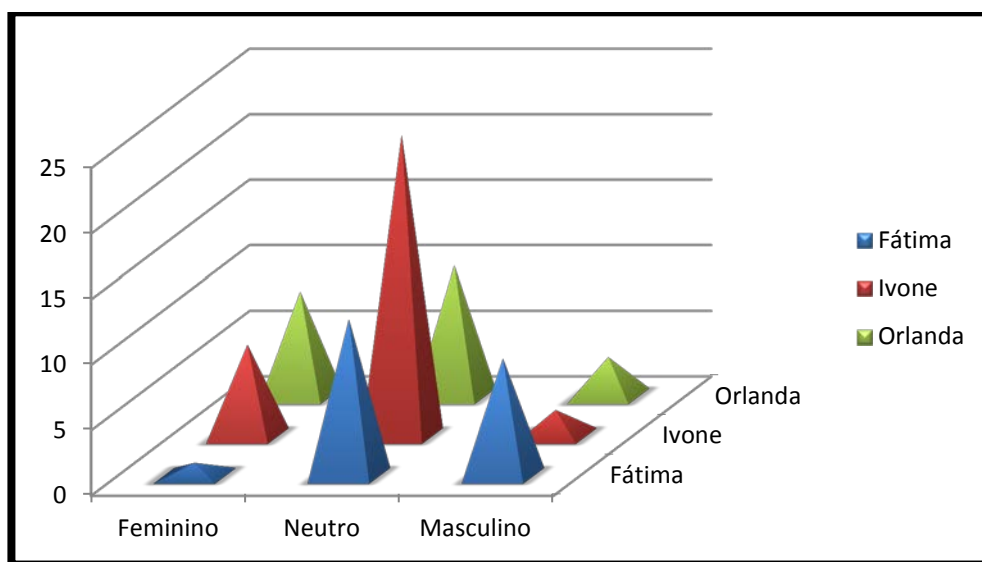


Gráfico 7 – Comparação: gêneros por títulos

No Gráfico 7 fica patente o predomínio da nomeação feminina na produção de Orlanda Amarílis entre as décadas de 1950 e 1970. Percebe-se a diminuição da incidência de contos com os nomes de personagens femininas nos contos de Ivone

Aida, publicados no final da década de 1980, com predomínio de batismo textual neutro. Nas obras de Fátima Bettencourt, que representam melhor os anos 1990, os dados extraídos apontam para a inversão simétrica com relação aos detectados nas de Orlanda Amarílis, ou seja, Fátima Bettencourt primou pela nomeação masculina dos contos.

O Gráfico 8 é formado pelo cotejo dos desdobramentos dos títulos dos contos neutros, considerando os índices de protagonismo que aparecem nos Quadros 2, 4 e 6:

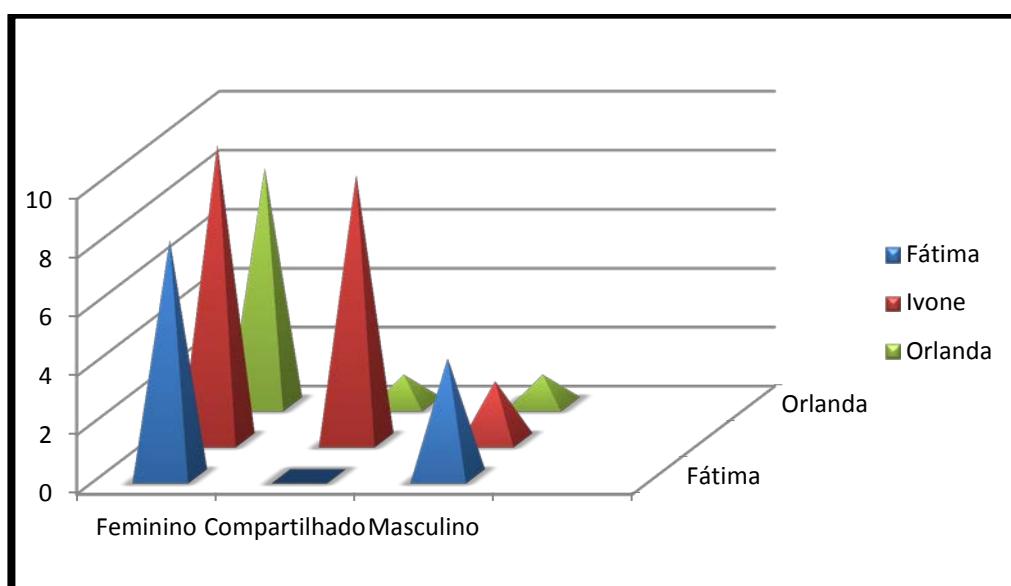


Gráfico 8 – Comparação: títulos neutros/protagonismo

Pode-se inferir sobre o Gráfico 8, de imediato, a primazia de personagens femininas como protagonistas dos contos com titulação neutra. Apesar desse predomínio feminino, mesmo assim notamos um pequeno crescimento do protagonismo masculino na produção de Fátima Bettencourt, se comparada à de Orlanda Amarílis.

A primazia do protagonismo feminino, nos contos cabo-verdianos escritos por mulheres, dos quais as obras das três autoras elencadas dão significativa amostra, parece-nos representar a ressonância da mundivivência feminina no arquipélago de Cabo Verde e na diáspora cabo-verdiana, e encontra eco nas palavras de Nelly Novaes Coelho quanto à situação das mulheres na contemporaneidade, quando esta analisa a produção ficcional de Clarice Lispector:

[...] a crise-das-certezas está no solo de toda a obra de Clarice Lispector e, direta ou indiretamente, está na gênese de todas as novas correntes de pensamento, teorias do conhecimento ou filosofia-de-vida (desde o materialismo dialético até a fenomenologia existencialista) que vêm sucedendo ou se embaralhando em nosso século.

Entre essas 'certezas' em crise, a que mais fundo atinge a criação literária está, sem dúvida, a crise-da-linguagem. (NOVAES COELHO, 1993, p. 175)

E, no bojo dessa crise das certezas e da linguagem, que se acompanha da crítica do falocentrismo, base do patriarcado de feição capitalista, as mulheres vão ocupar os espaços livres ou interstícios, em busca da igualdade de direitos, oportunidades e voz. A escrita literária feminina, nesse contexto, também está em busca de uma expressão que registre as subjetividades e as experiências dos cotidianos das mulheres em sociedade.

As “certezas em crise”, referidas por Nelly Novaes Coelho, podem constituir uma trilha que ilumine a leitura dos textos que pretendemos examinar, pois

Longe de ser um mero jogo de palavras, [...] inversão ou fenômeno da expressão e da comunicação (a palavra como determinante dos sentimentos e das ações em lugar de ser o contrário, como antes) é um dos vetores determinantes do conhecimento e da criação literária em nosso século.

Portanto, essa espécie de 'duelo' entre o sentir, o pensar e o dizer (que atravessa toda a ficção) é um dos 'nós górdios' da modernidade, isto é abarca fenômenos visceralmente interdependentes que sempre foram complementares no processo do conhecimento, mas que perderam a antiga credibilidade, pois esta era outorgada pela palavra divina. (NOVAES COELHO, 1993, p. 175)

Por mais que as colocações de Nelly Novaes Coelho sejam originadas da análise da obra da ficcionista brasileira Clarice Lispector, os argumentos podem ser estendidos à parcela da produção das três escritoras cabo-verdianas que delimitamos para ancorar nossa pesquisa.

A intitulação dos contos com nomes das protagonistas femininas pode estar relacionada com a ocupação, pelas mulheres, dos espaços sociais antes a elas vedados em Cabo Verde; seguramente, é pela ótica feminina que as três escritoras registram a mundivivência cabo-verdiana. Observemos o Gráfico 9.

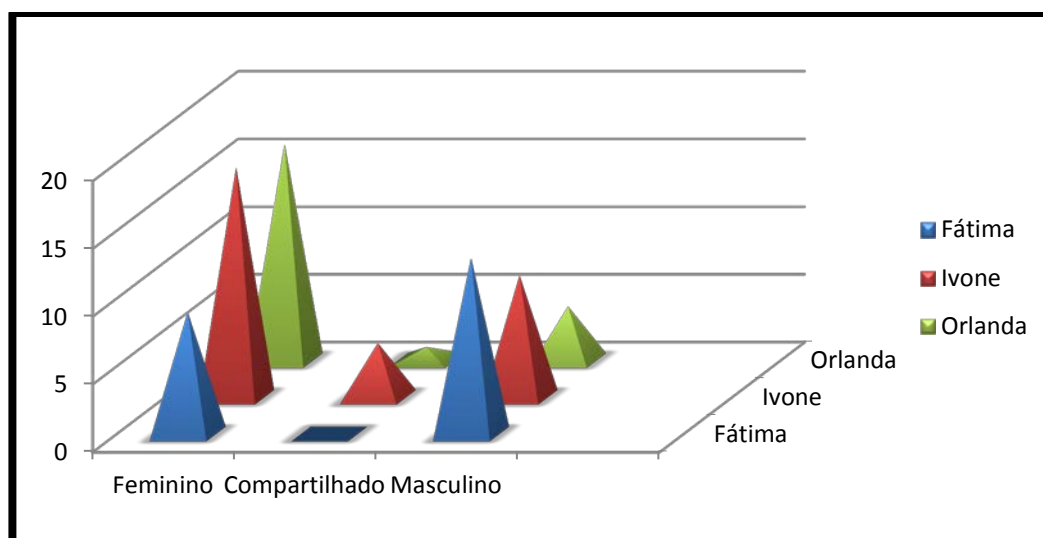


Gráfico 9 – Síntese comparativa: números totais

O Gráfico 9 é formado pela totalização dos resultados obtidos nos Quadros de 1 a 6, tomando-se por base os seguintes dados, a partir dos gêneros sociais referidos nos textos: intitulação feminina/protagonismo feminino + intitulação masculina/protagonismo masculino + protagonismo compartilhado feminino/masculino sem predomínio claro.

Quando interpretamos o Gráfico 9, percebemos o predomínio do protagonismo feminino num primeiro instante. Verificamos, num segundo momento, que esse índice vem decrescendo na transição histórica, das obras de Orlanda Amarílis para as de Ivone Aida e, depois, chegando ao menor valor numérico nas obras de Fátima Bettencourt.

Numa primeira interpretação hipotética, parece-nos que a diminuição na intitulação feminina pode apontar para um abrandamento na pressão pela busca de condições de igualdade de gênero desde a década de 50 até a de 90, avançando para o primeiro decênio do século XXI. Ou seja, a geração de Orlanda Amarílis precisou expressar com mais veemência uma militância feminina (um protagonismo) que se estende ao campo textual para desfraldar suas bandeiras, uma vez que, pioneira da atuação feminina nas letras cabo-verdianas, enfrentou resistências de toda ordem, já bastante suavizadas na geração de Fátima Bettencourt.

A década de 1980 gestou a OMCV e promoveu a adesão à CEDAW, entre outras organizações que pugnavam pela igualdade de gêneros, representando um período em que a consciência social, em Cabo Verde, despertava para o tema e

impelia o desbravar de espaços públicos antes exclusivamente masculinos e a aquisição ou reafirmação da voz feminina.

Na década de 1990, que alberga a produção de Fátima Bettencourt, as mulheres cabo-verdianas já contavam com um avanço significativo de ações afirmativas, como a fundação do ICIEG - Instituto Cabo-verdiano para Igualdade e Equidade de Género e com planos de governo que tinham por meta a emancipação feminina (Plano de Ação Nacional para as Mulheres, 1996-2000; Plano Nacional de Desenvolvimento, 1997-2000; Plano de Luta contra a Pobreza)¹⁷.

A necessidade premente de luta que se evidencia nos escritos de Orlanda Amarílis parece esmaecer na produção de Fátima Bettencourt, segundo os gráficos produzidos a partir das variantes por nós selecionadas, o que não significa, contudo, menor compromisso com as reivindicações por igualdade de género ou que esse objetivo foi, afinal, plenamente conquistado. Parece que o aumento no protagonismo masculino nos contos de Fátima Bettencourt já supõe mudanças sociais como o surgimento de novas masculinidades e também ratifica o efeito das ações afirmativas em prol da promoção do desenvolvimento do país e da melhoria da qualidade nas relações sociais de género.

O processo fabular de autoria feminina (assim como, anteriormente, a poesia de autoria feminina) inaugura uma faceta na série literária cabo-verdiana e aponta para um processo criativo por meio do qual as mulheres, além do trabalho com a linguagem, exploram suas subjetividades, expõem as suas questões, buscando libertar-se do estereótipo feminino tradicional plasmado por um patriarcalismo que, segundo Simone Caputo Gomes (2008, p. 279), “tem por base a casa como metáfora nuclear, a imersão no privado e no pessoal”.

A restrição ao espaço da casa, como aponta e define a pesquisadora, é uma situação que pode proporcionar isolamento e diminuição de oportunidades, já que, em Cabo Verde, a própria tradição funda-se em representações masculinas como públicas e femininas como privadas, como podemos depreender do ritual exemplar da matança do porco:

¹⁷ A respeito da historicidade dessas transformações na trajetória da emancipação feminina em Cabo Verde e seu impacto na produção literária de autoria feminina, ver GOMES, Simone Caputo: “O texto literário de autoria feminina escreve e inscreve a mulher e(m) Cabo Verde” (2008, p. 271-303).

Em Cabo Verde, a prática da matança do porco alegoriza a relação da mulher com o privado/íntimo, enquanto delimita o lugar ocupado por cada gênero no cotidiano. O homem amarra, sangra, chamusca, raspa, abre e desmancha o animal (tarefas secas e externas, de fora da casa). A mulher apara o sangue, separa as carnes, prepara-as para conservação, derrete o toucinho, lava as tripas, confecciona os enchidos, tarefas (de dentro de casa) associadas às partes úmidas e internas do porco. (GOMES, 2008, p. 279)

A distribuição mais igualitária entre protagonismo feminino e masculino na obra de Fátima Bettencourt pode alegorizar um resultado positivo da saída das mulheres cabo-verdianas do espaço interior e fechado da casa para novas aventuras relacionais de gênero (DIAS, 1994) nos espaços públicos, com passos decisivos que acabam por desvincular a escritura feminina dessa subalternidade (SPIVAK, 2009) simbólica à masculina equiparando de certa forma, demandas que antes eram mais agônicas do ponto de vista das escritoras (nos contos de Amarílis, por exemplo); raciocínio análogo pode dar suporte à mudança de situação traduzida, na atualidade, pelo número de mulheres que ocupam os cargos de importantes pastas como ministras de estado e de lugares na Academia Cabo-Verdiana de Letras, recentemente fundada, que tende à equivalência de gênero.

O protagonismo na intitulação dos contos, pois, pode revelar as faces de um processo lento de revisão de paradigma e de cânone, e, para que essas transformações ocorressem, como já afirmamos, foi necessária uma série de ações afirmativas, como a criação da Revista **Certeza**, da OMCV, da Morabi - Associação de Apoio à Autopromoção da Mulher no Desenvolvimento, em 1991, e da Associação de Mulheres Empresárias, em 1992¹⁸.

O benefício da distância nos permite aquilatar essa passagem do tempo e das situações sociais e sua representação na história e na literatura. Pela observação dos gráficos, constatamos que, na escrita das três ficcionistas, nomear é (re)criar o mundo, criar um espaço; contudo, há muito a caminhar no sentido da criação de um mundo igualitário e o primeiro passo foi dar visibilidade às vozes e protagonismos de mulheres que permaneceram por muito tempo silenciadas, sem rosto e sem direito à ação (PERROT, 1998, 2005, 2006, 2008).

¹⁸ Cf. GOMES, 2008, p. 275.

Após esse cotejo do processo de intitulação e percepção de sua inquietante significação corroboramos com o pressuposto de Nelly Novaes Coelho:

“É importante lembrar que, apesar de estarmos vivendo em plena era da imagem (governados pelas multimídias visuais), há uma verdade basilar que estava sendo esquecida, mas começa a ser redescoberta: o mundo real existe revestido pelo mundo da linguagem. ‘A palavra cria o real’ (ideia base da fenomenologia, a teoria do conhecimento atual). ‘O homem é um ser de linguagem’ (Michel Foucault). ‘O que não é nomeado não existe’ (Lacan). A Literatura é sempre uma experiência de vida transformada em palavra. Toda imagem precisa de um texto para ser reconhecido como ‘algo’.” (NOVAES COELHO: 2008, p. 214)

Mais do que simples corroboração, temos a certeza de que as vozes de Orlanda Amarílis, Ivone Aida e de Fátima Bettencourt estão dando provimento, em mais alto nível, ao que preconiza a teórica.

Obras das autoras

AMARÍLIS, Orlanda. **Cais-do-Sodré té Salamansa**. Linda-a-Velha: ALAC, 1991.

_____. **Ilhéu dos pássaros**. Lisboa: Plátano, 1983.

_____. **A casa dos mastros**. Linda-a-Velha: ALAC, 1989.

BETTENCOURT, Fátima. **Semear em pó: contos**. Praia: Instituto Caboverdiano do Livro e do Disco, 1994.

_____. **Mar, caminho adubado de esperança**. Praia: Instituto da Biblioteca Nacional e do Livro, 2006.

RAMOS, Ivone Aida Fernandes. **Vidas vividas**. Mindelo: OMCV, 1990.

_____. **Futcera ta cendê na rotcha**. Mindelo, Edições Calabedotche, 2000.

_____. **A exilada**. Mindelo: Gráfica do Mindelo, 2005.

Obras de suporte e de Teoria e Crítica Literária

ABDALA JUNIOR, Benjamin. **A escrita neo-realista**. São Paulo: Ática, 1981.

AUERBACH, Erich. **Mimesis**. Trad. Suzi Frank Sperber. 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 1998.

DIAS, Maria Odila Leite da Silva. Novas subjetividades na pesquisa histórica feminista: uma hermenêutica das diferenças. **Estudos feministas**. UFRJ/CIEC, 2º semestre, 1994, p. 373-382.

GOMES, Simone Caputo. Cabo Verde: mulher, cultura, literatura. **Revista Pré-Textos**. Praia: Associação de Escritores Cabo-verdianos, dezembro 1998, p. 27-35.

_____. **Cabo Verde: literatura em chão de cultura**. Praia, Cotia: Instituto da Biblioteca Nacional e do Livro; Ateliê Editorial; UNEMAT, 2008.

GOTLIB, Nádia Battella. **Teoria do conto**. 11. ed. São Paulo: Ática, 2011.

MOISÉS, Massaud. **A criação literária**. 15. ed. Prosa. 2 vols. São Paulo: Cultrix, 1995.

MONTEIRO, Pedro Manoel. **A noite escura e mais eu, de Lygia Fagundes Telles e A casa dos mestros, de Orlanda Amarílis: uma análise comparada**. Dissertação (Mestrado), FFLCH, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2000. Orientadora: Maria Aparecida Santilli.

_____. **Caminhos da ficção cabo-verdiana produzida por mulheres: Orlanda Amarílis, Ivone Aida e Fátima Bettencourt**. Tese (Doutorado), FFLCH, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2014. Orientadora: Simone Caputo Gomes.

