DE PORTUGAL A MACAU

FILOSOFIA E LITERATURA NO DIÁLOGO DAS CULTURAS

Porto
2017

DE PORTUGAL A MACAU

FILOSOFIA E LITERATURA NO DIÁLOGO DAS CULTURAS

Universidade do Porto. Faculdade de Letras

2017

Ao Prof. Doutor
Carlos Ascenso André
pela aventura da cultura e da língua

Ficha técnica

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

Organização:

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

Renato Epifânio (Instituto de Filosofia da Universidade do Porto)

Carlos Ascenso André (Instituto Politécnico de Macau)

Gonçalo Cordeiro (Universidade de Macau)

Inocência Mata (Universidade de Macau/ Universidade de Lisboa)

Jorge Rangel (Instituto Internacional de Macau)

Maria Antónia Espadinha (Universidade de S. José)

Editor: Universidade do Porto. Faculdade de Letras

Ano de edição: 2017

ISBN: 978-989-99966-9-4

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

Índice

PREFÁCIO … 6

LÍNGUA E CULTURA-CADINHO DE DIFERENÇAS | Guilherme d'Oliveira Martins 10

I - ENTRE FILOSOFIA E LITERATURA

O POEMA DE FORMA LIVRE: *OITO ELEGIAS CHINESAS*, DE CAMILO PESSANHA | Adelto Gonçalves …… 19
PORQUE ÉS UM POVO QUE ABANDONA A TUA CASA – DESAMPARO PORTUGUÊS EM DANIEL FARIA | Ana Catarina Milhazes …… 37
O PENSAMENTO MORAL DE LEÔNCIO ALFREDO FERREIRA |António Aresta … 54
UM CORDEL, TRÊS CONTINENTES | António de Abreu Freire …… 71
DA RELAÇÃO ORIGINAL FILOSOFIA-POESIA NO PENSAMENTO CONTEMPORÂNEO PORTUGUÊS | Artur Manso …… 100
CAMILO PESSANHA - *INSULARIDADE* E EXÍLIO | Celina Veiga de Oliveira …... 117
ORIENTE PLURAL NO UNIVERSO PESSOANO | Cristina Zhou …… 127
ALTINO TOJAL E ANTOINE VOLODINE: A UTOPIA DO IMPÉRIO | Egídia Souto 135
MACAU, PÉROLA PRODIGIOSA: A COMPARAÇÃO COMO SAÍDA DE SI | Gonçalo Cordeiro …… 145
OS MEANDROS DA FILOSOFIA DE LIBERTAÇÃO NA OBRA DE PEPETELA: ENTRE A UTOPIA E A PROFECIA | Inocência Mata …… 158
PODER/SER: FILOSOFIA, TRADUÇÃO E UTOPIA | Luís G. Soto …… 169
DESCOBRIMENTOS MARÍTIMOS: MISCIGENAÇÃO E PRECONCEITO EM SENNA FERNANDES | Margarida Conde …… 181
RUY CINATTI E (AINDA) O "PROBLEMA DA HABITAÇÃO": DO HABITAT DE TIMOR A UMA "ARQUITETURA DA ALMA" | Maria Luísa Malato …… 192
O "COMPÊNDIO DE PHILOSOPHIA THEORÉTICA E PRÁCTICA" DE FRANCISCO XAVIER RONDINA S.J.: O RENASCIMENTO DA NEO-ESCOLÁSTICA | Maria Manuela Brito Martins …… 207
O RETRATO "LÚBRICO" FEMININO EM CAMILO PESSANHA E CESÁRIO VERDE | Maria João Carvalho …… 230
HÚMUS DE RAUL BRANDÃO. UM ROMANCE EXISTENCIAL E METAFÍSICO | Maria de Lourdes Sirgado Ganho …… 239
WENCESLAU DE MORAES E A NOÇÃO SENTIMENTAL DAS COISAS E DOS HOMENS | Mário Carneiro …… 245
PADRE JOAQUIM GUERRA, SJ: ENTRE CONFUCIONISMO E CRISTIANISMO | Patrícia Calvário …… 253
DO VAZIO EM ANTÓNIO RAMOS ROSA | Paulo Borges …… 261
FIGURAÇÕES DAS LÁGRIMAS NA POESIA PRIMEIRA DE TEIXEIRA DE PASCOAES | Rodrigo Michell dos Santos Araujo …… 270
ESCATOLOGIA, UCRONIA E UTOPIA EM ANTÓNIO QUADROS | Samuel Dimas 279
POESIA E NAVEGAÇÃO: O IMPACTO DA HISTÓRIA E DO MITO NA DEFINIÇÃO DE UMA POÉTICA ESPECIFICAMENTE PORTUGUESA | Vera Borges …… 294

II - ENTRE O ORIENTE E O OCIDENTE

A LUSOFONIA COMO UTOPIA CRIADORA | Adriano Moreira 307
LUSOFONIA & CÂNONE | Annabela Rita..... 315
PORTUGAL – ORIENTE : MOMENTOS DE INTERCÂMBIO | António de Abreu Freire 323
DAS RUÍNAS DE SÃO PAULO À IDEIA DE QUINTO IMPÉRIO | Celeste Natário ... 341
A COMUNIDADE QUE VEM? DA UTOPIA À SOMBRA DO REAL | Constantino Pereira Martins 353
TRÂNSITOS E MEMÓRIAS NO FEMININO ENTRE MACAU E GOA: *EU VIM PARA VER A TERRA*, DE MARIA ONDINA BRAGA | Duarte Drumond Braga 366
MATER DEI: LEITURA ARQUITETÓNICA E ICONOLÓGICA DA IGREJA DO COLÉGIO DA MADRE DE DEUS EM MACAU | Hugo Barreira e Ana Cristina Sousa 376
PAISAGEM DE UMA IDENTIDADE EM DEVIR: UTOPIA E HETEROTOPIA DA/NA LÍNGUA | Hugo Monteiro 398
UMA INTERPRETAÇÃO DO LEGADO LUSO EM MACAU | Jorge A.H. Rangel 409
REPRESENTAÇÕES CULTURAIS DA LUSOFONIA A PARTIR DE MACAU | Lola Geraldes Xavier, Adelina Castelo e Cláudia Figueiredo Rouxinol 423
GOA AO REVERSO | Luís Alexandre Ribeiro Branco 448
TRADIÇÕES, MITOS E COSTUMES CHINESES NA LITERATURA DE MACAU EM LÍNGUA PORTUGUESA | Maria Antónia Espadinha 454
RAUL XAVIER: UM MACAENSE QUE ABRAÇOU A CULTURA PORTUGUESA | Maria Leonor Xavier 463
O MITO DO PRESTE JOÃO E AS ORIGENS DA LUSOFONIA | Mendo Castro Henriques 506
RUÍNAS DE SÃO PAULO, A-MÁ E GUANYIN OU MACAU NA TRANSIÇÃO ENTRE ORIENTE E OCIDENTE | Paulo Borges 523
O PENSAMENTO JURÍDICO-POLÍTICO DE CONFÚCIO E O NEOJUSNATURALISMO CRÍTICO | Paulo Ferreira da Cunha 534
ENTRE VAMIREH CHACON, GILBERTO FREYRE E AGOSTINHO DA SILVA: A REFLEXÃO SOBRE A LUSOFONIA ENQUANTO BLOCO GEOCULTURAL | Renato Epifânio 550
ARQUIVOS DA GUERRA INTERIOR: A VIAGEM DO PECADO AO ORIENTE | Sara Augusto 556
IMAGINÁRIO E REPRESENTAÇÃO DO BRASIL EM LEONARDO COIMBRA | Susana Rocha Relvas 569
LER MACAU: A LITERATURA COMO FORMA DE CONHECIMENTO DO OUTRO | Vânia Rego 583

PREFÁCIO

Conta a versão de uma lenda que, quando os portugueses chegaram pela primeira vez a Macau, perguntaram a uns habitantes locais que viviam junto a um templo, o nome daquela terra. E eles lhes disseram, não entendendo qual a extensão do lugar, que era ali o porto da deusa A-ma (A-ma gao), e desse nome teria vindo o nome de Amacao, Macau. A-ma, deusa da água, adolescente que por agradecimento a um pescador o salvou de um tufão, virgem protetora dos marinheiros, como a Virgem Stella Maris. Macau-Porto: um espaço comum de quem chega e parte. Sob o seu símbolo colocamos este conjunto de textos resultantes de dois encontros de "Filosofia e Literatura – Entre Portugal e Macau: Lusofonia, Utopia criadora?", em Macau (Março de 2017) e no Porto (Maio de 2017), organizados pelo RG "Raízes e Horizontes da Filosofia e da Cultura em Portugal"/ Instituto de Filosofia da Universidade do Porto, com a Universidade de Macau, a Universidade de São José (Macau), o Instituto Politécnico de Macau e o Instituto Internacional de Macau, reunindo investigadores residentes em Portugal, na China/ Macau, no Brasil, e em Espanha.

Em Macau, na Rotunda da Amizade, ergue-se hoje A Pérola. É um jardim-monumento, da autoria do escultor José Rodrigues, inaugurado a 10 de junho de 1997, perto da marginal que acompanha o delta do Rio das Pérolas. "No trabalho de José Rodrigues está presente a tradição chinesa na organização do jardim como símbolo do universo, limiar entre a realidade espiritual e material [oriental] e a sensibilidade plástica ocidental", escreverá Maria Leonor Soares. A pérola é um símbolo universal, não variando muito as leituras que o Ocidente e o Oriente sobre ela têm produzido: é a imagem feminina da fertilidade, da (re)criação. Oriente e Ocidente descobrem perante ela que as palavras que localizam um espaço a oriente e a ocidente são convencionadas por uma imobilidade que a viagem contesta. Se é verdade que os filósofos e os poetas evidenciam os silêncios que escondem o óbvio – Camilo Pessanha afiança-nos que é possível ver a luz em um país perdido – há nos textos aqui reunidos, sobre os filósofos e poetas que se deslocaram entre o Ocidente e o Oriente, uma mista sensação de (re)conhecimento e surpresa facultada pela geografia. Talvez tenha sido Camilo Pessanha, num texto sobre a fabulosa Gruta de Camões, quem melhor descreveu este sentimento: Macau é a única terra das que foram colonizadas pela cultura portuguesa em que as estações

climáticas são semelhantes às do continente europeu, quase nas mesmas coordenadas da latitude, quase a única em que as estações climáticas coincidem com os rituais religiosos do ponto de partida do viajante: o Natal é celebrado no frio do inverno, a Páscoa no despontar da primavera, o dia dos mortos no culminar do outono: "em Macau é fácil à imaginação exaltada pela nostalgia, em alguma nesga de pinhal menos frequentada pela população chinesa, abstrair da visão dos prédios chineses, dos pagodes chineses, das sepulturas chinesas, das misteriosa inscrições chinesas, destacando a cada canto em rectângulos de papel vermelho, das águas amarelas do rio e da rada, onde deslizam as lentas embarcações chinesas de formas extravagantes, com as suas velas de esteira fantasmáticas, e criar-se, em certas épocas do ano e a certas horas do dia, a ilusão da terra portuguesa". Note-se a artificialidade desta nostalgia lusófona, a facilidade desta imaginação forçada pela memória. Perdido num espaço em que quase nada afinal parece evocar o ponto de partida, o viajante é submerso por uma realidade que o invade, a ele, o invasor. Miguel Torga escreverá no seu diário sobre este exotismo de ser estranho num espaço em que o viajante se reconhece, ainda que de passagem rápida: "Cruzo a cidade em todas as direcções, visito fortes, igrejas e casinos, meto-me numa lancha e espreito o porto interior, desembarco nas ilhas, percorro-as e regresso estonteado ao hotel. Nunca tinha tido uma experiência assim de caminhar tantas horas em levitação. Tudo nesta terra é simultaneamente natural e mágico, concreto e abstracto, imóvel e fugidio". Talvez não haja lugar como Macau, para este exercício fundamental de nos construirmos, sabendo da nossa identidade fugidia. São lugares assim, de confronto, que nos mostram o caráter imperfeito e não definitivo da identidade. São lugares assim, de estranhamento, que nos ensinam a alteridade como função maior da literatura iniciática. Muitos dos textos aqui publicados refletem precisamente sobre um conhecimento dialético, de afirmação e negação de conceitos como o Eu vs. Outro, Invasor/ Invadido, Eutopia/ Distopia. Falamos aqui talvez de um Porto Interior e de um Porto Exterior.

A pérola é, biologicamente, o resultado de uma digestão complexa, feita de inclusão e exclusão num espaço de metamorfose. O jardim da Pérola Evoca os cinco elementos constitutivos do Mundo: a Madeira, o Fogo, a Terra, o Metal, a Água e os 5 pontos cardeais: o Ocidente, o Sul, o centro, o Oriente, o Norte. A esfera da escultura simula Vénus, nascida da espuma das águas. Parece não tocar na terra.

Não é pois um tempo preciso, mas um tempo esférico: uma duração em que é indistinto o princípio e o fim. Por vezes, quando um organismo exterior penetra na concha e se aloja no ténue manto que rodeia as vísceras do molusco, uma substância segregada pelo manto, a madrepérola, vai transformando o intruso numa espécie de osso, feito de calcário, de concha e de água, em camadas concêntricas, ao longo dos anos. O que era estranho à casa torna-se matéria da casa. A fonte de Lilau onde o viajante bebe um gole para voltar é a fonte da avó por onde se chega ao primeiro antepassado. Neste contexto se podem compreender os estudos que se debruçam sobre os processos de leitura simbólica, movidos pelo conhecimento analógico, metafórico, que traduz e, literalmente, arrasta significados, aproximando obras e autores, encurtando a distância que existe entre conotações, símbolos, lendas, mitos de culturas e memórias distintas.

Assegura Jean Chevalier que a pérola, na China Antiga, era usada pela medicina para curar todas as doenças dos olhos. A similitude com o globo ocular (ou a lua) sublinha esta capacidade de olhar a matéria como degrau para o espírito, a referência como forma da abstração: "Alcançamos aqui a noção de pedra oculta na sua concha: tal como a verdade e o conhecimento, a sua aquisição exige um esforço". Assume-se então este longo volume como uma longa viagem. O poeta Yun Li, no seu poema "O Viajante", imagina por nós esse viajante que, chegado ao fim do dia, inclina profundamente a cabeça, "a pensar consigo mesmo/ onde iria passar a noite!". Iremos prosseguindo, todavia, talvez agora mais próximos. Os estatutos de uma ainda desconhecida academia do século XVIII, a Arcádia Lusitana, tinham no seu início uma curiosa constatação: a de que a lucubração solitária é tautológica. Na verdade, só existiriam duas formas efetivas de promoção do conhecimento: a academia e a viagem. A viagem porque nos desloca para fora do nosso espaço confortável:

> Dos antigos Platão, Sólon, Pitágoras, Apolónio e outros muitos que apontam as histórias, como os eruditos não ignoram, fizeram grandes viagens e discorreram por climas estranhos e países muito distantes para alcançarem a ciência por que tanto foram e são respeitados. Dos modernos com o mesmo fim passaram às Índias Orientais e Ocidentais […].

A academia porque colocava em diálogo diferentes maneiras de pensar e dizer:

> A mesma diversidade de génios, método e estudos de seus alunos, que à primeira vista parece contrária a este projecto, é o meio mais próprio e conducente à sua

felicidade; pois inflamando-se todos na sua virtuosa emulação de se adiantarem e distinguirem pelos seus progressos, trabalham com tanta eficácia e actividade [...] que vêm por este modo a descobrir verdades que nunca imaginaram.

Maria Luísa Malato e Celeste Natário

LÍNGUA E CULTURA – CADINHO DE DIFERENÇAS

Guilherme d'Oliveira Martins

Centro Nacional de Cultura
Rua António Maria Cardoso, 68, 1249-101 Lisboa
(+351) 21 346 67 22 | info@cnc.pt

Resumo: Uma língua viva tem de abrir as janelas de par em par para o mundo, para as diferenças. Eis o grande desafio para duzentos milhões de falantes de língua portuguesa, mais de quatrocentos no final do século

Palavras-chave: Língua Portuguesa, Cultura, Lusofonia.

Abstract: A living language has to open the windows wide to the world, to the differences. This is the great challenge for two hundred million Portuguese speakers, more than four hundred at the end of the century

Keywords: Portuguese Language, Culture, Lusophony.

Diz-se, com Bernardo Soares, para o português, que a nossa pátria moderna é a língua. É uma pátria de várias pátrias, de várias culturas, e até de várias formas de dizer. Língua de várias culturas, cultura de várias línguas. Sentimos a força e a fraqueza de um império universal da língua, que Vieira premonitoriamente viu, mas que poucos vislumbraram com ele. Força, de um idioma que continuará a crescer, enquanto centenas de outros vão minguando, quando não passam à qualidade de línguas mortas. Fraqueza, pela extensão e pela incerteza que o futuro lhe pode reservar. Mas que vida terão as línguas modernas, contando com os meios de comunicação de âmbito planetário, mas sofrendo também o risco da simplificação e o efeito dos vários *esperantos* que se escondem por detrás das modernas línguas francas, a começar no inglês *passe-partout*?

A história passada levou o pujante latim a passar a língua morta, depois de ter sido um poderoso fator de unidade e fator de comunicação religiosa e académica. Não há regras inexoráveis nem vidas eternas para as línguas, por isso somos hoje tributários de várias línguas desaparecidas, decaídas ou enfraquecidas. Daí que tenhamos de ser sagazes e práticos para não cair nas diversas armadilhas que nos saltam ao caminho. Usemos o senso comum, não nos deixemos arrastar pela ilusão dos códigos deterministas. Percebamos que ninguém está a salvo de um dilúvio universal e que é preciso haver sempre um Noé e um conjunto de companheiros na Arca porque a vida precisa da força, do ânimo, da capacidade de arriscar, perder ou ganhar, mas nunca da ilusão de que há proprietários da vida, da língua ou do riso. Noé não pode querer refazer o mundo. A vida, a língua e o riso poderão sempre regressar, voltar à ribalta, se não houver a tentação de os encerrar num progresso estereotipado, em regras rígidas e fechadas. Dir-me-ão alguns que ouvem de mim o que não esperariam de um cultor do Direito. No entanto, digo-o com mais força por conhecer o mundo da norma, que jamais poderá querer encerrar o "mundo da vida", sob pena de depressa se tornar inútil. E dizia Vieira que «a perfeição não consiste nos verbos, senão nos advérbios, não em que as nossas obras sejam honestas e boas, senão em que sejam bem-feitas».

Ignacio Bosque, linguísta bem conhecido, dizia que «há uma visão redutora da gramática. (…) Muitos pensam que há apenas um tipo de gramática: a normativa ou prescritiva, a que diz o que é correto e incorreto. Pensam que os linguistas são os polícias do idioma. É um erro» (*El País Semanal*, 22.04.2007). E recordava que,

além da gramática descritiva, sem carácter normativo, há a análise comparada da gramática contrastiva, que se aplica no ensino de um idioma como segunda língua, além da gramática teórica, essencial no ensino e investigação académicos. Todas estas vertentes têm de ser consideradas para o estudo de uma língua viva.

A gramática não deve, por isso, servir para etiquetar, mas para analisar, para apreender a relação entre forma e sentido, numa palavra para compreender. Daí que o interesse fundamental não deva ser pela gramática como máquina de colocar códigos de barras sobre a vida. O que importa é cuidar do idioma, cuidar da comunicação, que é onde começa o respeito mútuo, para que nos entendamos. Não lembrava o nosso D. Francisco Manuel, pela boca do Relógio da Cidade, o ditado castelhano "*solo Diós acierta a reglar com regla tuerta*"? Temo que a lógica formal prevaleça sobre a necessidade de cuidarmos do idioma como património e valor comum, como repositório vivo da memória. As normas de gramática são mais do que regras de trânsito ou do que normas técnicas para eletrodomésticos. A língua, as línguas são territórios inesgotáveis a descobrir. E como diz ainda Ignacio Bosque «os escritores são atletas do idioma, percebem os matizes da sintaxe ou do léxico antes dos linguistas». Por isso, o idioma aprende-se e cultiva-se lendo mais e melhor. Tomando contacto com os escritores e a sua melhor escrita, jogando com os vários sentidos, para que a compreensão seja feita dessa ginástica flexível e criativa que nos leva a entender que os paradoxos de Zenão só existem quando nos limitamos ao abstrato, mas que nunca se realizam quando entendemos que o dizer e o escrever não são atos de pura lógica… Francisco Rodrigues Lobo falava da nossa "língua excelente", pela boca de D. Júlio, na "*Corte na Aldeia*", e de «alguns néscios que não basta que falem mal (a língua) senão que se querem mostrar discretos dizendo mal dela; e o que me vinga de sua ignorância é que eles acreditam a sua opinião e os que falam bem desacreditam a ela e a eles». O idioma é uma herança viva, que se transmite pelo dizer e pelo fazer. Somos nós, cidadãos, os seus fiéis depositários, com a responsabilidade de o tornar vivo e valioso.

Do que necessitamos é de mediações que funcionem entre os domínios artísticos e de criação, científicos e pedagógicos – e sobretudo entre a vida e a escola, entre a vida e a investigação. Temos de voltar a ouvir John Dewey quando nos dizia que é o contacto com a vida que deve caracterizar a educação, que não é uma arte separada da vida, sob pena de a trair. E se falo de mediações e de

interdisciplinaridade necessárias, insisto na exigência de entendermos que não basta correr ao nominalismo, qualquer que ele seja. É fundamental tornar a nossa língua uma língua do conhecimento e pôr em contacto o ato de conhecer e compreender com o mundo da vida. E se nos reportamos à língua e ao seu estudo, impõe-se ir à "literatura viva", aos textos, à mágica relação com a ginástica flexível e criadora da palavra usada por quem faz dela o seu dia-a-dia.

Como será possível a um aprendiz de pintor limitar-se a ouvir um discurso teórico, resumido e formal, sobre a perspetiva e sobre o movimento e a dialética dos claros e dos escuros, sem tomar contacto com os melhores exemplos de grandes artistas, pintores ou desenhadores? E no entanto, cada vez mais, parecemos contentar-nos com discursos formais. Não se leem os livros dos programas, mas os resumos deles, reduzidos a diagramas que permitem (ou dizem permitir) ao desprotegido estudante julgar que conhece o que não pode conhecer, porque a literatura e o mundo das palavras tornar-se-ão grotescas caricaturas infantilizadas se não forem servidos tal como são, como existem e tal como foram criados, para ser lidos e apreendidos como componentes essenciais da vida que deve ser vivida. Regressemos, pois, aos textos! É preciso ler mais e melhor!

E saliento a importância das bibliotecas escolares e da rede de leitura pública como preciosas ajudas no sentido de se ler mais e melhor, sobretudo para os jovens que não têm livros em casa… Porque razão insisto nos textos e nas mediações? Porque, se temos de compreender e não podemos pôr em causa a evolução das ciências e do modo como aperfeiçoam o seu conhecimento sobre as realidades que estudam, temos de usar do bom senso indispensável para que os excessos de zelo e de pressa não venham a comprometer o conhecimento da própria vida. Como poderemos atrair um jovem para a leitura, para a magia das palavras e para o convívio dos clássicos, se não o ajudarmos a dar os passos necessários a tirar prazer do acto de mergulhar na própria escrita como manifestação do que é vivo? Peter Sloterdijk diz que, no tempo atual de empobrecimento dos valores tradicionais do humanismo e de perda dos conhecimentos inerentes à "*humanitas*" clássica, estamos confrontados com o desafio dificílimo de ter de abarcar não só o mundo da escrita, mas também o mundo da imagem, o que nos coloca, no tempo do pós-humanismo, perante uma exigência acrescida, a obrigar-nos a cuidar melhor da palavra, da escrita, da comunicação, não já numa repetição de moldes

tradicionais, simplificados ou idílicos, mas num patamar de maior complexidade. Precisamos, pois, de novos horizontes de interdisciplinaridade entre os estudos linguísticos e os estudos literários! As receitas tradicionais são, no fundo, insatisfatórias. Já não permitem uma resposta adequada aos desafios presentes. Se queremos ouvir a antiga gargalhada genuína, livre, franca, ressoante e cristalina, precisamos de cultivá-la. Precisamos de regressar ao entendimento do riso amarfanhado sob o peso da civilização – não já repetindo o movimento de Jacinto, mas reinventando-o.

Regressemos, insista-se, aos textos originais. Ao riso, à gargalhada genuínos, em lugar dos seus *ersatzen* pobres e desconjuntados. Voltemos a ouvir Camões:

> Que levas, cruel morte? Um claro dia.
> A que horas o tomaste? Amanhecendo.
> E entendes o que levas? Não o entendo.
> Pois quem tu faz levar? Quem o entendia.

Assim reencontraremos o idioma e poderemos entender que as matizes da sintaxe se buscam no acto de compreender, de ouvir, de dar atenção. E poderemos ir aos confins do mais misterioso da língua:

> Vivendo se aprende; mas o que se aprende, mais, é só a fazer outras maiores perguntas.

Quem o diz é João Guimarães Rosa, nessa peregrinação fantástica de Riobaldo e Diadorim nas Veredas do Grande Sertão. Afinal, o claro dia, ou o amanhecer, o entender ou o levar obrigam a que vamos aos acontecimentos e às palavras que os contêm e não à sua projeção esquemática e empobrecedora. "Vivendo se aprende". Mas que é essa aprendizagem que hoje distingue o desenvolvimento e o atraso? Que é essa atenção ao ato e à arte de aprender, senão o entendimento da vida das palavras – porque "o que se aprende, mais, é só a fazer outras maiores perguntas"? Aprender é poder perguntar, melhor interrogar, melhor procurar, porque só se encontra o que se procura, porque os desafios que temos para responder exigem essa capacidade de ir aos problemas, fazendo outras maiores perguntas…

«Se o sal perder a substância e a virtude, e o pregador faltar à doutrina, e ao exemplo; o que se lhe há de fazer, é lançá-lo fora como inútil, para que seja pisado por todos» – Vieira disse-o e, nesse Sermão de Santo António aos Peixes, tiramos a lição de que o bom exemplo do "sal da terra" tem a ver com o que salga, com o que se afirma, com o que se sente… E estamos no coração da *arte de educar*, como

despertar de consciências e como laboriosa construção que permite o saudável desenvolvimento da personalidade – razão e emoção – do estudante e da pessoa em geral.

Ensinar um valor, preservar uma herança! O valor tem a ver com a língua como património comum, que valorizamos hoje, com nova vida, com o vernáculo e os novos vocábulos, com novas formas de integrar a inovação e abertura; mas esse valor necessita do acervo comum – língua de várias pátrias, de várias culturas - que apenas poderá ser entendido e compreendido no contexto de um multilinguismo universalista e cosmopolita. É essa a moderna tendência, que nos obriga também a entender que não estamos sós e que as estratégias de aprendizagem das línguas maternas e das línguas estrangeiras e da língua portuguesa para estrangeiros têm de se ligar. Ao lado das mediações internas, urge, deste modo, referir ainda as mediações externas, para que o zelo atualizador e centificista não atinja a eficácia necessária quanto ao bom ensino da língua materna, condição *sine qua non* para que haja capacidade de entendimento entre esse ensino da língua materna e o ensino das línguas estrangeiras, sem descontinuidades de método e terminologia, que permitam valorizar as línguas como fatores de coesão, de diferença, de cidadania, de respeito mútuo e de emancipação…

Não há receitas quando se fala de educação. Não podemos satisfazer-nos com a tentação de usar um discurso moralizador, que não conheça as dificuldades resultantes da diversidade dos alunos, das suas múltiplas origens sociais, económicas, culturais, civilizacionais, linguísticas. Educação para todos obriga à diversidade de caminhos e de estratégias, obriga ainda a cuidar mais da relevância do que se ensina e da ligação à vida ativa. É preciso motivar os membros da comunidade educativa, definir métodos diversificados, compreender que há quem resista a fazer por entender o que faz na escola. E a culpa é nossa.

Eis porque devemos entender que numa escola e num ensino para todos, as vias únicas, os percursos harmonizados tornam-se discriminatórios e injustos. Temos de valorizar a diferença, temos de clarificar objetivos que sejam assumidos diferentemente por todos, temos de compreender as resistências e as dificuldades, as razões da desistência e temos de incentivar e de reconhecer o mérito. Que ninguém seja deixado sem resposta na borda do caminho… Educar para todos tem de ser, de facto, para todos – mas não pode ceder na exigência, no rigor. Tudo isso é

muito difícil. As comparações hoje serão sempre internacionais. As avaliações serão cada vez mais inexoráveis com as fronteiras abertas. Daí que tenhamos de ter respostas para todos, para que todos possam corresponder aos desafios cada vez mais exigentes que nos são lançados a todo o momento. O todo não é realidade uniforme e abstrata.

O conhecimento é distribuído desigualmente e não se redistribui como os bens materiais. Mas é a cultura que faz a diferença, como a capacidade de criar e de aprender, como a capacidade de obter conhecimentos e saberes relevantes para a vida e para um mundo de mobilidade e diferenças. Daí necessitarmos de evitar as duas tentações que poderão comprometer tudo aquilo que desejamos preservar – de um lado, o conformismo e o fatalismo de que o atraso é inexorável por defeito da matéria-prima e por endémica e ancestral impreparação; de outro lado, o voluntarismo e a tentação de andar mais depressa do que devemos, com passos maiores do que as pernas que Deus nos deu. Contra ambas as tentações só poderemos ser mais exigentes e realistas – mobilizando os atores (professores, pais, estudantes, sociedade) e não caindo no erro da complacência e da mediocridade. Se cedermos à mediocridade, tornar-nos-emos mais periféricos e irrelevantes. A solução não estará em recuar, em ceder, em infantilizar – mas em compreender as diferenças – e em sermos mais exigentes na medida das diferentes capacidades. Entendamos a complexidade, façamos dela a nossa regra – com os sete pilares de Edgar Morin: prevenção contra o erro e a ilusão, conhecimento do conjunto, reconhecimento da unidade e da diversidade do mundo, aprendizagem da identidade planetária, entendimento do inesperado e do incerto, educação para o respeito e a compreensão mútua e desenvolvimento de uma ética do género humano assente na cidadania inclusiva.

Precisamos de cultivar a exigência e a diferença, o rigor e a complexidade, a interdisciplinaridade e o multilinguismo, de regressar à palavra e ao texto, que o mesmo é dizer, à vida… Se nos acomodarmos ou iludirmos iremos pelo caminho louco e vão que talvez conduza ao reino da estupidez. Pátria de várias pátrias e de várias culturas, a língua portuguesa não é propriedade de alguém, é património comum, é domínio que tem de ser cultivado, estudado, defendido, salvaguardado. Falar, escrever, comunicar bem em língua portuguesa é cultivar a exigência, a disciplina, o rigor e o respeito cívicos – é fazer-se entender. Eis a grande exigência

que se nos pede. Comecemos na língua, cuidemos da clareza, da correção, mas também do dinamismo e da vida. Não se trata de preservar uma língua fechada e rígida, mas de ir ao encontro da pluralidade da vida, buscando novas palavras e ideias para comunicar melhor, para entender melhor. E se a *Internet* ou as novas tecnologias obrigam à inovação, resistamos à harmonização, à uniformidade – usemos a imaginação, a força das ideias, com clareza, com correção, com abertura. Uma língua viva tem de abrir as janelas de par em par para o mundo, para as diferenças. Eis o grande desafio para duzentos milhões de falantes, mais de quatrocentos no final do século. É a todos que cabe a defesa da nossa língua!...

I

ENTRE FILOSOFIA E LITERATURA

O POEMA DE FORMA LIVRE: *OITO ELEGIAS CHINESAS*, DE CAMILO PESSANHA

Adelto Gonçalves

Universidade de São Paulo
R. Maria Antônia, 294, São Paulo - SP, Brasil
(55) 11 3259-8342 | marilizadelto@uol.com.br

Resumo: Este trabalho se propõe mostrar, por meio das *Oito Elegias Chinesas*, poemas de forma livre traduzidos do chinês de Cantão pelo poeta português Camilo Pessanha (1867-1926), que “a nossa linguagem determina a concepção que temos da realidade, porque através da linguagem é que são vistas as coisas".

Palavras-chave: Camilo Pessanha, literatura portuguesa, linguagem.

Abstract: This paper aims to show, through the *Eight Chinese Elegies*, free - form poems translated from the Chinese of Canton by the Portuguese poet Camilo Pessanha (1867-1926), that "our language determines our conception of reality, because through of language is that things are seen".

Keywords: Camilo Pessanha, Portuguese literature, language.

"É preciso adivinhar o pintor para entender a imagem". Nietzsche[1]

I – Este trabalho se propõe a demonstrar que a estrutura da realidade determina a estrutura da linguagem, como defende Massaud Moisés em *Literatura: Mundo e Forma,* com base nas ideias de Ludwig Wittgenstein (1889-1951) expostas no *Tractatus Logico-Philosophicus* e nas *Investigações Filosóficas*. O objetivo é mostrar, por meio das *Oito Elegias Chinesas*, poemas de forma livre traduzidos do chinês de Cantão pelo poeta português Camilo Pessanha (1867-1926), que "a nossa linguagem determina a concepção que temos da realidade, porque através da linguagem é que são vistas as coisas"[2]. Em outras palavras: "a realidade determina a forma, esta determina a visão do mundo e é determinada por ela, simetricamente"[3].

Isso ocorre porque o homem está instalado simultaneamente em dois universos que, de algum modo, são análogos, mas que, ao mesmo tempo, se opõem tal como uma imagem refletida no espelho. Um desses universos é aquele do qual tomamos parte; o outro é o sistema de símbolos que utilizamos para interpretar este universo em que vivemos.

Segundo Jaime Rest (1927-1979)[4], o primeiro é *real* e o segundo *fictício*: o mundo real é um labirinto do qual não é possível escapar; e o fictício é a imagem registrada no espelho de nossa reflexão sistematizadora. "Enquanto existimos somos uma porção dessa realidade cujas características, no entanto, resultam inexplicáveis para nós, pois tão logo tratamos de enunciá-las – e até de pensá-las – se convertem em ficção" [5].

II – As *Oito Elegias Chinesas* foram traduzidas por Camilo Pessanha de um caderno que ele descobriu numa "casa de prego" de Macau e comprou ao "preço vil"[6] de duas patacas. O caderno com capa de rica madeira das Filipinas tinha a data San-Mi, que corresponde a 1811, mas os poemas são do tempo dos Ming, de autores que viveram nesse período (1368 a 1628).

---

[1] Nietzsche, *Schopenhauer como educador (1874)*, Col. Os Pensadores, p. 72.
[2] David Pears, *As ideias de Wittgenstein*, p. 15.
[3] Massaud Moisés, *Literatura: Mundo e Forma,* p. 26.
[4] Jaime Rest, *El laberinto del universo: Borges y el pensamiento nominalista,* pp. 102-103.
[5] *Idem, ibidem.*
[6] Camilo Pessanha, prefácio para *Oito Elegias Chinesas, Clepsidra*, p. 286.

Do caderno constavam 17 Elegias de 11 poetas chineses que Pessanha pretendia publicar no semanário O *Progresso*, de Macau. Começaram a ser publicadas nas edições de 13 e 20 de setembro e 4 a 18 de outubro de 1914, mas foram interrompidas na Elegia VIII e jamais retomadas. As demais acabaram perdidas para sempre[7].

À primeira vista, ao escolher poemas traduzidos, estaríamos incorrendo em erro. Porque não iríamos ter em mãos a visão de mundo de Pessanha, mas dos poetas chineses que ele traduziu. Há aqui, porém, apenas meia verdade.

É certo que os poemas mostram o modo como esses poetas chineses viam a sua realidade, escrevendo seus poemas precisamente para melhor conhecê-la, colocando no papel o seu modo de encarar a face enigmática do mundo. Mas os textos mostram também muito da cosmovisão do seu tradutor/recriador, a ponto de refletir "semelhanças de família", para se usar uma expressão de Wittgenstein, com os poemas reunidos em *Clepsidra*. Recorrências, lugares-comuns, palavras-chaves e metáforas encontradas nos poemas de *Clepsidra* estão também presentes nas *Oito Elegias Chinesas*.

E não é só. Mesmo sem conhecer o idioma chinês, podemos imaginar a dificuldade que é traduzir ideogramas para uma língua ocidental. Ezra Pound (1885-1972) mostrou em *ABC da Literatura* um pouco dessa dificuldade. O idioma chinês tem, por exemplo, um ideograma para *Sol*. Assim, se quisermos expressar na linguagem escrita chinesa a nossa palavra *Leste*, precisaríamos acrescentar ao ideograma que representa o *Sol* outros minúsculos desenhos que significam o Sol entre ramos, como ao nascente[8].

Basta esse exemplo para termos claro que, talvez de maneira inconsciente, quase ao mesmo tempo que Pound, Pessanha tenha adotado o tema confuciano *make it new* (renovar) "para dar nova vida ao passado literário via tradução", como disse Augusto de Campos[9]. E o que Pessanha fez foi recriar textos de autores chineses convertendo-os em poesia moderna, a exemplo do que Pound realizou, na mesma época, na língua inglesa com poemas de Li-Tai-Po (Rihaku) e outros, a partir de notas do sinólogo Ernest Fenollosa (1853-1908) em *Cathay* (1915)[10].

---

[7] João de Castro Osório, "introdução crítico-bibliográfica à *Clepsidra e Outros Poemas"*, p. 131.
[8] Ezra Pound, *ABC da Literatura*, p.27.
[9] Augusto de Campos, prefácio para *Poesia, de Ezra Pound*, p. 20.
[10] *Idem, ibidem.*

Sabemos que Pound, quando se deparava com problemas quase intransponíveis para a tradução, recorria com extrema liberdade a recriações, de maneira que tradução e criação acabassem confundidas num único objetivo. E, para chegar a esse objetivo, Pound não encontrou saída a não ser recorrer à forma livre, exatamente o que Pessanha fez quase na mesma época, um sem saber do trabalho do outro.

Além disso, o que reforça a argumentação de que Pessanha deixou a sua imaginação voar ao procurar traduzir os poemas chineses é o fato de o poeta não conhecia a fundo o idioma. Sabe-se que procurou aprender com um letrado chinês o dialeto de Cantão, mas não foi muito longe em seus estudos, confirmando um traço de sua personalidade: o de dificilmente chegar ao fim em qualquer trabalho.

Tinha conhecimentos teóricos do dialeto, mas não o falava com fluência: "os próprios chineses não o entendiam"[11]. E foi o próprio letrado chinês quem o ajudou a traduzir/recriar as *Oito Elegias Chinesas*, conforme deixa claro no prefácio que fez para a publicação dos poemas no semanário *O Progresso*, de Macau. Além disso, teve ainda a ajuda do sinólogo José Vicente Jorge (1872-1948), seu amigo, estabelecido em Macau que "fez o favor de emendar em alguns pontos a tradução"[12]. Ainda nesse prefácio, acrescenta Pessanha:

> Traduzi literalmente – tanto quanto a radical diferença entre o gênio das duas línguas o permite. Esforcei-me por não suprimir nenhuma das ideias contidas no original, por adjetiva e acessória que fosse – embora tendo por vezes de sacrificar a essa imposição de fidelidade os longes de ritmos e a relativa simetria de forma que eu desejaria dar à tradução de cada quadra chinesa na impossibilidade de as traduzir em quadras de versos portugueses[13].

Além disso, Pessanha fez questão de juntar às traduções/recriações uma série de notas sobre os autores dos poemas, personagens e localidade sem as quais a compreensão por um leitor ocidental seria muito difícil.

III – Não podemos esquecer que, em *Clepsidra* – livro publicado em 1920 com poemas de quase toda uma vida –, Pessanha já havia nos sonetos atentado contra

---

[11] António Dias Miguel, *Camilo Pessanha (elementos para o estudo da sua biografia e da sua obra)*, p. 177.
[12] Camilo Pessanha, *Clepsidra*, p. 288.
[13] *Idem, ibidem*, p. 287.

os princípios clássicos ao eliminar a exposição rigorosamente ordenada e progressiva da argumentação[14].

Dessa maneira, na forma livre a que foi obrigado recorrer para compor as *Elegias Chinesas*, Pessanha pôde ir mais longe na subversão das poéticas tradicionais, suprimindo rimas, fazendo cortes bruscos, reduções inesperadas ou prolongamentos desmedidos – inclusive, adotando soluções de prosa como a divisão silábica. Não há regularidade nestes versos. Tudo isso porque, no verso livre, o metro cede lugar ao ritmo, que, sem a cadência imposta pela forma fixa[15], torna-se "a própria alma do verso"[16].

O que sustenta as *Oito Elegias Chinesas* é o ritmo, que espelha também toda a inquietação e as alterações do espírito e da sensibilidade do poeta/tradutor. E, portanto, também justifica a opção pela elegia, poema lírico em que o tom é quase sempre terno e triste.

IV – Não há como descobrir a poesia de Camilo Pessanha sem analisar a obra como reflexo de sua vida e do contexto histórico em que viveu, como recomenda Massaud Moisés, ao lembrar que "a tônica recai sempre sobre o texto, mas se amplia o campo de perquirição quando se conhece as relações com o meio exterior em que foi gerado"[17].

Não há também como deixarmos de recordar o fascínio que a arte poética de Pessanha exerceu sobre os poetas portugueses do Modernismo. Um fascínio que se transformou logo em paixão sem reservas alimentada pelo mito do poeta distante, com o seu vício pelo ópio, a sua solidão e o seu gênio[18]

A vida inteira de Camilo Pessanha foi marcada opressivamente por situações de abandono, desistência e amargura. Nascido de uma aventura de um estudante de Direito, Pessanha, aparentemente, nunca se conformou com a situação de ver a sua mãe sempre na condição de criada da casa de seu pai, um juiz que chegou à alta hierarquia do Supremo Tribunal de Lisboa. E essa dor da infância ele levou para poemas em que deixa claro o amor extremoso que tinha pela mãe.

---

[14] Álvaro Cardoso Gomes, *A Metáfora Cósmica de Camilo Pessanha,* p. 154.
[15] Massaud Moisés, *A Criação Literária (Poesia),* p. 94.
[16] Antonio Candido, *O Estudo Analítico do Poema*, p. 64.
[17] Massaud Moisés, *A Análise Literária*, p. 17.
[18] António Quadros, *Jornal de Letras, Artes & Ideias*, Lisboa, nº 422, 7 a 13 de agosto de 1990, p. 10.

Curiosamente, repetiu a atitude do pai quando, já instalado em Macau como professor de ensino secundário, manteve uma relação de concubinato com uma chinesa, de quem teve um filho. Mais tarde, com a morte da amante, continuou a relação de concubinato com uma filha da primeira mulher com outro homem.

Atitude semelhante teve o filho de Camilo Pessanha que, ao manter uma relação com uma senhora portuguesa, gerou uma filha, Maria Rosa. Segundo o testemunho dessa neta do poeta[19], seu pai não se casou com sua mãe a pedido do próprio Pessanha à nora "porque ele não prestava".

Essa rápida digressão torna-se necessária para mostrar um pouco da personalidade conflituosa do poeta que, nascido em 1867, em Coimbra, cedo tirou o curso de Direito e, logo, partiu em 1894 para um exílio voluntário em Macau, a minúscula colônia portuguesa do oriente que ele chamava de "o chão antipático do exílio"[20]. Ali Pessanha viveu 30 anos exercendo as atividades de professor, advogado e juiz, com breves retornos a Portugal para tratamento de saúde.

Ali concebeu também o mais significativo de sua obra poética, que na maior parte dos casos não escrevia, devendo-se a sua recolha em livro aos cuidados de João de Castro Osório (1899-1970), filho da escritora Ana de Castro Osório (1872-1935), que foi o grande amor da vida do poeta. Um amor, aparentemente, não partilhado e que estaria na origem de seu exílio voluntário em Macau. Jamais, porém, deixou de se corresponder e manter relações de amizade com Ana de Castro Osório, por cuja editora, a Lusitânia, saiu *Clepsidra,* em 1920, seis anos antes de sua morte.

Personalidade estranha e apaixonada, figura esquálida, de saúde frágil e longas barbas negras, o exótico Pessanha tornou-se conhecido pela maneira apocalíptica como declamava seus poemas nos cafés de Baixa lisboeta, durante as suas estadas em Portugal. Alma dividida, sonhava com Portugal quando estava na colônia e com Macau quando estava em Lisboa.

Era, na maior parte do dia, um homem abúlico que precisava do estímulo do ópio para fugir de um meio medíocre. Nisso acompanhou a sua geração, uma geração doente que se agarrou aos entorpecentes e à bebida e ao culto da subjetividade.

---

[19] Entrevista feita por Mário Viegas com Celina Maria Veiga de Oliveira, investigadora da vida de Camilo Pessanha, residente em Macau, *Jornal de Letras, Artes & Ideias*, Lisboa, nº 422, 7 a 13 de agosto de 1990, pp. 6 e 9.

[20] *Idem, ibidem.*

De qualquer modo, a vida irregular e o gosto pela bebida e o ópio, se prejudicaram alguma vez, não o impediram de ser aceito pela loja maçônica de Macau, de chegar a juiz e, enfim, de frequentar a fechada sociedade portuguesa da colônia. Tanto que, em 1925, um ano antes de morrer tuberculoso e das sequelas do vício, chegou a reitor substituto do Liceu Português.

V – Pessanha foi um dos precursores do Modernismo português, embora tenha sido contemporâneo de Fernando Pessoa (1888-1935) e Mário de Sá-Carneiro (1890-1916), seus confessos admiradores com os quais manteve correspondência. Dele, Pessoa disse: "(Camilo Pessanha) ensinou a sentir verdadeiramente: descobriu-nos a verdade de que para ser poeta não é mister trazer o coração nas mãos, senão que basta trazer nelas a sombra dele." "(...) Com Camilo Pessanha, a poesia do vago e do impressivo tomou forma portuguesa" [21].

Camilo Pessanha não é um poeta de ideias, mas de imagens[22]. Como poeta abstrato por excelência[23], cerebral, essencialmente intelectual, Pessanha tem a obsessão pela musicalidade do verso, o que o coloca entre os maiores representantes do Simbolismo português.

Afinal, um dos principais objetivos do Simbolismo é insinuar coisas, em vez de formulá-las ostensivamente, procurando produzir, com a poesia, efeitos semelhantes aos da música, na definição de Edmund Wilson (1895-1972)[24]. E Pessanha faz exatamente isso: lança mão das imagens como se estas fossem dotadas de um valor abstrato, como o de notas e acordes musicais. É o que se vê em *Clepsidra* e também nas *Oito Elegias Chinesas*.

Esses recursos sonoros – homofonias por meio de rimas, assonâncias, aliterações etc. –, como diz Antonio Candido[25], são recursos tradicionais da poesia metrificada que, com o Simbolismo, "adquiriram renovada importância e sofreram um processo de intensificação, em virtude da busca de efeitos sinestésicos e de efeitos musicais".

Ainda segundo Antonio Candido, poderia parecer que isto seria inócuo numa poesia para ser lida, "mas certos psicólogos e foneticistas sustentam que a leitura é

---

[21] Fernando Pessoa, *Páginas de Literatura e Estética, Obras em Prosa de Fernando Pessoa*, p.126.
[22] Esther de Lemos, *A Clepsidra de Camilo Pessanha*, p. 23.
[23] Massaud Moisés, *op. cit.*, p. 60.
[24] Edmund Wilson, *O Castelo de Axel*, p. 22.
[25] Antonio Candido, *op.cit.*, p. 28, p. 22.

acompanhada de um esboço de fonação (ação ideomotora) e de audição, de tal como que nós nos representamos mentalmente o efeito visado"[26].

É o que se dá na Elegia II ("À noite, no Pego-Dragão"), logo no primeiro verso – *De onde vem este perfume de flores, embalsamando a noite puríssima?* – em que se vê o efeito do vento que perfuma a noite pela repetição da consoante *f* (aliteração). Ao combinar o *f* com o *u* e o *i*, isto é, o sopro com a fluidez, o poeta dá uma ideia da flutuação do perfume das flores noturnas.

É claro que o som por si só não produz esses efeitos se não estiver ligado ao sentido, mas, dentro do poema, tem a capacidade de evocar a imagem de uma noite que, no verso subsequente – *Entre bouças e fragas, uma cabana de ola, perto da qual um arroio murmura...* –, vê-se que se trata de uma noite oriental. Uma imagem que reúne bouças (terrenos incultos e montanhosos) e fragas (rochas) e, principalmente, uma cabana de ola (folha de palmeira no português falado na Ásia) e recorre a uma linguagem figurada ao mostrar tudo isso ao lado de um *arroio* que *murmura.*

Efeitos aliterantes e a concordância interior de certos sons estão espalhados por todas as elegias: *um pássaro, poisado* (Elegia II); *à borda da torrente, intento fazer versos ao viço das orquídeas* (Elegia III); *vento lamentoso* (Elegia III); *a grulhada dos gansos* (Elegia IV); *nuvens negras* (Elegia V).

Das oito elegias, duas não mostram verbos na primeira pessoa: I e VIII. São descrições de paisagens em que o "eu" poético parece voltado para fora. Nas demais, os pronomes pessoas são frequentes, mas, ainda assim, os poemas estão voltados para alusões históricas ou geográficas. Esse gosto exagerado dos orientais pela alusão histórica ou literária, segundo o próprio Pessanha, faz com que numerosas passagens ou até poemas inteiros tenham duplo sentido – um superficial e direto e o outro simbólico, erudito e profundo[27].

Apenas a primeira elegia mostra verbos no passado e, ainda assim, na primeira estrofe – nas demais, estão no presente. E, no presente, os verbos servem quase sempre como um meio de apreender a realidade, exprimindo um sentido, especialmente o do olhar. O próprio título da elegia mostra isso. É do alto de um

---

[26] *Idem, ibidem*.

[27] Camilo Pessanha, prefácio para *Elegias Chinesas, Clepsidra e Outros Poemas*, p. 289.

torreão abandonado, outrora célebre, que o poeta recorda o passado milenar de glórias, mas logo volta os olhos para o presente que vê da antiga sentinela.

Os sentidos, principalmente a visão, ocupam um papel importante nos poemas de *Clepsidra* e também nas *Oito Elegias Chinesas*, como meio mais comum de o poeta apreender a realidade. Os olhos e o coração funcionam sempre como símbolos do próprio "eu": os olhos simbolizam o lugar do encontro do "eu" com o exterior; e o coração guarda o conhecimento adquirido através dos olhos e também a alma.

Além da visão, os verbos ligados à audição e ao olfato são constantes, como na Elegia IV, em que se dá também o fenômeno da sinestesia: *E lembram-me a amoreira e a catalpa da casa paterna/ Ao sentir perto as águas do Kiang e do Han...* Aqui se observa também a assonância através da repetição da vogal *a*.

Há outros exemplos do aguçado sentido de audição como na Elegia II – *um arroio murmura (...)/ (...) um pássaro, poisado, interruptamente gorjeia. (...)* – ou na Elegia III – (...) *Já sopra da nona lua o vento lamentoso* – ou ainda na Elegia IV – *(...) É noite, e da minha mansarda oiço chover (...)* ou ainda na Elegia VII – (...) *E, na algarvia dos grasnidos, oiço os gansos darem o alarme p´ra o regresso.* Esses verbos têm papel decisivo na formação de climas poéticos, mistos de sentimentos e de impressões sensoriais estreitamente enlaçados.

A atuação total dos órgãos sensoriais fica ainda mais marcada neste verso da Elegia VIII – *As águas, puras, têm cromatismos de ágata!/ Subtil, a brisa vibrações de jade* – em que ocorre uma forma de elipse: a zeugma complexa, com o verbo já expresso subentendido, mas sob outra flexão. Neste verso há uma fusão da percepção sensorial através do olhar, da audição e da própria pele.

Além desses versos sensoriais, há em grande número verbos que designam movimento e que esboçam processos metafóricos, como neste verso da Elegia I: *Rolam do Kiang as águas; e céu e terra confundem as suas vozes outonais*; ou neste da Elegia III: *De o três rios devem estar a chegar os gansos de arribação*; ou na Elegia VI: *Cai o Sol, no imenso horizonte em flor, do Kiang*; ou ainda na Elegia VIII: *Sobe a névoa entre as sombras do Tsang-u. /Baixa o Sol entre as brumas do Ting-tang...*

Há uma predominância de inversões sintáticas em que a coesão gramatical é substituída por uma coesão significativa, condicionada pelo contexto geral e pela situação. Constatam-se casos de inversão, transposição ou antecipação de palavras.

Como nestes exemplos: *Embargam-nos as saudades, violentas empolgando-se, do Kiang e do Kiangnan* (Elegia II). *Cobrem nuvens a vastidão dos dois Kuangs* (Elegia III). *Os túmulos das princesas para que lado ficam?* (Elegia V).

Há também casos de objeto pleonástico em que para ganhar realce o objeto direto aparece no início da frase e, depois, é repetido com a forma pronominal (*as*), como na Elegia II: *As suas vestes de ligeiro cânhamo, soergue-as, enviezando, a brisa primaveril...* Constata-se ainda a ausência de relações lógicas e dependência entre os elementos do discurso, o que contribui, através da frase incompleta ou fraturada, para uma poesia de sugestão e subentendida[28] - inclusive com o recurso do anacoluto (mudança de construção sintática) como na Elegia I: *(...) Da comoção que sente, assomando no alto, quem poderia ordenar o poema?*

Outra recorrência nos versos de *Clepsidra* que se repete nas *Oito Elegias Chinesas* é a suspensão frequente da fala através de reticências. O uso desse recurso, em meio a frases longas, transmite a impressão de melancolia. Até porque, como explica Carlos Bousoño (1923-2015)[29], a melancolia pode ser dita poeticamente, como na música por meio da lentidão, do mesmo modo que a alegria se comunica com frequência através da velocidade, da rapidez e da brevidade da frase.

Essa melancolia, porém, algumas vezes, é interrompida ao final do poema pelo momentâneo entusiasmo que produz ao poeta a entrevisão, do regresso, como se constata com facilidade nas Elegias IV, VI e VII. É como se a visão do sonhado dia de voltar para casa tirasse o poeta do seu estado abúlico.

Essa repentina alegria é reforçada geralmente pela presença seqüencial de substantivos, exclamações, travessões e, notadamente, de verbos principais que mostram dinamismo positivo, ascensorial[30]. O que, portanto, torna o final de elegia mais veloz. Exemplos: *Vá entender alguém a grulhada dos gansos/ - O festivo alvoroço com que emigram!* (Elegia IV); *Oh! se dos mil chorões, à volta das ruínas do palácio real de Chéu /As flores soltas me fizessem cortejo, à despedida, no regresso à pátria!* (Elegia VI); *Segunda lua... E, na algaravia dos grasnidos,/ Oiço gansos darem o alarme p´ra o regresso* (Elegia VII).

Ao contrário, a melancolia é reforçada pela presença de verbos que expressam a ideia de descenso, de queda, de fracasso, e que também contribuem para tornar a

---

[28] Tereza Coelho Lopes, *Clepsidra de Camilo Pessanha (Textos Escolhidos)*, p. 47.
[29] Carlos Bousoño, *Teoria de la Expresión Poética*, p. 354.
[30] *Idem, ibidem*, p. 357.

frase lenta, do mesmo modo que os verbos que expressam ideias de ascensão significam plenitude, conquista, alegria e tornam a frase mais rápida[31].

Isso pode ser constatado em quase todas as elegias em que há frases que expressam o declínio, a queda, como: *Declina, pálido, o Sol, sobre Pang-Lai* (Elegia III); *Em Hsian-Hsiang é já quase Outono, // Embora não caia ainda a folha nos jardins do Tung-Ting / É noite, e da minha mansarda oiço chover ...* (Elegia IV); *Desce o Sol em um poente de cirros amarelos (Elegia VII); Baixa o Sol entre as brumas do Ting-Tang* (Elegia VIII). Na Elegia VII, há ainda uma referência à "segunda lua", ou seja, à Lua minguante, em fase decrescente, em declínio.

VI – Para não irmos longe demais, tentemos agora na segunda elegia ("À noite, no Pego-Dragão") localizar as palavras-chaves e atmosferas líricas em que se estrutura o poema.

> De onde vem este perfume de
> flores, embalsamando a noite puríssima?
> Entre bouças e fragas, uma cabana de ola,
> perto da qual um arroio murmura...
> Como de costume, o eremita parte ao surgir a Lua.
> Em um covão do monte, um pássaro, poisado,
> ininterruptamente gorjeia.
>
> Não lhe importa que as ervas, impregnadas do
> orvalho lhe encharquem as alpercatas de junça.
> As suas vestes de ligeiro cânhamo soergue-as,
> enviezando a brisa primaveril...
> À borda da torrente, intento fazer versos
> ao viço das orquídeas.
> Embargam-no as saudades, violentas
> empolgando-me, do Kiang-Pei e do Kiang-nan.

Com a ajuda do próprio poeta/tradutor, sabe-se que Pego-Dragão é a tradução de *Lung-t´an* e que o dicionário dá conta de que próximo a Pequim há uma cachoeira chamada *Hei´lung t´na – Salto do Dragão Negro*. Mas *Lung-t´an* pode ser também o nome de qualquer rio do interior da China, onde o poeta chinês esteve desterrado.

[31] *Idem, ibidem*, p. 344.

O poeta/tradutor adianta também que Kiang-Pei e Kiang-Nan são as atuais províncias de Kiang-Su e Chêk-Kiang, na foz do rio Yang-tsz-Kiang, regiões famosas pela opulência de suas orquídeas.

De posse dessas informações, não precisamos de muito esforço para localizar no último verso a palavra-chave do poema – saudades. O poeta, exilado como o poeta/tradutor, levado pelo aroma das orquídeas – "flor que para Confúcio simbolizava a serena altivez das almas puras"[32] –, é assaltado pela nostalgia da terra distante. O poema é perpassado por efeitos sinestésicos, desde o primeiro verso. Os demais versos são "atmosferas" poéticas que se organizam, numa progressão lógica, até o desvendamento final: todas as imagens só servem para lembrar ao poeta a pátria perdida.

Essas "atmosferas" líricas ressaltam também o ambiente noturno como um dos elementos que reforçam a vaguidão, o distanciamento e o sofrimento daqueles que se vêem longe de casa. São versos construídos numa linguagem tecida de imagens, não feitos na linguagem abstrata da prosa reflexiva.

O eremita que parte ao anoitecer é para o poeta o símbolo do homem sem vínculos. O arroio que murmura simboliza a passagem do tempo. É diante desse quadro que se desenha a sua frente que o poeta, à beira do rio ou da cachoeira, procura fazer versos ao *viço das orquídeas*. Como a orquídea é a flor que simboliza a retidão moral, segundo Confúcio, é de se imaginar que o poeta esteja buscando no exemplo do mestre forças espirituais para superar a provação do desterro.

VII – Além da musicalidade, mais importante na poesia de Camilo Pessanha é a sua forte dimensão visual criada pela combinação quase exclusiva dos elementos água e luz e das alterações cromáticas que produzem nos objetos. Um bom exemplo está na elegia VIII quando se lê:

> As águas puras têm cromatismos de ágata!
> Subtil, a brisa vibrações de jade.

Essa dimensão visual está também carregada de forte simbolismo. O jade, sabemos, está ligado ao Yang e, portanto, à energia cósmica, ao que há de luminoso na vida, assim como o Yng está relacionado ao obscuro. Na China antiga, esse mineral era o símbolo do próprio Yang, pois está dotado de qualidade solares,

[32] Camilo Pessanha, *Clepsidra e Outros Poemas*, p. 205.

imperiais, indestrutíveis[33], a ponto de ter sido usado na dinastia Han (século V) para preservar os corpos da decomposição. Significava principalmente a ordem social, o poder. E era também o símbolo da perfeição, a exemplo da ágata, conhecida como a rainha das pedras duras[34].

Nessa elegia, a perfeição está sugerida ainda pela presença da orquídea, a rainha das flores, e dos bambus, outro símbolo da retidão moral, que servia também para afugentar más influências[35].

O apelo visual de algumas das *Oito Elegias Chinesas* é tanto que até seus títulos poderiam muito bem servir para designar quadros ou qualquer outro tipo de representação pictórica. Exemplos: *Ascensão ao Miradoiro do Kiang* (Elegia I), *À noite, no Pego-Dragão* (Elegia II), *Sobre o terraço* (Elegia III*), Fantasia da Primavera* (Elegia VI), *Soledade* (Elegia VII). Essas elegias e as demais são poemas trabalhados subliminarmente para a visualização pelo leitor daquilo que o poeta descreve.

Um dos motivos fundamentais que percorrem toda a obra de Camilo Pessanha, inclusive os versos traduzidos, é a sua obsessão pelos elementos cósmicos – Água, Ar e Terra. Desses, a água está presente com mais frequência, é um símbolo onipresente, a sua metáfora essencial[36]. Basta ver que *Clepsidra* quer dizer relógio d´água. Não custa nada imaginá-la como símbolo da transitoriedade, da passagem do tempo, das horas. Mas não é só. A presença da água ou de referências suscitadas pelo elemento líquido reflete sempre o estado da alma do poeta – a melancolia, a passividade, a afetividade, o feminino, a morbidez[37].

Das *Oito Elegias Chinesas*, em seis há referências explícitas às águas de rios (de I a VI), numa ao mar (VII) e noutra (VIII) ao lago Ting-Tang. A água, que na poesia de Pessanha é o símbolo da passagem do tempo, continua a desempenhar a mesma função também nos poemas traduzidos.

Diz Gaston Bachelard (1884-1962) que a água "é uma substância cheia de reminiscências e de desvaneios divinatórios[38]. Segundo o filósofo, à água estão associados todos os intermináveis devaneios do destino funesto, da perda do sentido da existência, da morte, do suicídio. "Quando a alma está triste, toda a água

---

[33] *Idem, ibidem*, p. 509 e 510.
[34] Camilo Pessanha, *op.cit*., p. 313..
[35] Jean Chevalier e Alain Gheerbrant, *Dicionário de Símbolos*, p. 188.
[36] Álvaro Cardoso Gomes, *op. cit*., p. 38.
[37] *Idem, ibidem*, p. 50.
[38] Gaston Bachelard, *A Água e os Sonhos*, p. 93.

do mundo se transforma em lágrimas"[39]. Ainda segundo Bachelard, a água do mar, caracterizada pelo sal, inspira a violência, impede o devaneio, enquanto a água do rio doce inspira a tranquilidade, a tristeza, é a *verdadeira água mítica*[40].

A melancolia marcada pela água doce é reforçada nas *Oito Elegias Chinesas* por outra metáfora cósmica: a luz. Até porque essa luz, tanto em *Clepsidra* como nas *Oito Elegias Chinesas*, é quase sempre associada à luz moribunda, a uma luz fraca, que se apaga, que parece refletir uma "alma lânguida inerme"[41], como diz Pessanha no poema "Inscrição". É uma luz sem vida, que reflete a dor, "esta falta d´harmonia", "a luz desgrenhada", de que fala o poeta no poema "Caminho"[42].

Em cinco (III, V, VI, VII e VIII) das *Oito Elegias Chinesas*, a luz é sempre a do crepúsculo. Mas na Elegia I há uma referência clara a *vozes outonais*, o que nos leva a pensar num dia sem muita luz, enfarruscado. E nas Elegias II e IV é noite: a luz provém das estrelas. É, portanto, uma luz noturna, essencialmente fria.

Na Elegia III, além de uma referência explícita ao crepúsculo, antes o poeta fala que *já sopra da nona Lua o vento lamentoso*. E *nona Luz* é a Lua Cheia do 15º dia do 8º mês, a Lua Cheia do Equinócio do Outono, o que também transmite uma sensação de declínio, de melancolia, de nostalgia.

VIII – Como vimos, a exemplo do que ocorre em *Clepsidra*, nas *Oito Elegias Chinesas*, a nostalgia da luz, a nostalgia de um mundo perdido, leva o poeta ao ensimesmamento e a sonhar com o dia do regresso. É a nostalgia da pátria perdida, o sofrimento da alma daqueles que estão longe da terra em que nasceram e se criaram.

É a metáfora do exílio, ou do auto-exílio, no caso de Pessanha, que está presente em todas estas elegias, inclusive na primeira, na qual, por ser mais hermética, talvez seja mais difícil encontrá-la. Mas está ali, quando, de maneira metonímica, o poeta fala dos *estandartes da dinastia Han* para referir-se a uma pátria que já não existe, perdida.

A metáfora do exílio está clara na elegia III ("Sobre o Terraço"):

> Cobrem nuvens e vastidão dos dois Kuangs.

---

[39] *Idem, ibidem*, p. 94.
[40] *Idem, ibidem*, p. 158.
[41] Camilo Pessanha*, Clepsidra*, p. 159.
[42] *Idem, ibidem*, pp. 163/164.

Declina, pálido, o Sol sobre Pang-Lai.
Desterrado da pátria e sem notícias dela.
Para essa banda volvo de contínuo os olhos.

A metáfora do exílio é fácil de se ver também na Elegia IV ("Em U-Ch´ang") em que o poeta recorda a casa paterna e festeja o alvoroço dos gansos que emigram.

Em Hsian-Hsiang é já quase outono,
Embora não caia ainda a folha nos jardins do Tung-Ting.
É noite, e da minha mansarda oiço chover.
– Sozinho, na cidade de U-Ch´ang.
E lembram-me a amoreira e a catalpa da casa paterna.
Ao sentir perto as águas do Kiang e do Han...
Vá entender alguém a grulhada dos gansos.
– O festivo alvoroço com que emigram!

Na China antiga, a catalpa é a árvore que simboliza o lar paterno e a obediência filial. A catalpa corresponde também ao Verão e simboliza o Sul como a acácia, o castanheiro e a tuia simbolizam os demais pontos cardeais[43]. Já a amoreira corresponde ao levante: é na China antiga a árvore por trás da qual nasce o Sol. Suas flores são vermelhas e brilham à noite[44]. Portanto, é essa "atmosfera" lírica que faz o poeta transportar-se no pensamento para a terra que teve de deixar.

Ainda nessa elegia há a referência final aos gansos que, na China, sempre querem significar gansos selvagens. Entre outros símbolos, os gansos selvagens representam sempre a migração, a mudança de um lar para outro. Quando os chineses falam em gansos selvagens a chorar, aludem aos refugiados, aos homens obrigados a deixar a própria província. É exatamente este o tema de que trata a elegia[45]

A par disso, devemos notar ainda que tanto a tradução dessa elegia como a da III estão dedicadas por Pessanha ao amigo Wenceslau de Moraes (1854-1929), um escritor português que teve uma trajetória semelhante à de Pessanha – viveu dez anos em Macau e o resto da vida no Japão fazendo força para se adaptar aos costumes orientais.

O sentimento pelo que ficou para trás está igualmente na Elegia V ("Evocações do passado") em que o poeta fala de Ing, capital do reino C´hu e florescente centro

[43] *Idem, ibidem*, p. 199.
[44] *Idem, ibidem,* p. 48.
[45] *Idem, ibidem*, p. 480.

intelectual do povo chinês no período que vai do século VIII ao IV a.C. Como o próprio Pessanha explica nas notas, o forasteiro de Ing é uma alegoria que fala do desdém de um músico estranho à cidade de Ing pelos aplausos fáceis para composições banais,

O poema reflete outra vez a solidão de quem está longe de casa e abandonado à própria sorte, *desgarrado e triste*. O mesmo sentimento percorre a Elegia VII ("Soledade") em que o poeta recorda *vozes amigas* e ouve o gemido do verdelhão, mas em país de exílio. Essa frase adquire sentido quando se sabe que o verdelhão na China é o pássaro que, associado às flores do pessegueiro, simboliza a Primavera[46]. Ou seja, o poeta festeja a Primavera, mas o que gostaria mesmo era de que estivesse festejando a Primavera em sua própria terra. Por isso, sonha com a alegria do retorno como fica claro nos últimos versos em que há a repetição da simbologia evocada pelos gansos:

> Segunda Lua... E, na algaravia dos grasnidos,
> Oiço os gansos darem o alarme p´ra o regresso.

Versos como esses refletem o caos emocional que sofre todo o desterrado, mesmo aquele que optou pelo autodesterro. É "a terra de ninguém psíquica" de que falam os psicólogos. Nas noites, nos silêncios do exílio, o desterrado pergunta pelos amigos e familiares que ficaram, pelos desaparecidos. É como se vivesse numa prisão às avessas. O exilado tem a casa de um lado e o país de outro.

Mesmo aqueles que, como Camilo Pessanha e Wenceslau de Moraes, foram para o exílio por decisão própria – compelidos pela miséria ou para fugir de algum fracasso ou dos próprios fantasmas do passado – não conseguem banir da memória o drama vivido. Um drama que Ferreira de Castro (1898-1974) sintetizou na abertura do pórtico que escreveu para *A Selva* (1930), também ele auto-exilado na Amazônia: "É bem certo que conduzimos ao longo da vida muitos cadáveres de nós próprios. Não somos hoje o total que fomos ontem, nem teremos amanhã, integralmente, o nosso mundo de agora"[47]

Por isso, o desterrado sempre sonha com a terra perdida. E, em Macau, Camilo Pessanha, praticamente, só fez isso: sonhou com Portugal. Isso deixou claro no artigo "Camões e a gruta de Macau", incluído no livro *China*, que reúne as suas conferências sobre assuntos chineses. Lá, diz: "Às vezes, quando vamos aí por

---

[46] *Idem, ibidem*, p. 943.
[47] Ferreira de Castro, abertura do pórtico para *A Selva*, 1930.

Macau, tenho a sensação de que estou em Portugal, numa rua arborizada de Sintra"[48].

É ainda nesse artigo que fala da quase absoluta ausência de exotismo na obra de poetas que, como ele, estão ausentes da pátria. "E se na reduzida obra poética colonial desses escritores se encontram dispersos alguns traços fulgurantes de exotismo, é só para tornar mais pungente pela evocação do meio, hostil de inadequado, pela sua estranheza à perfeita floração das almas – a impressão geral de tristeza da irremessível tristeza de todos os exílios"[49]

Nos poemas de *Clepsidra*, se não soubéssemos que Pessanha viveu tantos anos em Macau, jamais suspeitaríamos desse fato, já que não há nunca uma imagem exótica, nenhuma inspiração que lembre o Oriente. É por isso que só nos poemas traduzidos do chinês por Camilo Pessanha é que podemos encontrar o Oriente que vem dos próprios poetas, não do tradutor/recriador.

IX – Para se conformar a essa realidade que lhe era alheia, Camilo Pessanha não teve outra saída a não ser recorrer ao verso livre. Até porque como imaginar transpor um poema chinês para um soneto com verso decassílabo, a forma estrófica mais usada em *Clepsidra*?

Liberto da camisa-de-força da forma fixa, Pessanha, como tradutor, sentiu-se à vontade para colocar nos poemas/traduções também toda a tristeza de sua alma de auto-exilado que se identificou com a *anima* dos poetas chineses desterrados. Assim, mais uma vez, a realidade obrigou a escolha da forma.

Bibliografia:

BACHELARD, Gaston. *A Água e os Sonhos*, São Paulo, Martins Fontes, 1989.
BARREIROS, Danilo. *O Testamento Camilo Pessanha*, Lisboa, edição do autor, 1961.
_____. *Literatura: Mundo e Forma*, São Paulo, Cultrix, 1984.
BOUSOÑO, Carlos. *Teoria de la Expresión Poética*, Madrid, Editorial Gredos, 1970.
CANDIDO, Antonio. *O Estudo Analítico do Poema*, São Paulo, Terceira Leitura/FFLCH/USP, 1987.
CASTRO, Ferreira de. *A Selva*, Lisboa, Editora Guimarães, 1977.
CHEVALIER, Jean e Gheerbrant, Alain. *Dicionário de Símbolos*, Rio de Janeiro, José Olympio, 1989.
GOMES, Álvaro Cardoso Gomes. *A Metáfora Cósmica de Camilo Pessanha*, São Paulo, *Boletim* nº 23 (nova série) DLCV nº 5, FFLCH/USP, 1977.
LEMOS, Esther de. *A Clepsidra de Camilo Pessanha*, Lisboa, Editorial Verbo, 1981.
LOPES, Tereza Coelho. *Clepsidra de Camilo Pessanha (Textos Escolhidos)*, Lisboa, Seara Nova/Editorial Comunicação, 1979.
MOISÉS, Massaud. *A Análise Literária*, São Paulo, Cultrix, 1991.

[48] Cf. Citação de Celina Maria Veiga de Oliveira, *Jornal de Letras, Artes & Ideias*, Lisboa, nº 422, 7 a 13 de agosto de 1990.
[49] Cf. citação de Esther de Lemos, *op.cit.*, p. 173.

_____. *A Criação Literária (Poesia)*, São Paulo, Cultrix, 1984.
_____. *Literatura: Mundo e Forma*, São Paulo, Cultrix, 1982.
MIGUEL, António Dias. *Camilo Pessanha (elementos para o estudo de sua biografia e da sua obra)*, Lisboa, Edição de Álvaro Pinto (Ocidente), 1956.
NIETZSCHE, Friederich. *Schopenhauer como educador (1874)*, *Obras incompletas* (Col. Os Pensadores), São Paul, Abril Cultural, 1983.
OSÓRIO, João de Castro, introdução crítico-bibliográfica à *Clepsidra e Outros Poemas,* de Camilo Pessanha, Lisboa, Edições Ática, 1969.
PEARS, David. *As ideias de Wittgenstein*, São Paulo, Cultrix, 1973.
PESSANHA, Camilo. *Clepsidra e Outros Poemas*, Lisboa, Edições Ática, 1969.
_____. *Clepsidra*, apresentação, seleção, notas e sugestões de Tereza Coelho Lopes, Lisboa, Seara Nova, 1979.
PESSOA, Fernando. *Páginas sobre Literatura e Estética, Obras em Prosa de Fernando Pessoa*, Mem Martins, Europa-América, 1988.
POUND, Ezra. *ABC da Literatura*, São Paulo, Cultrix, 1973.
_____. *Poesia*, introdução de Augusto de Campos, São Paulo, Editora Hucitec, 1983.
QUADROS, António. "Pessanha e Fernando Pessoa: de *San Gabriel* à *Mensagem".* Lisboa, *Jornal de Letras, Artes & Ideias*, nº 422, de 7 a 13 de agosto de 1990.
REST, Jaime. *El laberinto del universo: Borges y el pensamiento nominalista*, Buenos Aires, Ediciones Librerías Fausto, 1976.
SIMÕES, João Gaspar. *Camilo Pessanha*, Lisboa, Editora Arcádia, s/d.
SPAGGIARI, Barbara. *O Simbolismo na Obra de Camilo Pessanha*, Venda Nova-Amadora, Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, 1982.
WILSON, Edmund. *O Castelo de Axel*, São Paulo, Cultrix, 1985.
WITTGENSTEIN, Ludwig. *Tractatus Logico-Philoshophicus*, São Paulo, Companhia Editora Nacional, 1968.
_____. *Investigações Filosóficas*, São Paulo, Abril Cultural (Col. Os Pensadores), 1975.

PORQUE ÉS UM POVO QUE ABANDONA A TUA CASA – DESAMPARO PORTUGUÊS EM DANIEL FARIA

Ana Catarina Milhazes

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 presente artigo aborda alguns dos tópicos da literatura (e da filosofia) portuguesa, presentes na obra de Daniel Faria (1971-1999), nomeadamente a questão do exílio e da eleição. Coloca-se em diálogo a poesia de Daniel Faria e a obra de alguns autores canônicos da literatura portuguesa, auxiliando-se a análise nas várias referências bíblicas e religiosas que respiram na poesia do autor.

Palavras-Chave: Literatura Portuguesa; Daniel Faria; Tópicos da cultura portuguesa.

Abstract: This paper analyses some Portuguese literary themes found in the poetry of Daniel Faria (1971-1999), namely the topic of exile and that of election. It explores a common ground that links the poetry of Daniel Faria to canonical Portuguese authors. The analysis is largely supported by biblical and religious references found in Daniel Faria's poetry.

Keywords: Portuguese Literature; Daniel Faria; Portuguese Culture.

Talvez Daniel Faria não seja já um desses homens quando escreve *Homens Que São Como Lugares Mal Situados*, mas deve tê-lo sido antes. E, depois, deve ter notado que são muitos os que, no seu país, sofrem desse estigma: o desamparo – que é o princípio da saudade[1]. É verdade que o desamparo e a saudade são comuns a todos os povos, mas o português vive-os com particular intensidade e dramatismo. A nossa literatura está cheia das imagens do exílio, da perda, da esperança, do messianismo. Profundamente portuguesa, a escrita de Daniel Faria configura-se a partir destes tópicos. Não obstante, embora dialogue com eles, renova-lhes, a meu ver intencionalmente, o sentido. Esta intencionalidade, aliás, é que justifica a referência a um "desamparo português", na sua obra, que se distingue do mais universal desamparo de qualquer ser humano na terra. É que o modo como o desamparo está na obra de Daniel Faria não pode ser entendido em profundidade sem referências específicas à literatura portuguesa, aos seus tópicos amplos, a certos autores, imagens poéticas e até poemas específicos. Não pretendo, por agora, fazer uma análise exaustiva de todas essas referências, mas gostaria de definir alguns pontos que possam vir a incentivar a leitura da obra de Daniel Faria num diálogo mais amplo com toda a literatura portuguesa, e não apenas com os autores que foram seus contemporâneos, como tem sido costume.

Embora a poesia de Daniel Faria, como aliás é típico dos escritos místicos, seja uma poesia sem nacionalidade – nunca se fala de Portugal ou dos portugueses (povo ou figuras históricas ou contemporâneas) –, há alguns aspectos que condicionam, no sentido geográfico, a sua escrita: a paisagem, os tópicos e os seus autores de referência.

A paisagem, provinciana e pastoril, fixa as imagens do despovoamento (ou do exílio) e da rotina. Toda a paisagem, em Daniel Faria, é o lugar da espera. Os traços muito minorados da paisagem – a terra e o mar sem características, os bichos só da pecuária, as árvores sem família, os pássaros sem espécie, a pedra sem referência ao tipo de rocha –, transformam a paisagem num lugar simbólico e profético, no qual os elementos não falam de si mas de qualquer coisa além de si. E os símbolos são os da Bíblia: a terra, a pedra, o mar, o pássaro, a árvore, o barco. O despojamento da paisagem, lido dentro de um quadro abundante em referências

[1] Refiro-me aqui a *saudade* como o sinal dum esforço de superação em relação ao trágico da condição humana.

bíblicas, possibilita rememorações da Terra Santa. Os tópicos, que são aqueles que a literatura portuguesa tem escrito e reescrito – o desamparo, o exílio, a esperança e a espera, a casa (a saudade e o regresso a ela), o além-mar – configuram igualmente a imagética profética, messiânica e apocalíptica. Esta imagética é a que Daniel Faria terá conseguido construir, partindo das leituras que fez de alguns autores da sua eleição (e as suas referências literárias eram, como se sabe, maioritariamente portuguesas): Eugénio de Andrade, Herberto Helder, Luiza Neto Jorge, Sophia, Raul Brandão, Ramos Rosa, Ruy Belo, etc.[2] Estes autores e os tópicos das suas obras serviram a Daniel Faria para construir a sua poesia, que tem características singulares na literatura portuguesa, mesmo se o autor percorre os caminhos habituais do nosso cânone.

Vou começar pelos lugares-comuns: o nevoeiro e o que está por detrás dele. Partindo de Santa Teresa do Menino Jesus e em termos muito sebastianistas, Daniel Faria escreve no poema "Do Manuscrito C de Santa Teresa do Menino Jesus 2":

> Imagino que nasci num país coberto por espesso nevoeiro/ […] E sei que para lá dele, na minha pátria, há outro/ E que é por esse que aspiro cada dia/ […] Se é preciso que eu coma sozinha o nevoeiro da provação/ […] Comerei a obediência – há por certo/ Uma outra terra que pensa a minha morada.[3]

O homem, em Daniel Faria, é um estrangeiro na sua própria terra: "a tua casa é voltares a casa"[4]. As casas, contudo, só começam a ser projectadas num período tardio da sua curta vida. Olhando para a sua bibliografia, vemos que substancialmente a obra de Daniel Faria começa a ser um projecto, no sentido de nascer de um conflito e se inclinar para uma resolução, nas obras publicadas um ano antes da sua morte (*Explicação das árvores e de outros animais* e *Homens que são como lugares mal situados*) e na obra póstuma (*Dos Líquidos)*. Mas mesmo na *juvenilia* (que, no caso dos autores que morrem muito cedo, por razões óbvias,

---

[2] Estes são alguns dos nomes que costumam ser referidos como influências maiores, relativamente ao cânone português. Embora se possa considerar que o diálogo intertextual da sua poesia se dá mais com autores contemporâneos ou do séc. XX, convém a este respeito ter em conta dois aspectos: 1) que certamente, sendo formado em Estudos Portugueses, Daniel Faria conheceria, pelo menos com algum detalhe, todo o espectro da literatura portuguesa; 2) que uma das principais características da poesia moderna e contemporânea (a partir das correntes finisseculares) é a intertextualidade que mantém com os autores canónicos, nomeadamente com Camões e Vieira, focando as questões do imperialismo e da eleição.

[3] Daniel Faria, *Poesia*, Lisboa, Assírio e Alvim, 2015, p. 228.

[4] *Ibidem,* p. 237.

costuma merecer maior atenção crítica, sobretudo por parte da crítica genética) há já um ensaio de um projecto que se inicia no conflito do desamparo, da expressão desolada do desencontro: "Sou do sol dos meus dias/ rendidos na dor das ausências/ […] Sou do mar dos navios/ Desses apenas que partem".[5] O conflito dos escritos juvenis sofre, todavia, algum aperfeiçoamento. Se primeiro há apenas sinalização do desencontro, há depois a urgência do encontro: "[…] tudo/ O que sou é/ Distância./ Estou sentado sobre os meus joelhos/ Separado/ Aquilo que une/ É um rumor./ Não descanso. Sou urgência/ De outro sítio".[6] O homem, na sua poesia, como disse, é um estrangeiro, um exilado ("a erva amarga, a memória do exílio"[7]), mas o caminho de regresso não se mostra mais promissor do que a terra estrangeira. O desconhecido, como nas epopeias, é uma promessa de tragédia: "há um cadáver nos olhos do acaso"[8]. Pessimismo e dualismo compõem parte da sua perspectiva apocalíptica. O desencontro é evidentemente a existência de dois elementos que se repelem, que são opostos ou distantes (dualismo), e o desamparo é o sentimento de quem vive esse desencontro (pessimismo): "o desamparo não tem as mãos juntas mas o peito dividido"[9]. Naturalmente que, na poesia de Daniel Faria, o desencontro é o do homem com Deus, exclusivamente este, nem o do amante com a amada, nem o do homem (civilizado) com a natureza, nem o do homem com a sociedade. A crítica tem naturalmente notado este desencontro. Mas não é claro, no que se vai escrevendo sobre Daniel Faria, que o foco da sua escrita está muito mais na receptividade do que na autoridade. O sujeito poético é não raras vezes associado ao próprio autor, como se esse desencontro fosse precisamente o de Daniel Faria com Deus. Eu, no entanto, estou convencida que o sujeito poético de Daniel Faria é construído a pensar numa identificação estrita com o leitor que desconhece a fé. Ele próprio o diz: "[…] escrevo para os que morrem sem nunca terem provado o pão"[10]. As composições poéticas de Daniel Faria, na verdade, parecem fragmentos de um Livro de Horas (muito à maneira de Rilke), que, como se sabe, são uma espécie de missais que em geral contêm a Liturgia das Horas (Santo Ofício), as orações comuns e os salmos penitenciais, e

[5] *Ibidem*, p. 422.
[6] *Ibidem*, p. 21.
[7] *Ibidem*, p. 282.
[8] *Ibidem*, p. 123.
[9] *Ibidem*, p. 108.
[10] *Ibidem*, p. 277.

que, por definição, são um meio auxiliar das orações. Sobretudo depois de ter ingressado no Mosteiro de Singeverga (beneditino), em 1998 (mas até antes, quando já o tinha visitado por diversas vezes), o autor estaria bem familiarizado com as leituras e os cânticos do Santo Ofício, e com o ritmo particular deles.[11] E talvez aí tenha feito mais sentido construir um sujeito poético mais focado no leitor do que na expressão do eu real. Sobretudo porque, no seio de um mosteiro beneditino, valoriza-se a comunidade em detrimento do indivíduo, e se defende acima de tudo a servidão para com Deus. Um sujeito poético que seja sinónimo de autoridade (o da expressão do eu) está directamente em oposição com um que seja sinónimo de obediência. E é este, precisamente, que Daniel Faria prefere: "Dou-te, como desde sempre, o poder de escreveres na pele da minha mão as promessas que te fiz"[12]. Na única entrevista que deu, disse-o desta forma: "Os poemas de *Homens que São Como Lugares Mal Situados* não sei bem como os construí – foram escritos no tempo em que eu estava para entrar no Mosteiro, estava em estado quase de graça absoluta. Senti, então, que os poemas nos são dados. Construí-los é um exercício de obediência"[13]. Como num Livro de Horas, os seus poemas servem para lembrar a importância de pausar (o pousio). Eis a "Explicação do Poeta": "Pousa devagar a enxada sobre o ombro/ Já cavou muito silêncio/ Como punhal brilha em suas costas/ A lâmina contra o cansaço"[14]. Os três princípios da Regra de S. Bento são também os da última poesia de Daniel Faria: obediência, humildade e silêncio. São também os princípios da ascese. O primeiro degrau da humildade é a obediência, diz o capítulo 5 da Regra.

Fixemos os degraus. A casa, na poesia de Daniel Faria, começa na escada. Em questões de fé, há duas escadas icónicas: a da torre de Babel e a de Jacob[15]. A Daniel Faria interessa particularmente a segunda. A escada de Jacob, símbolo de ascese em toda a tradição judaica e cristã, tornou-se para os cristãos uma profecia de Cristo. S. Boaventura referiu-se a Jesus como "nossa escada", e também os passos da Via Sacra têm sido descritos como degraus. Há uma ou outra referência

---

[11] O Mosteiro de Singeverga é particularmente votado à Liturgia e ao Ofício Divino. Cf. Geraldo Coelho Dias, *Quando os Monges eram uma civilização. Beneditos: espírito, alma e corpo*, Porto, Edições Afrontamento/ CITCEM, 2011, p. 256.

[12] Daniel Faria, *Poesia*, p. 344.

[13] Disponível em: http://www.correiodoporto.pt/do-porto/daniel-faria-o-poeta-que-ia-ser-monge (consultado a 5 de maio de 2017).

[14] Daniel Faria, *Poesia*, p. 101.

[15] A história de Jacob está em Génesis 25-50.

específica a Jacob, na poesia de Daniel Faria, mas o que interessa são sobretudo os símbolos desse patriarca: a pedra, a escada, o sonho, e os temas inerentes, o pacto com Deus, a promessa do lugar/ a Terra Prometida[16], e o regresso à terra-natal[17]. Jacob é a personagem bíblica que, indo em direcção a Harã, por recomendação de Isaac, seu pai, pára num lugar para passar a noite e deita a sua cabeça sobre uma pedra para dormir. É deitado sobre essa pedra que tem um sonho: sobre a terra surge uma escada, por onde descem e sobem anjos, e, no seu alto, está Deus, que lhe promete aquela terra. Ao acordar, Jacob diz: "o Senhor está neste lugar e eu não o sabia"[18]. "Este" lugar, em princípio, é Betel, onde Deus falou a Jacob e para onde, mais tarde, lhe pede que regresse e comande a missão de um povo[19]. A eleição, a missão, a terra prometida não são, contudo, os elementos que Daniel Faria privilegia desse episódio. Outros, que para ele se tornam muito mais simbólicos e profundos, o ligam a Jacob: a pedra, o sonho e a escada. De facto, é esta expressão, que remete para Jacob, que escolhe para o seu auto-retrato: "Eu já sabia que o lugar era a pedra, mas só depois fiz da pedra o meu lugar"[20]. A pedra, na sua poesia, é um dos símbolos de Cristo. Já neste episódio do Génesis o é, razão pela qual Daniel Faria a terá lido dessa forma: por exemplo, em 29:1-10, Jacob remove a pedra do poço para alimentar o rebanho (profecia do remover da pedra do Calvário, sinal de ressurreição e redenção da humanidade), e, em 35:14, a visita de Deus é assinalada pela construção de uma coluna de pedra. Na poesia de Daniel Faria, Cristo é a "Pedra/ Removida e/ Redonda./ Paisagem aberta. Lado aberto"[21]. Cristo é "[…] a pedra onde está escrita/ A palavra nova/ A pedra onde corre o sangue"[22].

O episódio de Jacob tem já outras referências na literatura portuguesa. Assinalemos duas das mais significativas[23]. A referência mais célebre é certamente o soneto de Camões "Sete anos de pastor Jacob servia", editado em 1595. Este soneto é, senão totalmente, praticamente nulo no seu alcance teológico. Aquilo que

[16] Génesis 28:13-15.
[17] Génesis 31:10-13.
[18] Génesis 28:17-19.
[19] Génesis 35:1-11.
[20] Cf. Alexandra Lucas Coelho, "Daniel Faria: o rapaz raro" in *Jornal Público*, 14/07/2001.
[21] Daniel Faria, *Poesia*, p. 47.
[22] *Ibidem*, p. 171.
[23] Sobre este assunto cf. Isabel Morujão, "Da Bíblia à Poesia – Jacob e Raquel: outros são os degraus" in *Via Spiritus 13*, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, Porto, 2006.

Camões retoma do episódio bíblico de que falamos são apenas duas personagens, Jacob e Raquel, reduzindo-o ao tema do amor, especificamente ao da lealdade amorosa, que se relaciona com duas outras variações temáticas típicas da sua poesia: o amor desmedido e o amor inalcançável. O grande alcance que este soneto camoniano teve na Península Ibérica terá contribuído para a ampla atenção que foi dada ao episódio de Jacob durante o séc. XVII, sendo até verdade que muitas das referências a este episódio são feitas justamente em diálogo com o soneto camoniano. Algumas dessas referências são do Padre António Vieira, que aludiu a este episódio do Génesis diversas vezes[24], utilizando não só as figuras de Jacob e Raquel, mas também as de Esaú, Isaac e Rebeca. Todavia, sobretudo em confrontação com a abordagem camoniana, Jacob e Raquel merecem maior atenção. Se o ênfase de Camões recaía sobre a lealdade e desmesura do amor humano, o de Vieira recaía precisamente sobre o seu contrário: a condição limitada do amor humano, antagónico do amor absoluto e infinito de Deus. O mítico amor excelso de Jacob por Raquel, fundado na lírica camoniana, mereceu, em Vieira, uma confrontação: amor humano vs amor de Cristo. A preocupação de Vieira terá sido a de evitar que a exegese bíblica daquele episódio fosse guiada pela interpretação do soneto camoniano. Trata-se também de assinalar o superior amor de Cristo. Há, portanto, uma proposta ascética, superando os defeitos do amor humano. Essa proposta ascética está também, em Vieira, condensada na simbologia da escada: "Naquela escada de Jacob, como todos sabeis, representou-se em visão e profecia a Encarnação do Verbo Encarnado"[25]. O sentido da escada como profecia do Verbo Encarnado é partilhado por Vieira e Daniel Faria.

Numa tradição que remete para um livro de formação monástica do séc. VII escrito por S. João Clímaco, conhecido como *Escada Espiritual* ou *Escada do Paraíso*, as

[24] Cf. nomeadamente o "Sermão do Mandato", onde Vieira decalca algumas expressões de "Sete anos de pastor...", pregado na Capela Real, em 1645, o "Sermão da primeira sexta-feira de Quaresma", de 1651, e o "Sermão de Todos os Santos", pregado no Convento de Odivelas, em 1643.

[25] "[…] e a escada chegava da terra ao céu, porque o fim do mistério da Encarnação, e o fim por que Deus desceu do céu à terra, foi para ensinar e mostrar ao homem como havia de subir da terra ao céu. E para esta subida tão notável e tão nova, que até então estava ignorada, que é o que ensinou o Deus que desceu e encarnou, que é o que ensinou o Verbo e a Sabedoria divina a Jacob, ou ao homem, que nele se representava? O mesmo Verbo o diz no capítulo décimo da mesma Sabedoria, falando do mesmo Jacob: *Ostendit illi regnum Dei, et dedit illi scientiam sanctorum* (Sap. X-10). Mostrou-lhe o céu e o reino de Deus, e ensinou-lhe a ciência de ser santo. De sorte, que vindo a Sabedoria divina em pessoa, e descendo do céu à terra a ser Mestre dos homens, a nova cadeira que instituiu nesta grande universidade do mundo, e a ciência que professou foi só ensinar a ser santos, e nenhuma outra" (*apud* Isabel Morujão, "Da Bíblia à Poesia – Jacob e Raquel: outros são os degraus" in *Via Spiritus 13*, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, Porto, 2006, p. 116).

regras monásticas, nomeadamente a de S. Bento, simbolizam por vezes a ascese a partir das metáforas da escada e dos degraus.[26] A regra beneditina refere-se especificamente à escada de Jacob no capítulo 7[27]. Como se lê nesse capítulo, dois graus da escada são a humildade e a obediência/ disciplina. Esse mesmo capítulo 7 traz uma citação do Salmo 130, salmo que integra os chamados Salmos dos Degraus (Salmos 120-134). O contacto com os Salmos, especificamente com os dos Degraus, no seio beneditino, dá-se também no Ofício Divino, que não segue a liturgia das horas canónica (que é mais abreviada) e distribui a leitura dos 150 Salmos pela semana, sendo repetidos diariamente alguns salmos específicos, nomeadamente o 133 (nas Completas), que integra os Salmos dos Degraus. O 133 é um salmo que valoriza a união dos irmãos, e parece significativo que seja lido pela comunidade do mosteiro na última oração do dia. A irmandade é um dos valores exaltados nos Salmos dos Degraus. E assim é porque estes costumam ser interpretados como referindo-se à subida do cativeiro da Babilónia para Jerusalém, isto é, à superação do exílio, quando aqueles que foram forçadamente deportados da terra natal, juntos, retornam a ela.[28] A irmandade de judeus que esteve sob o domínio babilónico foi escravizada, durante o exílio, como é contado por Ezequiel, Jeremias, Neemias e Esdras, e os Salmos dos Degraus são os cânticos dos peregrinos saudosos da terra de Deus, a expressão do desejo dos sem lar que querem regressar à casa do Senhor. A lamentação por viver em lugar estranho[29], a libertação do exílio como sonho[30], e a edificação da casa do Senhor[31] são temas dos Salmos dos Degraus.

Alguns poemas de Daniel Faria têm, de facto, grande similaridade temática com os cânticos dos exilados na Babilónia:

---

[26] Cf. Ana Cristina Rui Almeida, *Um Modelo de Formação Monástica Oriental: Em torno do ideal de pobreza na Escada... de Clímaco, e em S. Agostinho, S. Bento e S. Francisco*, Actas do V Colóquio da Secção Portuguesa da Associação Hispânica de Literatura Medieval, pp. 45-55.

[27] "Se, portanto, irmãos, queremos atingir o cume da suma humildade e se queremos chegar rapidamente àquela exaltação celeste para a qual se sobe pela humildade da vida presente, deve ser erguida, pela ascensão de nossos actos, aquela escada que apareceu em sonho a Jacó, na qual eram mostrados anjos que subiam e desciam. Essa descida e subida, sem dúvida, outra coisa não significa, para nós, senão que pela exaltação se desce e pela humildade se sobe. Essa escada erecta é a nossa vida no mundo, a qual é elevada ao céu pelo Senhor, se nosso coração se humilha. Quanto aos lados da escada, dizemos que são o nosso corpo e alma, e nesses lados a vocação divina inseriu, para serem galgados, os diversos graus da humildade e da disciplina", Regra de S. Bento, cap. 7.