NOVAES COELHO, Nelly. **A literatura feminina no Brasil contemporâneo**. São Paulo: Siciliano, 1993.

_____. **Dicionário Crítico da Literatura Infantil e Juvenil Brasileira: Séculos XIX e XX**. São Paulo: Edusp, 1995.

_____. Literatura e leitura em tempos de Internet. In: Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil. **Nos caminhos da literatura**. São Paulo: Peirópolis, 2008, p. 213-216.

PAZ, Octavio. **El arco y la lira**. México: Fondo de Cultura Económica, 2000.

PERROT, Michele. **Mulheres Públicas**. Trad. Roberto Leal Ferreira. São Paulo: Editora UNESP, 1998.

_____. **As mulheres ou os silêncios da história**. Trad. Viviane Ribeiro. Bauru: EDUSC, 2005.

_____. **Os excluídos da história: operários, mulheres e prisioneiros**. Trad. Denise Bottmann. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2006.

_____. **Minha história de mulheres**. Trad. Ângela M. S. Corrêa. São Paulo: Editora Contexto, 2008.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. Puede hablar el subalterno?. In: **Revista Colombiana de antropología**. Volumen 99, enero-diciembre, 2009, p. 297-364.

Webgrafia

HEINECK, Luiz Fernando Mählmann. Disponível em: <http://pt.scribd.com/doc/52147851/19/uma-discussao-sobre-curto-e-longo-prazo>. Acesso em 01 /05/ 2013.

A LUSOFONIA – LEGADO DE AGOSTINHO DA SILVA, 20 ANOS APÓS A SUA MORTE

Renato Epifânio

Instituto de Filosofia - Universidade do Porto
Faculdade de Letras da Universidade do Porto
Via Panorâmica, s/n, 4150-564 Porto
(351) 226 077 100 | ifilosofia@letras.up.pt

Resumo: Em diálogo com Agostinho da Silva, procuraremos repensar a situação histórico-cultural de Portugal: entre o espaço europeu e o espaço lusófono.

Palavras-Chave: Agostinho da Silva, Portugal, Cultura

Abstract: In dialogue with Agostinho da Silva, we seek to rethink the historical-cultural situation in Portugal: between the European area and the Portuguese-speaking world.

Key Words: Agostinho da Silva, Portugal, Culture

I – Agostinho da Silva: breve roteiro bio-bibliográfico.

Nascido no Porto, a 13 de Fevereiro de 1906, vai logo, no ano seguinte, viver para Barca de Alva (Trás-os-Montes), onde passa toda a infância¹. Ao Porto regressa para realizar o Liceu, findo o qual ingressa, em 1924, na Faculdade de Letras² – primeiro em Filologia Românica, depois, por desentendimentos com Hernâni Cidade, em Filologia Clássica³. Durante a Licenciatura, colabora com a *Acção Académica*, publicação monárquica portuense, e com *A Águia*, célebre revista da “Renascença Portuguesa”, onde, entre outros, se salientaram Teixeira de Pascoaes e Leonardo Coimbra.

Logo após a Licenciatura, concluída em 1928 com a nota de 20 valores, obtém o Doutoramento, igualmente com o “maior Louvor”, com uma dissertação intitulada *Sentido histórico das civilizações clássicas* – sobre esta temática, publica ainda, nos anos imediatamente seguintes, as obras *Breve Ensaio sobre Pérsio* e *A Religião Grega*⁴. Entretanto, inicia uma prolongada colaboração com a revista *Seara Nova*, onde se salientaram, entre outros, António Sérgio, Raul Proença e Jaime Cortesão, com quem, aliás, Agostinho da Silva privou, aquando da sua estadia entre 1931 e 1933, enquanto bolseiro, em Paris (onde frequentou a Sorbonne e o Collège de France), que aí se encontravam enquanto exilados políticos⁵.

¹ E aonde ficará para sempre ligado – nas palavras do próprio Agostinho da Silva: “Fiz o curso no Porto, andei por toda a parte quanto é mundo, mas a minha terra continua a ser Barca de Alva.” [*Vida Conversável*, Lisboa, Assírio & Alvim, 1994, p. 16].

² Na primeira Faculdade de Letras do Porto, que existiu durante os anos de 1919 e 1931.

³ Nas palavras do próprio Agostinho da Silva, contudo, a real Licenciatura que ele obteve na Faculdade Letras do Porto foi uma Licenciatura em “Liberdade” – e, posteriormente, um Doutoramento em “Raiva” [cf. *Dispersos*, Lisboa, ICALP, 1989 (2ª, revista e aumentada), p. 52] –, dado que, ainda nas suas palavras, essa Faculdade era, sobretudo, “uma escola de liberdade” [cf. *ibid.*, p. 147], reflexo da “largueza de espírito de Leonardo Coimbra” [cf. *ibid.*, p. 174] – por isso mesmo, porém, “o governo não gostava dela e fechou-a” [cf. *ibid.*, p. 31].

⁴ Estas três obras foram recentemente republicadas na colectânea *Estudos sobre Cultura Clássica*, Lisboa, Âncora, 2002.

⁵ Grupo de pessoas às quais, de resto, Agostinho da Silva se manterá ligado, em particular a António Sérgio, a ponto de o ter reconhecido como “mestre” – isto apesar destas suas considerações: “...Sérgio não ousou afrontar os problemas filosóficos mais profundos, as questões de dúvida. Preferia manter-se na certeza.”; “Mesmo como pedagogo, a sua atitude tendia a ser de grande arrogância intelectual.” [cf. *Dispersos*, ed. cit., p. 55]. Como, contudo, o próprio Agostinho reconheceu, o seu discipulato relativamente a Sérgio cumpriu-se, sobretudo, por oposição: “...mas ele [Sérgio] não me ensinou o racionalismo: ensinou-me antes o irracionalismo, por reacção minha.” [cf. Francisco Palma Dias, “Agostinho da Silva, Bandeirante do Espírito”, in AA.VV., *Agostinho [da Silva]*, São Paulo, Green Forest do Brasil Editora, 2000, p. 155].

Regressado a Portugal em 1933, vai para Aveiro onde lecciona no Liceu José Estevão⁶ – por, contudo, se ter recusado a assinar uma declaração de não pertença a sociedades secretas⁷, é demitido do ensino público, tendo então passado a leccionar no ensino particular. Entre 1935 e 1936, volta a sair de Portugal. Desta vez, Madrid foi o destino – aí esteve como bolseiro do Ministério das Relações Exteriores, por convite de Joaquim de Carvalho, cerca de um ano, tempo durante o qual se debruçou, em particular, sobre o misticismo. Em 1937, regressa novamente ao nosso país – nesse mesmo ano, inicia, na *Seara Nova*, a sua série de Biografias⁸.

Em 1942, publica o opúsculo *O Cristianismo*⁹, que causou uma grande polémica, tendo-o inclusivamente levado à prisão. Tendo-se tornado insustentável a sua permanência em Portugal, parte, em 1944, para o Brasil – desse ano e do seguinte datam as obras *Parábola da Mulher de Loth*, *Conversação com Diótima e Sete Cartas a um Jovem Filósofo*¹⁰. Aí inicia uma série de actividades – não só, aliás, no Brasil, como ainda no Uruguai e na Argentina. Resultado desse seu activismo foi nada menos do que a criação de quatro Universidades – as Universidades Federais de Paraíba, Santa Catarina, Brasília e Goiás –, bem como de diversos Cursos e Centros de Estudos – nomeadamente, imagine-se, o *Centro de Estudos luso-brasileiros* na Universidade de Sófia, em 1959, data de uma das suas mais conhecidas obras: *Um Fernando Pessoa*¹¹.

Naturalizado brasileiro desde 1958¹², torna-se, em 1961, assessor de política cultural externa de Jânio Quadros, o Presidente da República do Brasil na época, colaborando igualmente com a Direcção Geral do Ensino Superior do Ministério da Educação. Nesse mesmo ano, participa ainda na criação de outros

⁶ A experiência enquanto professor do ensino secundário não começou, contudo, aí, já que, em 1929, tinha sido professor no Liceu Alexandre Herculano, em 1930, no Liceu Gil Vicente, em 1931, no Liceu Pedro Nunes, e em 1932, de novo no Liceu Alexandre Herculano.

⁷ Nas suas próprias palavras, tão sucintas quanto esclarecedoras: “Pensei bem, e embora não pertencendo a associações secretas e também precisasse de comer, decidi não assinar o papel.” [*A Última Conversa*, Lisboa, Notícias, 1995, p. 35].

⁸ A maior parte delas republicadas em *Biografias*, Lisboa, Âncora, 2003, 3 vols.

⁹ Republicado em *Textos e Ensaios Filosóficos*, Lisboa, Âncora, 1999, vol. I, pp. 67-80.

¹⁰ Igualmente republicadas em *Textos e Ensaios Filosóficos*, vol. I.

¹¹ Republicada em *Ensaio sobre Cultura e Literatura Portuguesa e Brasileira*, Lisboa, Âncora, 2000, vol. I, pp. 89-117.

¹² Facto por si assumido com a maior naturalidade – daí, a título de exemplo, estas suas palavras: “Porque me naturalizei? Por pensar que a ditadura ia durar para sempre, e como entendi o Brasil e ele a mim, não vi inconveniente na atitude. Para mim, o Brasil traduzia o alargamento tropical das qualidades e dos defeitos dos portugueses.” [*Dispersos*, ed. cit., p. 117].

Centros de Estudos: nomeadamente, o de *Estudos Goianos* na Universidade de Goiás, o de *Estudos Ibéricos* na Universidade de Mato Grosso, o de *Estudos Europeus* na Universidade do Paraná e o de *Estudos Portugueses* na Universidade de Brasília, na qual promoveu igualmente o *Centro de Estudos Clássicos*. Para divulgar entre nós o *Centro Brasileiro de Estudos Portugueses* da Universidade de Brasília, vem a Portugal, chegando inclusivamente a encontrar-se com Franco Nogueira e Adriano Moreira¹³.

Ainda e sempre de partida, inicia, em 1963, uma digressão pelo Oriente, que o levará, nomeadamente, a Macau, a Timor e ao Japão – neste último país, funda mais um Centro de Estudos. A Portugal regressa, por fim, em 1969, onde virá a assumir diversos cargos: nomeadamente, o de Director do *Centro de Estudos Latino-Americanos* do Instituto de Relações Internacionais da Universidade Técnica de Lisboa e o de Consultor do ICALP (Instituto de Cultura e Língua Portuguesa). Em 1987, é condecorado com a Grã Cruz da Ordem de Espada. Em 1988, é publicada a primeira grande colectânea de textos seus (*Dispersos*, ICALP). Em 1990, protagonizou as *Conversas Vadias*, programa televisivo que lhe granjeou uma significativa popularidade. A 3 de Abril de 1994, num Domingo de Páscoa, falece, não sem antes ter dado à luz a obra *Ir à Índia sem abandonar Portugal*. Prova de que a Verdadeira Viagem se cumpre no interior de nós, de cada um de nós...

II – Portugal: entre o Espaço Europeu e o Espaço Lusófono.

O homem não é, ou não é apenas, uma “pura abstracção”, mas um ser concreto, universalmente concreto, um ser que, de resto, será tanto mais universal quanto mais assumir essa sua concretude, a concretude da sua própria circunstância. Dessa circunstância faz axialmente parte a “pátria”, isso que, segundo José Marinho, configura a nossa “fisionomia espiritual”¹⁴. Nessa

¹³ O segundo, aliás, providenciou, desde logo, o envio de uma biblioteca de cerca de oito mil volumes, tendo vindo igualmente depois a apadrinhar o ingresso de Agostinho da Silva na Academia Internacional de Cultura Portuguesa – como recordou o próprio Agostinho a este respeito: “...Adriano Moreira me levou, sem dizer nada, o colar da Academia Internacional de Cultura Portuguesa, por ele fundada. Foi uma das suas grandes ideias, posta de parte depois da Revolução de 25 de Abril, absurdamente, pois poderia ter um papel muito interessante no mundo, porque era uma associação de gente de todos os países, interessada em cultura portuguesa.” [*Vida Conversável*, ed. cit., p. 158].

¹⁴ *Estudos sobre o pensamento português contemporâneo*, Lisboa, Biblioteca Nacional, 1981, p. 19.

medida, importa pois assumi-la, tanto mais porque, como escreveu igualmente Marinho, foi “para realizar o universal concreto e real [que] surgiram as pátrias”¹⁵. Ainda nesta esteira, propõe-nos Marinho a distinção entre “universal” e “geral” – nas suas palavras: “O geral tem âmbito mais restrito e insere-se na prossecução de conceitos, o verdadeiro universal está já numa relação da intuição para a ideia e vincula o singular concreto e indefinível com o uno ou o único transcendente.”¹⁶. Daí, enfim, a sua expressa defesa de uma filosofia situadamente portuguesa, não fosse esta “dirigida contra o universalismo abstracto e convencional de escolásticas e enciclopedistas em que têm vivido”¹⁷.

Os filósofos são, decerto, os grandes pensadores da universalidade. Mas, por isso mesmo, são ou devem ser também os grandes pensadores do “universal concreto”, do “universal situado” – e não apenas do “universal geral e abstracto”. Se se restringirem apenas a este plano, não serão de resto, verdadeiros pensadores do universal – mas apenas do geral. Só o serão se pensarem, se se pensarem, no “universal concreto”, no “universal situado”. Nessa medida, pensadores portugueses universais serão aqueles que pensarem, se pensarem, no “universal concreto”, no “universal situado”, ou seja, aqueles que pensarem, se pensarem, na situação concreta da nossa História e Cultura... Se tivéssemos que escolher o filósofo português que mais profundamente pensou a situação concreta da nossa História e Cultura, escolheríamos, sem desprimor para todos os outros, Agostinho da Silva. Nessa medida, será com ele que aqui iremos dialogar¹⁸, para pensarmos a nossa situação histórico-cultural, em suma, para pensar Portugal e o que se deve entender por Lusofonia: a nosso

¹⁵ Cf. *O Pensamento Filosófico de Leonardo Coimbra e outros textos*, “Obras de José Marinho”, vol. IV, Lisboa, Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 2001, p. 502

¹⁶ *Filosofia: ensino ou iniciação?*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, Centro de Investigação Pedagógica, 1972, p. 45..

¹⁷ Cf. *Filosofia portuguesa e universalidade da filosofia e outros textos*, “Obras de José Marinho”, vol. VIII, Lisboa, Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 2007, p. 553. Essa é, pelo menos, a sua “interpretação”: “...minha interpretação arranca de um sentido da filosofia nacional para uma singularidade de pensar mais autêntica e para uma universalidade mais verdadeira, filosofia [que] se não demonstra por meio de juízos e afirmações, mas por um pensamento que tenha em si próprio o cunho da autêntica universalidade (...).” [*ibid.*, p. 352].

¹⁸ Como universo textual, iremos privilegiar as suas entrevistas publicada em livro, dado que aí Agostinho da Silva muitas vezes foi mais longe, em termos de propostas, do que nos seus ensaios.

ver, o nosso grande desígnio estratégico para o Século XXI, por ser aquele que melhor faz jus a toda a nossa História, a toda a nossa Cultura.

*

A nosso ver, e também na visão de Agostinho da Silva, Portugal só se pode pensar na complementaridade de dois espaços: o espaço europeu e o espaço lusófono. Na complementaridade, não na exclusão mútua, sublinhe-se – ou seja, nem não apenas no espaço europeu nem não apenas no espaço lusófono. Decerto, no espaço europeu, porque Portugal é, desde sempre, um país europeu – o país europeu com as mais antigas fronteiras definidas, mais do que isso, um país que sempre participou activamente na construção da civilização europeia, por extensão, da civilização ocidental, que depois se alargou, sucessivamente, a África, às Américas e mesmo a algumas regiões do Próximo e Extremo-Oriente. Mas não apenas no espaço europeu – ao contrário do que, na ressaca da descolonização, se propôs, dado o amontoado de traumas e ressentimentos que então todos nós, directa ou indirectamente, vivemos. Contudo, como defendemos já no nosso livro *A via lusófona: um novo horizonte para Portugal*:

“...depois de mais de três décadas de costas voltadas, por um amontoado de traumas e ressentimentos, todas essas feridas estão agora, finalmente, a cicatrizar, assim abrindo caminho para a recriação do espaço lusófono enquanto um verdadeiro espaço cultural e civilizacional. Sabemos que ainda há quem agite fantasmas do passado, mas o nosso paradigma é um paradigma novo, de futuro. Queremos que esse espaço lusófono seja o lugar, a casa comum, onde todos os lusófonos tenham, numa base de liberdade e fraternidade, uma vida digna, sem mais adjectivos. Para mais, no caso dos portugueses, se de novo nos viramos para o Atlântico, não é para de novo virar as costas à Europa – somos europeus e por isso manteremos todos os laços: desde logo com a Galiza (...), depois, com os demais povos ibéricos (sem procurar ressuscitar guerras do passado); por fim, com todos os outros povos europeus, em especial os do Sul (com os quais partilhamos uma história milenar). Mas esses laços não são para nós amarras que impeçam o reencontro com a nossa vocação desde logo mediterrânea e atlântica; por fim, por tudo aquilo que nos liga aos demais países lusófonos, universal. Por isso também defendemos o trans-nacionalismo lusófono – mais do que um sistema, uma dinâmica, através da qual, sem pôr em causa a soberania dos diversos países da CPLP, estes escolham, livremente, cooperar, de modo crescente, nos mais diversos níveis, para benefício de todos (...). Por esse

caminho, quem sabe se, mais à frente, não se criará um bloco cultural, social, económico e político – em suma, civilizacional –, que seja um exemplo para outros povos do mundo, num tempo em que o sistema económico e político que nos tem des governado se apresenta cada vez mais exangue.”¹⁹

Daí, também o texto que escrevemos no primeiro número da *Nova Águia* – *Revista de Cultura para o século XXI*:

“Tese, Antítese e Síntese: por um novo paradigma de Portugal”²⁰

Tese - Paradigma do 24 de Abril:

Tenho da História uma visão hegeliana. Por isso, considero que todos os regimes que caem merecem cair. O Estado Novo não foi excepção. A 24 de Abril de 1974 estava em inteiro colapso. Por isso, caiu. E, com ele, o seu paradigma de Portugal: um Portugal que mantinha um império colonial completamente anacrónico, sem qualquer perspectiva de Futuro.

Antítese - Paradigma do 25 de Abril:

Todas as revoluções são, por natureza, antitéticas. A revolução de 25 de Abril de 1974 também não foi excepção. Por isso, se o Estado Novo defendia um Portugal do Minho até Timor, o paradigma saído da revolução defendeu exactamente o contrário: daí que Portugal tenha virado as costas às suas antigas colónias (com as consequências imediatas que se conhecem e que ainda hoje se fazem sentir), tornando-se apenas em mais um país da Europa.