[28] Frank-Lothar Hossfeld & Erich Zenger, *Psalms 3: A Commentary on Psalms 101-150*; Minneapolis, Fortress Press, 2011, pp. 293-4.

[29] Valor metafórico de Meseque e Quedar em Salmos 120:5.

[30] Salmos 126:1.

[31] Salmos 127:1.

> Ainda não há lugar no mundo onde possa sossegar de tu não seres/ O vazio que persiste à minha volta[32].
>
> Sei que existes e multiplicarás a tua falta [...][33].
>
> É verdade que estou muito triste na terra...
>
> Precisava de falar-te ao ouvido/ [...] Da tua sombra sobre a minha sombra/ E da tua casa/ E do chão[34].

Mesmo os títulos apontam directamente para os temas dos Salmos dos Degraus: o lugar estranho e distante ("Largo é o aberto abandonado", "Estou dentro de paredes brancas", "Explicação da ausência", "Explicação da espera", "Explicação da distância", "Repito que vivo enclausurado...", "Junto dos rios da Babilónia", "Livro do Êxodo", "Neste lugar transitório mantém-me mendigo", "Dizei-me em que caminho o nómada se me iguala", "Ítaca", "Imigração"), a edificação da casa ("A Porta mora à espera", "A casa vem das mãos para ficar desabrigada", "Explicação das casas", "Explicação do alpendre", "Homens que são como projectos de casas", "Se o fogo destruir a casa", "Quando a tua casa se vai tornando a cesta de vime", "Pastagem onde o pastor descansa", "Construo o meu casulo até as cisternas transbordarem", "Queria ter a posição dos claustros", "O que desconheço: a casa..."; "Entro. Conheço a minha casa. É mansa", "A casa abre fendas dos pés à cabeça").

Em "Explicação da ausência", é assim entendida a distância:

> Desde que nos deixaste o tempo nunca mais se transformou [...]/ A mudança fez-se vazio repetido/ E o vir a mesma afirmação da falta./ Depois o tempo nunca mais se abeirou da promessa/ Nem se cumpriu/ E a espera é não acontecer [...] E a saudade é tudo ser igual.[35]

A "Explicação do Homem" é ainda a explicação da distância: "Não me verga a velhice nem o peso do crânio/ Mas os olhos cansados na dor de te não ver./ O chão tornou-se a última paisagem. No mais longínquo da terra te levantas/ E vejo erguer-se a poeira dos teus pés"[36]. Dois versos sintetizam a condição humana na terra: "Porque és um povo que abandona a tua casa"; "[...] vais como emigrante e precisas/ De regressar".[37]

---

[32] Daniel Faria, *Poesia*, p. 57.
[33] *Ibidem*, p. 184.
[34] *Ibidem*, p. 20.
[35] *Ibidem*, p. 110.
[36] *Ibidem*, p. 98.
[37] *Ibidem*, p. 163.

Daí que o homem tenha que andar, procurar. Em última instância, porém, nenhuma casa trará a casa verdadeira. Como está dito nos Actos 7:48, "o altíssimo não habita em casas feitas por mãos humanas". Todas as casas terrenas serão só "a solidão infinita de ocupares um lugar"[38]:

> Não tinha nada donde vim. Aqui não encontrei/ O que tive e a cadeira não serve o meu repouso./ Ainda não há lugar no mundo onde possa sossegar de tu não seres/ O vazio que persiste à minha beira[39].
>
> Não fui a casa que a si mesma se abrigou/ Nem a morada que nunca se acolheu[40].
>
> Sei bem que não mereço um dia entrar no céu/ Mas nem por isso escrevo a minha casa sobre a terra[41].
>
> E o que doía não tinha o quisto da doença/ Só o espaço sereno das coisas que se deixam/ […] nem ele próprio se abeiraria de si mesmo/ Pois ocupara-se rigorosamente de ausentar-se./ […] Ele que é agora o que nunca repousou/ O que nunca encontrará o sítio do sossego[42].
>
> Dos que vierem nenhum barco é para ti[43].

Não há viagem, travessia, caminho expansionista, que encontre a casa, na poesia de Daniel Faria. Não há um povo eleito, uma terra prometida para os eleitos, não há epopeias, nem Quinto Império: "É sempre possível mudar de casa sem mudar de movimento"[44]. Também não há Sebastianismo. Há um só Messias, e não é nacional, mas universal: Cristo, a escada. Como nos Salmos e na Regra de S. Bento, na poesia de Daniel Faria, os degraus, a escada, são o caminho para casa:

> A porta mora à espera/ […] O degrau é paciência[45].
>
> Subo golo a golo essa corrente[46].
>
> […] põe uma escada e sobe ao cimo do que vês[47].
>
> Escada entre o poço que cavaste em mim e a sede[48].
>
> O que desconheço: a casa. […]/ O que mais recordo: os degraus[49].

---

[38] "[…] a dolorosa divisão da paisagem/ O para ti e o para além/ A solidão infinita de ocupares um lugar", *Ibidem*, p. 83.
[39] *Ibidem,* p. 57.
[40] *Ibidem*, p. 59.
[41] *Ibidem*, p. 62.
[42] *Ibidem*, p. 76.
[43] *Ibidem*, p. 91.
[44] *Ibidem*, p. 172.
[45] *Ibidem*, p. 55.
[46] *Ibidem*, p. 81.
[47] *Ibidem*, p. 159.
[48] *Ibidem*, p. 224.
[49] *Ibidem*, p. 313.

A casa não é, por isso, em Daniel Faria, uma casa que se amplia, que se expande. A casa dos 'Livros de Horas' que Daniel Faria escreveu constrói-se em altura:

> E nunca/ Por mim mesmo fecho a casa/ É aos alicerces que comparo o anjo que me guarda[50].
>
> Houvesse um sinal a conduzir-nos/ E unicamente ao movimento de crescer nos guiasse. Termos das árvores/ A incomparável paciência de procurar o alto/ A verde bondade de permanecer/ E orientar os pássaros[51].
>
> A árvore foi a forma de te ver/ E desci para abrir a casa[52].

Ora, esta outra forma da escada, a árvore, assinala precisamente o fundamental da casa: a casa é o sítio por onde subimos e é o lugar das raízes que não podem ser frágeis, porque apenas sobre a resistência delas, sobre a segurança que prometem, assenta o peso da nossa subida. A árvore é também o contra-símbolo da errância. É preciso fixar à terra, como fazem as árvores, talvez até porque quanto maior a altura mais necessário o enraizamento, que oferece equilíbrio. Como nas árvores, a raiz do homem está dada. Pode mover-se, porque não está fixado, mas não deve iludir-se com a viagem, porque a única verdadeira é a do Verbo Encarnado, a que trabalha o "mecanismo secreto do amor": "Sei que estou em viagem na palavra que se move".[53]

A Terra Prometida, como é sabido, é atribuída ao Povo Eleito. Um e outro implicam-se sempre. O sentido de eleição de um povo, próprio do judaísmo e fundamentado no Antigo Testamento, é invalidado por Jesus, o Messias universal, oferecido a todos os povos. Para Daniel Faria, o Verbo Encarnado desacredita a palavra anterior[54]: "Examina o coração de carne em vez da escrita antiga"[55]. Como já anteriormente foi assinalado, nomeadamente por Eduardo Lourenço, em *Portugal como Destino*, há um sentido de eleição no povo português que o assemelha ao povo judeu. Foi essa predestinação de um povo que justificou a sua expansão, a sua sede de imperialismo e, de resto, também o seu desamparo, como num círculo vicioso. A mitologização literária de Portugal é feita dessa crença na predestinação, de um profetismo imperial e da construção de reis/ messias nacionais, redentores prometidos aos eleitos. Sobretudo em períodos em que

[50] *Ibidem*, p. 279.
[51] *Ibidem*, p. 44.
[52] Num poema significativamente chamado "Zaqueu". *Ibidem*, p. 166.
[53] *Ibidem*, p. 132.
[54] Refiro-me apenas à questão da eleição.
[55] Daniel Faria, *Poesia*, p. 171.

desce sobre a nação o peso da marginalidade, do atraso, ou da falta de autonomia e autoridade, as poéticas da eleição, proféticas, míticas, messiânicas e apocalípticas adensam-se no nosso panorama literário. A mitologização é proporcional ao desamparo real.

É devido à sobriedade da sua fundamentação teológica, sem repercussão mitologizante, e à sua intencional desvalorização de um favoritismo nacional que Daniel Faria se destaca em relação aos autores do séc. XX e ao cânone tradicional da nossa literatura.[56] Aliás, a poesia de Daniel Faria responde até (indirecta e) parcialmente ao apelo de Eduardo Lourenço em *Portugal como Destino*. Nesta obra de 1998, Lourenço terminava assim:

> […] confinado no modesto canto de onde saímos para ver e saber que há um só mundo, Portugal está agora em situação de se aceitar tal como foi e é, apenas um povo entre os povos. Que deu a volta ao mundo para tomar a medida da sua maravilhosa imperfeição[57].

As duas obras de Daniel Faria deste mesmo ano de 1998 e *Os Líquidos*, de 2000, são, de facto, o reflexo de uma visão sóbria sobre o país (na medida da sua discrição até), sobre os fundamentos da sua mitologia, onde, a meu ver, se reescrevem intencionalmente os lugares-comuns da literatura portuguesa, com o propósito de os purificar e livrar de uma aura algo presunçosa. Daniel Faria constrói a casa em altura, a casa que não pode ser invadida ou perdida como os impérios: "Construo […]/ Desenhando no chão a altura das casas/ Construo o respirar de uma geração perpétua"[58]. Tudo isto pode não ser óbvio, não creio que o seja, mas a forma discreta da sua poética é também o sinal da humildade. Além do mais, enigmas, parábolas, símbolos e metáforas são a delícia do leitor da Bíblia. De Daniel Faria talvez particularmente. É de notar, a este respeito, que uma das figuras bíblicas para que remetem alguns dos seus poemas é Ezequiel, profeta do AT em cujo discurso se encontram características singulares que o distinguem dos demais profetas da Bíblia hebraica: o simbolismo, os efeitos metafóricos, as

---

[56] "[…] no rasto de Oliveira Martins, que colocara D. Sebastião no centro da mitologia portuguesa, praticamente nenhum autor representativo do séc. XX deixou de reescrever por sua própria conta, para marcar ou ressuscitar nela, a história de um rei que, na vida e na morte, converte o empírico e exaltado destino de um povo de configuração imperial num destino messiânico" (Lourenço, *Portugal como Destino*, p. 57). São exemplos António Nobre, Pascoaes, António Patrício, José Régio, Torga, Almeida Faria ou Natália Correia.

[57] Eduardo Lourenço, *Portugal como Destino*, Lisboa, Gradiva, 1999, p. 83.

[58] Daniel Faria, *Poesia*, p. 300.

parábolas e as alegorias são bastante mais frequentes em Ezequiel do que em qualquer um dos outros profetas do AT.[59] Mas, naquilo que talvez mais importa na relação com a poesia de Daniel Faria, Ezequiel distingue-se no tratamento das referências a Deus e aos elementos divinos, que é feito com relativa distância e de forma atenuada, consciente dos limites da linguagem para dizer Deus. Acerca de Deus e do divino, Ezequiel tem um discurso relutante: diz sempre "é algo como", "assemelha-se a", "como se", etc. Nessa mesma fragilidade da linguagem se constrói a poesia de Daniel Faria. Até os títulos: *Homens <u>que são como</u> lugares mal situados*, *<u>Uma espécie de</u> anjo ferido na raiz*. Daniel Faria, como Ezequiel, procura manter a distância entre fonte e metáfora: "Também posso ser um vaso [para a palavra de Cristo] – um vaso não, outra coisa qualquer que não consigo comparar às coisas da terra"[60]. É esta distância que Daniel Faria assinala entre fonte e metáfora que o distingue de poetas contemporâneos como Eugénio de Andrade, que a quis abolir, de Torga, que divinizou a Poesia, e de outros que seguem pela mesma via como Herberto, Sophia ou Luiza Neto Jorge.

O elogio da Palavra de Daniel Faria não é o mesmo de Eugénio de Andrade. Em Eugénio, a realidade poética é substancial e subsistente, vale por si, é a própria casa: "Ergue-se aérea pedra a pedra/ A casa que só tenho no poema"[61]. Em Daniel Faria, a casa é a Palavra-Pessoa, não o poema mas a Palavra-Pessoa, Cristo, que *aparece* no/do poema. Daniel Faria é um servo de Deus (obediência) através da palavra poética, não é como Torga um servo da Poesia-Deus. Em Daniel Faria, a poesia é o meio, ao passo que, em Torga, é o fim. Torga e Eugénio são os precursores de uma poética que diviniza a Poesia, de uma Poesia-Deus, espécie de Messias (porque a poesia é redentora) mas mais fluído, mais acanhado, ou intelectualizado, menos embaraçoso também. Mas o cristão é dado ao desprezo, à troça e ao apedrejamento pela sua fé, porque o que mais custa não são as injustiças, mas a ausência de uma explicação para elas: "Não turbam a água dos meus olhos/ As pedras que me atiram sobre o corpo/ As tuas mãos vazias este

[59] Cf. Carol A. Newson, "A Maker of Metaphors – Ezekiel's Oracles against Tyre" in *"The Place is too small for us" – The Israelits Prophets in Recent Scholarship*, ed. Robert P. Gordon, Indiana, Eisenbrauns, 1995, pp. 191-204.
[60] Daniel Faria, *Poesia*, p. 191.
[61] "Metamorfoses da casa" (Eugénio de Andrade, *Poemas de Eugénio de Andrade*, Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1999, p. 80).

muro/ Branco me doem muito mais"[62]. A obsessão de Daniel Faria pela pedra (obsessão poética e real também, porque as coleccionava) lembra aquela moda do cante alentejano, "Eu hei-de amar uma pedra"[63], canção sobre a desumanidade da amada, que não aprecia a nobreza do amor e da alma do amante. E Deus parece-se por vezes assim, aos olhos do crente: o amado que não aprecia a nobreza do amante[64]. "Apedrejas-me com a mesma pedra que me dás/ Para o descanso"[65]. Eis a modéstia do crente, ao explicar a escuta: "Ninguém me chama"[66]. A fé, como o amor, é ridícula. Não se explica. Pode a pedra fazer faísca, ser explicada como lume[67], mas quem garante que o incendiário não morre incendiado[68]?

Daniel Faria foca-se no que fica depois da passagem de Cristo: a Palavra-Pessoa, o Verbo Encarnado, é, depois da subida ao Céu, a pedra que resta no calvário. Mas está contida nessa pedra o mistério da vida: "[…] igualares-te no silêncio a uma pedra fechada/ Uma pedra em sua natureza humilde de coisa que vive/ Em seu mistério de coisa que sem sementes se propaga". Cristo é o grande enigma, o 'inesgotável', a palavra em silêncio e o silêncio que fala. Cristo é a explicação do milagre: "Silêncio/ Quando o silêncio me responde"[69]. A escuta é 'ninguém chama' mas o milagre é 'quando o silêncio responde'. E é esse silêncio anunciado que salva da morte[70]. E é esse silêncio que Daniel Faria quer escrever, obedientemente, "para aqueles que morrem sem terem provado o pão"[71]:

> Há uma palavra pessoa/ Uma palavra pregada ao silêncio de dizer-se como nunca fora ouvida/ […] Só posso viver cabendo nela/ Habito-a/ Como Jonas o grande peixe. Ela pronuncia-me/ Traz-me em viagem do nada para o silêncio[72].
>
> Deixa-me conhecer a caligrafia da palavra/ Onde farei a casa[73].

---

[62] Daniel Faria, *Poesia*, p. 164.
[63] Moda n.ª 181 do Cancioneiro do Padre Marvão, repositório das modas do Baixo Alentejo de tradição oral. Cf. Clara Santana Rita, *O cante alentejano no cancioneiro do Padre Marvão: o encantamento feminino na voz do cantador"*, Lisboa, Edição Vieira da Silva, 2015, p. 84.
[64] Mas o contrário, sendo o homem o amado e Deus o amante, parece ser igual tantas ou mais vezes.
[65] Daniel Faria, *Poesia*, p. 215.
[66] *Ibidem*, p. 102.
[67] Cf. o poema intitulado "Explicação da Pedra enquanto Lume".
[68] "Se o fogo destruir a casa/ Onde irei escrever o teu nome? E se não escrever o teu nome/ Como direi a alegria ao mundo? Ainda que vigie como um sistema de alarme/ E encha a minha boca de sirenes/ Como direi na minha casa em chamas/ Que és a única luz?" (*Ibidem*, p. 193).
[69] *Ibidem*, p. 114.
[70] "De anunciares em silêncio/ O nada que salva a minha mão perdida/ Remo à superfície teimando contra/ O peso âncora de fechar os olhos/ E inclinar/ O corpo afogado" (*Ibidem*, p. 189).
[71] *Ibidem*, p. 277.
[72] *Ibidem*, p. 191.
[73] *Ibidem*, p. 253.

O nada e o silêncio não são a mesma coisa. O nada não existe, ao passo que o silêncio é real. O alerta do ouvido humano, como o dos animais, não apenas desperta com o ruído como desperta igualmente com a cessação do ruído, com o silêncio. A palavra que Daniel Faria procura é "um zumbido calado momentaneamente em enxame", a cessação do ruído (a pausa e o pousio), a palavra que "não se come como as palavras inteiras/ mas devora-se a si mesma".[74] Esta autofagia da palavra, esta auto-imunidade que a faz eliminar-se a si, é um modo de se fazer extinguir mais lentamente, e de, na sua morte, no seu silêncio, mostrar mais do que na sua audição: "Tu […] dormes sobre a morte/ A longa ausência que há dentro dos poemas". A última marca da palavra, a da sua ausência, é a mais valiosa: "um som desenhado como um fóssil/ (falo de fóssil, mesmo/ que ele demore muito a aparecer no que digo)"[75]; "[…] havia uma força cega/ No poema:/ Era um verbo de sangue para o silêncio arder"[76]; "E ao extinguires-te dizes/ Tudo/ O que podia ser dito/ Sobre a luz"[77]. A recomendação é esta: "[…] leio e decifro […] sei que oiço as coisas devagar"[78].

A Palavra-Pessoa, para Daniel Faria, não é um indizível por defeito, i.e. *um menos que dizível* (que não se pode dizer com palavra nenhuma), mas antes *um mais que dizível* (que se pode dizer com todas as palavras sem, contudo, o chegar a dizer absolutamente). Esta questão pode ser equiparada àquela famosa expressão de Leonardo Coimbra que diz que "Deus não existe, Deus super-existe". Em Daniel Faria, Cristo/ Deus não é o *não-dizível* mas o *supra-dizível* – toda a linguagem que o disser não o diz ainda: "[…] trago todos os instrumentos […]/ Para o instrumento difícil/ Do silêncio"[79]. Daí que lhe chame, entre outras coisas, o "Inesgotável"[80]. Os três princípios da Regra de S. Bento compõem a última poesia de Daniel Faria: a humildade, a obediência e o silêncio.

Como Ezequiel, Daniel Faria é uma espécie de "guarda da casa de Israel"[81], mas a terra prometida nem é a aguardada pelos judeus, nem a mitificada pelos impérios portugueses. A casa de Israel não é terrena. Mesmo que outros construam a sua

[74] *Ibidem*, p. 174.
[75] *Ibidem*, p. 409.
[76] *Ibidem*, p. 177.
[77] *Ibidem*, p. 79.
[78] *Ibidem*, p. 175.
[79] *Ibidem*, p. 183.
[80] *Ibidem*, p. 239.
[81] Ezequiel, 3:17, 33:7.

casa na terra, a poesia de Daniel Faria lembrar-nos-á ainda que somos, por cá, estrangeiros:

> Nas margens dos rios imaginando pontes […]/ Debaixo da sombra das nossas liras/ Ali nos pediam – em solo alheio –/ Que cantássemos canções da nossa terra./ Como poderíamos cantar a nossa infância/ Tão longe, num país estranho?[82]

Nenhuma expansão resolverá a estranheza desta terra: se damos "a volta ao mundo é só para tomar a medida da nossa maravilhosa imperfeição"[83].

O messianismo de Ezequiel não é glorioso como o de Isaías, a sua esperança messiânica é muito mais atenuada[84]: sumariza-se na ideia da vitória de Deus sobre tudo e todos quanto lhe são hostis. O messianismo de Daniel Faria não é como o de Camões, Vieira ou Pessoa, é como o de Ezequiel: é *só* Deus vencendo as forças que lhe são hostis, é só a pedra tentando rolar entre os bichos que criam raiz, só o sangue carmim tentando fluir entre as trevas: "Imagino que nasci num país coberto por espesso nevoeiro […] Para lá dele há outro […] É uma realidade brilhante como um rei em combate/ Um herói a coroar-se das trevas que venceu"[85]. "O homem é uma caverna/ [mas] O cântaro [é] o seu segredo". O homem é a sede, mas é também as vezes que vai à fonte: "Puseram-nos rodilhas à cabeça/ Um modo antigo de nos virem coroar".[86]

A poesia de Daniel Faria é a lembrança da fonte, o forasteiro lembrando as canções do exílio[87]. É o servo de Deus trazendo a nascente aos irmãos, esperando com isso ser menos sozinho também: "Se acender a luz/ Não morrerei sozinho"[88]. Porque, porventura, à casa para onde quer ir só se chega quando todos estiverem no barco.

O anúncio da sua poesia é leve, não promete, não castiga, não discrimina. É o sinal da entrega e a vontade da partilha. É sincero e instável[89]. É a fé e tudo o que não se pode dizer sobre ela. Sobre o Deus que se lê na poesia de Daniel Faria, poder-se-ia

---

[82] "Juntos dos Rios da Babilónia [Sl 136 (137)]", *Ibidem*, p. 156.
[83] Vd. *supra* p. 12.
[84] Ezequiel 17:22-24.
[85] Daniel Faria, *Poesia*, p. 228.
[86] Cf. "Explicação do Cântaro" e "Explicação dos Cântaros", *Ibidem*, pp. 94-5.
[87] "Ainda que adormeçam os pastores/ Não se há-de tresmalhar a canção/ Do forasteiro", *Ibidem*, p. 51.
[88] *Ibidem*, p. 51.
[89] "Sento-me entre os que cantam em círculos/ E decoro a melodia improvisada/ E embora cante ao longo do caminho/ Fico sozinho ao chegar a casa/ Mesmo quando estou sentado em casa/ Canto mas não sei onde vivo/ […] Sei que a música pode salvar um homem que se afoga sem nada/ Taparei no entanto os ouvidos para descer humanamente ao fundo/ Mesmo que aí a voz me seja o oxigénio necessário/ Mergulharei voluntariamente na quietude ou na infância/ De estar em silêncio" (*Ibidem*, p. 306).

dizer com Agostinho, felizes os que não Te entendem: que gostem "mais de te encontrar, não encontrando, do que de não te encontrar, encontrando"[90]. Porque até no último degrau nos espera uma última pergunta: "Devo ser o último tempo […]/ Devo ser o último degrau na escada de Jacob/ E o último sonho nele/ […] Devo ser o mendigo à minha porta/ E a casa posta à venda. Devo ser o chão que me recebe […]/ Devo ser a véspera […]/ Ou a pergunta na hora de partir"[91].

Bibliografia

ALMEIDA, Ana Cristina Rui, "Um Modelo de Formação Monástica Oriental: Em torno do ideal de pobreza na Escada... de Clímaco, e em S. Agostinho, S. Bento e S. Francisco" in *Actas do V Colóquio da Secção Portuguesa da Associação Hispânica de Literatura Medieval*, Porto, Modelo, 2005.
ANDRADE, Eugénio de. *Poemas de Eugénio de Andrade*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1999.
COELHO, Alexandra Lucas Coelho. "Daniel Faria: o rapaz raro" in *Jornal Público*, 14/07/2001.
DIAS, Geraldo Coelho Dias. *Quando os Monges eram uma civilização. Beneditos: espírito, alma e corpo*. Porto, Edições Afrontamento/ CITCEM, 2011.
FARIA, Daniel. *Poesia*. Lisboa, Assírio e Alvim,
HOSSFELD Frank-Lothar & ZENGER Erich. *Psalms 3: A Commentary on Psalms 101-150*. Minneapolis, Fortress Press, 2011.
LOURENÇO, Eduardo. *Portugal como Destino*. Lisboa, Gradiva, 1999.
MORUJÃO, Isabel. "Da Bíblia à Poesia – Jacob e Raquel: outros são os degraus" in *Via Spiritus 13*, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, Porto, 2006.
NEWSON, Carol A. "A Maker of Metaphors – Ezekiel's Oracles against Tyre" in *"The Place is too small for us" – The Israelits Prophets in Recent Scholarship*, ed. Robert P. Gordon, Indiana, Eisenbrauns, 1995, pp. 191-204.
RITA, Clara Santana. *O cante alentejano no cancioneiro do Padre Marvão: o encantamento feminino na voz do cantador.* Lisboa, Edição Vieira da Silva, 2015.

[90] Agostinho de Hipona. *Confissões*. Lisboa, INCM, 2004, cf. VI, 10.
[91] Daniel Faria, *Poesia*, p. 38.

O PENSAMENTO MORAL DE LEÔNCIO ALFREDO FERREIRA

António Aresta

Escola Secundária de Paredes
R. António Araújo, 4580 Paredes
255 782 127 | geral@esparedes.pt

Resumo: Leôncio Alfredo Ferreira [1849-1920], natural de Macau, educado pelos jesuítas e formado em Goa, desempenhou diversos cargos de relevo no Território. É um pensador com uma visão cristã e mística da vida, onde uma leitura essencialista dos imperativos categóricos resguarda o agir humano, perante a desilusão amarga pela decadência da sociedade. Leôncio Ferreira filosofa sobre o desenvolvimento humano, sobre a ética do ser e a moralidade do estar.

Palavras-chave: Leôncio Alfredo Ferreira, Macau, ética.

Abstract: Leôncio Alfredo Ferreira [1849-1920], a native of Macao, educated by the Jesuits and educated in Goa, he held several important positions in the Territory. He is a thinker with a Christian and mystical view of life, where an essentialist reading of categorical imperatives safeguards human action in the face of bitter disillusionment over the decay of society. Leôncio Ferreira philosophy on human development, on the ethics of being and the morality of being.

Keywords: Leôncio Alfredo Ferreira, Macao, ethics.

Quem faz gala de permanecer no engano, rebela-se contra os ditames da própria razão

Leôncio Alfredo Ferreira

Da visão radiosa para a visão tenebrosa oscila o pensamento do homem às mãos com o Destino.

Leonardo Coimbra

Afora uma discreta placa toponímica, a memória da vida e obra de Leôncio Alfredo Ferreira[1], um macaense de velha linhagem, parece ter-se esvaído no tempo. Não fora, mais uma vez , a proverbial intervenção de Monsenhor Manuel Teixeira[2] e as suas obras estariam irremediavelmente perdidas.

Aluno brilhante no Seminário de S. José[3], Leôncio Ferreira conclui os seus estudos superiores de jurisprudência e de direito em Goa. Nunca chegou a exercer o mister de advogado porque o seu feitio não se casava lá muito bem com os trabalhos forenses. Contudo, serviu a sua terra e os interesses portugueses em diversíssimas funções [Procurador dos Negócios Sínicos , Cônsul de Portugal em Xangai, Professor na Escola Municipal, Administrador do Concelho, Vereador do Leal Senado , Presidente da Comissão Administrativa da Santa Casa da Misericórdia, no Conselho da Província ou no Conselho Inspector de Instrução Pública] ao longo dos anos. Enquanto Administrador do Concelho de Macau teve uma intervenção directa na delicada gestão política, moral e religiosa do grave incidente do qual resultou a morte do coronel Vicente Nicolau de Mesquita, tendo publicado um importante documento, "*Relatório do Administrador de Macau sobre a Trágica*

[1] Leôncio Alfredo Ferreira, filho de João Euletério Ferreira e de Maria Galdina Fernandes, nasceu em Macau no dia 22 de Maio de 1849, na freguesia da Sé. Foi condecorado com a Antiga e Mui Nobre Ordem da Torre Espada, do Valor, Lealdade e Mérito, no grau de Oficial. Recebeu um Louvor da Secretaria de Estado dos Negócios da Marinha e Ultramar. Faleceu no dia 6 de Janeiro de 1920, na sua residência na Rua da Praia Grande. Para a genealogia da sua Família, consulte-se Jorge Forjaz, *Famílias Macaenses*, edição do Instituto Cultural de Macau\Fundação Oriente, Vol. I, 1996 , pp. 1077-1081.

[2] Emérito historiador de Macau, Monsenhor Manuel Teixeira (1912-2003) publicou as obras de Leôncio Alfredo Ferreira na *Galeria dos Macaenses Ilustres do Século XIX*, Imprensa Nacional, Macau, 1942, pp. 449-565.

[3] O Real Seminário de S. José foi fundado em 1728. Monsenhor Manuel Teixeira, na *Galeria dos Macaenses Ilustres do Século XIX*, cita na página 466, uma notícia do jornal 'A Correspondência de Portugal', de 13 de Maio de 1870, onde se faz eco da fama da instituição : "Em rethorica discorreram os alunos Leoncio Ferreira, Theodosio Rodrigues, João dos Remedios, Constantino Lopes, Eugenio Lopes, José Fernandes Junior. Em todos os anos seguintes repetiram-se os exames públicos nas mesmas matérias e épocas, e a distribuição dos prémios, sempre feita com grande solemnidade, concurso e aplauso das primeiras auctoridades e principaes moradores de Macau, os quaes e os portuguezes residentes em diversos pontos da China teem contribuído com objectos e valiosos donativos para os mesmos prémios".

Morte do Coronel Reformado, Vicente Nicolau de Mesquita, Ocorrido na Noite de 19 de Março de 1880"[4]*.* O conflito entre a ética civilista e militar e a moral cristã poderia ter trazido graves problemas à ordem pública, tendo o incidente sido encerrado anos depois, e um pouco antes da instauração da regime republicano, no dia 25 de Junho de 1910, pelo Bispo D. João Paulino de Azevedo e Castro[5].

O pensamento de Leôncio Alfredo Ferreira não deve ser dissociado do específico contexto histórico e cultural de Macau, território que foi o primeiro e mais duradouro ponto de contacto entre o Oriente e o Ocidente. Nesse pequeno enclave, portugueses e chineses protagonizaram um encontro de culturas, com a fusão de saberes e de sabores, para além a inevitável mistura de sangues e de afectos. Desde o século XVI que esse devir está aberto a um futuro que se tem revelado sempre misterioso na longevidade dos seus meandros resolutivos.

Carlos Montalto de Jesus, um grande e injustiçado historiador, escreveu no prefácio à edição de 1926 do seu icónico livro, *Macau Histórico* esta duríssima asserção :

> Não se deve menosprezar o facto de que Macau se manteve, durante três longos séculos, como brecha privilegiada na grande muralha do exclusivismo da China, sabendo enfrentar com eficiência as pressões de sucessivos governantes das profundezas. E para manter essa posição de privilégio, para ultrapassar muitas crises, tornadas ainda mais cruciais por uma sistemática negligência e desgoverno, dura foi, na verdade, a luta contra o incontrolado mandarinato e contra, também, os insidiosos desígnios de várias potências marítimas que cobiçavam a colónia. Grandes foram os castigos causados por uma firme lealdade à Pátria, que chegaram a uma entrega de mártir à causa do cristianismo no Oriente, e sempre em circunstâncias das mais trágicas[6].

É nesta ilha de conflitualidades que Leôncio Ferreira irá desenvolver o seu idealismo confusamente místico para uma vida sinceramente estimável.

Na Procuratura dos Negócios Sínicos compreendeu muito bem a simetria dos diversos poderes, com as respectivas ameaças persuasivas quando estava em perigo a razão de Estado, isto é dos dois Estados, nem sempre coincidentes.

---

[4] Processo nº 115, Repartição Civil dos Serviços de Administração do Concelho, republicado em Monsenhor Manuel Teixeira, *Galeria dos Macaenses Ilustres do Século XIX,* idem, pp. 468-470.

[5] "Sentença proferida no processo instaurado no Juízo Eclesiástico de Macau para reabilitação da memória do coronel reformado Vicente Nicolau de Mesquita falecido em 20 de Março de 1880", in , *Textos de D. João Paulino. Provisões e Outros Escritos,* Vol. I, coordenação do Padre Tomás Bettencourt Cardoso, Edição da Fundação Macau, 1997, pp. 291-314.

[6] C. A. Montalto de Jesus, *Macau Histórico*, primeira edição portuguesa da versão apreendida em 1926, introdução de Carlos Estorninho, Ed. Livros do Oriente, Macau, 1990, p. 19.

Leôncio Ferreira estava convicto de que a decadência de Macau se ficava a dever à própria decadência das pessoas :

> Desperdiçamos demasiadamente o nosso tempo e energia em questões de *lana caprina* , em malquerenças partidárias, em intrigas e insinuações cobardes e muitas vezes indecentes até, e em questões de interesse puramente particulares, em lugar de estudarmos seriamente a nossa posição com o fim de a melhorar e de pôr um dique ao progresso do nosso empobrecimento.(…) É necessária a união para promover uma educação e instrução apropriadas para os filhos desta terra[7].

Estas ideias veiculava-as Leôncio Ferreira em 1872, precisamente quando tomava a defesa dos sacerdotes jesuítas que tinham sido expulsos de Macau. O seu livro, *Um Brado pela Verdade ou a Questão dos Professores Jesuítas em Macau e a Instrução dos Macaenses*[8], é um verdadeiro libelo pela liberdade de ensino e um dos mais importantes documentos da história da educação de Macau[9].

Foi uma posição reveladora de uma grande coragem que desejaria que fosse tomada como uma advertência moral para uma sociedade aparentemente adormecida. Estava em causa o controle político do conglomerado de escolas com orientação religiosa, num processo similar ao que acontecia em Hong Kong[10] e também em Portugal[11].

De resto, parece ser plausível que de Portugal tenham chegado, nos navios, a pouco e pouco , algumas novidades : a *Defesa do Racionalismo ou Análise da Fé,* de Pedro de Amorim Viana (1866), as *Causas da Decadência dos Povos Peninsulares,* de Antero de Quental (1871) ou *A Ideia de Deus,* de Sampaio Bruno (1902). Mas

---

[7] *Um Brado pela Verdade ou a Questão dos Professores Jesuítas em Macau e a Instrução dos Macaenses,* p. VI.

[8] Typographia Mercantil, Macáo, 1872, 100 pp. . Esta obra foi reeditada em parte, em *Documentos para a História da Educação em Macau,* Volume I , organização, introdução e notas de Albina Santos Silva, António Aresta e Aureliano Barata, prefácio de Jorge Rangel, edição da Direcção dos Serviços de Educação e Juventude, Macau, 1996, pp. 14-31. Uma cópia digital, integral e livre, desta rara publicação, pode ser encontrada na Cornell University Library, New York \ Charles William Wason Collection.

[9] Duas visões complementares : Padre Manuel Teixeira, *A Educação em Macau,* Ed. Direcção dos Serviços de Educação e Cultura, Macau, 1981 ; Aureliano Barata, *O Ensino em Macau, 1572-1979,* Ed. Direcção dos Serviços de Educação e Juventude, Macau, 1999.

[10] Anthony Sweeting, *Education in Hong Kong, Pre-1841 to 1941*, Hong Kong University Press, 1990, pp. 208-211.

[11] José Eduardo Franco, *O Mito dos Jesuítas. Em Portugal, no Brasil e no Oriente (séculos XVI a XX), Gradiva, 2 volumes, 2006\2007.*

estavam lá outras obras improváveis[12], capazes de mobilizar a atenção de todos os que dominavam a língua francesa.

E um dos Professores expulsos era Francisco Xavier Rondina[13], filósofo de grande envergadura intelectual e o responsável máximo pelo ressurgimento do neo-tomismo em Portugal.

Deixou marcas indeléveis na estruturação mental e educacional em Macau, graças sobretudo ao magistério que exerceu no Colégio de S. José. Na introdução ao primeiro volume do *Compêndio de Philosophia Theorica e Practica para Uso da Mocidade Portugueza na China*, Francisco Rondina apresenta um programa :

> A moderna filosofia, desviada do rumo que o cristianismo lhe trilhara, se foi encostando, ora ao materialismo que embrutece o homem, ora ao racionalismo que o diviniza, flutuando incerta entre estes dois sistemas fatais, como entre Cila e Caribdis, até que o horror do naufrágio que iam fazendo os primeiros princípios que servem de base à moral, à religião e à política, a vista do abismo para o qual os sistemas sensualistas arrastavam a sociedade, o vácuo desolador do cepticismo, o absurdo e a impiedade do panteísmo lhe fizeram abrir os olhos para conhecer o errado caminho que levava. Desde então começou a filosofia a entrar pouco a pouco na vereda da verdade, que está sempre no meio – *in medio stat veritas* – procurando evitar os dois extremos opostos, contra os quais tinha esbarrado[14].

Sobre a educação moral, procurou ser claro e arguto :

> Dedicados à educação da mocidade, julgamos que era nosso dever, não só promover o progresso científico, mas também o progresso moral dos jovens ; e para isso achamos necessários dois expedientes, a saber : preservar a mocidade de todo o erro em matéria de moral e de religião, premunindo-a contra o contágio de perversas doutrinas, que por toda a parte a impiedade moderna semeia, coberta sob o manto hipócrita da filosofia ; e em segundo lugar dirigir o coração da mocidade, naturalmente inclinado para tudo o que é sensível, para um bem superior, qual é o racional[15].

---

[12] Por exemplo, *Les Plaisirs en Chine*, Général Tcheng-Ki-Tong, Paris, G. Charpentier et Cª, Éditeurs, 1890.

[13] Francisco Xavier Rondina (1827-1897), sacerdote jesuíta e escritor. Entre as suas obras destacam-se, *A Divindade de Nosso Senhor Jesus Cristo Reivindicada Contra Ernesto Renan (1864), Compêndio de Philosophia Theorica e Practica Para Uso da Mocidade Portugueza na China (1869\1870) , 2 vols.,*ou *A Educação (1887).* Sobre o autor, António Aresta, *Francisco Xavier Rondina*, Jornal Tribuna de Macau, 18-11-2010.

[14] Typographia do Seminario de S. José, Vol. I, 1869, p. I.

[15] Idem, Vol. I , p. III.

A exaltação da vida activa estava estruturalmente associada aos bons exemplos, em linha , por exemplo, com o pensamento do Rei D. Duarte, expresso no *Leal Conselheiro*[16].

Leôncio Ferreira defende o filósofo Francisco Rondina do modo mais simples e mais compreensível:

> E o que diremos da sua aprimorada obra de filosofia racional, que ele escreveu, sendo estrangeiro, em a mais pura e correcta linguagem portuguesa, para os jovens macaenses que desejassem estudar esta ciência ; obra que já tem sido muito elogiada por alguns jornais do reino, de um modo tão brilhante quanto honroso para o seu autor?[17].

Mas defende com muito mais veemência o perfil moral e intelectual de Francisco Rondina :

> Foi o p. Rondina quem sugeriu a iniciativa de abrir um asilo dos órfãos no seminário, e foi um dos mais infatigáveis em promover os meios de sustentar estes inocentes desvalidos. Foi o p. Rondina director incansável, por alguns anos, do ensino e dos alunos do seminário. Foi o p. Rondina quem introduziu em Macau os exercícios espirituais para os jovens e para os seculares em geral, o que tem produzido um imenso bem espiritual. Foi o p. Rondina quem promoveu as romarias para o sepulcro do grande Apóstolo do Oriente, S. Francisco Xavier, na ilha de Sanchoão. Foi o p. Rondina quem mandou vir de Lisboa o professor de desenho e de pintura, o sr. Ferreira, que tão útil tem sido a Macau, e que tantos discípulos deixou. Foi o p. Rondina quem fez vir de Roma o maestro Luigi Antinori, para aqui introduzir o bom e verdadeiro gosto pela música. Foi o p. Rondina quem animou vários jovens a seguirem as profissões liberais. Foi o p. Rondina director espiritual do colégio das irmãs de caridade, desde a sua fundação. Estes e outros serviços que poderíamos enumerar, foram prestados por ele com o maior desvelo e amor e com todo o desinteresse[18].

Como se observa, a intervenção de Francisco Rondina foi transversal a toda a comunidade de Macau, não sendo fácil encontrar outra figura que possa equiparar-se a qualquer nível, seja ele religioso, assistencial, cultural ou filosófico.

---

[16] D. Duarte, *Leal Conselheiro,* notícia histórica e literária, selecção e anotações de F. Costa Marques, Livraria Clássica Editora, Lisboa, 1942, p. 32.

[17] *Um Brado pela Verdade ou a Questão dos Professores Jesuítas em Macao e a Instrucção dos Macaenses*, Macáo, Typographia Mercantil, 1872, p. 19.

[18] Idem, idem, pp. 19-20.

Francisco Rondina veio para deixar uma viva escola axiológica, com discípulos activos. E Leôncio Ferreira será talvez o mais importante deles.

Em termos institucionais, e para além do Seminário de S. José, a filosofia era ensinada em Macau no Liceu[19], uma instituição fundada em 1893 e que abriu as portas em 1894. Vale a pena observar, em contraponto, o lugar e o papel da moral no interior dos vários programas oficiais do ensino da filosofia : 1- No Programa de 1895[20] : "Moral. Noção e divisão da moral. Moral teórica; moral prática. Princípios da moral. A consciência moral. O bem. O dever. Análise da consciência moral. Natureza da consciência moral. Sua autoridade. Caracteres do bem. O bem ideal e o bem moral. Caracteres e fundamento do dever. Exame das doutrinas utilitaristas. Doutrinas de Bentham, de Stuart Mill, de Spencer. Exame das doutrinas sentimentalistas. A responsabilidade. Natureza e condições da responsabilidade. Mérito e demérito. Graus e limites da responsabilidade. Sanções da lei moral. Os deveres. Divisão dos deveres : para connosco , para com os nossos semelhantes, para com a família, para com o estado e a pátria, para com os superiores, para com Deus. O direito. Caracteres do direito. O princípio do direito. Formas particulares do direito. Relação entre a moral e o direito" ; 2- No Programa de 1905[21] : "O problema moral. O bem e o mal. Análise da consciência moral e da ideia de dever. Critério objectivo da moralidade dos actos humanos. Conhecimento dos principais sistemas sobre o fundamento da obrigação. Liberdade, imputabilidade e responsabilidade. A doutrina da escola de antropologia criminal sobre este problema. Limites e condições da responsabilidade. Sanção da lei moral. O problema religioso. Existência de uma ordem sobrenatural como razão e complemento da ordem natural. Deus. Concepções filosóficas sobre a existência e atributos divinos. A Providência. A Religião. As Religiões" ; 3- Programa de 1918[22] : "Da moral e da moralidade. Génese dos sentimentos e dos princípios morais. Temperamento e carácter, suas determinantes e suas classificações. Sentimento da

[19] Monsenhor Manuel Teixeira, *Liceu de Macau*, Ed. Direcção dos Serviços de Educação, Macau, 3ª edição, 1986 ; António Aresta e Aureliano Barata, *Lyceu Nacional de Macau, Genealogia de Uma Escola,* prefácio de Albina Santos Silva, Direcção dos Serviços de Educação e Juventude, Macau, 1996.

[20] António Pedro Mesquita e Maria Luísa Ribeiro Ferreira, coord., *Ensino Público da Filosofia. Perspectivas Programáticas e Ideológicas*, Ed. Centro de Filosofia da Universidade de Lisboa, 2014, p. 176.

[21] Idem, idem, pp. 179-180.

[22] Idem, idem, pp. 180-181.

personalidade. Da moral individual, familiar e social. Bosquejo dos principais sistemas de moral e sua crítica sumária. Elementos comuns aos vários sistemas. Conclusão : obrigações e sanções correntes na sociedade contemporânea. Leituras de trechos de autores filosóficos : Xenofonte , Platão, Aristóteles, Epitecto, Marco Aurélio, Séneca, S. Tomás, Descartes, Pascal, Malebranche, Spinoza, Montesquieu, Kant, Comte, Stuart Mill, Spencer, Bergson" ; 4- Programa de 1919[23] : "Moral. A consciência e o dever. Carácter da lei moral. Modos diversos de propor o problema ético. Os sistemas de moral. Responsabilidade e sanção. A moral e o direito. A moral e a religião. A moral como ciência normativa. Os deveres fundamentais".

As oscilações metodológicas na didáctica da moral dependeriam em boa medida da qualidade dos manuais escolares adoptados visto que os professores de carreira e com formação especializada era muito escassos ou mesmo inexistentes. De que valiam as pautas canónicas sem gente à altura?

Por outro lado, importa perceber até que ponto a filosofia oriental, em termos latos, foi recepcionada pela cultura portuguesa. Pedro de Amorim Viana refere um desconhecimento talvez recíproco:

> Fora de Portugal seria portanto impossível negar a filosofia ; aqui é desculpável fazê-lo. A grande ciência nunca se radicou no nosso solo ; a daí a instabilidade da nossa obra gloriosa. Devassamos os extremos do Oriente ; mas os povos que subjugamos pelas armas, ficaram para nós um mistério. Faltava-nos a ideia superior, que explica e concilia as crenças e as instituições. O bramanismo permaneceu para nós um livro; toda a história oriental similhou-nos um caos de incoerentes tradições[24].

A *Colecção de Vários e Salutares Pensamentos, Colhidos Dia a Dia de Várias Leituras Espirituais*[25], apontamentos datados de 1901, e outros dois inéditos, *Notas e Impressões*[26], de 1902, e os *Apontamentos*[27], sem data, foram todos reeditados na contemporaneidade sob o título *Meditações*[28], sinalizam naturalmente outros caminhos para a reflexão moral.

---

[23] Idem, idem, p. 183.
[24] *Analyse do Curso Elementar de Philosophia de A. Ribeiro da Costa e Almeida,* Porto, Typographia do Jornal do Porto, 1864, pp. 5-6.
[25] Recolhidos por Monsenhor Manuel Teixeira, *Galeria dos Macaenses Ilustres do Século XIX,* idem, pp. 499-531.
[26] Monsenhor Manuel Teixeira, idem, pp. 533-560.
[27] Monsenhor Manuel Teixeira, idem , pp. 561-565.
[28] Organização, apresentação e notas de António Aresta, edição da Fundação Macau, 1998, 132 pp. .

Nesta obra, *Meditações*, para além do forte cunho religioso e de uma visão cristã e mística da vida, onde uma leitura essencialista dos imperativos categóricos resguardam o agir humano, encontramos a desilusão amarga pela decadência da sociedade.

Há uma difusa ressonância de leituras, por vezes apenas o *rigor mortis* das ideias cansadas, dos escritos de Boécio, de Séneca, de Santo Agostinho ,de Santa Teresa de Jesus, de S. Tomás de Aquino ou de Platão. Talvez um pouco influenciado pela decadência nacional finissecular, cuja desesperança tomou conta da literatura a partir de 1870 e que se associava a uma mitologia de fim de século com temores ligados a narrativas eufóricas ou de mal estar. Em Portugal foi publicada toda uma literatura de índole moral[29], também virada para o ensino[30] e para a reflexão aplicada, para contrariar o tédio e a decadência. Mas outro género de relatos[31] deixaram uma marca profunda no espírito de Leôncio Ferreira, acentuando um sentimento trágico da vida. Diz-nos ainda Monsenhor Manuel Teixeira que existia uma faceta peculiar do seu modo de vida, "em companhia de sua esposa, Ana Teresa Ferreira, passou o último quartel da existência, todo entregue à vida espiritual, em íntima união com Deus, fazendo a sua meditação diária, seguindo as *Meditações* do Venerável Padre de La Puente e tratando amiúde com os sacerdotes, que frequentemente o visitavam"[32].

Este voluntário afastamento da vida mundana e social, que não de despojamento, tê-lo-á conduzido a uma cegueira axiológica que oscilava entre a culpabilidade e o temor e que carecia de uma resposta antropológica e filosófica que desse sentido à fragilidade e ao sofrimento do Outro. Derrogando o prazer sem humilhar a vida talvez pudesse encontrar a individualidade pregada por Schopenhauer.

---

[29] Apenas uns exemplos : *Dialogos entre Uma Avó e sua Neta para uso das Creanças de Cinco a Dez Annos de Idade*, por D. Mathilde de Sant'Anna e Vasconcellos Moniz Bettencourt, aprovados pelo Conselho Geral de Instrucção Publica, Lisboa, Imprensa Nacional, 1862 ; *O Livro das Famílias Christãs. Mosaico de Leituras Amenas e Instructivas, escolhidas, compostas ou trasladadas,* pelo Reverendíssimo Cónego Dr. Costa Pinto, Livraria Santos, Porto, 2ª edição, 1875.

[30] Sobre a poesia e a reforma moral, veja-se Margarida Vieira Mendes, "O Conceito da Poesia na 2ª Metade do Século XIX à Luz dos Prefácios de então – Persistência do Romantismo", in Vários, *Para uma História das Ideias Literárias em Portugal*, ed. Instituto Nacional de Investigação Científica, Lisboa, 1980, pp. 65-67.

[31] P. João Pinto Gomes, *Breve Relação de uma terrível perseguição contra a Santa Religião Catholica, e seus operários, sucedida no Imperio da China na Corte de Pekim, em 1805, composta por testemunha ocular, com huma breve noticia das cousas mais notáveis daquele famoso imperio,* Porto, Typographia Vasconcellos, 1839, 76 pp. .

[32] *Galeria dos Macaenses Ilustres do Século XIX,* idem, p. 474.

A aceleração histórica, visível quer nas tragédias protagonizadas por Ferreira do Amaral e Vicente Nicolau Mesquita, quer no expansionismo imperial europeu no extremo oriente, contribui muitíssimo para uma derrocada dos valores.

A indefinição política resultante dos Tratados com a China, de 1862 e 1887, sobre a própria existência de Macau, induziram novos factores de desânimo, de descrença e de desprestígio. Leôncio Ferreira apropria-se de algumas das perplexidades do pedagogo Francisco Xavier Rondina[33] sobre a desagregação moral da juventude de Macau, recusando-se a aceitar uma solução fora do contexto da religião, da ética da formação moral e dos costumes.

A sua visão pessoal dos problemas que afligiam Macau não era suficientemente diversificada para sublinhar as conturbadas dimensões da modernidade, que vinham desde a encíclica *Aeternis Patris*, de Leão XIII, de 4 de Agosto de 1879, com o amanhecer do positivismo e do naturalismo científico, ou, ainda, com os problemas que resultaram da definição territorial do Padroado Português do Oriente no quadro da monarquia constitucional.

Não há sinais de ter tomado uma posição pública aquando da ruidosa polémica sobre o darwinismo[34] cujo estilo geométrico agitou Macau e Hong Kong, o que não deixa de ser estranho até porque tinha defendido corajosamente os professores jesuítas que tinham sido expulsos. A decadência, era, pois, uma obcessão, porque "os filhos do século são muito hábeis para atingir os seus fins, ainda quanto o fim que se propõem os conduza à perdição. Mas só quando se trata de se salvarem é que se hão-de mostrar ineptos! Como é isto possível ?!..."[35] . O Conde de Arnoso no seu trajecto para Pequim fez , inevitavelmente, uma paragem em Macau

---

[33] A título de exemplo : "Em nossos dias não há quem amargamente não deplore a decadência moral da geração nova ; mas quando se trata de assinar as causas, ou indicar a origem de tão grande mal, cada qual procura desculpar-se, lançando a culpa aos outros ; o governo aos pais de família e estes ao governo. A verdade porém é que tanto um como outros deveriam julgar-se igualmente culpados ; o governo por não remover, antes favorecer as causas públicas e sociais dessa depravação, e os pais de família, porque, descurando muitíssimas vezes a educação dos filhos, concorrem também para a morte moral da mocidade", *A Educação,* Typographia do Seminario, Macau, 1887, p. 5.

[34] O *corpus* da polémica é constituída pelas obras seguintes : *Sermão Pregado na Sé Cathedral de Macau na Primeira Dominga de Quaresma em 6 de Março de 1881, no qual sam refutados alguns pontos do systema darwiniano, com referencia ao homem e à religião catholica*, por António Maria Augusto de Vasconcellos, Macau, Typographia Mercantil, 1881 ; Peregrino António da Costa, *Análise do Sermão pregado pelo reverendíssimo senhor António Maria Augusto de Vasconcellos na Sé Cathedral de Macau em 6 de Março de 1881*, Hongkong, 1881 ; Peregrino António da Costa, *Defeza do Darwinismo : refutação d'um artigo do Jornal 'Catholic Register'*, Hongkong, 1880. Neste opúsculo está uma longa carta de Lourenço Pereira Marques sobre o problema em apreço ; Lourenço Pereira Marques, *A Validade do Darwinismo*, Hongkong, International Printing Office, 1882.

[35] *Meditações*, idem, p. 42.

apercebendo-se da complexidade dos problemas[36] que então se viviam em 1895 e da desmoralização das elites.

A própria situação económico-social , política e cultural de Macau era incapaz de gerar bolsas de sobrevivência e mais valias para um desenvolvimento económico rápido. Descapitalizada, com níveis de instrução muito baixos, com uma taxa de mortalidade elevada, restavam, aparentemente, duas alternativas, o auxílio do reino e a emigração para as colónias e feitorias circunvizinhas. Do reino veio uma mão cheia de nada e outra de inquietações ; a emigração, essa foi caudalosa e com os anos o Território ficou exangue. O pasmo aristocrático com que olhou para todas essas incongruências, mostra que o afastamento da política foi uma decisão ponderada e definitiva.

Leôncio Ferreira filosofa sobre o desenvolvimento humano, sobre a ética do ser e a moralidade do estar. Às vezes, com brilho e com originalidade, quando discorre sobre a liberdade e a fé:

> Há obrigação de confessar a fé na presença dos tiranos, apesar das ameaças e dos suplícios. Teriam valor para fazerem esta confissão aqueles que se envergonham de que os tenham por devotos ? Coisa estranha ! Ninguém quereria morrer com uma fé titubeante, e em geral vive-se com uma fé morta. Quando se examinam de perto os nossos costumes, poder-se-á formar uma grande ideia da nossa fé?[37]

Outras vezes, preferindo a segurança dos valores e dos saberes eternos, essas virtuosas sensaborias quase académicas, cuja apologética servida por uma mística exacerbada parece ter sido bebida no melhor estilo de alguns enigmas das *Confissões,* de Santo Agostinho, por exemplo, "Criastes todos os tempos e existis antes de todos os tempos. Não é concebível um tempo em que possa dizer-te que não havia tempo"[38]. Apontou, sempre, como Francisco Xavier Rondina, que a

---

[36] No livro *Jornadas pelo Mundo,* publicado no Porto pela Companhia Portugueza Editora, em 1916, deixa esta informação : "Em Macau havia famílias muitíssimo ricas, essas riquezas porém desapareceram com a proibição da emigração dos culis e o terrível tufão de 1874 seguido de inundações, de incêndios e de roubos.(...) Fala-se ainda hoje, como dum sonho, do luxo desse tempo, em que as senhoras se faziam acompanhar aos bailes pelas suas aias para mudar de *toillete* três vezes durante a noite ! Casas havia em que se punham nos sobrados cubos de ouro maciço para as portas não baterem contra os rodapés das paredes. No teatro lírico, nas noites de benefício das *prima-donnas* o entusiasmo não se traduzia apenas numa chuva de flores. Atiravam-se para o palco colares de pérolas, adereços de brilhantes, de safiras e rubis. Ganhava-se muito dinheiro quase sem trabalhar ; gastava-se à farta ; ninguém pensava no dia seguinte, passando ricos e remediados uma vida de verdadeiros nababos ociosos !", pp. 145-146.

[37] *Meditações*, idem, p. 35.

[38] Santo Agostinho, *Confissões,* Livro XI, Edição Livraria Apostolado da Imprensa, 11ª edição, 1984, p. 303 [tradução de J. Oliveira Santos e A. Ambrósio de Pina ; prólogo de Lúcio Craveiro da Silva].

decadência de Macau se ficou a dever à negligência na educação e na formação pessoal e social. Contudo, o seu horizonte de problematização ia um pouco mais além:

> Forma um conceito cabal da verdadeira sabedoria ; e convence-te de que somente são verdadeiros sábios aqueles que sabem salvar-se. Não te governes de hoje em diante por outro princípio ; e assim, quando tenhas de empreender algum negócio importante, quando tenhas de parecer sábio ao mundo, quando tenhas de determinar qualquer cousa, nunca deixes de perguntar a ti mesmo : - o que é que à minha salvação, o que é que à minha religião, interessa nesta empresa, neste negócio, neste empenho?[39]

É um esforço reformista que necessita de ser levado em linha de conta porquanto é a primeira bandeira moral a ser erguida contra o esquecimento dos valores tradicionais. Tudo em nome da educação e da falta de educação católica, apostólica romana. É um diálogo íntimo, dilacerado e sofrido por um amor cristão cuja retórica não é o melhor instrumento cognitivo para acompanhar compreensivamente as mudanças:

> És jovem ? És moço ? E, porventura, Deus pede-nos unicamente os anos, os dias da velhice ? És rico ? Estás bem colocado, és homem distinto ? Logo é mister que vivas no pecado ? Logo é mister que prossigas em ofender a Deus ? Logo é mister que menosprezes a graça divina ? causam horror estas consequências. E não é assim que discorre quem difere a conversão com tão frívolos pretextos ? Não te queres converter hoje ? Tão pouco te converterás amanhã. Quanto mais adiante vás, tanto maiores dificuldades hás-de ter a vencer. Se hoje as paixões, o interesse e os respeitos humanos são teus senhores, amanhã serão teus tiranos[40].

O mundo real oferecia experiências vibrantes e apelativas, sobretudo para os mais jovens enredados num *behaviourismo* de contornos irresistíveis. Luís Gonzaga Gomes[41] ao relatar o fausto cosmopolita da vida quotidiana em Macau há cem anos detinha-se no pormenor das festas, dos bailes e dos grandes banquetes que atraiam as elites portuguesas de Macau e inglesas de Hong Kong e também os extatriados de origem americana, francesa ou alemã. E qual era o juízo de valor formulado por Leôncio Ferreira ? Era assim , contundente:

---

[39] *Meditações*, idem, p. 43.
[40] *Meditações,* idem, p. 84.
[41] *Macau, Factos e Lendas*, edição da Quinzena de Macau, Lisboa, 1979, pp. 25-31.

> O baile deve ser proibido como escolho da inocência, como sepulcro onde se enterra o pudor, como teatro onde representam as vaidades, como campo onde triunfam todas as paixões ; o baile é um conjunto de todos os perigos, um compêndio de todas as tentações ; tudo ali é risos, tudo é veneno, - os meninos, os instrumentos, os objectos, as conversações, etc. ; tudo ali concorre, para corromper o coração. Não há coisa mais contrária ao espírito do Cristianismo[42].

Após esta crítica da metafísica do quotidiano, não era o niilismo que se aproximava?

O peso da dimensão oriental, os estudos superiores em Goa, que influências terão deixado no seu espírito curioso e inquieto ? Por outro lado, Leôncio Ferreira era fluente na língua chinesa, e é de admitir que tenha tido um conhecimento, com maior ou menor proximidade, dos clássicos chineses de filosofia e de literatura. E um dos clássicos era a *Amplificação do Santo Decreto*[43], do Imperador Yongzheng, primorosamente traduzido por Pedro Nolasco da Silva, em 1903 , e onde se evidencia a força do neoconfucionismo. E com uma enorme difusão em Macau. Em 1909 Manuel da Silva Mendes publica *Lao Tse e a sua doutrina segundo o Tao Te King*, abrindo à cultura portuguesa o taoísmo filosófico.

Em Leôncio Ferreira podemos detectar certas similitudes com algumas obras matriciais de Confúcio e Lao Tse, patentes em dois breves e esquemáticos mapas conceptuais que se encontram em anexo. O bom senso, o humanismo cristão e algum socialismo espiritual[44] abalam o seu espírito conservador e naturalista.

Anexo I

Prática da Perfeição [Daow-Tc Keq] , de Laoutsi Versão do Padre Joaquim Guerra, SJ Ed. Jesuítas Portugueses, Macau, 1987	*Meditações,* de Leôncio Ferreira Apresentação e Notas de António Aresta Ed. Fundação Macau, 1998
Eu tenho três tesoiros que fielmente guardo ; o primeiro é o Amor ; o segundo é a Moderação ; o terceiro, o não me atrever a fazer de primeiro no mundo. [p. 356].	A oração é o remédio universal de todos os males. [p. 19].
Deus é invisível, e não se exprime com palavras. Em todo o caso, é Ele que bondosamente nos perdoa e reconcilia. [pp. 243\244].	Não há na terra felicidade verdadeira senão ao serviço de Deus. Fomos criados somente para conhecer, amar e servir a Deus. Logo não podemos ser felizes, senão servindo ao mesmo Deus. Qualquer outra felicidade é quimérica ;

[42] *Meditações,* idem, pp. 17-18.

[43] Imperador Yongzheng, *Amplificação do Santo Decreto,* versão portuguesa e organização de Pedro Nolasco da Silva, prefácio de António Aresta, edição fac-similada, Fundação Macau, 1995.

[44] Conceito introduzido por Ana Cristina Alves em *Uma Viagem de Muitos Quilómetros Começa por um Passo. Crónicas da China*, COD, Macau, 2004, pp. 139-143.

O caminho de Deus é vencer sem contendas ; ser bem obedecido, sem dar ordens ; sem chamar, virão por si. Suavemente, consegue o que quer. [p. 380].	todo aquele que a busca fora de Deus, caminha na ilusão ou no erro. [p. 21].
Onde faltou a perfeição, veio a virtude ; onde faltou a virtude, veio o humanismo ; onde faltou o humanismo, veio a obrigação, e onde faltou a responsabilidade, ficou a cortesia. [p. 229].	A verdadeira virtude não é privativa dos claustros nem está divorciada com os que deveras a buscam no meio do indispensável tráfego do mundo. [p. 25].
Por meio de boas obras, conseguir o dom do além, não deixando que fiquem restos de culpas da vida presente, é revestir-se de eternidade. [p.284]	Em vida vêem-se as cousas a uma falsa luz ; para as ver, como elas são, é mister contemplá-las ao clarão da eternidade. [p. 33].
A fortuna e a miséria estão em nós. [p. 107].	Um libertino cheio de ouro é um libertino que brilha ; mas nem por isso é menos libertino. [p. 45].
Vestir vestidos de seda floreada ; andar sempre de espada afiada ; comer e beber à farta : ter dinheiro e bens de sobra : é o que se chama ser ladrão ; virtude é que não é. [p. 288].	A corrupção dos costumes segue de perto a falta de religião. [p. 92].

Anexo II

Ditos de Confúcio Tradução e Introdução de Daniel J.L. Carlier Ed. Jornal Tribuna de Macau, 2008	*Meditações* , de Leôncio Ferreira Apresentação e Notas de António Aresta Ed. Fundação Macau, 1998
Só os sábios e os idiotas é que nunca mudam. [p. 93].	Quem não muda de caminho não se converte. [p. 17].
Há rebentos que não dão flores e há flores que não dão frutos !. [p. 96].	O espírito de Deus é um espírito de paz. [p. 33].
Formar um novo saber depois de reler os Antigos é ter o dom de ensinar. [p. 44].	Não se pode amar deveras o que não se conhece bem. [p. 61].
O que é feito com dificuldade pode ser dito sem ambiguidade ?. [p. 94].	A piedade pode ser maltratada mas não perde jamais os seus direitos. [p. 71]
A pessoa de bem é como o vento ; a pessoa vulgar é como a erva ; quando o vento sopra a erva inclina-se. [p. 40].	Um culto que se contenta com meras exterioridades é mais uma impostura do que um verdadeiro acto de religião. [p. 87]
A lealdade, a confiança e a busca de equidade são os caminhos da virtude. [p. 64].	A humildade foi sempre a virtude universal de todos os santos. [p. 76].
A pessoa de bem tem dignidade mas não é altiva. A pessoa vulgar é altiva mas não tem dignidade. [p. 38].	O homem mais perfeito é aquele que tem menos faltas, é o mais humilde. [p. 65].

Anexo III

Relatório do Administrador de Macau sobre a Trágica Morte do Coronel Reformado, Vicente Nicolau de Mesquita, Ocorrido na Noite de 19 Março de 1880[45]

Conquanto tivesse já verbalmente participado a S.Exª. o Governador o fatal e horroroso acontecimento que teve lugar na noite (às 12 horas pouco mais ou menos) de 19 do corrente em casa do Coronel reformado, Vicente Nicolau de Mesquita, isto é, o cruel assassinato da sua mulher e da filha mais nova, o ferimento grave, feito por arma de fogo praticado na pessoa do seu filho mais velho, e do ferimento da sua filha mais velha, e o suicídio dele (Coronel Mesquita) lançando-se num profundo poço situado no quintal da própria casa, contudo creio ser do meu dever comunica-lo

[45] Transcrito por Monsenhor Manuel Teixeira, *Galeria dos Macaenses Ilustres do Século XIX,* idem, pp. 468-470. Processo Nº 115 da Repartição Civil dos Serviços de Administração do Concelho, Série R.

deste meio, sendo certo que o faria mais cedo se não tivesse que cumprir com outras obrigações mais urgentes relativas a este mesmo assunto.
Não posso por enquanto descrever a V.Exª. minuciosamente estas cenas de horror pois que pensando mesmo nelas a minha imaginação exalta-se, e o meu espírito fica num estado tal de agitação que vejo na impossibilidade de o fazer e por que S. Exª. O Governador já as observou. Tomaram-se todas as medidas legais e preventivas que o caso pedia. Fez-se no seguinte dia à 1 hora da tarde o respectivo exame e auto do corpo de delito directo ordenado pelo Juiz de Direito desta Comarca, que ainda se acha em continuação. Pelas declarações dos feridos que se acham em tratamento no Hospital de S. Rafael, pelas informações dos criados da casa e dum outro filho do falecido Mesquita que se acha actualmente em casa do cidadão Teodósio José Rodrigues, combinados com várias outras circunstâncias que já são conhecidas de S. Exª. O Governador confirma-se o juízo que geralmente todos tem feito de que o autor do horrível crime acima referido fora o próprio Coronel Mesquita suicidando-se depois de o ter praticado.
Propala-se por aqui igualmente que os motivos por que o levaram a praticar esse horroroso crime, eram uns sérios desgostos domésticos com fundamento ou sem ele. S. Exª. O Governador já os sabe.
Em virtude das ordens verbais que recebi de V. Sª. para que eu satisfizesse todas as requisições do Juiz de Direito, fiz conduzir para o Hospital de S. Rafael os três cadáveres – marido , mulher e filha – onde se fez a autópsia desta última[46], por alguém ter informado ao Juiz de que ela estava grávida. O exame deu resultado negativo. Não se tendo apresentado parente algum dos falecidos que se oferecesse para fazer o enterro, em virtude das mesmas ordens dadas por V. Sª. em nome do Exmº. Governador, tive que tratar dele, em cuja consequência pedi à Comissão da Santa Casa da Misericórdia para o fazer mandando depois a conta das despesas todas a esta administração para ser enviado ao Juiz de Direito a fim de ser paga por conta do espólio. Estava já quase tudo pronto para o enterro que devia ter lugar ontem às 5 horas e meia da tarde, quando recebi uma carta do Presidente da Câmara dizendo-me que o cadáver do Coronel Mesquita não podia ser enterrado senão no lugar não bento do Cemitério, destinado para os não católicos e suicidas. Já eram quase duas horas da tarde. Na mesma ocasião procurou-me o Ver. Pe. Cura da Sé Catedral dizendo-me que não podia ele assistir ao enterramento do Coronel Mesquita, visto que as leis canónicas o proibiam, e que assistiria ao enterramento da mulher e da filha, no caso que não fosse acompanhado pelo do Coronel Mesquita, e que este não podia ter nenhuma honra eclesiástica. Dei disto tudo conhecimento a S. Exª. o Governador. Às três horas pouco mais ou menos, em vista do ofício de V. Sª., Nº 114, dei as convenientes ordens ao enfermeiro do Hospital, para se cumprir a determinação do Verº. Bispo desta Diocese. Para evitar conflitos e distúrbios fiz com que os cadáveres da mulher e da filha fossem enterrados às quatro horas da tarde com todas as honras eclesiásticas. Quando me dirigi para esse fim ao Hospital de S. Rafael, já ali se achavam alguns soldados, cabos e sargentos da guarda policial, alguns do corpo do Batalhão Nacional do Regimento, um Oficial da proa da Canhoneira Tejo, um enfermeiro do Hospital Militar e alguns cidadãos. Ao sair o enterro referido, quase todos foram acompanhá-lo, ficando apenas no Hospital alguns deles. Às quatro e meia horas pouco mais ou menos começou a entrar no Hospital os oficiais de todos os corpos, os Comandantes da Canhoneira Tejo e da Guarda Policial, oficiais inferiores também de todos os corpos, sendo em maior número os da guarda policial e alguns cidadãos. Às quatro horas e três quartos, pouco mais ou menos, retirei-me do Hospital para uma casa próxima e dei então ordens para o enfermeiro sobre como havia de ser o enterro de Mesquita, e que sendo cinco horas e meia o fizesse sair. Retirei por conveniência do serviço de que me achava encarregado pois que procurava evitar quaisquer exigências, que eu naturalmente não poderia satisfazer, ou quaisquer perguntas ou reflexões sobre este assunto, de que poderiam resultar consequências desagradáveis, pois via-se no semblante de todos um certo descontentamento. E para que não houvesse qualquer caso pouco

[46] Trata-se da filha mais nova do Coronel Mesquita, Iluminada Maria de Mesquita, que pelos seus amores com o médico naval, Augusto César de Campos Vidal, foi a causa da horrível tragédia da noite de 19 de Março de 1880. Acerca deste médico escrevia Camilo Pessanha no jornal *A Verdade*, ano 2º, Nº 93, de 25 de Agosto de 1910 : "Ainda em um dos últimos anos os diários de Lisboa noticiaram um dia, entre diversos crimes, desastres e misérias, que uma pobre rapariga, por desilusões de amor, se suicidara, precipitando-se de um quarto andar sobre o lajedo do passeio. Traziam o nome e a posição social do indivíduo que provocara essas desilusões. Quase ninguém reconheceu decerto esse nome e se lembrou de que mais de vinte anos antes andara também associado tristemente à retumbante hecatombe da bica do Lilau. Fado negro acompanhou essa vida, que pouco tempo volvido sobre este último lampejo de triste notoriedade, se extinguia miseravelmente envenenado pelos miasmas dos pauis de Bolama".

agradável, que poderia naturalmente provir duma grande aglomeração de pessoas descontentes, da casa onde me achava, sendo cinco horas, mandei ordens ao enfermeiro para que fizesse sair imediatamente o féretro, o que se fez. Os oficiais quase todos estavam de grande uniforme e acompanharam o féretro de chapéu na mão. Não fui ao Cemitério por mesmo motivo acima exposto, mas fiz as diligências precisas para saber se os que assistiam ao enterramento praticariam actos que fossem em desconsideração das autoridades superiores, mas vim a saber que nada houve. Chamado hoje a esta administração o enfermeiro do Hospital de S. Rafael para declarar se houve algum facto que importasse desconsideração às autoridades ou tentativa de algum desacato em detrimento da ordem pública, disse-me que nada houve a este respeito ; que lhe parecia ver uma certa excitação de ânimos dos que ali se achavam para acompanhar o féretro e que ao sair este o comandante da Guarda Policial dizia o seguinte : "quem é que manda aqui ?". Ao que ele (enfermeiro) respondera "Sou eu como encarregado do estabelecimento e em virtude de ordens da autoridade competente" e o referido comandante nada mais disse. Declarou mais que o cidadão António Teles fazia considerações sobre o facto de não ter sido o féretro coberto com a capa da Misericórdia. Convidado o Rev. Cura da Sé para o mesmo fim, e se houve além disso alguma ofensa directa ou indirecta contra si feita pelos militares e outras pessoas que acompanharam o enterro dos cadáveres da mulher e filha do Coronel Mesquita respondeu-me que nada houve. Por enquanto nada mais tenho a relatar a V. Sª. sobre este assunto.
Deus guarde a V. Sª. – Administração do Concelho de Macau, 22 de Março de 1880.
Exmº. Sr. Secretário Geral do Governo
O Administrador
L. Ferreira

Bibliografia

AGOSTINHO, Santo . *Confissões* , tradução de J. Oliveira Santos e A. Ambrósio de Pina, prólogo de Lúcio Craveiro da Silva, Edição da Livraria Apostolado da Imprensa, 11ª edição, 1984.

ALVES, Ana Cristina . *Uma Viagem de Muitos Quilómetros Começa Por Um Passo. Crónicas da China*, COD, Macau, 2004.

ARESTA, António . "Francisco Xavier Rondina", *Jornal Tribuna de Macau,* 18.11.2010.

ARESTA, António , BARATA, Aureliano e SILVA, Albina Santos . *Documentos para a História da Educação em Macau*, Vol. I, prefácio de Jorge Rangel, Edição da Direcção dos Serviços de Educação e Juventude, 1996.

ARESTA, António e BARATA, Aureliano . *Lyceu Nacional de Macau, genealogia de uma Escola,* prefácio de Albina Santos Silva, Edição da Direcção dos Serviços de Educação e Juventude, 1996.

ARNOSO, Conde de . *Jornadas pelo Mundo,* Companhia Portuguesa Editora, Porto, 1916.

BARATA, Aureliano . *O Ensino em Macau, 1572-1979 ,* Edição da Direcção dos Serviços de Educação e Juventude, 1999.

BETTENCOURT, Mathilde de Sant'Anna e Vasconcellos Moniz . *Diálogos entre uma Avó e sua Neta para uso das Creanças de Cinco a Dez Annos de Idade,* Edição da Imprensa Nacional, Lisboa, 1862.

BETTENCOURT, Padre Tomás (org.) . *Textos de D. João Paulino. Provisões e Outros Escritos,* Vol. I, Fundação Macau, 1997.

COSTA, Peregrino António da . *Defeza do Darwinismo : refutação d'um artigo do jornal 'Catholic Register',* Hongkong, 1880.

_____ . *Análise do Sermão pregado pelo reverendissimo Senhor António Maria Augusto de Vasconcellos na Sé Catedral de Macau em 6 de Maio de 1881,* Hongkong, 1881.

FERREIRA, Leôncio Alfredo . *Um Brado pela Verdade ou a Questão dos Professores Jesuítas em Macau e a Instrução dos Macaenses,* Macau, Typographia Mercantil, 1872.

_____ . *Meditações,* apresentação e notas de António Aresta, Fundação Macau, 1998.

FORJAZ, Jorge . *Famílias Macaenses,* Instituto Cultural de Macau\Fundação Oriente, 4 vols., 1996.

FRANCO, José Eduardo . *O Mito dos Jesuítas. Em Portugal, no Brasil e no Oriente (séculos XVI a XX),* Gradiva, 2 vols., 2006\2008.

GOMES, P. João Pinto . *Breve Relação de uma terrível perseguição contra a Santa Religião Catholica e seus operários, sucedida no Império da China na Corte de Pekim, em 1805, composta por testemunha ocular, com huma breve notícia das cousas mais notáveis daquele famoso império,* Porto, Typographia Vasconcellos, 1839.

GOMES, Luís Gonzaga . *Macau, Factos e Lendas*, edição Quinzena de Macau, Lisboa, 1979.

JESUS, Carlos A. Montalto de . *Macau Histórico,* introdução de Carlos Estorninho, Livros do Oriente, 1990.
MARQUES, Lourenço Pereira . *A Validade do Darwinismo,* Hongkong, International Printing Office, 1882.
MENDES, Margarida Vieira . "O conceito de poesia na 2ª metade do Século XIX à luz dos Prefácios de então – persistência do romantismo", in, Vários, *Para uma História das Ideias Literárias em Portugal,* Instituto Nacional de Investigação Científica, 1980.
PINTO, Cónego Dr. Costa . *O Livro das Famílias Christãs. Mosaico de Leituras Amenas e Instrutivas, escolhidas, compostas ou trasladadas ,* Livraria Costa Santos, Porto, 2ª edição, 1875.
RONDINA, Francisco Xavier . *A Educação*, Typographia do Seminario, 1887.
SWEETING, Anthony . *Education in Hong Kong, Pre-1841 to 1941,* Hong Kong University Press, 1990.
TEIXEIRA, Padre Manuel . *Galeria dos Macaenses Ilustres do Século XIX,* Imprensa Nacional, Macau, 1942.
_____ . *A Educação em Macau,* Ed. Direcção dos Serviços de Educação e Cultura, Macau, 1981.
TONG, Général Tcheng-Ki- . *Les Plaisirs en Chine,* Paris, G. Charpentier Et Cª, Éditeurs, 1890.
VASCONCELLOS, António Maria Augusto . *Sermão Pregado na Sé Cathedral de Macau na Primeira Dominga de Quaresma em 6 de Março de 1881, no qual sam refutados alguns pontos do systema darwiniano, com referencia ao homem e à religião catholica,* Typographia Mercantil, Macau, 1881.
VIANA, Pedro de Amorim . *Analyse do Curso Elementar de Philosophia de A. Ribeiro da Costa e Almeida,* Porto, Typographia do Jornal do Porto, 1864.
YONGZHENG , Imperador . *Amplificação do Santo Decreto \ Manual da Língua Sínica Escripta e Fallada \ Primeira Parte \ Língua Sínica Escripta,* versão portuguesa e organização de Pedro Nolasco da Silva, edição bilingue, Macau, Typographia Mercantil, 1903. Reedição fac-similada, com prefácio de António Aresta, Fundação Macau, 1995.

UM CORDEL, TRÊS CONTINENTES

António de Abreu Freire

Instituto Internacional de Macau
Palácio da Independência, Largo de São Domingos, n.11, 1150-320 Lisboa
(+351) 21 324 1020 | iimlisboa@iim.com.pt

Resumo: Os poetas populares são a memória viva de uma arte secular, eles são o testemunho do funcionamento da própria memória

Palavras-chave: poesia popular, literatura de cordel.

Abstract: The popular poets are the living memory of a secular art, they are the testimony of the functioning of the own memory

Keywords: popular poetry, string literature.

I – José Joaquim Monteiro (1913-1988) foi poeta popular, um dos últimos grandes personagens da arte espontânea do verso, nascido em Portugal. A trajetória da sua vida passa por três continentes, da terra-mãe até ao Brasil (Belém do Pará) e finalmente em Macau onde a comunicação em metro e rima, na vertente escrita mais simples e tradicional, alcançou com ele um significativo nível de qualidade e de apreço. Herdeiro de uma tradição milenária que se enraíza na península Ibérica em tempos ainda anteriores aos da formação das nacionalidades, que se desenvolveu prodigiosamente graças às façanhas das descobertas e da expansão, o poeta levou até ao Oriente, na bagagem da memória que lá desenrolou, uma das expressões culturais mais genuínas das culturas de língua portuguesa. Viveu quase meio século em Macau e deixou-nos uma obra em verso ao jeito de um génio solitário, que o Instituto Internacional de Macau publicou recentemente em três volumes de grande formato (*Meio Século em Macau*, 2 vols, 2010 e *Memórias do Romanceiro de Macau*, 2013), totalizando mais de oitocentas páginas. A sofisticação editorial não obedece aos parâmetros e cânones fixados a partir de meados do século XIX para a literatura popular, mas num contexto especial, distante do movimento prodigioso do *Cordel* moderno, esta edição excêntrica da obra do poeta solitário foi a forma encontrada para realçar tão inusitada originalidade. Outras obras publicadas anteriormente pelo autor, pela Direção dos Serviços de Turismo de Macau e pelo Instituto Cultural de Macau, somam mais cerca de quinhentas páginas de histórias em verso, um espólio diversificado e volumoso.

1913 Nasce em Pereiro (Tabuaço, Viseu). Aos nove meses foi viver na Murtosa (Aveiro)

1919 Parte com a avó juntar-se aos pais, tio e avô, emigrados para Belém do Pará

1923 Regressa à Murtosa com a avó, após a morte do pai e do avô.

1925 Lisboa

1932 Serviço militar no Batalhão de Caçadores 7

1936 Soldado voluntário na Madeira

1937 Soldado em Macau

1946 Regresso a Portugal

1951 De novo em Macau

1988 Morre em Macau

Aprendeu a ler na tropa, iniciou a atividade de escrita em verso em 1932. Publicou o primeiro livro *A Minha Viagem para Macau* em 1939, *A História de um Soldado* em 1940, *De Volta a Macau* em 1957, *Macau Vista por Dentro* em 1983. Publicações póstumas: *Anedotas, Contos e Lendas* 1989, *Meio Século em Macau* (2 vols) 2010 e *Memórias do Romanceiro de Macau*, 2013. Casou em Macau, foi pai de 6 filhos.

Um outro grande representante desta arte mágica da palavra que merece referência neste texto é o algarvio Clementino Domingos Baeta, de Almancil, por ser tão contemporâneo de José Joaquim Monteiro que ambos nasceram e faleceram no mesmo ano (1913-1988) e os percursos de vida deles revelam surpreendentes coincidências. Clementino, emigrou para a Venezuela aos trinta e quatro anos, em 1955 e por lá se fez à vida durante vinte e cinco anos, donde regressou à terra natal em 1980. Dois anos depois do regresso publicou um livro de versos, *Sonhos de Emigrante* (1982) e em 2013 o professor José Ruivinho Brazão, da Associação de Pesquisa e Estudo da Oralidade (APEO) reorganizou a obra escrita do poeta num volume intitulado *Sonhos de um Emigrante – À Janela da Vida*, numa edição crítica muito cuidada, também ela fora dos parâmetros convencionais dos folhetos de cordel. Até nas datas de edição de alguns livros existe uma estranha coincidência entre estes dois poetas populares que nunca se encontraram.

A *Literatura de Cordel*, hoje prontamente identificada como brasileira e nordestina, é na realidade a herdeira daqueles poetas ibéricos vigorosos e suaves *que esculpiam versos em chamas de fogo*, na expressão de um cronista judeu do século X; a expansão portuguesa pelo mundo e as grandes vagas migratórias fizeram com que a arte do verso popular, tão desenvolvida e apreciada até meados do século XX por todos os recantos rurais e urbanos de Portugal, encontrasse em novos climas do *Novo Mundo* um ambiente mais propício e generoso para a sua sublimação. Ganhou diversidade, multiplicou consideravelmente as variantes e tornou-se nos nossos dias um meio privilegiado de comunicação e um espetáculo da palavra que encanta e seduz multidões. Destinada ao consumo cultural quotidiano das massas populares, é hoje uma criatividade apreciada e minuciosamente vasculhada por estudiosos e investigadores que se interessam pelos fenómenos da linguagem e da memória. A língua portuguesa viajou e montou arraiais em quatro continentes, arrastando com ela histórias épicas e trágicas, romances e fantasias, e sobretudo muitos valores ocidentais, ideias novas sobre a religião, a vida social, a organização

política, as técnicas e as artes, enfim ela contribuiu generosamente para a expansão da cultura ocidental e latina pelo mundo; a mais poderosa de todas as formas culturais que se perpetua e marca a diferença pela sua originalidade é a arte única e inconfundível do verso popular, que quase desapareceu do espaço europeu da sua matriz.

Não existe uma fronteira definida entre literatura erudita e literatura popular, entre as quadras e sextilhas do poeta académico e as do cantador analfabeto. O homem do verso popular não recorrerá a metáforas nem a hipérboles, usará apenas o vocabulário do linguajar quotidiano, mas não há regras nem cânones que definam limites entre uma e outra. A diferença entre as duas é mais evidente no modo de difusão de cada uma: a oralidade é a expressão mais adequada ao verso popular e o livro pertence à literatura erudita. Porém, desde os primórdios da tipografia que se imprimiram textos populares em folhetos, mais exatamente desde 1482 (*História da Princesa Magalona*). Os textos destinados ao povo tiveram desde os alvores da tipografia uma maneira própria de serem divulgados: pendurados em cordéis e daí a expressão antiga e hoje consagrada de *Literatura de Cordel*. Algumas peças de teatro de Gil Vicente foram divulgadas desta forma e o mesmo suporte diáfano do barbante que sustentava os folhetos servia também para oferecer outras leituras, não necessariamente em verso, de teor religioso e profano, tais as farsas, sátiras, contos e novelas, vidas de santos e notícias… Muitos dos feitos das descobertas e da expansão marítima que ornamentam a nossa história e sobretudo muitos panfletos sobre as oportunidades do *Novo Mundo* foram divulgados em folhetos ilustrados com xilogravuras e pendurados nos cordéis. Finalmente, podemos dizer que a poesia popular é aquela que anda nas bocas do mundo, a que o povo lê ou ouve ler por quem sabe, decora e declama; na verdade, até os membros da burguesia e da nobreza se deliciavam com os folhetos que os lacaios despregavam dos cordéis.

Na forma mais vistosa e badalada, tanto na versão escrita como na disputa cantada (cantoria, desafio, descante, peleja), o verso popular tem hoje o seu santuário no nordeste brasileiro, mas as raízes mergulham nas profundezas de um imaginário coletivo, cuja génese está longe do espaço onde hoje exulta e brilha. O nordeste é uma terra rude e martirizada, vermelha e ubérrima na mata do litoral, imprevisível e pedregosa no agreste, seca e impiedosa no sertão. Neste pedaço de *Novo Mundo*,

qual fénix impaciente, brotou a semente adormecida que viajou com os forasteiros nos bojos dos navios que despejaram numa terra cheia de promessas incontáveis levas de imigrantes. No nordeste brasileiro forjou-se a identidade de um povo que emergiu de três raízes poderosas, duas das quais em proveniência de outros continentes, entre nuvens de poeira vermelha, crescendo como as mangueiras em terra generosa ou sobrevivendo como o mandacaru no meio dos pedregulhos. Nesta terra onde os homens se confundem e os bichos se lamentam, tanto pedras como homens, são diferentes. *O nordestino é, antes de tudo, um forte (...) inconstante como a natureza que o rodeia. Ela talhou-o à sua imagem: bárbaro, impetuoso, abrupto* – escreveu Euclides da Cunha (1866-1909). O nordestino herdou da força da vida a natureza do macho e da fêmea. Cabreiros vigiam rebanhos de bode, vaqueiros guiam indomáveis boiadas... Mas eles são *a rocha viva da nossa raça, (...) que, como o granito, surge de três elementos principais* (E. da Cunha). No agreste pernambucano, a Fundação de Cultura de Caruaru e o Museu do Cordel, assim como a modesta oficina de xilogravura de Dila (José Ferreira da Silva, n. em 1937, garante ser irmão do cangaceiro Lampião, Virgulino Ferreira da Silva) são autênticos santuários do imaginário matuto no seu meio endógeno. Em Bezerros, entre Caruaru e Recife, tem a Casa de Cultura Serra Negra: é a casa onde mora e trabalha, rodeado de uma prole de dez filhos, aquele que Ariano Suassuna considerava como o melhor xilogravador do Nordeste, J. Borges (José Francisco Borges, n. em 1935). Por todo o Brasil cresceram academias e associações de cordelistas, desde as mais estruturadas, como a Academia Brasileira de Cordel, do Rio de Janeiro, presidida pelo cearense Gonçalo Ferreira da Silva, às mais informais como o Centro de Cordelistas do Ceará em Fortaleza e a Sociedade dos Cordelistas Malditos de Juazeiro do Norte. As grandes metrópoles, que acolheram milhões de *retirantes* nordestinos, não são exceção: A Fundação Casa de Rui Barbosa acolhe, no Rio de Janeiro, a maior coleção de cordéis do Brasil. A lista seria tão longa que a tarefa de citar algumas das instituições seria fastidiosa. São milhares os poetas que vendem folhetos ilustrados com xilogravuras, os cantadores populares que encantam, nas ruas, nas feiras e nos arraiais, uma população viciada na peleja entre artistas do verso. Violas, rabecas, sanfonas, flautas, pandeiros e tamborins ganharam vida nova e deram a outros artistas da luteria a oportunidade de ressuscitarem, para dela viverem, uma arte muito antiga. Centenas de poetas

populares, tanto da escrita como da cantoria, vivem hoje exclusivamente, alguns rusticamente mas vivem, outros com rendimentos acima da média, da arte da palavra em verso. Isto não acontece em nenhum outro espaço da língua portuguesa: apenas no Brasil.

A grande expansão do Cordel brasileiro surge no final do século XIX; ele é herdeiro direto do verso popular português, mas desenvolveu-se de maneira independente e muito mais vigorosa, criando o seu percurso próprio, um roteiro autónomo, no conteúdo e nas variantes, do seu ascendente. O processo evolutivo deu-se a partir da serra do Teixeira, na Paraíba, quando passou a ser impresso, graças à iniciativa de Leandro Gomes de Barros (1865-1918) e Francisco das Chagas Batista (1882-1930), que passaram ao papel, a partir de 1893, os versos do *trovador* Agostinho Nunes da Costa (1797-1858), dos seus filhos Nicandro e Ugolino e dos primeiros companheiros e competidores da serra. Eles foram os primeiros grandes divulgadores da *Literatura de Cordel* do Brasil, tal como a conhecemos atualmente. Outros apontam como pioneiro e grande impulsionador da arte o cantador Silvino Pirauá de Lima (1848-1930), que foi mestre e inspirador de Leandro Gomes de Barros. Os temas dos primeiros cordelistas brasileiros eram na grande maioria copiados ou herdados das tradições portuguesas, contavam histórias de cavalaria, de reis e princesas, de lutas entre mouros e cristãos, de anjos, santos, demónios e bruxas, lobisomens e feras das serranias. Rapidamente, as cantorias e as pelejas dos arraiais nordestinos criaram um ambiente de desafio com temáticas próprias e exclusivas. O verso popular ganhou nova personalidade, uma feitura própria, mesmo na forma, onde a tradicional quadra portuguesa foi substituída pela sextilha como estrofe mais utilizada, introduzida no desafio verbal por Silvino Pirauá de Lima que obrigava o competidor a rimar o primeiro verso da réplica com o último da sua estrofe.

O gosto pelo verso popular chegou ao Brasil certamente com os imigrantes portugueses e acontece que a maior leva de sempre com destino ao Brasil aconteceu entre 1830 e 1940. As guerras liberais em Portugal, pragas agrícolas como o míldio e a filoxera, a instabilidade política, a pobreza do início do século XX e a primeira guerra mundial, condicionaram o despovoamento do país e a procura de novos horizontes. Por esses anos, o descante e as cantigas ao desafio ainda eram a maior atração dos arraiais populares por todo Portugal. Mas não consta que

tenham sido esses imigrantes os que relançaram no Brasil a arte popular das suas tradições. Todos os personagens conhecidos que contribuíram para a grande expansão da Literatura Popular no Brasil não são nem imigrantes nem filhos de imigrantes: são brasileiros de remotas origens portuguesas. Acontece porém que a grande maioria dos textos impressos, os primeiros cordéis brasileiros, têm por tema assuntos da história europeia e peninsular, os mesmos dos folhetos importados de Portugal em grande quantidade a partir do reinado de D. José: *Carlos Magno e os Doze Pares de França*, a *História de Jean de Calais*, a *Princesa Teodora*, *O Cavaleiro Roldão, Roberto o Diabo*, *A Tragédia do Marquês de Mântua, História da Imperatriz Porcina*… mais as lutas entre cristãos e muçulmanos, histórias de mouras encantadas, cavaleiros medievais, no meio dos quais surgem os primeiros temas tipicamente nordestinos de bois e boiadas, peões e jagunços, escravos e libertos, secas, fomes e cangaço que em pouco tempo suplantaram e fizeram esquecer os heróis importados.

Até ao final do século XIX, a arte do verso popular era essencialmente do domínio da oralidade, tanto no Brasil como em Portugal. Havia séculos que as trovas e temáticas mais populares se divulgavam impressas, uma divulgação que ficou ligada à atividade dos cegos que para tal obtiveram privilégios da administração real desde o reinado de D. João III (1521-1557). Mas muito poucos dos últimos poetas populares do século XX em Portugal viram os seus versos impressos, apenas aqueles que tiveram a sorte de encontrar ao longo do percurso algum erudito abastado que se entusiasmou pela arte popular. Antes da iniciativa de Leandro Gomes de Barros também não havia divulgação escrita das trovas populares no Brasil, para além daquelas que eram importadas da capital do reino. A edição brasileira dos folhetos e romances está na origem do grande desenvolvimento da arte. A primeira grande vantagem desta iniciativa foi a caracterização da *Literatura de Cordel* que obedece desde então a regras e cânones: ela apresenta-se na forma de *Folhetos* de formato A5 (15 x 10,5 cms) com 8 a 16 páginas, geralmente com cinco estrofes por página, ou em *Romances* de 24 a 56 páginas. Toda ilustração é em xilogravura. Ainda funcionam algumas dessas velhas máquinas impressoras, as *Minerva* de fabrico alemão, manuais e a pedal, que eram a grande novidade em meados do século XIX. Este padrão vem sendo respeitado desde as primeiras décadas do século XX; é o formato convencional da divulgação e

comercialização do verso popular, que os promotores brasileiros copiaram e preservaram da mais antiga tradição popular portuguesa. Destinada ao povo, a *Literatura de Cordel* cabe em qualquer bolso de gibão de vaqueiro, é barata e viaja com o peregrino por todos os caminhos e picadas do sertão, como também nas mochilas, bolsas e algibeiras dos viajantes pelas autoestradas, caminhos-de-ferro e aeroportos. O verso em livro de volume não cabe nos bolsos dos viajantes, exige o suporte de estantes, é modalidade reservada aos poetas académicos e aos seus raros, eruditos e sofisticados leitores.

Desde então e rapidamente surgiram no Brasil novas variantes com as quais os repentistas e cantadores ao desafio de Portugal jamais sonharam e nos nossos dias o verso popular nordestino conta com mais de três dezenas dessas variantes. Mencionamos as mais correntes: *parcela* ou *carretilha*, *quadra, quadrão, gabinete, sextilha, mourão* (uma *sextilha* dialogada), *mourão malcriado, setilha, oitava, décima, martelo, galope à beira-mar, martelo alagoano, toada alagoana, gemedeira, meia quadra, ligeira, oitavão rebatido, glosa, dez pés de queixo-caído*. Os mais sofisticados repentistas dificultam ao extremo a arte e exibem-se com *nove palavras por seis*, com o *assim está respondido conforme foi perguntado*, com o *falta um boi vaqueiro no meio dessa boiada* próprio aos coquistas e emboladores, mas tem ainda o *Brasil caboclo*, a toada *remo de canoa*, o *boi da cajarana*, o *rojão pernambucano*, o *rojão quente* e *o que é que me falta fazer mais*. A riqueza das variantes não tem comparação com qualquer outra forma de literatura oral ou escrita e, nas pelejas espontâneas, o cantador profissional deve estar preparado para responder a qualquer pedido do público ou desafio do seu concorrente, respondendo com destreza em qualquer uma destas variantes. Não existe em todo o planeta nenhuma outra forma de arte da palavra que se possa comparar ao da cantoria nordestina.

Em Portugal, foi também em terras rudes e isoladas, no nordeste transmontano e a sul do rio Tejo, que a tradição oral do verso popular mais tempo durou, apesar da desertificação provocada pela emigração. O isolamento de Trás-os-Montes, a paisagem telúrica, dura, misteriosa, as aldeias de gente rude, tenaz, obstinada, insistente, ajudaram a guardar a oralidade como um património colectivo e como fenómeno cultural de identificação. Mas enquanto o Cordel do nordeste brasileiro renasceu (como literatura popular escrita) no final do século XIX, em Portugal ela

já existia desde há quinhentos anos, sob a forma que sugeriu o nome consagrado de *Literatura de Cordel*, por ser vendida em libretos pendurados num barbante esticado entre dois galhos de árvore ou dois caibros de alpendre nas feiras e romarias, ou entre duas ombreiras dos pátios da cidade, o que se manteve com rigor no Brasil. O verso popular sempre foi pura oralidade e a sua forma escrita, o *Folheto*, era apenas uma parcela da criatividade, destinada a quem sabia ler, em tempos idos uma ínfima parte da população. Mas era também, como hoje, uma forma de divulgar para além da plateia ocasional a arte de alguém, o que proporcionou a celebridade dos mais criativos.

O verso popular, com origem nos trovadores medievais, tanto cristãos como muçulmanos, conheceu um prodigioso desenvolvimento nos séculos XV e XVI com as façanhas épicas das descobertas e da expansão que forneciam temas novos e variados aos cantadores que exibiam as histórias e os pregões nos lugares públicos e vendiam os folhetos das suas criações. Poucos deles chegaram até nós. O século XVIII marcou uma fase de grande criatividade e de expansão dos textos de cordel, a partir do reinado de D. José; muitos deles chegaram até nós. A burguesia urbana e a nobreza deliciavam-se com as adaptações de obras francesas, espanholas e italianas a folhetos de cariz popular e o próprio rei D. José gostava que lhe lessem folhetos de cordel. A literatura erudita continuava reservada a um público muito restrito, enquanto o folheto barato ganhava o apreço de uma clientela muito mais vasta. Exemplos desta época de um romantismo em expansão são o mulato brasileiro Domingos Caldas Barbosa (o *Lereno Selinuntino* da Academia de Belas Letras, c. 1740-1800) um poeta arcadiano que ganhou fama e glória em Lisboa com as *cantigas à desgarrada* e Francisco Joaquim Bingre (1763-1856, o *Francélio Vouguense*, de Canelas, Estarreja, um dos fundadores da Academia de Belas Letras, a *Nova Arcádia de Lisboa*), autor de uma vasta obra poética clássica e também exímio repentista. Ainda hoje o almanaque *O Seringador* que se publica desde 1865 e o *Borda d'Água*, desde 1929, divulgam-se em folhetos baratos que são lidos pelo povo, alcançando tiragens de mais de cem mil exemplares. A primeira página d'*O Seringador* continua a seduzir os leitores com as sextilhas em verso popular. No final do século XIX, o analfabetismo atingia cerca de 85% da população portuguesa, com mais incidência nas zonas rurais. A transmissão do conhecimento fazia-se através da oralidade e o povo desenvolvia as suas capacidades de memória graças

ao verso. O alfabetizado era o leitor público dos folhetos, situação que se repetia no Brasil rural do nordeste.

Comprar livros em livrarias é um hábito recente, do século XIX. As livrarias existiam já no século XVI nas grandes cidades; Lisboa contava na Rua Nova dos Mercadores onze livrarias, mas lá se vendiam outros livros, para gente sofisticada e erudita, juntamente com cartas marítimas, gravuras, objetos exóticos, clepsidras e relíquias, joias e marfins. Gente do povo não procurava o conhecimento nas livrarias. Em Portugal, como no resto da Europa, desde há séculos que os pobres e os cegos eram agentes ambulantes de venda de livros, folhetos, estampas e divulgadores das tradições orais. Em 1537 o rei D. João III concedia a um cego da ilha da Madeira o privilégio de editar e vender em locais públicos as suas histórias em prosa e em verso. Desconhecemos como naquele tempo um cego produzia histórias escritas, se as ditava e alguém as escrevia e de que modo as editava. Baltasar Dias pode ser considerado o primeiro cordelista português no sentido moderno: produzia, editava e vendia em espaços públicos a arte da palavra. Pelos textos de sua autoria que chegaram até nós, entre os quais peças de teatro e pelas referências posteriores que denunciam a sua influência, não seria um homem pobre nem simples, mas antes alguém dotado de uma considerável erudição. Não seria então o primeiro nem o único vendedor ambulante de papéis editados no reino, textos populares e não só. Também não sabemos quem seriam os compradores, se apenas gente do povo ou também burgueses abastados da cidade. Entre a nobreza do reino havia até ao século XVIII muitos ilustres analfabetos que dispunham de quem lhes lesse livros e folhetos: quem sabia ler exibia prestígio, tanto nos salões da burguesia como nas tavernas populares. A venda de folhetos era o jeito de ganhar a vida para pessoas como Baltasar Dias. As ideias arrojadas da Revolução Francesa e os acontecimentos políticos que se precipitaram a partir de 1789 foram divulgados por toda a França graças à *Littérature de Colportage*, tarefa de cegos, mendigos e caixeiros-viajantes. A *Enciclopédia* francesa, a grande obra de divulgação do século XVIII, publicada entre 1751 e 1772, não foi vendida em livrarias, mas por subscrição e distribuída por caixeiros-viajantes.

Como em Portugal, a poesia popular do Nordeste brasileiro também foi divulgada por cegos, que a cantavam e vendiam tanto pelos sertões do interior como nas ruas e praças das grandes cidades, fazendo dessa atividade um meio de subsistência. A

figura do cego Aderaldo (Aderaldo Ferreira de Araújo, 1878-1967) é das mais extraordinárias, tanto na memória dos nordestinos como na dos cariocas no meio dos quais se exibiu a partir de 1912 e onde se fixou no final da vida. Percorreu a pé, com sua rabeca, guiado por crianças que adoptava como filhos (foram vinte e quatro os que adoptou), milhares de quilómetros. Desafiou os mais célebres repentistas do nordeste, ganhando a todos pela inteligência, imaginação e rapidez. Morreu velhinho aos 90 anos no Rio de Janeiro, rodeado da admiração e do carinho de todos quantos escutaram a sua voz de bardo nas pelejas do sertão, nos serões das fazendas à volta de um fogo de ramos de aroeira ou nos salões da burguesia carioca. Cantou para políticos e religiosos, escutaram-no o padre Cícero e o cangaceiro Lampião. Dele disse o poeta e advogado cearense Jáder de Carvalho (1901-1985): *Essa alma era flor de manjericão, mel de jandaíra, ponta de faca, voz de ave, ferrão de abelha. Ah, sobretudo ferrão e mel de abelha*... A escritora e académica Rachel de Queiroz (1910-2003) dedicou-lhe páginas de uma intensa e sensual saudade, recordando as visitas que ele fazia à fazenda da família em Quixadá, no Ceará. O professor Sílvio Romero (1851-1914), co-fundador da Academia Brasileira de Letras, foi o primeiro que lembrou aos académicos do fardão que nenhum poeta erudito conseguia viver vendendo rimas, mas muitos dos poetas populares viviam, pobre e simplesmente mas viviam, alguns com rendimentos acima da média, exclusivamente da venda dos seus folhetos. Ele disse o seguinte num discurso de recepção na Academia a um novo eleito em 1913: *se vocês querem poesia, mas poesia de verdade, entrem no povo, metam-se por aí, por esses rincões, passem uma noite num rancho, à beira do fogo, entre violeiros, ouvindo trovas de desafio. Chamem um cantador sertanejo, um desses caboclos destorcidos, de alpercatas e chapéu-de-couro e peçam-lhe uma cantiga. Então sim*… O cego Aderaldo tinha-se exibido pela primeira vez nos salões da intelectualidade carioca, tinha trinta e seis anos, deslumbrando os auditórios com a virtuosidade das métricas e das rimas. Já nessa altura o boémio Catulo da Paixão Cearense (1863-1946) se infiltrara com o seu violão, um instrumento da plebe, cúmplice de lundus de negros e de estivadores, nos salões da burguesia carioca e publicava as toadas nordestinas em folhetos de cordel, sua principal fonte de rendimento (que completava com a reparação de relógios). Isto aconteceu cerca de vinte e cinco anos antes da primeira obra de música clássica aceitar um violão numa orquestra,

o que aconteceu pelo génio de Joaquin Rodrigo no *Concerto de Aranjuez*, exibido pela primeira vez em Barcelona em 1940. Catulo viveu e morreu pobre, mas viveu do verso popular até aos oitenta e três anos. O *Luar do Sertão* continua a emocionar multidões e Fernando Pessoa, que virou bardo oficial da intelectualidade "lusófona", considerava que Catulo era o único poeta de língua portuguesa a merecer o prémio Nobel. O funeral de Catulo provocou o maior engarrafamento de toda a história da cidade do Rio de Janeiro. Jamais algum literato académico de língua portuguesa, de Gregório de Mattos a José Saramago, mereceu tamanha homenagem.

Outros cegos fazem parte do património poético popular do nordeste, como o cearense Sinfrônio Pedro Martins (O Cego Sinfrônio), o pernambucano Elias Ferreira, o cego José Sabino. Como em Portugal, também no nordeste o verso popular foi literatura de cego, e até de escravo. A humildade dos comunicadores não polui a pureza nem a dignidade do ato poético. A Ilíada e a Odisseia foram também cantadas por cegos. O filósofo grego Xenófanes (séc. VI ac) deambulou, sozinho e pedinte, chorando e cantando por terras sicilianas a sua filosofia. As *Trovas* do Bandarra passaram de terra em terra, de feira em feira, e entraram nas igrejas até aos altares pela voz dos cegos e dos pedintes. Eu criança, nos últimos anos de '40 do século passado, entrava todas as Quintas-feiras pelo pátio da casa de lavoura um pedinte, o cego Lázaro, que não rezava como os outros pobres a pedir esmola. Ele contava em verso histórias bíblicas e uma delas era a de Raquel e Jacob. Passados anos, obrigaram-me a decorar no colégio um soneto de Camões (*Sete anos de pastor Jocob servia/ Labão, pai de Raquel, serrana bela…*) e nunca mais me esqueci do cego Lázaro. Camões, que morreu pobre como Lázaro, tem um túmulo vistoso para a gente admirar; ninguém sabe onde repousam as cinzas do cego Lázaro, mas foi ele e não Camões quem me contou a primeira história de amor.

Em 1986, o poeta Carlos Drummond de Andrade escrevia no jornal O Globo: *o verdadeiro profissional da poesia, no Brasil, é o poeta popular*. Pelos anos '50 do século passado desapareceu quase completamente de Portugal o espetáculo do verso, ao mesmo tempo que a arte conhecia no Brasil o período mais extraordinário da sua expansão. Milhares de artistas da palavra disputavam os melhores enredos, pelos caminhos dos *retirantes* até às grandes metrópoles onde o

verso popular assentou arraiais. Alguns nunca deixaram os sertões onde nasceram. Cora Coralina (Ana Lins Peixoto Bretas, 1889-1985) vendia nas ruas de Goiás os seus poemas escritos à mão nos papéis com que embalava os doces de mamão e de goiaba. O cearense Patativa do Assaré (António Gonçalves da Silva, 1909-2002), foi um bardo humilde e despojado, dotado de uma criatividade poética em estado puro. A sua voz, gravada e difundida por todo o Brasil, encanta, emociona, seduz. Ouvir Patativa é deixar-se invadir por uma melodia mágica e sensual, guiado pela palavra para além do tempo, até à omnipresença mística do encanto. Ele inspirou milhares de trovadores de alpercatas e chapéu de couro, que escreveram versos em cadernos de duas linhas ou analfabetos que se disputavam, encharcados de cachaça, até à exaustão. O repente é uma arte sublime que só um espírito matemático e um neurologista experiente podem tentar explicar. É um complexo e sofisticado enredo de sílabas e de rimas perfeitamente organizado num sistema integrado de fonemas e de sentidos, fazendo apelo a uma atividade cerebral minuciosamente treinada para criar tempos e inventar espaços. A um mote *Namorei com Maria Madalena*, o cantador António Sobrinho, do Rio Grande do Norte, respondeu assim num repente em perfeito *martelo agalopado* (versos de dez sílabas com acento na 3ª, 6ª e 10ª, rimando ABBAACCDDC):

Viajei num transporte igual ao vento
E fui lá conhecer o céu empírio.
Nestas mãos eu levei a flor do lírio
E nos braços levei meu instrumento.
Ao chegar lá no céu neste momento
Me senti o poeta mais feliz.
E Jesus, m'escutando, pediu bis
E eu lá repeti a mesma cena.
Namorei com Maria Madalena
Não casei lá no céu porque não quis.

Os três irmãos pernambucanos Batista - Lourival, Dimas e Octacílio -, pertencem à elite dos maiores e mais sofisticados repentistas brasileiros. Dimas Batista (faleceu em 1986) respondeu com um repente a um mote que dizia: *A Lua sumiu do céu*. A Octacílio seu irmão a sorte ditou o mote *E a Terra caiu no chão*, que ele resolveu com a seguinte *décima* heptassilábica (ABBAACCDDC):

Com calma, tento e cautela

Por uma tarde ditosa
Eu plantei um pé de rosa
No centro de uma panela.
Nasceu uma roseira – e bela!
Mas por uma ocasião
Deu um enorme trovão
A panelinha quebrou-se
O pé de rosa arrancou-se
E a terra caiu no chão

Lourival, o grande especialista do *quadrão*, uma técnica de peleja em que um dos repentistas pergunta e o outro responde, faleceu em 1992; Octacílio ainda vive e canta, tem agora 93 anos. O poeta modernista Manuel Bandeira (1886-1968), também ele nordestino de Pernambuco, depois de assistir em Feira de Santana em 1960 a um concurso de repentistas produziu o seguinte texto ao jeito de um repente:

Anteontem, minha gente,
Fui juiz numa função
De violeiros do nordeste
Cantando em competição.
Vi cantar Dimas Batista
Octacílio seu irmão;
Ouvi um tal de Ferreira,
Ouvi um tal de João.
Um, a quem faltava um braço,
Tocava cuma só mão;
Mas, como ele mesmo disse,
Cantando com perfeição,
Para cantar afinado
Para cantar com paixão,
A força não está no braço,
Ela está no coração.
Ou puxando uma sextilha
Ou uma oitava em quadrão,
Quer a rima fosse em ilha
Quer a rima fosse em ão,

Caíam rimas do céu,
Saltavam rimas do chão!
Tudo muito bem medido
No galope do sertão.
A Eneida estava boba,
O Cavalcanti bobão,
O Lúcio, o Renato Almeida,
Enfim, toda a comissão.
Saí dali convencido
Que não sou poeta não;
Que poeta é quem inventa
Em boa improvisação.
Como faz Dimas Batista
E Octacílio seu irmão:
Como faz qualquer violeiro,
Bom cantador do sertão,
A todos os quais, humilde,
Mando a minha saudação.
(Publicado em *Estrela da Vida Inteira*, Nova Fronteira, Rio, 1993, 256-7)

O professor Raymond Cantel, da universidade de Paris, um dos maiores estudiosos da Literatura de Cordel, considera a literatura popular de língua portuguesa, *a mais importante, no sentido quantitativo, entre as literaturas populares do mundo*. O professor Joseph Luyten, da universidade de Leiden, na Holanda, levou o *Cordel* até à universidade de Kyoto, no Japão e fez traduzir para japonês uma antologia de *Cordel* brasileiro. Na estatuária que ornamenta os espaços públicos das grandes cidades brasileiras, muito perto das estátuas de Castro Alves, Manuel Bandeira e Carlos Drummond de Andrade… figuram as de Patativa do Assaré, Azulão e do cego Aderaldo.

II – Ainda criança, J.J. Monteiro presenciou os desafios de um dos maiores poetas populares de Portugal, o Marques Sardinha (faleceu em 1941 com 81 anos), que exibia a sua arte pelas feiras e arraiais da Beira Litoral. A rainha D. Amélia não prescindia da presença dele quando frequentava as termas de São Pedro do Sul e presenteou-o com um relógio de ouro. Era o convidado de honra do professor António Caetano de Abreu Freire Egas Moniz quando o futuro prémio Nobel de

Medicina recebia em Avanca, na Casa do Marinheiro, personalidades como o pintor José Malhoa e o bispo do Porto, D. António Barroso, ou quando a família Abreu Freire embarcava num moliceiro rumo ao São Paio da Torreira. O retrato do poeta em tamanho real figura num painel de azulejos da estação ferroviária de Avanca desde 1929, quando completou 70 anos. Foi o único poeta português que mereceu em vida uma homenagem desta envergadura, ao lado de uma outra personalidade, D. frei Caetano Brandão (1740-1805), que fora bispo de Belém do Pará, arcebispo de Braga e primaz de toda a península Ibérica. O José Maria Marques do lugar de Sardinha, na freguesia de Avanca, era um pobre jornaleiro e tinha uma parceira de desafio que seguia de perto a sua celebridade, a Maria de Sousa, a Barbuda (1869-1946), ela assava e vendia castanhas na praça de Estarreja, exibindo barba farta que nem homem. Ambos deslumbravam os peregrinos nos arraiais com repentes que entravam pela noite dentro e recolhiam as ofertas com que acalantavam a humildade. O Sardinha rimava as quadras em ABAB (*Eu sou o Marques Sardinha/ Da freguesia d'Avanca; Não posso mostrar carinha/ a quem me mostra carranca*) e a Barbuda em ABCB (*O Zé Marques diz que são / Grandes as barbas que eu tenho/ Que dia ele se visse / As barbas do meu engenho*). Nenhum deles tinha capacidade para escrever versos e ninguém transcreveu os épicos e desgastantes desafios que ficaram na memória do povo, pelo que nada ficou impresso da criatividade deles enquanto viveram. Somente muito depois se compilaram, através do que restava na memória da geração seguinte, alguns pedaços mais saborosos. Por esses anos ainda cantava no Algarve o António Aleixo (1899-1949), que teve os seus versos impressos em vida. Antes deles, todo o país conhecia o nome do calafate António Eusébio, o *Cantador de Setúbal* (1819-1911), cujos versos, impressos em 1905, se vendiam nas feiras por todo o país.

Monteiro admirava o Sardinha e Clementino Baeta deixou-se seduzir pela figura de António Aleixo e seguiu-o, procurando imitá-lo, desde os onze anos, durante os vinte e cinco anos mais produtivos do poeta de Loulé, que também foi emigrante em França durante alguns anos. Quando Clementino emigrou para a Venezuela, Aleixo já tinha falecido seis anos antes, mas versejava nas tabernas e na lota da Quarteira um dos seus discípulos, o pescador Manuel de Brito Pardal (1916-1984, que também teve os versos editados graças à devoção do professor José Ruivinho Brazão – *Em Cima do Mar Salgado*). No Brasil, para onde emigrou ainda criança,

José Joaquim Monteiro entusiasmou-se pelo que viu e ouviu no Pará, num ambiente particularmente animado de nordestinos do bairro de Nazaré, por esses anos em grande transformação à volta do santuário de Nossa Senhora da Nazaré, trabalhadores que frequentavam as pensões e quitandas da família. A passagem por Belém foi efémera e o jovem regressou a Portugal em 1923, depois de graves e funestos revezes da fortuna, mas com uma firme vontade de marcar e diferenciar a sua presença na sociedade através do verso popular, memória remota que concretizou quando finalmente aprendeu a ler e a escrever, já com estatura de soldado. Foi finalmente em Macau, onde chegou em 1937 com vinte e quatro anos, que realizou os sonhos de criança, contando as andanças da sua vida, dos ambientes sociais e culturais que conheceu, mais os quase cinquenta anos que viveu na cidade do delta do rio das Pérolas, em verso popular.

A vasta obra de J.J. Monteiro é única no género e no ambiente linguístico em que surgiu. A vida do poeta é a história de um emigrante português como milhões de outros sobre os quais já no século XVII o padre António Vieira, num célebre sermão pregado na igreja de Santo António dos Portugueses em Roma (em 1671) dizia: *Sem sair ninguém pode ser grande (…) Nascer pequeno e morrer grande é chegar a ser homem. Por isso nos deu Deus tão pouca terra para o nascimento e tantas para a sepultura. Para nascer, pouca terra; para morrer toda a terra: para nascer, Portugal; para morrer o mundo.* J.J. Monteiro viveu ao ritmo das oportunidades que a vida lhe ofereceu, à medida das ambições e da coragem que o levaram até ao outro lado do mundo por três continentes. Refletindo sobre ela viveu-a uma segunda vez através dos versos, partilhando-a com todos os peregrinos que encontram na palavra escrita um jeito nobre e generoso de acalantar a existência. Como muitos portugueses que fizeram do mundo inteiro o terreiro das leivas dos seus arados, ele cultivou uma arte de versejar que fazia parte do universo lúdico da infância e serviu-se desse diáfano instrumento para partilhar histórias de vida, a dele, a dos seus conterrâneos e a da comunidade que o acolheu. Escolheu a maneira de se diferenciar da gente comum e alcançou os objetivos através dos versos, escrevendo-os e exibindo-os em público, por vezes também em ambiente de desafio, quando encontrava competidores nas tavernas e nos becos de Lisboa (1946-1951). Aqueles que o conheceram em Macau, já exercendo as funções de contínuo no liceu, recordam-se dele ajudando os alunos nas redações de português

e enchendo cadernos de versos em cima de um dicionário. Dizem os filhos que em casa, na corriqueira conversa familiar, ele desatava muitas vezes a falar em verso. Seria banal, se este jeito de comunicar não se inserisse numa longa história que faz parte da identidade de povos de língua portuguesa desde tempos imemoriais. A literatura popular é hoje uma das mais poderosas manifestações da identidade cultural de uma parcela importante de falantes da língua portuguesa. Ela é palavra do povo destinada ao povo e por isso facilmente acessível, barata e manipulável. A obra publicada de J.J. Monteiro não obedece a estes critérios; não existia em Macau a tradição de editar versos em folhetos ilustrados com xilogravuras, levados para toda a parte nos bolsos dos caminhantes, nas dobras dos chapéus, nas algibeiras dos feirantes. Tal como foram editadas, são exemplares de biblioteca e de bibliófilos, não cabem nas estantes reservadas a esta literatura. Sem dúvida que um dia destes o poeta popular merecerá uma edição mais apropriada ao seu talento e à demanda popular, a fim de passar a fazer parte do que será brevemente reconhecido como mais um património imaterial da humanidade.

No Brasil, o *Cordel* e a *Cantoria* alcançam hoje a dimensão de todo o país, graças à diáspora dos *retirantes* nordestinos. Editam-se cada ano dezenas de milhar de folhetos e muitas dezenas de poetas populares, tanto cordelistas como repentistas, podem viver exclusivamente da venda das suas criações. Várias universidades e centros culturais do mundo, da Europa (Poitiers, Paris), aos Estados Unidos (Santa Bárbara, Ca) e ao Japão (Kyoto) criaram centros especializados de estudo dedicados à *Literatura de Cordel* e à peleja dos *Repentistas*. Em Portugal, que foi a matriz da arte, não se promove nem se estuda atualmente esta manifestação cultural, relegada como fenómeno marginal, quase como se nunca tivesse existido. O pouco interesse votado a esta temática é mais um exemplo dos venenosos atavismos da nossa diluída identidade, da nossa incapacidade de enfrentar a realidade; é que para nós, portugueses, a realidade sempre foi um mistério e a utopia um prazer sensual, gostoso que nem pecado: *Vai, amigo, que eu já vou, / Lá na ilha da Utopia, / Vais saber que Rafael / Hitlodeu será teu guia*.

O poeta popular não encontrou em Macau um ambiente propício para desenvolver as variantes que entretanto surgiram no Brasil graças à edição dos *Folhetos* e *Romances* e à peleja verbal dos *Repentistas.* Nem sequer teve um apoio semelhante ao que o Baeta e o Pardal obtiveram nas tavernas e nas lotas do Algarve e por isso

a grande maioria dos seus versos são quadras e sextilhas de sete sílabas, como no tempo da arte mais genuína. Como todo poeta que se preza, também fez incursões por quintilhas, pelas décimas e oitavas, até pelo soneto (como muitos poetas académicos se exibiram em cordéis), mas a originalidade de J.J. Monteiro está no fato dele ter criado, praticamente solitário, um universo próprio para desenvolver a arte, razão pela qual merece um estudo aprofundado. O seu contemporâneo Clementino Baeta regressou ao ambiente algarvio onde a figura de António Aleixo era venerada e lá iniciou a publicação dos seus versos; também ele se limitou à quadra de rima ABAB e poucas incursões fez por sextilhas (ABCABC) e décimas (ABBAACCDDC). O Pardal preferia as quadras em ABAB e as décimas em ABABBCCDDC. Muito mais modesta em dimensão que a obra de Monteiro, a poesia do Baeta é cuidada e rigorosa, tanto no metro quanto na rima, totalmente enquadrada no vocabulário popular e acentuadamente lírica. A do Pardal é mais espontânea e sensitiva, mais próxima da oralidade. Também na *Literatura de Cordel* brasileira, ou seja na poesia editada, a esmagadora maioria dos *Folhetos* e *Romances* é escrita em sextilhas, sendo as demais variantes o resultado das pelejas cantadas. A quadra de sete sílabas ou redondilha, de rima ABCB é, na língua portuguesa, a peça fundamental, o alicerce da arte do verso, seja na vertente popular ou no meio académico. Ela corresponde a um ritmo básico de três pancadas, uma síncope e três ecos, caindo a síncope numa sílaba átona.

Minha terra tem palmeiras A
Onde canta o sabiá B
As aves que aqui gorjeiam C
Não gorjeiam como lá B (Gonçalves Dias)

A variante mais próxima desta rima é a ABAB com o mesmo ritmo.

Desde muito pequenino A
Fui ouvindo, em meu crescer, B
Coisas minhas de menino A
Que jamais posso esquecer B (Monteiro, *Memórias*, 46)

Mais dificultosa é a variante de cinco sílabas, em redondilha menor, a *parcela* ou *carretilha*, com as mesmas rimas e o ritmo de duas pancadas, uma síncope e dois ecos. J.J. Monteiro não desenvolveu esta variante que só utiliza uma vez na letra de uma marcha (*Memórias*, 322), sem se preocupar com o ritmo. O poeta Guerra Junqueiro (1850-1923), que fez várias incursões pelo *Cordel* sob o pseudónimo de

Zé dos Anzóis, foi exímio nesta arte. Também ele confessou em 1904 que ganhava mais dinheiro com os folhetos populares vendidos a dois tostões do que com as rimas eruditas: *O Tolstoi de Sinfães ergueu-se então e disse: - À musa mercantil, que a outra… não vale nada!* Parecem tão simples e quase naturais os versos rítmicos que se seguem, mas que são na verdade de sofisticada feitura: lê-los é como cantá-los.

Não negues, confessa A
Que tens certa pena B
Que as mais raparigas C
Te chamem morena B (Guerra Junqueiro)

Pois eu não gostava,
Parece-me a mim
De ver o teu rosto
Da cor do jasmim

Algo ainda mais difícil? Basta ler o mulato Domingos Chagas Barbosa exibindo-se em versos de quatro sílabas e rima ABBC:

Deixa que a Lira
Nas mãos eu tome
E qu'o teu nome
Possa cantar

Vai-te ensaiando
Desde pequeno
A ouvir Lereno
Por ti chamar

Pertence também à arte mais antiga da palavra em verso a sextilha: estrofes de seis versos de sete sílabas com rima predominantemente ABCBDB, mas que pode comportar cinco variedades de rima: aberta, fechada, solta, corrida e desencontrada. O ritmo mantém-se igual ao da quadra.

Vou narrar uma história A
Que no século aconteceu B
Numa corte imperial C
Que o reino comoveu B
O sequestro de duas jovens D

Por um pirata judeu B (*História de Jean de Calais*, séc. XVIII)

J.J. Monteiro recorreu frequentemente à sextilha com muitas variantes de rima, por vezes respeitando o ritmo, na maior parte das vezes não. A rima mais corrente é a desencontrada em AABCCB.

A espera é prolongada A
Para a mulher casada A
Que se farta de esperar B
Por uma carícia do marido, C
Que se vê, pois, impelido, C
A andar sempre a navegar B (*Anedotas*, 178)

Tem uma explicação para o fato dos versos de J.J. Monteiro não respeitarem o ritmo: enquanto a declamação nordestina implica sempre cantoria, já que todo poeta de *Cordel* apresenta e apregoa os versos cantando-os, para melhor os vender, não era essa a situação de Monteiro em Macau e por isso o poeta tem em conta a métrica e as rimas da praxe, sem se preocupar com o ritmo. Oitavas e décimas são também recorrentes ao longo da obra do poeta, por vezes quintilhas, sem no entanto evidenciarem as rimas nem os ritmos mais elaborados, próprios à competição e dela resultantes, que foram desenvolvidos pelos artistas em competição, tais os troquéus (ou coréus, com uma sílaba tónica seguida de uma sílaba átona), os martelos agalopados (com acentos nas sílabas 3, 6 e 10) e as décimas mais correntes de rima ABBAACCDDC. Os versos de doze sílabas obedecem na poesia popular à junção dos ritmos de sete mais cinco. O refrão da toada *Remo de Canoa*, consta de três versos de doze sílabas (sete mais cinco) e dois de sete sílabas, respeitando rigorosamente os ritmos das pancadas, das pausas e dos ecos: todas as pausas correspondem a sílabas átonas. Só mesmo a língua portuguesa permite tão sofisticada sonoridade.

Segura o remo, meu amor, segura o remo A
Segura o remo prá canoa não virar B
Segura o remo que o remo comanda a proa C
Quem nunca andou de canoa C
Não sabe o que é remar. B

No seu desenvolvimento ibérico, matriz de todo o processo da arte da palavra, o verso popular está intimamente ligado à prática do *descante*, palavra que ainda hoje se usa no norte de Portugal e que evoca, na realidade, a origem remota das

cantigas ao desafio. O único canto exibido em público e acessível ao povo nos tempos medievais era o canto litúrgico nas igrejas: cantava-se em latim e o povo memorizava o ritmo e a rima de palavras de uma língua morta que não tinham qualquer sentido fora do cerimonial do templo. Desde o século XII que se cantava nos funerais em coréus (sílaba tónica seguida de sílaba átona) de rima AAA, uma composição em verso que aparenta ser simples, mas apenas na aparência, pois trata-se de uma das formas mais difíceis de comunicar em verso.

Dies irae, dies illa A
Solvet saeclum in favilla A
Teste David cum Sibilla! A

Quantus tremor est futurus
Quanto ludex est venturus
Cuncta stricte discussurus

Ou ainda, nos momentos mais solenes de adoração do santíssimo sacramento, o poema escrito por São Tomás de Aquino (1225-1274) de ritmo popular sempre com uma sílaba tónica seguida de sílaba átona e rima ABAB.

Tantum ergo sacramentum A
Veneremus cernui B
Et antiquum documentum A
Novo cedat ritui B

Terminadas as cerimónias religiosas, os artistas da palavra desensacavam violas e rabecas e disputavam-se nos adros entoando cantos profanos e brejeiros na língua vernácula que todos enxergavam, contando histórias de reis e princesas, tecendo críticas satíricas, inventando romances e cantigas de maldizer, obedecendo ao mesmo ritmo e às mesmas rimas do canto litúrgico: o *descante*. O papa Bonifácio VIII (1294-1303) ameaçou excomungar todos os que praticassem o descante nos adros das igrejas, sem sucesso. Na *Divina Comédia*, o poeta Dante Alighieri (1265-1321) colocou-o no inferno, sem piedade, em estrofes de três versos de dez sílabas em *arte maior*, com rima ABA, BCB, CDC…num total de três livros (Inferno, Purgatório e Paraíso); são cem cantos na língua mais vernácula do povo toscano, obra-prima de um dos maiores génios da humanidade. Ninguém impediu o cordelista cearense Moreira de Acopiara (n. em 1961), de adaptar a *Divina Comédia* para Cordel, com grande sucesso de vendas.

III – A magia dos números sempre fascinou os humanos, particularmente depois da invenção dos algarismos, no século IX, em Bagdad. O grande promotor dos números árabes na civilização latina e cristã ocidental foi o papa Silvestre II (um monge beneditino, Gerbert d'Aurillac, papa de 999 a 1003) que estudou matemática e astronomia junto dos intelectuais muçulmanos e judeus da península Ibérica, em Toledo, Córdova e Granada. A ciência dos números sempre foi considerada de inspiração demoníaca e seiscentos anos depois da morte do papa ainda se procuravam no seu túmulo vestígios de alguma arte diabólica.

O número quatro representa a fronteira das quantidades que a memória humana mais comum consegue reter sem ajudas de ordem emotiva, sem recurso às operações matemáticas de dividir e de somar e sem o apoio de técnicas de memorização. Com treino, qualquer cérebro humano consegue reter maior quantidade de elementos, introduzindo entre eles marcas ou pontos de referência a cada sistema de quatro ou menos unidades. O número sete (um *número primo* que só pode ser dividido pela unidade ou por ele mesmo) parece oferecer, desde os alvores das artes da memória, uma especial magia. Foram sete os dias da criação, sete são os pecados capitais, sete os sacramentos, sete as virtudes cardeais, sete as obras de misericórdia, as bem-aventuranças, os dias da semana e os de cada fase da lua, as cores do arco-íris, as moradas celestes (os sete céus), sete as maravilhas do mundo e as notas de música, as propriedades da matéria, as colinas de Roma, fecham-se as preciosidades a sete chaves e enterram-se os mortos em sete palmos de terra, tem botas de sete léguas, tem sete mares e os anões da Branca de Neve são sete… Sete são as artes liberais: aritmética, geometria, música e astronomia (quadrívio), gramática, lógica e retórica (trívio), que desde a remota antiguidade constituem o alicerce da filosofia.

Sete elementos ultrapassam a capacidade natural de qualquer cérebro memorizar facilmente e por isso torna-se necessário recorrer a artifícios e a estratagemas. Na linguagem, tais artifícios e estratagemas têm como elementos da construção as letras, objetos abstratos como os números, com as quais se constroem sílabas e palavras. Como os números, as letras são abstrações, ferramentas virtuais com as quais identificamos e arrumamos as nossas perceções da realidade. Para excitar e desenvolver a memória, criou-se uma linguagem mais sofisticada do que o linguajar prosaico e quotidiano, submetendo as frases a um constrangimento

rigoroso de números, de ritmos e de rimas. O modelo mais simples e eficiente foi o da sequência de quatro vezes sete sílabas, obedecendo a um ritmo de três pancadas, uma pausa e três ecos, rimando pelo menos em duas dessas sequências e marcando as pausas nas sílabas átonas.

*Não há co*mo *as romarias* A
Prá gente se *divertir* B
*Há fogue*tes *e folias* A
*E promes*sas *a cumprir* B *(*J.J. Monteiro, *Memórias,* 251*)*

Na língua portuguesa, esta é a ferramenta mais tradicional e mediática da memória: a quadra de sete sílabas (*redondilha*), que introduz no discurso regras e cânones que facilitam o recurso ao canto e dificultam qualquer infidelidade ao texto. As variantes próximas mais sofisticadas desta ferramenta são as quadras em versos de cinco sílabas (*redondilha menor*) e a sextilha.

O meu pai era paulista A
Meu avô pernambucano B
O meu bisavô mineiro C
Meu tataravô baiano B
Meu maestro soberano B
Foi António Brasileiro C (Chico Buarque)

No *Cancioneiro Geral* de Garcia de Resende, a primeira coletânea de poesia erudita editada em Portugal, em 1516, que junta um milhar de poemas de 286 autores, a grande maioria dos poemas são quadras em redondilha maior. O decassílabo heroico era uma técnica de verso reservada para a poesia épica. Nenhuma destas variantes da arte poética coletada na antologia do *Cancioneiro* se destinava a ser cantada. A cantoria era reservada para a exibição pública do verso popular, desde o tempo dos primeiros bardos e menestréis. O *cantando espalharei por toda a parte* de Camões é apenas uma metáfora; não consta que Camões tivesse cantado qualquer estrofe dos Lusíadas a D. Sebastião (nem sequer as leu, tarefa que terá assumido D. Manuel de Portugal, fidalgo de boa linhagem e mecenas do poeta vadio).

A arte poética dos palácios e mansões, a poesia erudita que Garcia de Resende compilou, era uma arte de entretenimento, escrita e declamada, enquanto o verso popular, que também era entretenimento, exercia outras funções, as da comunicação, da informação e da preservação da memória através da oralidade; o

seu palco era a rua e os lugares públicos. A quadra, com a sua métrica, ritmo e rima, era o instrumento de comunicação mais eficiente para despertar a curiosidade excitando o cérebro, enquanto garantia a fidelidade da mensagem graças ao rigor dos números.

Decompondo a métrica de sete sílabas no ritmo de três pancadas uma pausa e três ecos, encontramos um outro número cheio de significados. Desde o tempo dos pitagóricos que o número três significa a perfeição e a unidade divina ou ainda as faculdades divinas. São três as divindades principais da teogonia grega, assim como no hinduísmo e na teologia egípcia. Também são três os ciclos da vida, assim como os reis magos; Jesus ressuscitou ao terceiro dia e o triângulo isósceles é uma das representações da divindade. Mais simples, prático e sedutor: são três os tempos do galope de um cavalo, com três pancadas, seguidas de uma pausa. O ritmo do galope do cavalo sempre foi, desde tempos imemoráveis o modelo do movimento. O *Martelo Agalopado* é hoje em dia uma das variantes mais apreciadas entre os cordelistas e mais aplaudidas na cantoria nordestina: estrofes de oito ou dez versos decassilábicos (decassílabos heroicos) com tónicas nas sílabas 3, 6 e 10:

Quando olho flagelados retirantes
Nas cidades e nas brenhas do sertão
Humilhados mendigando como antes…
"cesta-básica" e "cheque cidadão".
E o pobre pendurado na embirra
Mastigando barbatana de traíra
Bebe vinho, ri no circo, come pão
Vegetando na rotina da mentira.
(Raimundo Sta Helena, *Secas e Saques*, 2000)

Patativa do Assaré conseguiu um ritmo perfeito e maravilhoso nas quadras em português matuto, em undecassílabos, com tónicas nas sílabas 2, 5, 8 e 11:

Meu verso rasteiro, singelo e sem graça
Não entra na praça, no rico salão,
Meu verso só entra no campo e na roça
Nas pobre paíça, da serra ao sertão.
(O Poeta da Roça)

Não vá procurá neste livro singelo

Os cantos mais belo da lira vaidosa,
Nem brio de estrela, nem moça encantada,
Nem ninho de fada, nem cheiro de rosa.
(Ao leitô)

O grande orador e mestre da prosa clássica que foi o padre António Vieira recorreu ao ritmo no espetáculo da oratória para seduzir o auditório. Um dos muitos exemplos de prosa ritmada é a seguinte passagem do *Sermão do Espírito Santo*, pregado no Maranhão em Junho de 1657:

> *Vede o que faz em uma pedra a arte. Arranca o estatuário uma pedra dessas montanhas, tosca, bruta, dura, informe, e depois que debastou o mais grosso, toma o maço e o cinzel na mão e começa a formar um homem, primeiro membro a membro e depois feição por feição até à mais miúda: ondeia-lhe os cabelos, alisa-lhe a testa, rasga-lhe os olhos, afia-lhe o nariz, abre-lhe a boca, oculta-lhe as faces, torneia-lhe o pescoço, estende-lhe os braços, espalma-lhe as mãos, divide-lhe os dedos, lança-lhe os vestidos: aqui desprega, ali arruga, acolá recama: e fica um homem e talvez um santo que se pode por no altar* (Sermões, V, 428).

Defendem os estudiosos da neurodidática (Rui Costa, neurocientista da fundação Champalimaud) que os neurónios do cérebro humano trabalham em conjunto criando ritmos que correspondem a sistemas, tanto mais complexos quanto o treino ao qual são submetidos. David Eagleman, na série televisiva de sucesso na BBC (The Brain), expôs pela primeira vez ao grande público a extraordinária complexidade do funcionamento dos neurónios. Cientistas ingleses estudaram recentemente os fenómenos da aprendizagem da música por crianças e adolescentes considerados "superdotados" e estendem agora as suas investigações a outros domínios do conhecimento. Neurocientistas das universidades de Londres e Edinburgo publicaram recentemente um estudo (*Frontiers in Human Neuroscience*, Fev.2014) mostrando que as operações matemáticas se processam na mesma parte do cérebro que as emoções, no córtex orbito-frontal, o mesmo que é responsável pelo desenvolvimento da memória. A neurodidática é uma ciência nova, mas desde os finais do século XIX que os neurologistas descobriram as capacidades do cérebro humano na armazenagem e no tratamento da informação e nas particularidades diferenciadas do poder de inovação que alguns cérebros alcançam através de um treino intensivo, como acontece com qualquer atleta no desporto. Ninguém imagina pelo momento qual seja a quantidade de neurónios de

um cérebro humano, apenas se tenta conhecer como alguns desses neurónios se relacionam entre si quando existe para tal uma motivação, que tanto pode ser a da preservação da vida do próprio ser humano como a da sua criatividade material e cultural. O modo como os cultores do verso popular e os repentistas desenvolvem as suas capacidades sugere algumas pistas importantes para o estudo dos sistemas fisiológicos do cérebro. Já o padre António Vieira e os grandes pregadores sabiam que o ser humano era mais receptivo à mensagem quando excitado por solicitações externas, o que explicavam pela ação da graça divina que se servia para tal da palavra dos pregadores. Com o desenvolvimento da fisiologia cerebral a partir do final do século XIX, é-nos permitido hoje compreender o porquê de algumas funções do cérebro e da amplitude da sua criatividade.

Já em 1596, o jesuíta Matteo Ricci (1552-1610), italiano ao serviço do *Padroado Português*, chegado a Macau em 1582, servia de mediador entre a cultura latina ocidental e a civilização chinesa, traduzindo para chinês textos importantes da tradição ocidental e dando a conhecer aos ocidentais os fundamentos da cultura chinesa. Nesse ano escrevia em língua chinesa o *Método de Aprender de Cor*, um tratado sobre a memória e um método para memorizar a tradição oral que foi divulgado em manuscrito em Nanquim e publicado em Cantão (Ganzhou) em impressão xilográfica em 1625: ele mesmo aprendeu de cor, como faziam os letrados e os administradores públicos do império chinês, milhares de páginas de história, poesia, direito, costumes e tradições, crítica literária, servindo-se para esse efeito dos métodos utilizados no ocidente. O texto de Ricci mostrava aos funcionários chineses, fortemente hierarquizados pelo conhecimento e pela experiência, como se decoravam as mensagens e como se transmitiam fielmente na cultura ocidental. O missionário e os seus colegas assumiram a qualidade e a posição social dos letrados e administradores da dinastia Ming, imitando-os no vestuário e nos hábitos quotidianos, para melhor os convencer de algumas virtudes dos *bárbaros do sul*. Já no século XVII eram conhecidos mais de trinta métodos de memorização, desde o mais tradicional *Palácio da Memória* até à associação de sílabas (*Nicoecalcoco…*para decorar a sequência dos concílios da igreja católica, por exemplo), sendo o método da métrica, do ritmo e da rima aquele que mais sucesso teve no trabalho de Ricci. Foi graças à aplicação deste método na aprendizagem da língua e das tradições chinesas que os jesuítas

conseguiram seduzir governadores, mandarins e letrados que lhes facilitaram o acesso a Pequim onde, através dos eunucos e altos funcionários da corte do Celeste Império, fizeram chegar ao imperador Wanli (14º da dinastia Ming) os presentes que o encantaram, para obter as permissões necessárias à abertura de colégios e de missões na China. Graças à iniciativa e à perspicácia de Ricci e dos seus companheiros, a presença dos jesuítas na China traduziu-se numa empreitada de sucesso.

A história da expansão portuguesa por três continentes marcou profundamente a identidade de um povo pequeno e periférico que assumiu, no tempo da dinastia de Avis, uma vocação apostólica de cruzada: a de cumprir um destino divino, prometido numa teofania ao primeiro rei na véspera de uma batalha impossível (Ourique, 1139). No século XVI as *Trovas* do Bandarra, poeta do povo, ressuscitaram a ideia de uma glória messiânica que entusiasmou o reino um século mais tarde, no tempo angustiante da Restauração. A segunda *Constituição Política da República Portuguesa*, de 1933, tinha como pressuposto implícito a mesma motivação que levou Garcia de Resende, Damião de Góis, Camões e o padre António Vieira a construírem os modelos de identidade que marcaram até ao século XX as virtudes de um povo que se identificava sem constrangimento, até 1946, como *Império Colonial Português*. Foi nesse ano, o da independência da União Indiana, que o até então denominado *Estado Português da Índia* passou a chamar-se *Província Ultramarina*, denominação que já constava na Constituição Monárquica de 1822 e na Republicana de 1911 e que se estendeu, a partir da emenda constitucional de 1951, às restantes colónias, quando todo o domínio português passou a ser apresentado como *uma nação multirracial e pluricontinental*, revogando definitivamente o *Acto Colonial* de 1930 que tinha sido incorporado na Constituição de 1933.

O tempo colonial é página virada na história da identidade dos países, hoje soberanos, que adotaram o idioma português como língua oficial; eles procuram hoje uma identidade supranacional através de uma língua comum. Ninguém sabe ao certo quantas criaturas neste vasto mundo, espalhadas por todos os continentes, falam português no trato quotidiano, mas o número de 230 milhões não deve estar muito longe da realidade. O verso popular, de raiz ibérica e que merece hoje um extraordinário acolhimento por terras do Brasil, não teve igual

sucesso nos demais países de língua oficial portuguesa: não consta que por lá tenham surgido poetas populares, jograis dos números e das rimas em quantidade suficiente para criarem confrarias. Nos tempos que correm, a arte quase desapareceu de Portugal a partir de meados do século passado, enquanto ganhava exuberância e prestígio no Brasil. Os últimos génios da oralidade que mereceram aplausos do público português desapareceram em meados do século passado e aqueles que lhes sobreviveram e preservaram a arte inspirados nos últimos grandes mestres, como Monteiro, Baeta e Pardal, não conheceram o século XXI.

Dos três, certamente José Joaquim Monteiro foi o que mais compulsivamente relatou e traduziu em verso as histórias de uma vida inteira. Nenhum deles teve o acalanto de um público entusiasmado nem o desafio de competidores cruéis, como acontece no Brasil, para exigir o aperfeiçoamento da arte dos números e a sedução da magia das rimas. Eles foram bardos por iniciativa própria, entusiasmados desde crianças pelo sucesso de mestres com os quais se cruzaram por ironia do destino. Na memória deles fez casulo uma crisálida, que no tempo certo se metamorfoseou.

Os poetas académicos nunca viveram, nem ontem nem hoje, dos seus versos. No ambiente brasileiro, são muitas centenas que vivem da arte da palavra em verso - *bravia e rusticamente*, na expressão de Catulo - deixando os *príncipes da poesia* a curtir ciúmes. Não pretendemos com estas observações avaliar a qualidade e o valor da arte pelas vendas do papel impresso, nem apreciar os textos pela qualidade das edições. Sugerimos a académicos, investigadores da cultura, professores, formadores de opinião, que deitem um olhar indiscreto e crítico sobre estes trovadores humildes, jograis de poucas palavras que, sem jeito nem feitio caprichado, encantam o povo e seduzem multidões. É a língua portuguesa, a filosofia do povo no estado mais próximo da pureza. Os poetas populares são a memória viva de uma arte secular, eles são o testemunho do funcionamento da própria memória e nada mais têm a esconder aos ambiciosos que se obstinam a desafiá-los, senão responder como qualquer peregrino:

Meu verso, patrão,
Tem frio e calor,
Tem cheiro de chão.
São rimas, senhor!

DA RELAÇÃO ORIGINAL FILOSOFIA-POESIA NO PENSAMENTO CONTEMPORÂNEO PORTUGUÊS

Artur Manso

UMinho-IE/CIEd – Braga/Portugal
Campus de Gualtar – 4710-057 - Braga
964820491 | amanso@ie.uminho.pt

Resumo: A relação entre a filosofia e a poesia já vem de longe. Melhor dizendo a filosofia afirmou-se em confronto com a poesia e literatura, sem contudo, nunca se separar delas. Contudo, a racionalidade invadiu o pensamento durante milénios, tentando, o século XX repor e aprofundar o dizer poético em que a filosofia se originou. Esta reflexão animou, com alguma originalidade, o pensamento português no século XX, contando entre os seus teóricos maiores, Leonardo Coimbra (1883-1936) Teixeira de Pascoaes (1877-1952) Fernando Pessoa (1888-1935), Amorim de Carvalho (1904-1976), Delfim Santos (1907-1966), entre outros. É deste assunto e desta linhagem que aqui me ocuparei.

Palavras-Chave: Filosofia; Poesia; Literatura; Portugal

Abstract: The relationship between philosophy and poetry comes from afar. In other words, philosophy opposed to poetry and literature, but never got separated from them. However, rationality invaded thought for millennia, with the twentieth century trying to restore and deepen the poetic saying in which philosophy originated. This reflection animated, with some originality, Portuguese thought in the twentieth century, figuring among its greatest theorists Leonardo Coimbra (1883-1936) Teixeira de Pascoaes (1877-1952), Fernando Pessoa (1888-1935), Amorim de Carvalho (1904-1976), Delfim Santos (1907-1966), among others. It is this matter and this lineage that I will deal with.

Keywords: Philosophy; Poetry; Literature; Portugal

> A base da pátria é o idioma, porque o idioma é o pensamento em acção, e o homem é um animal pensante, e a acção é a essência da vida. O idioma, por isso mesmo que é uma tradição verdadeiramente viva, a única verdadeiramente viva, concentra em si, indistintiva e naturalmente, um conjunto de tradições, de maneiras de ser e de pensar, uma história e uma lembrança, um passado morto que só vale poder vencer.
>
> Fernando Pessoa
>
> A poesia é, pois, um absoluto de expressão, mas só o é por, e na medida em que o homem se dá conta através dela da ineliminável *distância* que o constitui.
>
> Eduardo Lourenço

O século XX e o despertar de uma nova relação Filosofia–Poesia–Literatura

Retomo aqui a reflexão que iniciei há alguns anos com a preocupação de estabelecer a linha de convergência entre os três saberes – filosofia – poesia – literatura que já se encontraram juntos e que a racionalidade separou, desde o triunfo do legado socrático-platónico, como tão bem mostra Nietzsche nos seus estudos. Este corte, conheceu diversas formas e durou mais de dois milénios, sendo, agora, ocasião de assumir o retorno destes saberes à sua origem. Continuo por isso na senda de uma linha de reflexão na qual se destaca a singularidade do pensamento português contemporâneo nesta tentativa de aproximação[1].

A relação entre a filosofia, a poesia e a literatura já vem de longe: melhor dizendo a filosofia afirmou-se em confronto com a poesia e literatura, sem contudo, verdadeiramente, nunca se ter separado delas, mesmo que durante mais de vinte séculos, fossem obrigadas a continuar afastadas. Paul Valery (1871-1945) já depois do primeiro quartel do século XX continuava a identificar a dificuldade da relação:

> frequentemente opõe-se a ideia de Poesia à de Pensamento, e sobretudo de 'Pensamento Abstracto' […] Se se encontra profundidade num poeta, essa profundidade parece ser de natureza completamente diferente da de um filósofo ou de um sábio (Valery, 1996: 53).

Mesmo que, em seu entender a verdadeira filosofia não esteja:

> nos objectos da nossa reflexão, e sim mais no próprio acto de pensar e na sua maneira de o fazer. Retirai à metafísica todos os seus termos favoritos ou

[1] Cf. Manso, A. (2016). Da origem da filosofia à filosofia da origem ou porque a filosofia deve retornar a si mesma, em *Ensino da Filosofia em Portugal. Tradição e actualidade da formação*. V. N. Famalicão: Húmus, pp. 11-20 e Manso, A. (2017). Delfim Santos: considerações sobre poesia e pensamento abstracto, em *Delfim Santos Studies*, 4, 2016, 13-22.

> particulares, todo o seu vocabulário tradicional e verificareis talvez que em nada empobreceu o pensamento (ib.: 85-86).

Chegados ao fim do século XX, sob o domínio da tecnologia e do digital, afastados da tradição humanista pelo peso da escola que se tornou obrigatória e se especializou no saber fazer, a reflexão centra-se, novamente, no campo dos humanismos que deixaram de ter qualquer interesse e é neste cenário que o pensamento abstracto de pendor filosófico tem vindo a explorar uma via interdisciplinar, tentando voltar ao que realmente era no início. A este respeito, o filósofo alemão Heidegger (1889-1976) que tão bem soube explorar esta aproximação, escreveu:

> O dizer projectante é Poesia: a fábula do mundo e da terra, a fábula do espaço de jogo do seu combate e, assim, do lugar de toda a proximidade e afastamento dos deuses. A Poesia é a fábula da desocultação do ente. Cada língua é o acontecimento do dizer, no qual, para um povo, emerge historicamente o seu mundo e se salvaguarda a terra como reserva (Heidegger, 2016: 61).

Como se mostrará, o pensamento português de início de século XX, constituiu-se como pioneiro deste novo modo de pensar, juntando filosofia e poesia na procura do sentido ético, estético, religioso e político, enquanto modos de retornar à unidade existencial para a qual também o discurso mitológico aponta.

É, então, chegado o tempo de repor e aprofundar o dizer poético em que a filosofia se originou e a linguagem em que também se expressou, de que são exemplo, entre outros, Parménides e Empédocles, mas também Platão cujo pensamento é exposto na mais requintada linguagem poética e literária.

André Breton (1896-1966), um dos principais teóricos do surrealismo nos anos vinte do século passado, em texto de 1953, no reconhecimento de que o homem está cada vez menos habilitado para se reconhecer a si e àquilo que o rodeia, lembrava que para alterar essa tendência:

> o grande meio de que [o homem] dispõe é a intuição *poética*. Esta, finalmente desenfreada no surrealismo, quer-se não apenas assimiladora de todas as formas conhecidas, mas ousadamente criadora de novas formas – ou seja, em posição de abarcar todas as estruturas do mundo, manifesto ou não. Só ela nos fornece o fio condutor que nos põe no caminho da Gnose, enquanto conhecimento da Realidade supra-sensível, 'invisivelmente visível num eterno mistério' (Breton, 2016: 358).

É, então, com naturalidade que o movimento surrealista português pela voz de António Maria Lisboa (1928-1953) segue esta disposição e afirma:

> O Pensamento Poético é […] a arma com que a lógica e a intuição são desmembradas depois de um foco as ter tomado em conjunto, é […] a Caldeira onde se gera o não-pensamento – a Meditação (Lisboa, 2008: 100).

Não espanta por isso que o escritor existencialista com tanto eco na filosofia ocidental, Albert Camus (1913-1960) tivesse declarado que "os grandes romancistas são romancistas filosóficos", apontando, entre eles, Sade e Dostoievsky, Malraux e Kafka. E eram tão filósofos que a filosofia passou a integrar as suas obras, pois é importante que ela seja capaz de se dizer, cada vez mais, numa linguagem poética e literária e não em linguagem científica e abstracta. Como refere George Steiner (1929-):

> Todos os actos filosóficos, todo o esforço que visa pensar o pensamento, com a possível excepção da lógica formal (matemática) e simbólica, são irremediavelmente linguísticos. Realizam-se, e tornam-se seus reféns, através de um ou de outro movimento do discurso, de uma codificação verbal e gramatical. Oral ou escrita, a proposição filosófica, a formulação e a comunicação do argumento dependem da dinâmica e dos limites executivos do discurso humano (Steiner, 2012: 13).

E por assim ser "Os embates, as cumplicidades, as interpenetrações e amálgamas entre a filosofia e a literatura, entre o poema e o tratado metafísico são uma constante" (Steiner, 2012: 219).

Convém, ainda relembrar a proliferação dos estudos de Umberto Eco (1932-2016) sobre o assunto que muito contribuíram para o renovado interesse na temática filosofia/literatura.

Afinal a realidade diz-se pela linguagem, seja ela qual for. Não há outra maneira de proceder. A filosofia surgiu em confronto com a poesia e a mitologia, mas por ser assim, não impediu que o mito, a poesia e a filosofia tenham sido os grandes temas da reflexão de diversos filósofos, em plena consonância e complementaridade com a atitude racional. A relação de continuidade entre o mito e a filosofia, apesar desta se ter afirmado como um exercício racional, nunca foi quebrada como mostram, entre outros autores, F. M. Cornford (1874-1943) e Jean-Pierre Vernant (1914-2007). Na verdade, o conhecimento filosófico, tal como o conhecimento científico, religioso ou estético têm origem nos mesmos problemas, cabendo à filosofia

aprofundar as questões culturalmente situadas. Contudo, o pensamento racional não é apanágio apenas da filosofia e da ciência, mas de todas as restantes formas de interpretar o mundo em que repousa a cultura. A separação muitas vezes tida como inconciliável entre o objecto dos vários conhecimentos que são apenas maneiras diferenciadas de interpretar o real, tem trazido graves consequências à cultura, criando-se com o ensino e aprendizagem de base positivista e racionalista um fosso enorme entre o Ser e o acontecer, entre o pensamento e a realização prática. Pensar filosoficamente as questões é uma prova radical que deve implicar a totalidade das experiências do ser humano, aquelas que em cada momento e lugar mais o inquietam.

A original relação Filosofia–Poesia–Literatura no Pensamento português contemporâneo

Esta reflexão animou, com originalidade, o pensamento português a partir do início do século XX. Manuel Antunes (1918-1985), a propósito do valor da poesia na educação, refere que, depois de ter tido um papel central na Grécia antiga e Roma, veio, desde a Renascença a ocupar um lugar meramente lúdico e, portanto, na actualidade:

> Urge restabelecer o equilíbrio, urge re-interiorizar o homem. Nesse trabalho, está reservado à poesia um papel de relevo (…). E esse papel compete tanto à poesia moderna como à poesia clássica; tanto à poesia *intelectual*, mais fundada no sentido interno, no nexo lógico das palavras e das frases (…) como à poesia *sugestiva*, em que o sentimento vem mais da atmosfera que as mesmas palavras, com as suas inesperadas combinações de som e ritmos, criam, induzem ou evocam (…) como (…) a poesia latina, a poesia alemã e a poesia inglesa, na sua história mais constante, às quais poderia acrescentar-se parte da nossa poesia portuguesa; tanto à poesia exercício do espírito como à poesia expressão do sentimento (Antunes, 2005: 137-138).

A filosofia, tal como a literatura e a poesia, são formas do saber humano que não só se encontram afastadas entre si, como estão desde há muito em declínio quando consideradas em conjunto com a ciência, a técnica e a tecnologia, o que leva este autor a interrogar-se se tal tendência se irá manter ou se, no futuro, outro paradigma de conhecimento acabará por se impor, nomeadamente:

> Quando à necessidade de trabalhar para viver se substituir a necessidade de encontrar razões de viver? Será assim quando a urgência do conhecimento organizativo der lugar à premência do conhecimento teorético e contemplativo? Será assim quando, ao primado da actividade pragmática e meramente utilitária suceder o domínio amplo dos lazeres? (Antunes, 2005: 53-54).

Ante estas inquietações e portador de um conhecimento invejável suportado na tradição em que se desenvolveu e afirmou o pensamento filosófico ocidental, o seu olhar é de esperança por acreditar que todos os saberes teoréticos que a contemporaneidade de uma maneira ou de outra vem desprezando, mais cedo ou mais tarde, hão-de renascer. Neste caso particular:

> a Filosofia para, na peugada da religião, poder fornecer razões válidas de viver e criar aquele espaço de contemplação que já na perspectiva dos Gregos definia o homem verdadeiramente livre;
>
> a Literatura e a Poesia para, com as Belas Artes, poder desenvolver a dimensão lúdica e estética do homem, a par da necessidade de, conhecendo os outros, se conhecer a si mesmo, ao duplo nível da percepção e da reflexão (ib.: 54).

A relação entre Filosofia-Poesia-Literatura, em Portugal como no resto do mundo está sempre presente, mesmo que o desejo dos filósofos de escola, isto é, aqueles que nas academias tentam delimitar o método e o objecto do saber filosófico, sejam, na generalidade, avessos a essa confluência. Se houvesse dúvidas sobre esta realidade, bastaria lembrar a problemática em torno da investigação de Fernando Belo nos finais dos anos oitenta do século XX[2]. O seu estudo insere-se na designada Filosofia da Linguagem que como se sabe ganhou estatuto de disciplina filosófica já bem dentro do século XX. Essa situação, contudo, foi insuficiente para este autor sentir a necessidade, de colocar, em epígrafe na página VII da primeira publicação: "Mal com os filósofos por mor da Linguística, mal com os Linguistas por mor da Filosofia", expressão que demonstra bem o mau ambiente que persistia entre esses saberes e seus representantes desde que se instituiu a filosofia como exercício racional, isto é, a partir de Platão que no Xº livro da *República*, faz um ataque cerrado à poesia e aos poetas, tendo, ainda, dedicado o diálogo *Íon* a esta problemática. Contudo, convém dizer que tal conflito continuará a ser central em outros autores.

---

[2] Cf. Belo, F. (1991). *Epistemologia do sentido*. *Entre filosofia e poesia, a questão semântica*. Lisboa: FCG; idem (1994). *Leituras de Aristóteles e de Nietzsche. A poética sobre a verdade e a mentira*. Lisboa: FCG.

Quanto à posição platónica em confronto com Aristóteles, Fernando Belo lembra:

> Segundo Platão, a poesia (a literatura dizemos hoje) é uma imitação duma imitação, uma imitação de segunda, além de que exalta a imoralidade e de que mente em seus mitos: deve pois, por razões de ordem pedagógica, ser banida da cidade ideal a que preside o filósofo da verdade". E acrescenta: "Aristóteles é mais 'realista': poucos homens entendem o discurso filosófico, este tem pois que fazer uma aliança político-pedagógica com os 'bons poetas', já que estes atingem todo o público da cidade. É ao filósofo que cabe dizer o que é, deve ser um bom poeta (Belo, 1994: 3).

Ou seja, se o desejo de Platão era eliminar, pura e simplesmente, a poesia/literatura do rol do conhecimento racional, Aristóteles na assunção de que tal era impossível pelas relações intrínsecas que ambos os discursos continuavam a partilhar, propunha-se apenas 'domesticar' a poesia/literatura pelo trabalho da filosofia. Antecipava, assim, que a poesia/literatura fossem uma espécie de *servas* da filosofia, tal como mais tarde os medievais exigiram ao querer que a filosofia fosse serva da teologia e a verdade é que, como lembrou Hegel na "Idade Média não há filosofia propriamente dita mas teologia filosofante".

Voltando à realidade portuguesa, Orlando Vitorino (1922-2003) na 11ª tese da filosofia portuguesa (tese não numerada pelo autor), estabelece o seguinte:

> Enunciado: A arte é imitação da natureza. A poesia é inovação do Espírito […] a poesia, bem como o poema e a poética, não se limita à de expressão verbal mas abrange a de todas as expressões sonoras e plásticas" (Vitorino, 2015: 223).

E mais à frente escreve:

> enquanto o pensamento filosófico forma do inteligível o conceito, enquanto o pensamento poético forma o símbolo […]. Ao símbolo, forma-o a poesia em imagem simbólica a qual, como toda a imagem, conserva a figura do sentido e não tem equivalente no conceito porque não apreende mas exprime (ib.: 230-231).

Portanto, segundo este autor ambos os pensamentos são distintos pese embora assentem na intuição do inteligível. Na tradição em que se insere reforça, portanto, que "A poética de Pascoaes é a poética da Filosofia Portuguesa ou, simplesmente, a poética portuguesa ou, ainda mais simplesmente, a poética" (ib.: 233). Asserções estas que o levam a concluir que "se poesia não é filosofia uma aliança todavia existe entre elas. A aliança consiste em evocar uma o espírito que a outra segue, pensamento e movimento (ib.: 241)

Delfim Santos, citando Gaston Berger diz-nos que "Tudo começa com a poesia (fazer), tudo se cumpre com a técnica, e, acrescentamos nós, inclusive a própria poesia" (cf. Santos, 1987e: 510), restando assim poucas dúvidas do valor intrínseco da emoção e da especulação na procura do sentido da existência humana, como também é de assinalar que todos os discursos sobre a realidade, têm em si a própria razão de ser que se reconhece na cooperação e não na exclusão, nas várias maneiras de dizer e não no mimetismo de um discurso monolítico repetido desde há séculos.

Nas origens desta discussão, o filósofo criacionista Leonardo Coimbra (1883-1936) lembrava que era pela poesia que os portugueses deveriam aceder à sua metafísica própria, pois em seu entender "A maior criação intelectual dos portugueses é a poesia" (Coimbra, 2006: 217), linha de reflexão que é assumida pelo poeta-filósofo seu contemporâneo Teixeira de Pascoaes (1877-1952) para quem "A origem da Filosofia está neste dom da inspiração poética, que tem, em nós, a mesma vida dos instintos" (Pascoaes, 1988: 232). Fernando Pessoa (1888-1935) continuou a mesma cogitação e defendeu, na fundamentação da nova poesia nacional que anunciava em Portugal, da qual era um dos mais destacados representantes, que tal atributo se devia ao facto de se apresentar "com ideias pessoais, sentimentos especiais, modos de expressão especiais e distintos de um movimento literário completamente português" (Pessoa, 1986: 1152). Para que não restasse qualquer dúvida sobre o sentido nacionalista da nova poesia, procedeu à distinção entre a:

> 'filosofia' pensamento individual e a 'filosofia' sentimento poético. – Tanto a filosofia do filósofo como a do poeta são questões de temperamento, mas ao passo que o temperamento do filósofo é intelectual, o do poeta é emocional […] é portanto, a filosofia do poeta e não a do filósofo, que representa a alma da raça a que ele pertence (ib.: 1190).

Desta tradição não podemos excluir, naturalmente, um dos seus percursores mais influentes, Antero de Quental (1842-1891) de quem Oliveira Martins (1845-1894) disse ser como poeta um místico e como crítico um filósofo "o misticismo e a metafísica, o sentimento e a razão, a sensibilidade e a vontade, o temperamento e a inteligência, combatem-se, às vezes dilacerando-se" (Martins, 1955: 2). Acrescentando que a sua intuição "é a síntese da verdade racional ou positiva e do sentimento místico: uma poesia que exprima o raciocínio, ou antes uma filosofia

onde caibam todas as suas visões" (Martins, ib.: 3). Para este autor nem Teófilo Braga, nem Guerra Junqueiro estiveram à altura de Antero, quer na especulação filosófica quer na relação desta com a intuição poética. Também José Régio (1901-1969) considera que com a publicação de *A visão dos tempos* e *Odes modernas* (1865) se inicia em Portugal a poesia "de preocupações sociais, científicas, filosóficas" tendo este género, sido continuado por Guerra Junqueiro (1850-1923) e Gomes Leal (1848-1921) (cf. Régio, 1941: 31). Esta via é, ainda, seguida por José Marinho (1904-1975) quando refere que "poucos problemas são entre nós tão ricos de sugestão e significado como o das relações da filosofia e da poesia" (Marinho, 2005: 200). E especifica:

> Em Antero coexistem o poeta e o pensador. Coexistem como em nenhum outro português de qualquer tempo. Não porque nele a substância de pensamento implícito na poesia seja mais densa do que em Teixeira de Pascoaes, não porque a sua filosofia por sua vastidão, fundura e densidade se aproxime sequer da de Sampaio Bruno, mas porque no poeta e no pensador sempre fragmentário e parcamente sistemático dos *Sonetos* e das *Tendências*, a vontade poética e a imperativa urgência de compreender e explicar surgiram uma e outra com tamanha intensidade intencional (ib.: 200).

Podemos, portanto, concordar com Amorim de Carvalho (1904-1976), quando, em síntese, acentua que "a poesia portuguesa tem um predominante cunho filosófico, que vem desde Camões […] até aos nossos dias" (Carvalho, s/d: 13).

A verdade é que quem analisa a relação filosofia/poesia no pensamento português, continua maioritariamente a acentuar, como já atentava José Marinho que "enquanto o pensamento de Leonardo Coimbra é suspeito de insignificante (no sentido etimológico do termo e seus derivados), por demasiado poético, a poesia de Teixeira de Pascoaes é olhada suspeitosamente, por a considerarem demasiado filosófica" (Marinho, 2005: 209).

Marinho realça, ainda, que um poeta sabe que a Poesia tem sempre que ver:

> com a ciência enquanto sabedoria […]. E se se trata de um poeta primacial, chame-se ele Pascoaes, Régio ou Pessoa, então.por mais que ele possa desdenhar de filosofia ou filósofos […] sempre é certo que participa (e quantas vezes de modo mais directo e constante!) daquela mesma sabedoria que o filósofo, se propõe já não só simbolizar, mas, quanto possível, dizer" (ib.: 202).

O autor da *Teoria do ser e da verdade* é, ainda, da opinião que:

> A obra filosófica de Leonardo Coimbra assinala, com a poesia de Teixeira de Pascoaes, um momento solene na vida espiritual portuguesa. Até eles, o que faz o verdadeiro fundo da alma espiritual portuguesa, de si dera alguns grandes sinais, mas implicados em formas culturais estranhas. Com eles e com certo número de poetas e pensadores que imediatamente os precedem ou os acompanham, descerra-se o segredo em condições de melhor ser apreendido (ib.: 289).

Nos equívocos gerados em torno dos dois discursos, o filosófico e o poético-literário, acompanhando a nova orientação dos renascentes, viu bem, portanto, na realidade portuguesa, ainda na primeira metade do século XX, Álvaro Ribeiro (1905-1981), o pensador mais sistemático da sua geração e também da história do pensamento especulativo de matriz portuguesa, ao apontar para a ambiguidade desta perspectiva:

> Os híbridos mal designados por 'filosofia poética' ou 'poesia filosófoca' não têm condições de duradoura existência no mais alto plano espiritual, fictícios produtos de dois factores de origens diversas e irredutíveis, mal resistem depois a um estudo que ultrapasse o método analítico das condições do verbo transfigurador (Ribeiro, 1944: 7).

Falta, portanto, neste texto, perceber o que para si é o pensamento puro nesta matéria, uma vez que logo a seguir acrescenta:

> Errada vai a exegese que pretenda atingir a filosofia dos poemas ou a poesia dos filosofemas, julgando reversível a ordem da verdade; diferentes sistemas de categorias determinam os dois tipos de pensamento sem que qualquer deles possa reivindicar qualquer alto grau de universalidade (ib.: 7).

E deste movimento original em torno do estabelecimento de uma nova relação entre a filosofia e a poesia, deixa o exemplo maior de Fernando Pessoa:

> Fernando Pessoa era poeta e filósofo, ouvia dentro de si as falas do diálogo eterno. Era também um profeta. Não foi arrancar a realidade portuguesa ás trevas do inexistente, com a candeia de historiador ou de passadista: viu-a imediatamente, de olhos erguidos para o céu, à luz brilhante dos mitos (ib.: 13).

Para si era claro que quando a obra total do autor da *Mensagem* pudesse ser lida e estudada na íntegra, então, revelar-se-ia "o momento próprio de determinar os valores autênticos da espiritualidade portuguesa pelo diálogo constante entre a poesia e a filosofia" (ib.: 13). E o tempo, numa parte substancial das suas intuições, veio a dar-lhe razão.

Ainda entre nós, Eduardo Lourenço (1923-) continua a exegese desta particular ligação da via poética que está na base do pensamento abstracto português do século XX. São disso exemplo os diversos textos que constituem o seu volume de 1983, cujo título é *Poesia e metafísica. Camões, Antero, Pessoa*.

A particular análise de Delfim Santos

Neste movimento e quanto a esta temática, convém destacar o filósofo Delfim Santos (1907-1966), cuja obra se encontra impregnada desta preocupação. Quanto à literatura portuguesa, em um pequeno texto sobre Raul Brandão diz-nos:

> é uma seara pobre e ressequida onde, de quando em quando, aparecem obras de valor humano, profundo e vital, contrastando grandemente com o aspecto seco e vazio de ideias, que caracteriza a maior parte das obras dos nossos literatos (Santos, 1987a: 331).

Reconhece que há autores portugueses que escrevem bem e dominam a técnica da escrita, mas continua a faltar a quase todos um verdadeiro interesse pela profundeza da condição humana, nomeadamente pelo drama em que parece estar inserida. Destas premissas conclui, então:

> que a literatura portuguesa é pobre, muito pobre […] falta[-lhe] completamente um dos ramos mais vigorosos e fecundos, porventura, até, aquele que permite valorizar, com mais acerto e propriedade, qualquer literatura. Referimo-nos à literatura de análise de descrição da vida interior; do homem de carne, osso e alma e não do fictício e artificial homem de fraque e luvas brancas (ib.: 331).

Mas este desabafo era sobre a literatura e não sobre a poesia, mesmo que reconheça que a falta de assunto existencial percorre as diversas configurações da experiência humana:

> Os autênticos problemas, no aspecto metafísico que eles sempre têm, apresentam-se escandalosamente sem relações a premissas referenciais. A sua zona de existência é a região da vida que não tem supostos e a região do pensamento que não tem premissas. A verdadeira questão tem origem no incondicionado e a filosofia compreendê-lo-á tanto melhor quanto mais incondicionada for a região de reflexão donde partir; o contrário deverá ser dito para a ciência, cuja actividade consiste em condicionar preliminarmente as regiões particulares da experiência a que todo o saber se deverá referir univocamente (Santos, 1982: 239-240).

A filosofia, de facto, atende a todas as preocupações que em cada tempo e lugar inquietam o homem e por isso não pode excluir nem a antropologia, nem a gnosiologia, nem a lógica nem a metafísica ou a ontologia, porque o homem é um ser situado e em relação, que propõe diversos modos de interpretar a realidade, tendo como preocupação máxima reflectir sobre a sua situação actual e o destino que lhe poderá caber. De certo modo o homem cria e inventa para fugir à situação de abandono onde foi lançado sem saber a razão. Mas também o faz porque sente necessidade de uma aplicação prática e compreensível para os recortes a que vai procedendo no acumular das suas experiências.

É em *Heidegger e Holderlin ou a essência da poesia* que o filósofo portuense reflecte mais longamente sobre a atitude poética enquanto forma de pensamento teorético elaborado. A poesia é uma forma de dizer o mundo em que ganha relevo a linguagem metafórica e por isso mantem-se sempre na vizinhança do pensamento especulativo e filosófico. O trabalho filosófico circula em torno do que falta dizer e do que não se dá imediatamente à experiência humana e a "poesia é a língua original dum povo e é, pois, *um* dos aspectos da cultura dum povo […] o fundamento que suporta a história do povo" (Santos, 1987b: 338).

A justificação do ser não prescinde do discurso poético e a fundamentação filosófica daquilo que existe e da totalidade das explicações da humanidade, ficaria incompleta sem o dizer poético tal como acontece nos nossos dias onde a poesia quase não tem lugar e a filosofia para tentar sobreviver afasta-se das suas origens, tendendo a afirmar-se apenas com um discurso acerca do verdadeiro e do falso, bem como da maior ou menor consistência dos enunciados em que a realidade é dita pelos criadores de teorias e ideias em que as sociedades democráticas assentam os fundamentos dos seus postulados. Esta foi a técnica que a sofística impôs: saber para dominar e obter proveito pessoal, à qual Sócrates contrapôs um discurso filosófico que se dirigisse à totalidade do homem que orienta a sua existência pela justiça, o bem e a verdade. Para readquirir este desiderato, a Filosofia deve inserir-se numa teoria da cultura que terá que ser sempre filosófica e "Pertence a um tipo universal de interrogação de todos os saberes e não apenas de um sector, como acontece ao especialista" (Santos, 1987d: 443-445). À filosofia competirá interrogar:

> Como revelar o essencialmente humano ao próprio homem? É esta a missão última de todas as formas de cultura que o homem criou e entre elas, por excelência, a missão da arte, da literatura e da filosofia (Santos, 1987c: 407).

A ciência propõe, descobre o acesso às novas realizações, mas só a técnica as irá realizar e no resgate do humano a filosofia fará o seu caminho:

> não é a ciência que fundamenta a técnica, mas a técnica que fundamenta a ciência, na medida em que lhe permite a enunciação de regas de comportamento com mais vasta generalidade. Este progresso condiciona outras formas de revelação e desvendamento da experiência que com a ciência se costumam citar: a filosofia, a arte e a religião (Santos, 1987e: 497).

A forma que o discurso filosófico tem de dizer a realidade, necessita da palavra e é por isso que "Não há filo-sofia sem filo-logia, como também e reciprocamente não há filo-logia sem filo-sofia" (Santos, 1987b: 333), o que possibilita que um discurso poético, ou um verso possa "ter um conteúdo pobre e, todavia, revelar um grande valor poético; um sistema filosófico não vale só pelo seu conteúdo afirmativo, mas muito mais pela 'forma de pensamento' que nos oferece" (ib.: 333). A expressão poética é uma forma de pensamento teorético elaborado, tanto mais que a sua razão de ser é a linguagem em que assenta o seu conteúdo. É uma configuração do mundo em que ganha relevo a linguagem metafórica e por isso mantém-se sempre na vizinhança do pensamento especulativo e filosófico. Naturalmente, à reflexão filosófica não serve qualquer tipo de expressão poética, uma vez que "A aparelhagem conceptual do filósofo não pode ser a aparelhagem conceptual de emprego na vida diária. Filosofia é uma eminente actividade de pensamento que, como tal, despreza toda a popularidade e os utensílios de que esta se serve" (ib.: 334).

Delfim Santos, estabelece uma profunda diferença entre uma poesia de sentimentos, digamos assim, egoístas e utilitários, e aquela que se entranha no mais profundo da condição humana e só esta interessa à filosofia pois "O filósofo tem a missão de esclarecimento de aderências obscuras para além do pequeno mundo do homem vulgar. Quando este diz que não entende o filósofo ele nada diz que importe saber" (ib.: 334-5) e portanto se o pensamento especulativo for automaticamente acessível ao homem comum, o seu conteúdo terá de ser tão vago quanto o mundo desse homem. Sabemos que nem sempre é assim, pois não é raro

que indivíduos de aspecto simples e descuidado, se revelem possuidores de um vasto conhecimento.

O filósofo portuense, continuando a seguir Heidegger na interpretação que o filósofo alemão faz da poesia de Holderlin, destaca a analogia poesia e jogo:

> nenhuma actividade revela o homem mais profundamente do que o jogo ou recreio. É aqui que o homem se mostra ou pode mostrar ele mesmo". Sendo assim, naturalmente, todo o trabalho tem de deixar de ser obrigação e alienação e encontrar o "sentido profundo criador quando é recreio ou quando dá ao homem o mesmo equivalente emocional que o recreio lhe dá. Um trabalho que se oponha ao recreio não é verdadeiramente trabalho, é 'criação de fadiga' (ib.: 335).

Da relação entre trabalho e jogo parece resultar a similitude poesia e pensamento, uma vez que Delfim Santos encara a poesia como "um sonho verbal, é um recreio em palavras. E a sua substância é sempre e só o domínio verbal" (ib.: 336). A linguagem, seja qual for a sua manifestação, não antecede nem precede o pensamento, é-lhe conatural, pois como afirma numa expressão feliz:

> A presença dos deuses e o aparecimento do mundo, como mundo, não são consequência da linguagem, mas com ela contemporâneos. E é no apelar para os deuses e na tradução verbal do mundo que o diálogo se manifesta e nós verdadeiramente somos. Mas a palavra que faz apelo aos deuses é já resposta e provém da responsabilidade dum destino (ib.: 337).

O que se intuiu, o que se vê, aquilo que se expressa e o que tenta nomear-se tem de se traduzir em linguagem e neste trabalho constante de expressar o quotidiano "o que permanece é erigido pelos poetas. Poesia na sua essência é criação no verbo e pelo verbo" (ib.: 337). A interpretação filosófica e a descrição do mundo que nos proporciona, gira em torno do que falta dizer e do que não se dá de forma imediata à experiência humana e é por isso que a linguagem poética é criadora:

> não somente no sentido de livre oferta da essência das coisas às próprias coisas, mas, também e simultaneamente, no sentido da firme fundamentação da presença humana. Esta, no seu mais profundo sentido, é sempre poética – e isto significa que ela é também uma dádiva ou oferta, como dádiva é o essencial que o poeta determina nas coisas (ib.: 338).

Não basta, contudo, encarar a poesia como um jogo e o jogo como recriação poética pois se "A poesia parece uma actividade lúdica […] há uma diferença a notar entre jogo e poesia: o jogo reúne os homens e de tal modo que cada um se esquece a si

próprio; na poesia, o homem concentra-se no fundamento da sua própria presença" (ib.: 338). O jogo da poesia está embrenhado na complexidade do pensar e liga-se ao mais íntimo da experiência humana porque "é originalmente chamamento dos deuses e este apelar para os deuses é resposta a alguma coisa a que os deuses mesmos nos obrigam a responder. Mas como nos falam os deuses? Por sinais. A missão do poeta consiste em surpreender estes 'sinais' e em seguida revelá-los ao seu povo" (ib.: 338). E marcando ainda mais o parentesco entre o discurso filosófico e a linguagem poética, afirma:

> A fundamentação do ser está, pois, em relação com os sinais divinos que só o poeta apercebe. A poesia é, também, interpretação da voz do povo, e a sua essência é assim algo intermediário entre os sinais dos deuses e a voz do povo (ib.: 339).

O poeta é assim uma espécie de intermediário entre a voz do povo e os sinais dos deuses. A fundamentação do ser não prescinde do discurso poético e a justificação filosófica das questões que mis interessam à humanidade, ficaria incompleta sem o contributo da poesia, atitude contrária ao que acontece nos nossos dias onde a poesia ocupa um lugar residual e a filosofia para sobreviver renega as suas origens para se afirmar apenas com um discurso acerca do verdadeiro e do falso, bem como da maior ou menor consistência dos enunciados em que a realidade é dita pelos criadores de argumentários em que as sociedades democráticas assentam os fundamentos dos seus postulados, sendo, por isso, as justificações que apresentam precárias, parcelares e incompletas.

Implícito a todos os elementos deste movimento parece estar a ideia de que a verdadeira filosofia de Portugal se revela num pensamento poetante, pois se a razão de ser da filosofia é a procura incessante do mistério da existência, o mesmo só poderá ser entrevisto com o recurso poético que penetra o mais íntimo de cada ser.

É assim evidente que até ao início do século XX havia formas de pensar em português, mas não se possuía uma sustentação para as ideias que se produziam e as teorias que se criavam. A partir dos renascentes e dos novos poetas portugueses surgidos na mesma altura e, no início unidos pelos mesmos ideais, pela clara união da poesia à filosofia, o horizonte especulativo dos portugueses ganhou novos e decisivos contornos, antecipando, ainda, as tendências nesta matéria de cariz mais universal.

Palavras finais

Não é intenção desta reflexão subjugar qualquer das três representações do real - filosofia–poesia–literatura – a uma espécie de novo saber. Pretende-se, apenas, apontar alguns benefícios em considerar simultaneamente estes discursos naquilo que sempre os uniu. Como conhecimentos independentes, subsistirão sempre, mas chegou a hora de os tornar colaborativos em vez de opositivos, de reforçar o fundo comum e relativizar as barreiras epistemológicas que a racionalidade positivista lhes foi colocando, tanto mais que, como referia Álvaro Ribeiro "O perene diálogo entre a poesia e a filosofia é um dos mais belos capítulos da história da espiritualidade humana" (Ribeiro, 1944: 7).

Parece-me portanto haver três vertentes de análise sobre a relação aqui apresentada no pensamento português contemporâneo: a) a que privilegia o discurso poético e que o analisa nas suas deduções antropológicas e metafísicas, não apresentando uma argumentação reflexiva mas só e apenas indicativa – é a via aqui exposta por Oliveira Martins com diversas intuições que indiciam o que deve ser o pensamento poetante, ou a poesia filosófica, iniciada por Antero nas *Odes modernas*; b) a que analisa esta relação sob o signo da construção poética e literária, seguindo as interpretações com maior ou menor interesse especulativo que esses textos nos oferecem, conseguida já no século XX com a criatividade poético/filosófica de Teixeira de Pascoaes, Fernando Pessoa, de outros renascentes e dos filósofos saídos da primeira Faculdade de letras da Universidade do Porto fundada em 1919 por Leonardo Coimbra; c) a vertente essencialmente filosófica, ou seja aquela que considera o conteúdo estritamente filosófico das reflexões apresentadas, que possa ser aceite "escolarmente", isto é, passível de ser tratada epistemologicamente por possuir as características que são atribuídas ao saber filosófico ocidental, desde a revolução socrático-platónica, situando-se aqui os trabalhos estritamente académicos e aqueles que sendo de crítica e análise, poderiam, se outras fossem as circunstâncias do seu aparecimento ser considerados como tais.

Saúda-se por isso o novo interesse na relação filosofia-poesia-literatura que em Portugal tem ganho, já no século XXI um novo olhar como o demonstra este Colóquio que se sucede a iniciativas anteriores plasmadas em: *Errâncias de um*

imaginário. Entre o Brasil, Cabo Verde e Portugal (2015) e *Filosofia e poesia. Congresso Internacional de Língua Portuguesa* (2016). É verdade que mais perto de nós a relação filosofia-literatura-poesia, foi sendo tentada até em meio académico com uma reflexão mais ligada à filosofia enquanto sistema, como se pode ver na obra colectiva intitulada *Discursos cruzados: filosofia, literatura e educação* (2004). Igual esforço reflectem os trabalhos editados pela Fundação Lusíada: *Seminário de literatura e filosofia portuguesa* (2001) e *Imagens de literatura e filosofia* (2006), este da autoria de Pinharanda Gomes, a que se junta, ainda, *Geometria do caos. Encontros sobre filosofia e literatura* (2013). Esta via de aproximação, a partir da singularidade da cultura e língua portuguesa estende-se, agora, a todos os locais, tão diversos entre si, mas que se encontram unidos pela mesma língua.

Bibliografia

Antunes, M. (2005). "Filosofia, Literatura, História", em *Obra completa*, vol. III, tomo I. Lisboa: F.C.G, pp. 53-54.

Antunes, M. (2005). Do valor educativo e actual da poesia, em *Obra completa*, tomo III. Lisboa: F.C.G., pp. 132-138.

Belo, F. (1994). *Leituras de Aristóteles e de Nietzsche. A poética sobre a verdade e a mentira*. Lisboa: FCG.

Breton, A. (2016). *Manifestos do surrealismo*, trad. Lisboa: Letra Livre.

Carvalho, A. (S/d). *Deus e o homem na poesia e na filosofia*. Porto: Figueirinhas.

Coimbra, L (2006). "A poesia e a filosofia moderna em Portugal", em *Obras completas*, III. Lisboa: IN-CM, p. 217.

Heidegger, M. (2016). *A origem da obra de arte*, trad.. Lisboa: Edições 70.

Lisboa, A. M. (2008). *Poesia*. Lisboa: Biblioteca Editores Independentes.

Marinho, J. (2005). *Obras de José Marinho, VI. Teixeira de Pascoaes, poeta das origens e da saudade e outros textos* (ed. Jorge C. Rivera). Lisboa: IN-CM.

Martins, O. (1955). *Literatura e filosofia*. Lisboa: Guimarães.

Pascoaes, T de (1988). *A saudade e o saudosismo*. Lisboa: Assírio & Alvim.

Pessoa, F. (1986). "Sobre a poesia portuguesa, em visões de conjunto", em *Obras de Fernando Pessoa*, vol. II. Porto: Lello & Irmão, pp. 1143-1205.

Régio, J. (1941). *Pequena história da moderna poesia portuguesa*. Lisboa: Inquérito.

Ribeiro, A. (1944). "Fernando Pessoa, poeta e filósofo", em Pessoa, F. *A nova poesia portuguesa*. Lisboa: Inquérito, pp. 7-13.

Santos, D. (1982). "Da filosofia", em *Obras completas*, I. Lisboa: FCG, pp. 239-240.

Santos, D. (1987a). "A propósito da obra de Raul Brandão", em *Obras completas*, III, 2ª ed.. Lisboa: FCG, pp. 331-332.

Santos, D. (1987b). "Heidegger e Holderlin ou a essência da poesia", em *ibidem*, pp. 333-339.

Santos, D. (1987c). "Meditação sobre a cultura", em *ibidem*, pp. 395-411.

Santos, D. (1987d). "Saber e cultura", em *ibidem*, pp. 443-445.

Santos, D. (1987e). "A técnica, fundamento da cultura", em *ibidem*, pp. 495-510.

Steiner, G. (2012). *A poesia do pensamento*, trad.. Lisboa: Relógio D'Água.

Valery, P. (1996). *Discurso sobre a estética. Poesia e pensamento abstracto*, trad.. Lisboa: Vega.

Vernant, J-P. (2002). *As origens do pensamento grego*, trad.. Rio de Janeiro: Difel.

Vitorino, O. (2015). *As teses da filosofia portuguesa*. Lisboa: Guimarães.

CAMILO PESSANHA - *INSULARIDADE* E EXÍLIO

Celina Veiga de Oliveira

Sociedade de Geografia de Lisboa
R. Portas de Santo Antão 100, 1150 Lisboa
+351 213 425 401 | geral@socgeografialisboa.pt

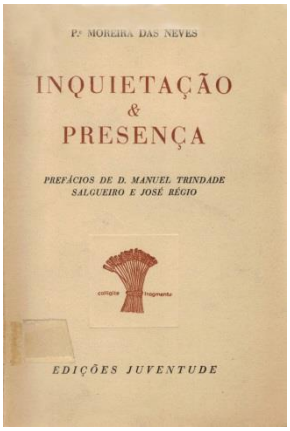
Resumo: "Camilo Pessanha - *insularidade* e exílio" revisita o poeta, as suas inquietações existenciais, o seu exílio vitalício em Macau, a ligação sentimental a Portugal, o deslumbramento pela civilização chinesa e a contemporaneidade da sua vibrante criação poética.

Palavras-Chave: Camilo Pessanha, Macau, Oriente.

Abstract: “Camilo Pessanha—*insularidade* e exílio” revisits the poet, his existential anxieties, his lifelong exile in Macao, his love for Portugal, his fascination for Chinese civilisation and the contemporaneity of his vibrant poetic criation.

Keywords: Camilo Pessanha, Macao, Orient.

Escassos dezasseis anos após a morte de Camilo Pessanha, o maior poeta do simbolismo português e um dos grandes intérpretes do simbolismo europeu, foi publicado o livro *Inquietação & Presença — Miguel de Sá e Melo e o Movimento Modernista***,** de Monsenhor Francisco Moreira das Neves, intelectual católico, escritor, jornalista e poeta[1].



No capítulo do livro "Intimidade espiritual da poesia modernista portuguesa", considerava este autor que Portugal não poderia ter ficado estranho ou indiferente ao movimento de renovação estética *violentamente aflorado lá fora.* O modernismo, cuja manifestação no país produzira o efeito de um temporal, surgira como reacção a um vazio que se instalara em todas as formas de arte e na própria organização da vida social. Era imperioso quebrar com o tradicionalismo e estruturar uma nova cultura que apontasse os caminhos do progresso. Sobre esta fórmula de expressão literária, expôs a visão do historiador João Ameal[2] que a considerava falha de cultura, obedecendo às fascinações primárias da civilização mecanista, desligada dos profundos e basilares alicerces da vida e da ordem espiritual, e evidenciando uma confusão de valores, uma vez que se fundamentava na incerteza do homem sobre si próprio, na dúvida introspectiva, na apaixonada atenção por todos os

[1] P.e Moreira das Neves, *Inquietação & Presença - Miguel de Sá e Melo e o Movimento Modernista,* Prefácios de D. Manuel Trindade Salgueiro e José Régio, Edições Juventude, 1942. Monsenhor Moreira das Neves (1906-1992) foi um historiador nacionalista e católico, com uma extensa obra de pendor apologético. Num artigo publicado a 31 de Dezembro de 1939, no jornal *Novidades,* enalteceu o destino católico da nação portuguesa e o significado patriótico do Cruzeiro da Independência, enquanto *síntese das nossas grandezas e das nossas aspirações*, ficando célebre a frase: *Uma cruz basta para dizer, na História, quem é Portugal.* Este artigo, que lhe valeu a atribuição do 1.º prémio do concurso de artigos sobre as Comemorações de 1940, publicados na imprensa portuguesa, foi editado posteriormente na *Revista dos Centenários* (n.º 14, de 29 de Fevereiro de 1940 - Ano II). Padre, jornalista, poeta e crítico literário, Moreira das Neves deixou uma poética eivada de espiritualidade e de afirmação de fé.

[2] João Francisco de Barbosa Azevedo de Sande Ayres de Campos (1902-1982), natural de Coimbra, 3.º conde do Ameal, historiador, escritor e jornalista, intelectual monárquico e católico e autor de vasta obra de pendor nacionalista.

monstros interiores — reais e imaginários[3]. Moreira das Neves tinha, no entanto, outra opinião, considerando que desde a primeira hora não faltara ao modernismo português quem buscasse compreendê-lo de outro modo nas suas tendências e raízes, e explicasse, com outras palavras, *a lição da sua experiência.*

Enunciando escritores que se tinham deixado cativar pela estética modernista, bem como as conferências de afirmação e as revistas da especialidade, considerou que, durante muito tempo, este movimento, *abandonado a si próprio, chasqueado por muitos, mal compreendido por quase todos,* não merecera, aos que abraçavam o catolicismo, uma nota de simpatia. Devia-se a Miguel de Sá e Melo, jovem intelectual católico, a quebra desse espírito de combate ou de desconfiança, com o seu ensaio "O Aceno de Deus na Poesia de José Régio", publicado na revista *Estudos* do CADC (Centro Académico de Democracia Cristã) de Coimbra. Esta publicação aproximara espiritualmente católicos e modernistas, possibilitando um *encontro leal de almas no campo superior da inteligência e da vida, a bem dos interesses da razão e da arte.* [4]

Monsenhor Moreira das Neves manifestou uma afinidade de gosto com todos os que cerziam os seus poemas munidos do sentido católico da poesia, o que se compreende, dada a sua formação espiritual. Apesar disso, entendia que poesia modernista e religião não eram contraditórias. A fé implicava liberdade de espírito e dentro do movimento do modernismo literário e artístico cabiam as mais díspares mentalidades.

Entrando no caminho dos poetas contemporâneos que se propôs analisar, e cingindo-se exclusivamente aos que, por comodidade e convenção, eram chamados 'modernistas', Moreira das Neves afirmou que Portugal aderira a este movimento com espírito de rebelião, *já esboçado com melancolia por Cesário Verde* e *António Nobre.*[5] Advertiu ser impossível citar todos os nomes dos que tinham reagido contra o *normalismo infecundo* e reconquistado valores humanos abandonados ou esquecidos, analisando apenas aqueles de quem tinha obras à mão no momento de redigir o ensaio. E abriu a lista com Camilo Pessanha, deixando-nos dele este retrato sintético e surpreendente:

---

[3] *Ob. cit.,* 199-200.
[4] *Ob. cit.,* 204-205.
[5] Ficariam fora da sua avaliação, *vivos na sua glória resplandecente, por distantes dos últimos processos literários ou por diversa interpretação lírica do homem e do mundo, poetas que pertencem ao domínio de outros estudos.* In *ob. cit.,* 210.

> *Camilo Pessanha, que teve em Coimbra o seu berço, acendeu no ar os primeiros relâmpagos vermelhos, antes mesmo de refugiar-se em Macau, a meditar Verlaine, para morrer inchado de Oriente. Os seus versos de* Clepsidra, *onde reluzem pedrarias imperiais, não falam uma só vez de Deus. Terminam apenas pela sugestão do problema religioso.*[6]

No campo literário, o modernismo sofrera influência dos cânones simbolistas, que rasgaram outros horizontes de concepção e temática poéticas. Em "A transição simbolista em Portugal", Bernardo Pinto de Almeida sustentou que o simbolismo não tinha uma raiz profunda na arte e na cultura portuguesa no plano intelectual, havendo de ser buscada em *outra geografia sensível. O que pesava, porém, e muito, na tradição portuguesa mais profunda (...) era um fundo cultural difuso, que se desenhara longamente na tradição da poesia. E que passara por alguns versos de Cesário, contrariando o seu propósito realista, ou depois por Antero, e ainda em algum António Nobre, antes de explodir brutalmente nos poemas de Pessanha* [7].