Síntese - Paradigma do 26 de Abril:

Passado todo este tempo (mais de três décadas), em que os traumas dos ex-colonizadores e dos ex-colonizados já cessaram (senão por inteiro, pelo menos em grande medida), urge um novo paradigma, que faça a devida síntese: recuperando essa visão maior não já de Portugal mas do Espaço Lusófono, em Liberdade e Fraternidade (...).”

III – Agostinho da Silva: prefigurador da Comunidade Lusófona.

¹⁹ *A Via lusófona: um novo horizonte para Portugal*, Lisboa, Zéfiro, 2010, 116-117.

²⁰ In *NOVA ÁGUIA: Revista de Cultura para o século XXI*, nº 1, 1º Semestre de 2008, p. 61. Desenvolvemos esta perspectiva num mais número da revista: “Nos 15 anos da CPLP: a futura pátria de todos nós” [in *NOVA ÁGUIA: Revista de Cultura para o século XXI*, nº 7, 1º Semestre de 2011, pp. 27-31].

Agostinho da Silva é, na nossa perspectiva, o grande teórico desta via, da “via lusófona”. Em muitos textos seus, pelo menos desde os anos 50, Agostinho da Silva antecipou, com efeito, a criação de uma verdadeira comunidade lusófona²¹. De tal modo que, mesmo depois de falecer, Agostinho da Silva tem sido recordado por isso. Eis, desde logo, o que aconteceu quando se instituiu a CPLP: Comunidade dos Países de Língua Portuguesa, conforme registámos na nossa obra *Perspectivas sobre Agostinho da Silva*:

«No dia 17 de Julho desse ano, criar-se-á finalmente a CPLP, a Comunidade de Países de Língua Portuguesa, facto que será noticiado, com destaque, na generalidade dos jornais. Na maior parte deles, realça-se igualmente o contributo de Agostinho da Silva para essa criação, por via do seu pensamento e acção. Eis, nomeadamente, o que acontece na edição desse dia do *Diário de Notícias* – como se pode ler no texto de abertura da notícia: “A Comunidade dos Países de Língua Portuguesa, hoje instituída em Lisboa, foi premonitoriamente enunciada por Agostinho da Silva em 1956 como ‘modelo de vida’ assente ‘em tudo aquilo que (Portugal) heroicamente fez surgir do nada ou na América ou na África ou na Ásia’.”. Depois, aparece a foto de Agostinho, ladeado pelas fotos de Jaime Gama e José Aparecido de Oliveira, com a seguinte legenda: “Pioneiros da CPLP: Agostinho da Silva (enunciação original), Jaime Gama (primeiro texto diplomático único dos Sete na língua comum) e Aparecido de Oliveira (formalização política da proposta)».²²

Sabemos que este projecto está ainda aquém, muito aquém, do sonho de Agostinho da Silva. A CPLP não é ainda uma verdadeira comunidade lusófona. Mas nem por isso – já mais de quinze anos após a sua criação – a CPLP deixou de ser um projecto em que Portugal deve apostar enquanto desígnio estratégico. De resto, se há inevitabilidades históricas, a criação da CPLP foi, decerto, a nosso ver, uma delas. Se os países se unem, desde logo, por afinidades linguísticas e culturais, nada de mais natural que os Países de Língua Portuguesa se unissem num projecto comum: para defesa da língua, desde logo,

²¹ Num texto publicado no jornal brasileiro *O Estado de São Paulo*, com a data de 27 de Outubro de 1957, Agostinho da Silva havia já proposto “uma Confederação dos povos de língua portuguesa”. Num texto posterior, expressamente citado no prólogo da Declaração de Princípios e Objectivos do MIL: Movimento Internacional Lusófono, chegará a falar de um mesmo povo, de um “Povo não realizado que actualmente habita Portugal, a Guiné, Cabo Verde, São Tomé e Príncipe, o Brasil, Angola, Moçambique, Macau, Timor, e vive, como emigrante ou exilado, da Rússia ao Chile, do Canadá à Austrália” [“Proposição” (1974), in *Dispersos*, ed. cit., p. 117].

²² *Perspectivas sobre Agostinho da Silva*, Lisboa, Zéfiro, 2008, p. 108.

e, gradualmente, para cooperarem aos mais diversos níveis. Se estranheza pode haver quanto à criação da CPLP, decorrerá somente do facto de ter nascido tão tarde.

Como ainda hoje é reconhecido, Agostinho da Silva foi, de facto, desde os anos cinquenta, o grande prefigurador de uma

“comunidade luso-afro-brasileira, com o centro de coordenação em África, de maneira que não fosse uma renovação do imperialismo português, nem um começo do imperialismo brasileiro. O foco central poderia ser em Angola, no planalto, deixando Luanda à borda do mar e subir, tal como se fizera no Brasil em que se deixou a terra baixa e se foi estabelecer a nova capital num planalto com mil metros de altitude. Fizessem a mesma coisa em Angola, e essa nova cidade entraria em correspondência com Brasília e com Lisboa para se começar a formar uma comunidade luso-afro-brasileira”.²³

Na sua perspectiva, assim se cumpriria essa Comunidade Lusófona, a futura “Pátria de todos nós”:

“Do rectângulo da Europa passámos para algo totalmente diferente. Agora, Portugal é todo o território de língua portuguesa. Os brasileiros poderão chamar-lhe Brasil e os moçambicanos poderão chamar-lhe Moçambique. É uma Pátria estendida a todos os homens, aquilo que Fernando Pessoa julgou ser a sua Pátria: a língua portuguesa. Agora, é essa a Pátria de todos nós.”²⁴

Daí ainda o ter-se referido ao que “no tempo e no espaço, podemos chamar a área de Cultura Portuguesa, a pátria ecuménica da nossa língua”²⁵, daí, enfim, o ter falado de uma “placa linguística de povos de língua portuguesa — semelhante às placas que constituem o planeta e que jogam entre si”²⁶, base da criação de uma “comunidade” que expressamente antecipou:

“Trata-se, actualmente, de poder começar a fabricar uma comunidade dos países de língua portuguesa, política essa que tem uma vertente cultural e uma outra, muito importante, económica”.²⁷

²³ *Vida Conversável*, ed. cit., pp. 156-157.

²⁴ *Conversas com Agostinho da Silva*, Lisboa, Pergaminho, 1994, pp. 30-31. Conforme afirmou ainda: “Fernando Pessoa dizia ‘a minha Pátria é a língua portuguesa’. Um dia seremos todos — portugueses, brasileiros, angolanos, moçambicanos, guineenses e todos os mais — a dizer que a nossa Pátria é a língua portuguesa.” [in *Dispersos*, ed. cit., p. 122].

²⁵ Cf. “Presença de Portugal”, in *Ensaio sobre Cultura e Literatura Portuguesa e Brasileira*, ed. cit., p. 139.

²⁶ In *Dispersos*, ed. cit., p. 171.

²⁷ *Ibidem*.

Prefigurando até, com esse horizonte em vista, o “sacrifício de Portugal como Nação”:

“esse Império, que só poderá surgir quando Portugal, sacrificando-se como Nação, apenas for um dos elementos de uma comunidade de língua portuguesa”.²⁸

IV – Pensar a Lusofonia no século XXI

No século XXI, para pensarmos a Lusofonia, temos que superar os paradigmas colonialistas e mesmo pós-colonialistas. Estes estão ainda reféns de um olhar enviesado por uma série de complexos históricos que há que transcender de vez, de modo a podermos realizar essa visão futurante do que pode ser a Lusofonia.

Transcender não significa escamotear. Indo directo ao assunto, é evidente que a Lusofonia se enraíza numa história que foi em parte colonial e, por isso, violenta. Não há colonialismos não violentos, por muito que possamos e devamos salvaguardar que nem todas as histórias coloniais tiveram o mesmo grau de violência. Eis, de resto, o que se pode aferir não apenas pelas análises históricas, mas comparando a relação que há, nos dias de hoje, entre os diversos povos colonizadores e colonizados. Assim haja honestidade para tanto. Não será, porém, esse o caminho que iremos aqui seguir. Não pretendemos alicerçar a Lusofonia na relação que existe, nos dias de hoje, entre Portugal e os países que se tornaram independentes há cerca de quarenta anos. Se assim fosse, estaríamos ainda a fazer de Portugal o centro da Lusofonia, estaríamos ainda a pensar à luz dos paradigmas colonialistas e mesmo pós-colonialistas.

O que pretendemos salientar é que, sem excepção, é do interesse de todos os países que se tornaram independentes há cerca de quarenta anos a defesa e a difusão da Lusofonia. Eis, desde logo, o que se prova por nenhum desses países ter renegado a língua portuguesa como língua oficial. Se o fizeram, não foi decerto para agradar a Portugal. Foi, simplesmente, porque esse era o seu legítimo interesse, quer interno – para manter a unidade nacional de cada um dos países –, quer externo – fazendo da língua portuguesa a grande via de inserção na Comunidade Internacional.

²⁸ Cf. “Um Fernando Pessoa”, in *Ensaio sobre Cultura e Literatura Portuguesa e Brasileira*, ed. cit., vol. I, p. 117.

Obviamente, cada caso tem as suas especificidades. Pela minha experiência, sou levado a afirmar que o povo que mais facilmente compreende a importância da Lusofonia é o povo timorense; porque ela foi a marca maior de uma autonomia linguística e cultural que potenciou a resistência à ocupação indonésia e a consequente afirmação de uma autonomia política que, como sabemos, só se veio a concretizar mais recentemente, já no século XXI. Mesmo após esse período, tem sido a Lusofonia o grande factor de resistência ao assédio anglo-saxónico, via, sobretudo, Austrália.

Contrapolarmente, o Brasil, pela sua escala, poderia ser o único país a ter a tentação de desprezar a mais-valia estratégica da Lusofonia. Nunca o fez, porém. Pelo contrário – apesar de alguns sinais contraditórios, a aposta na relação privilegiada com os restantes países e regiões de língua portuguesa parece ser cada vez maior. Quanto aos PALOPs: Países Africanos de Língua Oficial Portuguesa, essa também parece ser, cada vez mais, a aposta. Simplesmente, reiteramo-lo, porque é do interesse de cada um desses países este caminho de convergência. Por isso, é a Lusofonia um caminho de futuro. Por isso, é a Lusofonia um espaço naturalmente plural e polifónico, que abarca e abraça as especificidades linguísticas e culturais de cada um dos povos desta comunidade desde sempre aberta ao mundo.

PENSAR EM PORTUGUÊS

Ricardo Vélez Rodríguez

Universidade Federal de Juiz de Fora

Rua José Lourenço Kelmer, s/n, São Pedro 36036-330, Juiz de Fora – MG

(32) 2102-3800 | rive2001@gmail.com

Resumo: Serão tópicos deste texto: I – As Filosofias Nacionais e o estudo da Filosofia. II – Filosofias Nacionais e pensamento moderno. III - Características da aventura do Pensar em Português no Brasil.

Palavras-Chave: Filosofias Nacionais, pensamento moderno, Brasil.

Abstract: Will be topics of this text: I - The National Philosophies and the study of philosophy. II - National philosophies and modern thought. III - Thinking Adventure Features in Portuguese in Brazil.

Keywords: Philosophies National, modern thinking, Brazil.

A aventura do pensamento filosófico percorreu, na modernidade, o caminho das Filosofias Nacionais. Antes do advento dos tempos modernos, pensava-se em Grego ou em Latim. Com o surgimento dos Estados Nacionais e a substituição do Latim pelas línguas vernáculas, a Filosofia Ocidental passou a ser pensada nestas novas variantes da comunicação humana. Os pensadores deram renda solta às vivências locais, regionais e nacionais que se consolidaram na língua respectiva. O Pensamento Ocidental tingiu-se, definitivamente, com as cores da problemática humana vivenciada pelas Nações modernas. É meu propósito, neste artigo, discorrer sobre o tema, chamando a atenção, na parte final, para algumas características inéditas da aventura do pensar em Português, mais concretamente do Português falado no Brasil.

Dividirei a minha exposição em três partes: I – As Filosofias Nacionais e o estudo da Filosofia. II – Filosofias Nacionais e pensamento moderno. III - Características da aventura do Pensar em Português no Brasil.

I – As Filosofias Nacionais e o estudo da Filosofia.

O problema das Filosofias Nacionais é tema importante na evolução do pensamento contemporâneo. Não foi fácil chegar ao estágio atual de análise desapassionada dessa questão. No contexto latino-americano, duas posições conflitantes poderíamos encontrar: a dos que simplesmente negaram a possibilidade da existência das Filosofias Nacionais, a partir do pressuposto de que o pensar filosófico ocidental teria já sido formulado pelos pensadores europeus, cabendo-nos simplesmente a missão de reproduzir os seus ensinamentos. Tal é, por exemplo, a forma em que era entendido o estudo da Filosofia nas Universidades Católicas no mundo hispano-americano, até meados do século passado. A *Ratio Studiorum* jesuítica, vigente até então, praticamente excluía a possibilidade de uma abordagem direta da Filosofia em termos de problemas culturais nacionais.

De outro lado, encontramos a posição dos que valorizam excessivamente as possibilidades da meditação nacional, chegando ao extremo de colocá-la como algo totalmente original, desligado, portanto, da tradição filosófica ocidental. Pretender-se-ia, nas versões mais radicais, identificar, nas culturas pré-

colombianas, longínquos vestígios para uma meditação autóctone; ou, também, assinalar o elo entre as condições peculiaríssimas do nosso subdesenvolvimento e um discurso filosófico que emergisse como original resposta dialética a essas circunstâncias, apregoando um tipo prático e revolucionário de libertação. Tal parece ser, por exemplo, a proposta de Enrique Dussel, ao formular a sua “filosofia da libertação” ou “ana-léctica da liberdade”.¹

Entre esses dois extremos, situa-se o esforço desenvolvido pacientemente, ao longo dos últimos decênios, por crescente número de pensadores, no sentido de estudar a forma em que a tradição filosófica ocidental é retomada e recriada no contexto das diferentes culturas da América Latina. Seria difícil fazer, neste momento, uma enumeração completa dos autores mais representativos. Remeterei simplesmente a estudos que têm sido feitos a respeito, como a publicação, patrocinada pela Organização de Estados Americanos, em 1972, da obra intitulada: *Los fundadores de la filosofía en la América Latina*,² ou a coletânea de ensaios publicada pela Sociedad Venezolana de Filosofía, em 1980, sob o título de: *La filosofía en América*.³

Restringindo a análise ao campo brasileiro, poderia salientar as três contribuições que acho mais importantes, a fim de esclarecer o objetivo e os métodos para a elaboração de uma história nacional das idéias. O lugar de destaque cabe, sem dúvida, a Miguel Reale (1910-2006), cujo trabalho à frente do Instituto Brasileiro de Filosofia desde 1949, ensejou o cultivo do pensamento nacional, livre de uma atitude polêmica e aberto às mais diversas tendências. Antônio Paim (1927-) sintetizou assim a contribuição de Reale: “Ao antigo espírito polêmico, que alimenta como valor primordial a conquista da vitória no combate, sobrepôs-se o empenho de aprofundamento dos temas e problemas suscitados. A par disto, o professor Miguel Reale, presidente do Instituto, elaborou um método para o exame do pensamento brasileiro de comprovada eficácia. Consiste: 1º em identificar o problema (ou os problemas)

¹ Cf. da minha autoria: “Politischer Messianismus und Theologie der Befreiung”, in: *Gottesreich und Revolution*, Münster: Bonifatius, 1987.

² PACHECO, Armando Correia (organizador). *Los fundadores de la filosofía en la América Latina*. Washington: Organization of American States, 1972.

³ MAYZ Vallenilla, Ernesto (organizador). *La filosofía en América*. Caracas: Sociedad Venezolana de Filosofía, 1980, 2 vol.

que tinha pela frente o pensador, prescindindo da busca de filiações a correntes; 2º em abandonar o confronto de interpretações e, portanto, o cotejo das idéias do pensador estudado com outras possíveis, para eleger entre uma ou outra; e, 3º em ocupar-se preferentemente da identificação de elos e derivações que permitam apreender as linhas de continuidade real de nossa meditação. Com semelhante espírito, alguns estudiosos conseguiram preencher lacunas, promover a reedição de textos e estabelecer novas hipóteses de trabalho”.⁴

Em segundo lugar, merece destaque a contribuição ensejada pela obra de Antônio Paim. Alicerçado na metodologia traçada por Miguel Reale, Paim desenvolveu ampla pesquisa tentando identificar os mais importantes problemas com que se defrontou o pensamento brasileiro. Em relação à importância que, na época hodierna, no seio da cultura brasileira, ganhou o estudo das filosofias nacionais, Paim frisa: “Com o processo de consolidação das nações e o abandono do Latim como língua oficial no mundo do saber ocorre, simultaneamente, a emergência das filosofias nacionais; estruturadas em torno de determinada temática que as singulariza. A par do que tem lugar na Inglaterra, Alemanha, França ou Itália, formam-se igualmente as filosofias portuguesa e brasileira. Estas, em seus momentos mais destacados, acabam sempre privilegiando o tema da moral e deixando marcas profundas em outras esferas do pensamento como a meditação acerca da política, da pedagogia, do direito, etc. Deste modo, a discussão dos fundamentos da moralidade, na Filosofia Moderna e Contemporânea, e a formação das filosofias nacionais constituem núcleo não exclusivo, mas de importância capital em nossa cultura”.⁵ Na obra já citada: *O estudo do pensamento filosófico brasileiro*, Paim sintetiza os principais resultados alcançados no relativo ao estudo dos principais problemas sobre os que se debruçou a meditação filosófica no Brasil. Em terceiro lugar, é importante lembrar a contribuição do pensador português Eduardo Abranches de Soveral (1927-2003) ao estudo do tema das filosofias nacionais e suas implicações metodológicas. Alicerçado em aprofundada

⁴ PAIM, Antônio. *O estudo do pensamento filosófico brasileiro*. 1ª edição. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1979, p. 11.

⁵ PAIM, Antônio. *A pós-graduação em filosofia na Universidade Gama Filho*. Rio de Janeiro: Universidade Gama Filho – Departamento de Filosofia, 1983, p. 1. Documento de trabalho.

análise fenomenológica, Soveral traçou as linhas mestras do que, no seu entendimento, seria fundamental na metodologia filosófica para o estudo das filosofias nacionais.⁶ Sete itens considera essenciais Soveral para tal estudo: 1 – a determinação dos filosofemas; 2 – o estudo das formações históricas desses problemas; 3 – a análise do desenvolvimento lógico historicamente dado à vigência dessas soluções nos vários contextos sociais; 4 - a consideração do desenvolvimento histórico dado à vigência dessas soluções nos vários contextos sociais; 5 – a apreensão das novidades implicadas na formulação de novos filosofemas e / ou a reformulação de filosofemas já existentes; 6 – a explicação das articulações lógicas que determinaram os novos filosofemas ou a sua reformulação; 7 – a determinação da vigência dos novos filosofemas e / ou as suas modificações.