Camilo Pessanha, que teve em Coimbra, o seu berço e em cuja universidade estudou, buscou outra *geografia sensível* para dar expressão ao seu conceito estético, deixando, já em Portugal, antes de partir para o Oriente, sinais de uma vibrante cintilação poética.

Carlos Amaro, seu íntimo amigo desde os tempos em que ambos foram professores no Liceu de Macau, recordando-o num artigo que publicou poucos dias após a sua morte, falava do seu rosto, que, em certos instantes, era iluminado *a relâmpagos de deslumbrante e sobrenatural beleza*[8] — centelhas de luz próprias de espíritos criadores, que vivem num universo muito peculiar, tantas vezes alheados da realidade que os rodeia.

Durante a vida académica, Pessanha embrenhou-se na boémia coimbrã e na dependência do absinto, a bebida da moda dos jovens universitários, sendo esses relâmpagos vermelhos, a que alude Francisco Moreira das Neves, sinais que o denunciavam já como um poeta que transcendia os temas estéticos da época**.**

Em 1894, Pessanha chegou a Macau para leccionar filosofia no recém inaugurado Liceu do território. Em paralelo às suas funções profissionais, a poesia colou-se-lhe

---

[6] *Ob. cit.,* 212.

[7] Bernardo Pinto de Almeida, *Arte Portuguesa no Século XX - Uma História Crítica (*Matosinhos, Coral Books, 2016), 46. Bernardo Pinto de Almeida é doutorado em História de Arte e da Cultura e professor catedrático na Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto.

[8] Carlos Amaro, "Camilo Pessanha", in *Homenagem a Camilo Pessanha,* org. por Daniel Pires (Macau, Instituto Português do Oriente/Instituto Cultural de Macau, 1990), 74.

sempre como uma segunda pele, inspirando-se no francês Paul Verlaine[9], mas também no nicaraguense Rubén Darío, poetas que foram seus 'mestres' na forma e no conteúdo. [10] No aludido artigo de 1926, Carlos Amaro relembrou o seu peculiar modo de dizer adeus aos amigos — *invocando* Verlaine, como referira Moreira das Neves —, com aquele toque de destino negro tão conforme à sua maneira de ser:

Et je m'en vais

Au vent mauvais...[11]

O que suscita perplexidade na síntese sobre Camilo Pessanha é a afirmação de que morrera *inchado de Oriente*. Aludiria Moreira das Neves à trágica envolvência do poeta no vício do ópio, o que à luz de uma visão católica da vida era uma confissão de fraqueza, de busca da solução errada para as angústias da existência? Pretenderia provar que Pessanha se deixou levar, em romagem diária, por caminhos socialmente ínvios, dada a sua ligação a concubinas chinesas? Ou entenderia que o seu percurso de vida, cumprido entre dois continentes, não fora mais do que uma manifestação de afastamento emocional do *país perdido,* onde nascera e se moldara intelectualmente, e uma consequente aproximação, por deslumbramento, a uma cultura que nada tinha a ver com a sua cultura materna?

Camilo Pessanha viveu no enclave português do Extremo Oriente a experiência do exílio, da *irremissível tristeza de todos os exílios*[12], embora num tempo e num lugar onde se respirava, ainda com intensidade, o aroma da terra natal.

Sabe-se que o afastamento do solo pátrio obriga qualquer exilado a uma multiplicação de memórias, quer das que se reportam à herança originária — a imagem viva das paisagens, a lembrança minuciosa e fiel dos costumes, da história,

---

[9]Paul Verlaine (1844-1896). O poema "Meus olhos apagados" é encimado por uma epígrafe deste poeta: *Il pleut dans mon coeur /Comme il pleut sur la ville.*

[10] Pessanha tinha também pelo poeta Rubén Darío (1867-1916) *uma admiração sem limites*. Sebastião da Costa, no artigo "Camilo Pessanha" que lhe dedicou, por ocasião da sua morte, escreveu o seguinte:

Bastas vezes lemos poemas do Muy antiguo y muy moderno e muy siglo XVIII *de R. Darío. Embora os não lesse como uma Singerman, com dificuldade consentia que outrem o fizesse. Mais de uma vez o vi chorar na estância da* Sonatina*, em que a "*princesa de la boca de rosa"[clamava]:

Ya no quiere el palacio, ni la rueca de plata,

Ni el halcón encantado, nil el bufón escarlata

Ni los cisnes unánimes en el lago de azur. In Sebastião da Costa, "Camilo Pessanha", *Homenagem a Camilo Pessanha,* org. prefácio e notas de Daniel Pires, Instituto Português do Oriente/Instituto Cultural de Macau, Macau, 1990, 11.

[11] *Ob. cit,* "Camilo Pessanha", 74.

[12] P. Manuel Teixeira, *A Gruta de Camões em Macau* "(1924) Macau e a Gruta de Camões", Macau-Imprensa Nacional, 1977, 150.

das lendas, das crenças, da ciência e da literatura —, quer das que se criam com o novo contacto civilizacional.

No que a Pessanha diz respeito, são vários os escritos — correspondência, conferências e artigos — que revelam ligação a Portugal.

Em *Macau e a Gruta de Camões,* que escreveu dois anos antes de morrer, são evidentes o orgulho e a saudade que sentia pelo seu país. O tema — glorificação do poeta máximo, que a tradição diz ter vivido em Macau, refugiando-se na colina onde se encontra a gruta com o seu nome, um local predilecto aos devaneios do seu espírito solitário — apelava ao sentimento patriótico. Nessa evocação camoniana, Pessanha defendia que não importava que as crenças, as lendas e as tradições eternas assentassem em bases pouco consentâneas com o rigor da história-ciência. O que lhes dava resistência era a seiva que tiravam do sentimento popular; o que lhes dava vitalidade era a *admiração contemplativa de todos os tempos,* que provinha da grandeza do objecto a que as tradições se referiam, e a adequação destas a esse objecto. Ora a tradição, que apontava Camões como um dos primeiros moradores do estabelecimento português na China, continha esses ingredientes. Por um lado, porque eram indiscutíveis o génio grandioso de Camões e a assombrosa epopeia marítima que culminara na formação do vasto império português do século XVI. Por outro, porque Macau, lugar da tradição, era o mais remoto *padrão vivo* dessa epopeia*,* magistralmente cantada em *Os Lusíadas.* Este exíguo território extremo-oriental era o único que, pelas suas condições geográficas, irmanava com Portugal na sincronia das estações do ano — Missa do Galo na noite frígida do Inverno, Páscoa florida no alvoroço da Primavera, comemoração dos mortos queridos no início do Outono[13]. Por isso, concluía Pessanha, Macau era *o palmo de terra mais próprio* para prestar culto a Camões, ou, por outras palavras, para prestar culto à pátria portuguesa.

Num outro texto, também de 1924, escrito a propósito da chegada dos aviadores Brito de Paes, Sarmento de Beires e do mecânico Manuel Gouveia a Macau, em Junho desse ano, a bordo do avião *Pátria,* Pessanha confessou-se comovido, *como antigo residente da Colónia,* com as manifestações de júbilo por esse feito prestigiar o nome português no Extremo Oriente e por Macau ter sido a meta escolhida para a *grandiosa prova de audácia esclarecida* dos dois aviadores.

---

[13] *Ob. cit.*, 147-151.

Quanto à aproximação, por deslumbramento, à civilização chinesa, o poeta esclareceu, numa conferência sobre literatura chinesa, que não era sinólogo, mas simples *dilettanti* da sinologia, havendo apenas traduzido escassos trechos avulsos dos principais monumentos literários da China. A sua comunicação iria focar, por isso, a estrutura íntima da língua chinesa literária, bem como o intenso prazer espiritual que o estudo dessa língua e dos clássicos chineses proporcionava a quem a ele se dedicava – pelas belezas que encerrava, pelas surpresas que causava e, principalmente, pelos vastos horizontes que entreabria ao espírito sobre a condição geral da humanidade e pela intensa luz que projectava sobre o modo de ser das civilizações extintas[14].

Este interesse intelectual de Pessanha pela China era reconhecido em Macau. Em 1912 foi publicado o livro *Esboço Crítico da Civilização Chinesa*, do médico José António Filipe de Morais Palha, cujo prefácio, a seu pedido, fora escrito por Pessanha, por duas razões: porque Morais Palha o considerava um *apaixonado admirador do povo chinês* e por ser *um dos mais antigos residentes da colonia,* com quase vinte anos de *obrigatorio convivio* com a população chinesa, permitindo-lhe conhecer, consequentemente, os vícios e as virtudes.[15]

A análise crua que nesse prefácio Pessanha fez das imperfeições da realidade da China provinha da sua experiência profissional e da observação directa adquirida nas viagens que fazia à vizinha cidade de Cantão.

Camilo Pessanha era jurista, formado pela prestigiada escola de Coimbra, e o substituto legal do juiz efectivo da comarca de Macau. Natural que pretendesse observar, com os próprios olhos, o desenrolar do complexo e rigoroso formalismo nos actos jurídicos e testemunhar *in loco* a extrema barbaridade com que míseros chineses eram tratados no tribunal de Nam-Hoi – espelho, afinal, de todos os tribunais da China daquele tempo.

Não era, porém, a 'China eterna' o objecto da sua apreciação analítica. As imagens que passavam pela retina dos seus olhos resultavam da degenerescência a que o regime imperial chegara no século XIX, após a derrota na Guerra do Ópio,

---

[14] Camilo Pessanha, "A Conferência do Sr. Dr. C. Pessanha [Sobre Literatura Chinesa]", in *Pessanha, Prosador e Tradutor,* org. por Daniel Pires (Macau, Instituto Português do Oriente/Instituto Cultural de Macau, 1992*),* 159.

[15] In "Prefacio", *Esboço Critico da Civilisação Chineza,* por J. Antonio Filippe de Moraes Palha, *com um prefacio do Exmo. Sr. Dr. Camillo Pessanha,* Macau, Typ: Mercantil de N. T. Fernandes e Filhos, 1912, VIII.

acelerada com as grandes revoluções dos *Taipings* e dos *Bandeiras Negras*[16] e, no final do século, com a humilhante derrota na guerra sino-japonesa (1894-1895), que expôs o Celeste Império ao escárnio do mundo e à rapina das grandes potências. A essas imagens, Camilo Pessanha contrapôs o que considerava a verdadeira essência da nação chinesa: a sua língua escrita, a sua cultura, a imaginação criadora dos artífices, o senso estético da população, a regeneradora capacidade de proliferação do povo – que anulava a obra destruidora de epidemias, de revoluções, do furor justiceiro dos tribunais e dos costumes bárbaros, que destruíam grande parte da natalidade feminina – e o código penal milenar, que, como interpretação das acções humanas era, pelo rigor de observação que demonstrava e pelo alto espírito de justiça e de bondade que o inspirava, um dos mais assombrosos monumentos legados pelos séculos.

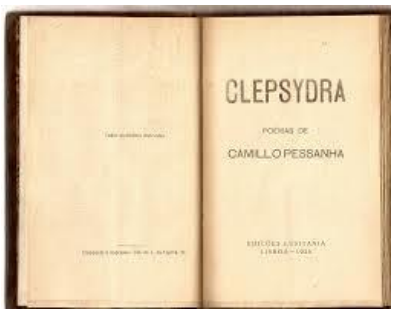
Pode afirmar-se assim, que Pessanha, apesar de ter vivido longe de Portugal e cumprido em Macau um exílio vitalício, não só nunca se despegou da sua herdada matriz cultural, como a acrescentou com a admiração e o estudo da civilização chinesa.

Quanto à expressão *inchado de Oriente,* Moreira das Neves deveria querer aludir à total imersão de Pessanha na cultura oriental, em busca, qual Álvaro de Campos, de *um Oriente ao oriente do Oriente*... Por um lado, porque o seu peculiar *modus vivendi*, onde se vislumbra uma indiferença pelo julgamento moral da sociedade, *estilhaçando tabus, atropelando hipocrisias ou rasgando os valores éticos e morais de antanho,*[17] rompeu o *muro* que separava em Macau os dois mundos — o português e o chinês. Por outro, porque o seu deslumbramento pela civilização extremo-oriental o levou a perscrutá-la com desvelado estudo e curiosidade, sugerindo aos jovens portugueses que aproveitassem parte do tempo de Macau para se dedicarem ao estudo da língua e da cultura da China. Com esse empenho, prestariam um serviço patriótico à nação portuguesa e dele retirariam um *inefável*

[16] A Revolução dos *Taiping* - Reino Celestial da Paz Perfeita (1850-1864) - com influência ocidental cristã, preconizava o igualitarismo, rejeitava a ideologia oficial confucionista e apresentava indícios de uma organização social alternativa ao sistema imperial. *Bandeiras Negras* era um ramo da sociedade secreta *Lótus Branco,* responsável por imensos assaltos a membros do regime manchu, em meados do século XIX.

[17] António Aresta, "Ele o professor...", in *Camilo Pessanha - O Fazedor de Estrelas (*Direcção dos Serviços de Educação e Cultura, Macau, 1999), 63.

deleite espiritual[18]. Por outras palavras, propôs que lhe seguissem o rumo sinológico que marcou o seu tempo macaense, por ter sido, a par da poesia, o caminho que o ajudara a tornar mais leve a experiência do exílio e a perscrutar, com maior intensidade, o que se pode designar por "espírito de Macau" – uma atmosfera peculiar, como se o próprio chão do território impusesse a quem o habita, temporária ou permanentemente, um comportamento, não totalmente português, não totalmente chinês, mas de Macau.[19]



Sobre a afirmação de que *os versos de* Clepsidra *não fala[*va*]m uma só vez de Deus* Moreira das Neves ter-se-á apoiado, para a elaboração do seu ensaio, somente na 1.ª edição de *Clepsidra,* de 1920, composto por trinta poemas, onde não constava o "Soneto de gelo". Neste poema, publicado na revista *Gazeta,* em 1887, a poucos dias de Camilo Pessanha completar 20 anos, é nítida a aspiração de o poeta atingir uma dimensão espiritual, quando afirma querer a fé, que não tem, para se manter na luz (bastava-lhe para isso um resto de batel), e não se afundar na *treva imensa*. Pessanha confessa a sua incapacidade de regeneração, porque o mesmo Deus que insuflava a fé era, afinal, aquele que arrebatara a sua crença.

> Ingénuo sonhador — as crenças d'oiro
> Não as vás derruir, deixa o destino
> Levar-te no teu berço de bambino,
> Porque podes perder esse tesoiro
>
> Tens na crença um farol. Nem o procuras,
> Mas bem o vês luzir sobre o infinito!...
> E o homem que pensou, — foi um precito,
> Buscando a luz em vão — sempre às escuras

[18] Camilo Pessanha, "A Conferência do Sr. Dr. C. Pessanha (Sobre Literatura Chinesa)", in *Pessanha, Prosador e Tradutor,* org. por Daniel Pires (Macau, Instituto Português do Oriente/Instituto Cultural de Macau, 1992*),* 159.
[19] Aresta, António e Oliveira, Celina Veiga de, *Macau - Uma História Cultural,* Colecção Jorge Álvares, Editorial Inquérito/Fundação Jorge Álvares, Lisboa, 2009, 113.

Eu mesmo quero a fé, não a tenho,
— um resto de batel — quisera um lenho,
Para não afundar na treva imensa,

O Deus, o mesmo Deus que te fez crente...
Nem saibas que esse Deus omnipotente
Foi quem arrebatou a minha crença.[20].

A ausência de fé em Pessanha poderá justificar o tom, algo distante, que Moreira das Neves fez na síntese que lhe dedicou, apesar de ter referenciado, em *Inquietação e Presença,* outros poetas igualmente incapazes de se abrirem à transcendência.

Sente-se, no entanto, em Moreira das Neves, uma identificação intelectual com os poemas do grande mestre *ritmista*, onde, como afirmou, reluziam *pedrarias imperiais* — metáforas, afinal, de uma poética que transmudava *cores e músicas, estilizando-as em ritmos de sortilégio,* como de Camilo Pessanha disse outro poeta, seu admirador, Mário de Sá-Carneiro[21].

Bibliografia

Almeida, Bernardo Pinto de, *Arte Portuguesa no Século XX - Uma História Crítica,* Coral Books, Matosinhos, 2016.
Aresta, António e Oliveira, Celina Veiga de, *Macau - Uma História Cultural,* Colecção Jorge Álvares, Editorial Inquérito/Fundação Jorge Álvares, Lisboa, 2009.
Lemos, Ester de, *No Centenário de Camilo Pessanha,* "Extática Corola", in *Brotéria,* vol. 25, n.º 12, Dez. 1967.
Neves, P.e Moreira das, *Inquietação & Presença,* Prefácios de D. Manuel Trindade Salgueiro e José Régio, Edições Juventude, 1942.
Teixeira, P. Manuel, *A Gruta de Camões de Camões em Macau,* ed. Macau: Imprensa Nacional, Macau,1977.
A Poesia de Camilo Pessanha, Edição crítica de Carlos Morais José e Rui Cascais, Instituto Internacional de Macau/ Câmara Municipal de Coimbra, 2004.
Camilo Pessanha - O Fazedor de Estrelas, Direcção dos Serviços de Educação e Cultura, Macau, 1999.
Camilo Pessanha Prosador e Tradutor, organização, prefácio e notas de Daniel Pires, Instituto Português do Oriente/Instituto Cultural, Macau, Macau, 1992.
Clepsidra e Outros Poemas de Camilo Pessanha, Organização e Algumas Variantes por João de Castro Osório, 7.ª edição, Edições Ática, Lisboa, 1992.
Homenagem a Camilo Pessanha, organização, prefácio e notas de Daniel Pires, Instituto Português do Oriente/Instituto Cultural de Macau, Macau, 1990.

[20] Carlos Morais José e Rui Cascais, "Soneto de gelo", in *A Poesia de Camilo Pessanha (Macau, Instituto Internacional de Macau, Fev. de 2004/ Coimbra, Câmara Municipal de Coimbra, Set. de 2004), 74.*

[21] Mário de Sá-Carneiro, "Uma resposta de Mário de Sá-Carneiro", in *Homenagem a Camilo Pessanha,* org. por Daniel Pires (Macau, Instituto Português do Oriente/Instituto Cultural de Macau, 1990), 124.

ORIENTE PLURAL NO UNIVERSO PESSOANO

Cristina Zhou

Universidade de Coimbra, Faculdade de Letras
Paço das Escolas 3004-531 Coimbra, Portugal
351-239859887 | cristinazhou@uc.pt

Resumo: Este trabalho visa localizar o Oriente no pensamento e na obra de Fernando Pessoa. Sendo um grande modernista, Pessoa procura expandir e aprofundar o Eu, afirmando o cosmopolitismo espiritual.

Palavras-Chave: Oriente, Pessoa, Cosmopolitismo

Abstract: This paper aims to discern aspects of the Orient in the works and thought of Fernando Pessoa. As a great Modernist, Pessoa tries to expand and deepen the understanding concerning the Self, under the guidance of spiritual cosmopolitanism.

Keywords: Orient, Pessoa, Cosmopolitanism

É fascinante olhar para o Oriente multifacetado e obscuro na obra e no pensamento de Fernando Pessoa. Entendemos a obra pessoana como um universo, ou seja, como uma construção sofisticada e dinâmica, resistente a qualquer tentativa de sistematização. A pluralidade do Oriente em Pessoa é um reflexo da pluralidade da obra pessoana que, por sua vez, reflecte a enorme diversidade do modernismo literário.

Nós propomos entender as múltiplas "camadas" do Oriente em Pessoa, encontrando os elementos-chave e tentando perceber a inter-relação entre eles. Assim creio que teremos um quadro mais completo e que faz mais sentido.

Antes de mais, é preciso ver que a questão do Oriente é inseparável da questão da identidade. Na nossa opinião, no caso do nosso autor, as suas visões acerca de uma identidade nacional/ibérica/europeia devem ser entendidas no seu pensamento esotérico, especialmente, nas suas especulações acerca da Gnose, do Conhecimento, da compreensão e da linguagem. Senão, há muita possibilidade de ignorarmos ou subjugarmos a autonomia espiritual, o individualismo intelectual e a paixão pelo binário dialéctico, estes que são elementos fundamentais em Pessoa. Ou, pior ainda, podemos correr o risco de sermos desviados pela tendência peculiar do nosso escritor para utilizar termos "tingidos" com um *twist* muito pessoal[1].

Sabemos que a mera referência à íntima ligação entre o nosso escritor e o esoterismo ainda pode levantar polémicas e suspeitas, especialmente, em certos meios intelectuais e sociais dominados pelo paradigma racionalista. Ao fim ao cabo, na academia do pós-segunda guerra ainda se nota a enorme influência da escola de Frankfurt, que, suspeitando da ligação directa entre o esoterismo e o fascismo, reduz todos os conceitos do "mágico", "esotérico", até "simbolista", "místico" ao irracionalismo. Felizmente, contra esta incompreensão dentro da academia, os estudos esotéricos têm evoluído bastante, saindo da periferia para o

[1] Se olharmos para alguns comentários de Pessoa, sem considerarmos a escrita pessoana como um todo, a atitude de Pessoa para com as culturas asiáticas bem pode ser entendida como hostilidade e desprezo. Vejam, por exemplo, esta crítica irónica e violenta no ensaio "Nós os de Orpheu" (1935), frequentemente citada: "Aqui deixamos, num abraço, a expressão da nossa camaradagem de sempre e o perpetrador destas linhas, velho amigo seu, acrescenta a ela o desejo de que Cortes-Rodrigues se não embrenhe demasiado, como de há tempos se vai embrenhando, no catolicismo campestre, pelo qual facilmente se aumenta o número de vítimas literárias da pieguice fruste e asiática de S. Francisco de Assis, um dos mais venenosos e traiçoeiros inimigos da mentalidade ocidental". (Pessoa 2006:217)

centro. Nos estudos literários, por exemplo, o papel fundamental do pensamento místico e esotérico na génese do modernismo literário está a ser reconhecido, especialmente após uma série de estudos importantes e sistemáticos sobre modernistas proeminentes. O esoterismo em Pessoa, como foi mencionado anteriormente, é de facto importantíssimo e estruturante.

Sabemos que o nosso autor era conhecedor e crítico das grandes tradições espirituais. Inspirado especialmente pelo gnosticismo-hermetismo, pela Teosofia cristã e pelos conceitos rosicrucianos, Pessoa concebeu uma noção altamente original do Conhecimento (sobre o eu, a Realidade e o possível Além), ligando este Conhecimento trans-racional (a Gnose) à compreensão do seu próprio génio. Por um lado, tão obcecado pela Verdade como tantos pensadores místicos e ocultistas seus contemporâneos, Pessoa enfatiza a iluminação pessoal e a intuição imaginativa. Por outro lado, a Verdade para Pessoa não é eterna e imóvel, mas dinâmica e plural: o escritor é consistente na sua paixão pelo método analítico e dialéctico, com a tendência constante para auto-disciplinar e auto-sistematizar. Esta preocupação com a ordem e a dinâmica é naturalmente inseparável das ideias estéticas do autor, como podemos ver na sua encenação do poetodrama e nos seus vários projectos editoriais. Não demorando mais neste ponto, queremos só, para já, destacar o facto de o pensamento esotérico do nosso poeta dramático ser profundamente individual e não comprometido.

É notável a constante justaposição de conceitos aparentemente paradoxais que atravessa a obra e o pensamento do nosso autor. Entendemos que esta tendência dialéctica, em harmonia (ou moldada) pelo próprio génio poético, é antes de mais utilizada pelo autor para desencadear a sua capacidade espiritual e para explorar as possibilidades metafísicas *ad infinitum*. No que diz respeito à compreensão de Pessoa da identidade e da alteridade, há-que tomar em conta a omnipresente dinâmica dialéctica, sintetizante e ascensional do autor.

Consideramos que a compreensão do nosso escritor acerca da identidade nacional e/ou europeia/ocidental é orientada pela sua compreensão da própria identidade. Assim, ao tentar definir uma identidade nacional/ibérica/europeia, o escritor não resistiu definir, analisar e sistematizar uma vasta quantidade de elementos culturais, entre os quais alguns eram orientais. Estes elementos orientais eram ora incluídos, ora excluídos da compreensão/construção pessoana da identidade.

Como é natural para um escritor e pensador altamente original e individualista, Pessoa exagera bastante... às vezes rejeita demasiado.

A seguir, vejamos então com mais pormenores.

Fernando Pessoa nasceu em 1888 no coração de Lisboa, metrópole e capital do antigo Reino de Portugal. Ele passou a grande parte da infância e adolescência em Durban, África do Sul, na altura uma colónia britânica. Na sua resposta à admiração de Mário de Sá-Carneiro por Paris, podemos ver que Pessoa tinha bastante orgulho no seu *background* cultural sofisticado e cosmopolita[2]. A ideia pessoana de ser português distancia-se tanto da visão dos líderes jacobinos da I República (1910-1926), como da orientação dos líderes conservadores e militaristas da II República (Estado Novo). Na visão de Pessoa, o elemento nuclear da identidade portuguesa é precisamente o núcleo da sua própria identidade: o cosmopolitismo individual. N.B.: Não é o cosmopolitismo assumido por um grupo colectivo. Como diz o próprio escritor, "o povo português é, essencialmente, cosmopolita. Nunca um verdadeiro português foi português, foi sempre tudo. Ora ser tudo em indivíduo é ser tudo; ser tudo em numa colectividade é cada um dos indivíduos não ser nada." (Pessoa 1980b:3)

Vale a pena sublinhar que, para Pessoa, não é só possível mas é necessário falar de nação num nível individual e espiritual. Todos sabemos que o nosso escritor era hostil ao provincianismo. Não era ligado à vida rural, nem tinha inclinação ao populismo. No entanto, o seu cosmopolitismo não se confunde com a xenofilia banal, especialmente com a xenofilia num nível materialista. O cosmopolitismo pessoano é sobretudo espiritual. Pensemos no programa clandestino do Neopaganismo (às vezes, Neopaganismo Português), construído por Pessoa para unir todas as correntes religiosas e espirituais. Inspirado na visão trans-histórica e universal da tradição mística e ibérica, na linhagem de Joaquim de Fiore do séc.XI, esse programa abrangente visa combinar e sintetizar sistemas aparentemente incompatíveis. Sem dúvida, ao criar esta visão grandiosa e sintetizante da identidade nacional, correspondente à compreensão da sua identidade individual,

[2] "V. é europeu e civilizado, salvo em uma coisa, e nessa V. é vítima da educação portuguesa. V. admira Paris, admira as grandes cidades. Se V. tivesse sido educado no estrangeiro, e sob o influxo de uma grande cultura europeia, como eu, não daria pelas grandes cidades. Estavam todas dentro de si." *in* "O Provincianismo Português" (Pessoa 1980a:159)

Pessoa tentou aprofundar e engrandecer o espírito português e humano[3]. Trata-se de um típico gesto modernista movido pelo apelo de Friedrich Nietzsche, com a audaciosa abertura a todas as tradições não-cristãs, espirituais e ocultistas.

Há aqui, no entanto, uma discrepância notável. O Oriente, especialmente, o extremo-oriente (China e Japão), desde as últimas décadas do séc.XIX ao início do séc.XX, era considerado uma contrapartida cultural positiva ao Ocidente, pelos intelectuais europeus. O modernismo alemão, por exemplo, caracteriza-se por um profundo fascínio pelo pensamento a-racional das tradições chinesas, especialmente do taoísmo. O gosto alemão pelo taoísmo chinês deve-se sobretudo à tendência do Alto-Romantismo para valorizar o pensamento analógico, simbólico e poético. Novos materiais que vieram da China nas primeiras décadas do séc.XX, seriamente estudados e traduzidos para alemão, deram mais um impulso ao interesse pelo Oriente e pelo extremo-oriente. Pessoa não compartilha o mesmo entusiasmo. Talvez contraditório ao seu cosmopolitismo espiritual? Aparentemente. Não esqueçamos que, ao colocar-se na conclusão ou no cúmulo da história humana, Pessoa considera-se o verdadeiro herdeiro das grandes tradições espirituais da Humanidade. Neste sentido, no sistema altamente abrangente dele, apesar de o facto de todas as tradições espirituais se completarem uma a outra, não são todas iguais: algumas receberam de facto mais importância que as outras, devido às preferências e aos preconceitos do autor.

O nosso escritor tenta averiguar as tradições espirituais ocidentais à fonte verdadeira. Na linhagem do Alto-Romantismo anglo-germânico, ele aspira a uma regeneração e purificação espiritual para Portugal, a Ibéria e a Europa, através do regresso à origem genuína. Neste processo, ele detecta e exclui elementos alheios, demarcando constantemente os confins de uma identidade portuguesa/ibérica/europeia/ocidental.

Para Pessoa, um dos piores inimigos da mentalidade ocidental é precisamente é elemento indiano/asiático. Considerando o misticismo indiano (para o escritor, o núcleo da tradição oriental) uma forme inferior de pensamento, ele ataca violentamente o catolicismo que está, segundo ele, tingido de hinduísmo desde S.

[3] cf. "Fui sempre, e através de quantas flutuações houvesse, por hesitação da inteligência crítica, em meu espírito, nacionalista e liberal; nacionalista – quer dizer, crente no País como alma e não como simples nação; e liberal – quer dizer, crente na existência, de origem divina, da alma humana, e da inviolabilidade da sua consciência, em si mesma e em suas manifestações." (Pessoa 2003:195)

Francisco de Assis. Ao mesmo tempo, aliás, após o entusiasmo inicial, ele afasta-se decididamente da teosofia moderna, que privilegia tradições tibetanas. A atitude de Pessoa para com os elementos orientais é marcada por um *detachment* frio. Neste sentido, ele está de acordo com os pensadores esotéricos e ocultistas da "reacção hermética" que, segundo a designação de Marco Pasi, reagem contra a desvalorização de Mme. Blavatsky das tradições ocidentais. Contra a inclinação da teosofia moderna para as tradições (supostamente) orientais, esses pensadores insistem nas tradições distintamente "ocidentais", e.g. a Cabala judaica, rosicrucianismo, alquimia e tarot. Pessoa, na sua tentativa de definir uma tradição verdadeira e interior do espírito ocidental, privilegia claramente as tradições helénicas, árabes, judaicas/cabalísticas e rosicrucianas.

Ele mantém-se distanciado do fervor finissecular pelo Oriente, mitificado pelas correntes simbolistas e pós-simbolistas: "Eu acho que não vale a pena ter/Ido ao Oriente e visto a Índia e a China./ A terra é semelhante e pequenina/ E há só uma maneira de viver"; "Enoja-me o Oriente. É uma esteira/ Que a gente enrola e deixa de ser bela"; "Deixa-me estar aqui, nesta cadeira,/ Até virem meter-me no caixão./ Nasci para mandarim de condição,/ Mas falta-me o sossego, o chá e a esteira". (*Opiário*, Álvaro de Campos) (Pessoa 1982:137;140;143)

Como vimos logo no início deste trabalho, o universo pessoano é marcado pela sua dinâmica dialéctica. Assim, em certos momentos, a rejeição do poeta transforma-se num desejo subtil. Neste momento melancólico de Álvaro de Campos, por exemplo, encontramos uma aspiração dolorosa ao Oriente:

> Apanha-me do meu solo, malmequer esquecido.
> Folha a folha lê em mim não sei que sina
> E desfolha-me para teu agrado,
> Para teu agrado silencioso e fresco.
> Uma folha de mim lança para o Norte,
> Onde estão as cidades de Hoje que eu tanto amei;
> Outra folha de mim lança para o Sul,
> Onde estão os mares que os Navegadores abriram;
> Outra folha minha atira ao Ocidente,
> Onde arde ao rubro tudo o que talvez seja o Futuro,
> Que eu sem conhecer adoro;
> E a outra, as outras, o resto de mim

Atira ao Oriente,
Ao Oriente donde vem tudo, o dia e a fé,
Ao Oriente pomposo e fanático e quente,
Ao Oriente excessivo que eu nunca verei,
Ao Oriente budista, bramânico, sintoísta,
Ao Oriente que tudo o que não temos,
Que tudo o que nós não somos,
Ao Oriente onde – quem sabe? – Cristo talvez ainda hoje viva,
Onde Deus talvez exista realmente e mande em tudo...
(*Dois Excertos de Odes*, Álvaro de Campos) (Pessoa 1982:157-158)

Podemos ver que no cosmopolitismo espiritual e individual de Pessoa, os elementos orientais, especialmente os elementos indianos, mas também os do extremo-oriente, constituem uma parte significativa da alteridade. Não sendo uma contrapartida positiva, são constantemente rejeitados ou afastados. Embora este *detachment* frio seja equilibrado pela poética dialéctica e sintetizante do nosso autor, os elementos indianos e do extremo-oriente não deixam de ficar sempre no lugar do "Outro".

Curiosamente, os elementos árabes, que noutras correntes europeias são consideradas como orientais e exóticos, em Pessoa não são afastados, nem comtemplados com fantasia, mas seriamente elevados.

Na *Ibéria – introdução a um imperialismo futuro* Pessoa apresenta a sua visão da cultura ibérica beseada no cristianismo (N.B. não catolicismo) e no Islão. Pessoa reconhece o esplendido avanço cultural na Ibéria medieval, impulsionado pelos estudiosos em Toledo e Córdova. Ele interessa-se profundamente pelo convívio e interacção das culturas cristã, judaica e árabe na península ibérica. Lamentando a decadência da cultura ibérica, condenando o conservadorismo católico e também criticando a importação descuidada dos "valores republicanos da França", Pessoa defende a revitalização da cultura ibérica através da fusão equilibrada dos elementos cristãos e árabes. Citando o próprio autor: "uma vez que consigamos equilibrar Roma e a Arábia em nós, erguer-nos-emos a uma altura muito grande..." (Pessoa 2012:58).

Concluindo, na arte dinâmica de Pessoa, diferentes elementos orientais receberam diferentes tratamentos. Este processo criativo, integrado no cosmopolitismo espiritual do escritor, é altamente individual e profundamente sério, embora não

isente de irregularidades, preferências e preconceitos. Reiterando a minha ideia inicial, devemos respeitar a autonomia metafísica, a pluralidade e a dinâmica interior da obra pessoana, sem correr risco de simplificar demasiado, nem exagerar, e muito menos tentar encaixar Pessoa em agendas políticas ou ideológicas.

Bibliografia

Pessoa, Fernando (1980a) *Textos de Crítica e de Intervenção,* Lisboa: Ática.
-,- (1980b) *Ultimatum e Páginas de Sociologia Política*, recolha de textos de Maria Isabel Rocheta e Maria Paula Mourão, introd. e org. Joel Serrão, Lisboa: Ática.
-,- (1982) *Poesias de Álvaro de Campos,* Lisboa: Ática.
-,- (2003) *Escritos Autobiográficos, Automáticos e de Reflexão Pessoal,* ed. Richard Zenith, Lisboa: Assírio & Alvim.
-,- (2006) *Prosa Publicada em Vida,* ed. Richard Zenith, Lisboa: Assírio & Alvim.
-, - (2012) *Ibéria*, ed. Jerónimo Pizarro e Pablo Javier Pérez López, Lisboa: Ática.

ALTINO TOJAL E ANTOINE VOLODINE: A UTOPIA DO IMPÉRIO

Egídia Souto

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 o Macau de Antoine Volodine pouco tem a ver com o lado português, o mesmo não se pode dizer de Altino Tojal. Os dois escritores são sensíveis ao lado chinês e às misturas que ali ocorrem. Para ambos Macau está envolto num mistério que incita a uma catarse introspectiva.

Palavras chave: Altino Tojal, Antoine Volodine, Macau, utopia, exotismo.

Summary: If the Macao of Antoine Volodine has little to do with the Portuguese side, the same can not be said of Altino Tojal. The two writers are sensitive to the Chinese side and the mixtures that occur there. For both Macao is surrounded by a mystery that incites an introspective catharsis.

Key words: Altino Tojal, Antoine Volodine, Macao, Utopia, exoticism.

Altino Tojal nasceu em 1939 em Braga e os talentos de contador de histórias vêm-lhe da infância pois, desde cedo a família lhe contou as histórias do mundo. Numa das raras entrevistas que deu[1], o autor comenta a importância da tia e do avô nesse processo. A obra pela qual ficou mais conhecido é sem dúvida *Os Putos* publicada pela primeira vez em 1964. Mas convém não esquecermos que Altino Tojal foi jornalista e cronista mais de trinta anos e durante esse tempo fez numerosas viagens. Uma delas foi a Macau, nos anos 80. Dessa viagem resultou *Histórias de Macau* (publicado em 1987, 1ªed e reeditada em 2009). O livro tem uma estrutura cronológica circular: começa num táxi que leva o narrador até ao aeroporto para a viagem a Macau, seguindo-se depois quarenta breves histórias que relatam as peripécias da estadia e termina com a viagem de regresso. Tojal, num registo por vezes autobiográfico e romanceado, traduz ao longo das crónicas a sua própria vivência e o fascínio, um tanto exótico, de Macau ainda sob o domínio português. *Histórias de Macau* não deixa de ser um livro no qual o autor expõe um conjunto de elementos culturais essencialmente lusófonos. Lembremos que em 1557 os portugueses estabelecem-se nas costas sul da China, na pequena península do delta do rio das pérolas, próximo de Cantão. A presença portuguesa com a permissão das autoridades chinesas prolongou-se até 1999.

Altino Tojal faz jus a essa Macau onde, ao longo dos séculos, afluíram aventureiros e outras gentes levadas pela sina incerta como o nosso narrador. Estamos perante quarenta universos individuais que nos transportam para uma viagem complexa. O autor narra na primeira pessoa o que vê num estilo que quase lembra o de um diário e um guia de viagem para turistas ocidentais como o demonstra a primeira história que conta a viagem de avião de ida com um japonês ao lado (p.13).

Neste "guia-promenade" com cenários pitorescos estão presentes todos os referentes normalmente associados a Macau: corridas de cães, o jardim de Camões, os restaurantes onde se pode comer bacalhau, a beleza das mulheres, a incomunicabilidade, pagodes, casinos flutuantes, o ópio, os odores, jogos de mah-jong, a humidade, meios para ir a Hong Kong, os dragões, o exotismo da ilha de Coloane, etc.

[1] Entrevista de Luís Souto publicada na *A página da Educação, in* s/d, www.apagina.pt/Download/PAGINA/SM_Doc/Mid.../Página_8533.pdf (consultado em Abril 2017)

A grande maioria dos aventureiros que por cá passou, desde o século XIX, fez referência à calma de Macau[2], aos belos passeios, as casas coloniais e, aos poucos, ao declínio da presença portuguesa. Para todos, e Altino Tojal não é exceção, cem anos depois, os cheiros da chegada são a reminiscência para quem visita o paraíso asiático, como outrora salientavam os guias turísticos promovidos pela Agência Geral do Ultramar nos anos 60.

> Desembarco após quase uma hora de mar, percorro lentamente um lúgubre corredor de fila compacta de passageiros, apresento o passaporte.
>
> Macau!...
>
> Pouso a mala à saída da estação portuária. Vai-se-me adentro no nariz um cheiro exótico, um cheiro adocicado e amolecedor, unânime como os que se respiram nas lojas dos ervanários. É o cheiro do Ocidente.
>
> "Primeiro Olhar", p. 25

Este excerto marca a chegada de *jet-fuel* de Hong-Kong até Macau e constituiu desde logo o ponto de encontro entre o este-oeste. A estação portuária é a fronteira associada ao exotismo e o ponto onde se cruzam os cheiros que trazem à memória as marcas de um Oriente que acolhe o narrador numa viagem a um tempo passado. Este mar interior que se atravessa representa a metáfora do rio cronotópico (Portugal-China) a margem de dois mundos como veremos mais à frente também para Volodine. Não faltam neste livro e por entre diversas peripécias os preconceitos do Oriente em relação ao Ocidente. Podemos vê-lo no conto "Turistas" (p.45) que fala de um casal português que ganha uma viagem a Macau. Este casal olha para os chineses com desconfiança e só confiam no "amigo Alcides" o barman português do hotel que fez a tropa em África antes de ir para Macau. Macau é aqui terra de exílio e de saudades. Sentimento expresso diversas vezes e desde logo realçado nas primeiras páginas pelo taxista que fez a tropa em Macau e que recorda as vivências sentimentais por lá vividas como é notório no excerto:

> Ainda hoje puxo as orelhas por não ter ficado lá ficado, como fizeram o Saludes, o Alcines e outros rapazes do meu tempo. O Saludes montou um restaurante em Coloane e parece que vive feliz com uma chinesa. Aquilo é outro mundo (...) Devia ter ficado lá com a minha chinesa(...) Agora nem sou feliz em casa nem me agrada o trabalho (p. 9-10).

[2] Vários foram os autores que escreveram sobre Macau no século XIX, Just Roy, Georges Montfort, François Devray, Jacques Siegfried, Baron Josef Alexander von Hübner, entre outros.

Tojal distingue-se pelo olhar perspicaz que tem sobre as pessoas e lembra em algumas circunstâncias Maria Ondina Braga[3] pelo seu cariz sociológico. No entanto a sua estada é a de um português no Oriente que revive com um certo saudosismo o passado. Apesar de vários contos deixarem transparecer esta ideia, pode-se observar um exemplo flagrante no capítulo "aventuras é com ele" que honra o Clube militar de Macau e as personagens que por lá passam. Destaca-se o "Boralho", o fanfarrão que se vangloria das aventuras em África. Este é o mítico resquício do império colonial o lugar onde se reacendem os fantasmas. Trata-se de mais um ponto de encontro dos exilados portugueses no Oriente. Note-se que o narrador foi a este lugar desde logo para se sentir em casa e integrar-se "(…) logo à chegada, de ser admitido, (…) para poder falar com portugueses "(p.35)". Poderíamos ainda referir outros capítulos como "do fundo do tempo" (p.275) cuja história conta a ida ao restaurante do Saludes. Neste espaço longínquo o narrador, enfastiado pelas iguarias orientais, encontra aqui um quadro familiar com "uma refeição quase mitológica: bacalhau cozido com batatas e ovo, sem faltar o vinho verde" (p.275). Saludes e o narrador partilham neste espaço mundo as confidências de um tempo mítico de lembranças, pois este foi aluno da tia do narrador na aldeia no norte de Portugal. À luz da leitura do conceito de cronotopo, forjado por Bakhtine[4], compreende-se que este espaço microcósmico, transporta o leitor para uma representação do lugar como reflexo da história. Segundo o autor há um condensado do tempo e do espaço que se intensificam para dar valor ao enredo da História.

Utopicamente este lugar, é a ficção do ideal uma vez que permite a projeção dos desejos nesta geografia da distância. Procurará Tojal o paraíso nos resquícios do ex-império a felicidade, o retorno à infância, a chave para a errância do seu narrador e já agora, porque não, a resposta para o amor na terra dos possíveis? Como refere Júlia Kristeva, no ensaio *Étranger à nous même*: "é preciso (…) ir à colónia buscar a liberdade para resolver os problemas identitários"[5].

[3] Maria Ondina Braga, *A China ficou ao lado*, Lisboa, Bertrand, 1966.
[4] Mikhail, Bakhtin, *Questões de literatura e estética – a teoria do romance*, São Paulo, Unesp, 1998, p.211.
[5] Julia Kristeva *Etrangers à nous-mêmes, Paris,* Fayard 1989, p.25.

Se no início da viagem há um encantamento quase ingénuo e um espírito de aventura inerente à partida o mesmo não acontece com o regresso como se pode ver nos diálogos do narrador com o taxista na partida e na chegada.

> (…)
> O senhor vai trabalhar para Macau?
> — Não.
> — Ah, vai passear…
> — Acho que também não.
> O taxista olha-me com estranheza pelo retrovisor. Para quê dizer-lhe que numa das últimas noites sonhara com Macau, que ao acordar verificara ter dinheiro suficiente para lá ir e que então fizera sonambulamente a mala, a fim de arrastar por outras paragens o meu gélido desencanto, este crescente fastio de viver?
> — O senhor, não sendo novo, também ainda não é velho — torna ele. —Devemos regular pela mesma idade. Seja o que for que o leva tão longe, garanto-lhe que no seu lugar eu não voltava. Macau é outro mundo;
> (…)

A desilusão e a reflexão sobre a vida instalam-se e o "eu" confunde-se com o "outro" povo aventureiro que desde há quatrocentos anos percorre estas terras. O narrador passa do seu drama pessoal à evocação da presença portuguesa questionando-se sobre o que resta dela. Estamos, perante umas *Histórias de Macau* marcadas por uma sensibilidade essencialmente cunhada na história portuguesa de Macau e menos na história chinesa de Macau. Nesta catarse introspectiva a cidade tentacular não abraçou o narrador como bem se nota no antepenúltimo conto que precede a viagem e que se intitula "Um último olhar":

> (…)
> A cidade parece-me tão inabordável como no primeiro dia. A minha chave não lhe abriu a alma. (…) Não me impregnei devidamente do cheiro oriental; o meu cheiro ainda é o bárbaro cheiro europeu; continuo estrangeiro. Os olhos do cão repetem, inamistosos: "Que vieste cá fazer?" E eu volto a considerar boa a pergunta. Que vim cá fazer?...Que viemos nós, portugueses, cá fazer? (p.329-330)

"Este "último olhar", assim como o primeiro, ocorre na estação portuária onde os cheiros atormentem o narrador. Aqui dá-se a desilusão e a "eterna busca do novo" como referia Tereza Sena[6] no prefácio do livro.

[6] « Na primeira [viagem] prognostica-se classicamente que a catarse será consumada pela viagem através da qual se processará o reencontro e a identificação do «herói»/protagonista/narrador

O desfecho da viagem não ocorre num porto em Macau mas sim novamente num táxi de regresso a Lisboa com as mesmas dúvidas. Digamos que há nesta narrativa circular uma grande dualidade. Vejamos como o narrador descreve esse regresso:

> O Taxista olha-me com estranheza. Para quê dizer-lhe que regressava pior do que partira, que estava farto e refarto da vida, que a minha vontade era mergulhar num sono profundo e sem fim? (…)

Macau despertou outros sentidos e perspectivas e, de facto, os portugueses não foram os únicos a serem seduzidos por este espaço. Tal como Tojal Antoine Volodine, um dos numerosos heterónimos sob o qual o autor, iniciou também ele aqui um "exílio voluntário feliz"[7] como refere o autor. Nasceu em França em 1950, e é atualmente uma das mais originais vozes do romance contemporâneo francês com mais de 30 títulos publicados e numerosos prémios.

Sem dúvida a China do Sul, especialmente Macau, é um espaço de deambulação poética para o autor. Volodine conhece bem Macau e, para além de estudar a língua e a cultura chinesa, viveu dois anos (entre 1992 e 1994) no enclave. Dessa primeira estada resultou o livro *Port Interieur*, publicado em 1996. Entre 1997 e 2008 regressou à cidade regularmente para estadas prolongadas, aí vivendo de novo entre Setembro de 2008 e Agosto de 2009. Já em França, publicou, em Outubro de 2009, *Macau* composto por 49 textos/fragmentos e 51 fotografias de Olivier Aubert e traduzido para português em 2012. Este texto, por seu turno, retoma um outro intitulado *Fim*, ilustrado pelas fotografias do português Paulo Nozzolino, e publicado pela Fundação Oriente, em Lisboa, no ano de 2001, pouco depois da transição da administração de Macau para a RPC.

Difícil é classificar *Macau,* livro estranho, com um capa na edição francesa algo inquietante, que remete para o enigma que se prolonga na contracapa com as seguintes linhas :

> Cela me plaisait de devoir être tué en Chine, sur une jonque à l'ancrage, devant une photogénique vieillard, dans une atmosphère chinoise saturé de puanteurs, de

---

consigo próprio, uma vez confrontado com outra realidade. É a eterna busca do novo. Na segunda, a expectativa inicial e a atracção pelo desconhecido permanecem no inconsciente colectivo, mas apenas ao nível mítico.", Teresa Sena, *in* Altino do Tojal, *Histórias de Macau*, Lisboa, INCM - Imprensa Nacional Casa da Moeda, 2010, p.8.

[7] Entrevista do autor « "O meu exílio voluntário em Macau foi sempre um tempo feliz" *in Ponto Final,* 3 de fevereiro 2013, https://paragrafopontofinal.wordpress.com/2013/02/03/o-meu-exilio-voluntario-em-macau-foi-sempre-um-tempo-feliz/ (acessível em abril 2017).

> fumée de poisson frit, de tabac, de pétrole, d'eau sale. Après tout j'étais venu pour ça, pour en finir, pour être ailleurs et en finir.

Volodine olha para Macau de forma diferente de Tojal, dá-nos a ver a história dos marginais. Há uma deambulação enigmática neste espaço que ele conhece bem e onde mistura pessoas, hábitos, lugares, arquiteturas passadas e presentes. O diálogo entre as fotografias Olivier Aubert e o texto acentuam o lado de guia turístico do livro onde só os iniciados entram para terem emoções.

As personagens criadas por Volodine deambulam num espaço internacional e cosmopolita que nada tem de exótico para o autor. Estas são frequentemente loucos, doentes, mortos que transitam de um mundo para o outro, xamanes, criminosos, presos políticos, homens e mulheres perseguidos, escritores assassinados, povos mutilados pelo peso das ditaduras e pelo capitalismo cruel, entre outros. Essas personagens são atores numa peça de teatro itinerante. Enquanto figuras de uma galeria de exilados de várias nacionalidades irrompem de estória em estória, de livro em livro com os mesmos nomes, ora metamorfoseados, ora mortos, ora ressuscitados, para narrarem as próprias vivências pessoais e a visão que têm do mundo.

Em *Macau,* e como que renascido das cinzas, Breughel, entre assassino profissional e espião condenado por uma doença incurável, vai ter um fim rápido uma vez que a máfia decide acabar com ele.

Está prestes a ser assassinado, depois de ter sido preso e transportado para um junco ancorado no Porto Interior. Permanece ali, por entre o fétido cheiro aguardando no calor húmido e peganhento, o fim que não vem, estático, face aos guardas, a um velho austero e a uma coreana Laura Kim. O leitor assiste, a partir daqui e até à morte do personagem/narrador, a um desfilar vertiginoso de memórias, fragmentos de vida. Através de uma espécie de estranho monólogo, o condenado fala sobre a vida, o amor por Glória Vancouver, as errâncias que o levaram à situação em que se encontra. Tal como para Tojal a chegada a Macau é um momento marcante.

> On arrive par la mer depuis Hong Kong, on est comme enivré par sa propre émotion en face du paysage, devant cette expérience de beauté pure, de splendeur simple (…).On arrive par la mer à Macao, et dans l'humidité brulante qui asphyxie aussitôt, on sent qu'en va enfin avoir le droit de dire adieu à tout, d'habiter ailleurs,

> le droit de flotter en exotisme de nouveau et comme pour toujours (…). Voilà ce qu'on sent : on est en terre d'accueil. (fragmento 7, p.21-22)

Para ambos os escritores Macau é simultaneamente tempo terra de exílio, mas também templo de amor. No entanto Volodine nada tem a ver com o lado português de Macau. São os chineses e a China que o fascinam apesar de se mostrar sensível à presença, aos sinais e marcas portuguesas. Por detrás dos tentáculos da cidade escondem-se rostos humanos com vidas e estórias para contar como tão bem demostram as fotografias.

Estamos num espaço longe do "bacalhau" este narrador leva-nos aos confins do lado asiático.

> Tu verras vite sur quoi se reconstruira ta tendresse envers Macao. Emprunte les ruelles bordées d'habitations en voie d'écroulement, glisse-toi dans les passages sordides, longe les constructions en brique noir du port intérieur, toute cette misère délabrée de la ville chinoise d'il y a un siècle. Ou sinon, arpente les quartiers qui étaient modernes au temps où plus au nord grondait la révolution culturelle (…) Ton affection sera aussitôt amicale. Elle fleurira dans les restaurants à vingt pataques où sont suspendues de minuscules portions de tripes (…) C'est là-dedans que tu déjà commencer à errer, (…) comme un homme à qui ont a tout retiré afin qu'il soit propre devant la mort. (fragmento 10, p.26-27).

Estas são as derradeiras memórias de uma vida plena de aventuras. O narrador denuncia o colonialismo ecológico a (transformação e adaptação da paisagem)[8]. A cidade « tremplin pour l'imagination. Des villes ou des lieux aux noms incantatoires, porteurs de mythes, de légendes et d'histoires. Il est des villes dont le simple nom est un Macao»[9] a que se refere Phillipe Pons tornou-se para Volodine numa ferida urbana sem alma e com sinais do desmoronamento do utópico império. Como vemos no excerto

> Il en fallait, de la fidélité, de l'aveuglement volontaire, pour rester amoureux de cet endroit!... Je l'avais découvert dix plus tôt sous sa forme de bourgade coloniale, figé dans les années quarante, et ensuite je l'avais vu se métamorphoser à grande vitesse en une affreuse banlieue, sous l'impulsion de médiocres architectes qui par tous les moyens en arrachait l'âme séculaire, la vielle âme luso-asiate. (fragmento 8, p.23-24).

---

[8] Joseph Kessel, *Hong-Kong et Macao*, Paris, Gallimard, 2011. 2011 [1957], cf parte II: « L'enfer du jeu», pp. 146-147, 159, 213.

[9] Philippe Pons, *Macao, un éclat d'éternité*, 1999, Paris, Collection Le Cabinet des lettrés, Gallimard, 1999.

A Ásia, por excelência lugar de fronteira, de História e de poesia, sendo aí que o autor se sente à margem, em situação de familiaridade e ao mesmo tempo de distanciamento e de estranheza, intimamente relacionada com a noção de exílio:

> Pour ce qui me concerne, j'ai toujours veillé à penser et à raconter depuis des terres de rupture et des terres d'exil définitif. Macau, Canton, Hong Kong, Seoul, Taipei ou d'autres villes d'Asie sont donc tout naturellement devenus une source d'inspiration renouvelée pour des décors du quotidien, de même que les paysages mongols ou les déserts sud-américains de l'Altiplano. (Volodine *in «Devenir du roman»,* 2007, pp. 253-269.)

Tomando em consideração Christine Dupouy diga-se que os lugares evocados pelo escritor são "un miroir affectif de la mémoire, cet espace chargé d'histoire et de souvenirs qui s'attache à des lieux"[10], ou seja para Antoine Volodine a China é o lugar de alteridade, e, tal como refere Júlia Kristeva "Vivre avec l'Autre, avec l'étranger, nous confronte à la possibilité ou non d'être un Autre"[11].

Certo, não se pode comparar Antoine Volodine a Tojal no estilo, na temática, e muito menos no percurso. No entanto, e apesar das grandes diferenças, o que os une é a vontade de contar histórias que decorrem num espaço ambíguo que suscita em ambos memórias, emoções, recordações e vivências.

Para terminar digamos que o autor francês, ao contrário de Altino Tojal, tem uma visão onírica de Macau e de todo liberta de meros referentes históricos. As memórias de Brughel confundem-se num espaço poético muito forte onde a miséria humana nunca é esquecida. Tal como Tojal, ele evoca esse outro Oriente fascinante e misterioso que desencadeia nele emoções. Mas, e como já referimos, Tojal é sensível sobretudo aos referentes portugueses e não passa a fronteira do exótico idealista, enquanto Volodine conduz-nos aos *bas fonds* num labirinto pouco permeável aos clichés do império. Para ambos Macau é lugar de todas as utopias necessárias para esta criação de que nos fala Fabrice Hybert, "L'utopie demeure, avec l'érotisme, l'un des piliers de la création artistique, l'un des ressorts de l'énergie créatrice"[12].

---

[10] Christine Dupouy, *La Question du lieu en poésie du surréalisme jusqu'à nos jours*, Amsterdam, Rodopi, 2006, p.16.

[11] Júlia Kristeva, *Etrangers à nous-mêmes*, Paris, Gallimard, 1991, p.25.

[12] Fabrice, Hybert, « L'utopie demeure l'un des piliers de la création artistique » in Le Magazine Littéraire, N°387, mai 2000, http://www.magazine-litteraire.com/%C2%AB-lutopie-demeure-lun-des-piliers-de-la-cr%C3%A9ation-artistique-%C2%BB (consultado em maio 2017).

Em Macau os sujeitos procuram-se e perdem-se nos meandros da interioridade divididos entre o apelo das origens e a atração pelo desconhecido. Macau surge para ambos como um lugar de catarse que acorda o inconsciente, ou que o predispõe, a aceitar "a nossa inquietante alteridade"[13]. Talvez ambos venham a Macau para morrer e renascer.

Bibliografia

BACHELARD, Gaston, *L'eau et les rêves*, [essai sur l'imagination et la matière], Paris, José Corti, 1972. p.100.

BRAGA Ondina, Maria, *A China ficou ao lado*, Lisboa, Bertrand, 1966BATALHA, Graciete, recensão crítica, "Histórias de Macau", *in Revista de Macau*, nº10, Abril 1988, nº49-50.

CANIATO BENILDE, Justo, *Macau, história e cultura*. *in* Garmes, Helder (org.) Oriente, engenho e arte: imprensa e literatura em língua portuguesa em Goa, Macau e Timor Leste, São Paulo, Alameda, 2004.

CHENG MIL, Christina, *Macau A Cultural Janus,* Hong Kong Press, 1999.

CONRADO, Júlio, recensão crítica, "Histórias de Macau", *in Revista Colóquio/Letras*, n.º 107, Jan. 1989, p. 88-89.

CORBIN, Alain e RICHARD Helene org.,*La mer terreur et fascination, Paris, BNF/Seuil, 2004,* «introdução», p.12-17.

DUPOUY, Christine, *La Question du lieu en poésie du surréalisme jusqu'à nos jours,* Rodopi, collection "Faux titre", Amsterdam - New-York, 2006.

FREUD, Sigmund, *L'inquiétante étrangeté (Das Unheimliche),* trad. do alemão por Marie Bonaparte e E. Marty, Paris, Gallimard, (1ªed.1919), 1985.

HYBERT, Fabrice, « L'utopie demeure l'un des piliers de la création artistique » *in Le Magazine Littéraire,* N°387, mai 2000, http://www.magazine-litteraire.com/%C2%AB-lutopie-demeure-lun-des-piliers-de-la-cr%C3%A9ation-artistique-%C2%BB (consultado em maio 2017)

KESSEL, Joseph *Hong-Kong et Macao*, Paris, Gallimard, 2011.

KRISTEVA, Julia, *Etrangers à nous-mêmes, Paris,* Fayard, 1989.

LOURENÇO, Eduardo, *Saudade-Psicanálise Mítica do Destino Português*, Lisboa, Gradiva, 6ªedição.

MAJDALANI, Charif, « Macao derniers jours », *in l'Orient*, quinta-feira 1 de Abril 2010.

OLIVIER, Aubert, fotografias de *Macau*, *in* http://www.aubertolivier.org/

PONS, Philippe, *Macao, un éclat d'éternité*, 1999, Paris, Collection Le Cabinet des lettrés, Gallimard, 1999.

ROCHE, Anne e VIART Dominique org., *« Antoine Volodine, fictions du politique »*, seguidos de uma entrevista de Antoine Volodine, *in La Revue des lettres modernes - Écritures contemporaines*, n° 8, 2006.

RUFFEL, Lionel, *Volodine post-exotique*, Paris, C. Defaut, 2007.

SOUTO, Luís, entrevista com Altino Tojal, *in A página da Educação,* s/d. www.apagina.pt/Download/PAGINA/SM_Doc/Mid.../Página_8533.pdf (consultado em Abril 2010)

SOUTO, Egídia « Macau vu par l'écrivain Antoine Volodine : Entre réel et onirisme », University of Macau, Department of Portuguese, Faculty of Arts and Humanities, 27 octobre 2015.

TOJAL, Altino, *Histórias de Macau*, Lisboa, INCM, 4ed, 2009.

VOLODINE, Antoine, *FIM*, trad. Ana Sardinha e Richard Trewinnard, fotos de Paulo Nozzolino Lisboa, Fundação do Oriente, 2001.

_____, *Le port Intérieur*, Paris, Les Editions de Minuit, 1996.

_____, *Macau*, fotos de Olivier Aubert, Paris, coll fiction &cie, Seuil, 2009.

_____, *Macau*, fotos de Olivier Aubert, tradução de Ana Isabel Sardinha, Lisboa, Sextante, 2012.

[13] Sigmund, Freud, *L'inquiétante étrangeté (Das Unheimliche),* Paris, Gallimard, (1ªed.1919), 1985.

MACAU, PÉROLA PRODIGIOSA: A COMPARAÇÃO COMO SAÍDA DE SI

Gonçalo Cordeiro

Université Paris Nanterre
200 Avenue de la République, 92000 Nanterre, França
+33 1 40 97 72 00 | g_cordeiro@sapo.pt

Resumo: Este artigo explora o motivo literário da pérola em *Curiosidades de Macau antiga*, de Luís Gonzaga Gomes, como expressão de um maravilhoso de cariz autóctone que remete Macau para o domínio do mito significante. Através da noção de curiosidade propõe-se uma leitura da representação de Macau como correlativo do encontro cultural, fazendo a transposição do desafio hermenêutico lançado pelo texto para a necessidade de uma resposta que passe pela abordagem intercultural dos estudos este/oeste.

Palavras-chave: curiosidade, Macau, pérola, comparação, heterotopia

Abstract: This article explores the literary motif of the pearl in *Curiosidades de Macau antiga*, by Luís Gonzaga Gomes, as an expression of a local marvelous genre that raises Macau to the realm of the significant myth. Through the notion of curiosity, we propose a reading of the representation of Macao as a correlative of cultural encounters, by transposing the hermeneutic challenge found in the text to the domain of a response that calls for an intercultural approaches as conveyed by east/west studies.

Key-words: curiosity, Macau, pearl, comparison, heterotopy

Entre as narrativas de *Curiosidades de Macau antiga* (1952), Luís Gonzaga Gomes integra uma breve história que tem por eixo central a descoberta inesperada de uma pérola no interior de um tronco que se destinava à construção de um navio. De carácter mais alegórico do que o tom afim do anedótico deixaria à partida entrever, o texto de "Pérola prodigiosa", que não por acaso abre o volume, está construído como um relicário narrativo que encerra um tesouro insuspeito. Para aceder a esse centro hermético é no entanto requerido ao leitor que atravesse o intrincado fio da realidade contada e das suas inverosimilhanças, estabelecidas em tensão entre dois planos textuais: o de um pretenso realismo factual (atento à toponímia, à referência, às coordenadas espaciotemporais) e o de um lirismo de contornos fabulosos e lendários, que se destacam como excrescência de realidade e que reclamam um acolhimento literário por parte do seu leitor.

Partindo da constatação ao nível do factual, a narrativa começa por criar um pacto de confiança com o seu leitor por meio de uma linguagem substantiva, assente numa lógica de causalidade explicativa, que o situa desde logo no plano de um universo de referências comum: "Em Macau, o lugar preferido pelos comerciantes chineses de madeira para armazenarem o seu material ocupa toda a orla da Avenida Marginal Almirante Lacerda. É, pois, neste sítio, que se encontram as chamadas estâncias de madeira" (7). O tema da curiosidade, porém, não demora a ser insuflado no texto, que assume desde logo o seu ascendente perante o leitor enquanto instância de instrução, que recupera o *topos* horaciano do *docere* literário:

> O que nem todos sabem é a razão porque estes depósitos se encontram instalados à beira-mar. Esta preferência não é derivada, exclusivamente, do facto de a maioria da madeira aí armazenada ser utilizada para a construção de barcos; é, principalmente, devida ao facto de haver naquele local a facilidade de se poder guardar a madeira na água, visto que, para os chineses, a madeira torna-se tanto mais rija e consistente quanto mais tempo se conservar imergida na água salgada do mar. (7)

A narrativa vai explorar a passagem do geral para o concreto, do conhecido para o desconhecido, pela justaposição de um episódio específico na sequência desta introdução genérica, introduzindo uma alteração da ordem do que até então havia sido contado: "Um dia – já lá vão muitos anos – apareceu um indivíduo de nome Lâm-Kâm-Tái a encomendar um barco numa dessas estâncias-estaleiros". É a

partir da escolha do tronco que se verifica uma alteração do *ethos* discursivo no sentido de uma progressiva acumulação de aspectos hiperbolizantes: "tão volumoso era este tronco", "a maior serra e de mais apurado gume", "tão largo espaço de tempo". O registo anteriormente neutro dá lugar a uma retórica do *pathos*, conseguido por meio de uma hábil mistura entre o esforço extenuante to trabalho sobre o tronco, a resistência que este oferece e o sangramento do madeiro; a tensão narrativa descreve um traçado em gradação, recorrendo atingindo o clímax no momento em que o episódio provoca o grito de terror das personagens perante a monstruosidade da cena: "com o baque dum dos pedaços do tronco seccionado, saltou um estranho corpo que alagou o sítio com uma poça enorme de sangue" (8).

A história surpreendente de Gonzaga Gomes releva pois, como de resto as demais narrativas que integram o volume, da ideia de um maravilhoso de cariz autóctone que é capaz de descerrar, no plano superficial da realidade histórica de Macau antiga, as camadas calcárias de um precioso inaudito, em todo o seu excesso hiperbolizante, aberto à ocorrência do extraordinário no pano de fundo de um quotidiano longínquo: "já lá vão muitos anos". Revela-se, nessa medida, produtiva a escolha do lexema "curiosidades" para contar, de um ponto de focalização aparentemente neutro e no tom discursivo de um contador de histórias, uma pequena crónica que investe sobretudo na brevidade da peripécia e na voluta narrativa para provocar o espanto dos seus interlocutores. O pacto ali tacitamente estabelecido é o da não anulação de um desejo de *realismo*, assistido pelo cuidado na preservação das marcas do real e do que nele destoa de incrível e de *fantástico*.

Poder-se-á evocar com propriedade, a meu ver, estes conceitos a propósito do universo literário de Luís Gonzaga Gomes, bem como a sua produtiva associação. Se o *estranhamento* se implica na narrativa, ele resulta tanto mais reforçado quanto maior é contraste com a radicação local da acção e da acumulação de referências que instilam no leitor o *efeito de real*, cuja fórmula teórica é oferecia por Roland Barthes em "L'effet de réel" (1968), a propósito do barómetro de Flaubert. Na economia textual, nada existe de absolutamente supérfluo e até o excesso de detalhe deve ser integrado na estrutura, não como excrescência mas como fundamento orgânico dela. Apesar de em Luís Gonzaga Gomes não encontrarmos a acumulação descritiva que caracteriza o paradigma romanesco do

século XIX, o seu investimento ao nível da referencialidade textual permite-lhe produzir um efeito de contiguidade entre o mundo textual e o mundo referencial, sob a forma de intensificação da verosimilhança narrativa, que trazem o *narrado* para a ordem do *acontecido*.

A compreensão da experiência de leitura proposta por Gonzaga Gomes terá de passar ainda pela acomodação daquilo que nela remete para a esfera do metaempírico. A propriedade da referência ao fantástico, teorizado por Tzvetan Todovov em *Introduction à la littérature fantastique* (1970), deriva da relativa ambiguidade narrativa cultivada perante a estranheza do episódio, recusando a sua automática categorização enquanto sobrenatural, mas mantendo-o sempre refém da possibilidade. Convocando uma atmosfera psicológica que se abre à dúvida e à aparente impossibilidade, o texto cultiva uma forma de realismo que acaba por integrar a possibilidade de significação alegórica mas que acaba por solucionar essa tensão da sublimação significativa pela diluição racional do acontecido na esfera da realidade, por meio de um esvaziamento de deflação em anticlímax: "aquele corpo não era mais do que a cabeça dum monstruoso peixe" (8). O desfecho da narrativa de "Pérola prodigiosa", contrabalança o *pathos* do horror da descoberta da pérola e do seu estranhamento por parte das personagens da história num movimento contrário de *bathos* que polariza aquele por via do cómico prosaico e da incorporação cómica da abjecção; o corpo glutinoso e nauseabundo que encerra a pérola acaba por servir de manjar às duas personagens que tinham permanecido impassíveis perante a perplexidade geral sentida pelos restantes: "mas os dois serradores, que tiveram tanta dificuldade em serrar o tronco e que ainda não tinham jantado, não se importaram com tais medrosos avisos" (8). Por meio de uma hábil estratégia retórica de oscilação entre inflação e redução do *pathos*, se procede deste modo a uma domesticação do *maravilhoso*, assim reduzido finalmente à mera categoria de *curioso*.

Embora pautada por uma retórica da causalidade, pelo léxico da plausibilidade, pela atenção ao detalhe, a história tronco ominoso que resiste à transformação em navio oferece, na verdade, um desdobramento narrativo que não perde contacto com a materialidade do tronco de madeira que está na sua origem. Na lógica que assiste ao texto de Gonzaga Gomes, o texto assume a função que permite à matéria da realidade extravasar da sua própria concha e contar-se a si própria, fazendo

ecoar pela prática da memória o que o ciclo da oralidade intergeracional perpetua, o que a aura de ancestralidade vem caucionar e o que a espectacularidade dramática da narrativa por sua vez faz por inculcar nos receptores. É, nesse sentido, relevante a referência feita à figura do contador de histórias, que perpassa a galeria de personagens das histórias de Gonzaga Gomes, nomeadamente em *Curiosidades de Macau antiga*: é a eles que se consagra o capítulo XXIII do livro, sob o título de "Narradores de histórias". Segundo a caracterização feita, em jeito de notação etnográfica, tratar-se-ia de "indivíduos cobertos de andrajos, vislumbre do que outrora foram ricas véstias de seda", em torno dos quais se aglomeravam "turbas de pessoas, espalhadas aqui e acolá, pelas praças públicas" (105). Esta prática corresponderia então a um gosto culturalmente arreigado de excitar a imaginação do povo chinês, "sempre propenso ao irreal e ao fantástico", por meio "deste inofensivo divertimento, que passou a ser um dos seus maiores prazeres estéticos". A brevidade e a natureza peripatética das histórias contadas vinha também ao encontro de um público incapaz de aceder à leitura literária de "novelas publicadas" da "velha literatura chinesa", um género literário ali apresentado como interdito e de leitura árida, lacónica e intrincada, também por via das idiossincrasias da própria escrita chinesa. Foi a esta arte em vias de desaparecimento que se referiu Walter Benjamin, em célebre ensaio intitulado "The Storyteller: Reflections on the Works of Nicolai Leskov" (1968): a figura do *storyteller*, em qualquer dos três contextos de inscrição apontados por Benjamin (o marítimo, o rural, o urbano), seria afim da do professor e do sábio, um homem de conselho moral e exemplo de sapiência da qual os seus ouvintes poderiam beber. A sua autoridade recupera uma forma de experiência humana preservada pela transmissão oral e que contém a semente da sua própria preservação pelo modo como consegue suscitar uma resposta psicológica nos seus ouvintes: "the more natural the process by which the storyteller forgoes psychological shading, the greater becomes the story's claim to a place in the memory of the listener, the more completely is it integrated into his own experience, the greater will be his inclination to repeat it to someone else someday, sooner or later" (1968: VIII).

Se a narrativa se coloca num lugar de rememoração da história dos lugares que ainda hoje reconhecemos (Macau, Avenida Marginal Almirante Lacerda), estas referências por sua vez reinvestem o texto de uma verosimilhança que torna o

mundo passível de revelar-se como lugar de assombro onde se ocultam riquezas improváveis. Um efeito de leitura irrecusável que daqui decorre é não só o da transfiguração de Macau enquanto lugar referencial como a sua incursão no domínio da esfera simbólica e do mito significante. É, nesse sentido, relevante considerar que a figura quede algum modo condensa imageticamente a crónica é uma pérola. Esta configuraria a epítome de um acabamento estético, que por metonímia recupera precisamente a relação antonomásica de Macau com o rio das pérolas: Macau ocupa, na verdade, o lugar de pérola maior do texto ou, em clave gonzaguiana, a "pérola prodigiosa" da história e da fábula. Esta relação é evocada e prolongada em outros textos do mesmo volume, como "A Pérola claro-escura" (capítulo XIX), onde encontramos um segundo artefacto pertencente à galeria museológica das curiosidades de Macau: radicada no universo da pesca, dos barcos, também esta narrativa contém uma gigantesca ostra, "rara preciosidade", de "poder maravilhoso", cujos efeitos são descritos da seguinte forma: "toda a sala ficou banhada de uma intensa luz que irradiava da parte rubra da pérola" (91).

Se aqui tenho recorrido ao imaginário evocado por Gonzaga Gomes, é por que ele, de alguma forma, me sugere a possibilidade de pensar Macau a partir da figura do *tertium quid*, esse terceiro elemento que é por excelência o lugar da comparação, aquele que se oferece como espaço intersticial entre os dois planos de que se perfaz e os quais excede, como parte da sua condição anfibológica. Macau é, por natureza, um lugar complexo que, "no âmbito das relações interculturais, participa da constelação" de referências portuguesas e chinesas (Simas 2007: xiii-xiv). A convocação desse terceiro *quê* neste artigo corresponde a uma tentativa de endereçar o lugar "curioso" ocupado por Macau, que persigo no rasto da titulação de Gonzaga Gomes: aquilo que pode a um tempo ser e não ser e que, no seu espaço geográfico, linguístico e cultural, inscreve ambas as possibilidades de concretização, excedendo-as e transvazando delas: Portugal e a China, a história e a fábula, a terra e o mar.

A radicação desta reflexão sobre Macau no âmbito comparatista justifica-se, a meu ver, pelo modo como a literatura comparada se tem assumido como um "saber de fronteira" numa lógica de não confinamento às fronteiras nacionais, como forma de superação do isolacionismo literário, num modelo goethiano de *Weltliteratur* ainda devedor da ideia de república das letras (século XVIII). A irradiação comparatista

estabelece-se ainda na aliança interdisciplinar com outros saberes, passando a descrever uma tendência anti-eurocêntrica, de deslocamento do eixo comparatista euro-americano, por meio da emergência dos estudos de leste/oeste,[1] que vieram actualizar as dialécticas permanentes de questionamento próprio, que Guillén colocara na fronteira entre local e universal, particular e geral, uno e diverso (1985).

A reflexão sobre Macau, que o texto de Gonzaga Gomes propõe através da configuração da pérola e da sua envolvente orgânica remete para a teoria da fronteira como lugar de separação e passagem, tensão e contacto, nos termos em que a concebe Lotman no contexto de uma semiótica da cultura (1998). Assinala Boaventura Sousa Santos que nenhuma cultura é autocontida (os seus limites não coincidem com os do Estado), do mesmo modo que nenhuma cultura é indiscriminadamente aberta (é antes feita de aberturas, prolongamentos, interpenetrações), na medida em que a cultura não é essência mas autocriação, uma permanente negociação de sentidos com base numa análise histórica do sistema de relações macroestruturais (1994:43). Neste sentido, parece-me significativo que, no texto de Gonzaga Gomes, o valor da pérola referida ali encontrada, já de si uma *myse-en-abyme* semiosférica da delimitação de espaços e de transição entre o dentro e o fora, conhecido e desconhecido, seja aferido pelo processo de *travessia da fronteira* da cidade, após o esforço de chegar ao núcleo do texto e ao seu corpo estranho (contido no interior do tronco, no peixe que dentro dele se aloja e, finalmente, no glóbulo da pérola): "como não conseguiram encontrar nesta cidade quem soubesse calcular o valor daquela preciosidade, os dois venturosos serradores partiram" (9). O recôndito textual é assim desterritorializado e avaliado a partir de fora, para depois regressar ao seu lugar de origem, o que de alguma forma nos sugere o modo como a comensurabilidade do humano se pensa em relação com outros fenómenos e outras escalas de valor. O mesmo se poderia dizer relativamente a outras narrativas que integram *Curiosidades de Macau antiga*, que tematiza este padrão sempre que remete para a

[1] Em termos da evolução desta area, podem destacar-se três fases distintas no âmbito da problemática da história das relações literárias e culturais entre Este e Oeste: "the eighteenth century, which we shall explore through the genre of European and Near Eastern travel narratives; the nineteenth century, in the context of the translation and adaptation of "oriental" texts and genres by European authors and the parallel adaptation of the European novel in the non-West; and the twentieth-century in the context of modernist (American and Russian) orientalisms as well as Asian anti-imperialist nationalisms" (Longxi XXX).

figura do estrangeiro e do visitante ou que refere a deslocação ao estrangeiro: a percepção do valor do que está *dentro* é sempre aferida de um ponto de vista relacional que pressupõe a sua polarização a partir de *fora*: refira-se, a título de exemplo, os casos de "A Areia preta", "A Rocha dos cinco metais" ou "A Pérola claro-escura".

A pérola poder-se-ia assim dizer textualmente concebida como lugar e objecto de comparação. Parece-me de particular interesse a compreensão desse desafio hermenêutico e intercultural, proposto por Gonzaga Gomes, no quadro do ângulo teórico dos estudos de leste/oeste, de que seria possível tomar a barra como correlativo gráfico de uma tematização da fronteira e do contacto. A reflexão sobre o lugar da comparação terá, de algum modo, de pressupor o questionamento da ilusória linearidade das identidades culturais, padrões e afinidades literárias, num esforço que procura evitar o repositório de estereótipos auto-evidentes das diversas expressões culturais. São, porém, vários os perigos se assinalam nesta via, quando falamos de diálogo intercultural: a dicotomização contrastiva ou a anulação da diferença pela uniformização desreferencializadora não são os menores de entre eles. É uma breve excursão por estas questões que proponho na segunda parte deste ensaio, concebido em articulação com a leitura particular que vem sendo desenvolvida da narrativa de Gonzaga Gomes e que situo no contexto de uma reflexão que me parece fazer sentido quando se pensa o lugar de Macau no âmbito da lusofonia (desafio que está na base do trabalho que aqui veio a desenvolver-se) e o seu possível enquadramento em outras estruturas de relação conceptual que de algum modo desterritorializem uma discussão feita amiúde de um ângulo de perspectivação tendencialmente europeísta, contribuindo assim para a actualização do debate e para a abertura a outras formas de conceber esse quadro de relações.

Parece-me ser aqui de sublinhar uma das vozes que com mais lucidez se tem feito ouvir neste domínio, nomeadamente no contexto académico asiático, mas também à escala internacional; refiro-me ao trabalho do comparatista Zhang Longxi, que se tem batido pela crítica ao argumento da incomensurabilidade cultural no âmbito dos estudos literários, nomeadamente no debate em torno da *world literature*, marcando a agenda actual dos estudos de literatura comparada. Na defesa da necessidade de uma perspectiva transcultural que possa efectivamente

compreender e colocar em diálogo diferentes tradições literárias, Longxi tem procurado rebater tanto a falácia da representação colectiva por blocos conceptuais como a crítica da incomensurabilidade cultural, que redunda na exclusão mútua de Este e Oeste e numa ideia de intraduzibilidade etnocêntrica, chegando a servir de legitimação a formas de tribalismo ressurgente.

No volume *Unexpected Affinities. Reading across Cultures*, Longxi defende a perspectiva de que é possível "to engage in literary studies across gaps of languages and cultures" (2007: 7). A leitura de textos com diferentes origens e visões do mundo, não importa quão distintas possam ser entre si, permite a ocorrência de encontros culturais não apenas *em* encontros textuais, mas sobretudo *como* encontros textuais. Partindo do conceito de incomensurabilidade, postulado por Thomas Kuhn em *The Structure of Scientific Revolutions* (1962), Longxi adopta a facção continuista do debate em torno da revolução de paradigmas científicos e situa a questão no domínio do problema linguístico e dos seus intraduzíveis, mostrando que mesmo entre ptolomaicos e copernicanos era possível haver diálogo e compreensão. O argumento do seu livro recusa, portanto, o postulado descontinuísta de que "no comparison is possible between two opposites", classificando o paradigma da incomensurabilidade como falácia de incoerência lógica. Diz Longxi: "to recognize two things as opposites presupposes a shared context within which they become recognizable as opposites in comparison" (2007: 9). O argumento conduzido por Longxi tem particular efeito sobre a oposição esquemática entre Ocidente e Oriente, nomeadamente a China, que segundo o autor representaria "a reverse image of whatever the West is thought to be [...] the farthest away from the West culturally as well as geographically […] a culture totally developed outside the sphere of Greco-Roman influence" (2007: 11). Este pensamento, que tem inscrito na sua matriz o quadro matricial do Ocidente, decorre de uma perspectiva exclusivista que pensa a Europa a partir de fora e encontra na China a polaridade de uma imagem invertida, de que se torna o seu espelho contrastivo. Esta tese continua a fazer escola no âmbito de algumas representações antagónicas da China no pensamento ocidental, epitomizado na obra do sinólogo francês François Jullien, autor de *Le Détour et l'accès. Stratégies du sens en Chine, en Grèce* (1995). A concepção exotista de uma alteridade intercultural absoluta da China radicaria numa dicotomia fundamental,

um "comparatisme de la difference", entre a filosofia grega, por um lado, e a sabedoria chinesa, por outro, que redundaria numa forma de incomensurabilidade, na leitura de Longxi.[2] A China de Jullien é para todos os efeitos a do lugar heterotópico, o de um contrastismo absoluto que ao *ser* opõe o *tornar-se*, à causa a tendência, à individualidade a colectividade, ao metafísico o natural, à liberdade a espontaneidade.[3]

A porta que nos abrem os estudos de East/West procura conduzir à via das afinidades: "assuming the possibility of common knowledge beyond fundamental differences", na proposta enunciada por Longxi. Ao invés de universalismo de inspiração imperialista, é possível defender um paradigma igualitário e não supremacista, de que fala por exemplo Martha Nussbaum (1992), referindo-se a um essencialismo aristotélico que consistiria numa lista de traços fundamentais de valor humano intersubjectivo. Uma axiomática humanista não terá de ser hegemónica, se a aceitarmos como movente, partícipe de uma pluridetermination cultural e textual (o que não significa indeterminação ou relativismo). Torna-se distintiva, no seio deste debate, a não recusa destas questões como problemas de um horizonte de interrogação, que aqui teremos também de levar em linha de conta.

Em termos literários, a coincidência de formulações textuais e a similaridade inesperada em formas de expressão estética e cultural oferece ampla área de exploração, cujo interesse vem, como notou Claudio Guillén, do seguinte aspecto: "the lack of genetic relations, of mutual influences [which] is precisely what stimulates a whole series of practical and theoretical perplexities of great interest" (1993: 37). É o desafio que encontramos na análise de tópicos, segundo Longxi, como o da vida enquanto viagem ou peregrinação, metáfora conceptual comum a

[2] O mesmo tipo de dicotomia também pode ser encontrado do lado chinês também; veja-se, a título de exemplo, o trabalho de Chen Duxiu e Li Dazhau: "Eastern civilization advocates stasis, while Western civiliztion advocates dynamism [...] The East advocates synthesis, the West advocates analysis" (*apud* Longxi 2007: 15, 16).

[3] Dois conceitos-chave actuantes nesta lógica polarizante seriam o *logos* e o *tao*, que prolongariam o eixo desenhado entre filosofia e sabedoria em antinomias contrastivas como being/becoming, cause/tendency, analysis/sinthesys. Se o primeiro corresponderia à busca de uma verdade que conduz ao ser, o segundo é antes de mais um caminho que nada tem a revelar. Ambos os conceitos estão à cabeça de tradições milenares do pensamento e oferecem uma leitura religiosa do mundo. É ainda profundamente revelador que ambos partilhem uma ambiguidade essencial: em *De Officiis*, o filósofo latino Cícero mostrava como *logos* é simultaneamente *ratio* (reason, o pensamento em si) and *oratio* (speech, a expressão do pensamento). Ora, esta distinção é também válida para o *tao*, de acordo com Longxi: "the Chinese word *tao*, which also represents the foremost Chinese philosophical concept, contains in one word the same duality of thinking and speaking" (1992: 27).

diferentes tradições literárias, sejam elas a da *Divina Comédia* ou a da *Jornada a Oeste,* que nos dão a oportunidade de experienciar a leitura como lugar de encontro de uma constelação de ideias, temas e motivos comuns em diferentes línguas e culturas.

O que dizer então da pérola como motivo actuante num imaginário literário que atravessa línguas e fronteiras? A forma como a pérola nos é apresentada no texto de Gonzaga Gomes remete para a esfera de uma transformação simbólica progressivamente diferida, por meio de efeitos de uma retórica do *pathos*, que parte da atomização e do atravessamento de múltiplas camadas de sentido em busca de um elemento essencial. Convém não perdermos de vista que o objectivo que está na origem do episódio da pérola é precisamente o da construção de um barco, um instrumento da saída de si que conduz por fim à *ex*-tracção da pérola do interior do tronco. Um relevante efeito quiasmático coloca tanto a pérola como o barco na categoria de produtos originários da madeira, essa matéria dúctil que simultaneamente produz a abertura ao mundo (navio) e a concentração sobre si (pérola). Será enfim a pérola que, como hipotético navio, em última instância, torna viável a história e conduz o leitor ao longo do curso aquático da narrativa, abrindo-o aos influxos das margens da realidade e das suas *impossibilia* fecundantes. É precisamente uma relação desse tipo que assinala Foucault, a propósito da ideia de navio como expressão de heterotopia:

> le bateau, c'est un morceau flottant d'espace, un lieu sans lieu, qui vit par lui-même, qui est fermé sur soi et qui est livré en même temps à l'infini de la mer et qui, de port en port, de bordée en bordée, de maison close en maison close, va jusqu'aux colonies chercher ce qu'elles recèlent de plus précieux en leurs jardins [...] Le navire, c'est l'hétérotopie par excellence. (1984)

Peça miniatural da história e da geografia, a pérola prodigiosa é na verdade uma forma concentracionária de refracção espacial e temporal que contém a alteridade na ipseidade e, nessa medida, permite a superação da linearidade espaciotemporal. O navio seria a expressão movente dessa forma de conter o mundo e de fazer-se museu dele pela justaposição de locais diferentes num único espaço heterotópico. Será também a pérola, no texto de Gonzaga, a oferecer o móbil para a saída de Macau: expressão da pura *curiositas* humana, a travessia e a transposição da fronteira constituem correlativos da busca de conhecimento e do encontro.

Reconheçamos ainda que, em diversas tradições literárias, a pérola se destaca pelo precioso, pela redondeza e acabamento da forma ("fermé sur soi", como disse Foucault a propósito do navio), pela suavidade e leveza. Autores como Shakespeare e Keats recorreram à pérola como motivo literário susceptível de representação da lágrima, tendo o mesmo feito poetas como Li Bai, Bay Juyi. Li Shangyon (813-58), poeta da dinastia Tang, concebe mesmo a imagem da pérola que chora, oferecendo no poema uma forma de comentário auto-referencial e sugerindo uma comparação de base metomímica, pela dotação de sensibilidade humana à jóia mineral, operando nesse efeito a superação do ornamental na poesia e a conversão da emoção em linguagem como princípio poético. Não andamos muito longe de Alfred de Musset, para quem cabia ao poeta "faire une perle d'une larme" ou, em contexto português, do universo pessoano que recorre à dor como instrumento da criação poética (lê-se numa das suas quadras: "eu tenho um colar de pérolas/enfiado para te dar/as pérolas são os meus beijos/o fio é o meu penar", onde que encontramos na pena a recondução da "dor fingida" de "Autopsicografia"). Com John Steinbeck, a pérola exprime os fulgores e opacidades da grandeza e da miséria humanas. Em Flaubert, "la perle est une maladie de l'huitre", a obra literária surge como resultado da dolorosa ferida humana, apontando para a possibilidade de extracção do bem e do belo a partir do mal e do horrível. A literatura, como bem sabia Aristóteles, oferece campo vasto à ideia do trabalho sobre as secreções misteriosas da emoção e o seu efeito catártico.

A pérola prodigiosa de Gonzaga Gomes, por seu turno, participa de uma atmosfera de humores, de uma ambiência amniótica, sugerida também pela configuração espacial de Macau. A sua extracção é obtida pelo abundante sangramento do tronco, textualmente apresentado como "madeiro" e pela descoberta de um peixe que contém no seu interior o corpo estranho da pérola (no que a referência à pérola ganha um alcance religioso que remete para o sangue derramado na cruz, ou "madeiro", por Jesus Cristo, referido em contexto do cristianismo primitivo como *ictus*, peixe, aquele que liga hipostaticamente dois mundos e duas naturezas). A pérola redime enfim, pela literatura, a realidade, condensando em si mesma enquanto reprodução miniatural do mundo os vários mundos de que participa e em que cada um lerá de acordo com uma tradição, sabendo-o ou não, que

apresenta elementos comuns a outras tradições e que, também nessa medida, constituem em si mesmos uma forma de diálogo intercultural.

Em nota final, lembrarei com François Jullien, não tanto o da sinologia mas sobretudo o da reflexão filosófica em *De l'Universel, de l'uniforme, du commun et du dialogue entre cultures* (2008), que a categoria do universal não tem de circunscrever-se ao uniforme (o da globalização, o da redução da cultura a um epifenómeno), sendo antes de mais o viver em *comum* (sem apagamento, síntese ou complementaridade: de que os direitos do homem são acabado e consensual exemplo). Lembrarei ainda com Longxi que nisso assenta a "recognition of the shared, the common and the same in the literary and critical traditions of the East and the West beyond their cultural and historical differences" (2007: 191), assim recuperando a ideia de "uno e diverso" que está na base da ideia de comparatismo de Guillén. Da sua condição duplamente periférica, Macau torna-se um centro para o encontro com tempos e espaços outros, um lugar de trânsito movente entre o utópico e o heterotópico, que aqui tomei como emblema da condição de exílio transcendente do crítico literário, de que falava Auberbach, para quem o lar filológico de todos nós não é a nação mas tem de ser, afinal, a terra inteira como mapa da criatividade humana (1969). A curiosidade gonzaguiana terá de ser expressão ainda dessa virtude humanística da *curiositas*, capaz de revelar até o aparentemente anódino como portador de significado e de proceder à infatigável compilação dos achados do mundo.

Bibliografia

AUERBACH, Eric. 1969. Philology and "Weltliterature". *The Centennial Review* vol. 13, n. 1: 1-17.
BARTHES, Roland. 1984. *Le Bruissement de la langue*. Paris : Éditions du Seuil.
BENJAMIN, Walter. 1968. Illuminations. Nova Iorque : Harcourt, Brace&World.
FOUCAULT, Michel. 1984. Des Espaces Autres. *Architecture, Movement, Continuité* 5: 46-49.
GOMES, Luís Gonzaga. 1952. *Curiosidades de Macau antiga*. Macau: Instituto Cultural de Macau.
GUILLÉN, Claudio. 1993. *The Challenge of Comparative Literature*. Cambridge: Harvard University Press.
JULLIEN, François. 1995. *Le Détour et l'accès. Stratégies du sens en Chine, en Grèce*. Paris : Grasset.
_____. 2008. *De l'universel, de l'uniforme, du commun et du dialogue entre les cultures*. Paris : Fayard.
LONGXI, Zhang. 1992. *The Tao and the Logos. Literary Hermeneutics, East and West*. Londres: Duke University Press.
_____. 2007. *Unexpected Affinities. Reading across Cultures*. Toronto: Toronto University Press.
LOTMAN, Iuri. 1998.
NUSSBAUM, Martha. 1992. Human Functioning and Social Justice: in Defense of Aristotelian Essentialism. *Political Theory* vol. 20, n. 2, 202-246.
SANTOS, Boaventura Sousa. 1994. Modernidade, identidade e cultura de fronteira. Tempo Social 5 (1-2): 31-52.
TODOROV, Tzvetan. 1970. *Introduction à la littérature fantastique*. Paris : Éditions du Seuil.

OS MEANDROS DA FILOSOFIA DE LIBERTAÇÃO NA OBRA DE PEPETELA: ENTRE A UTOPIA E A PROFECIA

Inocência Mata

Universidade de Lisboa / Universidade de Macau
Avenida da Universidade
Taipa, Macau, China
(+853) 8822 8915 | InocenciaMata@umac.mo

Resumo: No nosso texto, iremos analisar alguns dos meandros da filosofia de libertação na obra de Pepetela, entre a utopia e a profecia.

Palavras-Chave: literatura angolana, Pepetela, utopia, profecia.

Abstract: In our text, we will analyze some of the intricacies of the philosophy of liberation in Pepetela's work, between utopia and prophecy.

Keywords: Angolan literature, Pepetela, utopia, prophecy.

> A nossa geração se devia chamar da utopia. (…) Pensávamos que íamos construir uma sociedade justa, sem diferenças, sem privilégios, sem perseguições, uma comunidade de interesses e pensamentos, o Paraíso dos cristãos, em suma.
> Fala de Aníbal, o Sábio (A Geração da Utopia)

Breves considerações gerais sobre utopia

A etimologia da palavra utopia potencia uma grande complexidade semântica que por vezes baralha os trilhos interpretativos, na medida em que o termo tanto significa "lugar feliz" quanto "lugar inexistente". Por isso, as diversas significações que se multiplicam devem-se, segundo Miguel Abensour, à diferente natureza da leitura (realista ou alegórica)[1] que se faça de Utopia, de Thomas More. Abensour considera que, se não se tiver em conta as premissas teóricas em que assentam, essas duas epistemologias de análise podem até gerar interpretações antagónicas, em vez de simples diferenças.

Para além destas duas significações, há ainda uma terceira, mais do domínio do senso comum, que a palavra suscita e que tem a ver com o desfasamento entre o projecto de mudança e a sua exequibilidade. Porém, como também sugere Miguel Abensour, este tipo de interpretação decorre da desconsideração do dispositivo textual que é Utopia, enquanto "escrita sob o signo da astúcia" (Abensour, 1990: 87).

Não obstante tal potencial multiplicidade interpretativa, o discurso historiográfico sobre a utopia operou uma dupla inscrição no seu tecido significante e gnosiológico[2]: o termo designa, primeiramente, um lugar bom no futuro a que se chega por via de mudanças previstas e realizadas no presente – e esta interpretação resgata a sua significação política; por outro lado, de simples estratégia de discussão filosófica sobre a sociedade ideal e os meandros da realização do projecto, chega-se a "género literário", em cujo limite já se situa Utopia, de Thomas More – para daí se transformar em "questão", hipótese e caminho da política a que projectos revolucionários se vincularão. Devido aos dois tipos de leitura sobre Utopia que Abensour distingue, a realista e a alegórica, o filósofo francês aconselha a que se considere a sua forma em vez da atenção excessiva a possíveis conteúdos doutrinários ou ideológicos (1990: 85): Utopia, de

[1] Miguel Abensour, *O Novo Espírito Utópico*, São Paulo: Editora da UNICAMP, 1990. p. 75 e ss.
[2] Sobre este assunto, ver Miguel Abensour, op. cit.,p. 75-113.

Thomas More, é política, diz Abensour, "não porque enuncia suas proposições, teses ou temas, mas na própria efetuação do seu dizer" (Abensour, 1990: 81).