Referindo-se ao primeiro item, assim o explica Soveral: “A determinação de filosofemas, ou seja, de problemas que, equacionados a partir das interrogações mais amplas e radicais que se abrem ao espírito do homem, exigem soluções inteligíveis e exaustivamente fundamentadas”. O ponto de partida da metodologia apresentada pelo pensador português coincide, em essência, com a metodologia assinalada por Reale para o estudo do pensamento brasileiro. Trata-se de não prejudicar acerca da filosofia de determinado autor, mas de ouvi-lo, tratando de entender a problemática a que pretende responder.

II – Filosofias Nacionais e pensamento moderno.

Existe uma Filosofia Brasileira? A esta pergunta pode-se dar dois tipos de respostas positivas: a primeira, arrolando os autores que, desde o período colonial, se têm ocupado em discutir a problemática do existir do homem e do mundo, numa perspectiva filosófica. A segunda, inquirindo acerca da forma assumida pela meditação filosófica no início da Idade Moderna, após a dissolução da unidade lingüística, religiosa e filosófica, que campeou na Europa ao longo da Idade Média. Esta resposta mostraria que o pensamento moderno emergiu tingido de Filosofias Nacionais. Aplicando o princípio escolástico de

⁶ SOVERAL, Eduardo Abranches de. “Epistemologia da história: o caso particular de uma História Nacional das Idéias”. *Presença filosófica*, Rio de Janeiro: Sociedade Brasileira de Filósofos Católicos, vol. V, nº 3 (Julho-Setembro 1979): p. 63-73.

que “*ab esse ad posse valet illatio*” teríamos que, se as Filosofias Nacionais são um fato, a questão da Filosofia Brasileira se insere nesse contexto.

A questão da possibilidade da Filosofia Brasileira tem sido debatida de forma sistemática pela Corrente Culturalista, notadamente, como foi frisado no item anterior, por Miguel Reale⁷ e Antônio Paim⁸. Ilustrarei, a seguir, dois aspectos que acompanham o surgimento das filosofias nacionais: 1 – A crise da unidade cultural, decorrente da paulatina substituição do Latim pelas línguas vernáculas, e 2 - As novas questões emergentes no pensamento moderno.

1 – A crise da unidade cultural decorrente da paulatina substituição do Latim pelas línguas vernáculas.

É sabido que, ao longo da Idade Média, o Latim que se falava nas Universidades não correspondia à versão clássica de Horácio, Tito Lívio, Virgílio e Cícero. Assim como a Língua Grega conheceu duas versões, o elegante Dialeto Ático em que escreveram os grandes poetas e a versão tardia conhecida como *Koiné* ou Língua Comum (em que foi vertido o Novo Testamento e em que foi escrita a obra de Aristóteles), o Latim conheceu duas variantes: a Clássica e a denominada de Latim Vulgar. Este último constituiu o veículo de comunicação nas Universidades Medievais, e nele foram escritas as principais obras da Filosofia Escolástica. Assim, Pedro Abelardo, Alberto Magno, Tomás de Aquino, Boaventura, Duns Scot, Guilherme de Ockham, etc. utilizaram essa forma da Língua Latina.

⁷ Coube a Reale a iniciativa pioneira de indicar a forma em que se processou a inspiração brasileira na filosofia européia, sem que isso significasse cópia literal dela. Cf., a respeito, o seu ensaio intitulado: ***A doutrina de Kant no Brasil – Notas à margem de um estudo de Clóvis Beviláqua***, São Paulo: Revista dos Tribunais, 1951.

⁸ Cf. PAIM, Antônio. ***O estudo do pensamento filosófico brasileiro***, ob. cit. Paim desenvolveu amplo trabalho bibliográfico em relação ao Pensamento Filosófico Brasileiro, segundo se pode concluir da leitura das seguintes obras de sua lavra: ***Bibliografia filosófica brasileira – 1808-1930***, Salvador-Bahia: Centro de Documentação do Pensamento Brasileiro, 1983; ***Bibliografia filosófica brasileira – Período contemporâneo 1931-1977***, São Paulo: Editora GRD; Brasília: Instituto Nacional do Livro, 1979. No terreno da organização documental, o maior esforço corresponde ao Centro de Documentação do Pensamento Brasileiro, sediado em Salvador-Bahia, organizado por Antônio Paim, em 1982, a partir da doação da biblioteca pessoal do pensador, efetivada em 1982. Cf., a respeito, Antônio PAIM, (organizador), ***Catálogo do acervo***, Salvador-Bahia: Centro de Documentação do Pensamento Brasileiro, 1985.

O Latim Vulgar⁹ é uma variante da clássica Língua Latina, inspirada no seu sistema vocálico, mas diferente desta, porque a expressão cuidadosamente polida dos grandes poetas e prosistas não era entendida pela massa, que falava uma língua menos cuidada. Não devemos, no entanto, buscar a origem do Latim Vulgar no chamado “Baixo Latim” dos notários merovíngios. Assinalar uma data para fixar a Antigüidade do Latim Vulgar é empresa muito difícil. De uma maneira geral, pode-se assinalar como período em que aconteceu a sua difusão, o século II do Império. Contribuíram para isso a criação de colônias com veteranos das legiões, naquelas regiões dominadas por Roma e, de outro lado, a pregação do Cristianismo. Esta nova religião, tendo buscado os seus prosélitos entre pessoas de humilde condição principalmente, obrigou os primeiros escritores cristãos a se comunicarem no dialeto popular e a introduzirem, assim, uma fala cheia de vulgarismos, ao lado do Latim literário da decadência do Império.

A relação das duas línguas, a clássica e a vulgar, se revela no sistema vocálico, que conservou a acentuação na penúltima ou antepenúltima vocal, mesmo depois de perdida a quantidade, na mesma vocal. Na morfologia, foi simplificada a declinação dos substantivos e adjetivos, da mesma forma que a conjugação dos verbos. Na sintaxe, a livre colocação dos termos da proposição cedeu lugar a um sistema construtivo, que não permitia a separação arbitrária dos vocábulos.¹⁰ Ao elegante período ciceroniano: “*Quousque tandem abutere, Catilina, patientia nostra?*” sucede o cotidiano: “*Respondeo dicendum quod*” das *Summas* medievais.

O Latim Vulgar permaneceria, ao longo da Idade Média, vinculado às necessidades pedagógicas da Igreja. A estabilidade do saber estava garantida pela prelação que tinha a Teologia sobre outras formas de conhecimento. O papel do Latim Vulgar como veículo para o acesso ao conhecimento da tradição eclesial e da liturgia, vinculava-se a essa alta finalidade teológica e religiosa. O *trivium* e o *quadrivium* medievais, longe de serem um tirocínio na cultura

⁹ Cf. ERRANDONEA, Ignácio. *Diccionario del Mundo Clásico*. Barcelona: Labor, 1954, vol. II, p. 956.

¹⁰ Cf. ERRANDONEA, Ignácio. *Diccionario del mundo clásico*, ob. cit., vol. II, pg. 956-958.

clássica em si, estavam destinados, basicamente, a manter viva a tradição da Igreja.¹¹

O caráter instrumental que desempenharam o Latim e, em geral, a cultura clássica, ao longo da Idade Média, abriu as portas para a paulatina substituição da Língua do Lácio pelas vernáculos, quando entrou em crise a síntese da escolástica medieval. Elemento fundamental dessa crise foi, sem dúvida, o espírito do Nominalismo que, de forma análoga aos antigos cétricos, se insurgiu contra a hegemonia dos grandes sistemas metafísicos e aderiu à dúvida perante essa realidade. Assim caracterizou Bréhier essa reação: “Temos pela frente, nos séculos XIV e XV, ao lado de espirituais e místicos, homens práticos e lógicos, de espírito frio e sóbrio, que perderam o entusiasmo religioso animador das gerações das grandes cruzadas e adquiriram, na complicada diplomacia que exige nessa época o menor assunto, esse espírito claro e positivo que caracteriza sua doutrina. O nominalismo dessa época é algo muito diferente de uma solução particular do problema dos universais: é um espírito novo que desconfia das realidades metafísicas que os peripatéticos e os platônicos acreditavam haver descoberto, que se atém, tanto quanto possível, à experiência e, sem rejeitar as verdades da fé, consideram-nas, em geral, heterogêneas e inacessíveis à razão”.¹²

A crítica ensejada pelos Nominalistas, notadamente por Guilherme de Ockham (1280-1349) ao peripatetismo, especialmente à doutrina dos universais, marca o início da crise da escolástica. Alguns Nominalistas como Nicolau Oresme (que estudava Teologia em Paris em 1348 e faleceu em 1382 como bispo de Lisieux) começaram a escrever os seus tratados em língua vulgar. Oresme escreveu o ***Comentário aos livros do céu e do mundo*** em que, além de criticar a física que se ensinava na Idade Média, formulava conceitos como o de coordenadas (que posteriormente foi desenvolvido por Descartes) e descobriu a fórmula exata do espaço percorrido por um corpo que cai em movimento uniformemente acelerado. Galileu posteriormente trabalhou sobre esta fórmula.¹³ Vê-se, neste caso, de que forma, ao passo que a problemática filosófica muda (conferindo

¹¹ Cf. BRÉHIER, Émile. *História da filosofia*. (Trad. de E. Sucupira Filho). São Paulo: Mestre Jou, 1978, vol. I, fasc. III, p. 38.

¹² BRÉHIER, Émile. *História da filosofia*. Ob. cit., p. 183-184.

¹³ Cf. KOIRÉ, Alexandre. *Études galiléennes*. Paris: Herman, 1966, p. 60, 94.

autonomia à observação científica), evolui também a forma de se comunicar essa problemática: passa-se do Latim à língua vernácula.

Esfacela-se a unidade cultural da Europa medieval, representada na unidade de temática e de perspectiva das grandes sínteses da Escolástica. Ao lado do surgimento das línguas nacionais como formas de comunicação no mundo da cultura, aparecem problemáticas bem típicas das diferentes nacionalidades. Poderíamos mencionar alguns aspectos desse novo perfil cultural: o primado da experiência no mundo anglo-saxão; a questão religiosa da interpretação das Escrituras na Alemanha de Lutero; a *virtù*, entendida como dimensão puramente humana e a visão do Estado como obra de arte, na Itália de Maquiavel; o agravamento da polêmica acerca das relações entre fé e razão (em decorrência do legado dos averroistas latinos e dos questionamentos dos Nominalistas), na Universidade de Paris; o sentido de missão que empolga aos nascentes impérios espanhol e português, consolidados numa luta secular contra o invasor muçulmano, etc.

Um fenômeno que mostra a perda da unidade cultural da Europa é a progressiva preferência dos pensadores pela língua nacional. Ao passo que um filósofo da projeção de Leibniz (1646-1716) escreve as suas primeiras dissertações em Latim (*De principio individui*, 1663; *Dissertatio de arte combinatoria*, 1666; *Hypothesis de physica nova*, 1671; *Theoria motus abstracti*, 1671), reserva para a língua vulgar os seus mais importantes tratados (*Discours de Métaphysique*, 1686; *Système nouveau de la nature*, 1695; *Considérations sur la nature d'un esprit universel*, 1697; *Nouveaux essais sur l'entendement humain*, 1701-1704; *Essais de Théodicée sur la bonté de Dieu, la liberté de l'homme et l'origine du mal*, 1710, *Monadologie*, 1714, *Principes de la nature et de la grâce fondés en raison*, 1719).

Fenômeno semelhante encontramos num contemporâneo de Leibniz, sir Isaac Newton (1642-1727). Sabe-se da importância que o grande físico dava às questões teológicas. Este autor escreveu em Inglês justamente a parte da sua obra relativa a esse item, sobressaindo o livro *Observations on the prophecies of Daniel and the Apocalypse of St. John* (publicado em 1733). A parte científica da sua obra foi escrita em Inglês (*Optick*, 1704) e em Latim (*Philosophiae naturalis principia mathematica*, 1687).

2 – As novas questões emergentes no pensamento moderno.

À perda da unidade cultural da Europa, ensejada pela ascensão das línguas vernáculas e o recuo do Latim correspondeu, também, outro fenómeno: os pensadores passaram a se questionar, nos diversos países, acerca de problemáticas até então desconhecidas, desvinculadas da questão teológica que encampou o discurso ao longo da Idade Média. O novo espírito do tempo pode muito bem ser exemplificado na descrição que Leonardo da Vinci (nascido em 1452) faz da sabedoria: ela não se encontra no antigo saber escolástico, mas nos conhecimentos obtidos da experiência. A respeito, frisa o artista e pensador renascentista: “Mesmo que eu não soubesse (...) invocar o testemunho dos autores, citarei algo muito maior e mais digno, invocando o testemunho da experiência, mestra dos mestres mesmos. Estes andam envaidecidos e pomposos, vestidos e enfeitados, não com as suas próprias fadigas, mas com as alheias, e não querem conceder as mesmas a mim mesmo. E se menosprezam a mim, inventor, quanto mais não poderiam ser censurados eles, que não são inventores, mas pregoeiros e recitadores das obras alheias?”¹⁴

Sem dúvida alguma que a Reforma Protestante significou um passo de importância capital no surgimento das novas questões que empolgariam, doravante, a meditação filosófica. O movimento empreendido por Martinho Lutero (1483-1546) na Alemanha, além de ter representado a primeira grande tentativa de valorização da língua alemã, ensejou, com a tradução do texto sagrado para a língua vernácula e a instituição do livre exame, o primeiro passo de independência do indivíduo em relação à tradição controlada pela Igreja. O primeiro direito individual a ser conquistado no mundo moderno foi este: o de se relacionar pessoalmente com Deus e o de interpretar, no silêncio da própria consciência, as Sagradas Escrituras. É a primeira grande conquista do individualismo, que será continuada, nos séculos vindouros, por outras conquistas, até se chegar à formulação dos direitos inalienáveis dos indivíduos à vida, à liberdade e às posses, de que se desincumbiria a filosofia inglesa dos séculos XVII e XVIII com Locke, Shaftesbury, Hume, etc.

¹⁴ Citado por MONDOLFO, Rodolfo. *Figuras e idéias da filosofia da Renascença*. (Tradução de Gomes da Mota). São Paulo: Mestre Jou, 1967, p. 21-22.

Outra questão emergente é a dicotomia moral-religião e a formulação da moral social de cunho consensual na Inglaterra. Quanto ao primeiro aspecto da questão, a dicotomia entre moral e religião, um passo fundamental é dado na Itália, ao longo dos séculos XV e XVI. Maquiavel (1467-1517) será o grande formulador dessa mudança. Contrapondo-se à tentativa ensejada por Savonarola (1452-1498), no sentido de organizar a República de Florença em bases teocráticas, Maquiavel considerava que uma nova ordem de valores devia presidir a construção do Estado. Este possui, entre as suas características fundamentais, o uso da violência. Maquiavel formulou uma nova moral de cunho político, que olhava para o resultado da ação e não tanto para as intenções do agente. É o que Max Weber (1864-1920) denominou posteriormente de “ética de responsabilidade”, que se diferencia da “ética de convicção”.¹⁵ Para o homem da Renascença Italiana, como frisou Jacob Burckhardt,¹⁶ o Estado é uma obra de arte que responde a um projeto individual do príncipe. Este deve, antes de tudo, ser virtuoso, no sentido greco-romano do termo, ou seja, capaz de governar e de garantir segurança e tranquilidade para a *Polis*.

Essa mudança fundamental realizada na Itália renascentista, ao desvincular a moral política da religião, foi continuada posteriormente na Inglaterra. A partir do século XVI vamos encontrar, nas Ilhas Britânicas, a preocupação com a fundamentação de uma moral independentemente da religião e que fosse formulada pela sociedade, através de um consenso. As figuras mais importantes desse empenho foram Anthony Ashley Cooper, conde de Shaftesbury (1671-1713), John Locke (1632-1704), David Hume (1711-1776) e Adam Smith (1723-1790). Outros representantes dessa tendência foram Francis Hutcheson (1664-1746), Joseph Butler (1692-1752) e Bernard de Mandeville (1670-1733). A discussão da moral social acompanhou, na Inglaterra do século XVII, as questões da representação e da tolerância, amplamente formuladas por

¹⁵ WEBER, Max. *Ciência e política, duas vocações*. (Tradução de Leônidas Hegenberg e Octany Silveira da Mota), 3ª edição, São Paulo: Cultrix, 1986.

¹⁶ BURCKHARDT, Jacob. *La civilisation en Italie au temps de la Renaissance*. (Versão francesa de M. Schimitt). Paris: Plon, 1877, vol. I, p. 7-17.

Locke nas suas *Cartas sobre a tolerância*¹⁷ e o *Segundo tratado sobre o governo civil* (1690).¹⁸

Uma outra questão emergente foi colocada pelo projeto ibérico de alargar as fronteiras culturais sobre os outros Continentes, no contexto do magno esforço colonizador ensejado pela Espanha e Portugal ao longo dos séculos XVI e XVII. Consoante Richard Morse, “(...) A guinada espanhola em direção ao tomismo no século XVI – ou seja, em direção a uma visão do mundo do século XIII, que unicamente tinha conquistado adesões esparsas nos três séculos intermediários -, explica-se precisamente pela modernidade da situação histórica da Espanha, ou seja, pela exigência com que se defrontava de conciliar uma racionalidade para um Estado moderno com as afirmações de uma ordem mundial ecumênica, ou de adaptar os requerimentos da vida cristã à tarefa de *incorporar* povos não cristãos à civilização européia”.¹⁹

O caso de Portugal era, no sentir do citado autor, semelhante ao da Espanha, embora o papel cartorial do Estado fosse mais marcante. A respeito, frisa Morse: “(...) A maior homogeneidade do país, a sua consolidação mais antiga, a monarquia mais centralizada, as aventuras *civilizadoras* menos ambiciosas do país em ultramar, tudo se combinava para limitar os horizontes efetivos da atividade intelectual”.

Os dois aspectos analisados revelam que, no início da Idade Moderna, ficou aberta a porta para uma forma diferente de fazer filosofia, a partir das peculiaridades assumidas pela meditação dos autores sobre novas questões emergentes, no seio das várias nações. A quebra da unidade lingüística e a adoção das línguas vernáculas favoreceram o processo diferenciador, na discussão dos problemas. A pesquisa iniciada pelos culturalistas, no Brasil, em relação ao pensamento nacional alargou-se ao pensamento português, tarefa de que se desincumbiu, ao longo dos últimos trinta anos, a geração de pesquisadores formados na Universidade Gama Filho, no início da década de 80

¹⁷ Foram, ao todo, três cartas, publicadas a primeira em 1660, a segunda em 1670 e a terceira em 1679. Cf. LOCKE, John. *Carta sobre a tolerância*, (Prefácio, introdução e notas do Institut International de Philosophie e Presses Universitaires de France; tradução de João da Silva Gama). Lisboa: Edições 70, 1996.

¹⁸ Cf. LOCKE, John. *Dois tratados sobre o governo*. (Tradução de Julio Fischer; introdução e notas de Peter Laslett). São Paulo: Martins Fontes, 1998.