Calpe, a emblemática utopia da literatura angolana

O "percurso" da utopia, como categoria que sustenta e dá forma ideológica à escrita nacionalista, não é auspicioso, mesmo no período áureo do nacionalismo literário. Muitos poemas e narrativas curtas de celebração de um devir maravilhoso (dada a verosimilhança tópica com que era projectado) têm já, não raro, um final disfórico e, até, de descrença num paraíso vindouro. Porventura o mais emblemático texto com esta dimensão seja Muana Puó que, escrito em 1969, só viria a ser publicado dez anos depois, baralhando os termos temporais de uma reflexão sobre os parâmetros ideológicos da escrita da utopia. É nesse romance que surge, pela primeira vez, o topónimo Calpe, lugar que não se submete a nenhuma lógica ou limitações espácio-temporais. Isso talvez seja porque no "projecto calpiano" o espaço e o tempo são determinados pela consciência do saber e da previsão da substância do futuro, como se entrevê no seguinte diálogo:

> – Quando os corvos forem derrotados, não será só aqui na montanha que o Sol será azul. Por toda a parte ele dardejará rosas sem espinhos... – dizia ele.
>
> E ela sorria àquela verdade desejada.
>
> – Os meninos brincarão com vento da madrugada, com ele fixando o capim à terra...
>
> – E os morcegos comerão mel e não excrementos... – concluiu ela.
>
> – Que maravilhoso será o mundo quando os que constroem comandarem!
>
> Encantaram-se. (MP, 1978, p. 55)

É, pois, na obra de Pepetela que se pode verificar de forma sistemática as metamorfoses operadas no processo utópico da literatura angolana. Essa dinâmica metamórfica começa em Muana Puó (MP, 1969) – "romance de esperança, em que as personagens buscam uma pasárgada, isto é, um lugar de felicidade"(Mata, 2010, p. 248) – e atinge o seu zénite em A Geração da Utopia (GU, 1992), passando por Mayombe (M, 1980) e Parábola do Cágado Velho (PCV, 1996) e "fechando-se" em O Quase Fim do Mundo (QFM, 2008), embora neste romance a utopia seja entendida tão somente como "novo ciclo", funcionando como antídoto à catástrofe provocada por uma "evolução tecnológica", o Feixe Gama Alfa. É verdade que as categorias e entidades abstractas que configuram as isotopias utópicas e ucrónicas actualizadas

na escrita da utopia (mundo perfeito, com um regime comunitário e igualitário[3], pasárgada, esperança, felicidade, locus regenerador da humanidade, etc.) podem ser polissémicas, dependendo do lugar teórico de onde se fala. Porém, na obra de Pepetela elas adquirem uma lógica concreta no funcionamento discursivo, vinculando-se à isotopia metamórfica da ideia de nação coesa e harmónica. E esta torna-se mesmo uma das suas singularidades, quando se pensa em seu lugar no universo ficcional angolano e no funcionamento espiralar da sua obra romanesca. A pasárgada que se buscava em tempo colonial, que mais não é do que um "futuro-passado", foi, na "primeira fase" da obra de Pepetela (a da escrita da utopia que levou a utopia da escrita[4]), Calpe. Ainda que Pepetela afirme[5] a dimensão aleatória e totalmente insignificante da designação desse lugar que os dois jovens anónimos buscavam em Muana Puó, é difícil não convocar, por causa da analogia fónica, a palavra grega kálpē – de que deriva a palavra portuguesa calpa, que significa urna e/ou vaso para água. Pode dizer-se, neste contexto, que

> O "mundo maravilhoso" por vir reforça a contaminação semântica que a palavra grega kálpē opera no topónimo pepeteliano: afinal, o mundo que ainda não existe já existirá, simbolicamente, em falência ou contaminado por uma semântica urnária? É evidente a identificação da trama fabular desta construção alegórica com a luta de libertação nacional, fundamentada discursivamente nas suas disposições psico-ideológicas, a esperança, a utopia e a certeza. (Mata, 2010, p. 250)

Dessa ambiguidade sémica – urna (morte/passado) e vaso para água (vida/futuro) – vive também este topónimo na ficção pepeteliana: com semânticas completamente diferentes, Calpe aparece em Muana Puó, Os Cão e os Calús, A Geração da Utopia, Parábola do Cágado Velho e O Quase Fim do Mundo (cuja temática, tal como em Muana Puó, não é exclusivamente angolana). Calpe tanto é um "local de cosmogonia", em *Muana Puó* , lugar de sonho que os dois jovens buscam, lutando contra as adversidades para atingir o cume da montanha, quanto, em *O Quase Fim do Mundo*, local de catástrofe" vivenciada por um grupo de doze

[3] Note-se que a ideologia libertária prevalecente era a do igualitarismo e uma sociedade sem classes.

[4] Sobre o jogo de palavras "escrita da utopia/utopia da escrita", ver Inocência Mata, "Da escrita da utopia à utopia da escrita". Lugares da utopia da escrita. *In*: *Ficção e História na Literatura Angolana*. Lisboa: Edições Colibri, 2010 [2011].

[5] Conversa com o autor no dia 29 de Janeiro de 1999, durante a Homenagem do Instituto Camões, em Luanda, no Centro Cultural Português/Instituto Camões.

sobreviventes, provocada pela acção homem (Feixe Alfa Gama, uma arma criada na Alemanha por racistas fanáticos). Nestes dois romances as personagens têm de lidar com questões relacionadas com a moral e a ética, inclusive a de bens de consumo e o "uso" do conhecimento. Pelo meio, uma semântica que se vai deteriorando em cada estação, quase sempre como composição alegórica de Luanda, até cumprir o ciclo da sua destruição.

Não sendo uma ilha, nem natural nem construída[6], Calpe era uma cidade perdida localizada, tal como Amaurota[7], um lugar que começa por sugerir tratar-se de uma montanha em Muana Puó: "(…) religiosamente, os corvos rodavam em círculo sem ousar subir à montanha, e impedindo os morcegos de o fazer" (MP, 1978, p. 27). Depois, foi topicizada e localizada num espaço percorrido por um cão e, depois, a Caotinha, o Vale da Paz e o Lago da Última Esperança, estes dois últimos lugares situados no sopé da montanha; reaparece completamente a-geográfica como a única região que permaneceu com vida animal após a catástofre provocada por nazis que quiserem erradicar da face da terra "tudo que seja espúrio, que traga ao espírito humano os cromossomos da ignomínia, do vício, da preguiça e da estupidez", pela "redenção da raça branca, raça tão vilipendiada através do século XX", como informa o narrador de O Quase Fim do Mundo (Pepetela, 2008, p. 341). Era interessante perceber a reversão deste processo de referencialidade histórica na obra de Pepetela, desde a ausência de topicização deste topónimo quando do seu aparecimento, em 1969, em Muana Puó, até à sua versão escatológica, de novo atopicizado, em 2008, em O Quase Fim do Mundo, portanto quarenta anos depois.

Assim, na sua primeira semantização, em Muana Puó, Calpe surge como lugar de sonho tornado realidade, que os dois jovens buscam: a cidade ideal é aqui entendida menos como lugar de ensimesmamento, clausura e perfeição, na definição de Eduardo Prado Coelho (1990, p. 5), e mais como lugar, estado ou situação idealizada, mas "eventual", em que as condições serão prazerosas, ou em que os humanos viveriam em harmonia. Topónimo inventado também, tal como Utopia ou Amaurota, a Calpe de Pepetela não funciona, porém, um não-lugar, sem

[6] "A crer no que dizem, e que, aliás, em parte é confirmado pela configuração do território, nem sempre Utopia foi uma ilha. Foi o rei Utopos que dela se apoderou e lhe deu o nome (...). logo que penetrou na então península e, vencedor, se apoderou dela, ordenou que se cavasse e se cortasse um istmo de quinze milhas de comprimento que ligava a península a outras terras. Assim, o mar cercou a terra de Utopia." Thomas More, *Utopia*, Lisboa: Publicações Europa-América, 1997 (p. 64).

[7] "A cidade de Amaurota fica na encosta de um monte de inclinação suave e tem forma quase quadrangular". Thomas More, *Utopia*, op. cit., p. 67.

chão nem tempo, como Amaurota, a capital da ilha moriana: apesar de ser referida como a "cidade do sonho", é também o "mundo dos homens". Ou melhor, pouco a pouco, era inevitável que Calpe se fosse tornando no "mundo dos homens": cada vez mais real e, por isso, mais amargo: é o que acontece claramente em O Quase Fim do Mundo, em que a ideia de um mundo sem qualquer tipo de discriminação não procede, uma vez que começam a despontar os vícios de sempre anteriores à acção da Frente Nacionalista Europeia em coordenação com a Igreja dos Paladinos da Coroa Sagrada: preconceitos étnicos e sociais – o que, note-se, não deixa de constituir uma ironia da história pois a razão por que aquela parte do mundo, em África, não foi atingida por aquela arma tão letal (o Feixe Alfa Gama) deve-se ao facto de os seus autores desprezarem tanto aqueles "povos inferiores" que pensaram em não disperdiçar com eles os disparos radioactivos de tão inteligente instrumento de destruição massiva.

O imobilismo do "projecto calpiano": a derivação profética

O facto de Calpe começar a funcionar, na obra pepeteliana, mais como projecto tópico e menos como proposta utópica (sem lugar) ou ucrónica (sem tempo), faz com que no "projecto calpiano" o espaço e o tempo sejam determinados pela consciência do saber e da previsão da substância do futuro – e é nesse sentido que essa previsão se torna profética. Com efeito, trata-se de uma previsão antecipada pelas premissas enunciadas, e não no sentido comum de uma imposição exterior à acção do homem ou uma antecipação sobrenatural. Entende-se, neste contexto, por profecia a referência ao resultado de um percurso processual de que a consequência não poderia ser outra. Isso porque as pulsões utópicas, possibilitando a conjugação de categorias díspares (como, por exemplo, o possível e o impossível, o provável e o improvável, o natural e o contra-natura), também operam como instâncias de "entendimento do real", capazes de transformar o ilusório – afinal, o desideratum – numa função construtiva do mesmo discurso (Cordiviola, 2000, p. 293).

A "consciência de Calpe" possui, pois, exigências significantes que são direccionadas para o cumprimento do projecto social. Porém, é interessante notar que este projecto vai-se tornando cada vez mais próximo do de cidadania do que do de nacionalidade, com exigências mais de ordem cívica do que política, pelo que

se pode entrever, já em Muana Puó, a ampliação e a superação do projecto político-social – tal como em Utopia, em que a preocupação com o cívico se sobrepõe ao político, com a descrição das cinquenta e quatro cidades capitais de província como igualmente amplas, com idêntica língua, leis e instituições. E apesar de Rafael Hitlodeu resumir a igualdade entre as cidades com a "indiferenciação" entre elas – "Quanto às cidades, quem conhece uma conhece todas" (More, 1997: 67) –, o exercício da cidadania também em Utopia se maximiza em Amaurota, capital da ilha e sua principal cidade, onde se reúne o Senado e para onde "todos os anos são enviados, por cada cidade (...), três velhos, sábios e experimentados, para aí tratarem e debaterem os negócios do país" (More, 1997: 65).

Calpe, que começa por ser lugar da utopia de libertação, é também o primeiro lugar simbólico que referencia a Angola independente em vias de se tornar civitas. E isso é importante pois já então independência tinha como corolários valores e proposições que actualiza(va)m as dimensões enunciadas como propriedades do "país novo" como bem-estar, paz, tolerância, verdade, justiça, igualdade, progresso, solidariedade, fraternidade, direito à diferença até – como se vê de forma explícita nas muitas das trinta e cinco sequências narrativas que conformam, e indiciam, o registo do devir, designado como "Futuro" (em Muana Puó). Porém, isso também se lê nos discursos dos guerrilheiros encerrados no útero da floresta do Mayombe ou no discurso revolucionário de Aníbal o Sábio em A Geração da Utopia, em citação que resgato da epígrafe:

> A nossa geração se devia chamar da utopia. (…) Pensávamos que íamos construir uma sociedade justa, sem diferenças, sem privilégios, sem perseguições, uma comunidade de interesses e pensamentos, o Paraíso dos cristãos, em suma. (Pepetela, 1992: 202)

No entanto, como já foi referido, note-se que, mesmo no registo do devir, a antecipação da sua degeneração começa a perceber-se a meio da sua construção, não apenas pelas notações indiciais acima compulsadas, mas também pelas reiteradas disposições de cansaço, tédio e insatisfação dos dois agentes de Muana Puó (particularmente Ele), como ainda pela indiferença de ambos face ao processo: no final da caminhada, Ele opta por não permanecer na montanha porque a perfeição não lhe inspirava confiança. É que, com a explicitação da passagem da "cidade do sonho" para o "mundo dos homens", a utopia começa a ser salpicada

pelo imobilismo. O que os heróis utópicos pretendem então – seja Ele de Muana Puó, Sem Medo de Mayombe, Aníbal de A Geração da Utopia, Ulume de Parábola do Cágado Velho ou até o par ambíquo, formado por Simba Ukolo, o médico/Joseph Kiboro, o ex-ladrão de O Quase Fim do Mundo que contraria a lógica da acumulação de riqueza e propõe a do bom senso – é fazer implodir o continuum da história, pois o percurso dessas personagens actualiza a ideia-síntese benjaminiana de progresso, já atrás enunciada: a de que "um progresso da humanidade na história é inseparável da idéia de sua marcha no interior de um tempo vazio e homogêneo" (Benjamin, 1994, p. 229).

A amarga consciência do futuro faz emergir os indícios de uma "nostalgia crepuscular", no sentido benjaminiano, isto é aquela que aponta para um olhar não projectivo: é que os sinais gerados, e alimentados pelo, do tempo utópico começam a tornar-se visíveis desde Muana Puó – "(...) abandonou Calpe, seguindo para Oriente. Desistira de ir pra montanha, as bolas ultravioletas já não tinham significado"(MP, 1980, p. 148)–, para tomar formas mais trágicas, no sentido da consciencialização da personagem em cenário de completa fractura identitária, como Aníbal que se enterra na Caotinha, a Kianda que se revolta e ganha o mar, ou Ulume (protagonista de A Parábola do Cágado Velho) que, em momento de pura ascese, se vira para o seu interior e dialoga com a natureza, representada pelo Cágado, símbolo de sabedoria; mas também indícios bem realistas em O Quase Fim do Mundo, a última actualização deste topónimo, disseminando reminiscências de uma sociedade cujas relações de poder são ontologicamente de dominação (colonial ou pós-colonial), referenciando um período distópico já anunciado em A Geração da Utopia e anteriormente "vaticinado" em Mayombe. É como se, pela explosão desse continuum histórico, se neutralizasse a imobilização da nostalgia e o desaparecimento da utopia, impedindo que os sujeitos utópicos se transformassem em "criaturas de impulsos" (Mannheim): isto é, que a natureza da sua utopia contradissesse o intenso impulso emocional sensorialmente alerta ao presente e imediato (Mannheim, 1968, p. 243). Assim, tal como a indiferença que se apossou do jovem revolucionário em Muana Puó aniquilou a sua utopia, porque a sua nostalgia da montanha tinha deixado de ser projectiva, a morte de Sem Medo era uma inevitabilidade por causa da sua "esperança disfórica", enquanto Aníbal

via no sul a sua última utopia… Até porque, informa-nos o narrador: "A fala de Aníbal tinha o relento descrente do conformismo" (AGU: 308).

Nessa percepção tragicamente lúcida, os destinos das três mais emblemáticas personagens utópicas da obra de Pepetela aproximam-se: enquanto Ele se "reconhece" um eterno morcego (MP: 126), insinuava-se a prefiguração de Sem Medo em Aníbal, duas personagens que terão destinos idênticos em tempos diferentes, colonial e pós-colonial, respectivamente. Todos reconhecem, portanto, o seu desajustamento face ao presente:

> [Ele:] Não sou deste tempo! Não nasci para este mundo! Sonhei tanto com ele que, quando acordei, o mundo tinha ultrapassado o sonho, tinha-me ultrapassado. Que queres? Nada posso fazer contra o irremediável. (MP: 126)
>
> [Sem Medo:]A mim não me vejo [na Angola independente]. Talvez noutro país em luta... quem sabe se na cadeia? Não me vejo em Angola independente. O que não me impede de lutar por essa independência. (M: 138)
>
> [Aníbal:] Um dia terei de procurar outra baía mais para o sul, sempre mais para o sul. Será o sul a minha última utopia? (AGU: 308)

O descontentamento faz parte da ansiedade da utopia, diz Fredric Jameson (1996). A retórica discursiva dessa utopia postula essências e idealiza destinos, enquanto, por outro lado, também "reafirma a necessidade de mudança e instaura (mediante violência ou persuasão) o desejo e a obrigação de criar outros mundos" (Cordiviola, 2000: 293). É também essa a dimensão trágica da pulsão utópica. Falo de tragicidade na medida em que o agente utópico é, por um lado, marcado pela insatisfação constante (personagens como Ele e Ela, Sem Medo e Aníbal), porém com a lúcida consciência do destino. Diz Sem Medo que não é pelo facto de não saber que não chegariam ao paraíso prometido que iria recuar (M: 138). Com efeito, lembra Teixeira Coelho, que "a idealização de um estado não corresponde necessariamente, na história humana, à perfeição desejada e possível" (Coelho, 1992: 45). É neste contexto que essas personagens são marcadas pela tragicidade: são-nos no sentido em que vivem a impossibilidade de retorno mesmo que consciente, pois "o trágico reside no inexorável e no irrecorrível da situação: não há remédio algum senão carregar até o fim o dilema indestrinçável" (Moisés 2007: 254). Com efeito, Marta vaticinara, três décadas antes, o destino de Aníbal, o devir de Sem Medo: "Ou morre ou se desilude, não tem outra alternativa" (GU, p. 112) – ideia com a qual Aníbal concordaria, mais tarde: "[Marta] enganou-se numa coisa,

colocou a questão numa alternativa. Eu morri e desencantei-me. Os dois caminhos num só" (GU, p. 202). Sem Medo dissera antes, ainda nas matas do Mayombe, que não era pelo facto de saber que não chegariam ao paraíso prometido que recuaria (M, p. 138)…

Concluindo este exercício: filosofia da libertação ou ideologia libertária?

Do Mayombe à Caotinha os caminhos da distopia vão disseminando ecos da memória histórica sobre a perda da razão primária de uma utopia sociopolítica cujos programadores se instala(ra)m no poder, como equacionara Sem Medo, na sua capacidade de "descobrir" verdades prematuras: Sem Medo "vaticinara" que os homens ficariam prisioneiros das estruturas que criariam (M:134). É que sendo a utopia a reflexão que visa a implantação de novos valores no poder, ela é a força dos vencidos que se instalam no poder, o que acaba por operar um afastamento irresolúvel entre a ordem existente e a sua matriz, a cidade idealizada pela imaginação utópica, fundamentalmente libertária. Esse novo lugar e a função a ele associada criam uma classe de burocratas numa estrutura social sob um igualitarismo de que resulta a ideia, paradoxal, de uma sociedade sem classes que os ideólogos do partido único (o MPLA, no caso) apregoavam. Esse paradoxo – a coexistência de dois contrários que se sustentam e se explicam – Sem Medo, o comandante da floresta do Mayombe, previra-o e, mais uma vez, A Geração da Utopia surge, também aqui, como a concretização dessa profecia.

Afinal, a utopia burocrata, isto é, aquela que se institui como programa burocrático, substitui a utopia político-social e essa função é um traço da distopia, uma consequência natural da "vitória dos vencidos", pois "uma utopia no poder é uma contradição entre termos" (Bignotto, 1993, p. 72). Que o mesmo é dizer, na esteira de Karl Mannheim, que –

> Somente existe verdadeira vida na utopia e na revolução, a ordem institucional nada mais sendo do que o resíduo maligno deixado pelas utopias e revoluções em declínio. Dessa forma, o caminho da história vai de uma topia, por uma utopia, até à topia seguinte, etc. (Mannheim, 1968, p. 221)

Bibliografia citada

ABENSOUR, Miguel, O Novo Espírito Utópico. São Paulo: Editora da UNICAMP, 1990.
BENJAMIN, Walter, Magia e Técnica, Arte e Política. Ensaios sobre Literatura e História da Cultura. Obras Escolhidas. Volume I, São Paulo: Brasiliense, 1994.

BIGNOTTO, Newton, "Sentidos da Utopia". Aparecida Andrés (Org.). Utopias: Sentidos, Minas, Margens, Belo Horizonte: Editora UFMG, 1993. p. 61-107.
CORDIVIOLA, Alfredo, "Entre descontentamentos e promessas: América Latina e os discursos da utopia". Aleilton Fonseca & Ruben Alves Pereira (Org.), Rotas & Imagens: Literaturas e Outras Viagens, Feira de Santana: UEFS, 2000. p. 289-296.
COELHO, Teixeira, O que é Utopia. São Paulo: Brasiliense, 1992.
COELHO, Eduardo Prado, "A utopia num mundo imperfeito". Jornal do Brasil, "Idéias/Ensaios". 19 de Agosto de 1990. p. 4-7.
JAMESON, Fredric, Pós-Modernismo: a Lógica Cultural do Capitalismo Tardio. São Paulo: Editora Ática, 1996.
MANNHEIM, Karl, Ideologia e Utopia. Rio de Janeiro: Zahar Editôres, 1968.
MATA, Inocência, Ficção e História na Literatura Angolana: o Caso de Pepetela, Lisboa: Edições Colibri, 2010.
MOISÉS, Massaud, A Análise Literária, São Paulo: Editora Cultrix, 2007.
MORE, Thomas, Utopia. Lisboa: Publicações Europa-América, 1997.
PEPETELA, Parábola do Cágado Velho, Lisboa, Publicações Dom Quixote, 1996.
PEPETELA, A Geração da Utopia, Lisboa, Publicações Dom Quixote, 1992.
PEPETELA, Muana Puó (1969). Lisboa: Edições 70/Luanda, União dos Escritores Angolanos, 1978.
PEPETELA, Mayombe (1980). Luanda: União dos Escritores Angolanos, 3ª edição, 1985.
PEPETELA, Yaka,(1984). Lisboa: Edições 70/Luanda, União dos Escritores Angolanos, 2ª edição, 1985.
PEPETELA, O Cão e os Calús (1985). Luanda: União dos Escritores Angolanos, 1988.
PEPETELA, A Geração da Utopia. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1992.

PODER/SER: FILOSOFIA, TRADUÇÃO E UTOPIA

Luís G. Soto

Universidade de Santiago de Compostela, Faculdade de Filosofia
Praza de Mazarelos, s/n, 15782 Santiago de Compostela, Galiza, Espanha
(0034)881812526 | luisg.soto@usc.es

Resumo: O presente texto contém uma reflexão filosófica sobre o poder e o ser, desenvolvida a partir da análise e a interpretação de um antigo poema chinês, escrito no séc. VIII pelo poeta Wang Wei e traduzido para português no séc. XX em Macau. Neste poema, achamos uma conceção da vida ética e do poder político semelhante com a conceção tradicional ocidental da ética e da política. Em nosso ver, cabe sintetizar estas conceções tradicionais assinalando que, ambas, a oriental e a ocidental, tendem a identificar poder e ser.

Palavras chaves: filosofia, ética, política, utopia, tradução.

Abstract: The aim of this text is to reflect on power and being by means of a philosophical analysis and interpretation of an ancient Chinese poem, written in the VIII century by the poet Wang Wei and translated into Portuguese in the XX century in Macau. In this poem, it can be found a conception of ethical life and political power that is similar to the traditional western conception of ethics and politics. In our view, it is possible to summarize these traditional conceptions by saying that they both, eastern and western, identify power and being.

Keywords: philosophy, ethics, politics, utopia, translation.

Macau: China, outrora

Na década de 90 do século passado, pouco depois da sua aparição em 1993, comprei em Porto um livro editado pelo Instituto Cultural de Macau: *Poemas de Wang Wei*[1]. A minha intenção leitora não era outra que a curiosidade cultural e, sobretudo, a aventura filosófica: deixar vagar a mente naqueles fragmentos do ignoto, umas poesias dum autor chinês do século VIII.

Lendo, mergulhado no desconhecido, extraviado naquela imensidade, sem outros pontos de ancoragem que as referências próprias e o quotidiano de fora do livro, dei com um poema que me devolveu ao meu trabalho como professor de filosofia moral, ou seja, de ética e filosofia política. Pensei: este texto pode servir, como um bom exemplo, para reflexionar e debater nas aulas. Porque nele se fala do poder político e da relação que, a partir duma conceção ética da vida pessoal, cabe ter com a governação da sociedade.

O poema, "Dedicado respeitosamente ao nobre Shixing", é endereçado pelo poeta Wang Wei ao mandarim e poeta Zhang Jiuling, primeiro ministro em 734[2]. Nessa altura, Wang Wei tem 33 anos. Anotamos estes pormenores, em especial, a destinação a Zhang Jiuling, mas tendo em conta que poderia tratar-se apenas de factos imaginários[3]. Ou seja: o poema pode não ter sido nunca enviado a Zhang Jiuling, ou não ter sido nunca publicado. De facto, Zhang Jiuling figura no poema sob o nome de Shixing.

Do ponto de vista temático, o poema consta de três partes: primeiro, uma apresentação e caraterização do emissor, um homem simples, nos sete primeiros versos; depois, uma apresentação e caraterização do destinatário, um ministro, em quatro versos; e, finalmente, um pedido, trabalhar sob as ordens do dignitário, também em quatro versos. Este pedido, do homem simples ao ministro do império, constitui o assunto principal, o conteúdo nuclear do poema: é posto como a conclusão dos argumentos expostos nas duas anteriores caraterizações, no auto-retrato daquele que fala, Wang Wei, e no retrato de aquele a quem se dirige, Shixing.

---

[1] *Poemas de Wang Wei*, tradução, prefácio e notas de António Graça de Abreu, Instituto Cultural de Macau, Lisboa, 1993.

[2] Anota António Graça de Abreu (*Poemas de Wang Wei*, op.cit., p. 88).

[3] Mas a relação entre ambos existiu: Zhan Jiuling ocupou um cargo semelhante a primeiro-ministro e Wang Wei, que era amigo dele, foi chamado à corte e trabalhou sob as suas ordens. Cfr. António Graça de Abreu, "Prefácio", *Poemas de Wang Wei*, op.cit., p. 13).

Voz de Oriente

Antes de o comentar sumariamente, vou ler o poema, "Dedicado respeitosamente ao nobre Shixing"[4], datado *circa* 734.

<<É bem melhor viver solitário na floresta bravia
e beber água das torrentes
do que comer iguarias, cortejando os poderosos.
O homem simples, vulgar, é desprezado,
eu usarei roupa grosseira, até ser velho.
Não sou dotado de muita sabedoria
mas, humano, sei servir os outros homens.
Ouvi dizer que, como dignitário do império,
sois um ministro honesto, íntegro.
Só vos preocupa o bem do povo,
sois incapaz de vender postos e lugares.
O vosso servidor solicita humildemente
a mercê de trabalhar sob as vossas ordens.
O meu coração quer o bem de todos,
eu nada desejo para mim.>>

Como vemos, o sujeito que sustenta a mensagem e subscreve o poema fala em primeira pessoa: eu. Podemos considerar que se trata do próprio poeta: Wang Wei. Ou, pelo menos, podemos, com base, utilizar o seu nome para o identificar.

Wang Wei, solitário da floresta

No autorretrato que traça de si próprio, Wang Wei distingue dois modos de vida: a do "solitário" na "floresta bravia" e a de aquele que vive "cortejando os poderosos", ou seja, na corte. Cabe denominar a primeira como "vida ética", centrada em si e no contexto da natureza, e a segunda como "vida política", aquela que transcorre no bulício da corte e é centrada na gestão dos assuntos públicos e/ou do benefício dos poderosos[5].

Wang Wei diz preferir a primeira, a vida ética: "É bem melhor", afirma. Apesar de ele a descrever como "solitária" e em condições duras de habitação ("na floresta bravia"), de alimentação ("beber água das torrentes") e de vestido (usar "roupa

[4] *Poemas de Wang Wei*, op.cit., p. 88.
[5] Cfr. Antonio de Guevara, *Menosprecio de corte y alabanza de aldea*, Espasa-Calpe, Madrid, 1975.

grosseira"). Wang Wei diz preferir esta vida rude e dura a "comer iguarias, cortejando os poderosos".

Porém, ao concluir o seu retrato, ele apresenta-se como um perfeito cortesão[6]: "humano, sei servir os outros homens". Ainda mais, esta disposição ao serviço, e habilidade no servir, constitui a principal manifestação da sua "inteligência". Com o qual é sublinhada a predisposição à obediência e ao cortejo. Esta conclusão não parece casar com a preferência expressada pela vida ética. "Servir os outros homens" é viver entre eles e segundo eles, a satisfazer as suas preferências. Nada a ver com pensar em si e agir para si.

Shixing, ministro honesto

Na apresentação do destinatário, Wang Wei oferece outra imagem da política, diferente do cortejo dos poderosos: Shixing, alto dignitário do império, é um "ministro honesto, íntegro". E ainda acrescenta que este dignitário trabalha "pelo bem do povo" e é "incapaz de vender postos e lugares". Shixing seria um político virtuoso, que caberia contrapor ao político desonesto e venal. Em suma, Shixing ilustra a possibilidade de outra vida política, diferente do cortejo dos poderosos: representa a hipótese de uma vida ética dentro da política. No entanto, fazer o "bem do povo" poupa os bens da vida ética que antes foram assinalados: intempérie, pobreza, solidão.

Além disso, a menção do bem do povo e a alusão à venalidade deslizam a suspeita sobre Shixing: a virtude pode conciliar-se, e até confundir-se, com o interesse. Assim aparece à luz do pedido formulado a seguir por Wang Wei: um posto, um lugar. O bem do povo é, como se diz mais abaixo, o "bem de todos", mas também é, mais literalmente, o da gente vulgar, com poucos recursos,... como, precisamente, Wang Wei. Atender o pedido deste é cumprir com o bem do povo, pois é satisfazer um popular. Que aliás, dada a sua condição, não pode pagar com dinheiro, mas sim com a sua servidão. Eis a ambiguidade da referência à venalidade. Shixing não vende postos, Wang Wei não pode pagar, não pode comprar um posto com dinheiro. Mas, ele pode pagar com obediência e lealdade.

---

[6] Cfr. Baltasar Gracián, *Oráculo manual y arte de prudencia*, edición de Emilio Blanco, Cátedra, Madrid, 2005.

Corte, bem de todos

Finalmente, como acabamos de mencionar, Wang Wei dirige um pedido a Shixing: solicita "trabalhar" sob as suas "ordens". Ou seja, pede um posto ou um lugar. A posição desde a que pede é a "humildade": o não poder, pondo-se ao dispor do poder. E o horizonte com que pede é semelhante: nada querer para si próprio. Ele põe-se ao serviço do "bem de todos". Este bem de todos, de alguma maneira, inclui o bem próprio, pois o si é parte do todos. Mas, exclui, explicitamente: "eu nada desejo para mim", o bem próprio, quando este não faz parte do bem de todos.

Semelhante propósito, devir um perfeito cortesão, afasta, se não elimina, a escolha duma vida ética: salienta a opção pela vida política. Além disso, esta pretensão também desvanece, e converte em aparente, a contraposição entre essas vidas: a ética e a política. Agora, à luz do pedido final, os traços da vida ética (a solidão, a pobreza, a vulgaridade) são os melhores para desenvolver uma carreira política. Com efeito, a pessoa melhor dotada, e mais disposta, para servir é aquela que carece de vínculos pessoais (o solitário), de recursos materiais (pobreza) e de relevo psicológico (vulgaridade). Além disso, e por isso mesmo, a vida política é a melhor e, com certeza, preferível, como um bem, à vida ética, que em si mesma é um mal e detestável.

Vida boa, vida má

Resumindo, podemos agora concluir: no poema é apresentada uma contraposição entre a vida ética e a vida política. Primeiro, a vida ética é assinalada como um bem e a vida política como um mal. Depois, a vida política é mostrada como um bem, como a ocasião para desenvolver uma vida ética. Finalmente, a vida ética aparece como um bem só se faz parte da vida política: a vida ética em si mesma é, no final de contas, um mal.

Essa afirmação, que a vida ética constitui um mal, pode parecer incorreta ou um exagero. Porque, no começo, a vida ética é apresentada como um ponto de fuga da política: o escape, o alheio. Mas, afinal, é exatamente o contrário, a política representa o ponto de fuga, o horizonte desejado, para a vida ética.

A diferenciação entre vida ética e vida política é interna á política, porque esta não conhece exterior. Melhor dito, há sim um exterior, mas este é horrível: intempérie, solidão, pobreza, vulgaridade. Eis a vida ética. Não representa um bem, mas um

mal ao qual a imensa maioria da população está condenada. Para alguém do povo, não constitui uma alternativa à vida política, que, ao contrário, é desejada como um bem. Em resumo, não há vida ética fora da política. Mas, dentro da política, pode haver uma vida ética?

A política ética, o político moral

Cabe pensar, com efeito, que a vida ética é uma opção na política, havendo nesta vida duas possibilidades: o "cortejo dos poderosos" e o "ministro honesto", ou seja, uma política sem ética e uma política ética. Admitamos esta hipótese, no entanto inverossímil, que diz que a alternativa à política real, um jogo de poder, é o político moral, aquele que tem por guia o bem do povo ou de todos[7]. Anotamos "inverossímil", sem entrar em considerações históricas e filosóficas. Assim, no contexto deste poema, como se vai opor às pretensões dos poderosos alguém sem nenhum poder, como Wang Wei? Como vai adquirir este, sem o apoio dos poderosos, algum poder? Mas, contudo, vamos acreditar nessa possibilidade: que existe o político moral, que uma pessoa guiada por princípios de justiça, e/ou pelo seu caráter virtuoso, pode constituir uma alternativa à política real, baseada em jogos de poder.

Em resumo, o poder político seria um poder pessoal, dependente dos princípios e as qualidades da pessoa que desempenha o mando, o governo ou a administração. Segundo a moralidade do agente, esse poder seria bom ou mau e essas seriam as alternativas: a mudança na pessoa, de boa a má ou vice-versa, ou duma pessoa, boa ou má, por outra, ao contrário, má ou boa. Vamos denominar esta perspectiva conceção tradicional da política.

Poder=ser

E vamos completá-la com outro traço, ao qual já aludimos: que não existe nada, exceto o nada, fora do âmbito e o alcance do poder político. Aquilo que um indivíduo poderia fazer por si próprio e para si próprio, no espaço não abrangido ou abandonado por este poder, é muito pouco. Essa vida ética, como a imaginada por Wang Wei, é breve, pobre, dura: mais ou menos, uma breve estância numa

[7] Noutro sentido e complementariamente, as noções e reflexões de Kant "sobre a discrepância entre a política e a moral" e "da harmonia da política com a moral", os apêndices I e II, em *A paz perpétua* (B70-112).

antessala da morte. Existe como uma aparência, que permite encenar uma auto-renúncia dentro do espaço do poder: levar uma vida política como se fosse uma vida ética. Mas, esta, com independência da política, não existe. O poder, eminentemente o poder político que concentra todos os poderes[8], é tudo. Nesta hipótese, poder e ser são coextensivos, coincidem: "poder=ser". Em consequência, ser, para um indivíduo (ou uma coletividade), é participar do poder.

Eis, mais ou menos, aquilo que o poema de Wang Wei fornecia para a reflexão e o debate com os estudantes: uma imagem, umas ideias, relacionadas com a conceção tradicional ocidental do poder político. Sublinho ocidental, para salientar a estranheza que, além da sua utilidade nas aulas, o poema me causava.

Vozes de Ocidente

Era possível, pensava eu, que num poema chinês do século VIII se encontrasse uma ideia da política semelhante, ou até mesmo coincidente, com a conceção tradicional ocidental, a vigente desde a Idade Média até à Ilustração? Na verdade, parecia-me impossível. Apesar de não saber nada da China, da sua história e da sua cultura, e por isso mesmo, não acreditava nessa semelhança ou coincidência. Assim, quando lia o poema, e o comentávamos nas aulas, eu não deixava de lembrar autores ocidentais, nomeadamente pensadores espanhóis[9] como Guevara, e o seu *Menosprecio de corte y alabanza de aldea*, publicado em Valladolid em 1539, e Gracián, e o seu *Oráculo manual y arte de prudencia*, publicado em Huesca, em 1647. Ora, ambos os dois são clérigos: Guevara foi bispo de Mondoñedo, na Galiza, e Gracián era jesuíta. Este facto assinalava a relação e imbricação do poder

[8] Vale retrotrair esta noção até Aristóteles, quando, na *Ética a Nicômaco*, considera a política como a ciência e a faculdade supremas (1094a24-26). Ora bem, este princípio não implica, como necessária consequência, a concepção tradicional da política.

[9] Também algum poeta, e pensador, como Frei Luis de León (1527 ou 1528-1591), em cuja poesia confluem as fontes clássicas, nomeadamente Horácio, e a inspiração cristã. Lembramos, a este respeito, a ode "Vida retirada" (Fray Luis de León, *Obras poéticas, divididas en tres libros*, M. Ribadeneyra, Madrid 1855, p. 3), que começa:

¡Qué descansada vida
la del que huye del mundanal ruido,
y sigue la escondida
senda, por donde han ido
los pocos sabios que en el mundo han sido;
Que no le enturbia el pecho
de los soberbios grandes el estado,
ni del dorado techo
se admira, fabricado
del sabio Moro, en jaspe sustentado!

religioso e o político na cultura europeia ocidental na modernidade. Havia algo semelhante na China no século VIII, qual era o papel da religião, e de qual religião, na sociedade e no estado? Além disso, como padrão de vida ética formulada no contexto da sociedade ocidental tradicional, estava a pensar em Espinosa e a sua *Ethica,* publicada postumamente em 1677[10]. A vida ética, como chamei a do solitário na floresta, era uma vida religiosa, por exemplo, budista? Concretizando mais, qual fora a experiência de Wang Wei, quais as suas ideias, acerca da poesia e da política? Para nada disso, tinha eu resposta.

Portanto, em resumo, a conceção tradicional da política que me chegava do seu poema era, na melhor das hipóteses, um equívoco. O poema, em meu ver, permitia que nós, os estudantes e eu próprio, víssemos, projetássemos ou reconstruíssemos, a partir dos seus versos, uma imagem da conceção tradicional da política. Desde este ângulo, podíamos nós fazer uma leitura coerente, mas não podíamos saber se essa leitura era consistente, se tinha correspondência com os factos, com as perspectivas do autor e os leitores chineses.

Conceção tradicional, pensamento moderno

Era tentador pensar que a equivalência "poder=ser" se registava também alhures e outrora, na China no século VIII, e constituía, por isso, uma espécie de universal. Com os estudantes, eu não chegava tão longe. Com certeza, eles sentiam a pressão da crença no poder quase onimodo da política, assente no ambiente. Mas elas e eles, como estudantes, também experimentavam que havia vida fora da política, designadamente, a sua própria vida. Em consequência, o poema funcionava como um exemplo da equivalência "poder=ser", expressa em termos políticos, que nós estávamos em condições de examinar e criticar. Porquê? Porque nós já não estávamos, já não estamos, apressados pela conceção e a organização tradicional da política. Não apenas porque o poder político, na nossa sociedade, se organiza de outra forma, mas, também e sobretudo, porque há outros poderes, que o indivíduo pode usufruir com independência do poder político.

Talvez haja que seguir a pensar que ser e poder coincidem, mas tomam diversos modos. E nesses modos cabem diversas vidas éticas. Por outras palavras, um

[10] Baruj Spinoza, *Ética demostrada según el orden geométrico*, edición y traducción de Atilano Domínguez, Trotta, Madrid, 2000.

indivíduo, com as doses de autarquia (suficiência) e autonomia (capacidade) necessárias, pode levar uma vida ética com uma independência relativa de alguns poderes, nomeadamente, do poder político. Mas, é possível situar-se à margem e por fora de todo o poder? Em meu ver, não. Para levar uma vida ética é preciso apoderar-se, adquirir e possuir algum poder, e, correlativamente, desapoderar, libertar-se da influência de alguns poderes. O indivíduo nasce, cresce, vive em redes, que são também aparelhos de captura. Apoderar-se, fazer-se com poder, é também, e necessariamente, desfazer-se de alguns poderes. Não há vida ética, nomeadamente uma vida de si para si, sem algum poder que a sustente e permita desfazer-se doutros poderes esmagadores, limitativos, da individualidade.

Utopia

Pois bem, esse movimento duplo, essa ação dupla, de se apoderar e de se libertar introduz um corte ou uma pausa na amalgama "poder=ser": separa, por momentos e por espaços, poder e ser. Poderíamos representá-los com uma barra separadora entre os dois termos: "poder/ser". Em meu ver, a filosofia permite realizar esta operação: introduzir um vazio num curso de ação, produzir um momento e um espaço entre duas ações para a reflexão e/ou a deliberação. Completando a sentença de Aristóteles[11], caberia afirmar que a filosofia, além de surgir do espanto, ela mesma faz nascer o espanto. Este seria como uma iluminação ou uma cegueira transitórias, que interrompem o caminhar, porque fazem aparecer ou desaparecer o caminho. A filosofia coloca quem pensa num não lugar multi-direcional, um de cujos sentidos ou saídas pode ser a utopia. Ou seja, instalar-se algures ou dirigir-se alhures, sendo esse algures e esse alhures diferentes de onde se está e aonde se vai. Quiçá esses sítios de instalação ou de destino não sejam pontos não localizáveis, mas, simplesmente, pontos não localizados. Por outras palavras, poderia tratar-se de uma utopia acessível[12].

Falei, há pouco, em vazio, i.e., suspensão do ser e também do poder. Suspensão transitória e parcial: de aí, a deslocalização e, também, uma destemporalização. Melhor do que vazio, vale dizer esvaziamento: pôr-se o sujeito noutro espaço e noutro tempo, que são, na realidade, um lugar e um momento que não se inserem

[11] Na *Metafísica*: 982b12-17.

[12] Cfr. Herbert Marcuse, *Eros y civilización*, trad. cast. Juan García Ponce, Seix Barral, Barcelona, 1968, pp. 137-152.

no continuum espaço-temporal atual, porque se situariam noutro continuum diferente, hipotético ou existente. Sublinho existente, porque vou empregar uma noção alargada de utopia, além do sentido clássico e habitual[13]. Assim, não considero utopia apenas algo que provavelmente não chegue a existir ou que tem poucas probabilidades de existir. Incluo em utopia as possibilidades daquilo que Deleuze e Guattari designam como desterritorialização[14] (e inclusive reterritorialização) e acrescento ainda aquilo que, como na linguagem corrente, poderíamos denominar deslocalização. Estou a pensar, muito simplesmente, numa viagem ou, para tirar toda a relevância ou transcendência, num transporte. Um carro, um comboio, um barco, um avião oferecem possibilidades de deslocalização. Ainda mais: enquanto transcorre a viagem, esses transportes efetivam uma deslocalização.

Transporte: China (séc. VIII), Lugo (séc. XX)

Não vou prosseguir essas reflexões: volto às minhas aulas, onde empreguei como material para o debate e o comentário o poema de Wang Wei. Por exemplo, nos anos finais do século XX, na faculdade de Humanidades em Lugo. Enquanto os estudantes escreviam as suas reflexões pessoais depois de termos debatido o texto, eu passeava pela sala, ia até às grandes janelas e olhava para, abaixo, o rio Minho a discorrer. Pensava quanto tempo viajara e quanto espaço cruzara, quanta distância o poema fizera para chegar desde China até Lugo, desde o século VIII até quase o século XXI. Era também esta grande distância espacial e temporal que me fazia duvidar sobre o sentido que nós, os estudantes e eu, *hic et nunc* atribuíamos aos versos de Wang Wei. Pensava também que esse equívoco, segundo o qual críamos perceber o sentido do poema, era proporcionado pelo transporte em que salvara tão grande distância no espaço e no tempo. A nau ou nave em que chegara até nós era uma tradução em língua portuguesa.

Para um leitor galego, que não saiba nada de português, o poema é imediatamente compreensível. Apenas uma palavra resulta alheia, desconhecida: “iguaria”. Mas, não o sinônimo “manjar”. Com uma palavra mais patrimonial e familiar galega

[13] Cfr. Cosimo Quarta (a cura di), *Per un manifesto della «nuova utopia»*, Mimesis, Milano-Udine, 2013.
[14] Cfr. François Zourabichvili, *Le vocabulaire de Deleuze*, Ellipses, Paris, 2003, pp. 27-29.

poderíamos dizer: “larpeirada”. Em suma, o poema chegava até nós por intermédio de uma tradução ao português sem sairmos da cultura galega. Vinha da cultura chinesa de outrora, através de uma tradução portuguesa, à cultura galega de agora, até se converter no texto que comentar num exercício de debate e reflexão numa matéria chamada “problemas ético-filosóficos da modernidade” da faculdade de Humanidades da universidade de Santiago de Compostela, mas situada no campus de Lugo.

Tradução

Naquela altura, eu ligava importância, sobretudo, ao ponto de chegada: o exercício filosófico feito nas aulas: como os versos de Wang Wei, um chinês do século VIII, serviam para ilustrar e iluminar uma conceção da política e, associada a ela, também da ética. O ponto de partida, o poema, fornecia não apenas o material, mas também uma perspectiva ou uma atitude: uma estranheza e, em consequência, um distanciamento, propícios para o debate e a reflexão filosóficos.

Agora, o que me interessa é salientar a passagem intermédia: a tradução. O veículo que faz a ponte entre os séculos, os territórios e as culturas. Disse a ponte, mas não é esse, o transporte de lá para cá, de então para agora, o aspecto que quero destacar. Onde pretendo pôr a atenção é na estância: o ponto de encontro, relativamente neutral, onde o dito numa língua é vertido noutra. O repto nessa operação é pôr os significados da língua de partida nos significantes da língua de chegada, que, além disso, possuem os seus próprios significados. Eis a comunicação ou, pelo menos, o equívoco, que se produz num espaço e um tempo intermediários, quase fora do tempo e do espaço, no trânsito de um tempo e um espaço a outros. Por outras palavras, numa terra (e uma existência) de ninguém, que, por isso mesmo, poderia ser de todos. Ainda que raramente o seja.

Neste caso, com o poema de Wang Wei, com a sua poesia, uma tradução portuguesa jogou esse papel intermediário. Mas, em geral, a língua e a cultura portuguesas têm esse papel, por vezes utópico, na comunicação atual mundial. É como uma nau, assim foi na história, ou como uma aeronave, diríamos hoje, entre Oriente e Ocidente, entre o Norte e o Sul. Na atualidade, a lusofonia é uma das redes que cobre o planeta.

Poder/ser

Pessoa definiu algures Portugal como o "poder ser"[15]. Leio isso como uma afirmação de potencialidade, mas também, ao mesmo tempo, como um reconhecimento de impotência[16]. É um encontro feliz de utopia e distopia? Ou a ocasião para o fazer? Então, não coincidem em Portugal, como acontece por toda a parte, poder e ser? Temo e também celebro que sim: vivemos todos, portugueses ou não, sob o império e à mercê do "poder=ser". Mas, talvez haja algures, no território mental e real português, uma oportunidade para a pausa, o corte, o esvaziamento: o "poder/ser". Como, por vezes, acontece na filosofia ou com a tradução. Ora, quando coincidem Portugal, a tradução e a filosofia, podemos estar quase certos de nos encontrarmos no "poder/ser".

Admitamos, pelo menos como hipótese, que agora estamos numa dessas confluências venturosas e que seria bom ficarmos por aqui. Mas, que se passou com Wang Wei? Conseguiu, ele, algum posto ou lugar do nobre Shixing? Pelo que conta António Graça de Abreu[17], Zhang Jiuling, o nobre Shixing, quando ascendeu ao cargo de presidente do Secretariado Imperial em 734, lembrou-se do seu amigo Wang Wei, que é chamado á corte, onde desempenha postos de destaque até ao afastamento do seu protetor em 737. Depois, continuou a exercer, como mandarim, diversas funções de menor relevo, em diversas províncias, regressando à corte, com cargos de importância nos anos finais da sua vida, concluída em 761. Uns mil anos depois, em 1736, são editadas pela primeira vez as obras completas de Wang Wei[18].

O poeta era mandarim, mas hoje chegou até aqui desprovido de poder e fez-nos pensar. Chegou aqui e pensamos com ele, porque faz parte da lusofonia.

---

[15] Em *Mensagem*, no poema "Tormenta", diz: "Nós, Portugal, o poder ser" (Fernando Pessoa, *Mensagem. Poemas Esotéricos*, edição crítica de José Augusto Seabra (coordenador), ALLCA XX-Archivos-FCE-Fundação Eng. António de Almeida, Madrid, 1993, p. 83).

[16] Dizem, em nota, José Augusto Seabra e Maria Aliete Galhoz: "Esta visão de Portugal atravessa toda a *Mensagem*: como escreve Agostinho da Silva, "é a potência sem o acto, a energia sem a matéria, a História sem o tempo"". In *Fernando Pessoa*, Lisboa, 1959, p. 17 (Fernando Pessoa, *Mensagem. Poemas esotéricos*, op.cit., p. 83, n. 1).

[17] António Graça de Abreu, "Prefácio", *Poemas de Wang Wei*, op.cit., pp. 13-20.

[18] António Graça de Abreu, "Prefácio", *Poemas de Wang Wei*, op.cit., p. 20.

DESCOBRIMENTOS MARÍTIMOS: MISCIGENAÇÃO E PRECONCEITO EM SENNA FERNANDES

Margarida Conde

Universidade de São José
Rua de Londres, 16, Macau, China
853 66855857 | margarida.conde@usj.edu.mo

Resumo: Vamos focar aspetos decorrentes dos descobrimentos marítimos portugueses a Oriente, nomeadamente a miscigenação de marinheiros oriundos de Portugal com mulheres dos locais onde os portugueses se estabeleceram. Analisaremos aspetos das ambiências socioculturais resultantes desta mistura ocidente/oriente retratadas por S. Fernandes. Macau foi sempre uma plataforma para a miscigenação: as personagens literárias, tendo por base a existência de figuras locais, enriquecidas pelo imaginário, movimentam-se em universos hostis, mas propiciadores de uma simbiose cultural. As vivências e ambiências do autor desenrolam os dramas motivados pelos preconceitos existentes na sociedade da época.

Palavras-chave: descobrimentos; miscigenação; preconceito.

Abstract: We will focus on aspects of the Portuguese Maritime Discoveries in the East, namely the miscegenation of sailors from Portugal with women from the places where the Portuguese had settled. We will analyse aspects of the socio-cultural ambiences resulting from the West/East portrayed by S.Fernandes. Macao has always been a platform for miscegenation: literary characters, based on the existence of local figures, enlarged by imagination, move in hostile environments, though conducive to cultural symbiosis. The author's experiences and ambiences unroll dramas motivated by prejudice.

Keywords: Discoveries; miscegenation; prejudice.

"Os Portugueses somos do Ocidente, / Imos buscando as terras do Oriente."
Canto I, estrofe 50, Os Lusíadas

Neste trabalho, vamos focar aspetos decorrentes dos descobrimentos marítimos portugueses a Oriente, nomeadamente a miscigenação de marinheiros oriundos de vários pontos de Portugal com mulheres dos locais onde eles se estabeleceram. As personagens fulcrais dos romances deste autor são na generalidade descendentes de terceira ou quarta geração dessas uniões. Destacamos as ambiências socioculturais e os preconceitos denotadores desta mistura ocidente / oriente.

> Deus quer, o homem sonha e a obra nasce[1]

O sonho português da expansão marítima a Oriente é concretizado com a chegada da armada portuguesa à Índia em busca de cristãos e de especiarias, Camões o refere em *Os Lusíadas.*

> E, se buscando vãs mercadorias / Que produze o aurífero Levante, / Canela, cravo, ardente especiaria / Ou droga salutífera e prestante; / Ou se queres luzente pedraria, / O rubi fino, o rígido diamante, / Daqui levarás tudo tão sobejo, / Com que faças o fim a teu desejo.[2]

Em 1498, os ideais renascentistas de fama e glória, esforço e valentia dão corpo a essa corrente expansionista que se consolida através da tomada de Goa e posteriormente de Malaca, pontos estratégicos para a comercialização de especiarias. Nestas paragens se estabelecem contactos comerciais e se fazem os primeiros casamentos de mercadores, marinheiros, fidalgos e sodados com mulheres locais, dado que o embarque de mulheres para Oriente só era permitido em casos muito especiais, o de algumas escravas e órfãs.

> (…)a presença portuguesa no chamado "Estado da Índia", Da África Oriental a Timor, não agrupava mulheres de proveniência europeias, à exceção de algumas escravas e órfãs. (SEABRA & MANSO, 2014).

A política da Coroa portuguesa relativa aos homens, seus súbditos, que partiam para a Ásia, era dividida em duas categorias: a dos *casados* e a dos *soldados*. Alguns dos homens embarcados iam como missionários sob o patrocínio do padroado, enquanto a grande maioria dos leigos ia como soldados. Os fidalgos e soldados que se casavam nas Índias com mulheres da terra, então convertidas ao cristianismo,

[1] Fernando Pessoa, "Mar Português", *Mensagem*.
[2] *Os Lusíadas*, Canto II, estrofe 4.

eram geralmente autorizados a deixar o serviço real e a fixarem-se como comerciantes (Boxer 1985, 121-123).

No universo literário de Senna Fernandes, encontramos muitas famílias de apelido pomposo ou nobre que descendem de comerciantes de linhagem que tiveram a sua proveniência na Índia, vindo posteriormente a formar o núcleo relevante da comunidade macaense. São exemplos, em "Os Dores", a família Madruga.

> D. Emília Madruga (…) pertencia à aristocracia do bairro de S. Lourenço. Frisava, quando havia ocasião para isso que era aparentada com algumas casas fidalgas de Portugal, evocando genealogias complicadas que ninguém discutia… (Senna Fernandes, 2012 a, 92).

E no conto "*Uma Pesca Ao Lado De Macau" de* cariz biográfico, Senna Fernandes referencia a sua genealogia aristocrática*:*

> O meu Avô Conde era um homem com defeitos e qualidades dum macaense dos tempos patriarcais. Rico e perdulário, vivia sumptuosamente, sem medir o dinheiro que esbanjava; " Embora tivesse pruridos de fidalguia – alumiava a fachada da sua casa nos aniversários de Suas Majestades Fidelíssimas e noutras efemérides da Casa Real. (Senna Fernandes, 1997, 31).

Na segunda década depois da conquista, Goa torna-se cada vez mais portuguesa, em virtude da política régia em mandar para lá muitas esposas com os maridos; órfãs; donzelas pobres bem-nascidas para ali formarem família; e outros de espírito aventureiro iriam na esperança de um futuro melhor. Assim se desenvolveu uma sociedade multirracial e de cultura cristã na Índia portuguesa.

Após a conquista de Malaca em 1511, inicia-se a disputa pelo domínio das rotas comerciais do Índico e do mar da China. Estabelecem-se contactos com os *chineses* que viriam a formar a base do intercâmbio luso-chinês e, em pequenas embarcações, os nossos mareantes aliciados por intuitos de comércio começam a navegar o mar da China, repleto de tufões e pirataria. Depois de alguns conflitos institucionais com as autoridades chinesas, os portugueses são solicitados a mudarem-se para Macau e fixarem-se nessa terra, no ano de 1557, como prémio de terem aniquilado os piratas que molestavam o comércio, assaltando juncos, saqueando e destruindo vidas. Estas referências históricas são encontradas em *Amor e Dedinhos de Pés: "Os piratas não davam tréguas e eram de justiça sumária ou então, exigiam ruinosos resgates."* (Senna Fernandes, 2012 a)*;* e em *"Os Dores " Olhavam para as colinas mais distantes, onde atrás existiam fojos de piratas e*

ninguém podia assegurar que não aparecessem subitamente deste lado da ilha, com o isco que a embarcação oferecia" (Senna Fernandes, 2012 b, 20).

Macau transforma-se num porto próspero devido à sua posição de navegabilidade pelos mares que o circundam e a cidade torna-se única e *sui generis* no imenso mundo português onde duas civilizações caminham lado a lado. O entrosamento entre colonos e a população oriental deu origem a um novo tipo racial que possui uma índole própria e caraterísticas diferenciadas. Senna Fernandes assim o referencia:

> Se é verdade que a saudade é uma constante do psiquismo português, nem por isso o colono deixa de contrapor a ela o amor à terra onde assentou arraiais, onde casou e fecundou mulher, onde os seus filhos nasceram, terra onde verteu o seu suor, a sua angústia, as suas incertezas, mas onde também colheu os louros da vitória, o rendimento compensador dos seus sacrifícios. (Senna Fernandes, 1954, 21).

Como macaense, também ele fruto de uma etnicidade luso-asiática, regista com detalhe a proveniência das personagens na sua criação literária. Por exemplo, em "*A Noite Desceu em Dezembro"*, Nuno Belmares é apresentado como descendente da 4ª geração de um português oriundo de uma aldeia de Braga que se lança na aventura por terras do Oriente.

> Os Belmares provinham de bisavós de origem humilde, ele reinol de uma terriola perto de Braga, aventureiro, loiro, atraído pelos requeimes das terras orientais, de nome Reinaldo Belo e ela Maria do Mar nascida em Damão, filha também de um marinheiro português e de uma natural da terra por sua vez também cruzamento de pai branco e de mãe indiana, católica. (Senna Fernandes, 2015, 12).

A simbiose de raças, acima referida, foi acontecendo de forma sistemática ao longo das gerações e o autor assim o referencia. Mas subjacente aos hibridismos, dentro do registo literário também se vão configurando alguns preconceitos das famílias recém-constituídas e da sociedade da época.

> Dos anais contava apenas que se apaixonaram um por outro e, encontrando forte oposição da família dela, resolveram fugir. Como foi a trajectória deles até Macau e porque escolheram Macau, não se sabe. Aí se casaram, regulando a sua situação perante Deus e as leis do rei, na Igreja de Santo António. (Senna Fernandes, 2015,12).

Em rigor sociológico, os portugueses vindos de Portugal sem um nome nobiliárquico ou sem um razoável pecúlio financeiro não conseguiam aceder a matrimónios com mulheres de famílias socialmente mais elevadas e estabelecidas quer em Macau ou noutras paragens, neste caso em Goa.

Reinaldo Belo e Maria do Mar prosperam, ganham respeito e consideração entre as ilustres famílias de Macau: *"O dinheiro pode tudo, dizia-se, e isto confirmou-se no caso deles, pois depressa começaram a conviver com gente acima do nível social que tinham em Damão"* (Senna Fernandes, 2015,12), *mas* o impedimento de ombrear com as elites de Macau, leva-os a criar um apelido pomposo e enobrecido, resultante da junção de Belo com Mar e assim superam a discriminação em relação à origem humilde. O casal identifica-se como Reinaldo e Maria Belmares e, naqueles tempos mais fáceis, ninguém duvidou dele.

Deste ramo genealógico descende Nuno Belmares, o herói em "A Noite Desceu em Dezembro", que se apaixona pela beleza asiática de Sandy, apelidada de *Second Boy*, oriunda de uma tradicional família chinesa do continente que surge em Macau, devido às conturbadas perseguições na Grande China. No enredo amoroso deste romance é expressa a rejeição aos protagonistas provindos de mundos diferentes, como resultado de preconceitos existentes nas duas sociedades paralelas de cariz patriarcal – a velha elite macaense e a elite imperial chinesa. Beatriz Bastos da Silva a este respeito acentua:

> Embora recentemente os casamentos luso-chineses se tenham vulgarizado, essa prática não foi observada com a regularidade e caudal que se poderá supor. A desconfiança e xenofobia dos filhos do Celeste Império proibiu-lhes tal ligação no início (por medo à nossa fixação definitiva no Sul da China) e nunca a fomentou, embora viesse a suportá-la. (SILVA, 1993, 129).

Apesar da Guerra do Pacífico e de uma consequente viragem de mentalidades, sempre que os portugueses se queriam ligar oficialmente a raparigas chinesas tinham de ultrapassar sérias barreiras. Este facto histórico, observado desde o início do estabelecimento de Macau, é expresso através da opinião do narrador:

> Ela era aparentemente uma filha-família. E as moças chinesas dessa categoria, não se juntavam com indivíduos fora da sua raça. O mesmo acontecia com um "filho-de-casa" macaense em relação a uma chinesa. Lé com lé, cré com cré. (Senna Fernandes, 2015, 115).

Os casamentos aconteciam comummente entre as famílias macaenses com a mesma etnia e posição social, ou excecionalmente quando existia uma vantagem notável, como o caso de Álvaro Frontaria, em "Amor e Dedinhos de Pé", que " trouxera da terra-china" uma noiva de dezasseis anos" de uma família abastada de Cantão, por feitos de valentia contra os piratas. *"Tanto eles como o pai, ex-grumete, participaram, sob o comando do Ouvidor Arriaga, na acção contra o pirata Cam Pou Sai ao largo da ilha de Lin Tin."* (Senna Fernandes, 2015, 19).

O autor mais uma vez referencia, no enquadramento da personagem principal, os ancestrais: Francisco da Mota Frontaria era descendente de uma família de lorcheiros que se distinguiu no tráfico de mercadorias pelos diversos portos da China e na luta contra os piratas no último quartel do século XVIII e na primeira metade do século XIX:

> O seu antepassado mais longínquo era um grumete algarvio que aportara a Macau a bordo dum brigue inglês, sabe-se lá por que artes mágicas. Dois anos de mar, isolado da sua gente e farto das brutalidades do comandante, ao escutar a língua natal naquela terra perdida na costa da China tomou uma decisão. Na noite, véspera da partida, desertou, atirando-se à água, e nadou até o areal da Praia Grande. Casou-se, depois, com uma mulher "meio goesa e meio minhota" nascida em Macau (…) (Senna Fernandes, 2015, 19).

A origem plebeia dos Frontarias é resguardada pela ostentação de faustosas receções num palácio e pela desfraldar de uma bandeira - formas de afirmação numa comunidade em que o dinheiro é o principal degrau para uma ascensão na sociedade e no poder local.

Paralelamente a estas informações sociais, Senna Fernandes dá relevância na diegese a fatores históricos como a guerra do ópio, a fundação de Hong Kong, a Revolta dos Faitiões e o assassínio do governador Ferreira do Amaral como fatores da decadência dos Frontarias. No entanto, a suposta aristocracia, simbolizada uma bandeira com um leão azul sobre um fundo vermelho, criou nos descendentes inúmeros convencionalismos que os inviabiliza de se integrarem na comunidade e viverem a realidade atual.

> Agarrados a pergaminhos, exigiam deferências, consideração e empregos à altura do nome. (Senna Fernandes, 2015, 5).

Timóteo, no século XVIII, tio de Francisco Frontaria pelo lado paterno, era um dos sobreviventes dessa proveniência que manifestava atitudes discriminatórias sobre

a origem: não gostava que lhes chamassem lorcheiros, mas capitães de lorcha; nos jantares que dava, utilizava os pratos que ostentavam o leão azul; frisava que era da aristocracia, ocultando as origens humildes do grumete; doía-lhe não ser convidado para as receções do Palácio do Governo; tinha sonhado casar-se com uma menina da Praia Grande, mas ligou-se a uma mulher sem pergaminhos. (Senna Fernandes, 2015, 23, 24).

O ressentimento, a rejeição social e uma forte nostalgia sobre o áureo passado estão bem patentes no esboço psicológico de Timóteo que configura os preconceitos de uma classe arruinada devido a circunstâncias históricas.

Por oposição aos Frontarias, damos relevo em "*Os Dores"* à família Madruga que representa o estrato social de macaenses endinheirados do século XIX, com prestígio e influência: *"Apesar do seu ar fidalgo, possuía o dom de dar-se com toda a gente, desde o mais humilde até ao Governador da Colónia."* (Senna Fernandes, 2012 a, 109). A condição de aristocrata de Sebastião Madruga, a instrução adquirida no Seminário de S. José, uma educação inglesa, adquirida em Londres, o casamento com Emília Albuquerque (aristocrata do bairro de S. Lourenço) e a residência em Xangai são denominadores comuns aos patriarcas macaenses de prestígio e que constatamos nos ascendentes do próprio escritor, o caso do seu pai e do avô conde.

> Embora tivesse pruridos de fidalguia- alumiava a fachada da sua casa nos aniversários de Suas Majestades Fidelíssimas e noutras efemérides da Casa Real -, o meu Avô era muito afável, atraía as simpatias e possuía amizades em todas as camadas sociais."; "extremamente rico, tinha excentricidades de rico; Educado em Inglaterra, adquirira certos hábitos ingleses. (Senna Fernandes, 1997, 31-32).

A frase proferida por Emília Madruga "*Nós somos. Os outros pretendem ser ou nunca serão."* (Senna Fernandes, 2012 a,93). evidencia que a condição de aristocrata e o fator económico são elementos que servem de base à supremacia de classes. A dicotomia entre o ser e o pretender ser revela o secular anseio das famílias modestas em se integrarem em famílias detentoras do poder. O esboço da família Policarpo consubstancia este desejo, visto que a um escrivão do tribunal ou a qualquer funcionário público em geral não lhes era permitido o acesso a festas e a receções governamentais. No desenrolar da história, o autor descreve as relações e as interações deste estrato social que tem como primordial objetivo ascender no meio da elite macaense. O convencionalismo da época sempre dava proeminência à

aristocracia, localizada na Praia Grande e em S. Lourenço, e aos mercadores enriquecidos, que residiam nos arredores de Sto. António.

> Os Policarpos não pertenciam à fina flor da Praia Grande e de S. Lourenço, da chamada Primeira Sociedade, nem tinham a abastança dos mamões de Sto. António. Viviam bem e confortavelmente, com certa largueza, cozinha saborosa e trato hospitaleiro. (Senna Fernandes, 2012 a, 27).

O ensejo dos Policarpos era serem convidados dos Madrugas em receções do governador: *"No fundo, Remígio lisonjeava-se com aquela amizade, um trampolim para, mais dia, menos dia, se aproximar do grande Sebastião Madruga."* (Senna Fernandes, 2012 a, 94). Esse privilégio é conseguido através do namoro e casamento do seu filho Floriano com Elfrida, filha dos Madrugas. E o autor esboça os intersecionismos de classes que dão forma à afirmação na sociedade e à satisfação de vaidades da chamada segunda sociedade.

> D. Glafira pressurosa ofereceu a sua casa. D. Emília que não visitava ninguém, senão a "aristocracia", acedeu condescendente, dada a urgência. Foi outra grande oportunidade para D. Glafira selar mais firmemente as relações, não só com D. Emília como também com outras senhoras importantes. (Senna Fernandes, 2012 a, 94).

De salientar que na comunidade macaense, o estatuto social denotava a ancestralidade da família com "nome", vindo de outrora: *"O melhor curso que podes tirar é casares-te com Elfrida Madruga. (…) Os Madrugas têm um peso enorme na sociedade."* (Senna Fernandes, 2012 a, 105).

A par da comunidade designada de macaense e provinda da miscigenação dos primeiros navegantes, mercadores ou de fidalgos, havia a metropolitana que era oriunda de Portugal e formada, em geral, por funcionários em comissão de serviço e pela tropa. Era usual nos inícios do século XX, devido a carências de oportunidade de trabalho, os jovens optarem pelo serviço militar, em comissões de serviço nas colónias portuguesas e deste modo foram ingressando na Polícia de Segurança Pública, no Exército e Função Pública de Macau (Senna Fernandes, 1954).

Salientamos em *Os Dores* o casamento de uma euro-asiática com um sargento do Exército e registamos como essa junção foi frustrante para os progenitores, porque lhes destruiu o sonho de acederem a ambientes de notabilidade.

> A prima Crescência era filha de pais modestos de fortuna, mas cuidadosos. (…) Foi preparada para ser uma rapariga da sociedade. Tinha um apelido singelo, mas podia ombrear com as companheiras da mesma idade com nomes soantes no meio. (…) O casamento com o sargento do Exército desiludiu os pais. A categoria de marido impedia-o de ser sócio dos clubes da elite que eram o Clube de Macau e o Grémio Militar. (Senna Fernandes, 2012 a, 36).

Os portugueses, vindos de Portugal ou os seus descendentes, só conseguiam aceder a matrimónios com as filhas de famílias macaenses humildes ou chinesas pobres, pois nessa época os casamentos faziam-se entre famílias de igual origem. As referências a esse facto também são encontradas em "*A Noite Desceu em Dezembro"* dado que as barreiras culturais e sociais constituiam impedimentos à integração dos portugueses no seio de poderosas famílias de macaenses que se representavam como a verdadeira "gente da Terra".

> Álvaro, provinha dum plebeíssimo funcionário da Fazenda Pública, alcoólico inveterado e frequentador dos botequins da Rua do Campo e de uma mãe jogadora de má-cheoc, com uma irmã que o envergonhava, casada com um brutamontes. Tinha consciência de que, dentro da "cidade cristã", não passava de um cachiváchi, que era o nome que se dava à gente grosseira, de baixa condição social, como ele. Que alto e atrevido pensar, diriam os censores da sociedade, se ele ousasse disputar a mão de Ana Maria. E como reagiriam os restantes Belmares? (Senna Fernandes, 2015, 122).

Entre as narrativas de ficção sobre a comunidade macaense, merece-nos um especial destaque " A *Trança Feiticeira* " por ser uma obra emblemática da miscigenação de raças e culturas e tornar percetíveis os preconceitos intrínsecos a esse processo. O jovem Adozindo, filho único de uma abastada família macaense de Stº António, inconsciente e narcisista, é desenhado pelo autor como um protótipo dos "filhos da terra" demasiadamente protegidos pelas suas abastadas famílias.

> Não se podia dizer que o pai fosse podre de rico, mas estava bem instalado na vida. Funcionário das Alfandegas Chinesas, recebera uma bolada choruda em dinheiro quando se aposentara. Prudente, colocara esse dinheiro e mais outros, de maneira a render confortavelmente. Além do mais, montara uma agência de navegação, representante de grandes companhias cargueiras, estabelecidas em Hong Kong, donde vinham lucros certos. Como um verdadeiro mamão de Stº António, cultivava a hospitalidade em sua casa e dava jantaradas de renome, da sua cozinha apurada." (Senna Fernandes, 2012 b, 11)

O escritor atribui-lhe traços de uma marcada ancestralidade lusitana, aparentando-o com o homem minhoto com caraterísticas de certa forma similares aos primeiros marinheiros.

> Na infância, as suas lindas bochechas convidavam a beliscões, uma criança branquinha, os olhos esverdeados, talvez da bisavó holandesa, os cabelos acastanhados e estampa dum avô minhoto (…) Orgulhava-se do sedoso dos seus cabelos encaracolados, em ondas, do seu nariz caucásico, do redondo dos seus malares de costela chinesa, dos lábios apolíneos e da fileira magnífica dos dentes. (Senna Fernandes, 1997, 10)

No aspeto psicológico atribui-lhe um ar de marialva dos anos trinta:

> Coleccionava corações, dardejando olhares fatais, o sorriso de dentes brancos e um alçar de sobrancelhas que ensaiava em casa. Estava sempre em companhia de mulheres bonitas, tinha uma lábia açucarada e dançava magnificamente. (Senna Fernandes, 1997, 11)

Na sequência dos principais acontecimentos e ações da narrativa sobre Adozindo e A-Leng - uma aguadeira chinesa que transportava a água de um poço do antigo bairro de Cheoc Chai Un para as casas das famílias macaenses -, estão salientados os muitos preconceitos existentes nos anos trinta, relativos à etnia e à diferenciação de classes tanto da comunidade portuguesa como da chinesa. O rompimento de regras impostas levou à expulsão dos protagonistas dos seus meios sociais.

> A minha gente e o meu bairro não me querem. Não posso ali viver, fui expulsa e fechei a casa.; A voz do pai alteou-se, entre o coro de repulsa das mulheres: - Se o fizeres, não és mais meu filho. Vai buscar as tuas coisas e desanda daqui. Tens cinco minutos. (Senna Fernandes, 1993, 74)

O tradicional conceito de que existem raças superiores ou inferiores levou os pais de Adozindo, não obstante a ambiência predominantemente católica, como era usual entre as primeiras famílias macaenses, a rejeitarem o filho, no intuito de preservarem o seu estatuto que os diferenciava face aos padrões sociais e morais existentes na comunidade macaense. Ao ser expulso da casa paterna, Adozindo vê fecharem-se-lhe outras portas da sociedade, representadas na atitude de Florêncio, o amigo, que olha com desdém A-Leng e o mundo que ela representa: *"- Esta foi, afinal, a chinela que escolheste para o teu pé? Depois de tanta seleção, rejeitando esta e aquela?"* (Senna Fernandes, 1993, 77)

Mas os preconceitos e as barreiras culturais são ultrapassados, para dar lugar a uma miscigenação plena, bem explícita na seguinte passagem: *"- Estamos outra vez juntos. Ensina-me como viver contigo e eu ensinar-te-ei como viver comigo."* (Senna Fernandes, 1993, 109)

Conclusão

Da miscigenação dos primeiros navegadores com mulheres dos vários locais por onde passaram, adveio uma dualidade étnica da qual Senna Fernandes descende e sobre a qual organiza a produção literária de novos desenvolvimentos familiares, o caso de Nuno Belmares, Francisco Frontaria, Floriano Policarpo e Adozindo.

Na escrita do autor, Macau é assumida como uma terra que foi propícia à mistura étnica, espaço de acolhimento a marinheiros, comerciantes ou foragidos que enriqueceram e cujo facto constitui um forte indício para o surgimento de preconceitos e complexos de classe.

Salientamos que as vivências das famílias ficcionadas, por Senna Fernandes, situam-se nas décadas de 30 e 40 do século XX e correspondem à juventude e aos anos de conflitos mundiais que afetaram a vida do autor: *"A guerra findara, os mares abriam-se livres e eu ia concretizar o sonho na universidade."* (Senna Fernandes, 1993, 179)

Bibliografia:

Fernandes, Henrique de Senna. 2012. *Os Dores*. 1ª ed., Macau: Instituto Cultural do Governo da R.A.E. de Macau.

Fernandes, Henrique de Senna. 1993. *A Trança Feiticeira*. 1ª ed., Macau: Fundação Oriente.

Fernandes, Henrique de Senna. 2012. 1ª ed., *Amor e Dedinhos de Pé*. 5ª ed., Macau: Fundação Oriente.

Fernandes, Henrique de Senna. 1997. 1ª ed., *Nam Van*. Macau: Instituto Cultural.

Fernandes, Henrique de Senna. 2015. A Noite Desceu em Dezembro. Macau: Instituto Cultural de Macau.

Fernandes, Henrique de Senna. 1954. *Macau, a desconhecida. Monografia*. Lisboa: Sociedade de Geografia.

Boxer, Charles. 1985. *II Seminário Internacional de História Indo-Portuguesa*. Lisboa: Instituto de Investigação Científica Tropical.

Lemos, Lúcia &Jingming, Yao. 2004. O Olhar de Senna Fernandes: Fragmentos. Instituto Internacional de Macau & Fundação Jorge Álvares.

Seabra, Leonor Diaz de & Manso, Maria de Deus Beites. 2014. *Escravatura, concubinagem em Macau: séculos XVI-XVIII,* Afro-Ásia (online).

Silva, Beatriz Basto da. 1993. *Estudos de Macau*. Fundação Macau e Universidade de Macau.

RUY CINATTI E (AINDA) O "PROBLEMA DA HABITAÇÃO": DO HABITAT DE TIMOR A UMA "ARQUITETURA DA ALMA"[1]

Maria Luísa Malato

Faculdade de Letras da Universidade do Porto
Via Panorâmica, s/n, 4150-564 Porto
(351) 226 077 100 | mlmalato@gmail.com

Resumo: *Arquitetura da Alma* é um livro de Ruy Cinatti onde o autor reflete sobre o caráter simbólico da casa timorense: uma casa-mundo, um microcosmos que reproduz o macrocosmos. A poesia de Cinatti pode a nosso ver ser lida à luz desta sua obra de antropologia. A "casa" é uma metáfora fundamental para refletir sobre as fronteiras que permanentemente são estabelecidas e sustentadas, pelo indivíduo ou pela comunidade, para delimitar os espaços de exclusão e os de inclusão, os de integração e os de exílio.

Palavras-chave: Ruy Cinatti – Timor Leste – Identidade – Poesia – Antropologia

Abstract: *Arquitetura da Alma* [Architecture of the Soul] is a book written by Ruy Cinatti where he reflects about the symbolic character of the typical house in East Timor: a house-world, a microcosms that reproduces the macrocosms. But this is not only an anthropological work to Cinatti: the poetry of R. Cinatti can also be read with this anthropological scope. The house is a fundamental metaphor to contemplate the borders permanently established and contested by the individual or by the community, to delimit spaces of inclusion or inclusion, of integration or exile.

Keywords: Ruy Cinatti – East Timor –Identity – Poetry – Anthropology

[1] O presente artigo foi desenvolvido no âmbito do Projeto "Raízes e Horizontes da Filosofia e Cultura de Língua Portuguesa" do GFMC do Instituto de Filosofia da Faculdade de Letras da Universidade do Porto/ RG-PHIL-Norte-Porto-502-1948.

"[…] ó vida simples problema de respiração
Oh as casas as casas as casas!"
Ruy Belo, *O Problema da Habitação*, dedicado ao seu amigo nómada)

No Arquivo Nacional de Timor, guarda-se (sem que me pudessem dizer algo mais credível) um postal ilustrado de Tahiti/ Bora Bora, enviado por Ruy Cinatti, com um selo da Polinésia Francesa. Fotografei-o, em maio de 2015, numa exposição de homenagem da Escola Portuguesa a Ruy Cinatti em Díli, no Museu da Resistência.

Legenda: Postal de R. Cinatti a Sophia de Mello Brayner Andresen, sem data legível no selo. Exposição no Museu da Resistência, Díli, Timor, Maio de 2015.

Está endereçado a D. Sophia de M. B. Andresen, Travessa das Mónicas, Lisboa/ Portugal. Não conseguimos ler a data do carimbo, mas é provavelmente enviado entre 2 e 11 de novembro de 1961, quando passou pela Polinésia e por ali se encontrou com o filho de Gauguin, a caminho de Timor. O postal começa com o que parece ser um poema, a ritmos quase isométricos de 6 sílabas, como se só o primeiro verso precisasse de um tempo de pausa, de uma breve suspensão no tempo:

Chegado aqui
foi finda a ilusão.
Só no olhar ficou
A tremer a saudade.

> [Espaço]
> O resto é eu ter cumprido a realizado o sonho dos meus 15 anos. Estas ilhas são maravilhosas e a gente linda, saudável, feliz… e bem educada. Agora, que me resta? Saudades ao Francisco (juízo…) e um abraço do seu 'chevalier'/ Ruy

Esta ilusão que finda é talvez o "balde de água fria para as ilusões recolhidas em Gerbault, Loti, Jack London, Melville, Gauguin". O filho de Gauguin sofre de elefantíase, e o mesmo parece suceder ao lugar, pois apesar da simpatia das gentes e beleza natural em algumas paisagens, incomodam-no a disformidade de uma aculturação violenta, "a miscelânea, o condomínio de chineses e franceses, impecavelmente colonialistas" (Cinatti *apud* Stiwell, 1995: 300). "Agora que me resta?" Esse sonho dos seus 8 anos, quando lia Júlio Verne e um livro escolar da História de Portugal, atirado para a lareira pelo pai, que queria desenvolver nele à força o gosto pela matemática (Stilwell, 1995: 28). O sonho dos seus 15 anos alimentado pela leitura de Robert Louis Stevenson (de quem tinha visitado a sepultura em Samoa) ou de Alain Gerbault (de quem cuidará do túmulo, quando chega a Díli (Stilwell, 1995: 30, 117, 174). Há uma obsessão de Cinatti pelos mortos e pelos epitáfios e inscrições, orações *in extremis, de profundis*. Mas não porque Cinatti lhes cuide da morte, mas do seu renascimento, da sua persistente "evidência", forma de ver e forma de prova:

> Não dos mortos a coroa dos mártires,
> O epitáfio em mármore esculpido,
> Mas dos vivos que, ressuscitados,
> Foram de novo mortalmente feridos.
> Desses eu canto a beleza extrema […].
> O que procuro, o que neles descubro
> É a visão do mundo a que assistiram
> No espaço-tempo de entre ir e vir
> E o regresso ao desconhecido.
> (Cinatti, 2016: 1298)

1. O primeiro problema da habitação: o chão

A Gerbault dedica precisamente o poema "Visão": "Sonho no mar sereias: algas,/ Corais limosos… Eu acordava/ Eu acordava entre aguaceiros límpidos. Pinhais,/ Pássaros, flores, penumbra e arcada de árvores" (Cinatti, 2016: 252, cf. 1053). Ele

próprio revela um vasto chão, paraíso primordial feito de livros de viagens. O chão dos canaviais na quinta dos avós, no Vale da Vaca, perto da Chamusca: "ficava muitas vezes a olhar o meu barquinho de cana no valado, a correr nas águas barulhentas da ribeira, até encalhar nas pedras ou nalguma raiz escondida ao lume de água" (Stilwell, 1995: 116).

> Era um nunca mais acabar de 'lutas entre cobras-de-água, sapos, ratos e formigas e, claro, o ribeiro era o Amazonas, as cobras eram anacondas, os sapos e as rãs eram aqueles búfalos enormes que atravessavam o rio. (Duarte, 1985: 12)

É ainda depois o chão do quarto que o transforma:

> Os mapas e os livros eram o mundo através do qual viajava. Deitado no chão do meu quarto, desdobrava o mapa, e durante uma ou duas horas ia riscando os itinerários. Porém as viagens eram tão emaranhadas, tão cheias de curvas e ziguezagues, que eu ficava sempre indeciso, sem saber por qual dos caminhos tomar (Cinatti, Diário de Lisboa, 3/3/1938?, *apud* Frias, 2016: 14).

"Praticava o meu futuro no ilhéu do Almorol" (apud Stilwell, 1995: 27). Há destinos? Aos 11 anos, quando era aluno de João Soares, confessa o que quer ser quando for grande: arqueólogo. E acrescenta: "mas num sítio onde haja árabes perigosos, que é para que a escavação se torne atenta e mais excitante" (Cinatti, 2016: 1072). Haverá de o ser talvez, quando descobre umas pinturas rupestres em Timor, em 1962. Arqueólogo, antropólogo, cientista, poeta… A vida, o corpo, a obra de Ruy Cinatti (Londres, 1915-Lisboa, 1986) será um alargado mapa-mundi marcado pela memória das muitas viagens. O pai (António Gomes Monteiro) era português, produto de uma mistura de transmontanos e algarvios. A (Hermínia Celeste Cinatti) mãe tinha nascido em Macau, de ascendentes italianos (toscanos) e chineses (de Cantão). O pai de Hermínia Celeste era cônsul de Portugal em Londres. Em cada casa há a memória das muitas casas por onde foi passando. Ruy Cinatti nasce em Londres (15/3/1915). Pouco depois vem para Lisboa, com a mãe. Aos dois anos parte com a mãe para Nova Iorque, onde se juntam ao pai, residindo então em Springfield, Nova Jérsia, mas por pouco tempo, já que a entrada de Portugal na guerra obriga o pai a regressar a Portugal. Hermínia Celeste falecerá pouco depois, com o marido na guerra em França, deixando o pequeno Rui aos cuidados do avô Cinatti, numa casa em que se entrelaçava "um ambiente oriental" nu contexto ocidental (Stilwell, 1995: 24). Em 1918, o pai de Rui Cinatti vai em trabalho novamente para nos Estados Unidos, por uma viagem de alguns meses

que se estenderá por sete anos: por lá casa e formará família. Aos 6 anos, após a morte do avô Cinatti, Ruy passa para a casa dos avós paternos, Gomes Monteiro, com quem fica a viver até aos 10 anos, até ao regresso do pai a Portugal. Aos 19 anos, regressa a casa dos avós paternos, agora já somente habitada pela avó, depois de expulso da casa do pai – "casa vazia de direitos ancestrais" (Cinatti, 2016: 321, cf. 1187). Tenta por uma segunda vez ir para Timor. "Partir", verbo que Cinatti diz transitivo quando conjugado por ele: "Só sei conjugar verbos verbos transitivos", dirá em 1985 (*apud* Stilwell, 1995: 115): partir é assim romper, fragmentar, deixar cair uma ilusão de unidade. Não posso deixar de cruzar o título de um livro de poemas de Ana Luísa Amaral (*Coisas de partir*, de 1993) e uma confissão de Cinatti a Mécia de Sena em março de 1982: "Eu não seria o que sou hoje se acaso o medo de meu Pai não me tivesse levado até Timor" (Stilwell, 1995: 170n). Ou como já tinha dito numa entrevista de 1972: "Timor serviu-me praticamente para um ajuste de contas entre mim e o mundo, entre o meu ser autêntico e o de todos os dias" (Cinatti *apud* Stilwell, 1995: 231).

Ah, "Este problema do crescimento/ desacompanhado/ a torcer as voltas ao mundo/ em busca de paraísos" (Cinatti, 2016: 325)… Problema de crescimento, problema de habitação… Problema de respiração", como lhe chamava Ruy Belo?

2. O segundo problema da habitação: o céu

Com um poema de Sophia de Mello Breyner Andresen e desenhos de Hansi Stäel, Cinatti edita, em 1958, *O Livro do Nómada meu Amigo*. Em Janeiro desse mesmo ano morre o pai e em Outubro regressa a Timor para filmar as casas timorenses com os arquitetos Leopoldo de Almeida e Sousa Mendes. Timor parece assim tornar-se, de forma cada vez mais óbvia para o próprio Cinatti, um espaço que o obriga a reformular "o problema da habitação". Em 1962, o amigo e poeta Ruy Belo dará o título de *O Problema da Habitação* à sua segunda colectânea de poesia, dedicando-o "Ao nómada amigo do Ruy Cinatti". Em 1968, Ruy Cinatti devolve a interpelação a Ruy Belo, em *O tédio recompensado*, num poema intitulado também "O problema da habitação" (Cinatti, 2016: 470). A expressão tem vindo a ser referida por vários críticos da obra de Ruy Belo ou Ruy Cinatti, associando-os a ambos a uma poética do nomadismo, representado pelo emblema do "Homo Viator". Escreverá Joana de Matos Frias sobre Cinatti: "[…] o problema da

habitação com que viria a debater-se toda a vida […]" (pref. Cinatti, 2016: 11, cf. Morão, 2011).

Mas o "problema da habitação" interessa-nos aqui na sua relação com Timor, no que ele tem de casual e voluntário. Talvez o destino seja este regresso repetido a paraísos imaginados pela linguagem que a vida nos dá fisicamente, sem os querermos: "Ilhas que eu não queria/ – Surgem", escrevera em *O Livro do Nómada meu Amigo* (Cinatti, 2016: 251).

Cinatti tornar-se-á um viajante obsessivo. A viagem é simultaneamente forma de fuga e de encontro: Cinatti muda estrategicamente de céus. Em 1935, aos 20 anos, visitara a África Ocidental portuguesa, depois de participar no I Cruzeiro de férias às colónias. Ganhara um prémio a bordo com um texto que intitula "O que eu vi em África". Por razões profissionais ou levado pelo prazer de viajar, passará ao longo da vida por Cabo Verde, São Tomé, Príncipe, Angola. Depois por Espanha, pela Austrália, pelo Havai, por Singapura e Malaca, Filipinas, Macau. Japão, Indonésia (Jacarta, Bali), Goa, Paris, Oxford, Holanda, Estados Unidos, Tailândia, Grécia, Suíça, Alemanha, Dinamarca, Paquistão, Afeganistão, Irão, México…

Mas de nenhum lugar do mundo se sentirá tão filho quanto de Timor, Timor, o mais longínquo território português, onde mais perto se teria sentido do que era uma pátria terrena. Em 1958, leva os arquitetos Leopoldo de Almeida e António Sousa Mendes a uma viagem a Timor, para analisar, desenhar e filmar o habitat timorense: o problema da habitação é, no dizer de Cinatti agora um "problema de integração": o da presença dos portugueses em Timor e o das permanência da cultura timorense num século que há-de ser implacável para com as culturas locais (orais e rurais). O que se salvará do equilíbrio existente em Timor, preservado somente "falta de critério que frequentemente tem presidido à expressão arquitectónica nas Províncias Ultramarinas"? O problema para Cinatti não é somente o da presença de Portugal em Timor, mas sobretudo o problema da modernização inevitável de Timor, integrado num mundo de tensões globalizadas. O que escreve então poder-se-á entender como decisivo para o Timor de 1986 e o ainda mais o de hoje, independente, que se quer ainda "não ocupado":

> O desenvolvimento industrial e agrícola da ilha será um facto inevitável e natural dentro dos anos mais próximos a tal ponto que cremos que se tornará urgente e inadiável, dentro em breve, a construção de novos aglomerados populacionais

> destinados a albergarem os trabalhadores rurais e operariado. É então que surgirá com acuidade o problema da integração do homem timorense dentro de um quadro diferente do seu habitat tradicional. […] Porque, e o problema aqui é essencial, não se trata de enquadrar o homem asiático num habitat de raiz europeia mas, ao dignificar a civilização insular colocando-a no lugar que merece, fornecer ao timorense casas que, pelos materiais, pela sua organização interna e adaptação climática, se afirmem como um organismo embebido de toda a realidade local. (Cinatti/ Almeida/ Mendes, 1987: 9 e 11)

Cinatti vê em Timor um "cadinho experimental" para as formas de aculturação, toda a aculturação entre o timorense e o *malai* (o estrangeiro). Timor tornar-se-á, desde então, um caso de amor – como testemunham as *Páginas de um diário poético* (1948) e *Timor-Amor* (1974). E por isso arranja pretextos para sempre lá voltar, por várias vezes e pelas mais variadas razões. Regressa a Timor nas funções de Diretor dos Serviços de Agricultura, entre 1951-1956, depois de concluída a sua tese de licenciatura, *Reconhecimento em Timor,* em Engenharia Agrónoma, apresentada em 1950 ao Instituto Superior de Agronomia, ano em que redigiu o *Esboço Histórico do Sândalo no Timor Português e Explorações botânicas em Timor*. Em 1958, conduz pelo interior de Timor os arquitetos Leopoldo de Almeida e Sousa Mendes, para que conheçam, registem e difundam a habitação timorense. Regressará novamente em 1961-1963, filmando então a ilha: legou à Casa do Gaiato e ao Museu Etnográfico um conjunto valioso de desenhos e fotografias de Timor que merecem estudo: a Cinemateca Nacional guarda-as no Arquivo Nacional das Imagens em Movimento. Alberto Osório de Castro ainda como modelo para o Ministério das Colónias, "sendo para considerar, sob um aspecto filosófico e político, que em 1909 tenha sido escrita por um poeta a seguinte afirmação: 'Hoje a obra de colonização ou é científica ou não é nada'" (Cinatti, 1950: 19).

Às suas ideias, respondem: "Havemos de o ver daqui a seis meses" (apud Stilwell, 1995: 181). Ruy Cinatti regressará ainda por poucos meses em 1966, sendo-lhe recusado o regresso pelo Governo Português de então. A partir de 1973, Cinatti integrará o grupo de investigadores do Museu de Etnologia em Lisboa, desenvolvendo nesse contexto vários trabalhos sobre Timor. Aprenderá depois a amar de longe. Em *Timor-Amor*, Cinatti reforçara a sua ideia de identidade pessoal, elegendo a sua pátria e a sua mátria num poema datado de 30 de junho de 1974: "Ilha, ilha, meu amor./ Foste minha moradia,/ meu tesouro// A minha segunda

Mátria/ na minha vida insolúvel./ Pátria: Deus!" (Cinatti, 2016: 907). Impedido de regressar depois de 1974, agora pela guerra civil em Timor e ainda pela invasão indonésia, morre em Lisboa, a 12 de outubro de 1986. Lega os seus escritos, com muitos inéditos, ao Museu de Etnologia, que publicará depois de 1986 alguns textos, nomeadamente *Arquitectura Timorense*, com o texto de Cinatti e os desenhos de Leopoldo de Almeida (1987).

Este "problema da habitação" (o da pátria e o da mátria) não pode pois ser visto como mera questão temática (literária, psicológica ou política), quer para a pátria, quer para a mátria, já que Deus e Timor passam a simbolizar para Cinatti a única solução possível para o seu eterno "problema da habitação"/ "problema da respiração". A Casa e o Mundo andam a par da relação que ele reiteradamente elabora entre o "realismo" e a sua "poética". Diga-se que usamos aqui os conceitos de "poética" e de "realismo" por falta de melhores palavras para falar dessa teorização de Cinatti aos vivos e às coisas concretas, que vai da sua atividade de antropólogo à expressão da sua poesia. Cinatti escreve no seu diário:

> Gostaria que se alguém lesse os meus rabiscos me perguntasse: 'Você esteve nesta região? Isto parece Ribatejo', mas sem que sequer eu mencionasse um nome da terra que indicasse a situação geográfica do lugar descrito. Isso sim, então sentirme-ia satisfeito […]. (Cinatti *apud* Stilwell, 1995: 41)

Talvez tenhamos que recordar as recorrentes sátiras de Cinatti a uma Literatura oficial e a uma Estética do Gosto comum, que o leva a troçar dos arremedos de estilo, numa cidade de São Tomé ou num poema em jeito literário – "Pior ainda mudar/ de estilo, conforme o tino, descurando a origem sábia/ que radica um velho estilo"; "Verdadeiro é o estado de alma/ que permanece, que não renuncia,/ como a palmeira ao fruto da árvore: apaziguadora melodia" (Cinatti, 2016: 1163) – ou a troçar de homens bonitos – "Não gosto de homens bonitos, nem de bonitos homens./ Não gosto de homens bonitos./ gosto de homens curtidos pela fealdade física da vida,/ nem apolínea, nem dionisíaca,/ mas de ambos" ("Gostos", Cinatti, 2016: 1234).

A ligação de Cinatti à Literatura não é imediata e não se fará por via da poesia, mas dos relatos de História e "estórias" de viagens. Talvez por isso refere tantas vezes este tardio contacto com a Poesia: "Para começar detestava poesia, menos a de *Kindergarten* que essa era letra de música. […] Brinca brincando escrevi o primeiro

exercício de estilo: uma epopeia dedicada aos insectos" (Cinatti *apud* Stilwell, 1995: 419). A poesia, para Cinatti, tem então de ser forma de expressão de uma identidade coerente: "Sou um poeta católico. Não sou um poeta católico", dirá numa *Conversa Inacabada III*, em 1985. A Ruy Cinatti não interessam os escritores "literários", rebuscados e ocos, fascinados pela sua própria subjetividade: "Misturamos o sublime/ com o que não tem poesia,/ […] Fizemos da forma formas/ de pudim flan relegado/ ao menu habitual" (Cinatti, 2016: 686). Em carta a Jorge de Sena, de 10 de outubro de 1953, reitera:

> […] estou encontrando cada vez menos poesia na sobredita cuja portuguesa e estrangeira, e cada vez mais nos meus favoritos[,], Rimbaud (que não tenho), Shakespeare, Rilke, Pessoa (só Pessoa), Keats, Claudel, etc, etc. – suma companhia onde tu entras também. (*apud* Strilwell, 1995: 234)

São esses poetas da "objetividade" que lhe interessam. Como se por um processo de decalque, sobrepõem então as suas palavras às de outros poetas, num exercício subtil de intertextualidade que a alusão por vezes explicita. Sob o sua poesia a de Rimbaud, Shakespeare, Rilke, Pessoa, Keats, Claudel, Sena, Sophia, Belo… Mas também a de Camões, transformado (ele também) por um "problema de habitação":

> Camões, grande Camões, como é parecido
> O meu destino ao teu quando distingo
> Entre uns e outros
> Os de boa vontade!
> Vivo em país ocupado.
> […] Quem casa não pensa.
> Quem não pensa casa.
> Cinatti, 2016: 689-690)

Não é de menor importância a poesia de Alberto Osório de Castro, autor de uma das mais admiráveis obras sobre Timor, *A Ilha Verde e Vermelha de Timor* (editada em 1943 e pela Seara Nova em 1928_1929). É este relato de uma viagem de Díli à contra-costa sul de Timor, entre 14 e 23 de abril de 1909, um extraordinário composto de poesia, geografia, antropologia, história, botânica, zoologia, amor (cf. Castro, 1996: 39). Na obra científica de Cinatti, *Explorações Botânicas em Timor* (assinada com o nome paterno, Ruy Cinatti Vaz Monteiro Gomes e publicada pelo Ministério daas Colónias em 1950), encontram-se esparsos so tributo de Cinatti a

esta objetividade que liga a poesia à ciência. Demora-se então em Osório de Castro e na leitura *A Ilha Verde e Vermelha de Timor*, livro que lhe fora emprestado pelo Bispo de Díli. Nele encontrará a descrição metafórica (um candelabro) e nome de uma planta que os restantes manuais e cientistas diziam desconhecer:

> Foi na leitura deste preciosíssimo livro – modelo de todos os que podem ser escritos por leigos sobre as possessões ultramarinas – que eu pude encontrar o pormenor saliente, o striking feature inicial de muitas espécies botânicas e de outras visões paisagísticas do mundo físico e humano de Timor. Não se pode ir mais longe na descrição, ao mesmo tempo poética e exacta, científica e literária, provando-se assim, uma vez mais, que o conhecimento poético supera o conhecimento científico quando este afina pelo tom da verdade objectiva. […] Qualquer coisa que se lhe depare é descrita com aquela frescura e novidade de quem inventa palavras certas para um conjunto de imagens que se experimentam pela primeira vez […] (Gomes [Cinatti], 1950: 18-19, cf. Cinatti, 2016: 1055)

Um Cancioneiro para Timor, de Ruy Cinatti, guardará assim duas dedicatórias que devem ser lidas com atenção: uma à memória de Alberto Osório de Castro e outra "a todos os poetas timorenses". E duas epígrafes: uma de Camões ("Transforma-se o amador na coisa amada") e outra de Alberto Osório de Castro ("Um grande sonho meu realizado. E porventura nunca mais, nunca mais, o realizará qualquer outro poeta português e pobre!.."). O poeta e engenheiro agrário Ruy Cinatti crê que desmente o poeta e botânico Osório de Castro. Não sem ironia: também Cinatti, poeta português e pobre, como Osório de Castro, em Timor realizou um sonho. O menor dos quais não foi o de ter descoberto o que é uma casa para um "construtor de viagens" (Cinatti, 21016: 928) e que "para se ser poeta é preciso ser-se simples/ como eram simples os elementos naturais/ antes de Deus fazer misturas" (*apud* Stilwell, 1995: 56). A expressão exata, própria de quem vê como se fora pela primeira vez:

> Como me sentiria feliz se conseguisse pôr no papel tudo aquilo que meus olhos vêem, tudo aquilo que tão profundamente sinto, sentimento este que por reflexão se fixa no meu peito, dando-me a impressão duma coisa que dali quer sair, expandir-se para todos os lados, para tudo em volta, para as coisas, gentes, animais, plantas, enfim, desejaria como conseguir transmudar-me em espírito para o seio de todos esses seres, partilhar um pouco da vida dos animais, das plantas, desde o cão que pula sobre mato ao faro dos coelhos até à borboleta que volteja

> dentro de mim, desde a ervinha rasteira de flores frágeis até ao pinheiro altivo […] (*Ibid*: 39)

É verosímil a aproximação de Cinatti aos procedimentos poéticos de Ezra Pound, poeta que Cinatti declamava de cor, segundo testemunho de Sophia de Mello Breyner a Peter Stilwell (cf. 1995: 56). Aliás, os estudos de Joana Matos Frias sobre a poética ecfrástica de Cinatti demonstrá-lo-iam muito bem (2006: max. vol. II). Mas interessa-nos aqui provar, não a importância do enquadramento literário de Cinatti mas a importância do seu enquadramento profissional: Cinatti enquanto poeta-engenheiro agrário-estudioso da antropologia de Timor, condição *sine qua non*, a nosso ver, se poderá considerar o seu/ nosso "problema da habitação".