¹⁹ MORSE, Richard. *El espejo de Próspero: un estudio de la dialéctica del Nuevo Mundo*. (Trad. De Stella Mastrangelo). México: Siglo XXI, 1982, p. 47.

do século passado, por Antônio Paim e Eduardo Abranches de Soveral, ao ensejo do Programa de Pós-graduação em Pensamento Luso-brasileiro. Leonardo Prota, na Universidade Estadual de Londrina e nos Encontros Nacionais de Professores e Pesquisadores da Filosofia Brasileira (por ele organizados no período compreendido entre 1989 e 2001), fez amplo balanço do caminho tomado pelas principais filosofias nacionais, destacando as semelhanças e as diferenças em face da meditação brasileira.²⁰

III - Características da aventura do Pensar em Português no Brasil.

Quando falamos à luz do Lógos, damos vazão às nossas crenças fundamentais. Ora, quais seriam, no caso da meditação filosófica brasileira, essas crenças que deram ensejo às nossas idéias mestras? Considero que, no caso, entraram na torrente da nossa reflexão duas séries de convicções alicerçadas sobre crenças profundas: primeiro, retomando a herança portuguesa da “filosofia da saudade”, uma linha de pensamento com raízes neoplatônicas e barrocas, que terminou desaguando na denominada “Escola de São Paulo”. Constitui o núcleo doutrinário dessa tendência, a crença radical de que há um arquétipo preexistente ao qual tudo deve ser referido para ter validade e, paralelamente, de que houve uma “queda” da atual feição da realidade, que constituiria, assim, cópia imperfeita da plenitude ôntica de um passado primordial que cumpre reviver, mediante um processo catártico de índole pitagórico-platônica. Constitui esta variante uma retomada do neoplatonismo. Essa linha de pensamento se formou hodiernamente, no caso brasileiro, ao redor do pensamento de Vicente Ferreira da Silva (1916-1963)²¹, que elaborou uma filosofia com tintes órficos e numinosos de intuição do mistério do Ser, dando continuidade, na nossa meditação, à rica tradição ensejada pela “metafísica da saudade”, tão densa na meditação portuguesa moderna e contemporânea, que aflora hoje na tendência denominada da “filosofia portuguesa”, fartamente estudada por Antônio Braz Teixeira e, mais recentemente, por uma geração de

²⁰ Cf. PROTA, Leonardo (organizador). *Anais dos Encontros Nacionais de Professores e Pesquisadores da Filosofia Brasileira – 1989-2001*. Londrina: Universidade Estadual de Londrina / Centro de Estudos Filosóficos de Londrina (CEFIL), 1989-2003, 7 volumes.

²¹ Cf. SILVA, Vicente Ferreira da. *Obras completas*. Apresentação de Miguel Reale. São Paulo: Instituto Brasileiro de Filosofia, 1964, 2 volumes.

jovens pensadores aglutinados ao redor da revista *Nova Águia* (www.novaaguia.blogspot.com).

A segunda linha de pensamento passou a girar ao redor de outra herança portuguesa: a do Iluminismo consolidado na obra pombalina e na sua reforma educacional, que afetou profundamente as nossas instituições de ensino e a meditação filosófica, tendo-as condicionado ao que se denominou de paradigma do “empirismo mitigado” e da postura “cientificista”. Consolidou-se tal tendência à luz da crença de que haveria uma ciência primordial de índole prática, à qual deveria ser referido todo o arcabouço do saber, a ser administrado por um líder, no contexto da concepção do despotismo ilustrado. Velha reencarnação do iluminismo absolutista ensejado na França por Luís XIV que, em Portugal, encontrou o seu ponto alto no reinado de Dom José I e do seu primeiro-ministro o marquês de Pombal, Sebastião José de Carvalho e Mello, na segunda metade do século XVIII. A manifestação contemporânea de tal tendência na meditação brasileira se dá na corrente do cientificismo marxista que, misturada a formas agressivas de leninismo, como o pensamento gramsciano, encontrou canais de realização política na era lulopetista,²² que se assenhoreou do poder a partir de 2002. Na seara doutrinária, tal corrente encontrou adequado canal de manifestação na “teologia da libertação”²³, um de cujos arautos, no terreno filosófico, foi o padre Henrique Cláudio de Lima Vaz.²⁴ A manifestação mais abrangente dessa tendência do cientificismo no século XX foi, na realidade brasileira, a vertente conhecida como “segunda geração castilhistas,”²⁵ que encontrou em Getúlio Vargas (1883-1954) o seu mais importante demiurgo, que se alicerçou no positivismo gaúcho e no saint-simonismo, bem como na doutrina do “autoritarismo instrumental” formulada por Oliveira Vianna (1883-1951), da qual se louvou, outrossim, o regime militar (1964-1985) para a sua ação reformista.²⁶

²² Cf. PAIM, Antônio. *Para entender o PT*. Londrina: Edições Humanidades, 2002.

²³ Cf. da minha autoria: “Politischer Messianismus und Theologie der Befreiung”, in: *Gottesreich und Revolution*, Münster: Bonifatius, 1987.

²⁴ Cf. PAIM, Antônio (organizador). *Liberdade acadêmica e opção totalitária: um debate memorável*. Rio de Janeiro: Artenova, 1979.

²⁵ Cf. da minha autoria: *Castilhismo, uma filosofia da República*. 3ª edição revista e ampliada. Brasília: Senado Federal, 2010.

²⁶ Cf. da minha autoria: *Oliveira Vianna e o papel modernizador do Estado brasileiro*. Londrina: Editora da Universidade Estadual de Londrina, 1997.

Uma terceira linha de pensamento consolidou-se a partir da nossa experiência como Nação, que tentava construir o Estado como instrumento de integração dos clãs esparsos na vastidão continental das fronteiras, que foram estrategicamente alargadas sobre o Império espanhol, à luz do Tratado de Tordesilhas, mantendo a unidade nacional e a identidade lingüística. Essa experiência foi forjada pelos estadistas do Império e pela elite denominada por Oliveira Vianna de “Homens de Mil”. A partir de tal instância cultural foi formulado o ecletismo espiritualista do século XIX por Domingos Gonçalves de Magalhães, visconde de Araguaia, que deitou os alicerces doutrinários para a obra civilizacional e a construção das Instituições do governo representativo, consolidadas no Segundo Reinado²⁷. A crença fundamental que alimenta o arcabouço doutrinário desta tendência foi a de que somente na defesa intransigente da liberdade e da consciência individual seria possível construir, de forma duradoura, as instituições que garantissem a dignidade humana. Afinou-se assim, esta tendência com as modernas versões do liberalismo clássico de Locke, Kant, Jefferson, Tocqueville, etc., constituindo versão política alternativa ao democratismo rousseauiano.

A partir da crítica de Tobias Barreto e Sílvio Romero (os mais destacados representantes da denominada Escola do Recife) ao cientificismo de inspiração pombalina e positivista, estruturou-se a Corrente Culturalista que enriqueceu a convicção do ecletismo espiritualista em prol da liberdade e da consciência individual com o desenvolvimento doutrinário de Kant (1723-1804) e do neokantismo. Esta escola de idéias,²⁸ cujos máximos representantes na atualidade são Miguel Reale e Antônio Paim é, sem dúvida, a que maior envergadura tem mostrado no que tange à sua vitalidade e à função crítica, tanto dos dogmatismos quanto do autoritarismo que, no ciclo republicano, forjou-se nos vários momentos em que se tentou reeditar a “ditadura científica”.²⁹

²⁷ Síntese doutrinária de todo esse processo pode ser encontrada na clássica obra de Antônio Paim: *História das idéias filosóficas no Brasil*, 4ª edição, São Paulo: Convívio; Brasília: Fundação Nacional Pro-Memória, 1984.

²⁸ Síntese das idéias desta corrente encontra-se na obra de Antônio PAIM: *A corrente culturalista*, 2ª edição, São Paulo Convívio, 1984.

²⁹ Cf. PAIM, Antônio. *A corrente cientificista*. Londrina: Edições Humanidades, 2006.

Bibliografia

- BRÉHIER, Émile. *História da filosofia*. (Trad. de E. Sucupira Filho). São Paulo: Mestre Jou, 1978.
- BURCKHARDT, Jacob. *La civilisation en Italie au temps de la Renaissance*. (Versão francesa de M. Schmitt). Paris: Plon, 1877.
- ERRANDONEA, Ignacio. *Diccionario del Mundo Clásico*. Barcelona: Labor, 1954, vol. II, p. 956.
- KOIRÉ, Alexandre. *Études galiléennes*. Paris: Herman, 1966.
- LOCKE, John. *Carta sobre a tolerância*, (Prefácio, introdução e notas do *Institut International de Philosophie* e *Presses Universitaires de France*; tradução de João da Silva Gama). Lisboa: Edições 70, 1996.
- LOCKE, John. *Dois tratados sobre o governo*. (Tradução de Julio Fischer; introdução e notas de Peter Laslett). São Paulo: Martins Fontes, 1998.
- MAYZ Vallenilla, Ernesto (organizador). *La filosofia en América*. Caracas: Sociedad Venezolana de Filosofia, 1980, 2 vol.
- MONDOLFO, Rodolfo. *Figuras e idéias da filosofia da Renascença*. (Tradução de Gomes da Mota). São Paulo: Mestre Jou, 1967.
- MORSE, Richard. *El espejo de Próspero: un estudio de la dialéctica del Nuevo Mundo*. (Trad. De Stella Mastrangelo). México: Siglo XXI, 1982.
- PACHECO, Armando Correia (organizador). *Los fundadores de la filosofía en la América Latina*. Washington: Organization of American States, 1972.
- PAIM, Antônio. *A corrente culturalista*, 2ª edição, São Paulo Convívio, 1984.
- PAIM, Antônio. *A pós-graduação em filosofia na Universidade Gama Filho*. Rio de Janeiro: Universidade Gama Filho – Departamento de Filosofia, 1983, p. 1. Documento de trabalho.
- PAIM, Antônio. *Bibliografia filosófica brasileira – 1808-1930*, Salvador-Bahia: Centro de Documentação do Pensamento Brasileiro, 1983.
- PAIM, Antônio. *Bibliografia filosófica brasileira – Período contemporâneo 1931-1977*, São Paulo: Editora GRD; Brasília: Instituto Nacional do Livro, 1979.
- PAIM, Antônio. *História das idéias filosóficas no Brasil*, 4ª edição, São Paulo: Convívio; Brasília: Fundação Nacional Pro-Memória, 1984.
- PAIM, Antônio. *O estudo do pensamento filosófico brasileiro*. 1ª edição. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1979, p. 11.
- PAIM, Antônio (organizador). *Catálogo do acervo*. Salvador-Bahia: Centro de Documentação do Pensamento Brasileiro, 1985.
- PAIM, Antônio (organizador). *Liberdade acadêmica e opção totalitária: um debate memorável*. Rio de Janeiro: Artenova, 1979.
- PAIM, Antônio. *Para entender o PT*. Londrina: Edições Humanidades, 2002.
- PROTA, Leonardo (organizador). *Anais dos Encontros Nacionais de Professores e Pesquisadores da Filosofia Brasileira – 1989-2001*. Londrina: Universidade Estadual de Londrina / Centro de Estudos Filosóficos de Londrina (CEFIL), 1989-2003, 7 volumes.

REALE, Miguel. *A doutrina de Kant no Brasil – Notas à margem de um estudo de Clóvis Beviláqua*, São Paulo: Revista dos Tribunais, 1951.

SILVA, Vicente Ferreira da. *Obras completas*. Apresentação de Miguel Reale. São Paulo: Instituto Brasileiro de Filosofia, 1964, 2 volumes.

SOVERAL, Eduardo Abranches de. “Epistemologia da história: o caso particular de uma História Nacional das Idéias”. *Presença filosófica*, Rio de Janeiro: Sociedade Brasileira de Filósofos Católicos, vol. V, nº 3 (Julho-Setembro 1979): p. 63-73.

VÉLEZ RODRÍGUEZ, Ricardo. *Castilhismo, uma filosofia da República*. 3ª edição revista e ampliada. Brasília: Senado Federal, 2010.

VÉLEZ RODRÍGUEZ, Ricardo. *Pensamento político brasileiro – Período contemporâneo*. (Apresentação do Cel. Aviador Araken Hipólito da Costa). Rio de Janeiro: Clube da Aeronáutica, 2012.

VÉLEZ RODRÍGUEZ, Ricardo. “Politischer Messianismus und Theologie der Befreiung”, in: R. HOFFMAN (organizador). *Gottesreich und Revolution*, Münster: Bonifatius, 1987.

VÉLEZ RODRÍGUEZ, Ricardo. *Oliveira Vianna e o papel modernizador do Estado brasileiro*. Londrina: Editora da Universidade Estadual de Londrina, 1997.

WEBER, Max. *Ciência e política, duas vocações*. (Tradução de Leônidas Hegenberg e Octany Silveira da Mota), 3ª edição, São Paulo: Cultrix, 1986.

HILDA HILST OU POR UMA POÉTICA DO DESEJO

Romero Venâncio

Universidade Federal de Sergipe

Avenida Marechal Rondon, S/n - Jardim Rosa Elze, São Cristóvão - SE, 49100-000, Brasil

(55) 79 2105-6600 | romerov@uol.com.br

Resumo: Efetuaremos um breve percurso pelos poemas que compõem o livro

"Do Desejo", da autoria de Hilda Hilst, seguindo por uma, dentre as tantas
possíveis, interpretação que nos servirá de guia.

Palavras-Chave: Hilda Hilst, Literatura, Brasil.

Abstract: We will make a brief journey through the poems that make up the
book "The Desire", written by Hilda Hilst, followed by one among the many
possible, the interpretation that will guide us.

Keywords: Hilda Hilst, Literature, Brazil.

Uma análise séria de qualquer dos escritos hilstianos – que compreendem prosa, poesia, peças teatrais etc. – exigiria como tarefa pré-analítica a caracterização dele no conjunto de sua obra, avaliando influências e confluências, procurando afinidades eletivas. A busca de um fio de Ariadne que possibilite cruzamentos semânticos entre a multiplicidade labiríntica de seus escritos poéticos teve a sua dificuldade amenizada pelas edições organizadas pelo professor Alcir Pécora para a editora Globo. Estas edições reúnem livros antes publicados isoladamente ou inéditos, oferecendo, na visão do conjunto, novas e originais possibilidades de leitura. Aqui, não me dedicarei ao feito de uma análise séria e aprofundada que requer um olhar maduro e mais experimentado das obras desta mulher oceânica e encantadora, mas, ainda sob o efeito do deslumbramento da leitura dos versos cruzados e ajeitados no livro de nome *Do Desejo*¹, senti-me instigada a atizar outros ao mesmo prazer por meio de um passeio interpretativo pelos poemas compreendidos nesta coleção. E, como todo trabalho hermenêutico é denunciador de subjetividades, ou como diria Gadamer, interpretamos os textos pelo mesmo movimento compreensor que nos permite interpretar-nos, assim, o encontro com os escritos de Hilst nos compromete, coloca-nos em causa como existente, nos desnuda.

Efetuaremos um breve percurso pelos poemas que compõem o livro *Do Desejo*, seguindo por uma, dentre as tantas possíveis, interpretação que nos servirá de guia: a de que esta composição descreve a relutância da poetisa, sua revelia perante o Nada: destino e condenação da existência. Descreve o dilema de sentir uma paixão voraz, dionisíaca, pela vida – presente, líquida – e o enfezamento diante da consciência de saber-se fugaz. Neste conflito, ela adentrará as vias do gozo, da loucura, da ebriedade buscando a afirmação de um sentido à existência para confrontar o Nada, contra o qual ela dispõe apenas da arma da palavra poética, que transpõe a temporalidade.

Persiste em muitos dos escritos de Hilda a dedicatória ao antropólogo cultural Ernest Becker, denunciando a influência e ressonância da obra deste, *A Negação da Morte*, nas obras daquela. Becker expõe a dualidade essencial e

¹ Lançado em 2004 sob a organização e edição do professor Alcir Pécora, *Do Desejo* é a reunião de sete livros de Hilda Hilst – *Do Desejo* (homônimo do título do conjunto), *Da Noite*, *Amavisse*, *Via Espessa*, *Via Vazia*, *Alcoólicas* e *Sobre a Tua Grande Face* – dispostos não em ordem cronológica, mas numa ordem concebida pela própria escritora oferecendo possibilidades originais de leitura.

atemorizante entre consciência que se sabe mortal e inconsciente que não registra a finitude, que não concebe um espaço-tempo morte. Num de seus registros pessoais, há um referente à leitura que a escritora faz da obra do antropólogo: “Releio Ernest Becker. Incrível. Mas se toda essa minha experiência é a dimensão depois da morte então é preciso pensar tudo de novo. Por que o inconsciente não registra espaço-tempo-morte como o consciente? O inconsciente se pensa imortal? Por que?”².

Assim, ela percebe imposta a confrontação: a dualidade entre um corpo que se sabe organicamente falível e que busca uma imortalidade por meio da linguagem, da poesia que intenciona transpor pensamentos e produzir simbolismos que a elevam à atemporalidade. Uma relação condenada ao conflito e à angústia, uma vez que mesmo a palavra conseguindo elevar-se à eternidade depende de um corpo para ser dita, então, no fim das contas, a morte vence sempre, ela não consegue ser driblada. Não conseguimos nos mover junto com as palavras para fora de nós mesmos, continuamos presos dentro de um corpo que sabe do seu encontro com a morte.

É justamente uma ânsia de transcendência, uma busca de imortalidade através da poesia, que faz da escrita de Hilda uma errância da linguagem em direção a Deus, em direção ao eterno na palavra. Na ideia de Deus nutrida pela escrita de H.H., existe o inconformismo diante de um corpo organicamente falível, mas também capaz de arrebatamentos eróticos, capaz de transportar pensamentos e de produzir simbolismos que o elevam à categoria transcendente do imaginário, à abstração do tempo e do espaço³.

Nos poemas disposto em *Da Morte. Odes Contínuas*, o encontro com a morte toma uma forma erótica. É como se do medo surgisse o desejo de possuí-la, como ela é mesmo, para além dos nomes que a representam. A morte não tem um corpo, Hilda parece querer penetrá-la a partir da poesia, para tornar-se plena, como se o encontro com a morte fosse um gozo que a libertasse da angústia da dualidade.

Se nos poemas reunidos em *Da Morte. Odes Mínimas*, podemos presenciar, então, o jogo de conquista como exigência prévia à penetração, uma tentativa

² HILST, Hilda. *Registro pessoal*. Disponível em: <http://www.hildahilst.com.br/obras.php?categoria=8>. (Acesso em: 22 de janeiro de 2008).

³ TISCOSKI, Luciana. *Na Negação da Morte, um Biografema de Hilda Hilst*, p. 03.

de conquista do eterno por meio da palavra, *Do Desejo* nos mostra o desvio dessa consciência diante do terror da morte, a fuga, a traição repulsora, o correr obstinado para longe dela, o apego desesperado ao sensório, corpóreo, sexual, alcoólico, a vestimenta de um nome alternativo que representa a entrega ao fragmentado, inconstante, ao presente: Samsara.

A relação corpórea, sexual, com um amante presente, representa a primeira experiência no itinerário de fuga da angústia provocada pela consciência dessa dualidade. A entrega a um desejo que não atinge a plenitude, mas que nos faz sentir a existência ao mesmo tempo em que se expurga da própria condição temporária dessa existência. Uma entrega à intensidade do gozo carnal, que dá sentido ao seu cansaço, ao invés de uma busca enfadonha pelo sentido vazio do existir. Assim nos faz entender o poema que abre a edição:

Porque há desejo em mim, é tudo cintilância.

Antes, o cotidiano era um pensar alturas

Buscando Aquele Outro decantado

Surdo à minha humana ladradura.

Visgo e suor, pois nunca se faziam.

Hoje, de carne e osso, laborioso, lascivo

Tomas-me o corpo. E que descanso me das

Depois das lidas. Sonhei penhascos

Quando havia o jardim aqui ao lado.

Pensei subidas onde não havia rastros.

Extasiada, fodo contigo

Ao invés de ganir diante do Nada.

A recusa de “caminhar um descaminho”, de subir onde não há rastros, de gritar a um surdo, enfim, a busca de união e compreensão de Deus, do Todo que é o Nada, que é ausência, abismo, se reverte numa “Fome irada e obsessiva” de querer-se viva nas “veias” do amado, uma entrega “àquele que tem carne e osso”: “DESEJO é Outro. Voragem que me habita”.

Porém, a poeta logo reconhece a brevidade dessa satisfação carnal, incapaz de concorrer com a persistência da consciência do Nada. A alegria do carnaval é demasiadamente temporária cedendo logo lugar para a constatação frustrante: “Ver-te. Tocar-te. Que fulgor de máscaras”. Além da brevidade, há nesse refúgio ilusório da corporeidade, do erotismo, a presença de uma outra angústia: a

dependência do outro para satisfazer-se, a dependência de um “desejo vizinhante”, a dependência desse desejo sobre ela. O amado torna-se, então, sombrio no caminho perseguido pela poetisa: “um desejo/ sem dono, um adorar-te vívido mas livre”. E ela também se sente escura se ele lhe abocanha “palavras e resíduos”. Nenhum amante é capaz de ocupar o lugar de objeto do desejo. Isto porque “a própria natureza deste é prolongar-se a si mesmo como busca e não satisfazer-se como posse” ⁴. A relação é, pois, desvantajosa: é incapaz de libertá-la da consciência do Nada e lhe gera novas agonias por exigir dela um comprometimento para além da saciedade do desejo. Por exigir-lhe alma. Mas a alma está já comprometida com a fuga, com a revelia do seu encontro inevitável com o Nada. Por estar preso nesse desnível, o desejo agora não é mais cintilância. É “cordura. Crueldade”.

*E por que haverias de querer minha alma
Na tua cama?
Disse palavras líquidas, deleitosas, ásperas
Obscenas, porque era assim que gostávamos.
(...)*

Nessa entrega fadada à parcialidade (não à falsidade), tudo plana à superfície. Mesmo as palavras prestam-se ao momento, como peças no jogo da satisfação, do gozo. Mas o querer é vasto, e ainda que ela insista em colar à boca do amado a sua desordem, se percebe “descomedida, árdua, sôfrega”. Este exame, no entanto, não a faz desistir: “construtor de ilusões” ela entrega-se veemente, “como se fosses morrer...como se fosse nascer...”.

Mas será na palavra também que a poetisa encontrará a ligação entre a angústia da brevidade do desejo e a busca de competir com o Eterno. Na palavra, que é vasta, incorpórea, que está além do espaço-tempo, que não apreende a morte tal o inconsciente. Entretanto, a palavra que não tenha a verdade como finalidade, a racionalidade como guia, a seriedade como método. Não é pois, filosófica, mas poética. A palavra que passeia leve sobre o querer, sobre o imaginário inocente da poesia.

*Se eu disser que vi um pássaro
Sobre o teu sexo, deverias crer?
E se não for verdade, em nada mudará o Universo.*

⁴ Pécora, Alcir. *Nota do Organizador*. In: *Do Desejo*, p. 09.

*Se eu disser que o desejo é Eternidade
Porque o instante arde interminável
Deverias crer? E se não for verdade
Tantos o disseram que talvez possa ser.
(...)
Por que não posso
Pontilhar de inocência e poesia
Ossos, sangue, carne, o agora
E tudo isso em nós que se fará disforme?*

Rende-se à poesia. Na palavra ela construirá seu abrigo, sob o qual sentir-se-á segura perante o breu provocado pela ausência inevitável do amado (“Breu é quando tu te afastas ou dizes/ que viajas, e um sol de gelo/ petrifica-me a cara e desobriga-me/ de fidelidade e de conjura”); perante o desejo inevitável da carne (“O desejo/ Este da carne, a mim não me faz medo”); e perante a Noite: o velado coração de Deus, “esse que por pudor não mais procuro”.

No último poema dessa primeira parte intitulada *Do Desejo*, a poetisa parece encontrar um modo de estar com outro e permanecer inteira: vivendo-o na poesia. Imortalizando a si e a ele na palavra. Ela, então, colocará o gozo no pensamento e o desejo na incorporeidade. Ela inverte o espaço de experimentação da existência, não é mais a avidez pelo sexo onde até mesmo a palavra se carnificava. A poesia agora é metafísica, distante do outro, deixando a este a tarefa aflitiva de interpretar os delírios dela. Assim, lemos no poema de fechamento desse primeiro livro:

*Pulsas como se fossem de carne as borboletas.
E o que vem a ser isso? Perguntas.
Digo que assim há de começar o meu poema.
Então te queixas que nunca estou contigo
Que de improviso lanço versos ao ar
Ou falo de pinheiros escoceses, aqueles
Que apetecia a Talleyrand cuidar.
Ou ainda quando grito ou desfaleço
Adivinhas sorrisos, códigos, conluíus
Dizes que os devo ter nos meus avessos.

Pois pode ser.*

Para pensar o Outro, eu deliro ou versejo.

Pensá-LO é gozo. Então não sabes? INCORPÓREO

É O DESEJO”.

No canto II do segundo livro, *Da Noite*, ela radicaliza essa inversão abrindo mão do amado em nome de um amor metafísico que se busca traduzir no indefinível. Na fuga do Nada ela adentra um outro nada ao qual, ao menos, ela poderá nomear. É como se para competir com o Nada contra o qual se rebela, ela necessitasse de algo além da finitude do gozo, que tivesse tal qual ele, a força da imperecibilidade. E é na direção deste que ela irá caminhar após dizer adeus àquele com quem partilhou o que agora considera “mitos entre os lençóis”.

O que tu pensas gozo é tão finito

E o que pensas amor é muito mais.

Como cobrir-te de pássaros e plumas

E ao mesmo tempo te dizer adeus

Porque imperfeito és carne e perecível

E o que eu desejo é luz e imaterial.

No terceiro livro, *Amavisse* (o “ter amado” da forma nominal do perfeito ativo latino), a poetisa encontra-se só consigo mesma e, se nos primeiros poemas deste livro ela aparece louvando a poesia e rogando “Carrega-me contigo. No amanhã”, ela termina “estilhaçada, prenhe de solidões”. O poema II deste livro expressa genuinamente a condição ambivalente do desejo de quem quer apenas na distância que assegura a apreensão do outro. Estando junto, no agora ela se perde, falseia a sua fuga, acomoda os teus anseios na efemeridade dos desejos corpóreos, ela precisa condená-lo à ida, à distância a qual ela mesma se condena, para somá-lo a si na inundação de redes e anseios.

Como se te perdesse, assim te quero.

Como se não te visse (favas douradas

Sob um amarelo) assim te apreendo brusco

Inamovível, e te respiro inteiro

(...)

Sozinha, não tendo mais os olhos do outro, ela agora sai para fora de si para ver-se como “a mulher”, ela desponta na terceira pessoa do singular: “(...) que a mulher parecia adequada numa noite de antes/ E amanheceu como se vivesse

sob as águas. Crispada/ Flutissonante”. E no poema X: “(...) A mulher emergiu/
descompassada no de dentro da outra:/ Uma mulher de mim nos incêndios do
Nada”. Logo percebe que a mulher precisa de corpo e afagos como o “poeta
habita nas ardências”. E, assim, ao renunciar a presença do amado para buscar
a inteireza, a vastidão na palavra, no poema, agora ela percebe que o poema
necessita daquele, necessita do pertencimento, do mito. E assim, ela clama:

Que as barcas do Tempo me devolvam

A primitiva urna de palavras.

Que me devolvam a ti e o teu rosto

Como desde sempre o conheci: pungente

Mas cintilando de vida, renovado

Como se o sol e o rosto caminhassem

Porque vinha de um a luz do outro.

Que me devolvam a noite, o espaço

De me sentir tão vasta e pertencida

Como se águas e madeiras de todas as barcas

Se fizessem matéria rediviva, adolescência e mito.

Que eu te devolva a fonte do meu primeiro grito.

A palavra depende de corpo para ser dita e outro para ser ouvida. O segundo
refúgio da poetisa recai na mesma dualidade, no mesmo paradoxo da existência
que a angustia: o de pertencimento e o de perpetuidade. Isto é, tanto o desejo
quanto a palavra são dependentes de complementos, ambos possuem
parentesco na falta, exigem um pertencimento que mais a distancia do Eterno.
E, no momento mesmo que sacia o desejo e que expõe a palavra ela a perde. E
nessa aporia de perdas, ela radicaliza: “Por perder o mundo/Separo-me de
mim. Pelo Absurdo”.

Após lamentar o poema, como barcas afundadas, pergunta-se se “a perfeição
não seria o não dizer/ E deixar aquietadas as palavras/ Nos noturnos desvãos”.
Silenciosa e em companhia da loucura, a poetisa seguirá sua *Via Espessa*. Neste
quarto livro, a voz não é mais dela e sim do “louco” que em alguns versos ela
mesma afirma ser a sua sombra. Nos poemas reunidos neste livro, a poetisa
habitará “o campo de estalagens da loucura”. A loucura dará luz à noite dura e

solitária da “mulher” sem pertencimento, sem mundo, separada dela mesma, do outro e da palavra, nessa fuga incessante do Nada.

Samsara: aquilo que caminha em círculos. Com esse nome a poetisa será chamada pelo louco que é a sua própria consciência. Uma consciência dura, irônica, atrevida que lhe provoca a austeridade, o enfezamento, a obstinação em abrir mão do corpo e da poesia em busca na recusa do efêmero na competição com o Eterno.

(...) – Temendo os teus limites, Samsara esvaecida?

Por que não deixas o fogo onividente

Lamber o corpo e a escrita? E por que não arder

Casando o Onisciente à tua vida?

É na solidão e no silêncio que a poetisa dá voz à sua própria consciência. E esta lhe orientará ao enfrentamento com a munição que já possui: o grito e a pena.

Não percebes, Samsara, que Aquele que se esconde

E que tu sonhas homem que ouvir o teu grito?

Que há uma luz que nasce na blasfêmia

E amortece na pena? Que é o cinza a cor do teu queixume

E o grito tem a cor do sangue Daquele que se esconde?

Vive o carmim, Samsara. A ferida.

E terás um vestígio do Homem na tua estrada.

Em seguida, concluindo este quarto livro e representando o momento divisório entre a fuga e o enfrentamento, o louco da consciência exorta com erudição:

– Ipseidade Samsara. Ipseidade senhora –

E enfeixando energia, cintilando

Fez de nós dois um único indivíduo.

“Ipseidade”: do latim *ipseitas*, derivado de *ipse*, denomina o indivíduo nele mesmo. Na fenomenologia, a ipseidade caracteriza o *Dasein* heideggeriano em sua existência ou seu *ser-no-mundo* antes da constituição do eu como sujeito⁵. Neste sentido, religada à própria consciência e de posse da sua individuação como ser existente no mundo, a poetisa enfrentará Deus no quinto livro, *Via Vazia*, usando como arma, o grito, a blasfêmia, a palavra, para quem sabe assim, como havia dito “o louco”, Ele venha mostrar-lhe a sua Grande Face.

⁵ J. Baiard. <http://www.sophia.bem-vindo.net/tiki-index.php?page=Ipseidade>.

Eu sou Medo. Estertor.

Tu, meus Deus, um cavalo de ferro

Colado à futilidade das alturas.

Este livro, hipnótico, transgressor, corajoso, descreve o grito, o enfrentamento, a invocação da poetisa pela presença do Pai, um sinal pelo qual há tempos ela fareja e fareja, por algo com o qual Ele se assemelhe. É o encaramento da possibilidade do fim: da busca, das perguntas, do mistério, da angústia. Numa peleja verbal e desesperada de insultos e ofensas para provocar uma ação, um surgimento Daquele que lhe é “Indiferente. Bufo”.

PEDRA D'ÁGUA, ABISMO, PEDRA-FERRO

Como te chamas? Para que eu possa ao menos

Soletrar teu nome, grudada à tua fundura.

Na agonia de uma luta verbal com um surdo-mudo, com o silêncio, ela, então, se impõe em ameaças: “O Tempo não roerá o verso da minha boca. (...) o Tempo não viverá se tocar a minha boca”.

Em *Alcoólicas*, o penúltimo livro, a poetisa aparece num encontro vigoroso e embevecido com a Vida, “crua”, “generosa”, “Líquida”. E será nessa liquidez que ela se derramará. O álcool, agora, representará a via de acesso ao ser, ao mundo, ao Todo, tornado remanso e digno depois que ambas, a poetisa e a Vida, sentam-se à mesa “Diante do coruscante ouro da bebida”.

Um encontro intenso com a Vida, como uma amiga, como duas senhoras, para a existência da poetisa ser marcada na lembrança da Vida, quando esta dela se afastar. A amizade com a vida, o adentrar a sua essência líquida, parece uma última tentativa de permanência.

Se um dia te afastares de mim, Vida – o que não creio

Porque algumas intensidades têm a parecença da bebida –

Bebe por mim paixão e turbulência, caminha

Onde houver uvas e papoulas negras (invente-as)

Recorda-me, Vida: passeia meu casaco, deita-te

Com aquele que sem mim há de sentir um prolongado vazio.

(...)

Por fim, em *Sobre a Tua Grande Face*, ela rende-se ao Sem-Nome, reconhecendo na Ilusão e na busca o próprio sentido para o *estar no mundo*. Ela veste, recuada, a fantasia da existência ao reconhecer-se como Nada que possui “ossos

e abismos”. E, na metáfora, seguirá a sorver a liquidez da Vida, o fragmentário, sorvendo nela a imagem do Eterno.

De tanto te pensar, Sem-Nome, me veio a ilusão.

A mesma ilusão

Da égua que sorve a água pensando sorver a lua.

De te pensar me deito nas aguadas

E acredito luzir e estar atada

Ao fulgor do costado de um negro cavalo de cem luas.

De te sonhar, Sem-Nome, tenho nada

Mas acredito em mim o ouro e o mundo.

De te amar, possuída de ossos e de abismos

Acredito ter carne e vadiar

Ao redor dos teus cimos. De nunca te tocar

Tocando os outros

Acredito ter mãos, acredito ter boca

Quando só tenho patas e focinho.

Do muito desejar altura e eternidade

Me vem a fantasia de que Existo e Sou.

Quando sou nada: égua fantasmagórica

Sorvendo a lua n'água.

Nessa ilusão, ela reconhece com Ele uma relação de interdependência essencial. Como numa relação fenomenológica, Ele existe como objeto da busca dela, Sua existência é apreendida nos versos e nos nomes que ela lhe presta: “Porque vives de mim, Sem Nome,/ Sutilíssimo amado relincho do infinito e vivo/ Porque sei de ti a tua fome, tua noite de ferrugem/Teu pasto que é o meu verso orvalhado de tintas (...)”. Entretanto, a verdade da condição da “mulher” e da poetiza não muda, a Ilusão não lhes concede perenidade, permanecendo o dilema: a sua condição de “poeta” que lhe permite acoplar-se ao Eterno, pela atemporalidade da palavra, está necessariamente condicionada à sua existência enquanto “Homem”. Existência que, por sua vez, pode deixar de ser a qualquer momento, por “fadiga”, “plenitude”, ou capricho Daquele.

Em minhas muitas vidas hei de te perseguir.

Em sucessivas mortes hei de chamar este teu ser sem

Nome

Ainda que por fadiga ou plenitude, destruas o poeta

Destruindo o Homem.

Uma busca na qual insiste, não em resignação, mas como um condenado que segue, altivo e cantante, o destino da força. Nesse caminhar em círculos, sem saída, nessa busca aporética a poetisa anuncia o retorno das ambivalências, das dualidades. Diante do duplo rosto de Deus ela sente-se seduzida, mas também cansada, injustiçada. E o recurso que lhe resta – o “verso”, “o excesso” – lança-o a Deus numa espécie de vingança que coroa a estrofe final deste último poema:

Escaldante, Obscuro. Escaldante teu sopro

Sobre o fosco fechado da garganta.

(...)

Emergindo do luto

Vem vindo um lago de surpreendimento

Recrindo musgo. Voltam as seduzões.

Volta a minha própria cara seduzida

Pelo teu duplo rosto: metade raízes

Oquidões e poço, metade o que não sei:

Eternidade. E volta o fervente langor

Os saís, o mal que tem sido esta luta

Na tua arena crispada de punhais.

E destes versos, e da minha própria exuberância

E excesso, há de ficar em ti o mais sombrio.

Dirás: que instante de dor e intelecto

Quando sonhei os poetas na Terra. Carne e poeira

O perecível, exsudando centelha.

Referências

HILST, Hilda. *Do Desejo*. São Paulo: Globo, 2004.

HILST, Hilda. *Registro pessoal*. Disponível em:

<http://www.hildahilst.com.br/obras.php?categoria=8>. (Acesso em: 13/01/2013).

TISCOSKI, Luciana. *Na Negação da Morte, um Biografema de Hilda Hilst*. Revista Fazendo Gênero. Edição número 09: Diásporas, Diversidades, Deslocamentos. Agosto de 2010.

UM OLHAR ÉTICO-LITERÁRIO SOBRE UTOPISMO PORTUGUÊS

Sofia Araújo

Instituto de Filosofia - Universidade do Porto.
Faculdade de Letras da Universidade do Porto
Via Panorâmica, s/n, 4150-564 Porto
(351) 226 077 100 | ifilosofia@letras.up.pt

Resumo: Enquanto género literário, o conceito de utopia tem exigências formais que não se encontram de forma distinta em qualquer obra de fôlego habitualmente incluída nas histórias da literatura portuguesa.

Palavras-Chave: utopia, Literatura, Portugal.

Abstract: As a literary genre, the concept of utopia has formal requirements that are not differently in any work of breath usually included in the stories of Portuguese literature.

Keywords: utopia, Literature, Portugal.