3. O terceiro "problema da habitação": a estrutura

Um poema de Cinatti refere-se explicitamente aos versos de Alberto Osório de Castro integrados agora num poema seu: "Vale de Lahane./ Osório de Castro./ 'A infinita noite opalescente/ Sobe arrebatadoramente…'" (Cinatti, 2016: 947). Voltemos agora ao postal ilustrado enviado por Cinatti a Sophia de Mello Breyner e ao final das ilusões. No Tahiti, como nos agrupamentos urbanos de São Tomé, são evidentes as marcas de uma violentação cultural, a do país ocupado: as casas são "impecavelmente colonialistas": "Timor ou Bali, qualquer ilha da Indonésia, é muito mais bela e conserva ainda coisas muito mais extraordinárias" (Cinatti *apud* Stiwell, 1995: 300). Detesta, nessa mesma dimensão, a cidade de Díli, onde vê cortar os gondões centenários, substituídos em 1954 por acácias, e as camenassas, que enchiam as ruas de pétalas. A cidade cresce "num deserto de casas sem memória" (Cinatti, 2016: 586), "palhaçada urbana, urbanizada/ arquitectura/ errada até á náusea" (*Ibid*: 605). "Depois da ocupação japonesa as construções mudaram de estilo e, de uma maneira geral, pioraram sob vários aspectos. […] a aplicação de uma arquitectura estranha aos condicionamentos e necessidades reais do país, além dos inconvenientes citados [desadequada ao clima, com importação desnecessária de materiais e de uma cultura explicativa], é necessariamente onerosa" (Cinatti/ Almeida/ Mendes, 1987: 226). Que têm as novas casas a ver com as "casas para viver,/ climaticamente imaginadas,/ como as timorenses,/ sentidas pelos homens que lá vivem" (*Ibid*: 605), "casas mágicas/ assentes em pilares, os barcos simbólicos nas casas, o mundo/ dividido,

esquadriado, o mundo com sentido" (Cinatti, 2016: 628)? A civilização avança até á montanha: extrai-se sem medida o ouro, planta-se ou arranca-se sem critério o sândalo. Urge construir uma habitação híbrida, com o melhor que pode dar o pensamento estranho ao local e o local ao estranho. Os versos de Cinatti só se percebem quando cruzados com a arquitetura timorense, uma arquitetura para a alma:

> A instalação num território equivale á fundação de um mundo: a divisão da aldeia em quatro sectores corresponderá á divisão do Universo conhecido em quatro horizontes: no meio da aldeia erguer-se-á a casa cultual (a *uma lulic*) cujo telhado representa o céu, bem como a copa da árvore grande ou a escarpada montanha. Por baixo da terra, na outra extremidade, situa-se o mundo dos mortos, simbolizado pelas serpentes e crocodilos. O pequeno mundo timorense, a aldeia, está organizado num sistema inteligível: o lugar, sacralizado, provocou uma rotura na homogeneidade do espaço tornando possível assim a comunicação cultual, altar ou poste (*axis mundi*). […] Todo o mundo exterior é tratado pelo timorense segundo o modelo apreendido nas relações com a sociedade, transferindo para as coisas vida, actos e emoções familiares na esfera das relações humanas. […] Tudo o que é lulic tem alma como a gente: 'E os hali ou gondões (Ficus Benjamina) têm os *lulic* próprios, com figura de gente […]' (A. Osório de Castro). Tudo tem alma, as pedras, as árvores, em especial as de grande porte, os gondões frondosos, as montanhas elevadas […] (Cinatti/ Almeida/ Mendes, 1987: 34-5)

O búfalo é uma casa para os timorenses de Caraubalo, explica Cinatti em Para uma Coografia Emotiva (2016: 1033). Não esqueçamos o que Cinatti desejara para a sua escrita, a sua poesia:

> Como me sentiria feliz se conseguisse pôr no papel tudo aquilo que meus olhos vêem, tudo aquilo que tão profundamente sinto, sentimento este que por reflexão se fixa no meu peito, dando-me a impressão duma coisa que dali quer sair, expandir-se para todos os lados, para tudo em volta, para as coisas, gentes, animais, plantas, enfim, desejaria como conseguir transmudar-me em espírito para o seio de todos esses seres, partilhar um pouco da vida dos animais, das plantas, desde o cão que pula sobre mato ao faro dos coelhos até à borboleta que volteja dentro de mim, desde a ervinha rasteira de flores frágeis até ao pinheiro altivo […] (*apud* Stilwell, 1995: 39)

Em carta de 1 de junho de 1961, Cinatti explica a sua sedução por um sistema religioso e poético, individual e coletivo, simbolizado pela casa:

> […] um sistema coerente cujo ideograma se reflecte (ou refracta) em todas as outras formas de organização social: sistema político, estrutura de parentesco, sistema de classes, além de condicionar o processo económico, mormente no que respeita à economia de sobrevivência. Reflecte-se igualmente em todas as representações materiais da referida organização: povoamento e casa (Cinatti apud Stilwell, 1995: 299)

4. "Uma Lulik": uma solução para o "problema da habitação"?

Teima. Entre as suas poesias, Ruy Cinatti guardou, em 1968, as palavras de um ritual de consagração timorense, inéditas até 1996: "Dantes a casa achava-se em ruína; mas fez-se outra nova. Avós nossos, venham ver como ela está agora" (Cinatti, 2016: 908).

Em sentido contrário, essas casas climaticamente imaginadas confundiram-se com o seu corpo, a sua voz, desde que nelas entrou, como descreve *n'O Livro do Nómada meu Amigo*: "No fundo da minha alma há uma fresta./ Por ela entra o vento e a multidão/ das vozes e dos signos." (*Ibid*: 244). A alma (corpo/ linguagem/ espírito) é *Uma* (em tétum, casa) *Lulik* (em tétum, sagrada). Entre as "casas mágicas" – "assentes em pilares, os barcos simbólicos nas casas"– existe, em continuidade, um corpo em movimento –"Minucio,/ quando subo o planalto, o meu passado nas pedras, nas ribeiras trespassadas por pontes" (*Ibid:* 628). No eixo da Casa se simboliza o permanente contacto entre diferentes espaços e tempos. Verticalmente, o mundo dos mortos (serpente, crocodilo), dos vivos (homem, mulher) e dos deuses (ave, barco): o que foi será, o que será foi; o que sobe desce, o que desce sobe. A catábase confunde-se assim com a anábase nos seus efeitos iniciáticos:

> Desci aos Infernos. Eu!
> Completo em tudo,
> Trazendo na minha voz o firme acento
> Da inocência do mundo.
> (Cinatti, 2016: 181)

Também o P.e Ezequiel Enes Pascoal refere algumas lendas timorenses em que o herói se move num tempo primordial, quando era fácil ir do céu à terra e da terra ao céu (Pascoal, 1967). Significativamente, o livro de Cinatti e Leopoldo de Almeida sobre a casa timorense começa com dois mitos de teogonia que o timorense desde

criança integra na sua forma de narrar o ser em trânsito, como se toda a cultura da casa pudesse também ser compreendida por esse espaço primordial: a que conta as várias tentativas de quatro tribos de Malaca para saírem da sua terra natal e as tentativas frustradas de lá voltar: o nome das três tribos remanescentes estariam radicadas no nome das três pequenas árvores que transportavam nos barcos; e a de um crocodilo da ilha dos Celébes que, salvo por uma criança que passará a andar sobre o seu dorso, resistirá toda a vida à tentação de o comer para não ser ingrato. Já velho, quando pensava regressar, transformar-se-á numa ilha, Timor, que em língua malaia quer dizer "oriente". Talvez estas lendas estejam na origem de alguns versos de Cinatti: "Olha, por amor de Deus, olha para as casas, para os habitantes das casas, para os caminhos que acabam ao voltar da esquina. Olha, se tu pudesses ver o que eu estou vendo, embebedavas-te ainda mais do que eu já estou" (Cinatti, 2016: 220); "Livrai o homem chegado a meio da vida/ dos sonhos de voltar a casa" (*Ibid*: 302).

Em *Um Cancioneiro para Timor*, Timor é a revelação de um mundo simultaneamente velho e novo, familiar e estrangeiro. Ao tentar explicar velhas histórias portuguesas, o amigo timorense descobre nelas os mitos timorenses. Ao ouvir o amigo timorense, de seu nome português João Barreto, narrar os antigos mitos, anteriores à chegada dos portugueses, Cinatti descobre um sentido em trânsito, simultaneamente particular e universal. Os cânticos de Timor, onde o timorense não via Literatura, lia-os Cinatti como se Poesia medieval elas fossem e ele estivesse assistindo ao nascimento de um Cancioneiro. Ai-Knananuk/ Ai-Kananuk: como se fossem cantigas de dança ou de trabalho, quase cantigas de amigo, que os estrangeiros descobriram em nós e nós não sabíamos ter. Dadoulik: versos que avançam e repetem o refrão, cantigas ao desafio. Outras de espírito sarcástico, como cantigas de escárnio e maldizer ou versos de Gil Vicente (Cinatti, 1996: 43-6, 53-55). Lendas portuguesas, semelhantes às timorenses, com poços guardados por seres mágicos, galos que cantam a verdade, como se ordálios fossem, sereias, metade mulher e metade peixe. Seres humanos que nascem do orvalho ou da espuma. A lenda do homem que casou com uma sereia, e teve descendentes do "avô-oceano", tão parecida com a do Avô-Crocodilo (*Ibid*: 65). Timorense e Malai são "orang maláyu", homem errante, aquele a quem Osório de

Castro dedica um "Canto malaio" (Castro, 2004: 343). Como falar disto? Como traduzir?

> […] um timorense que não queria vender um Cristo de marfim, trocá-lo-ia por outro de barro, explicando, como a desculpar a ignorância de quem desejava comprar coisas que se não vendem, que a troca não tinha importância porque 'deus era o mesmo…' fosse de barro ou de marfim. (Cinatti, 1996: 35-6)

Ao descrever as danças dos timorenses, Cinatti sente-se maravilhado com a dignidade e delicadeza dos dançarinos:

> […] corpos feitos num só, duas, três vezes. O esforço sacudido repercute-se, intermitente, na respiração funda, ofegante dos homens, mas logo lhes sucede, embalador, o canto das mulheres. Em redor, as gentes assistem, soltam doestos e riem. (Cinatti, 1996: 41, cf. Cinatti/ Almeida/ Mendes, 1987: 42)

Talvez, uma vez mais, os versos de Cinatti se decalquem dos versos de Alberto de Castro, que lembram ainda uma velha avelaneira em frol:

> Bailemos, bailemos, à luz do luar,/ Que a vida não pára, lá vai a passar./ Nas sombras do verde gondão de mil braços/ Já voam as moscas-de-fogo aos abraços./ Reparem! Lá dançam no luar as estrelas,/ Sárão todo d'oiro, doiradas chinelas./ Era uma vez um malai português,/ Que em todo o batuque dançava por três./ […] Bailemos, bailemos, à luz do luar,/ Que a vida não para, lá vai a passar ("Tebedai", Castro, 2004: 332)

Cinatti escreverá sempre "dansas", com s.

Referências Bibliográficas

Amaral, Ana Luísa (2005). *Poesia Reunida: 1990-2005*, Vila Nova de Famalicão, Quasi.

Antunes, Manuel, "Ruy Cinatti – Nós não somos deste mundo", *Brotéria*, n.º 33 (1941), pp. 467 e 468.

Belo, Ruy, "Apontamentos sobre o nomadismo de Ruy Cinatti", *Na Senda da Poesia*, Assírio & Alvim, Lisboa, 2002, pp. 170-177.

Castro, Alberto Osório de (2004). *Obra Poética, vol. I*, ed. António Osório, Lisboa, IN-CM.

------ (1996*). A Ilha Verde e Vermelha de Timor*, Lisboa, Cotovia.

Cinatti, Ruy [C. V. M. Gomes] (1950). *Explorações Botânicas em Timor*, Lisboa, Ministério das Colónias.

----- (1987). *Motivos Artísticos Timorenses e a sua integração*, Lisboa, IICT.

----- (1996). *Um Cancioneiro para Timor*, Lisboa, Presença, 1996 (1.º ed. 1980)

---- (2016). *Obra Poética, I*, ed. Luís M. Gaspar, colab. J. Matos Frias e P. Stilwell, Lisboa, Assírio e Alvim.

Cinatti, Ruy; Almeida, Leopoldo de; Mendes, A. Sousa (1987). *Arquitectura Timorense*, Lisboa, Instituto de Investigação Científica Tropical/ Museu de Etnologia.

Duarte, Jorge Barros (1984). *Timor. Ritos e Mitos Ataúros*, Lisboa, ICLP, 1984

Frias, Joana Matos (2006). *Retórica da imagem e poética imagista na poesia de Ruy Cinatti*, dissertação de Doutoramento apresentada à Faculdade dec Letras da Universidade do Porto, Vol. I e II, Porto.

Morão, Paula (2011). "Ruy Belo – 'Não há tempo ou lugar onde habitar'", in O secreto e o real – ensaios sobre literatura portuguesa, Campo da Comunicação, Lisboa, pp. 457-474.

Ribeiro, Maria Margarida de Sá Calafate (1993). *Ruy Cinatti – Em trânsito*, Dissertação de mestrado apresentada à Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, Lisboa.

Pascoal, P.e Ezequiel Enes (1967). A alma de Timor vista na sua fantasia. Lendas, fábulas e contos, Braga, Barbosa & Xavier.

Stilwell, Peter (1995). *A condição humana em Ruy Cinatti*, Editorial Presença, Lisboa.

O "COMPÊNDIO DE PHILOSOPHIA THEORÉTICA E PRÁCTICA" DE FRANCISCO XAVIER RONDINA S.J.: O RENASCIMENTO DA NEO-ESCOLÁSTICA

Maria Manuela Brito Martins

Universidade Católica Portuguesa/ Faculdade de Teologia
Rua Diogo de Botelho, 1327, 4169-005 Porto - Portugal
(351) 226 196 200 | mbmartins29@gmail.com

Resumo: O principal escopo da nossa comunicação é de expor, nalgumas das suas linhas fundamentais, a parte teórica do Compêndio de Filosofia teorética e prática de Francisco Xavier Rondina (1827-1897)

Palavras-chave: Francisco Xavier Rondina, Filosofia teorética e prática.

Abstract: The main scope of our communication is to expose in some of its fundamental lines the theoretical part of the Compendium of theoretical and practical Philosophy of Francisco Xavier Rondina (1827-1897)

Keywords: Francisco Xavier Rondina, Theoretical and Practical Philosophy.

O principal escopo da nossa comunicação é de expor, nalgumas das suas linhas fundamentais, a parte teórica do Compêndio de Filosofia teorética e prática de Francisco Xavier Rondina (1827-1897). Para isso, faremos em primeiro lugar, uma breve síntese sobre a vida e obra do missionário jesuíta italiano. De seguida, daremos um conspecto geral sobre o pensamento do autor, tendo em conta a primeira parte do referido compêndio, que, segundo a opinião alguns, é mais do que um simples manual. E, por último, pretenderíamos discutir o carácter de antecipação e de renovação da especulação Neo-Escolástica proposta por Francisco Xavier Rondina, que pré-anunciará o espírito da renovação da filosofia neo-escolástica. De facto, assiste-se na 2ª metade do século XIX a uma revitalização da escolástica em particular com os Jesuítas e outros padres seculares, em Itália, mas que se alargará a outros países europeus, tais como a Alemanha e a Bélgica. Neste último, salientamos o papel desempenhado pelo cardeal Désirée Mercier (1851-1926). Esta renovação é iniciada durante o pontificado de Leão XIII (1878-1903), com quem Francisco Rondina manteve contacto na última fase da sua vida. Em Portugal, também se fará sentir esta renovação, de que Rondina é um dos seus melhores obreiros.

Vida e obra

Francesco Saverio Rondina nasceu em Fano, cidade que se situa na Província italiana de Pésaro e Urbino, na Região de Marcas, em Itália, em 28 de fevereiro de 1827, sendo oriundo de uma família numerosa. Com apenas 15 anos ingressa na Companhia de Jesus e faz o seu noviciado em Roma, no Colégio Santo André do Quirinal. Após a sua formação, ensina as humanidades em vários colégios italianos, tal como é afirmado no número da *Civiltà Cattolica* que lhe dedica, no necrológico, uma breve biografia, em sua memória[1]. Com espírito missionário e desejoso de evangelizar na China, é enviado para Macau, tendo residido primeiramente, em Portugal entre 1859 e 1862, em Lisboa, no colégio de Campolide[2]. O padre Rondina pediu e obteve autorização régia para ensinar em Portugal, que lhe servirá também para ensinar, posteriormente, em Macau, tal como se pode ler em documento régio.

[1] La Civiltà Cattolica, série XVI, vol. IX (1896), fasc. 1117, pp. 736-740.

[2] Recebemos alguma documentação do arquivo da Companhia de Jesus de Lisboa da parte do Pe. Doutor António Trigueiros S.J., que agradecemos.

> *Sua Magestade El-Rei atendendo ao que lhe representou o Padre Francisco Xavier Rondina residente em Lisboa, Laureado pela Universidade Gregoriana de Roma, que pretende se lhe passe titulo de Capacidade para ensinar particularmente litteratura latina e grega, Philosophia e seus preparatórios; Tendo em vista o processo instaurado na conformidade do capitulo 5º do decreto regulamentar de 10 de Janeiro de 1851, pelo qual se prova a habilitação* litteraria do Supplicante, e o seu bom comportamento moral, civil e religioso; e conformando-se com o parece do Conselho Geral da Instrução Pública em consulta de quatorze de março d'este anno e com a informação do Comissario dos Estudos do Distrito de Lisboa. Há por bem conceder ao mencioando Padre Francisco Rondina a necessária autorização para ensinar particularmente as referidas disciplinas[3].

Na sua viagem para Macau, em 1862, passa por Jerusalém, onde visitou os Lugares Santos e também pela ilha de Sanchoâo, onde encontrou aí, a primeira sepultura de S. Francisco Xavier, que restaurou, e que é relatada num número da *La Civiltà Cattolica*[4]. Será, aliás, depois do seu regresso a Itália, um colaborador assíduo desta revista católica italiana, integrando a redacção editorial, onde publicou novelas e estudos sobre temas portugueses ou que estavam relacionados com Portugal[5]. No entanto, devemos assinalar até agora não pudemos encontrar texto algum de Rondina, sobre temas de literatura portuguesa, em particular. Para isso, teríamos que respigar na revista *La Civiltà Cattolica* e até noutras revistas em que o Pe. Rondina tivesse colaborado, a fim de verificarmos se teria efetivamente escrito sobre autores e temas da literatura portuguesa. Na verdade, como refere António Aresta: "Francisco Rondina era um erudito que colocou o seu saber e a sua cultura ao serviço da comunidade. Admirador confesso de Luís de Camões, do padre António Vieira, de Mendes Leal, Alexandre Herculano, António Feliciano de Castilho, Latino Coelho, entre outros, Francisco Rondina publicou as obras

---

[3] Ministerio do Reino, Direção Geral da Instrução Pública. 2ª Repartição, 2ª Secção, Palácio das Necessidades, 4 de Julho de 1861. Para todos os textos da época citados, respeitaremos a grafia usada.

[4] *La Civiltà Cattolica*, série XV, vol. XII, fasc. 1068, p. 757.

[5] É o que é afirmado no artigo da *Grande Enciclopédia Portuguesa e Brasileira*, "Rondina (Padre Francisco Xavier)". Vol. 36, Lisboa-Rio de Janeiro, p. 185: "Em 1882 foi chamado a fazer parte da acreditada revista *La Civiltá Cattolica*, onde imprimiu numerosos artigos de assuntos portugueses ou relacionados com as coisas de Portugal, país ao qual conservou sempre o mais profundo afecto". Também se lê no vol. IX de *La Civiltà Cattolica*, de 1897, p. 737, o seguinte sobre o Pe. Rondina: "Pero il più ed il meglio dei suoi ultimi anni consacrò alla missione della penna. Divenuto parte del nostro Collegio, scrisse nella Civiltà Cattolica lavori di fine letteratura, di storia, di polemica e d'altro argomento, molti dei qual vannero ripubblicati di poi separatamente col suo nome e formano insieme com parecchi altri suoi scritti una notevole bibliografia".

seguintes: *A Divindade de Nosso senhor Jesus Cristo Reivindicada contra Ernesto Renan*, 1864; *Exame do Relatório sobre o Seminário de S. José*, 1868; *Algumas palavras dirigidas aos Romeiros do ano de 1860 sobre o antigo sepulcro de S. Francisco Xavier na ilha de Sanchoão,* 1869; *Pio XI perante a Revolução*, de 1871; *A Educação,* 1887; *Filosofia Natural e Racional*, 1888. Existem outros títulos publicados na sua língua materna, o italianao"[6]

Durante o tempo que permaneceu em Lisboa o Pe. Rondina foi professor de filosofia e de francês no colégio de Campolide. Porém, há um facto pouco conhecido até agora sobre Xavier Rondina que concerne uma viagem que fez em 1860-61 a Porto e a Braga. É através de testemunhos escritos, em arquivo, em Lisboa, e que me foram amavelmente cedidos, que ficamos a saber o motivo desta viagem a Porto e Braga:

> O Pe. Rondina foi ao Porto e a Braga por ordem do P. Redemaker, a pedido do reitor de Adaúfe, a tentar terreno. e na residência deste ficou algum tempo… Mas o P. Luis Gomes da Silva fornece dados interessantes que esclarecem mais este propósito [de ir a Braga passando pelo Porto]…. Diz ele que o Reitor de Adúfe, (freguesia não muito distante de Braga) desejava que a Companhia estabelecesse colégio em Braga ou arrebaldes, e que fixava olhos em Tibães….[7].

Dos documentos que lemos, vê-se o quanto, na época, os jesuítas em Portugal queriam estabelecer um colégio da Companhia em Braga, facto que acabou por não se concretizar. O relato escrito do Pe. Francisco Pereira S.J. sobre a ida de Francisco Rondina ao Porto e a Braga, não é o único, embora seja um episódio pouco conhecido dos demais na época. Há detalhes ainda sobre a sua breve estadia no Porto e sobre a sua estadia em Braga, que se pode ler neste relato escrito[8]. Na verdade, este acontecimento pré-anunciará o estabelecimento da Companhia de Jesus em Braga, com a criação da Faculdade de Filosofia de Braga, em 1947. De facto, para além deste episódio, podemos, igualmente falar de Rondina, como um dos obreiros que trabalharam para criar, no campo das ideias, os "antecedentes próximos da Escola de Braga" como se expressa Pinharanda Gomes, pois "em

---

[6] António Aresta, *Macau Histórico e Cultural*. Lisboa, Livros do Oriente, 2016, p. 18.

[7] Arquivo dos Jesuitas (Brotéria), em Lisboa. Testemunho escrito do Pe. Francisco Pereira. Documentação amavelmente cedida pelo Pe. Doutor António Trigueiros S.J.

[8] Pode-se ler ainda no mesmo relato escrito do Pe. Francisco Pereira S.J., sobre a viagem de Rondina a Braga e das peripécias que acompanharam esta viagem, quem lhe dera conhecimento deste facto e que a relatava de forma oral.

Macau (…) [Rondina] se antecipou com os dois tomos do Compêndio de Filosofia (1879-1870)"[9].

O Pe. Rondina parte para Macau, em Janeiro de 1862, para dirigir o Seminário de S. José, que estava praticamente sem alunos nessa altura. Com a direcção do jesuíta recém- chegado, o Seminário teve um franco desenvolvimento, registando-se, em 1864, um número total de alunos internos e externos de 216[10]. A sua chegada a Macau coincide precisamente com o regresso dos jesuítas a esta província portuguesa no Oriente, cem anos após a expulsão decretada pelo Marquês de Pombal, em 1762[11]. No Seminário S. José ensina a retórica, a filosofia racional e moral e a teologia dogmática[12], a física, a história natural e a língua francesa[13].

O jesuíta italiano durante o período em que permaneceu em Macau teve sempre uma boa aceitação por parte, quer dos seus colegas padres, quer de personalidades seculares e demais insignes personalidades de Macau, como poderá atestar a correspondência trocada com essas personalidades. Contudo, esta situação alterou-se quando Rondina se insurge contra uma campanha instaurada contra os jesuítas, liderada pelo padre António Carvalho. E a situação agudiza-se com a crítica do jesuita face ao problema do tráfico e escravatura dos Cules. Os Cules, palavra que deriva do inglês *Coolies*, era usada durante a 2ª metade do século XIX e primeiro decénio do século XX, para designar os contratados indianos ou chineses. A palavra entrou na língua portuguesa, com a designação de Cules chinos ou chineses[14]. Os Cules eram, portanto, carregadores, assalariados que se encontravam na base da escala social, embora acima dos "intocáveis" indianos. Eram levados de Hong Kong, passando pelo porto de Macau, em direcção do Peru e de Cuba, para trabalharem nas plantações de cana do açúcar e eram objecto de exploração quase servil. O Padre Rondina não esquecendo a sua filiação evangélica, e não esmorecendo a atitude inaciana quanto aos direitos humanos fundamentais levanta o problema social dos mais pobres e desfavorecidos, vindo esta atitude ter

---

[9] Pinharanda Gomes, "Os antecedentes próximos da Escola de Braga" in *A Escola de Braga e a Formação Humanística. Tradição e inovação*. Coord. M. Celeste Natário e José Gama. Sintra, Zéfiro, 2000 (col. Nova Águia), p. 17.

[10] *Grande Enciclopédia Portuguesa e Brasileira*, "Rondina (Padre Francisco Xavier)", vol. 26. Lisboa-Rio de Janeiro, Editorial Enciclopédia, Lda, 1936?, p. 185.

[11] António Aresta, *Macau Histórico e Cultural*, p. 17.

[12] I*dem*, p. 17.

[13] *Grande Enciclopédia Portuguesa e Brasileira*, "Rondina (Padre Francisco Xavier)", p. 185.

[14] Consulte-se a obra de Beatriz Basto da Silva, *Emigração de Cules. Dossier Macau 1851-1894*. Macau, Fundação Oriente, 1993.

repercussões de ordem política e até mesmo eclesiástica. Do ponto de vista político porque o governo português considerou a manifestação social de Rondina num registo político de perfeito mal-estar e embaraço. Do ponto eclesiástico, porque o bispo de Macau resignou ao seu cargo, em virtude da ordem que veio de Lisboa que estabelecia que os professores do Seminário teriam de ser obrigatoriamente de nacionalidade portuguesa. Aqueles que não cumpriam este requisito teriam de abandonar o território. Ora, Francisco Xavier Rondina era de origem italiana. Considerando o bispo que este decreto veio pôr em causa a sua autoridade relativamente aos professores do Seminário de S. José, sem ter sido ouvido, decidiu, portanto, pedir a sua resignação. Entretanto, Francisco Rondina abandona Macau com alguns colegas jesuítas e dirige-se para o Rio de Janeiro, passando pelo Japão e peles Estados Unidos da América. Permanece na cidade carioca durante algum tempo mas, por motivos de saúde, regressa finalmente a Itália, em 1882. Na correspondência trocada entre Rondina e alguns do seus amigos deixados em Macau ou em Lisboa e a que pudemos ter acesso, o jesuíta italiano mostra alegria em ter notícias da missão portuguesa em Macau ou até noutras partes do mundo, quando recebe cartas a este respeito, ou até mesmo, quando lhe enviam o *Novo mensageiro* onde há crónicas sobre estas questões. Veja-se por exemplo a carta resposta de Rondina ao Pe. Mattos em janeiro de 1873:

> Recebo neste momento duas cartas de V. Revª em data de 30 de outubro e de 27 de dezembro e sinto tão viva satisfação em lel-as que não quero demorar de um só dia a resposta. Agradeço-lhe muito as noticias que me dá de Macao, do Pe. Gabriel, etc…[15].

Rondina expressa nesta mesma carta o receio que tem sobre o facto de que muitas das suas cartas não cheguaram ao seu destino. Terá sido puro extravio, ou será que a sua correspondência foi interceptada? Escreve Rondina:

> Recebi juntamente com a carta de V. Rvª. Varias cartas de Macao, ás quaes responderei quanto antes. Porem pelo receio que sempre tenho que as minhas cartas não cheguem ao seu destino, visto terem-se perdido não poucas dellas, peço encarecidamente a V. R. que quando escrever aos nossos amigos de Macao lhes

[15] Carta de Francisco Xavier Rondina ao Pe. Matos. Carta que lhe dirige a partir de Roma, do Colégio Pio-Latino-Americano de S. André do Quirinal, no ano de 1893. [Documentação amavelmente cedida pelo Pe. Doutor António Trigueiros S.J.].

> diga que eu não faltei d'escrever-lhes varias cartas da America do Norte, de Pernambuco, de Lisboa, de Florença e de Roma[16].

Através das suas palavras, dá-nos a entender o quanto ele suspeitava sobre o extravio da sua correspondência. Podemos sentir também o muito interesse e apego de Rondina aos amigos e confrades residentes em Macau, quer no Seminário de S. José, quer de macaoistas amigos. Nesta carta dirige também algumas palavras de apreço a antigos alunos e amigos, de Lisboa. Por todos eles, Rondina se interessa e tem palavras afectuosas.

Durante os últimos anos da sua vida integrará a redação da revista *Civiltà Cattolica* assinando muitos dos seus artigos. No entanto, escreveu também para outras revistas e periódicos, uns em prosa e outros em verso. Falece em Castelgandolfo em 1897.

Por entre as suas obras mais significativas, destacamos: *Compendio de Philosophia Theorética e Práctica Para Uso da Mocidade Portuguesa,* 2 vols. 1869-70; *Viaggio nell'India e nella Cina*: *Flora, Fauna, Costumi e Aventure*, 2 vols. Prato, 1884; *Le dottrine massoniche* intorno alla religione, alla scienza, alla morale e alla política, Modena, 1884; *Uno sguardo al Brasile*, Roma, 1894. Para além destas obras, de maior vulto, há ainda outros textos que versam aspectos históricos, literários e religiosos. Publicou uma novela em fascículos sobre o imigrante italiano na revista *La Civiltà Cattolica,* onde era assíduo colaborador.

O padre Rondina terá também um papel no apoio concertado com as directivas romanas, à emigração italiana, que se fará durante o período que se segue, logo após a unificação da Itália, que se processa entre 1876 e 1915. Na verdade, os emigrantes terão um papel importante na transmissão dos valores cristãos e católicos, mas também de renovação cultural e social, nos países para onde emigraram[17]. Esta primeira vaga de emigração italiana propagar-se-á, quer para os Estados Unidos, quer para a América Latina, nomeadamente, para o Brasil, por onde o padre Rondina passou e permaneceu durante algum tempo. Mas sobre este aspeto não nos alongamos aqui de forma desenvolvida, pois afastar-nos-ia do

---

[16] Carta de Francisco Xavier Rondina a Pe. Matos.

[17] Uma das novelas escritas por Rondina tem como tema: *L'emigrante italiano* e foi publicada em fascículos em La *Civiltà Cattolica*. Cf. Stefano Rosatti, *Strangers in Their Own Fatherland. A study of Emigrants in Italian History and Literature (1860-1920).* University of Iceland, p. 164.

nosso tema e além do mais, há estudos italianos sobre a atuação de Rondina, quanto à emigração italiana.

Testemunhos sobre Francisco Rondina

Por agora recolhemos dois testemunhos, dados por dois periódicos portugueses, sobre o papel do jesuíta em terras lusas. No periódico *Correio Nacional*, de 1894, ainda o padre Rondina era vivo, um antigo aluno do colégio de Campolide, escreve a seu respeito:

> Este conheci-o eu próprio e de bem perto e numa idade bem mais querida ainda que distante, na qual se conservava com cuidado soffrego as vivas impressões que se recebem. Ninguém, pois, melhor do que eu para dar aqui notícia e testemunho d'elle. Estava então no collegio e devia andar pelos meus treze anos. Segredaram-me um dia certos condiscípulos mais do meu seio, bem informados de futuros caso, a chegada próxima de padres italianos, que eram – digam-se a palavra assustadora – jesuítas. (…) Em breve, porém, o pueril receio se transmudou em confiança e júbilo. A todos quiz e estimei logo e muito. Entre todos, porém, com serem todos mui sabedores, inteligentes e dedaicados, um havia – diga-se sem agravo de tantas outras memorias beneméritas – mais do que nenhum sabedor, inteligente e dedicado. Não é dizer pouco. Chamava-se Francisco Saverio Rondina. É o meu protagonista de hoje. (…) Era n'elle o homem intelectivo particularmente digno de menção e aplauso. Mezes, felizmente poucos, antes de eu sair do collegio, saia o Pe. Rondina para Macau. Trasladou-o o seu zelo e a obediência de que foi sempre exemplo vivo ao Seminario de Macau. Ahi prestou optimos serviços a Portugal, que lh'os pagou na moeda em que usa pagar a estranhos missionários que o venham servir com generoso zelo – a indiferença e a ingratidão e a ingratidão. Para honra da nossa querida pátria apresso-me a reconhecer gostoso que não tem para os nacionais melhor moeda. Valha isso. (…) Hoje descança o doutíssimo Padre de longas e beneméritas fadigas na redacção da Civiltà Cattolica, onde é colaborador proveitoso e assiduo[18].

Descrevem-no como uma figura singela e amável, mas também como um homem dedicado ao estudo, e por isso, uma pessoa de grande cultura e saber. Lê-se ainda, segundo o mesmo testemunho:

[18] José António de Sousa Monteiro, "Um Jesuíta", in *Correio Nacional*. Lisboa, 22 de Julho de 1894, número 437, 2ºano, [1ª página : Sciencias, Artes e Letras],

> Mas o Padre de que trato não era só grande sabedor de humanidades. Mais e melhor do que isso, era poeta e artista. E que artista! E que poeta!. Nunca ninguém compreendeu e interpretou com mais fina intuição os grandes poetas latinos. Conhecia-lhes admiravelmente a língua. Sei de factos que o confirmam bem. Na sua qualidade de artista da palavra eram os escritores do grande século, do século de Augusto, que ele mais conhecia e prezava. Sabia-os de cor. Assim quando afirmava que tal palavra por nós, seus discípulos, usada em tema aliás devotamente feito, não era do século áureo, baldavam-se todas as pesquisas em que nos empenhávamos com afinco por achá-la aí. (…) Mais duma vez o vi também expondo, com abundância e brilho de palavra sumo, alguma teoria poética de Aristóteles ou passo de Santo Tomás, em frase digna de Cícero, perante o mundo e pasmado auditório de seus discípulos[19].

Para além destes relatos, há ainda demais correspondência, em arquivo, em Lisboa, na Brotéria, de que já falamos anteriormente. Também no periódico *Novo Mensageiro* é dada a seguinte notícia aquando da sua morte:

> No dia 28 de Fevereiro, em que perfazia 70 anos de idade, expirou em Castelgandolfo perto de Roma, suvamente resignado e sereno, depois de ter recebido uma especialíssima bênção de Leão XIII, o nosso sempre lembrado e querido Padre Francisco Xavier Rondina. (…) Foi aqui um dos primeiros professores do Collegio de Campolide e conseguiu fundar em Lisboa uma associação catholica, que durou algum tempo, com seu periódico e gabinete de leitura. D'aqui embarcou para Macau com o Pe. Mattos no dia 2 de Janeiro de 1862[20].

O *Compendio de Philosofia Theorica e Practica*

O compêndio de Philosophia Theorica e Practica Para Uso da Mocidade Portuguesa é uma obra que resulta da actividade académica de Francisco Xavier Rondina no Seminário S. José de Macau. António Aresta num breve estudo sobre o nosso autor e expressando a opinião do redactor do jornal *O Echo Macaense*, na sua edição de 30 de Maio de 1897, afirma a respeito do propósito da obra, citando o próprio Rondina, que esclarece o objectivo da sua própria obra:

> O seu propósito era muito ambicioso, favorecer o surgimento do homo philosophicus; «era nosso desejo introduzir aqui um introduzir aqui um curso

[19] José de Sousa Monteiro, "Um jesuíta", in O Nosso Colégio, nº 2, 1905-06, pp. 133-139.
[20] Novo Mensageiro do Coração de Jesus. Responsável Antonio Affonso Villado. Maio de 1897, tomo XVII, pp. 310-11.

> trienal de filosofia, no qual o primeiro ano fosse consagrado à lógica e à metafísica; o segundo à ética e ao direito natural; o terceiro aos sistemas filosóficos ou à filosofia da religião». Esse propósito não foi viabilizado porque Macau era «um país dedicado ao comércio, distante do centro da civilização e destituído de bibliotecas»[21].

A obra apresenta-se na sua parte teórica como uma vasta síntese sobre três grandes domínios filosóficos, cada um deles podendo ser subdividido: 1. Lógica, dividida em Lógica menor ou Dialética e Lógica maior ou Crítica; 2. Metafísica geral ou Ontologia; 3. Metafísica especial, dividida esta última, em cosmologia, psicologia e teologia natural ou teodiceia. A Filosofia prática está dividida em 1. Filosofia moral ou ética; 2. Filosofia social e 3. Filosofia da religião[22]. O que vamos expor de seguida, concentrar-se-á, exclusivamente, na parte da filosofia teórica.

O conteúdo estrutural e formal da obra desenvolve-se em capítulos e estes por sua vez em artigos. Ademais, em algumas vezes são analisadas teses específicas, que dão lugar a uma argumentação, em forma de respostas e objecções. Este procedimento só se inicia no livro II, dedicado à lógica maior. As teses são a maior parte das vezes desdobradas, dando lugar, posteriormente, a uma resposta a cada uma delas, em forma de objecção fazendo lembrar o modo de procedimento da *Suma Teológica* de São Tomás. Quanto à utilização que faz dos filósofos e as citações que usa explicitamente, Rondina sintetiza frequentemente a doutrina dos vários filósofos sem recorrer a citações explícitas. No entanto, há excepções: como é o caso de Santo Agostinho, São Tomás e Francisco Suárez.

É um manual que obedece a um método de elaboração que prima pela síntese expositiva, aliada a um processo de demonstração, quando se avaliam as teses em ocorrência. De facto, o compêndio é uma vasta síntese ordenada e logicamente constituída, expondo as doutrinas dos filósofos em forma de teses a serem avaliadas pelo professor jesuíta.

Nos 'Prolegómenos' Rondina expõe em dois momentos o lugar que ocupa a filosofia na ordem de saberes, ficando apenas excluídas da sua direta influência, as ciências empíricas ou experimentais, "porque estas só se ocupam dos fenómenos da natureza para descreve-los, ou também para assinalar as causas próximas de

---

[21] António Aresta, *Macau Histórico e Cultural*. Lisboa, Livros do Oriente, 2016, p. 18.

[22] Francisco Xavier Rondina, *Compendio de filosofia Theorica e Practica Para uso da mocidade portuguesa na China*, vol. I. Philosophia Theorica; vol. II. Philosophia Practica. Macau, Typographia do Seminario de S. José, 1869.

que procedem; mas não sobem como a filosofia à contemplação das causas ultimas das cousas"[23]. Por isso, depois de explicar a origem etimológica da palavra filosofia, o seu objeto e fim, bem como a sua divisão e o seu grau de importância, na esfera do saber científico, moral, político e religioso, descreve, de seguida, os princípios e o progresso da filosofia, enunciando os sistemas que se produziram, em particular, a partir da modernidade, dando particular relevo aos sistemas racionalistas e antiracionalistas.

> Diametralmente oposto ao sensismo é o racionalismo; porque não só reconhece a essencial distinção entre a alma e o corpo, a razão e os sentidos; mas porque admite a razão como fonte única de todos os nossos conhecimentos e de toda a nossa certeza. O racionalismo abrange grande número de systemas mais ou menos viciosos, entre os quaes merecem especial menção os seguintes: idealismo[24].

O professor jesuíta enaltece o valor da filosofia para as diversas áreas do saber, que abrangem " na sua vasta esfera o tríplice objecto de todas as sciencias Deus, o homem e o mundo"[25], assim como também as esferas do saber que estão directamente relacionadas com a especulação filosófica como sejam a poesia, a moral, a política, o direito natural e a religião. Rondina considera que a filosofia é não só "útil à religião"[26], como também, "os maiores philosophos foram os que floresceram no seio da Egreja, ilustrando-a com a sua sciencia e virtude; o que prova a grande harmonia que existe entre a razão e a fé, entre a religião e a filosofia"[27]. A filosofia é essencial para a religião e para qualquer religião, segundo o jesuíta, pois tem um papel de desmistificação e de crítica que permite distinguir a verdadeira religião da superstição. Neste sentido, os próprios filósofos foram aqueles que melhor exerceram este papel na antiguidade, quer os filósofos gregos, quer os filósofos da Pérsia, quer os árabes, quer mesmo os chineses[28].

A filosofia é, desde a Grécia antiga, palavra que foi inventada por Pitágoras, para designar todo aquele que é amante da sabedoria. Por isso, está reservado à sabedoria "o conhecimento extenso e profundo das cousas que sabem bem ao espírito, ou que satisfaz seu natural apetite ou desejo de saber"[29]. O objecto da

---

[23] Francisco Xavier Rondina, *Compendio de Philosophia Theorica e Practica* "Prolegómenos", p. 1.
[24] Idem, p. 10.
[25] Idem, p. 3.
[26] *Idem*, p. 5.
[27] *Idem*, p. 6.
[28] *Idem*, p. 6
[29] Idem, p. 1.

filosofia é o ente enquanto ente e este divide-se em lógico, metafísico, físico e moral. Quanto à sua finalidade, ela pretende atingir o conhecimento das verdades teóricas e práticas. Esta divisão corresponde à forma como o próprio compêndio está dividido.

A importância que o autor dá à lógica enquanto "disciplina racional, que dirige os actos da razão para o conhecimento da verdade", é justificado pelo próprio sistema aristotélico-tomista. Para Rondina as doutrinas que são expostas neste compêndio obedecem a critérios de ordem metodológica fornecidos pela "filosofia de S. Thomas, exposta na sua Summa theologica e philosophica, e reduzida a methodo por dous eminentes philosophos – Goudin e Liberatore"[30]. Do ponto de vista do desenvolvimento do seu conteúdo o nosso autor adverte o leitor, nas breves páginas introdutórias, de que se afastará, na parte da metafísica especial, "do trilho seguido pela filosofia escolastica pelas razões que cada um por si mesmo poderá avaliar"[31]. Na verdade, Rondina dá uma maior importância, na seção da cosmologia e da psicologia, às teorias e doutrinas provenientes da física e da ciência experimental moderna, porque considera que foram estes autores que a elevaram a um maior grau de perfeição. As autoridades filosóficas e teológicas são inúmeras. De entre os filósofos que mais se salientam na filosofia cristã, são, em algumas vezes, Santo Agostinho. Contudo, o doutor angélico está omnipresente na medida em que a própria organização do compêndio obedece a critérios formais escolásticos. Na senda ainda da escolástica Seiscentista e jesuítica segue-se Francisco Suarez. Já do período setecentista Rondina, selecciona o dominicano Antoine Goudin (1639-1695) e o Jesuita Matteo Liberatore (1810-1892) do século XIX. De facto, os autores mais utilizados, na segunda parte, que compreende a metafísica geral e na terceira parte, que compreende a metafísica especial, são os autores modernos, tais como David Hume, John Locke, Descartes, Kant e Leibniz, confrontando-os com o pensamento neo-escolástico. Tem aqui relevância especial a forma como Rondina explora o pensamento de Kant e critica-o, quanto ao seu idealismo transcendental. Já toda a primeira parte, que trata, quer da Lógica Menor, quer da Lógica Maior, está toda ela baseada na lógica aristotélica e nos seus ulteriores desenvolvimentos realizados pela escolástica. Para uma melhor

[30]Francisco Xavier Rondina "Introdução", *Compendio de Philosophia Theorica e Practica* (sem paginação).
[31] Ibidem.

compreensão da estrutura global da filosofia especulativa ou teórica, apresentamos um quadro esquemático, para uma melhor exemplificação da composição integral da obra dividida em três partes:

Philosophia Theorica

Philosophia Theorica - Primeira Parte - Livro I – Lógica Menor ou Dialéctica	Ideias e seus sinais – 9 artigos Juízo e seu sinal – 5 artigos Raciocínio e expressão - 14 artigos
Philosophia Theorica – Primeira Parte – Livro II - Logica Maior ou Crítica	Sobre a verdade - 2 artigos Diferentes estados da inteligência em relação à verdade – 4 artigos Meios para alcançar a verdade – 2 artigos Criterio da verdade – 4 artigos Os universais – 2 artigos Os axiomas – 5 artigos A sciencia – 3 artigos Apêndice – 3 artigos
Philosophia Theorica – Segunda Parte - Metaphysica geral ou Ontologia	Ente e as suas propriedades – 8 artigos Noções relativas às diversas classes do ente – 13 artigos Sem titulo – 4 artigos e um apêndice
Philosophia Theorica – Terceira Parte - Livro I - Metaphysica especial – Cosmologia	Cosmologia – 3 artigos Cosmogonia ou origem do mundo – 4 artigos Constituição do mundo e composição dos corpos Propriedades dos corpos – 2 artigos Mundo orgânico ou viventes – 5 artigos Sem título – 2 artigos
Philosophia Theorica – Terceira Parte - Livro II - Metaphysica especial – Psychologia	Faculdades da alma humana – 9 artigos II. Natureza da alma humana – 4 artigos Natureza da alma humana considerada em relação ao corpo – 2 artigos Ideologia – 6 artigos
Philosophia Theorica – Terceira Parte Livro III - Theologia Natural ou Theodiceia –	Existencia de Deus – 4 artigos Essencia e natureza divina – 3 artigos Atributos absolutos de Deus – 5 artigos Atributos relativos – 3 artigos

3.1 - *Philosophia Theorica*: Lógica Menor e Maior

A primeira parte, como já referimos, é consagrada à Lógica. Nas "Noções preliminares" Rondina dá o sentido etimológico da palavra e fixa qual o objecto e finalidade da lógica. Por isso declara o jesuíta:

> Chamamos lógica – disciplina – porque esta palavra é aplicável indistinctamente às artes e as sciencias, e portanto à lógica que é arte e sciencia ao mesmo tempo; pois prescreve regras para bem raciocinar, o que é próprio da arte; e nos dá as razões em que ellas se fundam, o que pertence à sciencia. Acrescentamos – racional porque o seu objecto é ordenar os atos da razão. Dizemos mais: para o conhecimento da verdade, porque este é o seu fim, Ora o fim não menos do que o seu objecto é o que distingue a lógica de qualquer outra disciplinas racional, mesmo da pasicologia a qual não trata dos actos da razão para ordenal-os ao conhecimento da verdade, mas só para investigar sua origem e natureza[32].

O jesuíta expõe o domínio filosófico da lógica, de forma escolástica, como o faz para toda a obra. Apresenta as definições e expõe metódica e sistematicamente os conteúdos das matérias que os compõem. Há um fio condutor logicamente constituído e com a exposição dos conceitos e definições, explanados de forma dialética, ou seja, obedecendo a critérios de divisões e subdivisões que são próprios das três áreas filosóficas fundamentais: a lógica, a metafísica e a ética.

Para a ciência da lógica Rondina aponta três funções que lhes estão intimamente adscritas, e como o texto acima citado nos elucida: 1. prescreve as regras da arte do raciocinar e demonstra as razões em que elas se fundamentam; 2. ordena os atos da razão; 3. tem em vista atingir o conhecimento da verdade. De seguida, Rondina estabelece a divisão interna da lógica, em lógica natural e artificial. A distinção entre as duas consiste nisto: a primeira diz respeito à disposição natural da razão para o bem raciocinar, ao passo que a segunda difere da primeira, quanto a uma disposição natural mais perfeiçoada, na arte de raciocinar. Por conseguinte, a lógica artificial completa as leis e princípios da lógica natural podendo objectivamente defini-la como "um complexo de regras que dirigem a razão para o conhecimento da verdade, e de princípios em que ellas se fundam"[33]. A lógica artificial divide-se, por sua vez, em maior e menor. A menor trata da estrutura e das leis do raciocínio, enquanto que a maior trata do objecto da razão, que é a verdade dos critérios e dos meios, para a alcançar. A esta lógica maior, podemos

[32] Francisco Xavier Rondina, *Compendio de filosofia Theorica e Practica,* p. 14.
[33] Idem, p. 15

denominá-la também, como crítica. De seguida, analisa os 3 atos do raciocínio, que são a percepção, o juízo e a dedução, aprofundando cada um desses atos por meio do verbo ou palavra mental, por meio do conceito, por meio do sinal formal, e finalmente, pelo termo mental, que se completa no juízo formulado. De facto, este procedimento leva-o a considerar a importância das ideias enquanto representação abstracta e concreta das coisas. " A idea abstracta é a que representa a forma como separada do sujeito, ex. beleza, sabedoria, bondada"[34]. Já a "idea concreta é a que representa uma cousa determinada como o sol. Ou uma forma (ou propriedade) inherente ao sujeito, como resplandecente"[35]. As ideias ainda podem ser individuais ou universais, colectivas ou transcendentes. Mas são as ideias universais que mais importam ao processo lógico do conhecimento. Por isso Rondina apresenta uma classificação das ideias universais que são explicitadas segundo o modelo tardo-medieval, na sua divisão tradicional em género, espécie e diferença específica, colocando-as, de acordo com a genealogia aristotélico-porfiriana, em género supremo, intermédio e espécie ínfima. No quadro desta tipologia lógico-ontológica, passa-se para as categorias, tal como se constituíram em Aristóteles e Kant. No entanto, neste contexto são, sobretudo as categorias aristotélicas que são objecto de explanação, em particular, a primeira categoria que é a da substância. A definição de substância é tomada de forma genérica e pode ser entendida como "o que existe em si ou por si, a saber: o que para existir não carece d'outro, como de sujeito ao qual seja inherente"[36]. Porém, a discussão em torno da substância faz-se em função mais das *Categorias* do que da *Metafísica* de Aristóteles, que a divide naquela obra, em substância primeira e segunda. Ademais, tem particular relevo a análise das ideias sob o enfoque do seu objecto. Para isso, as ideias são divididas quanto ao seu objecto, em três categorias: objectiva, subjectiva e de mútua relação.

Sobre a análise do sinal na ideia, o professor jesuíta avalia-o em função do termo oral, do seu valor categoremático e sincategoremático, mostrando logo após, as propriedades dos termos, que são avaliadas em cinco classes, uma das quais, tendo uma relevância particular, a da suposição. Finalmente, é a definição que é objeto de análise, quanto ao seu valor nominal e real e quanto às leis e regras da sua divisão.

[34] Idem, p. 18.
[35] Idem, p. 18.
[36] Idem, p. 21.

Por último, este capítulo aflora o problema do juízo e do seu sinal. Deste modo, a expressão do juízo" faz-se segundo a proposição. Rondina efetua a divisão das proposições quanto à matéria destas, e expõe de seguida as propriedades das proposições em função da sua natureza. Tem particular importância as proposições complexas, quer na matéria, quer na forma. "As complexas na matéria, se chamam propriamente complexas, e as complexas na forma, modaes"[37]. O último capítulo da Lógica menor ocupa-se nos seus 14 capítulos com a análise do raciocínio. O professor jesuíta expõe em particular o silogismo e as diversas figuras e modos do silogismo, quanto à quantidade e qualidade dos mesmos. Também aqui as regras são expostas de forma clara e direta Declara o jesuíta:

> Os modos dividem-se em directos e indirectos, conforme o termo maior é predicado ou sujeito da conclusão. Em cada figura de dezasseis maneiras se pode combinar a qualidade com a quantidade das proposições; e por conseguinte a cada figura correspondem 16 modos; o que dá em total por 4 figuras 64 modos. Com efeito representando a quantidade e qualidade das proposições pelas seguintes letras: A – universal afirmativa, E – universal negativa, I – particular afirmativa, O – particular negativa; e combinando-as de três em três, acha-se que se podem formar com ellas 64 combinações[38].

Porém, destas 64 combinações possíveis só ficarão 19 modos úteis para concluir, pois, de todos os outros modos, eles não são considerados legítimos pelo simples facto de que a sua forma silogística se opõe às leis do silogismo. Para além da análise detalhada sobre as espécies de silogismo, Rondina expõe, finalmente, a argumentação demonstrativa e as várias espécies de demonstração. É, precisamente, nos últimos artigos deste capítulo que Rondina explicita o silogismo analítico a priori e a posteriori ou sintéticos. Mais do que ao juízo analítico, Rondina dá maior importância à análise do juízo feito por indução e por isso mesmo se detém de forma mais pormenorizada sobre esta última. Neste preciso momento o jesuíta critica Francis Bacon dizendo: "Pelo que muito errou Bacon quando reprovou o syllogismo, e admitiu só a indução"[39]. Rondina propõe, portanto, a utilização da indução de forma correta e segundo regras. Para completar o processo válido da indução há a necessidade de uma argumentação

[37] Idem, p. 47.
[38] Idem, p. 59.
[39] Idem, p. 71.

também ela válida. Tem particular interesse a forma como Rondina sintetiza de forma objectiva as fontes da argumentação e os seus diversos 'topoi' disciplinares em que se concretizam: os lugares lógicos, os lugares metafísicos e os lugares oratórios, que não são mais do que formas diferentes de se realizar a argumentação.

O livro II desta Primeira parte é dedicado à lógica maior ou crítica. Tem particular importância a análise do professor italiano sobre a teoria dos juízos sintéticos a priori de Kant. Rondina expõe de forma muito clara e objetiva a doutrina kantiana da crítica transcendental, descrevendo os elementos que a constituem. De seguida, avalia a crítica kantiana fazendo-a passar por um crivo analítico que reconduz a duas teses contraditórias, subjacentes ao sistema kantiano: "These 1a - os juízos synthecticos a priori de Kant não são conformes com a natureza da nossa intelligencia"[40]; "These 2a – Os exemplos que Kant adduz, não só não confirmam a sua opinião, mas provam antes o contrário"[41]. Na verdade, as duas teses são formuladas em forma de enunciados de um silogismo que confirmam a primeira tese que afirma que a nossa inteligência não pode dar o seu assentimento a um objecto que não existe em si mesmo, nem existe em outro. A prova desta refutação assenta na impossibilidade que a razão tem de fazer antecipadamente um juízo científico sobre o objecto, quando ela não possui nenhum motivo objectivo e de autoridade, que possa justificar o pré-conhecimento de tal objecto, na medida em que, nem a experiência, nem o nexo das ideias, nem o raciocínio, podem dar à inteligência a justificação para um assentimento racional. Ora, quando assim é, isso significa que o nosso entendimento adere a um objecto que ele não vê, o que repugna à natureza da nossa inteligência ou razão. Logo, os juízos sintéticos a priori não são conformes com a natureza da nossa inteligência. Na segunda tese Rondina expurga os juízos sintéticos a priori do seu carácter apriorístico, no sentido que lhe dá Kant, quando aplicados à matemática, à física, e à metafísica. Alguns dos exemplos dados por Kant de juízos sintécticos a priori são objecto de análise pelo professor do Seminário de Macau, para provar que afinal não são juízos sintéticos, mas antes, ou juízos analíticos ou juízos que têm a sua origem na experiência.

[40] Idem, p. 155.
[41] Idem, p. 155.

> Prova – Para a completa refutação de Kant, será a propósito citar e examinar os exemplos, que ele deriva das diferentes sciencias. Affirma que a mathematica pura versa toda sobre juízos syntheticos a riori, e propõe por exemplo este juízo, que pertence á arithmetica: 5 mais 7 egual a 12, o qual na sua opinião não é um juízo empírico, por conter uma noção absolutamente necessária; nem é tão pouco um juízo analytico; porque não forma a intelligencia o conceito do numero doze por unir com a cogitação os números cinco e sete; (…) Examinemos os exemplos citados. Primeiramente a somma 5 mais 7, egual a doze, é um juízo analytico. (…) Dos mais exemplos, citados por Kant, é supérfluo aqui falar; sendo que cada um vê por si mesmo, que aquelles axiomas physicos e metaphysicos se fundam ou na experiência, como o axioma physico; na comunicação do movimento a acção e reacção osão eguaes; ou nas ilações deduzidas por legítimo raciocínio, como o exemplo metaphysico: o mundo começou a existir; ou no nexo das ideias, como aquelle axioma: em toda a mudança corpórea a quantidade da matéria fica a mesma[42].

O professor Rondina escolhe estes exemplos e refuta-os. Mas, na nossa opinião, e contrariando a crítica Rondina a alguns dos exemplos dados por Kant, para distinguir juízos sintéticos a priori dos juízos analíticos, o professor jesuíta não contempla o melhor exemplo que é dado por Kant, e que é retirado de um corolário da física newtoniana, que diz, "Todos os corpos são pesados". Na verdade, neste princípio, o predicado não está incluído no sujeito, quer dizer, que o conceito de peso não se identifica com o conceito de corpo e que por isso mesmo é um juízo sintético a priori, na medida em que o predicado alarga o conhecimento que nós temos quer do conceito de corpo, quer do conceito de peso. Por isso Kant afirma: "A adjunção de tal predicado produz, pois, um juízo sintéctico"[43]. Ora, a vantagem do juízo sintético é de articular a possibilidade de 'fundar' a experiência com a possibilidade de aumentar o nosso conhecimento especulativo a priori dos objectos em geral. Por isso, julgamos que a crítica de Rondina a Kant só se justifica parcialmente, visto que este exemplo, retirado da física newtoniana justifica o próprio juízo sintético a priori. Mas Rondina está mais interessado em compreender o criticismo transcendental de Kant à luz de uma escolástica e, sobretudo, vendo-o como um sistema que "devidamente interpretado não differe

[42] Idem, pp. 155-156.
[43] I. Kant, *Crítica da razão pura*. Tradução de Alexandre Fradique Morujão. Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1985, p. 43.

do systema escholástico"[44]. É, precisamente, na Terceira parte, que trata da metafísica especial, no livro I consagrado à cosmologia que Rondina dá ao sistema kantiano esta importância, comparando-o com o sistema escolástico. Na verdade, a proximidade que Rondina vê entre o sistema escolástico e o sistema kantiano revela o pré-anúncio do interesse, naquela época, para a renovação da escolástica abrindo-a à especulação do mundo moderno. Contudo, Rondina não é o primeiro autor, em terras lusas, a apontar para uma abertura do sistema metafísico clássico às novas abordagens metafísicas e ontológicas da filosofia moderna. Em Portugal, em pleno século XVIII o oratoriano João Baptista (1705?-1761) escreve uma obra de metafísica e de ontologia, intitulada: *Filosofia Aristotelica restituta e illustrata,* onde manifesta o intento de conciliar o legado da metafísica de cariz antico-medieval com os resultados das especulações modernas. É, precisamente, nesta obra em que a metafísica aristotélica, nos seus desenvolvimentos ulteriores com a metafísica escolástica tomista e escotista, se abre à moderna especulação da metafísica moderna de pendor subjetivante e onde a metafísica especial tem lugar de destaque.

3.2 – Metafísica Geral ou Ontologia

No âmbito da metafísica geral ou ontologia, o professor Rondina adopta uma postura teórica que expõe o surgimento da metafísica aristotélica nas suas ulteriores refundações, com a consolidação do edifício metafísico efetuado por São Tomás, alinhando-o, de imediato, com a nova reorganização metafísica de Francisco Suárez, e ultimando-o com as posições críticas levadas a cabo pelos diversos sistemas modernos, que vão desde o cartesianismo, passando pelo ontologismo e o empirismo, indo até ao criticismo.

Tem particular importância na metafísica geral os diferentes conceitos que constituem o domínio da ontologia, tais como a noção de ente e as suas propriedades, a distinção entre essência e existência, a noção de ato e potência, os transcendentais e a noção de substância e acidente. A questão da verdade e a questão da possibilidade são expostos de forma exemplar, recorrendo a São Tomás e a Guilherme de Ockham respectivamente. Por isso, o professor jesuíta define o que é a metafísica e qual a sua divisão:

[44] Francisco Xavier Rondina, *Philosophia Theorica e Práctica*, p. 320.

> Define-se – aquella sciencia que tem por objecto o ente imaterial, a saber: o ente que é por sua natureza livre da matéria, como Deus e o espírito; ou que tal se torna por abstracção, como é o ente universal. (…) Divide-se, segundo a diversidade do objecto, em metaphysica geral e especial. A primeira é a que trata do ente incorpóreo por abstracção, a saber: do ente que procede da mesma intelligencia, a qual abstrahindo de toda a materia, contempla só as razões ou os princípios universais e transcendentes, comuns a todos os entes quer corpóreos, quer incorpóreos, como é a noção do ente, da substância, da causa, etc. A segunda trata do ente incorpóreo por natureza, a saber: do ente em que a exclusão da matéria procede da sua mesma natureza espiritual, como é Deus, e como são as inteligências separadas. Por aqui se entende, porque, segundo a divisão dos antigos, a metaphysica especial não continha propriamente senão a theologia natural; sendo a psychologia e a cosmologia partes da physica. Porem agora, como a physica está toda encerrada nos limites dos fenómenos e leis physicas que regem este universo visível, é necessário dilatar mais o campo da metaphysica especial, abrangendo n'ella o que pertence à alma humana e ao mundo considerado nas relações que excedem a sensibilidade. Pelo que a cosmologia e a psychologia formam hoje parte da metaphysica especial. Nós seguindo esta nova divisão, trataremos primeiramente do ente em geral, do objecto da ontologia (como o indica a mesma palavra ontologia, derivada de dous vocábulos gregos ontos, ente e logos, tratado); e em seguida trataremos do ente em particular, a saber: do mundo considerado de um modo incorpóreo; isto é, quanto à sua condição, origem, princípios e relações que só se manifestam á razão; da alma humana, ente incorpóreo, ainda que no estado presente unida ao croporeo; e do ente supremo, a saber, de Deus; dividindo por este modo a metaphysica especial em cosmologia, psychologia e teologia natural[45].

Do que acabamos de ler podemos retirar algumas ilações fundamentais a respeito da divisão da metafísica e do seu objecto. Rondina afirma, claramente, que a metafísica na antiguidade, isto é, no tempo de Aristóteles, que ela se dividia essencialmente em metafísica geral e metafísica especial. A metafísica especial identificava-se com a teologia natural. Já a metafísica geral identificava-se, então, com o estudo do ente em geral. Mais esclarece o professor jesuíta que contrariamente à modernidade que restringe o domínio da física às suas leis físicas e naturais, a metafísica aristotélica alargava o campo da metafísica especial

[45] Idem, pp. 178-179.

incluído nela o que pertencia à alma humana e ao mundo considerado nas suas propriedades não sensíveis. Por outras palavras, Aristóteles subordinava o estudo sobre a alma à própria física ainda que esta tivesse uma compreensão que ia para além do mundo sensível estritamente falando, pois a natureza dos intelectos escapavam a essa sensibilidade e materialidade.

Depois de ter dado a definição de ente como sendo o mais comum e simples de todas as coisas, Rondina afirma que o ente não se pode definir, apesar de ser aquilo que é mais evidente, sublinhando ainda que a noção de ente é o predicado essencial, em relação a tudo o que se atribui. Chegado a este ponto o professor jesuíta introduz o pensamento de Francisco Suárez (1548-1617) para justificar determinados conceitos, que, no caso do *Doctor Eximius*, lhe dá a definição de 'ente análogo'[46]. Vejamos, portanto, como Francsico Suárez, apoiando-se no pensamento de Tomás de Aquino, dá a sua própria solução, que Rondina introduz, em forma de disputa, concedendo ao Granadês, a existência de uma analogia de atribuição ao nível da forma e da participação intrínseca:

> A analogia do ente em relação a Deus e as creaturas seria uma analogia de attribuição, por participação intrínseca da forma, concedo; por uma extrínseca relação, nego. Observa o exímio Suarez «que, geralmente falando, de dous modos se pode denominar uma cousa por attribuição á outra: um é, quando a forma que denomina se acha só n'um dos extremos intrinsecamente, e em outro só por extrínseca relação, como se diz são absolutamente do animal, e da medicina só por attribuição ao animal. O outro é, quando a forma que denomina é intrínseca a um e outro extremo, ainda que em um se ache absolutamente, e em outro só relativamente, como ente se diz da substância e do acidente; pois o acidente não se denomina ente extrinsecamente pela entidade da substância, mas pela própria e intrínseca entidade, a qual porém consiste n'uma certa relação á substância». Entre estes dois modos o exímio doutor considera as múltiplices diferenças; das quaes a principal é, que o primeiro modo dá lugar á metáfora, mas o segundo importa uma locução própria; aquelle exige que um membro seja definido por outro, e este não.

[46] A este respeito podemos referir o estudo de Jean-François Courtine que, sendo um dos maiores conhecedores de Francisco Suárez, escreveu uma das monografias mais relevantes nos finais do século XX sobre o filósofo espanhol que ensinou em Coimbra: *Suárez et le système de la métaphysique*, Paris, 1990, destacando o problema da *analogia entis*, e considerando, no seu estudo mais recente, que há uma *inventio analogiae*, por parte dos medievais e onde a tese de Suárez é re-avaliada em função da crítica Suárez faz à analagia tomasiana e à de Pedro da Fonseca: cf. Jean-François Courtine, *Inventio analogiae: métaphysique e ontothéologie.* Paris, Librairie philosophique J. Vrin, 2005.

> D'aqui conclue d'este modo: «Pelo que se disse consta, que a atribuição entre Deus e as criaturas não pode ser do primeiro género, a saber: d'aquelle em que a forma, para a qual se faz a atribuição, em um seja só intrínseca e propia, em outros extrínseca ou por translação. Pois é manifesto que a creatura não se denomina ente extrinsecamente pela entidade ou pelo ser que é Deus, mas pelo seu ser propiro e intrínseco; e portanto não se appellida ente por figura, mas propria e verdadeiramente.Do mesmo modo consta que a criatura, em quanto ente, não é definida pelo creador ou pelo ser de Deus; mas pelo ser en quanto é tal, e se contrapõe ao nada. Pois se se lhe acrescentar a relação que tem para com Deus, a saber: se a creatura é ente, porque é participação creada do ser divino; d'este modo já não se define a criatura, como ente, mas como tal ente, isto: como ente creado»[47].

Xavier Rondina tem consciência da importância e da inovação da reflexão suareziana a respeito da *analogia entis*, e dos problemas que Suarez coloca à leitura tomasiana suscitando para isso, três tipos de questões quanto à analogia do ente: 1) que tipo de natureza analógica há entre o ente enquanto tal e Deus; 2) que tipo de analogia se deve instituir no ente enquanto tal; 3) o modo de relação analógica tomada absolutamente e relativamente, quer quanto ao ente enquanto tal, quer quanto a Deus. De facto, o professor Rondina soube avaliar quais os autores de maior importância para o problema da metafísica geral, enquanto ontologia. E a alusão a Francisco Suárez denota precisamente onde a questão do estatuto da metafísica quanto ao seu objecto melhor se avalia, tendo em conta o legado aristotélico-escolástico.

Alguns pontos conclusivos

Através da leitura do compêndio podemos perceber a cultura filosófica do nosso autor. Percebemos muito claramente que Rondina se situa dentro de uma reflexão que aposta numa revitalização da escolástica, apoiando-se sobretudo no pensamento de São Tomás. Rondina insere-se no movimento de ideias que o colocam na senda de uma pensamento que aposta na metafísica, ainda que esta seja lida em função do quadro mental que vigora nos finais do século XIX inícios do século XX[48].

---

[47] Francisco Xavier Rondina, *Philosophia Theorica e Práctica,* pp. 182-83. Cf. Francisco Suárez, *Disputatineso Metaphysicae*, vol. 2, disp. 28, sect. 5.

[48] A filosofia tomista conheceu, nos finais do século XIX, uma certa revitalização, apesar de não ter atingido os níveis de renovação que se deram nos séculos XVI e XVII, com a chamada "Segunda

Na metafísica especial, na seção da psicologia, Rondina passa em revista os diversos sistemas modernos que são classificados em quatro grupos: empirista, tradicionalista, racionalista e idealístico-transcendental. O professor jesuíta dará preferência ao sistema neo-escolástico na medida em que é o único sistema que faz a mediação entre o empírico e o racional, não valorizando em demasia cada um dos polos.

Tem particular importância a forma de exposição sintética, objectiva e de grande clareza, querendo realçar os elementos filosóficos mais significativos de forma a poder facilitar uma melhor compreensão por parte dos alunos.

O professor Xavier Rondina tem interesse por vários domínios da filosofia, como sejam, a lógica, a metafísica, a ética e a moral. A sua vida também foi pautada por interesses de ordem social e sofreu na pele com a atitude que teve para com os mais desfavorecidos. Através da sua biografia podemos constatar que Rondina queria ter uma coerência entre o domínio especulativo e teórico e o domínio prático, moral e social.

Escolástica" com a 'Escola de Salamanca' e a 'Escola Conimbricense'. É, de facto, esta filosofia tomista mais propriamente, a filosofia neo-escolástica que se propagará em diversos países europeus, como França, Alemanha e Itália, neste último, através de L. Taparelli e M. Liberatore, que são aliás, referidos pelo nosso autor, neste compêndio. Esta renovação tem como motor fundamental a encíclica *Aeternis Patris* de Leão XIII, em 1879. No seu prosseguimento, Pio XI solicita na Constituição *Deus scientiarum Dominus,* em 1931, que as Universidades e Faculdades de estudos eclesiásticos exponham "uma síntese da doutrina completa e coerente segundo o método e os princípios de São Tomás de Aquino". No desenrolar desta posição doutrinal do Magistério, levantava-se, então, a questão de saber em que consiste a doutrina filosófica de São Tomás? No sentido de dar resposta a esta questão, em 1914, a Congregação romana dos Seminários e das Universidades promulga uma lista de 24 teses tomistas consideradas como "normas directivas seguras (*normae directivae tutae*)" embora não fosse obrigatório ensiná-las estritamente. No entanto, esta directiva implicou e teve como consequência a compreensão monolítica do tomismo e, pior ainda, de confundir tomismo com a filosofia e o pensamento de São Tomás. Por esta razão, surgiram durante os inícios do século XX, a partir da década de vinte um recrudescimento no estudo de diversos tomismos. Essa mesma diversidade vai poder disseminar estudos que vão desde leituras da obra de São Tomás em linhas mais estritas, a outras que abrem a reflexão tomista inserindo-a numa compreensão mais plena da história da filosofia, passando ainda por outros estudos que a situam e a enquadram numa reflexão contemporânea sobre a existência no plano antropológico e metafísico, bem como sobre as reais possibilidades do conhecimento e do saber humano e divino.

O RETRATO "LÚBRICO" FEMININO EM CAMILO PESSANHA E CESÁRIO VERDE

Maria João Carvalho

Instituto de Filosofia Luso-Brasileira
Palácio da Independência, Largo de S. Domingos, 11, 1150-320 Lisboa
(351) 213241470 | iflbgeral@gmail.com

Resumo: Este retrato "lúbrico" da mulher de Cesário, poeta realista, e de Pessanha, ele simbolista, confluem ambos na dinamização de florescimento da estética modernista que, plural, chocante, provocadora, foi beber a dois homens, de si próximos, a irreverência das palavras, as imagens de uma cidade-mulher, que deixou, por sua vez, marcas na poesia de Mário de Sá- Carneiro e de Fernando Pessoa, dois dos maiores expoentes da literatura da Modernidade Portuguesa.
Esta é assim uma tentativa de aproximação entre dois poetas que viveram distantes e que, antes da emancipação feminina, criaram esboços físicos sensuais e até lascivos da sua figura.

Palavras- chave: Cesário Verde; Camilo Pessanha; "Lúbrica"

Abstract: This "lubricious" portrait of Cesario's, a realist poet, and Pessanha, a symbolist one, come together in the flourishing dynamism of the modernist aesthetic which, in the plural, shocking and provocative, was to drink to two men, near themselves, the irreverence of words, the images of a "city-woman", which left, in turn, marks in the poetry of Mário de Sá Carneiro and Fernando Pessoa, two of the greatest exponents of Portuguese Modernity literature.
This is thus an attempt to approach two poets who lived distant and who, prior to feminine emancipation, created sensual and even lascivious physical sketches of their figure.

Key words: Cesário Verde; Camilo Pessanha; "Lúbrica"

Cesário nasceu primeiro (1855) e, vítima de tuberculose, morreu antes de Camilo Pessanha. Ambos irreverentes. Ambos de categorização literária, se não complexa, pelo menos não única.

Cruzaram-se, simultaneamente, no tempo-espaço cerca de 30 anos, o que os aproximou, em termos de estética literária, como precursores do Modernismo português e da geração de *Orpheu*: Cesário pela sua forma inovadoramente impressionista de escrever e Pessanha pelos seus poemas simbolistas.

Ambos partilham também, embora só em parte, a coleção dos seus poemas feita em livro por outrem: Cesário, póstuma mas incompletamente (1901), pelo seu amigo Silva Pinto, a que deu o nome de *O Livro de Cesário Verde*, e Pessanha, por Ana de Castro Osório, intitulada *Clepsydra* (1920). Graças a outros, a obra destes dois poetas não ficou olvidada.

Ambos viajaram: Cesário por Londres e Paris, mas sempre e rapidamente regressando a Lisboa, e Pessanha, que viveu em Macau, foi regressando a Portugal entre 1894 e 1915, quando foi apresentado a Fernando Pessoa, este que não conheceu Cesário Verde, já que nasceu 2 anos depois da sua morte, em 1886. No entanto, ambos influenciaram Pessoa, tendo Cesário tido também impacto em Mário de Sá Carneiro.

Pessoa, num estudo crítico, escreveu, a propósito de Cesário e de Pessanha: "Houve em Portugal, no século dezanove, três poetas, e três somente, a quem legitimamente compete a designação de mestres. São eles, por ordem de idades, Antero de Quental, Cesário Verde e Camilo Pessanha. (…) A celebridade raras vezes acolhe os génios em vida, salvo se a vida é longa, e lhes chega no fim dela. Quase nunca acolhe aqueles génios especiais, em quem o dom da criação se junta ao da novidade. (…) Com Cesário Verde se fundou entre nós a poesia objectiva (…). Com Camilo Pessanha a poesia do vago e do impressivo tomou forma portuguesa[1]."

Desta forma, tal como escreveria após o suicídio do seu grande amigo Sá Carneiro, "Morreu jovem o que os Deuses amam", Pessoa parece aliar a genialidade ao desconhecimento dos seus contemporâneos, ao reconhecimento apenas *post-mortem* da sua produção literária. Assim, o que verdadeiramente morre é a vida,

[1] Pessoa, Fernando, in *Cânticos do realismo e outros poemas*, Lisboa, Círculo de Leitores, 2010.

não a obra: "Não morrem jovens todos a que os Deuses amam, senão entendendo-se por morte o acabamento do que constitui a vida…[2]".

Aquilo que superou a morte de José Joaquim Cesário Verde foram os seus poemas que ultrapassaram a estética ultrarromântica sendo, de entre os seus pares, como João de Deus ou Guerra Junqueiro, foi o que verdadeiramente se enquadrou no realismo, tendo em conta a sua veia de deambulador pela cidade de Lisboa (veja-se "O sentimento dum ocidental", escrito para comemorar o tricentenário da morte de Camões, de onde emanam versos tão imortais tão: "Se eu não morresse, nunca!/ E eternamente buscasse e conseguisse a perfeição das cousas!"). Ele foi também o perscrutador da essência campesina, tão natural, mas ao mesmo vital e erótica:

Que de fruta! E que fresca e temporã,
Nas duas boas quintas bem muradas,
Em que o sol, nos talhões e nas latadas,
(…)
Bate de chapa, logo de manhã! (…)
E cá o santo sol, sobre isto tudo,
Faz conceber as verdes ribanceiras;
Lança as rosáceas belas e fruteiras
Nas searas de trigo palhagudo! (In "Nós").

Camilo de Almeida Pessanha, poeta simbolista, é também reconhecido como um antecipador do modernismo português, pela presença, e de acordo com Eduardo Lourenço, da «desintegração do sujeito da Poesia», como se prenunciasse o desdobramento heteronímico de Pessoa, do real ao sonhado, do discurso metafórico:

Imagens que passais pela retina
Dos meus olhos, porque não vos fixais?
Que passais como a água cristalina
Por uma fonte para nunca mais!...
Ou para o lago escuro onde termina
Vosso curso, silente de juncais,
E o vago medo angustioso domina,
-Porque ides sem mim, não me levais?
Sem vós o que são os meus olhos abertos?

[2] Pessoa, Fernando, *Textos de Crítica e de Intervenção*, Lisboa: Ática, 1980.

_ O espelho inútil, meus olhos pagãos!

Aridez de sucessivos desertos...(…) (in "Imagens que passais pela retina")

Ou pela sua escrita fragmentária e quase oblíqua, como mais tarde aparecerá em Pessoa, no seu poema intersecionista "Chuva oblíqua", e que aqui se entrevê na passagem do arco do violoncelo a uma ponte para o pesadelo e deste para o rio, que lembra lágrimas soluçadas:

Chorai arcadas
Do violoncelo!
Convulsionadas,
Pontes aladas
De pesadelo...
De que esvoaçam,
Brancos, os arcos...
Por baixo passam,
Se despedaçam,
No rio, os barcos.
Fundas, soluçam
Caudais de choro...
Que ruínas, (ouçam)!
Se se debruçam,
Que sorvedouro!...(…) (In "Violoncelo")

O que é certo é que o simbolismo se prolonga até à proclamação da República em 1910, quando Portugal vivia a depressão causada pela crise da monarquia e, consequentemente, da economia e financeira, e é como que substituído pela geração de *Orpheu* em 1915.

A poesia de Baudelaire, precursor deste movimento, influenciou Pessanha, tendo este ido buscar ao poema "Relógio" (em *Les fleurs du mal)* o termo" clepsydra"(título do seu único livro de poemas). O relógio é uma força avassaladora que obriga à recordação da passagem inexorável do tempo, da inevitabilidade da morte que é anunciada pelo fim da água que permite à clepsidra contar o tempo e voltar ao zero:

Relógio! Deus sinistro, hediondo, indiferente,
Que nos aponta o dedo em riste e diz: "Recorda!
(…)

Três mil seiscentas vezes por hora, o Segundo
Te murmura: Recorda! – E logo, sem demora,
Com voz de inseto, a Agora diz: Eu sou o Outrora,
E te suguei a vida com meu bulbo imundo!
(…)
Recorda: O Tempo é sempre um jogador atento
Que ganha, sem furtar, cada jogada! É a lei.
O dia vai, a noite vem; recordar-te-ei!
Esgota-se a clepsidra; o abismo está sedento.
(…)

Esse "Outrora", de Baudelaire, terá também os seus ecos em Pessoa e na sua recordação melancólica, angustiada, mas feliz, da infância não mais possível:

Pobre velha música!
Não sei porque agrado,
Enche-se de lágrimas
Meu olhar parado.

Recordo outro ouvir-te.
Não sei se te ouvi
Nessa minha infância
Que me lembra em ti.
Com que ânsia tão raiva
Quero aquele outrora!
E eu era feliz? Não sei:
Fui-o outrora agora.[3]

Não é, contudo, desse "outrora" poético que nos vamos ocupar; é antes do olhar realista e simbolista de dois poetas sobre a figura feminina, "Lúbrica", em ambos; uma mulher perigosa, lasciva, sensual.

Foi também por causa de poemas de cariz erótico, sexual que Cesário viu parte da sua poesia ser recusada pelos jornais ou ridicularizada pelos intelectuais que lhe chamavam, depreciativamente, "verde". A propósito dessa ridicularização, em carta dirigida a Silva Pinto, Cesário refere que Henrique das Neves, um portuense que seguiu a carreira militar, tendo sido também jornalista e escritor, em conversa

[3] Pessoa, Fernando, *Poesias*, (Nota explicativa de João Gaspar Simões e Luiz de Montalvor.) Lisboa: Ática, 1942.

com ele na rua lhe disse que: "E referindo-se à sua "Esplêndida" censurou [Guilherme de Azevedo, poeta e jornalista) que um homem, para captar as simpatias de uma mulher, desça ao lugar dos lacaios. Disse que um poeta amante e moderno devia ser trabalhador, forte e digno e não se devia rebaixar assim.[4]". No entanto, e parecendo ignorar esses comentários depreciativos, ao mesmo Silva Pinto diz: "(…) eu ignoro tudo o que me tem envolvido e tenho também a inexperiência e a ignorância das crianças.[5]"

Mais uma vez, a propósito da morte de Sá Carneiro, Pessoa escreve sobre Cesário: "Mas para Sá-Carneiro, génio não só da arte mas da inovação nela, juntou-se, à indiferença que circunda os génios, o escárnio que persegue os inovadores, profetas, como Cassandra, de verdades que todos têm por mentira.[6]" Assim, parece a verdade da poesia não se coadunar com o vate que a profere em vida, mas com a análise das palavras, proféticas, após a morte.

A "Lúbrica" de Cesário foi publicada no "Diário da Tarde", em 1873, mas excluída da seleção feita por Silva Pinto. Neste poema, dedicado a Marta, o poeta fala-lhe, num misto de ódio e adoração, a ela, mulher superior e que o humilha.

No "ardente bilhete" que Marta lhe escreve, as palavras são lascivas, são despudoradas, "qual cena de rapazes!". No entanto, mais do que a depravação do que ela lhe escreve (metaforizado em "bibliotecas"), são os seus olhos que, "fogosos, nefandos, sensuais e imorais", do seu rosto que "oval", enfim, da sua figura "libidinosa", lhe mostram as "lúbricas paixões" quais "vívidas centelhas", e o dissecam, o humilham e o fazem prostrar a seus pés.

Igual humilhação se percebe em "Lúbrica", poema juvenil (1885) de Camilo Pessanha, que teve um percurso amoroso, não só mais documentado do que o de Cesário, como mais acidentado e boémio, o que o fisicamente debilitou. Neste poema, denotamos uma linguagem, não só subjetiva, como também o gosto pela palavra rara, aberta a várias interpretações, expressando o vago, o sugestivo e o misterioso, afastando-se do real objetivo, mais característico de Cesário, e juntando-se mais à estética simbolista de que é representante, a par de Eugénio de Castro.

---

[4] Serrão, Joel [org.], *Cesário Verde, obra completa*, Lisboa, Livros Horizonte, 1992.
[5] *Ibidem*.
[6] Pessoa, Fernando, *Textos de Crítica e de Intervenção*, Lisboa: Ática, 1980.

Esta mulher, observada "de tarde, na alameda, /Arrastando com ar de antiga fada, (…) /A saia transparente de alva seda," conduz o poeta a um desejo, qual Cesário vê nos olhos de Marta, e que o fazem sentir o "pecado" da "gula":

E medito no gozo que promete
A sua boca fresca, pequenina,
E o seio mergulhado em renda fina,
Sob a curva ligeira do corpete;
Pela mente me passa em nuvem densa
Um tropel infinito de desejos:
Quero, às vezes, sorvê-la, em grandes beijos,
Da luxúria febril na chama intensa...
Desejo, num transporte de gigante,
Estreitá-la de rijo entre meus braços,
Até quase esmagar nesses abraços
A sua carne branca e palpitante;

No meio deste desejo erótico bem mais vincado do que em Cesário, vemos o recurso a vocábulos que fazem lembrar Sá Carneiro:

em espiral auriluzente,
Os músculos hercúleos da serpente,

Também aqui visualizamos o entrecruzamento de planos, como em "Chuva Oblíqua", de Pessoa, quando o azul do seu olhar lembra um mar incerto e o seu vestido esfumaçante o transporta para paisagens orientais e para o fumo de cachimbos chineses, concedendo todo o espaço ao sonho, ao tal vago, que se dissipará qual nuvem quando tentar que a realidade nele toque:

Entrever, sobre fundo esvaecido,
Dos fantasmas da febre o incerto mar,
Mas sempre sob o azul do seu olhar,
Aspirando o frescor do seu vestido,
Como os ébrios chineses, delirantes,
Respiram, a dormir, o fumo quieto,
Que o seu longo cachimbo predileto
No ambiente espalhava pouco antes...
Se me lembra, porém, que essa doçura,
Efeito da inocência em que anda envolta,
Me foge, como um sonho, ou nuvem solta,

Ao ferir-lhe um só beijo a face pura;
Que há de dissipar-se no momento
Em que eu tentar correr para abraçá-la,
Miragem inconstante, que resvala
No horizonte do louco pensamento;
Quero admirá-la, então, tranquilamente,
Em feliz apatia, de olhos fitos,
Como admiro o matiz dos passaritos,
Temendo que o ruído os afugente;
Para assim conservar-lhe a graça imensa,
(…)

Esta "Lúbrica" mulher de Cesário, poeta realista, e de Pessanha, ele simbolista, confluem ambos na dinamização de florescimento da estética modernista que, plural, chocante, provocadora, foi beber a dois homens, de si próximos, a irreverência das palavras, as imagens de uma cidade-mulher que deixou marcas em Sá Carneiro:

(…)
Eu nunca vi... Mas recordo
A sua bôca doirada
E o seu corpo esmaecido,
Em um hálito perdido
Que vem na tarde doirada. (In"Dispersão")

e uma predileção pelo sonho que, depois de sonhado, se esvai e causa o "tédio, o desejo absurdo de sofrer" de Cesário em Pessoa:

Entre o sono e sonho,
Entre mim e o que em mim
É o quem eu me suponho
Corre um rio sem fim.
(…)

Chegou onde hoje habito
A casa que hoje sou.
Passa, se eu me medito;
Se desperto, passou.

E quem me sinto e morre
No que me liga a mim
Dorme onde o rio corre —
Esse rio sem fim. (“Entre o sono e o sonho”, in *Cancioneiro*).

HÚMUS DE RAUL BRANDÃO. UM ROMANCE EXISTENCIAL E METAFÍSICO

Maria de Lourdes Sirgado Ganho

Universidade Católica Portuguesa
Palma de Cima, 1649-023 Lisboa
(351) 217 214 000| info@reitoria.ucp.pt

Resumo: A obra prima de Raul Brandão *Húmus* é, sem dúvida, um romance, que se inscreve na literatura portuguesa, mas que supera essa condição pelo nível de interrogação filosófica que exibe. A dimensão existencial e ontológica são claramente patenteadas. Romance existencial, anunciando o existencialismo, romance metafísico abrindo-se a um interrogar acerca do ser, criando uma atmosfera em que literatura e filosofia se entrecruzam, permanentemente, pelo que se oferecem à reflexão filosófica.

Palavras-Chave: Filosofia; Literatura; Metafísica; Existência

Abstract: The masterpiece of Raul Brandão *Húmus* is undoubtedly a novel, which is inscribed in Portuguese literature, but that surpasses this condition by the level of philosophical interrogation that it exhibits. The existential and ontological dimension are clearly patented. Existential romance, announcing existentialism, metaphysical romance opening itself to an interrogation of being, creating an atmosphere in which literature and philosophy intertwine permanently for what they offer themselves to philosophical reflection.

Key Words : Philosophy; Literature; Methaphysics: Existence

Introdução

Homenagear Raul Bradão, passado um século da redação da sua obra prima *Húmus*, romance de atmosfera existencial e metafísica, obriga-nos a repensar a sempre presente relação entre literatura e filosofia. Ele que considerava esta obra o seu *magnum opus*. Damos-lhe razão.

Encontramo-nos perante um romance, por vezes escrito em estilo de diário, fragmentado é certo, mas, embora seja uma obra literária ficcionada, ela presta-se a uma interpelação filosófica, pelo modo como a trama do romance se posiona. Diz-nos Machado Pires: "Este 'enigmático' Húmus; espécie de diário escrito ao longo de um ano, é pois o livro que mais problemas levanta ao leitor e ao crítico. Ao leitor, porque se encontra perante um escrito 'caótico' carregado de interrogações metafísicas, de 'farrapos' de narração, de tiradas poéticas, de pessimismos. Ao crítico pela 'indecisão' quanto ao género literário /.../"[1].

No meu entender, encontramo-nos perante um romance onde os personagens contam a sua própria história, num surgir primordial, bem como na tomada de consciência relativamente a si próprios e ao que os rodeia, pelo sonho, pela realidade, em interrogações que obrigam a pensar. Obra literária com traços poéticos, em que se parte do concreto da existência, da "mixórdia", descrevendo em sonho e dor para, em seguida, interrogar. Obra literária que se presta a uma interrogação filosófica, como *A náusea* de Jean-Paul Sartre, ou *O estrangeiro* de Albert Camus.

Um Romance Existencial e Metafísico

Raul Brandão, com efeito, em 1917 apresenta-nos este romance existencial e metafísico em que temáticas como a vida vivida ou não vivida, ou seja a vida também entendida

> como vida inautêntica, como absurdo, já exibe aquelas problemáticas que na altura da Segunda Guerra mundial eram preocupações centrais da filosofia da existência. *Húmus* aparece muito antes, como que enclausurado no seu tempo, onde emerge como estranho, desordenado, com laivos de irracionalismo, aporético.
>
> Ora, a nossa reflexão centra-se no reconhecimento de que existe nesta obra uma dimensão existencial, muito pautada pelo pessimismo, mas em que há, ao mesmo tempo, uma tomada de consciência, tarefa levada a cabo pelo Gabiru, que interroga, interpela, obriga a pensar. E para lá da descrição há o anelo metafísico, fundamentador, que traz consigo laivos fugazes de esperança. *Húmus* é um romance inquietante feito, como refere, de "enxurradas de cores, de tinta", mas também "dessa poeira viva que é a sombra e a luz". Recriação, por sua vez, de uma atmosfera

[1] Pires, António Machado, *O essencial sobre Raúl Brandão*, Lisboa, INCM, p. 35.

> claustrofóbica em que respirar se afigura difícil, para num repente de interrogação se libertar pelo sonho, o qual tem para o escritor o poder de libertar da realidade que é dor. Precisamente por isso, refere: "O sonho é um – a realidade é outra: a realidade é uma figura só dor[2].
>
> Pressinto uma vida oculta, a questão é fazê-la vir à supuração[3]

Partindo da interpretação desta sua afirmação, podemos considerar que estamos perante toda uma gama de referências acerca da existência submergida, mineralizada, feita de hábitos de repetições, de manias. E diz-nos: "Todos os dias acordamos mais velhos, todos os dias acordamos mais inúteis, todos os dias com mais fel. E todos os dias com mesuras, sem gritos de terror, nos curvamos sobre esta mesa de jogo, não vendo, fingindo que não existe, o espanto que está ao nosso lado e o espanto que trazemos connosco. Chama-se a isto o quotidiano"[4].

Temos aqui referida, em sombra, a existência, sem interrogação, vivida no hábito e na convenção, vida rasteira e desgastada, indiferente, *húmus*, tal como a vida da "mulher da esfrega" repetida numa míriade de gestos sem sentido. Esta existência é real, é vivida em dor, sofrimento, bem como na ausência da interrogação, como menciona, sem se ter consciência do espanto que habita em cada um. Esta ausência de espanto, com efeito, Raul Brandão refere-a como "enxurro humano", dado que a consciência não desperta e, por isso mesmo, vive-se à maneira da coisa. Daí a sequinte interrogação, na obra *O pobre de pedir*: "ó coisa, tu ouves ou não ouves, ó coisa chegou a igualdade"[5]. Esta a vida à superficie, sem tomada de consciência, sem espesura e profundidade. Verdadeiramente, é a vida reduzida a uma "insignificância"[6].

A mulher da esfrega, uma "alma espezinhada"[7] que, sem dúvida, vive ao lado do espanto, ignora que esse espanto lhe confere, ainda que de um modo não consciente, o sonho. Daí a seguinte afirmação: "Do sonho que revolve o mundo cabe também uma parte à mulher da esfrega"[8]. Só que ela não o sabe, pois não despertou para ele.

A "vida oculta" é aquela que trazemos, que nos habita, em rasgos de lucidez, que obriga a interrogar, mas nem todos interrogam, ainda que em todos essa interrogação esteja lá, enclausurada, encapsulada, abafada pelos hábitos e repetições. É precisamente por isso que até a "mulher da esfrega" pode sonhar, se quebrar com

---

[2] Brandão, Raul, Humus, ed. Crítica de Maria João Reynaud, Porto, Campo das Letras, 2000, sigla H, neste caso p.128.
[3] H, p. 69.
[4] H, p. 68.
[5] Brandão, Raul, *O pobre de pedir*, Lisboa, Seara Nova, 1931, p. 37.
[6] H, p.62.
[7] H, p.128.
[8] H, p. 123

os "gemidos", se se predisposer. A sua existência é uma espécie de pré-refletido, a questão consiste em como o trazer à reflexão ! Como o pensador menciona, há uma espécie de verso e de reverso, dito do seguinte modo: " o sonho é um – a realidade é outra" [9]. Á mulher da esfrega coube, sobretudo, a realidade, ainda que nela o sonho pudesse despontar. Pudesse ... será que alguma vez despertou?