Enquanto género literário, o conceito de ‘utopia’ tem exigências formais que não se encontram de forma distinta em qualquer obra de fôlego habitualmente incluída nas histórias da literatura portuguesa. Assim, foi fácil assumir que não havia de facto utopias portuguesas, como o fez em 1979 João Medina, num artigo homónimo. Ora, é precisamente a esta arrojada afirmação que um grupo de investigadores portugueses coordenado por Fátima Vieira, da Universidade do Porto, procura, desde há mais de uma década, responder, num notável esforço de investigação e crítica. Do trabalho coordenado de investigadores da área da Literatura das Universidades do Porto, de Trás-os-Montes e Alto Douro e Nova de Lisboa resultou a descoberta e/ou estudo de textos verdadeiramente integrantes do género literário utópico – a título de exemplo, *As Viagens de Altina*, de Luís Caetano Altina de Campos (1790-3), editado por Zulmira Santos ou *Viagem ao Interior da Nova Holanda*, de Vasco José de Aguiar (1841), analisado por Jorge Bastos da Silva. Estes textos foram republicados em edições analíticas em duas colecções intituladas “Biblioteca das Utopias” (Quási Edições) e “Nova Biblioteca das Utopias” (Edições Afrontamento). Os múltiplos encontros científicos organizados no âmbito do projecto, frequentemente franqueados a contributos de cientistas fora do âmbito dos Estudos Literários, potenciaram igualmente uma reflexão alargada em torno do Utopismo em Portugal.

Para uma clara distinção entre “utopia” enquanto género e “utopismo” enquanto modo de reflexão recorramos ao instrumental estudo de José Eduardo Reis, intitulado precisamente “O Género da Utopia e o Modo do Utopismo”. Note-se a síntese:

Utopismo (utopianism; utopisme) é o termo substantivo geral definidor do conteúdo dessa forma de pensamento que está na origem e permeia as diversas formas de acção social e de expressão cultural, e entre estas últimas a da utopia como paradigma literário (REIS, 2004: 23)

José Eduardo Reis fala depois de “espírito da utopia” quase como sinónimo de utopismo. Ora, para um estudo de cariz ético-literário como o que aqui pretendo desenvolver, interessa mais o espírito dos textos e do pensamento utópico do que a fidelidade ao género literário formal, pelo que esta será uma leitura de grandes tendências – éticas, filosóficas – no utopismo português, com

particular, mas não exclusiva, atenção a exemplos recuperados pelo referido projecto “Utopias Literárias e Pensamento Utópico: a Cultura Portuguesa e a Tradição Intelectual do Ocidente”.

Centrando-nos nos propósitos de escrita de textos de tom utopista, poderemos entrever dois grandes rumos: aquele que recorre à idealização utópica com um fim escapista e aquele que a utiliza como forma de impelir à acção. Estando a utilizar uma definição de utopismo suficientemente ampla para abarcar constituições (cf. CUNHA, 1996) ou os próprios Direitos Humanos (cf. CRUZ, 2004), incluo neste segundo rumo textos que não desenharam sociedades fechadas ideais, mas antes idealizaram efeitos sociais de medidas concretas enquanto transformadores civilizacionais. Escapismo é tido neste estudo não como um termo depreciativo ou sequer necessariamente passivo, mas apenas como a oferta de alternativas utópicas acessíveis (ou não), mas não necessariamente determinadas, nem muito menos definidas pela escolha humana. Nesse âmbito, encontro uma subdivisão fundamental: o escapismo lúdico e o escapismo mitológico. A uni-los, está o facto de nestes textos o futuro ou a alternativa projectados não serem desenhados (nem constantemente redesenhados) por mão humana. Não quer isto dizer que não veiculem valores, ou sequer que a possível veiculação ocorra de forma necessariamente inconsciente. Colocam, isso sim, a hierarquização desses valores numa escala extra-humana – meramente factual, ou mitológica.

Começando pelo que denominei de utopismo de escapismo lúdico, escolhi salientar dois exemplos: *O Balão aos Habitantes da Lua*, de José Daniel Rodrigues da Costa e o texto brasileiro *O País de São Saruê*, reescrita do mito medieval da Cocanha. O texto de Rodrigues da Costa, datado de 1819 e reeditado em 1978 por Alberto Pimenta e em 2006 por Maria Luisa Malato Borralho, é um auto-proclamado poema herói-cómico em um só canto e segue muitos dos preceitos formais da utopia literária, narrando a visita de um homem, de um português, aos Lunáticos. O encanto do protagonista tem um tom quase *naïf* e cada facto surge na sua narração imbuído de mera casuística – passa aqui e comenta, vê aquilo e pergunta –, sem uma estruturação da visita. A certa altura a aceitação do novo mundo parece plena:

(34)

O nosso Herói, à vista do que ouvia,
Diz que tão confundido ali se achava
Que mil vezes consigo então dizia:
Ah, que se eu fora só, aqui ficava!
Se o fizesse, desculpa merecia,
Pois tudo com a razão se lhe ajustava;
Mas a outros lugares partiu presto,
Cobiçoso de ver ainda o resto.

No entanto, o pitoresco da visita não assume real contraste com a verdade do herói e o poema acaba por permitir um elogio final aos Lusos:

(75)

Então o nosso Herói, que já cansado
Estava de ver tanta variedade,
Diz que por se ter muito demorado,
Dera por visto o resto da Cidade;
Que de Lisboa tendo-se lembrado,
Do Povo Português teve saudade
Que por ter sido ali bem acolhido,
Esta fala fizera agradecido:

(76)

Oh, homens de razão! Oh, bela gente!
Que assim vos regulais com tal justiça!
De tanta rectidão e tão prudente
Que de viver-se aqui causais cobiça!
Oh, sempre vos ampare o Céu clemente,
Pois não sois para o bem gente remissa!
O mundo donde venho está sabido
Que é com o vosso muito parecido!

(77)

É ele dividido em quatro partes,
Ásia, África, América e Europa:
Da última sou eu, que é dada às Artes,
E Às Armas, com a mais valente tropa:
Tantos Soldados são, tantos Martes,
Nume que em guerra tudo em sangue ensopa,
Mas os Lusos, sem causa, nunca brigam,

Sabem só defender-se, se os obrigam.

(78)

É gente muito humana e de bom porte,

Dotada de uma grande fortaleza,

Que nos perigos arrosta com a morte,

Valor que já lhe vem por natureza.

Religião e Pátria é o seu Norte;

Têm ternura, carácter e firmeza:

Antes morrerão Mártires, que neguem

A pura e Santa Lei que têm e seguem.

Tratou-se, assim, de uma espécie de turismo utópico: visita-se um outro povo, mas não se traz uma real destriça social ou civilizacional e os detalhes de funcionamento são vistos mais à laia de curiosidade de visitante do que de apelo à mudança (ou à rejeição).

No caso do *País de São Saruê*, folheto de cordel brasileiro de 1947 assinado por Manoel Camilo dos Santos, só uma inferência lógica, mas falível, me permite a inclusão numa leitura do utopismo português. De facto, não seria impossível que o mito medieval da Cocanha se transfigurasse em São Saruê levado para o Brasil pelas variantes alemã e holandesa da Schlaraffenland. No entanto, a genética textual mais provável indicia que Portugal não tenha ficado incólume a um lugar-comum da narrativa europeia. Seja em Cocanha ou em São Saruê, Schlaraffenland ou na Big Rock Candy Mountain norte-americana, a noção de uma terra de abundância e igualdade assente na cornucópia divina que cessa toda a carência e permite a indulgência e o ócio foi certamente conhecida dos registos populares portugueses e nela se encontra, uma vez mais, uma forma de utopismo assente num escapismo lúdico. Não quer isto dizer que não contenha uma dimensão crítica – nomeadamente a valorização da distribuição equitativa – , mas não há nestes textos um projecto, um percurso para a meta delineada, escolhida. O lado fabuloso da visão utópica ganha, até, no caso do texto mais actual, uma amargura marcada pela inacessibilidade que se reconhece, como assinalei num trabalho anterior (cf. ARAÚJO, 2009).

A tradição cultural portuguesa de pensamento de matiz utópico está profundamente ligada a noções de messianismo e desígnio universal que consubstancio aqui numa noção de utopismo de escapismo mitológico.

Novamente, a noção de escapismo é aplicada não porque nos textos se escape à reflexão, ou sequer a toda a forma de acção, mas sim porque fica vedada a derradeira acção, a escolha. Os mitos maiores da cultura portuguesa – Sebastianismo e Quinto Império – estão imbuídos de utopismo. Onésimo Teotónio de Almeida afirma mesmo que o sebastianismo lhe parece “a mais elaborada formulação do utopismo português” (VIEIRA, 2004a). É a aparição de Cristo em Ourique que sustenta toda a ideia de um Encoberto que trará Portugal à proa do último dos Impérios, marcado pelo Humanismo e pela Diversidade, mas guiado pela superioridade lusa. O estudioso João Marques refere as características fundamentais da mitologia:

o sonho messiânico milenarista da conquista do mundo e da sua conversão cristã consubstanciado na ideia de um *Quinto Império* (...) o império futuro será português, universal e também temporal, para exclusivo serviço da fé católica. (MARQUES, 2004)

O messianismo, o próprio milenarismo, são marcas estratégicas do cumprir de um desígnio externo aos actuates. João Marques recorda, por exemplo, a noção de sinais, quando invoca a leitura da recuperação médica de D. João IV num sermão de Francisco Escobar em 1655. Mesmo quando há um apelo mais directo à acção, como em Padre António Vieira, esta é exigida para cumprir um desígnio que já está desenhado, que tem um ponto de chegada definido para lá da escolha humana. O profetismo popular das trovas de Bandarra apenas reforça a noção de um plano utópico que é externo à vontade humana. Utilizações políticas e religiosas dos mitos não retiram à sobrenaturalidade do desígnio utópico – antes se aproveitam dela. Como João Marques sintetiza:

Assim (...) se perspectivou e manipulou patrioticamente, como a conjuntura impunha, a promessa de um império universal na sermonária portuguesa, ao longo do período restauracionista sendo a mesma de primordial relevância para a consolidação e defesa da independência restaurada e do extenso Além-Mar, que fazia parte integrante do país, bem como do advento do sonho ecuménico e milenarista profetizado ao Monarca fundador, que embalou durante séculos a nação lusa (MARQUES, 2004)

É possível, no entanto, encontrar um real ímpeto de construção no utopismo português, sempre que haja um plano de acção para atingir uma meta escolhida pelo raciocínio humano. É o caso de projectos individuais como o do Padre

Himalaya, nome adoptado por Manoel António Gomes (1868-1933) que no início do século XX delineia um programa de intervenção progressista para a transfiguração efectiva de Portugal, com base na Educação e com vista à Felicidade Humana. Como recorda Márcia Lemos,

Himalaya sempre conjugou a sua Fé Religiosa com um profundo optimismo e um grande entusiasmo face à Ciência. Acreditava que o conhecimento e a prática científicos, juntamente com a educação, deveriam conduzir a uma democratização dos recursos naturais e à construção de um mundo que, sendo ecologicamente sustentado, é também mais feliz (LEMOS, 2010)

A mesma autora deixa clara a componente humana da escolha utópica de Himalaya:

[O] Padre Himalaya acreditava que a humanidade possui todos os recursos indispensáveis para a promoção de uma sociedade mais justa e mais solidária. Cabe ao ser humano reunir conhecimentos, coragem, energia e imaginação suficientes para o fazer (LEMOS, 2010)

Também a proposta de uma Utopia Europeia através da Federalização avançada por Donas Boto se enquadra nestas propostas concretas de cariz utópico. Note-se que quando em 1857 Luís Donas Boto avança a sua “Proposta da Federação dos Povos e dos Estados da Europa” refere-se a ela como “a utopia mais nobre, mais generosa e mais brilhante a que [a Europa] **poderia aspirar no estado actual da sua civilização**” (destaque meu, apud MARTINS, 2008). Igualmente apostados num futuro melhor para a Humanidade estão os utopistas da Sociedade Vegetariana de Portugal do princípio do século XX. *Irmânia*, de Ângelo Jorge e *Redenção*, de Amílcar de Sousa, ambas recuperadas e estudadas por José Eduardo Reis, são obras de cariz claramente utópico, chegando a cumprir grande parte dos requisitos literários do género. Publicadas em consonância com artigos no jornal *O Vegetariano*, órgão da Sociedade, e com trabalhos de vulto em torno do Vegetarianismo e do Naturismo, a escolha dos autores pela “coloração utopista” (REIS, 2011: 34) é sintomática da valorização do género na comunicação ideológica. Iza Barbosa refere-se a *Irmânia* afirmando que “mais do que uma utopia vegetariana, é uma utopia da saúde” (BARBOSA, 2006) e é este directo confrontar de questões indesejadas na condição humana e a tentativa de as superar que norteiam a

obra dos dois autores, assim como a valorização coeva da Ciência, isto é do conhecimento objectivo acessível ao humano:

Na época em que Ângelo Jorge viveu, as epidemias, como a Peste Bubónica de 1899, a tuberculose, as doenças venéreas, entre tantas outras, dizimavam sem dó nem piedade a sociedade portuense, mas também, de uma forma geral, a população de todos os países europeus. As curas prometidas pela Ciência não chegavam, tardavam desesperadamente... Deus – em quem se confiara em absoluto até essa época – tinha sido relegado para um grupo de crenças que eram ridicularizados ou marginalizados. A Saúde e a Morte passaram da esfera divina para o domínio da Ciência (BARBOSA, 2006)

Contudo, há a assinalar em Amílcar de Sousa um rumo mais extremo do que apenas a “diatribe contra os hábitos mundanos correntes” (REIS, 2011: 19), o “discurso militante de apoio à mobilização contra o erro que quer definitivamente elidir” (REIS, 2011: 25) e o “desejo utopista de transcender os atavismos e condicionalismos culturais” (REIS, 2011: 26) que José Eduardo Reis vê no seu texto. De facto, como o próprio académico nota:

Como na mais pura tradição utopista (basta ler o livro II da *Utopia* de More para o comprovar), este modelo de vida alternativo ao comum e tido por melhor organizado é fundamentado num corpo elaborado e complexo de regras, generalizado a todos os aspectos da vida individual, mas também social (REIS, 2011: 32)

Será esta ânsia de aplicação prática, que exigirá a normativização, que torna as utopias tão perigosas. A “profilaxia radical contra um passado humano degenerescente” (REIS, 2011: 36) que refere José Eduardo Reis conduz à introdução de medidas higienistas e de apuramento da raça, a par com uma “vertente profética-utopista de orientação nacionalista” (REIS, 2011: 37). São os perigos da aposta total numa resposta obtida pelo recurso à pretensa lógica. Um claro exemplo, mais literário e convencional, de um utopismo com vista à construção social, é o de *Viagem ao Interior da Nova Holanda* (1841), de Vasco José de Aguiar, recuperado e estudado por Jorge Bastos da Silva. A visita ao Vale da Razão traz-nos, à semelhança da *Utopia* de Thomas More, um modelo repetível de axiologia discutível pelo Humano. Há, assim, um alargar terreno do

potencial humano que cabe depois ao visitante escolher replicar ao não. Como recorda Bastos da Silva:

Os habitantes do Vale da Razão são uma versão ideal de nós mesmos, como indica a abundância de ecos culturais (...) Trata-se, enfim, da ideação hipérbolica de uma *identidade*, não de uma alteridade radical (SILVA, 2010: 21)

Há, assim, um confronto directo com um Outro que é verdadeiramente um Outro-Eu e o reequacionar da vivência corrente. O confronto com a alteridade, ainda que ficcional, alarga os horizontes e permite novas escolhas humanas. Jorge Bastos da Silva afirma mesmo:

O engendramento de utopias faz-nos sempre romper os limites impostos à consciência pela sua eventual imersão numa realidade quotidiana que se tornou demasiado assimilada, adquirindo foros de aparente irrevogabilidade – uma realidade que viciando-nos pela sua permanente presença, pode chegar a confundir-se com uma suposta ordem natural das coisas, mesmo quando essa ordem é ética ou vivencialmente insatisfatória. Imaginação do diverso, o utopismo abre, liberta, inventa (SILVA, 2010: 28)

Uma derradeira forma de usar o utopismo como factor de construção de novos mundos é pela distopia, pela apresentação de mundos indesejáveis a evitar. Também nesse âmbito um texto se destaca na tradição portuguesa. O seu carácter peculiar é o de funcionar como uma espécie de adenda a um outro texto: quando, em 1859, Sebastião José Ribeiro de Sá, usando o seu termo, “acomoda ao português”, *O que Há-de ser o Mundo no Ano Três Mil*, de Émile Souvestre, acrescenta toda uma série extensa de alterações dedicadas a Portugal. Fátima Vieira encontra neste país de anões do Portugal de 3000 uma distopia portuguesa com ecos de Swift e dos periódicos em que o autor português se movia, com um óbvio apelo à acção, à escolha ética e informada:

o que é necessário é que se actue, no presente, contra as tendências entendidas como perniciosas. Assim se compreende a exortação de Ribeiro de Sá aos portugueses: «Actualidade! moderai os excessos; se não quereis sofrer os efeitos, evitai as causas» (VIEIRA, 2006: 59)

Para lá das valorizações pessoais e das estéticas subjectivas, todos estes contributos equacionam problematizações éticas e civilizacionais que se estendem para lá da mera narratividade e permitem responder à pergunta em

que Maria Luisa Malato Borrvalho transfigurou em 2004 a contundente negação de João Medina (cf. BORRALHO, 2004). A autora afirma:

Quase todas as utopias são jogos do real, ironias, *trompe l'oeil*, que enganam quem se quer enganar e falam claramente a quem os entende. A utopia passa por entre as redes dos limites, confundindo-as, iludindo-as. Aos que a temem porque vêem nela um tratado político-filosófico, desculpa-se com a fantasia, quase loucura. Aos que dela se aproximam seduzidos pelo tom romanesco deixa um travo amargo por se estar tratando de 'coisas sérias' (BORRALHO, 2004: 60).

Em 2004, Fátima Vieira declarou

Incorporando no seu eixo de formação a dinâmica do sonho e no seu eixo de actuação a dinâmica da criatividade, a utopia perfila-se assim como a (única?) *estratégia viável* para a superação da crise da contemporaneidade (VIEIRA, 2004b: 46)

Dez anos depois resta-nos desejar que os dois eixos continuem a encontrar-se na obra de novos autores portugueses, que, juntando ética e literatura, desenhem novos rumos para metas escolhidas pelo Humano.