São estas interrogações existenciais que implicam perguntar: existo? Em que sentido? Sou mais que o meu aparecer? Não é fácil esclarecer, ainda menos responder, será que todos os seres acedem à "vida oculta"?

O Espanto e o Sonho

O espanto e o sonho são, *chi sà*, os reveladores da "vida oculta", ou seja, da existência que se interroga e interrogando pergunta pelo sentido. Momento demiúrgico em que a consciência emerge, procurando compreender no "enxurro humano" a dinâmica da condição humana, e que nesta não há só a dor, o simulacro, mas também o amor e a ternura, que também dizem nesse *Húmus* o que é o ser humano e a sua condição de existente. Dor, ternura, sonho, vida, morte, são manifestações da existência que possibilita o acesso à "vida oculta", aquela a que todo o ser anela[10].

Em *Húmus*, se nem todas as personagens se interrogam, despertam, verdadeiramente para o sentido da existência, aquelas que o fazem despertam em angústia e dor, fazem mesmo a experiência do absurdo, confrontam-se consigo mesmas e colocam a questão do mal e da morte, assim como do bem e da possibilidade de elevação esperitual. O binómio vida-morte, nesta obra, tem de ser pensado na sua relação com a alma verídica, com a vida para lá da morte, a morte pensada como não sendo para a alma um fim. A morte afirmada como mistério. E, por isso, diz-nos: "É por isso que eu teimo que a Morte não tem só cinco letras, mas o mais belo, o mais tremendo, o mais profundo dos mistérios. Prepara-te"[11]. O enigmaa, porém, permanece, porque na lucidez só "farrapos".

A consciência que desperta reflete acerca da alma que é caminho para Deus e diz-nos: "Se alguém pudesse escancarar uma alma até às profundidades, e ver ao mesmo tempo de que ternura, de que ânsia, de que desespero e de que tempestades a alma é capaz, nunca mais poderia desviar os olhos de tal espetáculo. Fosse ela a minha alma ou a tua alma. Era o mundo todo, era o universo, era Deus"[12].

---

[9] H, 128.
[10] H, Cf. p. 96.
[11] H, p.96-97.
[12] H, p. 100.

Esta sua reflexão, acerca da alma na sua relação com Deus, implica fazer um caminho que vai da vida, ou da existência vivida à superfície, para uma vida ou existência vivida de modo verídico, abraindo-se, ou como o próprio autor refere, preparando-se, em enigma e mistério, para o que ela, sem o pretender mostrar, no entanto revela. A "vida oculta" é porta para o refletir. Mas, pensar filosoficamente a existência é já colocar-se a um nível acima dela, nesse sentido, obriga a colocar grandes questões. Quem sou eu? Quem são os outros? E o mundo? Quem é Deus?

Questões permanentes, que constitui a tarefa do Gabiru, a voz interior de Raul Brandão. Como menciona, o Gabiru "Um homem absurdo /.../ É uma parte do ser que abomino. É a única parte do ser que me interessa /.../ gesticula dentro do casaco arrepiado – a alma – a alma – Singular Filósofo"[13]. Na verdade, o Gabiru tem a possibilidade de viver e pensar o verso e o reverso da realidade, e além disso de pensar o sobrenatural.

O Gabiru é o ser que na vida sonha, procura para lá do aparente e material, o espiritual. Ser inquieto e inquietante, absurdo, e que vai à procura do que é impalpável, ou seja, a ternura. Ser solitário e triste, metafísico e pobre mas, paradoxalmente, capaz de amar e de sonhar. Por isso ele vive "num brasido de ideias" e anela ao que na vida é espiritualmente superior.

Raul Brandão que parte do "enxurro humano", em que a "mulher da esfrega" é personagem a desmultiplicar-se por muitas outras, como ela, perante este concreto da existência, de sombra e de superfície, percebendo bem como o homem se pode adaptar e, por vezes, comprazer com o que é material e rasteiro, coloca, para lá disso, os valores espirituais.

O Gabiru, ao sonhar, coloca as questões centrais de uma vida com sentido, com profundidade, pautada pela ternura, pelo amor. O Gabiru, O pensador, espreita a via que conduz à felicidade. No seu entender, o homem que se emociona e ama é feliz. Eis-nos perante as razões do coração, que se afirma como via do conhecimento. Então, essa "vida oculta", vida do espírito, corresponde à verdadeira existência, a vida autêntica, que é promotora de bem, de felicidade, de serenidade. Experiências fugazes, evanescentes,, que são profundas, em que a ternura adquire uma dimensão essencial. Experiências que marcam em laivos de fogo a alma.

Conclusão

Porquê considerar que *Húmus* é um romance existencial e metafísico?

[13] H, p.

Existencial porque parte e descreve a existência, no seu verso e reverso. A existência vivida à superfície, mas também quando a consciência desperta e se descobre como alma. Com efeito, para Raul Brandão é a alma que mais importa e que confere um sentido à existência, na suspeita de que é imortal.

Húmus como um romance metafísico, pois tudo está orientado para " a luz essa poeira azul que embebe os seres e as coisas". Encontramo-nos num registo filosófico, numa dimensão claramente metafísica, pois está perpassada pela garantia de que o homem é esse ser contraditório, em que bem e mal, justiça e injustiça, emoção e razão se entrelaçam, num diálogo permanente que mostra em laivos de fogo, o mistério, o secreto, o para lá de nós mesmos e do mundo. Podemos falar, assim, em Deus, como mistério de ser. E falar do homem como o ser que inteerroga para entrever o que , em absoluto, o supera na sua enigmática e pujante forma de Ser / Deus.

Esta abertura à realidade divina, captada ou intuída como mistério insondável, como amor e irradiação de ser. A presença do divino quebra os muros da indiferença, compõe os "cacos" a que o Gabiru, como filósofo, quer dar unidade, bem como salvar o homem do solipsismo, na garantia kierkegaardiana de que o bem existe e o homem não é uma inutilidade. Há um mais além que tudo justifica, que é imanente e transcendente. A dimensão metafísica assume-se neste romance extraordinário onde todas as questões filosóficas com sentido, quer positivo, quer negativo, emergem, quais lanças da alma que interrogando se ergue até à luz e permite ao homem, como refere na obra *Os pobres,* apresentar-se "diante das estrelas".

WENCESLAU DE MORAES E A NOÇÃO SENTIMENTAL DAS COISAS E DOS HOMENS

Mário Carneiro

Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa/ CFUL
Alameda da Universidade
1600-214 Lisboa
(351) 217 920 000 | info@letras.ulisboa.pt

Resumo: A partir de textos do legado literário de Wenceslau de Moraes, em particular, da obra *Dai Nippon* (*O Grande Japão*) riquíssimo testemunho da sua vivência no Oriente, são apresentadas considerações acerca da sua *noção sentimental das coisas e dos homens* e de algumas das suas implicações filosóficas, no domínio do exercício cognitivo. Neste contexto, são discutidos alguns conceitos conexos à relação sujeito-objecto: distanciamento, impessoalidade, objectividade, aproximação, intimidade, emoção.

Palavras-chave: distanciamento, aproximação, emoção, objectividade.

Abstract: From texts from the literary legacy of Wenceslau de Moraes, namely from the book *Dai Nippon (O Grande Japão),* which represents a very rich testimony of the author's experience in Asia, I present some considerations about his *noção sentimental das coisas e dos homens* (sentimental notion of things and men), and about some of its philosophical implications, in the area of cognition. In this context, I discuss some concepts related to the subject-object relation: detachment, impersonality, objectivity, closeness, intimacy.

Keywords: detachment, closeness, emotion, objectivity.

I – As considerações que se seguem sobre Wenceslau de Moraes e a sua noção sentimental das coisas e dos homens têm por base a obra *Dai Nippon* (*O Grande Japão*)[1], publicada em 1897.

Contudo, antes de nos debruçarmos sobre o fascinante texto que é *Dai Nippon*, começaremos por fazer referência a um outro texto, este de Lord Cromer, intitulado *Modern Egypt*,[2] publicado em 1908. O recurso à obra de Cromer, antigo Cônsul Geral Britânico no Egipto e ex-governador da Índia, é motivado pela circunstância de ela ter sido escrita na mesma época do texto de Wenceslau de Moraes e pela particularidade do seu conteúdo, se confrontado com o do nosso autor, nos ajudar a evidenciar *dois modos* distintos de conhecer a realidade humana. Apesar do texto de Cromer resultar sobretudo do conhecimento que detinha do Egipto e da Índia, é sobre o *homem oriental* que ele desenvolve a sua tese. Contudo, mais do que as diferenças entre os conhecimentos que ambos nos oferecem do homem oriental — em parte justificadas pela diferença de meridiano (Egipto e Japão) — interessará perscrutar as diferenças no *modo de olhar*, de um e de outro.

II – Em *Modern Egypt*, Cromer começa esclarecer a natureza do seu estudo: «Sou apenas um diplomata e um administrador, cujo estudo é o homem, do ponto de vista daquele que o governa.»[3]

O «homem» a que Lord Cromer se refere é o homem egípcio, mas também o homem indiano — atendendo à sua anterior experiência administrativa e governativa na Índia. No pensamento de Cromer, o homem egípcio e o homem indiano são não apenas representantes das respectivas culturas mas também, e essencialmente, representantes do *homem do Oriente* ou, se quisermos utilizar as suas próprias palavras, representantes da «mente oriental» ou da «mente do oriental». É nesse contexto que devem ser lidas as conclusões a que nesse estudo o autor inglês chegou. Vejamos um trecho dessas conclusões.

Começando por recordar uma frase que o historiador e poeta inglês Alfred Lyall um dia lhe terá dito — «A precisão é incompatível com a mente oriental» — Cromer confirma essa incompatibilidade, fundamenta-a e acrescenta elementos para uma mais ampla caracterização:

> Falta de rigor que facilmente degenera em falsidade é de facto a principal característica da mente oriental.

---

[1] Wenceslau de Moraes, *Dai Nippon* (*O Grande Japão*), Imprensa Nacional, Lisboa, 1897.
[2] Evelyn Baring, Lord Cromer, *Modern Egypt*, Macmillan Co., New York, 1908.
[3] Apud Edward W. Said, *Orientalismo*, Edições Cotovia, Lisboa, 2004, p. 44.

> O europeu faz raciocínios ponderados; as suas afirmações sobre a realidade estão livres de qualquer ambiguidade; é um lógico por natureza, ainda que não tenha estudado lógica; [o europeu] é por natureza céptico e exige provas antes de aceitar a verdade de uma qualquer proposição; a sua inteligência polida funciona como uma máquina. A mente do oriental, pelo contrário, carece, tal como as suas ruas pitorescas, de simetria. O seu raciocínio está cheio de descrições desordenadas. [...] As faculdades lógicas [...] são muito deficientes.
>
> São muitas vezes incapazes de tirar as conclusões mais óbvias das premissas mais simples a partir das quais possam admitir a verdade. (*Ibidem*, pp. 43-44).

Detenhamo-nos um pouco nos dois trechos citados, começando pelo primeiro, aquele em que Lord Cromer enuncia um *objecto* de conhecimento — no caso, o homem oriental — ao mesmo tempo que contextualiza o *sujeito* desse conhecimento — na circunstância, ele próprio, situado no *ponto de vista* do governante.

Sabemos que qualquer conhecimento incorpora um *ponto de vista*. O sujeito do conhecimento necessita de um *ponto* de observação, como condição de possibilidade do exercício cognitivo. Neste *ponto de vista* constitutivo do acto de conhecer, radica uma exterioridade, um distanciamento, uma separação ou uma oposição do sujeito em relação ao objeto. A filosofia do conhecimento, a filosofia da mente, a psicologia genética falam-nos profusamente sobre esta separação entre sujeito e objecto e sobre este ponto de vista *constitutivo* do conhecimento.

O que poderá ser pertinente é interrogarmo-nos se, ao ponto de vista *constitutivo* do acto de conhecer, o cognoscente deve *aditar* outros pontos de vista que introduzam um *novo nível* de separação na relação cognitiva, um distanciamento *adicional* ao do ponto de vista constitutivo dessa relação.

O problema da introdução de distanciamentos *adicionais* à separação originária entre sujeito e objecto reporta-nos à ideia, aceite por todas ou quase todas as áreas do conhecimento científico, de que o sujeito tanto melhor conhece o objecto quanto menos o afectar e quanto menos por ele se deixar afectar. Isto é, o sujeito obterá um conhecimento tanto mais objectivo (no sentido de mais correspondente com a realidade) quanto menor for a interferência de um sobre o outro. Com efeito, a objectividade, enquanto paradigma orientador de vários domínios cognitivos, sedimenta-se no anseio de uma apreensão *asséptica* do objecto pelo sujeito. É neste contexto, aliás, que surgem os conceitos conexos de *impessoalidade*, de *imparcialidade*, entre outros similares, sempre que se fala de objectividade.

Lord Cromer, que não era um homem da ciência, mas da diplomacia e da administração, também considerava que para *melhor conhecer* o homem oriental, com o objectivo de melhor o governar, necessitava de *aditar* ao *ponto de vista*

constitutivo de qualquer cognoscente, o *ponto de vista do administrador*. Ora o *aditamento* deste ponto de vista introduz na relação sujeito-objecto *uma outra* relação, a relação de governante-governado, geradora de um *distanciamento suplementar*, ainda que de natureza diversa, entre os dois elementos da relação cognitiva. O que nos conduz ao segundo trecho acima citado.

No segundo trecho, Cromer mostra-nos que o *ponto de vista* do administrador conduziu-o a concluir que, recordo: *i)* a principal característica da mente oriental é a falta de rigor, degenerando facilmente em falsidade; *ii)* a mente do oriental carece de simetria; *iii)* o seu raciocínio caracteriza-se por descrições desordenadas; *iv)* as suas faculdades lógicas são deficientes, e, muitas vezes, incapazes de alcançarem as conclusões mais óbvias das premissas mais simples.

Estas conclusões são apresentadas como isentas de juízos valorativos, reportadas a factos e de natureza descritiva. Surgem como produto de uma observação *reforçadamente* distanciada, aparentemente menos sujeita a interferências nocivas, directas ou indirectas, do objecto no sujeito ou deste naquele. Daqui resultou, por conseguinte, um perfil do homem oriental, cuja caracterização deriva de um *modo de conhecer*, sobre o qual já assinalámos alguns dos seus pressupostos. Valerá a pena cotejar agora este perfil cromeriano do homem oriental com o perfil de um outro povo oriental — no caso, o japonês — descrito por Wenceslau de Moraes. Todavia, mais do que as diferenças de conteúdo dos perfis, importa conferir o *modo de conceber* o conhecimento desse povo, por parte de Moraes, na medida em que é o modo de conceber e de realizar esse conhecimento que possibilita gerar o perfil do japonês, nos moldes em que é feito.

Nas primeiras páginas de *Dai Nippon*, Moraes explica como pensou dar-nos a conhecer o país cuja cultura e civilização aprendera a amar, o Japão:

> Imaginei descrevê-lo sob um ponto de vista íntimo, particularmente afectivo [...]. E quando se verbere de menos rigorosa, de alheia à verdade, esta noção sentimental das coisas e dos homens, vêm desejos à gente de perguntar o que é isto de — verdade, — que significação absoluta encerra, neste mundo de modalidades efémeras onde vivemos.[4]

Wenceslau de Moraes propõem-se falar de um povo, de uma cultura, de um país estrangeiro «de um ponto de vista íntimo, particularmente afectivo». Contrariamente a Lord Cromer — que pretendeu conhecer o homem oriental a partir do ponto de vista do governante — e contrariamente ao conhecimento designado de objectivo — que preconiza o *distanciamento* e a *impessoalidade* — o ponto de vista de Wenceslau

[4] Wenceslau de Moraes, *Op. cit*, p. 17.

de Moraes não tem um propósito de afastamento do objecto; ao invés, anuncia um conhecimento resultante de uma aproximação, de uma procura de intimidade, onde os afectos têm lugar, onde o sujeito está por *inteiro* no exercício cognoscitivo — não necessita, neste sentido, de se amputar, de excluir parte de si (no caso, a parte emotiva). Nem é requerida uma nova exterioridade do sujeito em relação ao objecto. Não é, pois, de um ponto de observação impessoal e afastado que Moraes nos fala. O caminho que sugere é, como já assinalámos, o da proximidade, o da intimidade. Por isso, designa o conhecimento daqui advindo de «noção sentimental das coisas e dos homens». Trata-se, por conseguinte, de um conhecimento cuja génese se afasta do arquétipo que entende a impessoalidade como condição necessária da objectividade e da verdade. É este paradigma que Wenceslau de Moraes interpela quando pede que não se verbere de menos rigoroso e de alheio à verdade o conhecimento que se elabora a partir da intimidade e do sentimento. Ainda que não a aprofunde, esta interpelação chega à própria noção de *Verdade*, quando Moraes se interroga e nos interroga sobre a significação absoluta que o termo *Verdade* afinal encerra.

É talvez por isto que onde Cromer vê ilogicidades, imprecisões, desordens e falsidades, como características estruturais da mente oriental, Moraes vê outras características, de diferente natureza. Para além das diferenças conjunturais entre povos, parece ser o *modo de olhar* ou, se se preferir, o *modo de conhecer* que conduz à elaboração de perfis distintos. Vejamos o que, através desse *modo de conhecer*, nos diz Moraes sobre os japoneses:

> Não querendo atribuir ao povo japonês, mesmo sem excepção do menos culto, uma agudeza no sentir que envergonharia o mundo inteiro, é forçoso conceder uma maneira particular de gozo, de sensualidade no seu dom de visão [...]. O povo japonês, vivendo em plena liberdade e em plena luz [...] busca, nos longos ócios de contemplativo, a harmonia da cena, a gentil puerilidade das coisas próximas. É um enlevo seguir na esteira desses grupos descuidosos de romeiros, de campos fora, de encostas arriba, embevecidos num nascer de sol, num capricho de nuvem, numa irisação de cascata, num contorno de colina, numa flor que desabrocha, num insecto que rodopia. (*Ibidem*, p. 60).

Estas e outras considerações semelhantes de Wenceslau de Moraes derivam evidentemente de um movimento de aproximação, de procura de intimidade com o objecto de estudo, que lhe possibilitou conhecer um povo oriental possuído de particular sensibilidade estética, em tudo contrastante com o quadro generalista, rude e grotesco da *mente do oriental* traçado por Cromer. Em lugar do caos conceptual, da ausência de verdade e de rigor, observados pelo inglês, Moraes

verifica a existência de um olhar que retém, que memoriza e que pensa, dando como exemplo a arte:

> Em todas as concepções da arte japonesa é frisante o admirável tacto de naturalismo amoroso, o cuidado ardente de descrever como o mais fiel dom de verdade, de vida palpitante, a natureza em galas; e esse fino tacto, que se generaliza num sentimento de bom gosto em tudo, abrange toda a escala das manifestações, descendo até ao albergue humilde, revelado no amanho do jardinzinho doméstico, na simples floreira verdejante, no arranjo dos simples utensílios de uso na habitação, na disposição gentil dos artigos de venda na lojinha escancarada ao público. (*Ibidem*).

Chegados aqui, importa assinalar um outro elemento desta análise. O movimento de aproximação ao objecto de estudo, enquanto *outro modo* de exercício de conhecimento levado a cabo por Wenceslau de Moraes, exige — porque se trata de um estudo da realidade humana — a atitude de abertura ao outro, ao diferente, à comunhão entre humanos. É certamente este movimento de aproximação *inter pares* que possibilita o lugar para o afecto na relação cognitiva, e que por ele é reforçado. A visão sentimental das coisas e dos homens está, pois, ligada a uma abertura primeira geradora de possibilidades que o distanciamento cognitivo *reforçado* não faculta. É este o contexto que possibilita aceder a instâncias do objecto que de outro modo não parecem ser reveláveis. Wenceslau de Moraes continuamente dá-nos disso testemunho. Referindo-se, por exemplo, à mão japonesa, Moraes escreve:

> Se é de mulher, é um primor de formas adoráveis, minúscula, suavíssima nas linhas, numa coloração de creme e rosas; em ambos os sexos, miudinha, correcta, extremamente móvel no gesto, leve nos contactos, dificilmente inactiva. A feição moral dessa mão, digamos assim, estuda-se com particular amor na *musumé*. É uma prolixidade de mímica encantadora, um volutear contínuo de insecto; e o mais curioso, é que todos esses movimentos, espontâneos, irreflectidos, em nada se parecem com os movimentos que conhecemos, revelando-nos verdadeiras surpresas estéticas deliciosas. (*Ibidem*, p. 61).

Esta visão sentimental da mão japonesa é completada, no mesmo texto, com o que Wenceslau de Moraes designou de «uma particularidade de exame que não deixa dúvidas a ninguém». A forma como fala dessa particularidade elucida-nos sobre o seu *modo de ver*:

> A pega, a asa, o cabo, o manípulo dos objectos usuais afectam formas e disposições diferentes das que conhecemos, a ponto de se nos afigurarem impróprias para o fim a que se destinam; isto, por exemplo, no bule, na chávena, na bandeja, no espelho, na ventarola, no cofre. Como predilecção geral dessa mão japonesa, evidencia-se uma simpatia constante para o gesto aéreo, sem poisar-se, sem apoio, livre, como se os deditos fossem asas e esvoaçassem no espaço como uma borboleta. (*Ibidem*).

Dai Nippon é um livro pródigo em passagens que expressam um conhecimento profundo da realidade japonesa, da sua história, da sua arte, da sua vida social e quotidiana. Esse conhecimento é revelado quase sempre através de prosa poética. Contudo, nessa prosa, Moraes recorrentemente leva a cabo — não obstante a ruptura que opera com o formalismo do discurso que pretende ser semanticamente neutro —operações de descrição, de análise e de síntese, comuns na discursividade científica, mas, aqui, impregnadas de emoção. Ora, esta leitura sentimental não só não parece obscurecer a realidade que analisa como parece conduzir a pormenores e a profundidades a que a leitura distanciada provavelmente não seria sensível e, se o fosse, teria dificuldade em expressá-los. Por outras palavras, parece conduzir, por extravagante que nos surja, a uma maior objectividade.

Tomemos em atenção um outro exemplo — o modo como Wenceslau de Moraes se refere à escrita da língua japonesa:

> Estude-se agora, o mais comezinho trabalho artístico, a escrita. A mão e o pulso no ar; três dedos seguram o longo pincel, aguçado como um estilete, caindo verticalmente sobre o papel; os outros dedos, soltos, em curvas meigas de falanges, palpitam ao acaso. É fácil experimentar como uma tal postura dá liberdade e intenção ao traço, que vai assim correr caprichoso, bem dissemelhante do nosso monótono cursivo. Eis a natural explicação da elegância da escrita japonesa, e o mesmo diríamos da chinesa; eis como, mesmo para o profano, há particularidades de traços que falam eloquentemente por si, agudezas de linhas que ferem, vírgulas que saltam, curvas ondulantes que amam. Para construir o encanto de uma frase, o ocidental tem de esvaziar sobre o papel a cornucópia dos seus adjectivos aveludados; o japonês, num só dos seus símbolos, por um simples segredo de mecânica, pode imprimir, com mais intensidade ainda, um ímpeto, um grito, uma reticência dolente... (*Ibidem*, pp. 61-62).

Wenceslau de Moraes alia ao conhecimento apurado da língua e da ortografia japonesas a sensibilidade de quem imergiu de modo *inteiro* na cultura nipónica. Por isso a apreendeu, conheceu, expressou. Nesta relação sujeito-objecto, a impessoalidade, a imparcialidade, o distanciamento adicional não constituem, pois, condição de possibilidade de conhecimento.

São múltiplos os exemplos que poderiam ser aduzidos aos que já foram apresentados. Vejamos um último trecho ilustrativo, desta vez, respeitante a um produto trivial, de consumo corrente, os tecidos japoneses:

> [...] Em exposição permanente à frente das lojinhas baixas, pendem como que em longos cortinados as inúmeras peças de tecidos, as sedas dos *kimonos*, os cetins das cinturas, os crepes que se colam às carnes. Que cores predominam? Não têm cores, parece-me, [...] ou talvez sejam elas indefiníveis. A harmonia é tal, nesses mil tons

> diluídos e consorciados por subtis gradações, que emana deles antes uma impressão afectiva do sentir do que um clarão qualquer que choque a retina. Sedas azuis, sedas roxas, sedas amarelas, sedas douradas, sedas carmesins, não há: há sedas hilariantes, há sedas frementes... A gente vai passando, e dir-se-ia que não são os olhos que vêem, mas a alma que sente. Na paleta nipónica não há verde, há mil verdes; não há azul, há mil azuis; as cores não se classificam, surgem da intuição pura da natureza. Nesses deliciosos tecidos [...] despejou o artista obscuro várias diluições de mil cores sem nome, em teorias de bambús entrelaçados, de flores quiméricas, de aves (*Ibidem*, p. 63).

Como fizemos notar ao longo destas considerações, *Dai Nippon* é um texto repleto de passagens, como esta última, onde se percebe que o conhecimento que nos é literariamente transmitido é resultado de uma relação íntima e sentimental entre sujeito e objecto.

Duas notas finais de síntese.

A relação cognitiva que Wenceslau de Moraes estabelece com a realidade japonesa, sendo, como temos estado a enfatizar, uma relação de proximidade e de intimidade, de onde emerge uma visão sentimental das coisas e dos homens, remete-nos, como salientámos, para uma outra relação: a relação do eu com o *outro*. Na verdade, a relação cognitiva íntima, de que Moraes nos dá testemunho, supõe intersujectividade relacional, abertura ao *outro*, consciência de que a diferença é inerente à vida humana, seja na dimensão pessoal, social ou cultural. A relação cognitiva de proximidade exige uma relação pessoal, social e cultural também de proximidade.

Por outro lado, a visão sentimental das coisas e dos homens de Wenceslau de Moraes interpela a subestimação da emoção estética e do afecto na elaboração cognitiva que fazemos dos seres e das coisas. Resultado de uma dicotomia histórica, o conhecimento que detém a classificação de objectivo (no sentido de mais conforme com a realidade) tem sido construído na exclusividade do lado racional da equívoca oposição entre razão e emoção — apesar dos múltiplos acometimentos que do campo da filosofia, da literatura, da arte e, mais recentemente, da própria ciência essa dicotomia tem sido alvo.

Eduardo Lourenço, num texto de 1963, mas só recentemente publicado no *Jornal de Letras*, escreveu, a propósito da obra cinematográfica *8 ½,* de Fellini: «Arte é isto mesmo: dar à vida uma segunda oportunidade.» É possível que, em algum momento, Wenceslau de Moraes tenha pensado de si para si e tenha formulado uma hipótese semelhante: talvez a emoção possa dar ao conhecimento uma segunda oportunidade.

PADRE JOAQUIM GUERRA, SJ: ENTRE CONFUCIONISMO E CRISTIANISMO

Patrícia Calvário

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: Joaquim Guerra nasceu a 8 de Abril de 1908, no Fundão. Aos 12 anos, decidido a ser jesuíta vai para Espanha, onde a Companhia, depois de ser expulsa pela revolução republicana, tinha um pequeno seminário. Desde cedo se interessou pelas missões dos jesuítas na China, para onde chega a embarcar aos 25 anos de idade. Pouco tempo permaneceu em solo chinês, pois logo foi chamado a Macau para leccionar filosofia e literatura. Pretendo aqui mostrar o contributo do Padre Guerra para o diálogo oriente ocidente, bem como a importância do seu trabalho para o conhecimento da doutrina de Confúcio.

Palavras-chave: Pe. Guerra, confucionismo, cristianismo.

Abstract: Joaquim Guerra was born on 8th April 1908, in Fundão. At the age of 12 years old he decided to become jesuit and went to Spain where the Company, after being expelled from Portugal by the republican revolution, had a small seminary. He soon became interested in the missions of jesuits in China. At the age of 25 he, in fact, traveled to China, but he didnt't stayed long because he was called to Macau to teach philosophy and literature. I intend to show the contribution of Fr. Guerra for the dialogue between east and west as well as the importance of Fr. Guerra's work for the knowledge of Confucius doctrine.

Key-words: Fr. Guerra, confucionismo, christianity.

Joaquim Guerra nasceu a 8 de Abril de 1908, no Fundão. Em Portugal a Companhia de Jesus tinha sido expulsa. Por este motivo, com 12 anos, viajou até Espanha para ingressar num seminário jesuíta. Como o próprio indica, foi com esta idade que se interessou pelas missões na China. Ainda que a sua intenção fosse chegar a este país, aos 26 anos viajou primeiro para Macau (1934), onde permaneceu cerca de dois anos para leccionar Filosofia, Matemática e Literatura no Seminário de S. José[1]. Além de professor envolveu-se na criação de delegações do movimento católico "Legião de Maria". A sua actividade passou ainda pela fundação de centros sociais e escolas. A sua vida no oriente decorreu entre Macau e China. E neste país, na cidade de Cantão, foi preso e condenado à morte pelo regime totalitário comunista. Esta sentença foi substituída por expulsão. Deixou a China em 1951 e Macau em 1959. Faleceu em Lisboa em 1993.

Traduziu Confúcio, Mâncio, Laotse, o *I-Ching*, entre outros. Enquanto tradutor assina com o nome chinês Kvao Tjyn-Toq (pinyin: Ge Zhen Dong), que lhe foi atribuído pelo seu padre superior[2] e que significa "aquele que deve ser um benfeitor do oriente". Elaborou um dicionário de chinês-português[3], com um chinês alfabético criado por si. A tradução do Pe. Guerra é a única completa[4] dos clássicos chineses em português[5], encontrando par apenas nas traduções publicadas no século XIX, do jesuíta francês Séraphin Couvrer (1835-1919) e do pastor protestante escocês James Legge (1815-1897), que o Pe. Guerra chama de mestre, embora, em muitas ocasiões, o refute e corrija. A crítica de Guerra a Legge relaciona-se sobretudo com o pendor neoconfucionista[6] que o escocês adopta de Zhu Xi[7] (1130-1200), o que explica os vários erros que se podem detectar nas suas traduções. No parecer do Pe. Guerra ambos se afastam do verdadeiro sentido do cânone confuciano, imbuindo-o antes, de

[1] Cf. Bruxo, J.B., *Padre Joaquim Guerra. Uma biografia intelectual*, Universidade de Macau, Macau 2004, p. 22.

[2] Usa um outro nome relacionado com o sacerdócio, Kwo I-ying, que significa "vestido de brilho". Cf. Menezes Júnior, A.J.B. de, *Joaquim Guerra S. J. (1908-1993): releitura universalizante dos clássicos chineses*, tese de doutoramento, Universidade de São Paulo, São Paulo 2013, p. 41.

[3] *Dicionário Chinês-Português de análise semântica Universal*, Macau, 1981. Além do dicionário escreveu ainda a obra *Structural semantics*, 1980.

[4] As primeiras traduções para língua ocidental dos textos de Confúcio foram feitas pelos jesuítas no século XVII. A antologia intitulada *Confucius Sinarum Philosophus* foi publicada em 1687.

[5] A lista das obras traduzidas é a seguinte: 1979 *O Livro dos Cantares*, 1980 *Escrituras Selectas,* 1981 *Quadras de Lu e Relação Auxiliar* – volume I, 1983 *Quadras de Lu e Relação Auxiliar* – volume II, 1983 *Quadras de Lu e Relação Auxiliar* – volume III, 1983 *Quadras de Lu e Relação Auxiliar* – volume IV, 1983 *Quadras de Lu e Relação Auxiliar* – volume V, 1984 *Quadrivolume de Confúcio,*1984 *As Obras de Mâncio,* 1984 *O Livro das Mutações,*1986 *The Book of Songs,* 1987 *Prática da Perfeição,* 1987 *Cerimonial* – volume I, 1988 *Cerimonial* – volume II, 1988 *Cerimonial* – volume III.

[6] Acerca do neoconfucionismo veja-se, por exemplo, Siu-Chi Huang, *Essentials of Neo-Confucianism. Eight Major Philosophers of the Song and Ming Periods*, Greenwood 1999.

[7] Cf. Menezes Júnior, A.J.B. de, *Joaquim Guerra S. J. (1908-1993): releitura universalizante*, p. 13.

um tom desprovido de transcendência. A mesma crítica vale, no parecer do Pe. Guerra, para as traduções de Couvrer.

O Pe. Guerra não escreveu qualquer tratado independente sobre as doutrinas implícitas nos clássicos chineses ou de exposição da leitura que delas faz. É, portanto, através dos comentários e notas às suas traduções que se poderá delinear a sua fisionomia intelectual e espiritual e assim verificar de que modo se posicionou face às relações entre ocidente e oriente representadas aqui, respectivamente, por Portugal e Macau-China.

Desde já podemos dizer que o Pe. Guerra perfila as ideias veiculadas por Matteo Ricci[8] (1552-1610), da primeira geração de missionários jesuítas na China (juntamente com Michele Ruggieri[9]), a quem dedica a edição do *Livro das mutações*, mais conhecido por *I-Ching*. Este jesuíta do século XVI fez uma aproximação ao povo chinês a partir de dentro, isto é, vestiu-se com o mesmo estilo de roupas (no caso, as vestes de seda dos *daoren*-os mestres da via), aprendeu a língua, os costumes e tradições, que procurou conservar, leu as obras dos seus sábios, como Confúcio[10]. A admiração pela cultura chinesa valeu-lhe o título, atribuído pelo povo chinês, de "o homem sábio do ocidente" e muitas censuras de outros missionários cristãos (franciscanos e dominicanos), que culminaram no que ficou conhecido por controvérsia dos ritos, com posterior redacção da bula *Ex illa die*, pelo Papa Clemente XI, que condena os ritos chineses relacionados com os antepassados e com a reverência a Confúcio[11], assim como o uso de alguns termos chineses como sinónimos de termos teológicos cristãos. Em discussão estavam os nomes chineses para Deus[12]. O precursor deste método de inculturação, à época considerado inovador, foi o jesuíta Valignano, que chegou a Macau em 1578. Afirmava que as tradições chinesas deviam ser mantidas desde que não repugnassem à moral cristã[13].

---

[8] Chegou a Macau em 1582. Cf. Fontana, M., Metcalfe, P., *Matteo Ricci, a jesuit in the Ming Court*, Rowman and Littlefield Publishers, Plymouth 2011, p. 31.

[9] Ruggieri e Ricci foram os autores do primeiro dicionário de chinês para uma língua ocidental, o português. Ao mesmo tempo foram os primeiros a transformar os caracteres chineses em alfabeto latino. Ruggieri traduziu ainda para latim os quatro livros do cânone confuciano. Ruggieri chegou a Macau em 1579.

[10] Já antes Valignano autorizara Ruggieri e Pasio a adoptar as vestes e a aparência de monges budistas. Cf. Fontana, M., Metcalfe, P., *Matteo Ricci, a jesuit in the Ming Court*, p. 40.

[11] Uma consequência da bula papal foi a expulsão dos missionários cristãos em solo chinês, pelo imperador Kangxi, em 1706. Kangxi exige como condição para permanência dos missionários o seguimento das "instruções de Matteo Ricci". Não há actualmente registo escrito destas directivas. O texto de alguma forma perdeu-se. Mas existe um resumo escrito pelo Pe. Valignano. A ideia principal veiculada é o respeito pelas tradições e costumes chineses, pois não são incompatíveis com o cristianismo.

[12] Que o Pe. Joaquim Guerra também discute nas suas traduções. Os termos em questão eram tianzhu, tian, shangdi.

[13] Fontana, M., Metcalfe, P., *Matteo Ricci, a jesuit in the Ming Court,* p. 27.

Na mesma linha, para o Pe. Joaquim Guerra, os clássicos chineses são importantes não somente enquanto testemunho de uma cultura específica, mas ainda mais: são palavras vivas e eficazes *hic et nunc* para «qualquer pessoa do mundo que neles terá muito que aprender ou pelo menos relembrar em questão de princípios do melhor humanismo, capazes de inspirar todo o povo que se preze de civilizado»[14]. Compara os clássicos chineses com a Bíblia, «para se lerem e relerem com respeito e proveito crescentes»[15]. Escreve numa carta que Laotse era bom, Santo[16] e inspirado por Deus[17], cuja obra deveria ser lida por leigos católicos e especialmente religiosos.

As traduções do cânone confuciano pelo Pe. Guerra inserem-se, justamente, dentro da chave interpretativa dos jesuítas do século XVII que viam na doutrina do filósofo chinês um cristianismo antes de Cristo. No pensar do Pe. Guerra certos acontecimentos bíblicos remetem para episódios da história da China, como por exemplo o dilúvio relatado no livro do génesis e as grandes inundações relatadas pela tradição chinesa. De onde concluía que as duas doutrinas são muito próximas. Compara inúmeras vezes os ensinamentos de Confúcio com os de Cristo[18], vendo no confucionismo, em termos teóricos e práticos, um prolegómeno do Evangelho[19]. Na introdução ao *Livro dos Cantares* diz: «Seria má pastoral missionária pretender que os Chineses, no caso concreto, precisam de renunciar à boa Escola de Confúcio para se fazerem Cristãos. O que eles precisam é de avançar, nessa linha, para Cristo, que está mais à frente»[20].

Não aceita, portanto, a interpretação em chave neoconfucionista de Zhu Xi, que considera ser agnóstica. Para o Pe. Guerra a ética confuciana tem o divino como fim último. E quem pretender remover a transcendência dos textos de Confúcio trai o Mestre, no dizer do jesuíta português, "desdoira-o", retira-lhe o ouro, que simboliza o divino. É o que fazem Zhu Xi e Legge: «Legge desorientou-se aqui; e o seu guia Tjur-Xe [na alfabetização do Pe. Guerra] (Zhu-Xi) não soube valer-lhe (…). O que fazem as más companhias! E ainda Legge quis aproveitar mais uma ocasião de desdoirar o Mestre Confúcio»[21].

---

[14] Guerra, *Quadras de Lu e Relação auxiliar*, vol. V, p. 12.
[15] Guerra, *As Obras de Mâncio*, p. 18.
[16] Cf. Guerra, *Prática da Perfeição*, 1987, p. 18. Bruxo refere que o Pe. Guerra recorre aos documentos do Concílio Vaticano II para apoiar a sua defesa da existência de santos fora do cristianismo e que, com Santo Agostinho, afirma que Deus suscita profetas em todo o mundo, embora seja um só o povo eleito. Cf. Bruxo, J.B., *Padre Joaquim Guerra. Uma biografia intelectual*, p. 118.
[17] *Carta a Mário* in Menezes Júnior, A.J.B. de, *Joaquim Guerra S. J. (1908-1993): releitura universalizante*, p. 220.
[18] Veja-se p. 70 do *Livro dos Cantares* na tradução do Pe. Guerra.
[19] Bruxo, *Auto-retrato do Padre Joaquim Guerra*, S.J., p. 12.
[20] *Livro dos Cantares*, p. 75.
[21] *Diálogos* in *Quadrivolume de Confúcio*, p. 187

Vejamos duas passagens dos *Diálogos* (*Analectos*) exemplificativas de discrepâncias de tradução entre o Pe. Guerra e James Legge. Estes dois exemplos que se seguem e outros podem ser verificados na recolha feita por António de Menezes, em "Padre Joaquim Guerra, SJ: Releitura universalizante dos Clássicos Chineses", obra editada pelo Instituto Internacional de Macau. Vejamos os exemplos:

> I, 1: «The Master said, "Is it not pleasant to learn with a constant perseverance and application?"»[22]. A tradução do Pe. Guerra da mesma passagem é a seguinte: «Disse o Mestre (Confúcio): "Aprender, e depois pô-lo oportunamente em prática: não é realmente um prazer?"». Como se pode verificar bastante diferente da de Legge. Isto acontece porque, diz o Pe. Guerra, existe um preconceito neoconfucionista de base. Sinólogos contemporâneos seguem agora a mesma orientação do jesuíta. «Confúcio ensinava como Cristo, não para o aluno ficar a saber, mas para este se orientar e praticar»[23], afirma Pe. Guerra. E justifica da seguinte forma a sua tradução: «Mas permita-me somente mais um outro exemplo: "Aprender, ler e ficar a saber e reler e tornar a reler não é um prazer?". Ora, não é nada. É mas é um grande aborrecimento. Então SHI [時] – normalmente quer dizer"constantemente", mas também quer dizer "na primeira oportunidade". Sendo assim, a tradução poderia ser a seguinte: "Ter aprendido uma coisa e na primeira oportunidade saber fazer como aprendeu, não será motivo de grande prazer?". E assim como estes dois textos, muitos outros sem conta eu salvei»[24].

O outro exemplo é o do livro VII, 11:

> «The Master said, "If the search for riches is sure to be successful, though I should become a groom with whip in hand to get them, I will do so. As the search may not be successful, I will follow after that which I love."». A tradução do Pe. Guerra: «Disse o Mestre: "Se houvesse um homem instruído, que eu pudesse buscar, mesmo que ele fosse dos de chicote na mão, eu aguentá-lo-ia. Não havendo a quem buscar, ficarei com os de costume."».

Da primeira tradução, de Legge, pode-se legitimamente concluir que Confúcio coloca a hipótese de se obter riquezas por meios vis, portanto, abandonar o caminho da virtude para obter algo. Na segunda, de Joaquim Guerra, toda a acção se centra na obtenção da sabedoria. E segue a explicação do Pe. Guerra: «Por exemplo [na tradução de Legge]: Confúcio diz: "Se a riqueza estiver ao meu alcance, eu vou-me a ela". Ora, isto é muito estranho se tivermos em consideração que Confúcio era um homem desprendido, diríamos nós hoje, um homem de uma pobreza quase evangélica. Como é que então o fazem dizer isto? Isto estará mal traduzido. O texto

---

[22] Legge, J., *The chinese classics*, vol. I, Trübner and Co., London 1861, p. 1.
[23] *Quadrivolume de Confúcio*, p. 15, 1984 a.
[24] Entrevista ao Pe. Henrique Rios dos Santos, superior jesuíta em Macau. Guerra, *Asia Nostra*, 1994, pp. 40-41.

que segue é igualmente de tradução difícil, mesmo até mal traduzido; é um disparate: "Ainda que seja preciso andar com um chicote a tocar cavalos". Ora, primeiro, isto não é modo de enriquecer, ser cocheiro. A não ser que haja outro sentido para o caracter FU [富]. Vali-me do meu Dicionário – feito a partir dos melhores dicionários – e encontrei que o caracter FU normalmente quer dizer "homem rico, com riqueza", mas também quer dizer "homem entendido, com conhecimento". Ora cá está: "Se houver um homem entendido, de grandes conhecimentos, com quem eu possa aprender, eu vou lá ter com ele, e aprenderei ainda que tenha de apanhar duas ou três chicotadas do mestre". Parece ou não mais razoável e de acordo com o pensamento e vida que sabemos de Confúcio levou?»[25].

A exactidão das traduções do Pe. Guerra são discutíveis? Não cabe aqui elucidar esta questão. Queria apenas mostrar que não se limitam a seguir as já existentes. Baseiam-se no seu próprio conhecimento dos caracteres chineses e na sua interpretação da doutrina de Confúcio, de onde decorre a vontade de restituir a grandeza que tivera outrora e que tinha sido diminuída quer por James Legge, quer pelos protagonistas do regime político da época. «O Mestre escocês, ao longo das suas traduções, não perde o ensejo de diminuir (ele dirá reduzir ao natural) os merecimentos e a estatura de Confúcio», afirma Joaquim Guerra na sua introdução ao *Livro dos Cantares*[26]. Intitula o capítulo II desta introdução de "Em defesa de Confúcio"[27]. E defende-o de quê? Justamente da tentativa de o tornar ametafísico, arreligioso e ignorante em assuntos espirituais[28]. Para o Pe. Guerra esta é a maior ofensa que se pode fazer ao Mestre Confúcio.

Um outro ponto, portanto, que procura refutar é o do alegado agnosticismo de Confúcio. Se já com Zhu Xi e depois Legge o sobrenatural na doutrina foi mitigado, com o comunismo chinês foi quase por completo destruído. C.K. Yang, autor de uma obra sobre a religião na sociedade chinesa, e que o Pe. Guerra cita[29], refere que os intelectuais chineses modernos procuraram reinterpretar Confúcio. A intenção deste movimento era modernizar o Mestre no âmbito de um projecto mais abrangente de modernização da China, o que implicava retirar o aspecto religioso[30] da sua doutrina,

[25] *Asia Nostra*, p. 40.
[26] *Livro dos Cantares*, p. 63.
[27] *Livro dos Cantares*, pp. 63-75.
[28] Veja-se o debate sobre a tradução de Shang Di, Tian, Tian Zhu.
[29] *Quadrivolume de Confúcio*, p. 297.
[30] Há uma intensa discussão acerca da religiosidade de Confúcio e do confucionismo enquanto religião. Veja-se por exemplo Yong Chen, *Confucianism as a religion. Controversies and consequences*, Brill, 2013; C.K. Yang, *Religion in Chinese Society: A Study of Contemporary Social Functions of Religion and Some of Their Historical Factors*, cap. *Religious aspects of Confucianism in its doctrine and practice*, University of California Press, 1970.

tornando-a racionalista e agnóstica[31]. Por exemplo, académicos como Liang Ch'i-ch'ao (1873-1929), Chen Duxiu (1879-1942, co-fundador do partido PCC)[32] e Hu Shih (1891-1962), consideravam que a crença na magia e nos espíritos era um sinal de atraso cultural e por isso queriam mostrar que a China era constituída por uma sociedade racionalista devido em grande parte à doutrina racionalista de Confúcio[33].

Yang menciona que a doutrina de Confúcio contém um subsistema de ideias religiosas baseadas na crença no Céu, divinação, predeterminismo, teoria do Yin-yang e os Cinco Elementos[34]. E diz o Pe. Guerra «que o Mestre Confúcio tinha fé viva em Deus e nas Almas e sobejam textos a prová-lo»[35]. Veja-se, por exemplo, *Diálogos* II, 4: «Aos 50 [anos de idade] conheci a missão de Deus»; *Diálogos* III, 13: «Quem ofendeu a Deus, não tem mais a quem rezar»; *Diálogos* VII, 22: «Foi o Céu que produziu em mim a virtude»; *Diálogos* VII, 23: «Disse o Mestre: "Se Deus [Tian] me aviventa com a sua graça ou favor, que mal me pode fazer o Whoen-Doej?"»; *Diálogos* XIV, 35: «Exclamou o Mestre: "Ninguém me aprecia". Como é que ninguém vos aprecia?" interveio Tsi-Kow. Disse o Mestre: "Eu não me queixo de Deus, nem culpo os homens. O que se faz cá em baixo, lá em cima se sabe. Quem me conhece é Deus"».

Creel, num artigo intitulado «Was confucius agnostic?», está de acordo com o pensamento do Pe. Guerra. Afirma que a tendência agnóstica e racionalista da escola confuciana aparece apenas depois do período Sung (1279) e em raros pensadores.

Concluindo, fazendo eco à doutrina confuciana a respeito do conhecimento da vontade do Mandato do Céu, isto é, que existe uma missão individual atribuída por Deus e que o estudo, as artes divinatórias, os ritos servem para ajudar a conhecer esta vontade e ainda que «quem não conhece o Mandato do Céu não pode ser um cavalheiro»[36], o Pe. Guerra acreditava que a sua missão divina era a tradução dos clássicos, assim como repor a verdade a respeito da doutrina confuciana.

Afirma que neste trabalho foi auxiliado pela inspiração divina que o fez ver mais longe e que foi vontade do próprio Deus a divulgação destas obras, não apenas entre os chineses, mas também entre toda a humanidade[37]. Também a obra *o Livro das Mutações*, um livro divinatório, era estimado pelo Pe. Guerra que dizia que o seu

---

[31] Cf. Menezes Júnior, A.J.B. de, *Joaquim Guerra S. J. (1908-1993): releitura universalizante*, p. 109.

[32] Chen Duxiu defendia a substituição do confucionismo pelo comunismo. Incitou a juventude a lutar contra o confucionismo.

[33] Cf. Ch'ing-K'un Yang, *Religion in Chinese Society: A Study of Contemporary Social Functions of Religion and Some of Their Historical Factors*, University of California Press, 1970, p. 245.

[34] Cf. Yang, *Religion in Chinese Society*, p. 247.

[35] *Quadrivolume de Confúcio*, pp. 407-411.

[36] *Diálogos* (*Analectos*), XX, 3.

[37] «(…) foi também Deus que me ajudou a ver melhor o que outros não tinham visto, certamente porque Ele queria reabilitar uma obra de tanto valor, para proveito dos próprios chineses e dos seus "irmãos dos quatro-mares"», in Guerra, *Prática da Perfeição*, p. 19.

manuseamento estava reservado apenas a um grupo de eleitos, que deviam possuir ciência e fé. A sua utilização requeria uma preparação prévia e estava interdita a pessoas vulgares.

Podemos aqui constatar que o Pe. Guerra, na esteira de Matteo Ricci, reconhece o valor espiritual e humanístico destas obras, que, embora não sendo cristãs, possuem a potencialidade de, seguindo os seus ensinamentos, transformar o ser humano. Escreve a este propósito sobre Legge: «Mestre Legge me perdoe, mas dá a impressão que ele apenas vê uma luz acesa fora da Igreja, vai logo a pôr-lhe o apagador em cima»[38].

Será que a interpretação e tradução que o Pe. Guerra faz de Confúcio estão enviesadas pelo desejo de que se aproxime da doutrina cristã? Ou será que podemos dizer que em tom místico o jesuíta português defende que estes livros clássicos dos chineses fazem parte, com outros, de um projecto único salvífico de Deus? Responde o Pe. Guerra: «A verdade é que toda a luz que anda difundida pelo espaço também vem do Sol. Todo o bem, de Deus e de Cristo vem»[39].

O Pe. Guerra não se considerava um missionário "na China", mas um missionário "da China". E a tradução dos clássicos foi para ele um Mandato do Céu e um dever, nas suas próprias palavras: «para com Macau, para com Portugal, e para com a China, minha segunda pátria, para onde sonhei vir, desde os 12 anos, como missionário»[40].

[38] *Quadrivolume de Confúcio*, p. 221.
[39] *Quadrivolume de Confúcio*, p. 221.
[40] *Quadrivolume de Confúcio*, p. 16.

DO VAZIO EM ANTÓNIO RAMOS ROSA

Paulo Borges

Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa/ CFUL
Alameda da Universidade
1600-214 Lisboa
(351) 217 920 000 | info@letras.ulisboa.pt

Resumo: Partimos de uma reflexão sobre a presença do vazio no património universal da humanidade, e em particular na espiritualidade cristã e budista, para compreendermos a sua emergência na poesia de António Ramos Rosa, onde se constela na imediatez não-conceptual das coisas e no entretecer do silêncio e da palavra.

Palavras-chave: vazio, kénose, vacuidade, António Ramos Rosa, silêncio, palavra

Abstract: Starting from a reflection on the presence of the void in the universal patrimony of humankind, and mainly in Christian and Buddhist spirituality, we try to understand its presence in António Ramos Rosa poetry, either in the non-conceptual immediacy of things or in the intertwining of silence and word.

Keywords: void, kenosis, emptiness, António Ramos Rosa, silence, word

I – A experiência do vazio integra o património universal da humanidade, embora a sua presença ou reconhecimento seja diversamente marcada, valorizada e cultivada nas culturas planetárias. Há muitas possibilidades de experiência do vazio e da sua compreensão, mas nelas tende a ser convergente um sentido de ilimitação, indeterminação e insubstancialidade, desde o mítico *Cháos* primordial, uma abertura ou espaço ilimitado, como em Hesíodo [1], ao vácuo de algumas narrativas científicas, onde avulta hoje a do vazio quântico [2], passando pela sua proximidade ou identificação com o ilimitado (o *Apeiron* em Anaximandro), o nada ou o não-ser dos discursos metafísicos ou (mé-)ontológicos (por vezes sinónimos do absoluto nas ontoteologias negativas) [3] e pela sua emergência, em geral como sentimento de infinito, liberdade e plenitude, na experiência espiritual, contemplativa e mística ou no âmago da experiência criativa, artística ou literária, a par da sua fenomenologia na consciência humana em geral, em estados tidos como normais ou diferenciados, incluindo os reputados como patológicos [4].

Esclareçamos que o vazio nos interessa sobretudo enquanto experiência de um fundo sem fundo de toda a experiência que transcende todas as suas determinações e características possíveis, ou seja, todas as suas limitações e condicionamentos, porventura não gerados senão pela formatação linguística, conceptual e discursiva da consciência e pela ignorância disso na adesão ao mundo assim emergente, aparentemente constituído por entidades fixas e substanciais, como sendo efectivamente real e não um mero correlato desse modo condicionado de percepção. Este vazio interessa-nos enquanto plenitude, ilimitada matriz fenomenológica e espaço incondicionado de liberdade, metamorfose, criatividade e acção absolutamente descentradas, ou seja, não apenas emancipadas de uma ou outra configuração de um determinado centro, mas sim livres da própria ideia de haver centro e periferia, princípio e principiado, sujeito e objecto, e assim livres de qualquer visão metafísica e hierárquica do mundo ou ontoaxiologia topocosmológica.

---

[1] Cf. HESÍODO, *Teogonia*, 116.

[2] Cf. AAVV, *Le Vide. Univers du Tout et du Rien*, editado por Edgard Gunzig e Simon Diner, Revue de l'Université de Bruxelles, 1-2 (1997); Trinh Xuan Thuan, *La Plénitude du Vide*, Paris, Albin Michel, 2016.

[3] Cf. Stanislas BRETON, *Rien ou Quelque Chose. Roman de métaphysique*, Paris, Flammarion, 1987; *La Pensée du Rien*, Kampen, Kok Pharos, 1992; Sergio GIVONE, *Historia de la Nada*, tradução de Alejo Gonzaléz e Demian Orosz, Córdoba, Adriana Hidalgo Editora, 2009.

[4] Cf. Georges POULET, *La Pensée indéterminée, I, De la Renaissance au romantisme*, Paris, PUF, 1985; *La Pensée indéterminée, II, Du romantisme au début du XXe siècle*, Paris, PUF, 1987; *La Pensée indéterminée, III, De Bergson à nos jours*, Paris, PUF, 1990; Cf. AAVV, *Hermès. Recherches sur l'expérience spirituelle, Le Vide. Expérience Spirituelle en Occident et Orient*, nº2, nouvelle série, Paris, Éditions des Deux oceans, 1989; Khenpo Tsultrim GYAMTSO RINPOCHE, *Progressive Stages of Meditation on Emptiness*, Auckland, Zhyisil Chokyi Ghatsal Publications, 2001; AAVV, *Alkemie. Revue semestrielle de littérature et philosophie*, Le Vide, nº5 (Junho, 2010).

Um exemplo da emergência deste vazio na poesia ocidental, embora não nomeado como tal, é o "Aberto" (*das Offene*) da "Oitava Elegia" das *Elegias a Duíno* de Rilke, no qual a criança, o animal não-humano e os que morrem estão naturalmente imersos, ao passo que os amantes disso se aproximam. Por contraste, o ser humano comum é desde criança educado para "olhar para trás, / para a Forma (*Gestaltung*, em rigor a "formação", "realização", "configuração") e não para o Aberto", não acedendo jamais ao "puro espaço (...) para onde se abrem infinitamente as flores", mas sempre e apenas ao "mundo" [5]. *Mundo*, do latino *mundus*, que traduz o grego *kósmos*, é etimologicamente um espaço limpo, delimitado em algo mais vasto, que sintomaticamente vem a ser designado negativamente como o *imundo*. Neste contexto, e recordando que a etimologia do inglês *world* sugere algo como "idade do humano", que remete para a ideia mitológica germânica de uma esfera do humano (cf. *Midgard*), entendemos "mundo" como o que da infinita vastidão do real e do possível (o "puro espaço" do poema rilkeano) surge objectivado e reificado como realidade única por uma percepção condicionada pelo perspectivismo (Nietzsche) e pelas necessidades e interesses particular da consciência intencional humana, uma das modalidades emergentes da cisão entre sujeito e objecto. Já a criança, antes do seu olhar ser preso à "Forma" ou configuração das coisas e das ideias, segundo Rilke perdia-se e era desperta "no silêncio" do "que é puro, o não vigiado, que se respira e se *sabe* infinito e não se deseja" [6]. É por isso que os humanos em geral, sendo sempre "espectadores" voltados para alguma coisa, sensível ou inteligível, estão constantemente "na atitude de alguém que parte em sua direcção", vivendo "em despedida sempre" [7], ao passo que, no que respeita ao animal, o poeta considera que "onde nós vemos futuro vê ele Tudo / e a si no Todo e salvo para sempre" [8].

Não estamos certos de que a percepção do animal não-humano seja necessariamente e sempre mais aberta do que a do humano, parecendo-nos que a limitação comum dos organismos vivos é precisamente a de estreitarem e mundificarem a percepção do real mediante uma necessidade, um interesse e uma atenção autocentrados no que parece benéfico ou prejudicial para si ou para os grupos em que se inserem ou reconhecem, condicionando-se no complexo da presa-predador. No que respeita ao animal humano, gostaríamos de referir aqui o sábio e filósofo cristão Jean-Yves Leloup, que rilkeanamente considera que a sua existência e evolução se desenvolvem entre um desejo e um medo inconscientes, o "desejo do *aberto*, apreendido como

[5] Cf. Rainer Maria RILKE, *As Elegias de Duíno*, tradução de Maria Teresa Dias Furtado, Lisboa, Assírio & Alvim, 2002, 2ª edição, p.91.
[6] Cf. *Ibid.*
[7] Cf. *Ibid*., p.95.
[8] Cf. *Ibid.,* p.93.

total *presença* ou *plenitude*" (*pleroma*), e o "medo do *aberto*, compreendido como total vacuidade, aniquilamento ou dissolução do *ego*" (*kénosis*), o que mostra o "aberto" como uma "mesma realidade", simultaneamente desejada e temida. Do temor do "aberto" vem a "normose", "a estagnação do desejo, (...) que impede o fluxo evolutivo" [9]. A "normose" é a patologia da normalidade, ou a normalidade patológica, que Pierre Weil define como "o *conjunto de hábitos considerados normais e que, na realidade, são patogênicos e nos levam à infelicidade e à doença*" [10]. Segundo Jean-Yves Leloup, a "normose" é o primeiro estado de "resistência à *kénosis*", enquanto "medo diante do *aberto*" que se pode converter em "ansiedade e angústia", na "neurose", e em "terror", na psicose [11].

A nossa suposta normalidade teme pois o vazio e teme reconhecê-lo, sendo talvez por isso que uma tradição, cuja origem se atribui a Aristóteles, postulou que a natureza tem horror ao vazio. O *horror vacui* ou a kenofobia podem todavia ser o horror à plenitude ou à sua matriz, se escutarmos a lição da carta de São Paulo aos Filipenses, acerca da voluntária *kénose* de Cristo ser a condição da sua sobreexaltação (*Filipenses*, 2, 6-11), se acompanharmos o refluxo eckhartiano para o "Abismo eterno do ser divino" [12], ou se nos abrirmos à experiência do vazio taoista [13] ou da vacuidade (*śunyātā*) budista, em toda a diversidade destas experiências. No que respeita à vacuidade (*śunyātā*), que o Buda viu como a verdadeira "natureza de todos os fenómenos" e da mente que os percepciona, um mestre budista contemporâneo, Mingyur Rinpoche, explica que isso não a identifica com um "vácuo". Se em tibetano se diz *tongpanyi*, *tongpa* significa "vazio", mas apenas no sentido de algo que transcende a nossa capacidade de apreensão sensorial e conceptual, sendo preferível traduzir o termo como "inconcebível" ou "inominável". Quanto à terminação *nyi*, confere a *tongpa* um sentido de "possibilidade", que indica que aí tudo pode emergir e acontecer. A "*vacuidade*" budista não significa assim "nada", "mas antes um ilimitado potencial para tudo aparecer, mudar ou desaparecer" [14]. O mesmo autor esclarece ainda que a "*vacuidade*" é fundamentalmente uma experiência, "o sentimento de abertura que as pessoas experienciam quando

[9] Cf. Jean-Yves LELOUP, "Normose e o Medo de Ser", in Pierre WEIL, Jean-Yves LELOUP e Roberto CREMA, *Normose. A patologia da normalidade*, Petrópolis, Editora Vozes, 2011, 3ª edição, p.21.
[10] Cf. Pierre WEIL, "Introdução ao tema da normose", in *Ibid.,* p.15.
[11] Cf. Jean-Yves LELOUP, "Normose e o Medo de Ser", in *Ibid*., p.22.
[12] Cf. Mestre ECKHART, *Predigten*, *Werke*, I, 52, textos e versões de Josef Quint, editados e comentados por Niklaus Largier, Frankfurt am Main, Deutscher Klassiker Verlag, 2008, p.555.
[13] "Atinge o vazio extremo / e permanece firme na tua serenidade. / Os dez mil seres, em conjunto, agitam-se, / eu contemplo o seu regresso. / Pois os seres, diversamente, florescem, / depois cada um regressa à sua raiz" – Lao TSEU, *Tao Te King*, XVI, traduzido e comentado por Marcel CONCHE, Paris, PUF, 2005, p.119.
[14] Cf. Yongey MINGYUR RINPOCHE (com Eric SWANSON), *The Joy of Living. Unlocking the secret and science of happiness*, prefácio de Daniel Goleman, pp.59-60.

simplesmente repousam as suas mentes" [15]. E é neste registo, de sabor rilkeano, que prossegue, explicando que a melhor analogia para falar da vacuidade é a do espaço, tal como era entendido no tempo do Buda Gautama: "uma vasta abertura que não é uma coisa em si mesma, mas antes um fundo infinito e não caracterizado contra o qual e através do qual galáxias, estrelas, planetas, animais, seres humanos, rios, árvores e assim por diante aparecem e se movem" e também desaparecem [16]. Sem a vacuidade, nenhum fenómeno poderia aparecer, mas sem os fenómenos não experienciaríamos o fundo de vacuidade do qual emergem. Embora sendo inseparáveis – "as formas são vacuidade e a vacuidade ela mesma são as formas: a vacuidade não é diferente das formas e as formas não são diferentes da vacuidade" [17], diz o *Sutra da Essência da Sabedoria Transcendente* (*Prajñāpāramitā Sūtra*) - , a "vacuidade, ou infinita possibilidade, é a natureza *absoluta* da realidade" e tudo o que dela emerge – o cosmos, os seres, os objectos "e mesmo a nossa percepção de tempo e espaço" – "é uma "*relativa* expressão" e "momentânea aparição" dessa "infinita possibilidade" [18]. Uma questão central é que a vacuidade, o "imensurável", "indefinível", "incriado" e imutável fundo de tudo, é vista aqui como a natureza primordial e absoluta da mente, ou da consciência, no seu estado natural, "completamente aberto e ilimitado por qualquer tipo de características nomeáveis ou definíveis" [19]. Experienciar a identidade entre o fundo sem fundo da consciência e o fundo sem fundo de todas as coisas é nesta tradição a essência da meditação e do despertar, numa fecunda convergência com a experiência eckhartiana de criação de todos os referentes da consciência – Deus, o mundo e a si mesmo – pela livre saída (*Ausfließen*) do fundo sem fundo absoluto e primordial, que convoca a sua reassunção libertadora no romper através (*Durchbrechen*) que tudo transcende no regresso ao espaço de pura indiferenciação da Vida original [20].

II – Este horizonte parece-nos fecundo para compreender a presença do vazio na poesia de António Ramos Rosa. Comentamos um dos poemas de um dos seus livros maiores, *As Palavras*, pensando com o e a partir do pensamento do poeta, em diálogo entretecido com outras composições da mesma obra. Mudamos agora de registo. O

[15] Cf. *Ibid.,* p.59.
[16] Cf. *Ibid.,* p.63.
[17] Cf. *Soûtra du Coeur de la Connaissance Transcendante*, in *Soûtra du Diamant et autres soûtras de la Voie médiane*, traduções do tibetano por Philippe Cornu, do chinês e do sânscrito por Patrick Carré, Paris, Fayard, 2001, p.77.
[18] Cf. Yongey MINGYUR RINPOCHE (com Eric SWANSON), *The Joy of Living. Unlocking the secret and science of happiness*, p.63.
[19] Cf. *Ibid.,* pp.63-64.
[20] Cf. Mestre ECKHART, *Predigten*, *Werke*, I, 52, p.563.

nosso discurso será menos lógico-explicativo e mais próximo do rigor sapiencial do pensar poético.

> O que procuramos será real? Ou será o impossível
> fruto do desejo sempre latente e indefinível?
> Ou não será imediata presença
> e só a nossa distracção a perde ou turva o seu cristal?
> Talvez tenhamos perdido o dom da simplicidade
> e da tranquila conivência com as coisas
> Se pudéssemos coincidir o movimento com a suspensão
> o vazio seria a plenitude
> e a palavra não trairia o silêncio
> nem a evidência solar de cada coisa
> Só esta presença nos daria o túmido equilíbrio
> de pertencer ao mundo como uma haste de trigo
> e de possuir um corpo com a turgência nova
> de uma primavera vagarosamente ingénua
> vagamente indolentemente luminosa[21]

Talvez o que procuramos seja real, mas não a procura, nem o que julgamos procurar, nem quem procura, nem o que temos por "real". Talvez tudo isto seja sim "o impossível fruto do desejo sempre latente e indefinível", isso que sempre se distancia do que busca por imaginar carecer do que em si superabunda.

"O que procuramos" é na verdade "imediata presença" e por isso toda a procura e seu projectado objecto é "distracção" que a "perde", esquecendo e turvando o seu "cristal". Mas essa transparência, esse "fulgor puro" [22] obscurecido pelo desejo que o pro-jecta e ob-jecta, transparece ainda no que a encobre. Basta que a busca e o desejo reconheçam habitar e ser afinal isso mesmo que distante de si concebem. Basta que vislumbrem ser a superficial agitação do claro fundo sem fundo que a demandá-lo turvam. Então a superfície se descobre fundo e fundo e superfície se desvanecem. Então se renova o afinal nunca alienado "dom da simplicidade" e na serena "conivência" com cada coisa cedemos à múltipla presença do imediato. Pois as "coisas", todas as "coisas", interiores ou exteriores – a pedra, a lua, a caneta, a flor, o homem, o animal, o pensamento, a imagem, a emoção - , são desde sempre, sem interior nem exterior, a "imediata presença" que se procura e, por ser "imediata", coincide com a íntegra plenitude de cada uma dessas coisas, não oculta nem atrás, nem além delas, nem ainda na sua secreta intimidade. Ser conivente com as "coisas" é

[21] António Ramos ROSA, *As Palavras*, Porto, Campo das Letras, 2001, p.68.
[22] Cf. Id., "Não queiras mais que a gratuita lucidez", *As Palavras*, p.32.

assim ser íntimo ao que elas imediatamente são e transparecem, não as reduzir a meios para um além ou aquém, conspirar com a "imediata presença", respirar o mesmo sopro que a tudo insufla e anima.

Não importa que a busca e o desejo cessem, basta que se detenham em pleno voo, suspensos no vislumbre do espaço onde cegam e arremessam asas, vendo-o como o seu mesmo espaço, a sua natureza íntima, primordial e profunda. Desejo e busca desvelam-se então essa "casual aragem" que nada mais é "do que o voluptuoso fluir de um puro vazio" [23], plenitude imensa onde tudo acontece. Agora a palavra, "transparente e nua" [24], não mais trai "o silêncio / nem a evidência solar de cada coisa". Não porque se cale, mas porque não diz senão a clara e fulgurante indizibilidade de tudo [25]. Não teme então incendiar-se nessa cumplicidade com as coisas que lança o fogo às "nossas coordenadas", lhe sopra as chamas e as deixa arder, por mais que não suportemos esse apocalipse e intentemos "reconstruir o nosso círculo quotidiano" [26].

Pertencemos então ao mundo como primaveril e túrgida "haste de trigo", frágil e úbere de possíveis, sem querer mais que o que já somos, "a gratuita lucidez do instante sem caminho" a pairar na "transparência" e "graça flexível de pertencer ao ar", esse "voluptuoso fluir de um puro vazio", "fulgor puro" sem fundo oculto. Aceitamos a "dádiva gratuita" dessa preciosidade nula, "tão essencial como o ar que se respira" [27], pois, na infinita generosidade do real, o fundamental é sempre o mais íntimo, simples e disponível. Só a distracção do desejo o imagina alheio, complexo e remoto. Respiramos no coração de todas as coisas.

Respiramos na imensa vastidão, pois a "imediata presença" que há na "evidência solar de cada coisa" é aberta, insubstancial, ilimitada, vazia e inapreensível como o espaço. Por isso as "coisas", onde a "presença" fulgura, "só na aparência têm limites / e cada uma é uma rede inextricável / e silenciosamente vertiginosa" [28]. Entretecidas no espaço e de espaço, por dentro e por fora sem dentro ou fora, todas as coisas, materiais-mentais, interligam-se, interpenetram-se e prolongam-se ao infinito, sem fronteiras ou formas precisas que lhes confiram princípio, meio ou fim. Bem-aventuradas a visão e a palavra que se despojam da humana e falaz "necessidade de

---

[23] Cf. *Ibid.*

[24] Cf. "A palavra é o desejo do espaço e o espaço do desejo", *Ibid*., p.30.

[25] "Mesmo quando a palavra é transparente e nua / nunca elimina esse silêncio de montanha imersa / e assim o que nunca foi dito ficará não dito / tão inatingível como a monótona claridade do dia" – *Ibid.*

[26] "Às vezes a realidade abre um rasgão / e nós vemos o clamor da derradeira cal / ou o incêndio das nossas coordenadas / Mas nós não suportamos essa visão do fim / e procuramos reconstruir o nosso círculo quotidiano" – "Às vezes a realidade abre um rasgão", *Ibid.,* p.51.

[27] Cf. "Não queiras mais que a gratuita lucidez", *Ibid*., p.32.

[28] Cf. "As coisas só na aparência têm limites", *Ibid*., p.75.

limites" e abdicam de lhes conferir "contornos" que as "harmonizem com as nossas coordenadas" [29]. Sábias as palavras que mostram não ser moradas onde se domestiquem significados e sentidos, mas antes fulgores onde sobretudo "brilha […] a sua ausência / ou o seu silêncio" [30].

Nas palavras ressoa a "ausência" ou "silêncio" de si mesmas, pois, se é pelo seu uso coisificante que tudo se pode coisificar, as próprias palavras são "coisas" incoisificáveis, incomensuráveis, sem referências, puro espaço vazio, vibrátil e sonoro, livre dos sentidos e significados que a humana insegurança e inerente vontade de domínio lhes conferem: "Elas são sempre abertas / na sua cintilante nudez / e vibram / como um corpo do espaço" [31]. Incandescente ressonância do infinito sem determinações, em cada uma delas a "abertura para o insondável" prima a "relação horizontal com as outras palavras" [32]: mais do que inserida numa sequência lógica e causal que a explique pela precedente e pela subsequente, cada palavra inventa-se no "vazio" [33]. Sem um "núcleo" interno que as defina e isole, as palavras, tal como tudo, movem-se sempre para além de si mesmas [34]. Sem "um centro um fundo ou um princípio", as palavras nascem do insubstancial "frémito de algo que é sem ser". E talvez não seja "em vão" que aspiramos a essa "transparência nua" ou "extremo em que a palavra seja a sua abolição / no silêncio para que tende e de onde vem" [35], pois, afinal, se as palavras "algo dizem é o olvido branco em que desaparecem" [36]. Esse "puro vazio", matriz do mundo que se abre no imaculado e imaculável branco da página e em toda a palavra que nele e dele se entretece: "Ela não interrompe o silêncio da brancura / porque ela própria é uma indolente forma do silêncio" [37]; "Assim a palavra anuncia a sua aparição / e o que aparece é o vazio cintilante / que é ela própria […]" [38]; "Mas a palavra irrompe / do oriente que contém em si e é o vazio magnético / que transmuda o nada em pulsação azul" [39].

A palavra salvaguarda, em si e em seu dizer, a inviolável virgindade e indizibilidade do indizível: "Mesmo quando a palavra é transparente e nua / nunca elimina esse silêncio de montanha imersa / e assim o que nunca foi dito ficará não dito / tão

---

[29] Cf. *Ibid.*
[30] Cf. "O que são as palavras", *Ibid.,* p.74.
[31] *Ibid.*
[32] "Cada palavra é uma abertura para o insondável / antes de ser uma relação horizontal com as outras palavras"; "É o inconcebível infinito o seu puro nada / que nas palavras ressoa com a incandescência do ser" - "Nós não podemos dominar a móvel rede do sentido", *Ibid*., p.17.
[33] Cf. "A palavra não é uma consequência necessária", *Ibid*., p.38.
[34] Cf. "Nem as palavras nem as coisas nem o espaço nem o corpo nem o silêncio", *Ibid.,* p.67.
[35] Cf. "Para que a palavra tivesse a consistência", *Ibid*., p.70.
[36] Cf. "Escreve-se para começar não se sabe o quê", *Ibid*., p.103.
[37] "A palavra só pode surgir se houver um fundo de repouso", *Ibid*., p.21.
[38] "Não é possível imaginar o que é real", *Ibid*., p.45.
[39] "A liberdade é o saber que ninguém ouve ou vê", *Ibid*., p.61.

inatingível como a monótona claridade do dia" [40]. É o ilimitado desse indizível, todavia, que a todo o limite do dizível polariza e atrai – "o que não pode ser dito é uma sede submersa / que desejaria beber o horizonte do mundo" - , pois no próprio dizer se pressente "a fragilidade de uma nudez incomparável /em que flui o ouro que o mundo desconhece" [41]. Em verdade é para isso que se escreve, quando em verdade se escreve. Para que no imo da palavra ressoe o inefável e as coisas se recolham à íntima mudez: "Tu escreves para que no fundo de cada palavra / vibre o que não pode ser pronunciado / e que as coisas se retraiam / sob a forma do seu silêncio" [42].
Escrevemos para que mais resplenda o branco vazio da página, o insubstancial infundado da escrita, do escrever e do escritor, o incolor vazio do haver alguma coisa e seu nada. Escrevemos para que mais se desnude o sem porquê nem para quê. Escrevemos os passos que se apagam no deserto que neles se apaga.

[40] "A palavra é o desejo do espaço e o espaço do desejo", *Ibid*., p.30.
[41] "O que se deseja escrever talvez nunca se escreva", *Ibid*., p.40.
[42] "Talvez tenhas de colocar uma pedra junto a uma árvore", *Ibid*., p.76.

FIGURAÇÕES DAS LÁGRIMAS NA POESIA PRIMEIRA DE TEIXEIRA DE PASCOAES

Rodrigo Michell dos Santos Araujo

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: Este artigo centrar-se-á na função que as lágrimas desempenham na poesia de estreia de Teixeira de Pascoaes e como estas, articuladas a outros temas como o silêncio, formam a condição necessária para o desenvolvimento de uma poesia de cariz ontológico, um dos traços mais vivos de sua obra poética.

Palavras-chave: lágrimas; poesia; filosofia.

Abstract: This paper will focus on the function that tears play in Teixeira de Pascoaes' debut poetry and how these, articulated to other themes such as silence, form the necessary condition for the development of an ontological poetry, one of the traits most vivid of his poetic work.

Keywords: tears; poetry; philosophy.

Introdução

Choramos desde que nascemos, porque chorar é o ato mais libertário do ser humano. Seja no público ou no privado, individual ou coletivamente, vertemos lágrimas por várias razões e assim podemos sumariá-las: (i) seu caráter representativo – dor física, sofrimento, vergonha, arrependimento, infortúnio etc.; (ii) sua relação com o elemento externo – pode manifestar-se como um gozo ao ver uma peça ou ouvir uma música, assumindo um efeito catártico; (iii) seu valor social e coletivo – o choro expresso na comoção, compaixão e consolação. Não obstante o último, mais social e coletivo, os dois primeiros grupos são iminentemente individuais, sendo o primeiro mais ligado aos afetos e o segundo, aos sentidos.

Diversos são os campos a investigar as lágrimas: psicologia, sociologia, história da arte, estética, crítica literária. Do ponto de vista dos estudos literários, partindo do seu binómio, o riso, podemos visualizar um caminho já solidamente demarcado, principalmente se tomarmos os estudos do *cómico* na literatura (via Henri Bergson), auxiliando o entendimento acerca da comédia grega, da sátira, da ironia e da paródia – estas últimas não provindo do humor em particular, mas afirmando-se como *repetição com diferença* (Linda Hutcheon, *Uma teoria da paródia*, 1985, p. 48). Já a lágrima é uma tradução das emoções e quase sempre associada a estados como dor, tristeza, solidão, saudade, medo, melancolia – inevitável não lembrar da pintura de Edgar Degas «Melancholy», de 1874. Em língua francesa encontramos já bons contributos para o tema das lágrimas – Jean-Loup Charvet (1993); Genéviève Hasenohr (1995); Marcel Mauss (1999) na sociologia, e até o semiólogo e crítico literário Roland Barthes não dispensará notas sobre as lágrimas como recurso teatral. No entanto, o mais relevante deles, e relevante para os estudos literários, é o *História das lágrimas* (1994), de Anne Vincent-Buffault, e a ele daremos algum destaque.

Ainda são escassos estudos que visem dar conta e situar as lágrimas na literatura, especialmente no género poético. Na tentativa de contributo, em um primeiro momento situamo-nos no horizonte da estética, na estética dos afetos, como tentativa de abertura para nosso interesse principal, que é o lugar e função das lágrimas na poesia do «poeta do Marão», Teixeira de Pascoaes.

Desfazer o nó: Estética dos afetos

Não caberá aqui cartografar os afetos no horizonte estético, mas tomar alguns filósofos cruciais e lá desfazer alguns nós para liberarmos a lágrima, deixá-la correr

em um fluxo contínuo, *lágrima-fluxo* a correr solta pelas margens das páginas, pelos caminhos do pensamento.

Se há algo que podemos aprender com os antigos é a lida da vida como felicidade e a tomada deste sentimento como «positivo». Este legado certamente vai de encontro ao que diz Deleuze no documentário-entrevista a Claire Parnet, *Abecedário* (1988), acerca da arte, quer dizer, do ato de criação: um *complexo de sensações* (verbete I de *Idée*). Deleuze quer dizer que a arte produz uma série de conjuntos de percepções e sensações naquele que a recebe (leitor, espectador) – os *perceptos*, ou dito de outro modo, os afetos.

O homem aposta nestes sentimentos positivos como Leibniz aposta nos «belos sentimentos», para citarmos um pequeno texto intitulado «Discurso sobre os belos sentimentos»[1]. Um pacto? Encontramos nesta aposta o primeiro nó: a compreensão espinosana na *Ética III* dos afetos como uma *flutuação de ânimo*. Neste volume, que podemos chamá-lo de «uma ciência das paixões, uma ética dos afetos», percebe-se a distinção que faz Espinosa dos afetos da mente e dos afetos passivos. No escólio da Proposição 11, vemos que o que diferencia alegria e tristeza (ambas sendo paixões) é o grau de perfeição de cada uma:

> Por alegria compreenderei, daqui por diante, uma paixão pela qual a mente passa a uma perfeição maior. Por tristeza, em troca, compreenderei uma paixão pela qual a mente passa a uma perfeição menor. Além disso, chamo o afeto da alegria, quando está referido simultaneamente à mente e ao corpo, de excitação ou contentamento; o da tristeza, em troca, chamo de dor ou melancolia (ESPINOSA, 2013, p. 177).

Nesta ideia de flutuação, tudo está em movimento, há o toque, mas também o atrito. Não há nenhum bailado em Espinosa, mas tão só um esforço (*conatus*): com que afetamos a coisa amada e com que somos afetados – o diálogo, mas também o confronto, e se assim quisermos pensar: o diálogo entre filosofia e literatura, um trânsito harmonioso, mas também com seus embates.

Na demonstração da Proposição 28 (*E* III)[2] Espinosa nos diz: «esforçamo-nos por imaginar, tanto quanto podemos, aquilo que imaginamos levar à alegria, isto é, esforçamo-nos, tanto quanto podemos, por considera-lo como presente, ou seja, como existente em ato» (ESPINOSA, 2013, p. 197). Já na demonstração da Proposição 34 (*E* III) Espinosa complementa: «quanto maior for a alegria com que imaginamos

[1] Neste texto, Leibniz utiliza o exemplo das crianças que rapidamente correm em direção a um objeto a frente (borboleta, sapo etc), os homens também assim procedendo, mas em direção ao afeto: «a maioria dos homens são como crianças durante toda a sua vida; eles gostam de correr atrás de bagatelas. Devemos ter apenas um imã que nos atrai e nos confere direção. Esse ímã é a verdadeira felicidade. Mas temos inúmeros ímãs, que nos fazem mudar» (LEIBNIZ, 2015, p. 366-367).

[2] A partir deste momento, assim iremos nos referir à obra *Ética*, de Espinosa.

estar, por nossa causa, afetada a coisa amada, mais esse esforço será estimulado, isto é, tanto maior será a alegria com que somos afetados» (ESPINOSA, 2013, p. 203). Quer dizer, quanto maior é o afeto (positivo) maior é o «grau» com que somos afetados. A fórmula para esta proposição é simples: quanto mais amamos o objeto exterior, mais somos afetados por amor; quanto maior a tristeza, maior somos afetados pela tristeza.

Quando inferimos sobre a tristeza na *Ética* III, essa flutuação de ânimo se concretiza no corolário da Proposição 36, quando Espinosa diz que o afeto tristeza é uma *ausência* de afeto positivo: se o afeto alegria (demonstração da Proposição 36) «está ausente, o amante se entristecerá» (ESPINOSA, 2013, p. 205). Se o afeto for o amor, sua ausência chamar-se-á «saudade», pois «o amor é uma alegria que o homem se esforça, tanto quanto pode, por conservar», como vemos na demonstração da Proposição 38 (ESPINOSA, 2013, p. 207)[3].

Precisamos entrar neste campo de binómios da ética espinosana (alegia/tristeza, presença/ausência) para desfazer este intrincado nó e deixar correr a lágrima. Espinosa não chegou sequer a escrever sobre as lágrimas, e é esta falta que aperta ainda mais este nó. No entanto, encontramos em seu contemporâneo, o filósofo inglês Thomas Hobbes, algumas páginas sobre a questão da lágrima. Na peculiar obra traduzida para o português *A natureza humana* (*The elements of law, natural and politic*), interessa-nos certa «teoria das paixões» que lá encontramos.

No capítulo 7, «Do prazer e da dor; do bom e do mau», vemos que Hobbes chamará de *enfraquecimento* dos afetos o que Espinosa chama de ausência:

> Os objetos que causam deleite chamam-se agradáveis, ou deleitáveis, ou por algum outro nome equivalente [...]. Esse mesmo deleite, quando referido ao objeto, chama-se AMOR. Porém, quando o referido movimento enfraquece ou retarda o movimento vital chamamo-lo DOR (HOBBES, 1983, p. 93).

Já no capítulo 9, «Das paixões da mente», Hobbes dedica o parágrafo 14 ao choro. Após dissertar sobre o riso no parágrafo anterior, Hobbes diz que o choro, tal como o riso, provoca uma «contorção na face» e que entre o sujeito e o objeto exterior há um *obstáculo* (cf. HOBBES, 1983, p. 113), porém, são as mulheres que estão mais suscetíveis ao choro – na obra capital *Leviatã* o choro é causado pelo desalento, sendo este um *acidente que rouba a esperança* (paixão simples chamada apetite) (cf. HOBBES, 1995, p. 62). Ora, no pensamento hobbesiano acerca dos afetos podemos ver que o medo é crucial, levando o próprio Hobbes a levantar o argumento de que o

[3] Semelhante questão encontramos na fala do próprio Deleuze, ainda no *Abecedário*, acerca do verbete dedicado à felicidade. Diz Deleuze: «e o que é a tristeza? É quando estou *separado* de uma potência da qual eu me achava capaz, estando certo ou errado».

medo é sua paixão fundamental, pois o medo une os homens em contratos sociais. Dito isto, ao lermos as poucas linhas sobre as lágrimas, tanto no *A natureza Humana* quanto no *Leviatã*, o que está em causa no centro dos afetos é o medo: o medo (não apenas o medo que mantém o homem em contrato social) do roubo da esperança.

É preciso, mesmo, fazer tremer a Estética até tirarmos os afetos do lugar, colocá-los em movimento, para então deixar o caminho desobstruído para o pensar a lágrima, para a *lágrima-fluxo* seguir seu curso.

De lágrimas e de poesia

As contribuições da historiadora francesa e interessada na sensibilidade do corpo, Anne Vincent-Buffault, sem dúvida, marcam uma legitimação do tema da lágrima nos estudos críticos ao se propor a escrever a «história das lágrimas». É aqui, na década de 1980, que o tema da lágrima começa a ter seus contornos.

Apesar do título ambicioso, *História das lágrimas* é apenas uma leitura muito delimitada de um período que consagrou o choro, o século XVIII. O leitor que tem para si esta obra frustra-se por não encontrar qualquer investigação ou atenção da autora sobre as lágrimas na pintura, na poesia antiga ou no cinema, para citarmos alguns exemplos. Mas a obra ganha, certamente, por pelo menos dois motivos: (i) por privilegiar o gênero romance, apesar de dedicar capítulos sobre as lágrimas em outros contextos, como o teatro do século XVIII, quer dizer, romances que inscrevem a lágrima ou que provocam ou roubam a lágrima no/do leitor. Aqui temos, portanto, um estudo de fôlego de grande relevo para os estudos literários, onde as lágrimas não ficam na periferia da crítica ou na sombra do riso; (ii) por descentralizar a compreensão das lágrimas como tradução de «sentimentos negativos» dentro da filosofia e da literatura: «Chorar por virtude, compaixão e piedade, temas literários e filosóficos do século XVIII» (VINCENT-BUFFAULT, 1994, p. 117).

Sua definição de lágrimas como linguagem de alcance universal[4] nos será útil aqui, não só para pensarmos *com* Vincent-Buffault, mas *pós*-Vincent-Buffault. Feita esta introdução, perguntamos: é possível pensar as lágrimas na poesia portuguesa? Choraram os nossos poetas em suas páginas? E o que elas têm a dizer de suas respectivas obras literárias?[5]

[4] «A linguagem das lágrimas e da dor é suposto ter um alcance universal» (VINCENT-BUFFAULT, 1994, p. 39),

[5] Em língua portuguesa, as lágrimas continuam no arrabalde da crítica literária, constando apenas um ensaio, datado de 2000, intitulado *A linguagem das lágrimas na literatura portuguesa do século XVI*, de António de Andrade Moniz. Entretanto, é com o padre António Vieira, durante sua vida em Roma entre 1669 e 1675, que temos um grande contributo para o tema, com *As lágrimas de Heráclito* (2000), sermão pertencente a um conjunto de obras em italiano e que foram traduzidos à época para o português pelo padre Girolamo Cattaneo.

Tratamos, aqui, do poeta da noite, da névoa, das sombras, da mística tristeza, do etéreo, do silêncio, poeta da «aldeia universal» que nos remete diretamente a imagem de Heidegger na Floresta Negra, e a este filósofo, muito em comum: poeta da interrogação do ser, da existência, do mundo. Poeta, enfim, da Saudade, essa com S maiúsculo. Pascoaes começa a escrever nos fins do século XIX, trazendo à lume uma pequena obra de título curioso, «Embriões» (1895), que o autor fará questão de apagar da cena literária. O que se segue são as duas partes do poemeto «Belo» (1896-1897) e o poemeto «À minha alma» (1898). Temos aqui, portanto, uma *semi-estreia* na cena literária. Estreia, mesmo, em absoluto, dar-se-á com a publicação de *Sempre* (1898), seu primeiro livro de poesia enquanto organização, quer dizer, enquanto conjunto de poemas, e de *Terra proibida* (1900). A estes dois livros, que juntos formam a «estreia absoluta» de Pascoaes na cena literária portuguesa, aqui nos dedicaremos.

2.1 Pascoaes: poesia húmida

Sempre e *Terra proibida* foram escritas em Coimbra, na «Coimbra medieval» como diz o verso de *Terra proibida*. Com estas duas obras, damos a conhecer o inquieto autor que reescreverá à exaustão suas obras, levando à lume muitas edições. As edições posteriores de *Sempre* e *Terra proibida* incorporam novos poemas e poemas reescritos. Num trabalho de crítica genética (campo que estuda a evolução do processo criativo de um autor), podemos averiguar que as edições posteriores à primeira são *quase* novos livros.

Falamos «estreia absoluta» porque aqui começa a formar-se o itinerário poético de um poeta absoluto. Neste labiríntico universo intertextual temos uma obra máxima, em que o Tempo está inscrito no seu título, escrita aos 21 anos de idade, num fim de século tardo-romântico, obra escrita por um impulso agônico, «inspirado», dirá a crítica de Pascoaes (cf. Jacinto do Prado Coelho, 1999, p. 204), que quase nada tem a ver com «obra *neo-romântica*», termo que José Carlos Seabra[6] utiliza para o período literário português de passagem de século, mas sim *com uma coloração romântica*.

Sempre podia muito bem ter como subtítulo: «o livro das lágrimas», ou, à maneira de Cioran, «uma teoria geral das lágrimas»[7]. O que faz de *Sempre* uma obra absoluta é densa carga lírica que a lágrima dá, lágrima presente em quase todos os poemas. Se na obra de Pascoaes há um apelo ao *equilíbrio* entre o bem/mal (cf. poema «O bem e

[6] Cf. José Carlos Seabra Pereira, «Romantismo tardio e surto neo-romântico no fim-de-século», Hvmanitas, 1998.

[7] Fazemos referência à ideia do pensador romeno de reunir sua obra completa com o título de «Teoria geral das lágrimas».

o mal», de *Para a luz*), dia/noite, vida/morte, com as lágrimas esse equilíbrio se dilui, porque em *Sempre* tudo é lágrima.

A lágrima em Pascoaes é uma ponta de uma tricotomia oriunda de uma tricotomia silêncio-ser-existência, base de sua poesia que chamamos ontológica. Sublinhamos em *Sempre* dois tipos de lágrimas: uma lágrima interior e uma lágrima textual.

Lágrima interior

Mesmo antes de *Sempre*, no poema «Belo» (1896), o sujeito lírico deste poema, Belo, munido de elementos românticos como o sonho quimérico, verte «tantas lágrimas choradas» (*BELO*, 1997, p. 79), mas não lágrimas quaisquer, e sim lágrimas puras «sem chegar aos olhos» (*Idem*, p. 80). Dois anos depois, em *Sempre*, Pascoaes resgatará a definição de lágrima interior que não escorre à face, com o poema «Ao sol-pôr»: «Nesta melancolia, que é chorar / sem lágrimas...» (*Idem*, p. 132).

A lágrima pascoaesiana é vulcânica, explode por dentro e inunda todo o Ser – como uma represa a abrir as portas e a deixar a água correr. Esta lágrima louca, sublime e trágica ao mesmo tempo, foi sentida pré-socrático Heráclito de Éfeso e interpretada pelo padre António Vieira, quando este viveu em Roma. Se Demócrito parece ser o oposto de Heráclito, pois que um está sempre a rir e o outro a chorar, logo António Vieira nos esclarece com a tese de que o riso de Demócrito é um disfarce, «porque o seu riso era nascido de tristeza e também a significava; eram lágrimas transformadas em riso por metamorfose da dor» (VIEIRA, 2001, p. 117). As lágrimas de Heráclito, mais perfeitas que o riso (de Demócrito), não precisam dos olhos[8]: «não residem as lágrimas só nos olhos, que veem os objetos, mas nos mesmos objetos que são vistos; ali está a fonte, aqui está o rio; ali nascem as lágrimas, aqui correm» (*Idem*, p. 141). Lágrima, aqui, também é fonte que jorra e ocupa tudo.

Lágrima no tecido textual

Em *Sempre*, há dois poemas em que, na sua versão definitiva, Pascoaes insere a lágrima. No poema «A inconstância», em sua segunda edição, de 1898, temos a seguinte estrofe: «Eu sou da Vida um doloroso grito / sou a injúria do pó que o vento leva / contra tudo o que Deus fez infinito» (PASCOAES, 1997, p. 130). Já na versão definitiva, também estampado nas «Obras completas, lemos a mesma estrofe, com um poema quase completamente reescrito: «No silêncio do mundo, choro e grito / sou a injúria do pó que o vento leva / contra a sombra de Deus e do Infinito» (*Idem*, p. 131).

[8] Cf. António Vieira, 2001, p. 119.

Ainda em *Sempre*, no poema «As minhas sombras», vemos a seguinte estrofe da versão final: «E o mundo escuro vive, lastimando / aquela antiga idade em flor, acesa / que, em meus olhos, é lágrima cantando / o espírito divino da Tristeza» (*Idem*, p. 180). Na primeira versão deste poema[9] não há a seguinte estrofe, embora a lágrima lá esteja. O mesmo poema, em sua segunda versão, 1898, vem com muitas alterações da primeira versão, digamos mais conciso. Só na versão definitiva é que a lágrima irá retornar para as estrofes, o que mostra como Pascoaes opera um jogo de lágrima, ou como a lágrima parece seguir um percurso bastante delimitado.

Inserir, retirar. Já em *Terra proibida*, se compararmos a versão de 1917 do poema «Adeus», que figura a segunda edição desta obra, com a sua versão definitiva nas «Obras completas», vemos que Pascoaes suprime a seguinte estrofe do poema em sua segunda versão: «As lágrimas que choram, são aquelas / que enchem meus olhos de água e de ternura... / O lágrimas subindo! Dentro delas / vae para Deus o mundo e a creatura!» (PASCOAES, 1917, p. 14).

Em *Vida etérea*, o poema «A morte», em sua versão definitiva, possui a seguinte estrofe: «É preciso sofrer o último estertor / chorar a lágrima final» (PASCOAES, 1998, p. 203). Na primeira edição desta obra, a seguinte estrofe assim foi escrita: «Homens, é necessário / o último estertor: / homens, é necessária / a tragédia sublime» (PASCOAES, 1906, p. 174). Vemos, portanto, que constantemente Pascoaes modifica os seus versos de maneira a soltar, a cada reescrita dos poemas, a imagem da lágrima.

Não-conclusão

A lágrima em Pascoaes é obra inacabada, é obra aberta para lembrarmos Umberto Eco, é processo, devir. Se os primeiros decênios do século XIX marcaram a contrição das lágrimas e a «incapacidade para chorar», como diz Anne Vincent-Buffault (1994, p. 148), como a «concepção romântica das lágrimas» (*Idem*, *ibidem*), *Sempre* funciona como justamente o oposto. Uma obra que precisava estar repleta de poemas que inscrevem a lágrima, não dois ou três. Meu objetivo aqui é o de situar a lágrima como um tema fundamental na obra poética de Pascoaes, uma poesia das mais húmidas da poesia portuguesa contemporânea - «versos de água», como diz um verso do poema «A uma fonte que secou», de *Terra proibida* (1997, p. 218).

No cume das lágrimas, a obra de Pascoaes procura aquilo que o pensador romeno Emil Cioran também procurou, em *O livro das ilusões* (2014), seu segundo livro escrito em romeno antes de radicar-se de vez na França: *consolo*: «não há nada mais

[9] Fazemos referência à primeira edição da obra *Sempre* (1898).

profundo e misterioso do que a necessidade de consolo» (CIORAN, 2014, p. 162). Mas além disto: *familiaridade com o mundo*, em termos heideggerianos.

Se para Cioran (2014, p. 142, grifo nosso) «o único mundo que posso aceitar é aquele onde as lágrimas *se derramem pelo excesso e pela exuberância*», a exuberância das lágrimas em Pascoaes está em seu tudo poder. Não é o olho o responsável pelo choro. Não há olhos, foram roubados, arrancados: «perdemos, bem cedo, a vista, e andamos na Terra como cegos. O mundo escurece e arrefece», diz Pascoaes no *Livro de memórias* (2001, p. 62). Chora-se com todas as paredes do corpo, não tem limite, não tem controlo, não tem repouso, não tem direção, é horizontal, vertical. O triunfo das lágrimas, diz o próprio Pascoaes, ainda no *Livro de memórias* (p. 142): «eis toda a nossa riqueza sentimental». O triunfo de *Sempre*: a revelação de uma poética.