Textos citados

ARAÚJO, Sofia de Melo (2009), " «Viagem a São Saruê», de Manoel Camilo dos Santos – algures entre a bobagem e utopia", in *E-topia: Revista Electrónica de Estudos sobre a Utopia* nº 10, 2009, ISSN 1645-958X, disponível em <http://www.letras.up.pt/upi/utopiasportuguesas/e-topia/revista.htm>

BORRALHO, Maria Luisa Malato (2004), "Não há utopias portuguesas?", in VIEIRA, Fátima e Maria Teresa Castilho (org.) (2004), *Estilhaços De Sonhos Espaços de Utopia*, Vila Nova de Famalicão: Quási Edições, 58-73

COSTA, José Daniel Rodrigues da (2006), *O Balão aos Habitantes da Lua – uma utopia portuguesa*, Porto: FLUP

CRUZ, Maria Antonieta (2004), "Direitos Humanos – Uma Utopia em Construção. Um Exemplo: Direito de Voto em Portugal", in VIEIRA, Fátima e Maria Teresa Castilho (org.) (2004), *Estilhaços De Sonhos Espaços de Utopia*, Vila Nova de Famalicão: Quási Edições, pp. 74-91

CUNHA, Paulo Ferreira (1996), *Constituição, Direito e Utopia - Do Jurídico Constitucional nas Utopias Políticas*, Coimbra: Universidade de Coimbra

LEMONS, Márcia (2010), "Padre Himalaya: O Retrato de Um Utopista Português", in *E-topia: Revista Electrónica de Estudos sobre a Utopia* nº 11, 2010, ISSN 1645-958X, disponível em <http://www.letras.up.pt/upi/utopiasportuguesas/e-topia/revista.htm>

- MARQUES, João Francisco (2004), "A utopia do *Quinto Império* em Vieira e nos pregadores da Restauração", in *E-topia: Revista Electrónica de Estudos sobre a Utopia* nº 2, 2004, ISSN 1645-958X, disponível em <http://www.lettras.up.pt/upi/utopiasportuguesas/e-topia/revista.htm>
- MARTINS, Francisco (2008), "Donas Boto: um ignorado europeísta utópico", in *E-topia: Revista Electrónica de Estudos sobre a Utopia* nº 9, 2008, ISSN 1645-958X, disponível em <http://www.lettras.up.pt/upi/utopiasportuguesas/e-topia/revista.htm>
- MEDINA, João (1979), "Não há utopias portuguesas", sep. *Revista de História das Ideias*, Coimbra: Centro de História da Sociedade e da Cultura da Universidade de Coimbra
- REIS, José Eduardo (2004), "O Género da Utopia e o Modo do Utopismo", in VIEIRA, Fátima e Maria Teresa Castilho (org.) (2004), *Estilhaços De Sonhos Espaços de Utopia*, Vila Nova de Famalicão: Quási Edições, 18-31
- REIS, José Eduardo (ed.)(2011), *Redenção Novela Naturista de Amílcar de Sousa*, Porto: ILC e Edições Afrontamento
- VIEIRA, Fátima (2004a), "Onésimo Teotónio de Almeida: uma entrevista sobre o utopismo português no rescaldo de uma palestra sobre o conceito de identidade", in *E-topia: Revista Electrónica de Estudos sobre a Utopia* nº 1, 2004, ISSN 1645-958X, disponível em <http://www.lettras.up.pt/upi/utopiasportuguesas/e-topia/revista.htm>
- VIEIRA, Fátima (2004b), "O Utopismo e a Crise da Contemporaneidade: Velhas Receitas para Novos Caminhos", in VIEIRA, Fátima e Maria Teresa Castilho (org.) (2004), *Estilhaços De Sonhos Espaços de Utopia*, Vila Nova de Famalicão: Quási Edições, 32-47
- VIEIRA, Fátima (ed) (2006), *O que há-de ser o mundo no ano três mil, de Émile Souvestre, acomodado ao português por Sebastião José Ribeiro de Sá*, Vila Nova de Famalicão: Quási Edições

ATLÂNTIDA

Vera Duarte

Academia cabo-verdiana de Letras
Cidade da Praia, caixa postal 441 Praia, Cabo Verde
(238) 9932076 | veraduartepina@gmail.com
telefones: +238.2628757/+2389932076
endereço correspondência: caixa postal 441 Praia, Cabo Verde

Resumo: Será Cabo-Verde a mesma terra que há cerca de nove mil anos
pisaram os atlantes e circulará nas nossas veias o mesmo sangue que neles
circulou?

Palavras-Chave: Atlântida, Cabo-Verde, Cultura.

Abstract: Does Cape Verde the same land there are about nine thousand years
stepped the Atlanteans and circulate in our veins the same blood in them
circulated?

Keywords: Atlantis, Cape Verde Culture.

Escolhi o tema Atlântida para a minha conferência por ser um tema que sempre me fascinou. Aproveitei então o convite para aprofundar um pouco a minha reflexão.

Peço a vossa permissão para começar a minha fala lendo extractos de dois poemas que constituirão o *leit motiv*, o fio condutor da minha intervenção.

São eles a canção *Atlântis* do poeta trovador americano Donovan e o poema que abre o ciclo mítico do livro *Hespéridas* do nosso Pedro Cardoso.

A canção *Atlantis*, que acompanhou a minha juventude, diz assim:

The continent of Atlantis was an island
which lay before the great flood
in the area we now call the Atlantic Ocean.
So great an area of land, that from her western shores
those beautiful sailors journeyed
to the South and the North Americas with ease,
in their ships with painted sails.

To the East Africa was a neighbour, across a short strait of sea miles.
The great Egyptian age is but a remnant of The Atlantian culture.
The antediluvian kings colonised the world
All the Gods who play in the mythological dramas
In all legends from all lands were from fair Atlantis.
Knowing her fate, Atlantis sent out ships to all corners of the Earth.
On board were the Twelve:
The poet, the physician, the farmer, the scientist,
The magician and the other so-called Gods of our legends.

Em tradução livre podemos ler:

O continente de Atlântida era uma ilha
Que existia antes da grande inundação
Na área que agora chamamos de Oceano Atlântico
Tamanho pedaço de terra
A partir de cuja costa oeste
Aqueles belos marinheiros partiram
Para as Américas do Sul e do Norte com tranquilidade
Em seus navios com velas pintadas.

Para eles, a África oriental era uma vizinha
Passando um pequeno estreito de milhas marítimas
A grande era egípcia é
Apenas o que restou da cultura de Atlântida.
Os reis pré-diluvianos colonizaram o mundo
Todos os deuses que atuam em dramas mitológicos
Todas as lendas de todas as terras eram da Atlântida.

Conhecendo o seu destino
A Atlântida enviou navios para todos os cantos da Terra
A bordo estavam os Doze:
O poeta, o médico, o fazendeiro, o cientista
O mágico e os outros conhecidos como Deuses das nossas lendas

Já Pedro Cardoso começa assim o célebre poema que abre o ciclo mítico do livro “Hespérides”, que descobri mais tarde ao mergulhar nas delícias da nossa literatura:

Referem lendas antigas
Que lá nos confins do mar
As Hespérides ficavam
E o seu formoso pomar

Paraíso de Ventura
Que de encantos lá havia!
Era a terra mais donosa
Que a rosa do sol cobria

Palácios com portas de ouro
E varandas de marfim
Por toda parte se viam,
Não tinham conta nem fim.

Os muros da cidade eram
De Pórfiro e diamante;
Arder pareciam quando
Se erguia o sol no Levante

Nem Tebas, nem Babilónia
No auge dos seus esplendores
Comparar-se-lhe podiam
Em glória, fama e primores!

Tinha por defesa torres
Como jamais se verão,
E, aos jardins com pomos de oiro,
De guarda um feroz dragão.

Seus campos lantejoulantes
De Pâmpanos e trigaís
E os fundos vales risonhos
De floridos laranjais

Banhavam-nos claros rios
Em áureos leitos manando,
Um manto de oiro e esmeralda
Assim a prata bordando.

Terra mais bela e donosa
Que a rosa do sol cobria,
Quem primeiro a conquistara
Por astúcia ou valentia?

Os nautas por descobri-la
Nos escolhos naufragavam
E os guerreiros por ganhá-la
Uns aos outros se matavam
(...)

Poderia prazerosamente continuar esta leitura mas a gestão do tempo obriga-me a ficar por aqui.

*

O mito da Atlântida começou a ser conhecido a partir das obras de Platão “Timeu ou a Natureza” e “Crítias ou a Atlântida” e baseia-se fundamentalmente

em suposições sobre uma avançada civilização pré-histórica que desapareceu, posto que a Atlântida terá existido 9.600 anos antes de Cristo.

Tal qualmente a arca de Noé que terá resgatado os seres vivos do Dilúvio, que destruiu a civilização que o precedeu porque os homens se tornaram predadores de si mesmos e da natureza, também a Atlântida, pelos mesmos motivos, terá sido destruída por um terramoto e afundada no oceano Atlântico em um único dia e noite.

São várias as versões com que filósofos, historiados, cientista escritores e outros vêm procurando explicar o fenómeno Atlântida, desde os mais fantasiosos aos mais (pseudo) científicos.

Segundo a versão que mais me seduz a Atlântida seria “uma ilha de extrema riqueza vegetal e mineral. Não só era ilha magnificamente prolífera em depósitos de ouro, prata, cobre e ferro como ainda de oricalco um metal que brilhava como fogo.

Os reis de Atlântida construíram inúmeras pontes, canais e passagens fortificadas entre os seus cinturões de terra. Cada um protegido com muros revestidos de bronze no exterior e estanho pelo interior. Entre estes brilhavam edifícios construídos de pedras brancas, pretas e vermelhas.

Tanto a riqueza e a prosperidade do comércio, como a inexpugnável defesa das suas muralhas se tornariam imagens de marca da ilha”.

Como podem constatar esta descrição faz jus aos poemas que apresentamos e recriam o mito da Atlântida. Aliás Donovan diz que a ilha existiu antes da grande inundação, o que aparentemente remete para o Dilúvio.

Tentemos então perscrutar o que está por detrás do mito. O homem enquanto único ser vivo inteligente à face da terra, vem ao longo dos tempos questionando esta unicidade. E a resposta a esta questão tem sido encontrada em duas vertentes; Por um lado admitindo a existência de civilizações pré-históricas avançadas e por outro admitindo a existência da vida humana racional em outros planetas deste nosso universo.

Concentremo-nos então na primeira hipótese, já que a Atlântida pertence ao passado. Como podem facilmente constatar a primeira hipótese baseia-se no fundo na teoria do eterno recomeço: Quando uma civilização se torna demasiada avançada, demasiado próspera e por isso demasiado arrogante,

verifica-se a ocorrência de um acontecimento exterior e extremo que põe fim a época de prosperidade.

Vejamos por todos o exemplo do dilúvio que cobriu a terra devido a subida do nível do mar, destruindo povos e civilizações. Dele apenas escapou Noé por ser um homem bom acompanhado de seus familiares e um casal de cada espécie animal existente à face da terra. Todos na arca que Noé construiu, por inspiração divina, para sobreviver e assegurar a preservação das espécies.

A Arca de Noé é talvez o maior paradigma desta ideia mítica que explica as transformações que ao longo dos tempos vêm ocorrendo na natureza, não em bases científicas mas sim com pretensas transgressões humanas, pois o dilúvio sendo um fenómeno da natureza, foi interpretado como um castigo divino para as atrocidades que os homens vinham cometendo.

Assim se explica esta tendência humana e universal para criar lendas que fazem desaparecer da face da terra populações ou civilizações que se apuram até chegar a decadência, como Sodoma e Gomorra, os últimos dias de Pompeia, o afundamento da Atlântida ou por todos, a Arca de Noé.

A nossa explicação não passa de uma tentativa e é nessa perspetiva que a apresentamos: o ser humano nasceu do constante aperfeiçoamento do ser vivo. Este, desde a larva inicial, foi-se aperfeiçoando até atingir a fase humana e racional. O ser humano nasceu assim com vocação para a perfeição, talvez à imagem e semelhança do Deus que o criou. E este arquétipo de perfeição acompanha-o permanentemente, muitas vezes de forma inconsciente. Daí que todas as vezes que esta suposta perfeição é clamorosamente violada chega necessariamente o castigo divino para aqueles que não souberam manter-se nessa esfera.

Poderia dizer-me agora: *Quod est demonstradum*. Mas apenas posso estender a mão à palmatória e dizer: Isto é apenas uma suposição, quando muito uma intuição. Não posso demonstra-la. Quem seguir o mesmo raciocínio poderá aceitar esta tese mas obviamente também que qualquer um poderá refuta-la.

Trago-a a este fórum apenas para partilhar e se possível enriquecer.

Isto porque acredito que particularmente o mito da perda atlântida, situa-se exactamente no ponto de cruzamento de duas tendências do pensamento humano a que venho referindo:

1º - a de recusar ser sozinho no universo

2º - a de acreditar na punição divina para os excessos das civilizações.

No cruzamento destas duas tendências surgem os mitos que justificam o passado e as ficções científicas que antecipam o futuro.

No caso particular da Atlântida o mito cresceu em Cabo Verde pela ocorrência de outros factores que lhe vieram dar consistência e verosimilhança.

Proponho agora então, fazer um sobrevoo por estes possíveis factores. Antes de mais a proximidade com o continente africano. Tal como a perdida Atlântida Cabo Verde situa-se muito próximo do continente africano na área conhecida por oceano atlântico.

Pretensos vestígios são arrolados para testemunhar não só a existência da ilha como a proximidade ao continente. Deles poderia destacar três:

1º - a existência de uma estrada no norte de África situada no Marrocos que entraria mar adentro e vai dar a lugar nenhum. Esta estrada ligaria o continente à grande ilha.

2º - Cardumes de peixe que, em determinada altura do ano, emigram para lugar nenhum e ficam desorientados quando atingem a área onde supostamente estaria a Atlântida.

3º - Revoada de pássaros que também em determinada época do ano se dirigiriam a ilha mas a meio do caminho se perdem como se não tivessem encontrado o seu destino.

Para além da proximidade de Cabo Verde ao continente, também uma certa “mania de grandeza” que está na índole dos cabo-verdianos, sobretudo os nativos da ilha do Fogo, talvez por ser a ilha do vulcão, e que os leva inconscientemente a procurar uma origem ilustre para as ilhas que os viram nascer. É assim que gente que frequentou o antigo Liceu Seminário de São Nicolau e teve acesso ao estudo da cultura greco-latina, rapidamente se apropriou do mito e adaptou-o a estes dez pedaços de terra a boiar no oceano atlântico, próximo da costa africana. Veja-se sobretudo as obras Hespéridas do fogueense Pedro Cardoso e Hesperitanas do sanicolauense José Lopes, para se constatar como o mito foi belamente trabalhado a nosso favor.

José Lopes abre o seu magnífico livro de poesias, muito elucidativamente chamado de “Hesperitanas”, com um pórtico dedicado à sua terra – as ilhas de Cabo Verde – em que diz

Filha da mais remota Antiguidade
Inspira a narrativa de Platão
E outros sábios, que a tinham por verdade
E diz ainda, de forma impressiva,

Das vastas extensões assim submersas
Então ficaram estas nossas ilhas
E as outras suas célebres irmãs
Como elas, pelo Atlântico dispersas

Esta é sem dúvida a marca e o selo deste belíssimo livro de José Lopes, que faz jus a origem de Cabo Verde, como sobrevivente da mítica Atlântida, juntamente com as suas irmãs da macaronésia, Canárias, Açores e Madeira, que formam as célebres ilhas Hesperitanas.

Dar uma origem grandiosa às ilhas compensar-nos-ia do reduzido das suas dimensões e da sua pobreza endógena. Isto é algo que está na idiossincrasia do caboverdiano, expressando-se das mais diversas maneiras.

Na altura dos célebres poemas a que vimos referindo de Pedro Cardoso e José Lopes, as ilhas vinham sendo vítimas constantes de secas, fomes e outros flagelos. O abandono colonial era tão grande que Portugal chegara a por a hipótese de venda das ilhas aos ingleses. Tanto descaso enchia de angústia o homem do arquipélago e uma das formas de reacção a esse “desprezo” foi buscar em antigas supostas glórias a compensação para um presente de abandono, de fome e de miséria. Esta é a postura que claramente se denota nos intelectuais da época como Pedro Cardoso e João Lopes à cabeça.

Mas, mais que isto, a Atlântida dá-nos um passado. Efectivamente Cabo Verde é uma nação extremamente recente e o povo caboverdiano um jovem de 550 anos. Que melhor então do que poder afirmar que nestas ilhas, há cerca de nove mil anos, viveu um povo de poetas e filósofos, de cientistas e fazendeiros, e que a luz das suas cidades se projectava a léguas de distância? Mais ainda, a um povo com tal passado só pode estar reservado um grande futuro. Um futuro de conhecimento, nos versos premonitórios de Mário Lúcio Sousa, em “Nascimento de um Mundo”.

Eu diria então que a recuperação do mito da perdida Atlântida a favor das ilhas macaronésias, mas em especial de Cabo Verde, pois o tremor de terra que terá

levado ao afundamento da ilha continente tê-la-á partido em dez pedaços que deram origem às ilhas de Cabo Verde, constitui um elo fundamental na idiossincrasia do caboverdiano. Travestido em várias formas e sentimento, ele permite que, para lá de todas as limitações, reduzidas dimensões e sentimentos ligados ao passado colonial e à escravização, o caboverdiano seja portador de uma significativa auto-estima. Um sentimento que lhe permite ombrear com todos sejam grandes ou pequenos, brancos ou pretos, desenvolvidos ou menos avançados. E a essa auto-estima que tanto nos leva a procura do conhecimento ou seja para as escolas e todos os meios de formação.

Obviamente que esta é a leitura que faço do mito na idiossincrasia do caboverdiano. A maior parte não tem sequer a consciência da existência do mito. Nem é preciso. O que realmente interessa é a forma como ele se projecta no genuíno modo de ser caboverdiano.

Cabe dizer que esta “fuga em frente” é muito gratificante para o povo caboverdiano pois o tesouro perdido da Atlântida, para lá de todas as outras riquezas, é o conhecimento.

Na verdade, e como se pode constatar na canção de Donovan, alguns teóricos sugerem que a Atlântida seria uma ilha situada no meio do Atlântico na linha da actual macaronésia e os Atlantes um povo suficientemente avançados do ponto de vista tecnológico para navegar até a África e as Américas para disseminar os seus conhecimentos.

Ora, nada mais gratificante, do que encontrar a origem das ilhas que tinha no conhecimento o seu maior tesouro, sendo certo que a ilha continente era possuidora de imensas riquezas materiais, como vimos no início.

É claro que esta domesticação, nacionalização ou apropriação do mito da Atlântida, só ocorreu porque a descrição de Platão contida nos Diálogos *Crítias* e *Timeu* não só a tornou conhecida como vem inspirando obras desde a renascença até a contemporaneidade que dão aso a tal interpretação.

Segundo a lenda o povo que habitava a Atlântida era muito mais evoluído que os outros povos da mesma época. E ao prever a destruição eminente, teria imigrado para África, sendo os antigos egípcios descendentes dos atlantes.

Terminando como comecei e segundo a canção de Donovan:

A Atlântida enviou navios para todos os cantos da terra

A bordo estavam os Doze:

O Poeta, o médico, o fazendeiro, o cientista...

Pisaremos nós, caboverdianos deste século XXI, a mesma terra que há cerca de nove mil anos pisaram os atlantes e circulará nas nossas veias o mesmo sangue que neles circulou, chegado a nós através do povo egípcio que marcou indelevelmente a história da humanidade?

Fazendo jus a temática deste congresso eu diria: a resposta está na imaginação de cada um de nós.



ISBN 978-989-8648-53-2