Referências

CIORAN, Emil. *O livro das ilusões*. Trad. José Thomas Brum. Rio de Janeiro: Rocco, 2014.

COELHO, Jacinto do Prado. *A poesia de Teixeira de Pascoaes e outros escritos pascoaesianos*. Porto: Lello, 1999.

ESPINOSA, Bento de. *Ética*. 3ª ed. Trad. Tomaz Tadeu. Belo Horizonte: Autêntica, 2007.

HOBBES, Thomas. *A Natureza Humana*. Trad. João Aloísio Lopes. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1983.

_____. *Leviatã, ou matéria, forma e poder de um estado eclesiástico e civil*. Trad. João Paulo Monteiro. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1995.

HUTCHEON, Linda. *Uma teoria da paródia*: ensinamento das formas da arte do século XX.

LEIBNIZ, Gottfried Wilhelm. Discurso sobre os belos sentimentos. Trad. Oliver Tolle. *Revista Discurso*. Universidade de São Paulo, v. 45, n. 2, 2015, p. 365-377.

PASCOAES, Teixeira de. *Sempre*. Coimbra: Typographia França Amado, 1898.

_____. *Vida etérea*. Coimbra: Typografia França Amado, 1906.

_____. *Belo / À minha alma / Sempre / Terra proibida*. Lisboa: Assírio & Alvim, 1997.

_____. *Para a luz / Vida etérea / Elegias / O doido e a morte*. Lisboa: Assírio & Alvim, 1998.

PEREIRA, José Carlos Seabra. «Romantismo tardio e surto neo-romântico no fim de século». *Hvmanitas*, vol. L, 1998, p. 915-962.

VIEIRA, António. *As lágrimas de Heráclito*. São Paulo: Editora 34, 2001.

VINCENT-BUFFAULT, Anne. *História das lágrimas*. Trad. Helena Moura. Lisboa: Teorema, 1994.

ESCATOLOGIA, UCRONIA E UTOPIA EM ANTÓNIO QUADROS

Samuel Dimas

Universidade Católica Portuguesa
Palma de Cima, 1649-023 Lisboa
(351) 217 214 000| info@reitoria.ucp.pt

Resumo: Como considera António Quadros, na sua obra *O Movimento do Homem*, o novo racionalismo da idade das Luzes vai substituir a *escatologia* religiosa (imortalidade transcendente) pela *utopia* (em espaço ideal imanente) e pela *ucronia* (em tempo ideal imanente) das ideologias políticas e socio-económicas, traduzindo-se nas correntes do positivismo, do pragmatismo e do marxismo. Procuraremos analisar por que razão se dá esta mudança e qual a legitimidade da crítica do pensamento utópico ao pensamento escatológico.

Palavras-chave: Antóno Quadros, pensamento utópico, escatologia.

Abstract: In his work The Human Movement, António Quadros considers that the new rationalism of the Age of Enlightenment will replace religious eschatology (transcendent immortality) with utopia (in immanent ideal space) and ucronia (in the ideal immanent time) of ideologies political and socio-economic, translating into the currents of positivism, pragmatism and Marxism. We will try to analyze why this change takes place and the legitimacy of the critique of utopian thought to eschatological thought.

Keywords: Antóno Quadros, utopian thought, eschatology.

Introdução: a substituição da realidade transcendente da escatologia pela realidade imanente da ucronia e da utopia

Na sua obra *O Movimento do Homem*, António Quadros recusa a noção grega de eterno retorno, e partilha com a filosofia judaico-cristã a pertença do homem ao movimento teleológico, não apenas como se depreende do messianismo judaico do Antigo Testamento, mas também no sentido escatológico, tal como se representa nos relatos bíblicos do Novo Testamento, com uma promessa de plena e universal redenção, representada pelas noções de Reino dos Céus e Cidade de Deus[1].

A tese cristã do progresso providencial para um *eschaton* histórico e escatológico não concebe a humanidade de forma abstrata como um todo unitário, mas concebe-a como uma pluralidade de unidades, atendendo ao homem concreto, individual e pessoal, fazendo depender este movimento teleológico da relação entre a providência divina e o dinamismo de cada alma no seu desenvolvimento livre de perfectibilidade espiritual[2].

Contudo, considera António Quadros que o novo racionalismo da idade das Luzes vai substituir o *eschaton* religioso pela *utopia* e *ucronia* das ideologias políticas e socio-económicas, traduzindo-se nas correntes do positivismo, do pragmatismo e do marxismo. Os ideais de progresso dos anticlericais e anti-religiosos Voltaire e Condorcet substituem os ideais do providencialismo cristão e o *Contrato Social* de Rousseau substitui o mistério profético do Paraíso Celestial[3], reduzindo à dimensão temporal e natural o desígnio escatológico e sobrenatural de ordem kairológica e eterna.

A que se deve esta substituição nos tempos modernos da realidade transcendente da escatologia pela realidade imanente da ucronia e da utopia? Resistirá esta queda teleológica do religioso para o mítico e deste para o utópico e para o ucrónico ao dinamismo autêntico da existência e das exigências teológicas, científicas e racionais?

Substituição da dimensão transcendente da escatologia pela dimensão imanente da utopia

[1] Cf. António quadros, *O Movimento do Homem*, Lisboa, Sociedade de Expansão Cultural, 1963, p. 39.
[2] Cf. *ibidem*, p. 47.
[3] Cf. *ibidem*, p. 45.

António Quadros considera que na Revolução Francesa confluem numerosos mitos e utopias, na procura de constituição de uma teleologia que correspondesse à atividade da humanidade insatisfeita e inquieta e que substituísse, em termos políticos, o *eschaton* religioso[4]. Os ideais progressistas do racionalismo iluminista e da nova ordem social são uma réplica dos ideais do providencialismo cristão e do mito do Paraíso perdido. A revolução permitiu uma libertação social, intelectual e espiritual do homem num formato mítico e pseudo-religioso que viria a exigir sistemas totalizantes de sentido, como o positivismo de Auguste Comte em França e o hegelianismo e o marxismo na Alemanha, com forte influência do teologismo histórico de Joaquim de Flora[5].

O movimento teleológico do joaquimismo no seu sentido ascético, contemplativo e ideal, mas sem desatenção ao homem concreto e individual e à graça espiritual, é transposto para sistemas filosóficos e políticos que determinam uma humanidade abstrata e se regem, já não pela relação com o transcendente, mas por uma por vontade de poder: «O novo racionalismo obedece à projeção inconsciente de formas ideais de movimento como o mito e a utopia»[6].

Trata-se de uma ordem social ambígua, ao mesmo tempo pro-humanitária e anti-humana, ao mesmo tempo iluminada pela razão e encantada pelo mito, ao mesmo tempo desejando a ação e legislando a partir de uma razão estática que fortaleceu o poder do Estado e produziu o positivismo e o terror sem se preocupar com a verdade e os fins últimos. Não cumpriram a promessa de estabelecer na Terra a ordem e a justiça do Céu pela humanização e a libertação, pois anquilosaram-se e estatificaram-se em regimes políticos materialistas, totalitários e massificadores, pelo que considera o autor que:

> O nosso ambiente contemporâneo, na multímoda crise positivista, pragmatista e marxista agita-se, estremece, busca desesperadamente a nova fratura, o novo escape para a sua ânsia, não de qualquer movimento, mas do movimento necessário para o acto verdadeiramente escatológico.[7]

A distinção entre Escatologia, Utopia e Ucronia

[4] Cf. *ibidem*, p. 44.
[5] Cf. *ibidem*, p. 45.
[6] *Ibidem*, p. 47.
[7] *Ibidem*, p. 48.

Mas antes de refletirmos sobre as novas soluções que pretendem resgatar o pensamento escatológico, importa perguntar: qual a distinção entre escatologia, utopia e ucronia?

Para responder a esta questão, António Quadros procura justificar de que forma as determinações ideais do *mito* protológico-escatológico e da *razão* utópica conferem a estas estruturas sócio-políticas, por um lado, o seu poder atrativo religioso e, por outro lado, a sua debilidade funcional. Nesse sentido, explica que a *utopia* parte do inconsciente individual e coletivo do *mito* do paraíso perdido ou da idade de ouro e procura a sua intelectualização e concretização existencial sob uma perspetiva estática e definitiva de conhecimento positivista claro e evidente. De modo distinto, o *mito* que ilustra a interpretação escatológica do real, é uma narrativa ideal e subjetiva que contém uma história sobrenatural e maravilhosa que vai sendo recontada e reinterpretada ao longo da história e que se vai religando aos acontecimentos terrenos, sem possuir uma essência fixa e inalterável como acontece com a utopia[8].

> Assim, o mito de regresso ao Paraíso, poetado entre nós por Teixeira de Pascoaes, atravessa desde o orfismo vários tempos, civilizações e mesmo religiões, transposto em diversas línguas, com diferentes imagens e personagens, mas articulando-se sempre à apetência dinâmica numa relação vivaz de ideal e real. É um mito que, constituindo-se revelação sobrenatural acerca de princípio e fim, exprimindo a possibilidade maravilhosa de génese e redenção, constantemente se coaduna ao meio, que é o homem. Entre o Deus dimanante da génese e o Deus absorvente da redenção, situa-se o homem viandante.[9]

Ao contrário do carácter aberto e transcendente da escatologia, fundada no mistério da Origem e do Fim, o pensamento utópico politiza e espacializa esse ideal metafísico e religioso, reduzindo-o à imanência da existência. Tal como salienta Ruan Ruiz de la Peña, o pensamento utópico critica a escatologia pelo seu carácter mítico, nomeadamente ao usar um discurso geográfico e fisicista sobre os fins últimos e ao retraduzir os estados meta-históricos do céu, inferno e purgatório em termos espaciais[10], mas não podemos deixar de verificar que, por outro lado, aplica essa mesma interpretação mítica que critica na forma como traduz esse ideal para

---

[8] Cf. *ibidem*, p. 49.
[9] *Ibidem*, pp. 49-50.
[10] Cf. Ruan L. Ruiz de la Peña, *La pascua de la creación, Escatologia*, Madrid, BAC, 2007, p. 23

modelos sociais e políticos da existência, não atendendo que o mito da ordem justa e perfeita se refere ao paraíso celestial da vida eterna em Deus e não a um hipotético paraíso terreal.

A razão estática das utopias e ucronias configura uma antecipação artificial e intelectual do fim do movimento do homem, ignorando que o *telos* apresentado pelo mito escatológico só pode conceber-se numa dimensão não humana e não natural e ignorando que a imobilidade absoluta apenas se pode imaginar no Deus eleático e não no Deus do Amor e da relação histórica. Esta noção de cessação do movimento no estado ideal é particularmente evidente na *ucronia* que, para além disso, o prefigura num tempo futuro do ciclo existencial da vida e da morte, substituindo o movimento interior pelo movimento exterior por meio de um ideal de progresso assente em critérios exclusivamente sociais, económicos e técnicos: «Sob este preciso ponto de vista é significativa a transposição do mito da Idade do Ouro para a ucronia da sociedade absoluta e integralmente comunista ou comunitária estudada por Mircea Eliade»[11].

Quer isto dizer que a *ucronia* ao pretender instaurar na Terra o paraíso celeste, usa precisamente os pressupostos míticos que aparentemente tanto critica no processo de racionalização para categorias não religiosas. A ucronia do barroco e do iluminismo reintroduz o significado mítico da escatologia que a utopia do renascimento tentara superar se interpretada apenas como visão ideal, embora a ucronia do século das Luzes o faça através de categorias seculares e não religiosas e milenaristas como se verificara com a noção de futuro *paraíso terreal* do Pe. António Vieira. No entanto, António quadros não interpreta a utopia no sentido apenas de uma visão ideal absoluta, mas no sentido de uma imanentização num espaço ideal de uma cidade do Mundo a ordem perfeita da cidade Celestial e, por isso, observa: «É curioso observar como, nos diferentes ciclos civilizacionais, as utopias, isto é, os conceitos de um estado situado em espaço ideal, precedem as ucronias, conceitos de um estado situado em tempo ideal»[12].

Na linha de interpretação de António Quadros, se na utopia de Thomas More ainda se pode admitir a noção de existência de uma sociedade perfeita num qualquer lugar do imenso mundo desconhecido de então, a contemporaneidade, pela

[11] António quadros, *O Movimento do Homem*, p. 51.
[12] *Ibidem*, p. 52.

exploração e des-utopização do espaço terrestre, tende para a *ucronia*, isto é, para o que situado no nosso espaço real se alegoriza num tempo ideal e, nesses termos, considera o autor que a ucronia comunitarista é uma tradução da visão hegeliana do ideal racional, atribuindo-se à esfera política o que é da esfera religiosa e cujo desenvolvimento não pode ser imposto unilateralmente porque depende de um processo livre e relacional:

> A ucronia comunitarista, nascida no espírito romântico e ancestralmente utópico dos pensadores germânicos, tendo aliás antecendentes de grande estilo na *República* de Platão e na *Cidade de Deus* de Santo Agostinho, tenta a transposição de um presente mental para um futuro cósmico, de um sistema idealista concebido *hoje*, para uma globalidade existencial vivida amanhã.[13]

A crítica do discurso utópico à configuração mítica do pensamento escatológico tradicional

Passemos à segunda questão: por que razão a escatologia foi abandonada pela utopia em amplos círculos da cultura Ocidental, legitimamente orgulhosa da sua racionalidade ilustrada?

Como refere Ruiz de la Peña, era inevitável que o vazio deixado pelo discurso mítico da escatologia fosse colmatado pelo discurso racional da utopia que, para além de apresentar o seu projeto de futuro, denunciava as carências de um discurso teológico que só começariam a ser superadas na teologia pós Concílio Vaticano II. Entre essas carências, para além do discurso mítico presente nos manuais clássicos de Escatologia acerca da geografia das realidades últimas, devemos também referir a insistência na definição dos contornos e propriedades dos fins últimos, tais como a visão beatífica, o fogo do inferno ou a qualidade e figura dos corpos ressuscitados. A questão sobre o facto de se o fogo do inferno é metafórico ou real e, no segundo caso, a questão sobre a forma como um agente material pode afetar a alma que é uma entidade imaterial, foram objeto de debate até à segunda metade do século XX,[14] contribuindo para a descredibilização do discurso escatológico.

A utopia vai ridicularizar este discurso que se orgulhava de apresentar informação privilegiada sobre entidades inacessíveis ao conhecimento humano, irrelevantes

---

[13] *Ibidem*, pp. 52-53.

[14] Cf. Ruan L. Ruiz de la Peña, *La pascua de la creación, Escatologia*, p. 23.

em ordem a esclarecer o sentido da história e a orientação prática da experiência quotidiana. Recorda no entanto o pensador espanhol que desde cedo a teologia procurou superar estas tendências mitológicas, destacando o esforço dos filósofos medievais em contrapor às indagações fantásticas da patrística sobre a viagem das almas no além uma forte dose de intelectualismo e abstração. Assim, a partir da primeira escolástica o estudo dos fins últimos começa a organizar-se em torno da categoria central da *visão beatífica*, vindo a fixar-se pelo Magistério na Constituição de Bento XII intitulada *Benedictus Deus* com a noção de que as almas dos santos veem a essência divina, consistindo nisso a vida eterna[15].

No entanto, esta noção da visão beatífica, concebida mais como conhecimento intelectual do que como integração pessoal do homem no mistério de Deus, viria a provocar novas críticas do pensamento utópico que encontra nela uma tríplice deficiência: a) individualismo, porque a pergunta sobre o fim da história é desvalorizada em favor da pergunta pelo fim da existência singular e a dimensão comunitária e eclesial do reino de Deus é desvalorizada em relação à dimensão do juízo particular da escatologia individual; b) espiritualismo, porque a noção de ressurreição é desvalorizada em detrimento da noção de alma separada b) desmundanização, porque se defende que este mundo está destinado a desaparecer e a ideia escatológica de nova criação não significa consumação e plenificação deste mundo, mas sim instauração de um outro mundo.

A esta visão, o discurso utópico opõe uma interpretação do futuro humano em sentido social e não individual, encarnado e mundano e não espiritualizado. Não se pode falar do futuro do homem sem a sua corporeidade e sem o seu presente histórico, na consideração de que o reino de Deus já está realmente presente e operante desde a morte e ressurreição de Cristo, mas ainda não alcançou a sua consumação que só se concretizará com a última vinda do salvador (já e ainda não). No discurso escatológico tradicional deu-se a sobrevalorização da transcendência e do futuro meta-histórico e uma desvalorização da imanência e do processo histórico. Mas, em vez de uma justaposição entre este mundo e o mundo futuro, devemos considerar uma paradoxal imbricação ou interdependência e complementaridade entre o futuro meta-histórico e o futuro intra-histórico com a elaboração de uma ordenação teórico-prática que convoque ao compromisso

[15] Cf. *ibidem*, p. 24.

humano na construção de um mundo mais humano e justo, como prefiguração da cidade celestial de Deus[16].

A revelação bíblica apresenta-nos um Deus da criação que também é um Deus da salvação num processo histórico e temporal que está dinamizado por essa promessa que garante o carácter absoluto e pleno do futuro humano, no seu âmbito pessoal, social e cósmico. A esperança bíblica reside no cumprimento da vontade salvífica divina que abraça a totalidade da realidade e não apenas uma parte dela, contrapondo-se às teorias gnósticas espiritualistas e às teorias de inspiração maniqueia que defendem a efetividade da morte eterna sob a imagem do fogo eterno do Inferno. Esta esperança da plenitude integral não é fabricação do homem, mas é dom de Deus, e significa aguardar com confiança o que naturalmente não é possível. Ao contrário do pensamento mítico que concebe o *éschaton* como restituição integral do ómega no alfa ou um regresso à origem, o mistério bíblico concebe a criação em função da sua consumação escatológica final, em que a vida criada por amor na existência encerra uma pretensão de perenidade que consiste na vida eterna[17].

Pressupondo esta correlação paradoxal entre transcendência e imanência, futuro celestial e presente histórico, escatologia consequente e escatologia realizada, considera Juan Ruiz de la Peña que só na consideração de projetos utópicos com a elaboração de teologias políticas e socio-económicas pode o discurso escatológico gerar uma práxis histórica que dê testemunho da esperança no Reino[18]. A esperança escatológica é para o mundo e pode dinamizar novas esperanças seculares, no sentido de que a prática cristã haverá de construir a justiça e a liberdade implicadas na promessa da ressurreição. Trata-se de colaborar com Deus no movimento providencial de plenificação do mundo, construindo esta criação de maneira que seja assumível na nova criação, vivendo na obscuridade da fé a certeza de uma fraternidade universal que emergirá com nitidez na visão beatífica[19].

O futuro escatológico não é o futuro do progressismo tecnocrático nem o futuro revolucionário utópico, mas é um futuro paradoxal de *já e ainda não*, que deve

[16] Cf. *ibidem*, p. 26.
[17] Cf. *ibidem*, p. 30.
[18] Cf. *ibidem*, p. 31.
[19] Cf. *ibidem*, p. 32.

desenvolver relações com a teorias seculares do porvir histórico numa linha de complementaridade e não de rivalidade, para valer a este homem de carne e osso neste mundo e nesta História. Não se pode falar em salvação do homem na realidade da nova criação se não se salva também o seu mundo e a sua história e se não se tornar visível agora que tal salvação é real. Uma escatologia que desvalorize a mundanidade e a temporalidade definidoras do humano depressa é suplantada por formas idolátricas e utópicas de futuro absoluto. No outro extremo, uma interpretação não escatológica da história e da condição humana absolutiza miticamente o mundo e o tempo, reduzindo o homem à imanência e às leis da materialidade e enclausurando-o em formas absolutas e totalitárias de ordenação social e política[20].

Crítica do discurso escatológico à interpretação utópica do mundo e da história

O ser humano é constitutivamente aberto ao futuro e, por isso, sempre elaborou teorias futurologistas religiosas ou seculares. Isso acontece porque a existência humana é inacabada e desenvolve-se no contexto de uma duração contínua e sucessiva que é o tempo. Mas a vivência humana do tempo é específica porque transcende a pura materialidade. O homem é no presente por aquilo que já foi e por aquilo que virá a ser: o seu passado não foi aniquilado e o seu futuro mobiliza-o e orienta-o nesta ou naquela direção. O homem vive nesta possibilidade de vir a ser, pelo que o futuro encerra uma continuidade com o presente. Como diz Ruiz de la Penã, o futuro será a realização do virtualmente presente e o desenvolvimento do dinamismo potencial existente na forma atual do real[21].

Neste sentido, as utopias não têm que ser projetos desligados da realidade presente e das possibilidades oferecidas por esta, mas podem-se constituir como antecipações de uma desejada vida social futura mais livre, justa e humana com o objetivo de superar as contradições e sofrimentos do presente[22]. A condição de realização da utopia concreta é que o presente não seja prisioneiro de um sistema

[20] Cf. *ibidem*, p. 33.
[21] Cf. *ibidem*, p. 6.
[22] J. Moltmnann, *O Homem, mistério a desvendar*, trad. de Ruth Delgado, São Paulo, Edições Paulistas, 1976, p. 65.

e a sociedade não se recuse aos desenvolvimentos possíveis que resultam da liberdade criadora do homem.

Mas este futuro encerra novidade, pelo que não é o termo de um desenvolvimento absolutamente planificado e previsível. Isto significa que o mundo encerra um dinamismo criador que é irredutível ao incluído no potencial lógico, nas leis físico-quimicas ou nos códigos biogenéticos. O dinamismo deste salto qualitativo, que significa a rutura do processo, está na génese das teorias escatológicas e contrapõe-se às teorias utópicas que apresentam o futuro como mera extrapolação e continuidade do presente. A utopia não poderá ir além da melhoria da má situação atual, mas para que se realize a transformação do mundo é importante manter a visão de um outro mundo

A crença no futuro tecnocrático de Condorcet sobre o progresso indefinito situa-se na visão utópica da mera continuidade. Perante as grandes conquistas científicas calcula-se que a perfetibilidade do homem é indefinida. O futuro é concebido como rigorosamente dedutível a partir do presente e a exatidão dessa dedução depende do grau de desenvolvimento dos ordenadores. Nesta visão, a técnica permitirá ao homem a conquista não apenas do espaço, mas também do tempo. Retoma-se a visão pré-técnica da humanidade em que também o futuro era domesticável na medida em que a adivinhação previa o porvir e a magia o provocava casualmente. O modelo tecnocrático não acredita num futuro autêntico, mas apenas na consolidação de um presente quantitativamente transformado[23]. A este propósito do estabelecimento de ucronias comunitaristas e totalitaristas a partir do desejo de estabelecimento da justiça social e do desenvolvimento técnico, António Quadros cita Aldous Huxley do *Regresso ao admirável mundo novo* e Georges Orwell do livro *1984* para dizer que:

> Ambos assinalam que o ideal desejo de justiça que precipita os homens para formas ucrónicas, necessariamente transforma os meios em fins, num processo difícil senão impossível de suster. Necessariamente: porque a hiper-valorização das técnicas e a hipertrofia do funcionalismo político, engendram sucedâneos da antiga aristocracia, com poderes, aliás, muito superiores ao que os aristocratas jamais tiveram.[24]

[23] Cf. Ruan L. Ruiz de la Peña, *La pascua de la creación, Escatologia*, p. 9.
[24] António quadros, *O Movimento do Homem*, p. 54.

Um modelo de esperança não religiosa teria de se desprender do cientificismo e da racionalidade tecnocrática, que em nome de ideais abstratos e do progresso histórico desatendem à pessoa concreta e sua abertura para o espiritual:

> Huxley diagnostica principalmente uma tecnocracia que acaba por esquecer por completo o valor substancial da individualidade humana e o carácter supra-técnico da demanda espiritual, enquanto Orwell considera que a atribuição representativa da humanidade a um partido, a uma classe, a uma burocracia, a um estado, gera uma embriaguez do poder político que se traduz nas técnicas de aviltamento, ilustradas de modo cruciante no livro «1984».[25]

Era necessário passar destes modelos tecnocráticos totalitaristas que deram origem ao holocausto nuclear e ao colapso ecológico, para uma trans-racionalidade utópica em que a realidade se apresenta como possibilidade em processo capaz de auto-transcender-se para a novidade orientando-se para uma plenitude de ser e de sentido em que se atingirá o fim de todas as contradições[26]. Este dinamismo imanente presente na ontologia de autores como Bloch pressupõe uma noção de esperança, não garantida, como acontece na providência religiosa ou no materialismo mecanicista e determinista, porque isso impossibilitaria a liberdade e criatividade humanas.

Mas será esta utopia da esperança imanente, suficiente para justificar o termo plenificador e inovador do dinamismo teleológico da História? Morta a esperança imanente da utopia pelos materialismos positivistas e pelos determinismos históricos e sociais que impossibilitam a sua visão unitária, progressiva e teleológica, podemos perguntar: há lugar para a esperança transcendente da escatologia?

O desenvolvimento deste assunto convoca-nos a colocar algumas questões à utopia a partir de uma perspetiva escatológica. Acompanharemos Juan Ruiz de la Peña nesse percurso. A primeira questão prende-se com o modelo de temporalidade usado pela utopia. Caso opte por uma história interminável indefinidamente aberta, significa conceber a realidade como padecendo de um inacabamento crónico ou de uma insuficiência ontológica, em que nada chega a nenhuma parte e tudo fica por concluir. Esta visão pressupõe uma compreensão cíclica do tempo que justifica a perenidade do processo em que esta se realimenta a si mesmo de

---

[25] *Loc. cit.*

[26] Cf. Ruan L. Ruiz de la Peña, *La pascua de la creación, Escatologia*, p. 11.

forma interminável. Neste tempo circular de incessante repetição do mesmo nada de novo pode aflorar. Acontece que, tal como observa Juan Ruíz de la Peña, o postulado teleológico consubstancial à utopia exige um fim, tal como acontece no projeto de Bloch do *Novum Ultimum* que é uma ideia retirada da escatologia e que se opõe ao *processus in infinitum* identificado como uma secularização do inferno[27]. Na utopia o termo do processo ou o *télos* conclusivo e plenificador não é Deus, que é princípio e fim. Então como conceber um termo numa realidade que encerra um dinamismo imanente de auto-transcendência, uma realidade auto-suficiente e eterna, que em rigor não tem princípio ou *arché* nem fim ou *télos*? Parece ser uma dificuldade que fica por resolver.

Outro problema que a escatologia coloca à utopia é a dialética presente-futuro. As utopias apresentam-se como futurologias consequentes ou ideologias em que a salvação vem num futuro no termo da história a que o presente se deve sacrificar. De modo distinto, a escatologia defende que não é preciso esperar pelo final da História para alcançar a salvação, porque toda realidade é já *kairós*, espaço e tempo oportuno da ação da graça. Como dom divino e não como fabricação humana, a salvação coexiste com a História, no reconhecimento da relação tensional entre o já e o ainda não, pois só na vida eterna haverá a plenificação.

Sabemos que a História só por si não resgata os seus mortos e que os messianismos políticos fracassaram sempre e que as utopias se revelaram como quiméricos utopismos. Por isso terá Bloch postulado a sua tese de *Novum Ultimum* como *Summum Bonum* ou reino da Identidade, não a partir de um discurso científico ou filosófico, mas de um discurso meta-lógico e trans-racional. A leitura cristã é suficientemente realista ao ponto de não conceber uma salvação gerada apenas pelo próprio acontecer histórico, e mesmo que, por hipótese, o fizesse, quem garantia a sua estabilidade definitiva? Bastaria um gesto solitário de ódio, interesse ou egoísmo para restabelecer a dinâmica de desordem. Só Deus, que é Amor, pode implantar de forma irreversível o reino da não contradição. Por outro lado, as utopias consideram que a ferramenta que fabrica esse reino é a justiça, mas a escatologia defende que a justiça, no seu procedimento cego, não é suficiente

[27] Cf. *ibidem*, p. 18.

e que tem de ser enriquecida com esse excesso que é a gratuidade do amor que perdoa a culpa e complemente a lei[28].

Finalmente a utopia também pode falar de um futuro gerador de autêntica novidade, como pretende Bloch, socorrendo-se da ideia de transcendência intramundana, mas não será isso apenas uma atualização das possibilidades latentes no presente? De que forma um mundo a que lhe é negado a alteridade de Deus pode ir para além da identidade consigo mesmo?

Em resumo, uma interpretação otimista da História, como aquela que é feita pelas utopias seculares, não consegue assegurar o desenvolvimento do processo histórico num termo nem a sua permanência, a não ser que recorra aos elementos escatológicos de uma esperança no futuro que é abertura à transcendência. Só a escatologia poderá assegurar um fim da História real e definitivamente plenificador, porque dispõe da noção de transcendência sem a qual não há inovadora salvação para o presente e para o futuro[29].

A saudade como sentimento da escatologia e a angústia como sentimento da utopia

No plano existencial, este movimento teleológico e escatológico de princípios e fins ideais manifesta-se pelo sentimento numinoso e religioso da saudade e pela razão, que o intelectualiza, transpondo para esquema mentais essa expressão ontológica, sentimental, volitiva e afetiva do movimento do homem. A *saudade* é expressão sentimental do homem nas dimensões escatológicas e pré-racionais do mito e do mistério, transcendendo a determinação fenomenológica. A *angústia* é expressão da utopia e da ucronia, que pela razão procuram a apreensão intelectual do movimento. Também a escatologia faz uso da razão, não a razão lógico-analítica da apreensão intelectual e conceptual, mas a razão mistérica que é expressão da raiz movente do homem até à essencialidade trans-humana.

A *saudade*, embora implique a perda e a ausência, não exclui o desejo e a esperança, porque o mito e o mistério deixam à ação humana uma liberdade de decisão e de iniciativa. De forma distinta, a *angústia*, ligada ao nada e ao não-ser, traduz o desespero de um movimento absolutamente exterior, que concebe o fim

[28] Cf. *ibidem*, pp. 20-21.
[29] Cf. *ibidem*, p. 22.

como já realizado, julgando-se estar à beira do destino definitivo. A *angústia* é o sentimento típico do drama[30].

Ao contrário da utopia ou da ucronia das ideologias positivista, pragmatista e marxista, em que se atinge o termo ou o fim último do movimento na organização definitiva e estática de um determinado estado social ou paraíso terrestre, como acontece no sistema marxista em que a Providência se realizará inevitavelmente na história[31], para o mito e o mistério o Reino do Espírito jamais pode ser interpretado como estado fixo e definitivo. E por isso, em vez de angústia, o sentimento é de esperança, concebendo-se o *telos* da Idade do Espírito como libertação filosófico-religiosa. O movimento evolutivo da humanidade para um fim de plena consumação na dimensão infinita do Paraíso Celestial, específico da esperança escatológica cristã, significa uma libertação, que não exclui a passagem por estados transitórios[32], mas que está insondavelmente para além deles.

Como explica o autor, o progresso do desenvolvimento científico, na descoberta das leis dos fenómenos, limita-se ao estabelecimento de relações invariáveis de sucessão e similitude, ao passo que a realidade conhecida pela filosofia inclui as noções de causa e fim que são trans-espaciais: «Não pode haver barreiras conceptuais e sistemáticas para o espírito de amor à sabedoria que é o próprio do filósofo»[33]. Com a razão estática das ideologias iluministas procedeu-se à degradação do escatológico para o ucrónico e utópico, em que a escatologia de uma Redenção messiânico-espiritual decai no mito do Paraíso Terrestre sociológico por meio de uma redenção messiânico-proletária e depois decai no mito da Idade de Ouro económica, por meio de uma redenção messiânico-política, para finalmente decair em ucronia comunista, por meio da redenção intelectual-estatal:[34] «Assim, as ucronias apenas subsistem com todo o seu poder de atração enquanto são garantidas por sistemas em queda para o estaticismo»[35].

Trata-se do regresso das teleologias terrestres e o regresso das configurações míticas do real, fundadas agora no conhecimento absoluto da verdade científica e

[30] Cf. António Quadros, *O Movimento do Homem*, p. 55.
[31] Cf. *ibidem*, p. 92.
[32] Cf. *ibidem*, p. 59.
[33] *Ibidem*, p. 61.
[34] Cf. *ibidem*, p. 104.
[35] *Ibidem*, p. 56.

na razão solar do iluminismo[36]. Na ucronia perde-se o ímpeto do movimento, reduzindo a ideia de futuro a um facto positivo e a ideia de plenitude à dimensão espacial de um Estado prefigurado idealmente mas não realizável. Não é possível pré-conceber um Estado futuro pleno na condição finita da temporalidade: a nossa escatologia deve ser aberta a um futuro infinito, porque não é possível prever o desenvolvimento espiritual da raça humana: «O Senhor do Mundo não é o Estado, mas o Espírito: o Movimento ilimitado para a Verdade e para o Bem»[37]. Deste modo, considera o autor que as correntes citadas do positivismo, pragmatismo e marxismo são formas de movimento relativas, derivadas e parciais, ou seja, são movimentos de segunda instância que exigem uma transcensão ou avanço para o movimento pleno, de primeira instância, que os abarcará e superará e que se apresenta como categoria essencial da história existencial humana[38].

[36] Cf. *idem*, *Introdução à Filosofia da História*, Lisboa, Editorial Verbo, 1982, p. 239.
[37] *Idem*, *O Movimento do Homem,* p. 106.
[38] Cf. *ibidem*, p. 107.

POESIA E NAVEGAÇÃO: O IMPACTO DA HISTÓRIA E DO MITO NA DEFINIÇÃO DE UMA POÉTICA ESPECIFICAMENTE PORTUGUESA

Vera Borges

Universidade de São José
Rua de Londres, 16, Macau, China
853 66855857 | vera.borges@usj.edu.mo

Resumo: Propomos uma indagação sobre o modo lírico centrada nas consequências dos Descobrimentos e do Império na poesia em português. Desde *Os Lusíadas*, pedra angular, há uma inquirição, na poesia que em português se escreve, sobre as afinidades entre discurso poético, mapeamento, representação por analogia e translação do real. Em poetas que no Oriente encontraram voz e centro (Fernanda Dias, Cinatti), a considerar no enquadramento de autores que identificam o movimento histórico e mítico das Descobertas com a própria natureza da poesia (Sophia de Mello Breyner, Manuel Alegre), sondaremos as implicações da aventura das Descobertas na elaboração de uma poética celebratória do olhar e de uma luz inaugural.

Palavras-chave: lirismo, Descobrimentos, colonialismo.

Abstract: We will question the lyrical mode centred on the consequences of the Discoveries and the Empire in Portuguese poetry: since *Os Lusíadas*, a cornerstone, Portuguese poetry has been inquiring about the affinities between poetic diction, mapping, representation by analogy and accurate representation. Poets that found their voice and centre in the East (Fernanda Dias, Cinatti) will be consider within the framing of authors who identify the historical and mythical movement of the Discoveries with the very nature of poetry (Sophia de M. Breyner, M. Alegre). We will look into the implications of the adventure of the Discoveries in the elaboration of a poetic celebration of the gaze and of an inaugural light.

Keywords: lyricism, Discoveries, colonialism

1. Alguma poesia portuguesa elegeu como mito fundador, na história, o momento das Descobertas; ou melhor, o momento do avistamento dos novos territórios que viriam a fazer parte do heteróclito e disperso império colonial Português, e da navegação que a ele conduziu. Não se cantará da mesma maneira a exploração do interior de ilhas e continentes; celebrar-se-á *ad aeternum* o momento do avistamento ou descoberta pura, o que cola a poesia à orla marítima – e ao discurso que pela primeira vez deu corpo a esse canto inaugural, *Os Lusíadas.* Isso faz com que "os olhos imperiais" (na expressão de Mary Louise Pratt, 2008) com que outros povos, outras literaturas, registaram aventuras similares, não se tenham manifestado da mesma forma na nossa poesia. Desde a pedra angular que *Os Lusíadas* constituem, há uma linha de inquirição, na poesia que em português se escreve, que identifica o movimento histórico e mítico das Descobertas com a própria natureza da poesia. Em poetas como Sophia de Mello Breyner, Ruy Cinatti, Manuel Alegre, Fernanda Dias, encontramos elementos de uma poética particular, celebratória do olhar e de uma luz inaugural, decorrente dos Descobrimentos. Essa poética específica, que explora as afinidades entre discurso poético e mapeamento ou cartografia, representação por analogia, translação exata e invenção do real, devolver-nos-á à questão da identidade própria (não a do outro): "Que olhos tinha quem por aqui passou" (de um poema de Fernanda Dias, 2016, 63), é a pergunta fundamental que a aventura imperial, entendida como fantástica deriva e desenhar de um sempre esquivo mapa, nos permite formular.

2. Começo por Sophia, que homenageia Camões evocando-o como personagem e invocando a sua voz, o seu verso, o seu canto. Fico-me por *Navegações*, e por alguns momentos do seu comentário ao significado dessa figura fundadora para quem escreve poesia em português: "Luís de Camões: ensombramentos e descobrimentos" (1980). Em Camões teríamos a celebração da "aletheia", ou o emergir, puro e absoluto, do fenómeno – e a consequente identificação do canto com esse gesto simultaneamente fundador e votivo. A anteceder os versos, a narrativa da experiência que precedeu o canto:

- estamos a sobrevoar a costa do Vietname.

> Corri uma cortina e vi um ar fulgurantemente azul e lá em baixo um mar ainda mais azul. E, perto de uma longa costa verde, vi no mar três ilhas de coral azul-escuro, cercadas por lagunas de uma transparência azulada.
>
> Pensei naqueles que ali chegaram sem aviso prévio, sem mapas, ou relatos, ou desenhos ou fotografias que os prevenissem do que iam ver.
>
> Escrevi os primeiros poemas simultaneamente a partir da minha imaginação, desse primeiro olhar, e a partir do meu próprio maravilhamento. (...) À medida que os poemas iam surgindo ia-se decidindo em mim a vontade de os editar ao lado dos mapas da época, os mapas onde ainda é visível o espanto do olhar inicial, o deslumbramento perante a diferença (...), a veemência do real mais belo que o imaginado, o maravilhamento perante (...) os elefantes, as ilhas, os telhados arqueados dos pagodes. E também a revelação de um outro rosto do humano e do sagrado. (Andresen, 1996, 7-8)

Na secção VI de "Ilhas":

> Navegavam sem o mapa que faziam/(...) Para a frente era só o inavegável/ Sob o clamor de um sol inabitável/ (...) Trémula a bússola tacteava espaços// Depois surgiram as costas luminosas/ E o brilho do visível frente a frente (Andresen, 1996, 18).

Nalguns versos Sophia diz recuperar a voz de Camões. Mas nalguns deles recuamos mais, e parece-nos acompanhar de novo as navegações mais antigas dos gregos, "as velas todas brandamente inchadas" (Andresen, 1996, 23). Aliás, até a evocação de Pessoa em Hydra, noutro livro (Andresen,1991, 144) ganha sentido ao oferecer-se-lhe a aproximação redentora com Odysseus-Persona, Ninguém que se procurou em todas as máscaras que soube inventar-se ou descobrir-se, numa singradura sem regresso possível a apurar-lhe a claridade e nitidez do olhar.

O azul, a lembrar o "azur" que também em Rimbaud é uma das cores da eternidade, marca a fronteira, o halo visível da realidade até então oculta, a promessa de acesso e participação numa realidade que se impõe como presença irrecusável, de tão intensa que é: "Nus se banharam em grandes praias lisas/ Outros se perderam no repentino azul dos temporais" (Andresen, 1996, 25). A viagem ou "Deriva" é imersão, porque é do mar sulcado pelas caravelas que nasce o verbo. Veja-se esta síntese, em Sophia, do que noutros lugares é designado como a epopeia dos Descobrimentos: "O espanto nos guiava -/ Água escorria de todas as imagens" (Andresen, 1996, 24). Esta vinculação do canto à gesta ou aventura marítima será

determinante na definição de uma das linhas de rumo mais importantes do que veremos como uma poética especificamente portuguesa.

A poesia que se quer evocação da gesta marítima, com os seus momentos e heróis, faz-se crónica. E ecoa os registos de outras crónicas que, registando factos poéticos, podem ser considerados como poesia – como a Carta de Pero de Andrade Caminha, aqui nesta glosa "livre": "Dos homens nus e negros contarei/ e de como não havendo já connosco/ quem de seu falar algo entendesse/ juntos dançámos p'ra nos entendermos" (Andresen, 1996, 27). O encontro passa do registo da estranheza para o da transcensão dos limites: a comunhão numa outra forma de linguagem que nos irmana e inclui todas as diferenças. A descoberta do espaço outro é o regresso a um tempo primitivo no sentido de primeiro, anterior, mítico no sentido em que Eliade usa o termo: um tempo contemporâneo das origens do mundo, os dos rituais fundadores a que se regressa também através da participação ritual: "Eu vos direi a grande praia branca/ E os homens nus e negros que dançavam/ pr'a sustentar o céu com suas lanças"; "homens ainda cor de barro que julgaram / sermos seus antigos deuses tutelares/ que regressavam" (Andresen, 1996, 28, 29).

Escrever a crónica, cantar a gesta é enumerar, fazer o inventário do mundo descoberto. Ver é mais do que testemunhar: ver desdobra-se em nomear. O grande feito dos Descobrimentos foi – navegar/chegar e ver.

Nesse sentido, estamos longe da justíssima apreciação que Mary Louise Pratt (2008) faz dos relatos de viagens dos séc.XVIII e XIX: o "pseudo-heróico descobrimento" de terras novas, a desbravar, tão glorificado nessas prosas, não passaria dum gesto de conversão de um conhecimento/discurso já existente, partilhado pelos povos que as habitavam, para o conhecimento europeu, associado a relações de poder; aquilo que esses descobridores europeus viveriam, e que as suas páginas exaltam através de uma retórica de estetização das paisagens, seria afinal algo de muito passivo, um não acontecimento do ponto de vista narrativo: limitavam-se a ver...

Aqui, do lado desta poesia que se identifica com essa aventura primeira de descoberta através das navegações, estamos muito longe desta percepção. É o valor heurístico e fundador do gesto primeiro que se quer recuperar. "Vi as águas os cabos vi as ilhas (...) Vi (...)...) vi (...) vi (...)" (Andresen, 1996, 30). Assim continua

o poema. Diz-se porque se viu; diz-se para se ver. "Tudo se mostra melhor porque digo/ Tudo mostra o seu estar e a sua carência/ (...) Digo o nome da cidade/-Digo para ver" (Andresen, 1996, 9). Dizer é participar da mesma aventura, comungar da mesma energia desse mundo inaugural. Em Sophia não é um mundo a civilizar ou ordenar; pelo contrário, é um mundo que nos comunica uma energia que vem de todos os elementos que o integram e que reclama o exercício de um verbo ou linguagem que saiba manter a mesma integridade, sentido e pregnância. A sua claridade e a sua treva. Nas deambulações de Sophia por esses mundos que as navegações abriram, temos a sensação de que nada fomos ensinar; tudo aprendemos. "Cidades e ciladas/ Mas também o pasmo de tão grande arquitectura (...) Os grandes pátios da noite e sua flor/ De pânico e sossego" (Andresen, 1996, 31). "Olhos abertos do navegador/ Mudam aqui a luz a sombra a cor/ E também faces e gestos se modulam/ segundo elaboradas estranhezas/ Outro o recorte da vaga e do penedo/ Caudas de dragão seguem os barcos" (Andresen, 1996, 33).

Quando se diz que "a água escorria de todas as imagens", materializa-se no corpo do texto, no seu dizer, a natureza e essência do mundo captado. Escolho este verso como síntese da operação que a poesia em português opera em relação a essa realidade histórica, factual, que foram os descobrimentos, a gesta marítima.

Para o fazer, Sophia, escolhe um mestre, que homenageia, elege um modelo. Um modelo de discurso. Por isso a poesia dela faz uma "glosa livre" da Carta de Pero Vaz de Caminha. E mima noutros momentos, mais longamente, passos de versos camonianos. Vai-se à origem, ao testemunho em primeira mão e de primeira água: o próprio Camões satura o texto de *Os Lusíadas* de referências a uma experiência vivida, autobiográfica. Ele viveu o que canta; ele navegou, ele naufragou, ele imergiu (e há toda uma iconografia pia a preservar e a sublinhar o valor do nosso poema mais emblemático, resgatado das ondas, como se fosse necessário sublinhar a traço grosso o valor simbólico dessa origem assim simultaneamente heróica e mítica). A nossa poesia em português sobre os Descobrimentos é toda ela, do ponto de vista simbólico, eco da voz de Camões, decalque da sua poesia. Daí vem a sua autoridade, que os outros, que fazem poesia noutras línguas, não têm. Como diz Margarida Calafate Ribeiro na sua tese, *Uma história de regressos. Império, Guerra colonial e Pós-colonialismo*, num tom muito diferente, como é óbvio, a raiz da especificidade ou diferença do colonialismo português em relação aos seus

congéneres europeus, tão falada, estaria no facto de termos sido os primeiros (Ribeiro, 2008). É essa vocação inaugural que a poesia portuguesa regista, é ela que lhe dá uma fundamentação/ressonância *sui generis*.

Este olhar particular, celebratório e inaugural nasce da aventura das Descobertas e confunde-se na poesia de alguns com o olhar que é próprio da poesia, pelo qual ela se define (Sophia de Mello Breyner). O acto poético depende em primeiro lugar de um certo tipo de olhar. Camões fornece o modelo: do olhar e da dicção, da voz poética. Manuel Alegre torna isto muito claro, nas homenagens várias que faz a Camões. Em *Vinte poemas para Camões*: "Teu canto e tu são nossa singradura"; "Teu canto e tu entre o real e o mito. / Lusíadas – diziam. E era quando. / Em se mudando a vida muda-se a gramática. (...) Há uma ilha a florir em cada letra/ teu canto e tu são nossa rima e nosso ritmo/ Esta nação nasceu como poema" (Alegre, 2016, 12) A epopeia marítima é, antes de mais, uma epopeia da linguagem poética: a invenção de um idioma. "Agora sabe-se que para chegar à Índia/ era preciso inventar/ a língua" (Alegre, 2016, 22). E nessa invenção da língua (no séc. XVI) se funda a nação, a identidade nacional. "Partiam para a Índia/ os decassílabos". Manuel Alegre dá-lhes depois o destino que poderia ser glosa de versos de Eugénio de Andrade: "Buscavam outras páginas/ outros céus" (Alegre, 2016, 16). A navegação é assim uma aventura literária, intertextual, de partidas e regressos, de trânsito de metáforas entre obras de diversos poetas que para o mesmo idioma deram a sua preciosa contribuição.

E em Manuel Alegre o ato poético carrega-se de uma energia muito particular que resulta da confusão ou identificação do ato da escrita com o ato amoroso: "Eis a estrofe leda armada/ soberbas s palavras velas côncavas/ o verbo acende o verbo/ (...) conjuga-se a canção em espada e pena/ rompendo os versos vão a roxa entrada" (Alegre, 2016, 17).

Mas já em Camões a aventura marítima dos portugueses é evocada a par de uma erotização ou sexualização do mar: antes do conúbio dos nautas com as ninfas na Ilha dos Amores já o mar geme, tumultuado sob o efeito da "flama feminina", isto é, de uma população de ninfas torturadas de desejo, soltando "ardentíssimos suspiros" e "vivendo para sentir que vão morrendo" (Canto IX, 47-49).

Também Cinatti dirá da sua poesia como repetição da navegação dos portugueses e revisitação do mundo que constituirá o império. Nele confrontar-se-á com os

padrões erguidos e os efeitos de uma colonização que altera a geografia e que lhe merecerá investidas poéticas de variada natureza. A navegação factual, biográfica de Cinatti parte também do pórtico da evocação camoniana de São Tomé e Príncipe: "Suave, doce, lânguida ilha". Registo de singraduras e expedições várias, Cinatti deixa a linha da costa, o horizonte marítimo, para se perder por montanhas e planaltos, num discurso de exaltação da paisagem descrita sob designações científicas, num registo que poderíamos descrever como que de uma voragem épica. A poesia alimenta-se do registo da ciência, integra-o: afinal, procuram a mesma exactidão, o mesmo olhar objectivo: "Braquistégia! / Braquistégia! Braquistégia! Brá...Tantas árvores destroçadas pelo fogo, que desatino! // (...) Braquistégia? Sim, há muito mais. Hiemilinhosa: Berlina, Braquistègia, / ferralíticos os solos, ferrálicos. / A língua delira/ e estala nomes na boca /(...)" Mais à frente: "e viva Cesário Verde!" (Cinatti, 1992, 436) Ele, Cesário, também busca um discurso que exacerbe, a dar com o real intenso, excessivo que quer captar na sua poesia... O mesmo pendor testemunhal, a mesma anáfora fundadora, que nos poetas que referimos antes: "eu vi ... "eu vi" ... (1992, 427-429) Mas, a transposição para a paisagem interior, ou a confusão das duas, a exterior e a interior: "O rio Lucala nasce-me no espírito" ... "Que vi eu? Desfeita em água a minha alma" ... (Cinatti, 1992, 445)

Sabemos que em Timor encontrou a pedra de toque de uma deriva que poderia ter sido eterna perseguição de moventes ilhas que a apetência de um além inatingível sempre recuaria: "Minha a fixidez navegadora. Longe o além que me restaura" (Cinatti, 1992, 373). Mas houve Timor: "Ilha, ilha, meu amor, foste minha moradia, meu tesouro!! Minha segunda Mátria, na minha vida insolúvel. Pátria: Deus! Pelo sangue juramentado, que tanto me vale o Espírito, aboca emudece, a voz apaga-se. Timor" (Timor-Amor) (Cinatti, 1992, 481). Nos seus escritos, assistimos a uma metamorfose dos timorenses, e em consequência a metamorfose também do sujeito poético: passarão de indígenas a irmãos, num processo de apropriação conduzido pela admiração e pelo amor: "Aos Timorenses chamo meus haveres."

Num processo de assimilação às avessas, sem nunca abandonar ou esquecer a sua condição original, Cinatti identificar-se-á com os seus irmãos timorenses. O juramento de sangue que traduz e que incorpora na sua poesia apenas sela ritualmente uma ligação por ele procurada e construída, e que nesse momento

eufórico tem a expressão da reciprocidade. O juramento de sangue foi feito "de mútuo acordo", celebrado por um cântico em fatalukum, numa cerimónia em que intervém "um sacerdote gentio". Cinatti nada perde, não nega a sua condição original. Apenas se acrescenta, e esse suplemento transforma o todo, permite-lhe experimentar uma inteireza, uma integridade e plenitude que não são deste mundo (do mundo dele pré-Timor), mas são realidade na vivência de Timor... Por isso pode celebrar ritos, "Celebro ritos. Calo// Timor aos deuses. // Melhor que qualquer palavra//é o silêncio.// Melhor o contrato://sangue aceite." ("Depois De Despacho Com S.Exa. O Governador E, Lahane -- 1951—1956").

Cinatti reconheceu Timor como o espaço da poesia por excelência. Isso quer dizer: espaço de abertura à manifestação duma presença absoluta; espaço de possibilidade; espaço de significação.

Também Fernanda Dias reevoca na sua obra o momento da criação mítica dum "Mapa esquivo", a oferecer e a escamotear simultaneamente os contornos dum mundo que se compõe de várias camadas de tempo: "Vivo aqui nesta luz de assombro/ vendo na curva plácida do delta/ a miragem dos palácios demolidos/ (...) vejo da janela esquivos vestígios/ rasuras, riscos/ ilegíveis sinais num mapa antigo" (Dias, 2016, 21).

Fernanda Dias transporta-nos também para um vasto espaço fantasmagórico habitado pelos "esquivos vestígios" de coisas inexistentes. O que se vê, por efeito da luz (que agirá sobre o olhar), é já abstração, realidade ou inscrição simbólica: "vejo da janela esquivos vestígios/ rasuras, riscos/ ilegíveis sinais num mapa antigo".

A expressão *O Mapa Esquivo* é de certa forma oximórico nos seus termos. O mapa é um registo documental, uma representação gráfica e métrica de uma parte de um território. Mapa "antigo", logo anterior a quem o traça/ diz; antigo, também porque recupera a alucinação do que se suspeita ter existido, os palácios que foram demolidos e já não existem, mas que este mapa inclui, abrindo-se para passados vários que num fantasmagórico e eterno presente se manifestam... Que descrição mais exacta, mais rigorosa, para a Macau que o nosso olhar contempla, de facto?

Este livro quer-se, à imagem da realidade percebida, "mapa esquivo". Tudo é impermanente, movente, fluido; as águas, o reflexo das coisas existentes e inexistentes nelas, os tempos que se descobrem e entre os quais se navega.

Este "Mapa Esquivo" é registo que se cola ao presente crepuscular e fantasmagórico da Macau simultaneamente em expansão e em processo de morte; está na natureza dessa Macau o seu desdobramento numa realidade mítica, imemorial, que lhe assegura uma regeneração cósmica. "O Mapa esquivo" aponta para o conteúdo/natureza da realidade representada; mas também para a qualidade ou natureza da representação. Por isso se fala em "janela" e em "olhar".

Na epígrafe do livro, Fernanda Dias evoca o instante mágico em que se instala "o vazio do coração", absoluta disponibilidade a permitir a iluminação. As qualidades do coração, tais como as qualidades do olhar – porque o que define um poeta, de acordo com esta escrita, será sobretudo o olhar – estão ligadas às qualidades do espaço. Percebe-se então que esse mesmo espaço seja cultuado, como o faz Fernanda Dias nos seus poemas a Macau. "Que olhos trazia quem por aqui passou/ e partiu antes que um sobressalto/ do coração lhe dissesse que era já tarde// Tarde para partir e tarde para ficar/ o tempo de um verso, de um aceno/ cada lembrança como um rochedo/ esculpido, resíduos do olhar petrificados" (Dias, 2016, 63).

"Aqui" é a fronteira mais distante, o lugar mais remoto - mais esquivo também, do ponto de vista da significação-, dos mapas traçados pelos que navegavam em função do desejo, " o desejo de um lugar nunca visto, /exasperava a luz eternizando-a" (Dias, 2016, 64).

Assim, a empresa dos Descobrimentos transforma-se em demanda metafísica e deriva infinita. Tal como a poesia, os Descobrimentos tiveram como motor e alvo a busca do infinito: "o lugar nunca visto", a quintessência do mistério, meta sempre recuada...

"Tarde para partir e tarde para ficar": O drama é o tempo, portanto o drama é a perda. Este verso diz de um dilema. De uma situação impossível.: "tarde para partir e tarde para ficar". Assim, quem entregou o seu coração a este diminuto pedaço de chão fica condenado a viver num limbo. Numa insatisfação permanente. "Quando partir, ficarei", é a proposição oximórica de Fernanda Dias, promessa a oferecer a consolação possível. Na versão de Sales Lopes desta forma de amor absoluto, condenado: "Quando aqui / já não estivermos... / Quem te amará?" (Lopes, 1997). Esta poesia, rito de acesso ao absoluto do mito, é também convite à revisitação e

repensar críticos da nossa história política, do nosso passado colonial e dos dramas por ele encenados.

A identificação da poesia com a manifestação do real é antiga. Conheceu um fecundo período de teorização no romantismo, que lhe deu os contornos de uma abertura total: a poesia, linguagem carregada de energia (na formulação feliz de Pound), é apenas regulada por um princípio de... liberdade absoluta. O melhor da filosofia corresponderá a momentos de iluminação... poética. A poesia procura e oferece mais do que conhecimento: Sophia diz que ela busca a "salvação". Heidegger correu atrás de Hölderlin, do seu verbo enigmático, epigramático fragmentário. Mesmo nos momentos mais desconstrutivistas do fazer ou pensar a literatura, fossem eles lúdicos ou nihilistas, nunca se perdeu a noção de que na sua origem está uma voz que dita. Voz duma consciência (duma consciência literária); expressão de técnicas, de saberes e retóricas; voz de autores amados: voz de autores negados... Mas, na sua origem, em que se confunde o mito e a história, a poesia estava sob a alçada dos deuses. As divindades tutelares da poesia, na Grécia, assessoravam as divindades que tutelavam a adivinhação ou produção de oráculos. Em todas as civilizações, os oráculos, ou os enunciados dos deuses eram materializados... em verso. Um sopro particular, sustentado por um ritmo particular.

Foi à expressão poética que foi reconhecida a capacidade de captar a linguagem das coisas, as correspondências que articulam o universo e que a linguagem poética configura por analogia. Definida como a Falácia romântica, no ocidente; a sua persistência explica o fascínio de muitos ocidentais ilustres pela escrita e caligrafia chinesas, que em si encarnariam o mistério dessa identificação entre a ordem do cosmos e a sua tradução, por analogia, nas combinações de caracteres chineses.

A poesia é afirmação de uma presença, resume Earl Miner (Miner, 1990). A linguagem poética é a casa do ser. O mito romântico do poeta como hierofante, mensageiro de uma aspiração inapreendida e legislador não reconhecido do mundo (na súmula de Shelley) tem raízes muito antigas e universais.

Em grego, *himnos* significa canto. Celebração: canto votivo, de invocação e celebração (Borges, 2001). Como em Sophia e Manuel Alegre. O modo, pode ser o da conversa humana, como em Cinatti. Ou da tranquila e intensa interrogação

lapidar da poesia de Fernanda Dias. Estas poesia fazem-nos repercorrer a nossa história, re-imaginar e repensar a nossa identidade, sopesar os nosso mitos fundadores. "Tinha uma flauta que cantava e era uma pátria" (Alegre, 2016, 47) ... Mas que espécie de colonialismo foi o nosso, ou melhor, que viagens fizemos nós na nossa história, para merecermos percursos tão exemplares como o de Cinatti (não foi retórico, foi literário e vivido), tão votivos como os de Sophia, de uma interiorização tão ritualística da cosmovisão do Outro como o de Fernanda Dias?...

Temos a explicação de Margarida Calafate Ribeiro, que põe a questão muito claramente, equacionando para a sua tese raciocínios de Eduardo Lourenço e Boaventura Sousa Santos. São nucleares os conceitos de centro e descentramento, identidade deficitária e descoberta. A raiz da especificidade ou diferença do colonialismo português em relação aos seus congéneres europeus, tão falada, estaria no facto de termos sido os primeiros – os outros foram apenas na nossa esteira - e, em segundo lugar, dada a nossa condição "semiperiférica" em relação à Europa, sempre foi determinante a necessidade de nos construirmos descentrando-nos. "Portugal existia através do seu império e, através dele, imaginava-se centro." (Ribeiro, 2004, 51). Portugal, já no séc.XVI na periferia da Europa, pôde sonhar-se ou imaginar-se como centro, através do Império tão extenso quanto disperso de que se veio a acrescentar. Precisávamos de nos construirmos como centro (falso) do mundo, através de inúmeros outros centros que confirmassem a nossa importância. Assim, o ímpeto expansionista baseou-se na verdade num *deficit* de identidade (Ribeiro, 2004, 30).

Chega para entender a visão que do nosso colonialismo nos dá a poesia, o que ela reflecte, o que ela reinventa?...

"Que olhos trazia quem por aqui passou". Este verso que nasceu de Macau remete para a identidade dos portugueses, para a natureza da relação que instituíram com o lugar visitado, para as consequências duma forma particular de olhar e de se apegar a um solo que não era nosso. Este *pathos* liga-se a um sentir o Império, repensar o nosso colonialismo, e a nossa ambígua relação de amor aos lugares que nos suplementaram, nos acrescentaram do que era afinal essencial (em termos identitários) e configuraram assim a imagem que temos de nós.

Referências

Alegre, M. (2016). *Vinte poemas para Camões*. Lisboa: Publicações Dom Quixote (2ªed.revista).
Andresen, S.de M. B. (1980). "Luís de Camões: ensombramentos e descobrimentos", *Cadernos de Literatura*. Coimbra, n. 5, p. 22-29.
Andresen, S.de M. B. (1991). *Obra Poética, III*. Lisboa: Editorial Caminho.
Andresen, S.de M. B. (1996). *Navegações*. Lisboa: Editorial Caminho (3ª ed.).
Borges, V. (2001). "Géneros Literários", *in* MATOS, M.V.L.de *In Introdução aos Estudos Literários.* Lisboa: Verbo, p. 264-301.
Cinatti, R. (1992). *Obra Poética.* Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
Dias, F. (2016). *O Mapa Esquivo*. Macau: Livros do Oriente.
Lopes, F. Sales (1997). *Pescador de Margem*. Macau: Livros do Oriente.
Miner, E. (1990*). Comparative poetics: An intercultural essay on theories of literature*. Princeton: Princeton University Press.
Pratt, M. L. (2008). *Imperial Eyes.Travel Writing and Transculturation*. New York: Routledge (2ª ed.).
Ribeiro, M.C. (2004). *Uma História de Regressos. Império, Guerra Colonial e Pós-Colonialismo*. Porto: Edições Afrontamento

II

ENTRE O ORIENTE E O OCIDENTE

A LUSOFONIA COMO UTOPIA CRIADORA

Adriano Moreira

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

Resumo: A língua portuguesa não é nossa, também é nossa; como num fio em que se notam manchas diferentes dos componentes: mas é apenas um fio, não são muitos. E por isso os componentes juntam, apertam, não separam.

Palavras-chave: Lusofonia, cultura de língua portuguesa, pensamento utópico.

Summary: The Portuguese language is not ours, it is also ours; as in a thread in which different stains of the components are noticed: but it is only a thread, not many. And so the components join, tighten, do not separate.

Key words: Lusophony, Portuguese language culture, utopian thinking.

Estamos a celebrar os 500 anos da publicação da *Utopia* de Santo Thomas More (1516), palavra que significa "em parte alguma", porque o atual católico santo patrocinador de governantes e parlamentares, por decisão do também Santo João Paulo II, descreve um arranjo político sem violência, sem opressão, sem propriedade. Por isso mesmo creio que não é um sentido que se confunda, pelo menos inteiramente, com a lusofonia. Esta corresponde melhor à construção viável de um ideal, não necessariamente com pretensões científicas mas enquadrado por objetivos e valores dependentes da compreensão, adesão, e projeto querido. Projeto que não é um "mito" no sentido de Sorel (1847-1922), o qual tem a função de animar o esforço humano, como procurou com as suas famosas *Reflections on Violence* (1908), não necessariamente física, mas a "violência" dos princípios religiosos, ou morais, ou estruturais derivados de instituições, repudiando o materialismo de Marx por considerar que o capitalismo foi um fenómeno social simples.

O lusotropicalismo, um conceito firmado por Gilberto Freyre, foi antes de mais a descrição de um fenómeno, depois uma busca das causas, finalmente a definição de uma política com raízes históricas e objetivos de um conceito estratégico, ao qual era essencial uma moral. Talvez o sentido da conceção gilbertiana seja melhor compreendido e racionalizado se começarmos por procurar entender a multiplicação de grupos humanos que reclamam identidades separadas, com relações conflituosas com grupos a que reconhecem identidade diferente, e até hierarquias diferenciadas. Talvez na conceção ocidental o grupo politicamente mais identificado tenha recebido a forma de *Nação*, uma palavra que tem que ver com sangue comum, natalidade longa, parentesco, costumes partilhados, objetivos assumidos, politicamente independência e portanto governo próprio, nações enriquecidas por palavras como pátria, história, passado e futuro, o todo consolidado pelo que podemos chamar a vida habitual.

Portugal é, na Europa, uma das mais antigas, senão a mais antiga das nações, e todavia, quando indagamos a história, encontramos uma mistura de nativos lusitanos, romanos com tropas de várias proveniências, bárbaros como alanos, vândalos, suevos, unificadores como visigodos, muçulmanos de fé oposta, e todavia todos finalmente portugueses, exigindo governo próprio, condição de sentirem que a vida habitual, assente em regras específicas e identificadoras, correspondia a um

valor chamado *liberdade*, sem prejuízo dos condicionamentos culturais e materiais que lhe definem os limites.

A averiguação dos condicionamentos históricos que conduziram a esta multiplicação de grupos com identidades separadas, encontra motivos económicos relacionados com a subsistência, longamente investigada por exemplo pelo sábio Francis Fukuyama, no seu famoso *Ordem Política e Decadência Política* (ed. Portuguesa da D. Quixote, por Miguel Mata, em 2015), destacando-se o capítulo sobre *A Construção de Nações*, onde aceita a seguinte definição: "o nacionalismo é uma forma específica de política de identidade que teve a sua primeira grande expressão na Revolução Francesa. Baseia-se na ideia de que as fronteiras políticas do Estado devem corresponder a uma fronteira cultural primeiramente definida por uma língua e uma cultura comum".

Todavia, não apenas vivemos séculos, mesmo no espaço europeu, com organizações políticas incluindo varias nações, e essa era ainda a regra europeia antes da guerra de 1914-1918, que terminou com a extinção dos Impérios Europeus continentais, que eram o Império Alemão, o Império Austro-Húngaro, o Império Russo, e o Império Turco. Tudo extinto por inspiração do Presidente Willson dos EUA, que fez inscrever no estatuto da Sociedade das Nações, que não subscreveu, que cada Nação deve ter um Estado.

Acontece porém que chegar a esse princípio de direito internacional, não impediu que nascessem Estados sem Nação, nem que as guerras, até à gravíssima de 1939-1945, tivessem conduzido a Europa, na expressão de Jan Kershaw, "À Beira do Abismo", procurando sair dessa emergência com o projeto mal estruturado da vigente União Europeia.[1] Mas esta evolução, não impediu que, em Nações politicamente estruturadas, se mantivessem grupos não integrados, e por isso com estatuto diferenciado, em regra conduzindo a submissão e desigualdade, até à repugnância. Lembremos, por exemplo, que as Ordenações do Reino de Portugal mantiveram, até à publicação do Código Civil de Seabra, uma ordenação para mouros de Castela, outra para judeus, e outra para ciganos.

Esta diferenciação, com frequência por razões religiosas na origem, como a guerra de 1939-1945 veio brutalmente a ressuscitar, o terrorismo atual a utilizar, e a Unesco ajudou a identificar, e reprovar, o efeito de causas já eliminadas pela

[1] Ian Kershaw, *À Beira do Abismo,* Lisboa, D. Quixote, 2016.

lusofonia, e que foram os mitos raciais: judeu, preto, mestiço, e agora islamofobia. Ora, se na Europa dos antigos impérios, que a guerra de 1914-1918 extinguiu, e a de 1939-1945 dramaticamente fez reviver, de modo que a questão *judaica* foi a mais dramática, a expansão para a descoberta e domínio do que os ocidentais chamaram terceiro mundo, é que fez dos mitos do negro e do mestiço os dinamizadores da obra esclarecedora de Gilberto Freyre, e da ação portuguesa um tema de projeção mundial. Isto porque um dos efeitos da descoberta e ocupação ou domínio de novas terras e gentes, fez do negro a maior vítima da exclusão pelos ocidentais, usando a escravatura.

Não é que a escravatura tenha sido inventada pelos portugueses que deram os primeiros passos para o globalismo em que hoje vivemos sem conhecimento claro do "que forma é esta de viver". Os nativos das terras encontradas praticavam a escravatura, e quando os portugueses partiram deste *cais de embarque,* que é esta terra pequena e pobre que nos coube como chão da Pátria, para a aventura planeada das descobertas e conquistas, encontram na costa de África uma abundante oferta de escravos, que os muçulmanos utilizavam para as suas linhas comerciais, e que os naturais capturavam, em combates e depredações locais, para vender à navegação que assim alterou o mercado. E quando o alterou, também o agravou, porque o transporte para terras distantes, como as que viriam a ser o Brasil, implicava o corte com a origem dessas vítimas, quanto às gentes e natureza que era a sua raiz.

É evidente que o método americano de liquidar as populações nativas, como fez com os índios iroqueses, limpando o território de índios e bisontes, não evitou a escravatura de negros importados, que levou à guerra civil, ao assassinato de Lincoln, e às descriminações que tiveram como vítima, já no século passado, o negro Luther King, que não chegou a viver o *dream* que sonhou. Mas o que animou as investigações e criatividade de Gilberto foi a relação entre brancos e pretos no Brasil.

A sua *Casa Grande e Senzala*, que o tornou célebre, disse respeito à relação entre donos *colonizadores brancos* e *negros escravos*, traçando um caminho histórico de assimilação aos costumes, à fé, à humanização do convívio, até à extinção do estatuto. Não faltam críticas ao que foi chamado o lusotropicalismo, designadamente, para referir as mais significativas, a do mais tarde Presidente

Fernando Cardoso, e a do notável Reitor de Brasília que foi Darcy Ribeiro. Todavia, o primeiro, que sempre acusou Gilberto de adocicar as relações entre as etnias diferentes, considerando-o mais poeta do que cientista, quando Presidente do Brasil declarou o ano 2000 como Ano Gilberto Freyre; e o segundo, marxista ativo, sofrendo, por fidelidade às suas convicções políticas, no exilio e na saudade, deixou ensaios postumamente publicados onde afirma: se a Itália seria outra sem Dante, a Espanha seria outra sem Cervantes, Portugal seria outro sem Camões, o Brasil seria outro sem Gilberto.

Outra crítica frequente a Gilberto é a de que se tornou um protagonista servidor do regime corporativo português que acabou em Abril de 1974. Ora o certo é que Gilberto visitou o então Império Português, parcela do Império Euromundista, quando já era célebre pelos estudos brasileiros, e julgo que só escreveu *O Mundo que o Português Criou* depois que o Almirante Sarmento Rodrigues o convidou para visitar Goa. Quem tiver lido o seu *Aventura e Rotina*, escrito depois de visitar Angola, e nela a Companhia dos Diamantes, acrescentando a polémica que teve com o Comandante Henrique Vilhena, no *Diário de Notícias de Lisboa*, não vai poder apoiar a adesão ao regime político português de um autor que tenta analisar criticamente uma ação de centenas de anos.

O facto é que Gilberto não ignorou a escravatura, nem a brutalidade de transporte, nem a injustiça do trabalho e da vida de homens que foram propriedade de outros homens: mas aquilo que o impressionou foram as *emergências* do processo, como não acontece com todos os grupos humanos, entre tais emergências está o Brasil, hoje enfrentando dificuldades até de manutenção da unidade, e seguramente com uma componente de deserdados preocupante. Mas a emergência Brasil, com a sua riquíssima especificidade e cultura, e do qual vaticinou o Abade Correia da Serra que lhe viesse a pertencer no Sul do Continente americano o papel dos EUA no Norte. Foi essa emergência que apaixonou Gilberto, e que esperou ver reproduzida no mundo que o português criou, e que hoje está expressa na CPLP e no Instituto Internacional da Língua Portuguesa.

Começaremos por tentar mostrar que, em primeiro lugar, o chamado Império Português que findou em 1974, não teve, com exceção do Estado da Índia, a circunstância que teve o Brasil de longo tempo de domínio, e sobretudo o facto de lá ter estado a capital do Reino de Portugal-Brasil e Algarves, quando D. João VI,

com esse ato, abalou a carreira vitoriosa de Napoleão. Mas a escravatura teve um longo processo de extinção, não obstante o avanço do direito internacional, extinção que começa com o fim da aventura napoleónica. No Portugal europeu foi extinta pelo Marquês de Pombal, nas colónias portuguesas apenas foi extinta por Sá da Bandeira já no regime liberal, no Brasil foi extinto pela Princesa Isabel aceitando conscientemente o fim da monarquia, e na restante África portuguesa, em 1961, é que foi extinto o indigenato. Mas na década de 50 do século passado, quando findara a guerra de 1939-1945, a França e a Inglaterra, pretenderam submeter militarmente o Egipto para manter o domínio do Canal do Suez. O facto foi acompanhado por uma Conferência realizada em Geneva, na qual participei, e convocada pela Sociedade Britânica Antiesclavagista.

A conclusão foi que no Médio Oriente existiam cerca de 500 mil escravos africanos de primeira geração, africanos que eram trazidos desde o Senegal, e conhecidos pelo nome de "Slaves Travel Cheque". Ainda hoje, nesta Europa da União, são reconhecidos casos de escravatura de brancos, sobretudo em explorações agrícolas, não faltando pois neste Ocidente outonal práticas que são reprodução da prática, sobretudo de mulheres e crianças. Por isto, sem esquecer a persistência do mal, desprezador da ética dos Direitos Humanos, e os dramas da descolonização que implicou a guerra em todas as parcelas do Império Euromundista, temos de admitir que na maior parte dos territórios desse antigo Império não ficaram práticas de regime democrático, mas sim de regra políticas extrativas, e não inclusivas, sem implantação do modelo democrático da divisão de poderes, e política inclusiva.

Não podemos por isso, mais uma vez, ignorar o passivo dos regimes que caraterizam o extinto Império Euromundista, cuja ordem pública, com gravidades variáveis, não é sempre a mais favorável para uma que chamamos aqui vida habitual. Mas também mais uma vez salientamos que são as emergências que valem, não os caminhos acidentados para lá chegar. Acontece que de todas as parcelas do Império Euromundista, sendo algumas das antigas dessas parcelas Estados já consideráveis na comunidade das Nações, e pondo de lado a Comunidade Britânica, agora também a perder os laços que não sejam sobretudo anglo-saxónicos, a única parcela que se uniu com a soberania original, mesmo nas

tentativas de novos agrupamentos de que é exemplo a União Europeia, foi o da língua portuguesa.

A CPLP, antes do final da chamada guerra do ultramar, foi antecedida pelos dois Congressos das Comunidades de Língua Portuguesa, que a Sociedade de Geografia organizou, a primeira em Lisboa, Coimbra e Guimarães, a segunda a partir da então chamada Lourenço Marques, ao longo do trajeto de Vasco da Gama até ao monumento inesquecível que é a Ilha de Moçambique, coisa que foi sempre lembrada pelo Embaixador José Aparecido de Oliveira, que liderou a iniciativa final brasileira.

Em primeiro lugar, também neste ponto, não pode ignorar-se que se tratou de coordenar as *emergências*, unindo identidades de fronteiras seguras, unidade a intervir crescentemente, e a ter papel ativo na vida internacional. Nada disto é explicável cabalmente excluindo os laços de afeto que caraterizam a intervenção de Gilberto Freyre. Mas também não seria possível sem o laço da *língua portuguesa*, a mais falada no sul do globo. Foi uma proposta feita no Instituto Joaquim Nabuco de Pesquisas Sociais, no Recife, por uma razão técnica adaptada à realidade.

Não obstante as recentes independências terem mostrado a existência de elites numerosas em cada um dos novos Estados, nenhum deles tenha ainda condições para a tarefa de organizar Academias que, como acontece em Portugal e no Brasil, e também na diferenciada Europa, são as responsáveis pela língua. Pareceu necessário criar um Instituto onde todos interviessem em pé de igualdade. A proposta, que fiz, foi imediatamente assumida pelo Presidente Sarney, e assim nasceu o Instituto Internacional da Língua Portuguesa.

Tão importante que é uma das oito línguas utilizadas pelo *site* da ONU, e tendo designadamente acontecido, que existindo várias cátedras de português em Tóquio na Universidade Católica, no pequeno mas ativo Macau, Portugal deixou apenas uma Escola de Português: nesta data, por interesse próprio, serão umas quinze as universidades que na China ensinam o português, o que mostra que ambas as já grandes potências, que são o Japão e a China, assumiram a importância que lhe atribuem para o relacionamento, fortalecimento de amizades, e atividades económicas e políticas, no espaço da CPLP.

Foi assinado recentemente um Tratado sobre a língua portuguesa, por iniciativa do Brasil, sendo que Portugal imediatamente o executou, aceitando a iniciativa que foi

do Brasil, e julgo que nenhum outro Estado de Língua Portuguesa o ratificou incluindo o Brasil. Sublinho que a Academia das Ciências de Lisboa, responsável pela língua, não foi ouvida nem consultada para as condições da reforma a que a própria Academia teve de obedecer. Nem tudo é sempre acertado, e por mim, tendo obedecido à lei por ser então Presidente da Academia, não deixo de expressar mais uma vez, designadamente na Universidade, que não é indicado fazer tratados a condicionar a evolução de uma língua.

O meu princípio é o de que a língua portuguesa não é nossa, também é nossa. Recordo-me do ensino liceal onde se explicava que, no próprio país originário, a língua evoluciona, sem resistir, à modificação de várias circunstâncias. Recordo por exemplo que, quando um Estado é vítima de invasão e submissão, o ritmo e tom da língua muda para evitar a compreensão pelo invasor, de modo que ela é murmurada; que numa economia agrária vigora a lentidão da língua, que acelera quando se verifica um movimento de industrialização, a exigir maior rapidez nas ordens, decisões, e informações; que a população de um território colonizado, para entender e aprender a língua do colonizador necessita de que as vogais sejam abertas, e que quando deturpa irremediavelmente alguma palavra, é o colonizador que adota a deturpação.

Finalmente, todas as sociedades têm e mantêm valores próprios, fenómenos da natureza específicos, tradições e crenças diferentes, e por isso enriquece a língua com vocábulos que outros países da mesma língua não usam, dando à língua um ritmo e estilo diferente. Se, finalmente, colónias de emigrantes de diferentes nacionalidades se instalam, a língua ganha valores alemães, franceses, portugueses, que nos outros lugares não existem. Por isso insisto em que a língua portuguesa não é nossa, também é nossa; como num fio em que se notam manchas diferentes dos componentes: mas é apenas um fio, não são muitos. E por isso os componentes juntam, apertam, não separam.

LUSOFONIA & CÂNONE

Annabela Rita

Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa/ CLEPUL
Alameda da Universidade
1600-214 Lisboa
(351) 217 920 000 | info@letras.ulisboa.pt

Resumo: Pretende-se, com esta comunicação, reflectir sobre a relação entre Cânone Literário e Lusofonia, em especial para a funcionalidade estratégica do primeiro no reforço de uma identidade cultural comunitária alargada, transnacional.

Palavras-chaves: Literatura, Cânone, Lusofonia.

Abstract: With this communication, the intention is to reflect on the relationship between the Literary Canon and Lusophony, in particular for the strategic functionality of the first one in the reinforcement of a broad, transnational community cultural identity.

Key-words: Literature, Canon, Lusophony.

A problemática do Cânone Literário é nuclear na reflexão sobre a Literatura e sobre a Cultura de que é cristalização altamente elaborada, hipercodificada. Ao tema e à sua problematização dediquei já um volume (Luz & Sombras do Cânone Literário, 2014) e a Academia vai dedicando a sua atenção nos currículos e nos programas correspondentes. Os nossos 'clássicos' são aqueles que relemos e evocamos (Italo Calvino), que modelizam a nossa literatura e dominam os nossos programas académicos (Harold Bloom), que constituem as nossas listas (Umberto Eco)…

Daí as efemérides, maioritariamente, centenários: momentos de revisitação da nossa tradição, da memória que nos constitui como seres de cultura. O Cânone Literário compõe a constelação do nosso 'céu', aquele através do qual nos orientamos: cada obra é uma cristalização cultural de uma densidade reforçada pela dimensão estética, pelo programa artístico que a informa.

Alguns exemplos dispensam comentários, tal a familiaridade da referência que constituem.

Em 2016, p. ex., recordo, dentre os muitos possíveis pelo impressionante número de instituições que se associaram às iniciativas: 500 anos / *Cancioneiro Geral*, de Garcia de Resende: Colóquio Internacional "A Lírica em Questão. Do *Cancioneiro Geral* de Garcia de Resende à Atualidade"[1]; 400 anos / Congresso Internacional Cervantes & Shakespeare: "400 Anos no Diálogo das Artes"[2]; Congresso Internacional Comemorativo dos 500 anos da *Utopia*: "Tomás Moro e o Sonho de um Mundo Melhor"[3], etc.

Reconhecer-nos-íamos na perda destas referências? Reconhecê-los-íamos descontextualizados da(s) cultura(s) em que emergiram e que marcaram, nacional(is) e europeia(s)?

Quanto à Lusofonia, a sua dimensão intercultural fá-la surgir como poliédrica realidade. E será, também, por isso que se evidencia como matéria de debate e de controvérsia. Afinal, floresce de um longo e sinuoso itinerário que Fernando Cristóvão foi cartografando: um 'cruzeiro' (*Cruzeiro do Sul a Norte*, 1983), um dicionário (*Dicionário Temático da Lusofonia*, 2005-07), um 'itinerário histórico'

[1] Ponte de Lima, 22/7/2016. Versão electrónica em http://coloquiolirica2016.weebly.com/.
[2] Lisboa, novembro/2016. Informações em http://400cervantes-shakespeare.webnode.com/ e em http://cervanteseshakespeare400anos.blogspot.pt/.
[3] Lisboa, novembro/2016.

(*Da Lusitanidade à Lusofonia*, 2008), uma 'peregrinação' (*Nova Peregrinação por Diversificadas Latitudes da Língua Portuguesa*, 2017). Longe vai já o tempo do nacional, do luso-tropicalismo, de… é já tempo de interculturalidade, do princípio da incerteza (Heisenberg), das sociedades do espectáculo (Lipovetsky)…

Recentemente, saiu um volume de mais de 500 páginas na sequência de vasto debate sobre a questão da Literatura e seu contexto cultural no espaço lusófono[4]: *Lusofonia e Interculturalidade — Promessa e Travessia*, coordenado por Moisés de Lemos Martins[5]. Algumas das interrogações ("Lusofonia e Literatura: haverá cânone(s) lusófono(s)?"), das sugestões ("Sugestões de critérios convergentes prévios para a formação e definição de um cânone lusófono"), de hipóteses ("Lusofonia e globalização. A possibilidade de refazer utopias"), etc., da Lusofonia encarada como "reinvenção de comunidades e combate linguístico-cultural" ecoam no volume consagrando os avanços deste e de outros debates.

O Cânone será, por isso, o lugar onde as identidades se representam esteticamente configuradas, emocionalmente vibrantes, verbalmente discursivizadas, interculturalmente reveladas. Instância, por excelência. Espelho mágico das mais profundas e transversais hiperligações, da metamorfose das culturas em que se inscreve e que o geram.

Por essa funcionalidade forte, subtil, profunda e múltipla, é, naturalmente, matéria de controvérsia, apesar dos consensos. Visitemos uns e outros.

Alguns consensos

É uma questão magna do estudo da Literatura, seja qual for a perspectiva.

Autores como Harold Bloom, mas também George Steiner, Italo Calvino, Umberto Eco, Daniela Marcheschi, etc., no plano internacional, ou Vítor Manuel de Aguiar e Silva[6], no nacional.

Cada Literatura nacional elenca os seus e os das outras. Listas de instituições académicas e culturais prestigiadas, de autores respeitados (*O Cânone Ocidental*, 1994, de Harold Bloom) ou em revisão.

---

[4] Refiro-me, dentre outras iniciativas, à International Conference "Interfaces da Lusofonia", realizada entre 4-6/7/2013, na Universidade do Minho – Braga, no âmbito do projecto Identity Narratives and Social Memory Project, que atraiu investigadores de todo o mundo.

[5] file:///C:/Users/User_2/Downloads/2219-7990-3-PB.pdf.

[6] http://observalinguaportuguesa.org/canone-literario-lusofono-uma-ideia-que-provoca-resistencias/.

Há autores e obras que resistem mais longamente às oscilações do gosto e às mudanças de paradigma cultural e estético, outros/as que soçobram e muitos que, depois, são redescobertos. A definição do Cânone Literário está estreitamente dependente do auto/hetero-reconhecimento estético culturalmente moldado.

Alguma controvérsia

No rigor da correspondência dos conceitos (cânone, nacional, europeu, ocidental, lusófono, autoral, etc.) à realidade que eles designam, assunto sobre que me ocupei noutro lugar[7]. E na sua existência de facto: se uns partem desse princípio, outros há que *propõem* que se definam/fixem esse(s) cânone(s).

Nas listas. Divergência de critérios de selecção e de constituição, como tive já ocasião de assinalar e exemplificar no caso de exemplos mais representativos, quer entre listas, quer na sua constituição (p. ex., Bloom integra obras *não literárias* na lista, atendendo à sua influência cultural), quer entre os diferentes momentos da cartografia do mesmo autor[8].

Problemas da perspectiva da alteridade cultural

Apenas a título de exemplo, observando a proposta de Harold Bloom no que à Literatura Portuguesa se refere, anotei um imenso desequilíbrio compositivo no contraste entre épocas silenciadas e outras de grande concentração de autores:

- dois do séc. XVI (Luís Vaz de Camões [*Os Lusíadas*] e António Ferreira [*Poesia*])
- um do séc. XIX (Eça de Queirós [*Os Maias*])
- seis do séc. XX (Fernando Pessoa [*Mensagem*, *O Guardador de Rebanhos*, *Poemas*, *Poemas Escolhidos*, *O Livro do Desassossego*], Jorge de Sena [*Poemas Escolhidos*], José Saramago [*O Memorial do Convento*], José Cardoso Pires [*Balada da Paria dos Cães*], Sophia de Mello Breyner [*Poesias Escolhidas*] e Eugénio de Andrade [*Poesias Escolhidas*]), cinco dos quais da mesma geração[9]
- a falta de coincidência entre a proposta de Bloom e os protagonistas dessa reflexão (autores, teóricos, críticos, professores, investigadores): o auto-reconhecimento e o hetero-reconhecimento não se identificam.

Sobre este problema da alteridade perspéctica com implicações na leitura no caso específico das literaturas de nacionalidades emergentes, falarei adiante.

---

[7] *Luz & Sombras no Cânone Literário*, Lisboa, Esfera do Caos, 2014.
[8] *Ibidem*, especialmente, pp. 35-38.
[9] *Ibidem*, pp. 35-36.

Cânone Literário Lusófono

Poderia continuar a fazer um levantamento de aspectos que marcam a reflexão que informa a do Cânone Literário Lusófono, mas avancemos para este.

Na desejada e importante constituição de um Cânone Lusófono como instrumento de formação identitária da comunidade que por essa designação se sente abrangida, as dificuldades de realizar tal desiderato, muitas e diversificadas, têm sido motivo de sistemática reivindicação de que ele resulte de *proposta dos próprios*: de cada Literatura e comunidade, entendendo por esta o conjunto dos seus protagonistas (autores, teóricos, críticos, professores, investigadores), com destaque para os seus 'artífices'. A proposta de Fernando Cristóvão chega mais longe: concretiza critérios para a constituição dos seus principais instrumentos de trabalho, as antologias, séries e histórias literárias conjuntas[10].

No entanto, os problemas e as dificuldades espreitam. Lembro apenas alguns.

Para o Cânone Literário Lusófono: alguns problemas

Em grande angular

Plural ou singular? Se a proposta é dos próprios, parece que o todo seria a soma das partes. Está por provar o reconhecimento de cada comunidade nesse *puzzle* totalizador, sendo certo que a falta de consenso dificultaria o singular…

O lugar e a função de certos autores que se situam exactamente nas fronteiras temporais e nacionais que hoje justificam falar-se de Lusofonia: marcaram de modo indelével a génese de uma literatura nacional grafada em língua portuguesa com uma *inscrição epicentrada* que os constitui como *estranhezas* n/dessas diferentes margens do rio da escrita.

A influência das relações entre os diferentes espaços lusófonos (a nível político, académico, etc.): p. ex., no Brasil, assinale-se o contraste entre a anunciada possibilidade de eliminação da obrigatoriedade do estudo da Literatura portuguesa, retirando-a da Base Nacional Curricular Comum (BNCC), e o reforço da presença das literaturas africanas nas escolas e universidades brasileiras.

[10] Cf. Sugestões de critérios convergentes prévios para a formação e definição de um cânone lusófono.

O progressivo apagamento da Literatura nos programas académicos de alguns dos espaços nacionais, reduzindo-lhe o espaço vital para as academias, onde a tendência de predomínio da modernidade e da contemporaneidade chega à quase rasura do clássico e do medieval. Esse movimento está a tender a reduzir o *cânone nacional* a um itinerário a tracejado, com figuras salientes sem companhia na paisagem do seu tempo. A corrosão do cânone, em hipótese académica, poderá chegar à sua rarefacção e à perda de validade desse vestígio que nos programas académicos se consagra, impondo a necessidade de redefinição conceptual do cânone em função quase exclusivamente dos especialistas da Literatura…

Um exemplo

Um exemplo representativo tomado no quadro da Literatura luso-moçambicana: António Quadros (António Augusto de Melo Lucena e Quadros, n. 1933 — m. 1994), cuja tentação heteronímica o tornou conhecido como João Pedro Grabato Dias, Mutimati Barnabé João e Frey Ioannes Grabatus. Com extensa e diversificada obra literária e nas artes visuais (pintura, escultura, cerâmica, cartazes, ilustração, infodesenho, etc.) em Moçambique e em Portugal, fez parte do repertório de cantores como José Afonso e Amélia Muge.

Se os seus nomes e títulos literários[11] já insinuam a oscilação entre esferas culturais e estéticas diferentes, a leitura das obras exibe uma espantosa tessitura que se deseja *identitária* para uma *literatura moçambicana*, trabalhando fios e desenhos que toma em diferentes origens: no cânone ocidental, no nacional português, popular e erudito, e na literatura e nas artes tradicionais populares moçambicanas, onde já seria cartografável escrita de autor, que também convoca.

A obra de António Quadros constitui-se como autêntico *labirinto de paródia* que manipula os fantasmas dos nossos *museus imaginários*, em especial nessa memória mais íntima e identitária. É o caso da *Bíblia* e d'*Os Lusíadas*, unindo sagrado e profano, ocidental e nacional. No IV Centenário Camoniano, simbolicamente, ofereceu-nos As Quybyrycas (1972), "poema éthyco em ovtavas que corre como sendo de Luiz Vaaz de Camões *em Suspeitíssima Atribuiçon*" em que se ocultava

[11] Na literatura: *40 e Tal Sonetos de Amor e Circunstância e Uma Canção Desesperada* (1970), *O Morto* (1971), *A Arca — Ode Didáctica na Primeira Pessoa* (1971), *Uma Meditação, 21 Laurentinas e Dois Fabulírios Falhados* (1971), *Eu, O Povo* (1975), *Facto-Fado* (1986), *O Povo é Nós* (1991), *Quybyrycas* (1991), *Sete Contos para um Carnaval* (1992).

Frey Ioannes Grabatus, segundo intrincada ficção das origens que Jorge de Sena lhe inventa, invocando também um suposto manuscrito de um hipotético Luís Franco Correia, cumprindo promessa feita a D. Sebastião de continuar a saga portuguesa a partir d'*Os Lusíadas*: a batalha de Alcácer-Quibir é a matéria épica que "se encontrava oculta, como tudo em *Os Lusíadas*, uma chave do acontecimento que, alacremente, aceitamos prefaciar." (Quadros, 1991: 19). Na obra, o objectivo é já diverso do camoniano, o canto perdeu o tónus épico e o timbre aproxima-se do do Velho do Restelo quando o cantor interpela D. Sebastião, ao mesmo tempo que se aproxima da convocatória e enevoada *Mensagem* pessoana.

Com *A Arca*: *Ode Didáctica na Primeira Pessoa — Tradução do Sânscrito Ptolomaico e Versão Contida* (1971) de João Pedro Grabato Dias, António Quadros impõe Noé e a *Bíblia* na sua casa de espelhos, partilhando o centro com As Quybyrycas.

Na obra do autor, só estes dois livros seriam suficientes para demonstrar o profundo trabalho de arqueologia e de construção identitária no quadro de uma literatura emergente, a moçambicana, mas também de uma que no leito da anterior se renovou[12]. Mas será também isso que o tornará progressivamente mais *estranho* para qualquer das comunidades nacionais lusófonas…

Ora, poderá haver um *cânone* nacional ou de comunidade de nações sem autores assim? E com eles?

Enfim…

… o levantamento destes e de outros problemas poderá promover profundas alterações nas pedagogias, nos modelos de bibliografia e de programas para que se constitua um cânone lusófono e, provavelmente, o plural terá de ser sempre usado…

… o Cânone Literário, na proposta de Bloom e na revisão que ela sofre para adaptação aos diferentes *corpus* literários (nacionais, transnacionais, autorais, etc.) é inquestionavelmente um instrumento muito útil, estratégico, para a vida dessa mesma Literatura (criação, leitura, investigação, ensino) e todos os contributos são

[12] Muitas foram e vão sendo as revisitações d'*Os Lusíadas* de Camões, mesmo declaradas: desde as totais, como *Os Lusíadas do séc. XIX. Poema Heroi-Comico* (paródia) (Almeida, 1865), até às parciais, como a da *Paródia ao Primeiro Canto de Os Lusíadas de Camões por Quatro Estudantes de Évora em 1589* (AA. VV., 1880). E longa e rica é a história da paródia na bibliografia portuguesa (cf. Curto, 2003: 21).

valiosos, mas o seu panorama é fluido, apesar de alguns pontos luminosos mais permanentes…

O tempo se encarregará de responder a estas questões levantadas por hipóteses *bem intencionadas*…

PORTUGAL–ORIENTE: MOMENTOS DE INTERCÂMBIO

António de Abreu Freire

Instituto Internacional de Macau
Palácio da Independência, Largo de São Domingos, n.11, 1150-320 Lisboa
(+351) 21 324 1020 | iimlisboa@iim.com.pt

Resumo: Permeável às influências linguísticas e fonéticas dos povos agregados, a língua portuguesa assimilou quantidade impressionante de fonemas que a enriqueceram e globalizaram, enquanto fornecia às outras línguas novas sonoridades, num intercâmbio de exotismo sustentado e duradouro, numa diluição dinâmica e interativa.

Palavras-chaves: Língua português, relações culturais, Oriente.

Abstract: Permeable to the linguistic and phonetic influences of the aggregated peoples, the Portuguese language assimilated an impressive amount of phonemes that enriched and globalized it, while providing the other languages with new sonorities, in a sustained and lasting interchange of exoticism, in a dynamic and interactive dilution.

Keywords: Portuguese language, cultural relations, Orient.

Ninguém sabe ao certo quantos seres humanos se servem do idioma português no trato quotidiano por todo o planeta: não existem censos credíveis nos países africanos de língua portuguesa desde há mais de quarenta anos e, na diáspora portuguesa que se dilui por 165 países do mundo, também ninguém sabe quantos ainda traduzem as emoções do quotidiano em português. Há quem nos avalie em 230 milhões, há quem aponte para mais de 250, mas ninguém sabe e quase ninguém quer realmente saber. É que nós, portugueses, temos algo que nos distingue dos demais povos do planeta e que é o elemento mais significativo da nossa identidade: para nós a realidade sempre foi um mistério e a utopia um prazer sensual, gostoso que nem pecado. Já seríamos assim nos alvores da nacionalidade, quando foram derrotados cinco reis mouros com o próprio Cristo a apontar o caminho ao nosso primeiro rei, na véspera da matança. Ninguém sabe onde nem quando a tal batalha terá acontecido, nem sequer se jamais aconteceu. Mas a dinastia de Avis fez desta utopia o alicerce do grande empenho de assumir os custos e os riscos da empreitada das descobertas: uma cruzada para concretizar a promessa que o cronista Duarte Galvão se encarregou de divulgar, nos alvores do século de '500. E desde então nunca ninguém quis saber nem quanto dinheiro nem quantas vidas custou a empreitada que arruinou o reino: foi o custo do maior intercâmbio de civilizações que aconteceu na história da humanidade. Para que a promessa de Cristo se concretizasse, desviar-se-iam até as águas do rio Nilo e sequestrava-se o corpo do profeta Maomé. Tudo valia para que um rei encoberto entrasse um dia, glorioso, à frente de um exército, pelas portas de Jerusalém, abrindo o caminho às tribos perdidas e enfim reencontradas e convertidas à verdadeira fé. *Maktub!*

Nas minhas andanças por este mundo de gente, encontrei-me muitas vezes com comunidades da diáspora portuguesa, nos recantos mais recônditos e estranhos do planeta, muito acima do círculo polar ártico e muito abaixo do equador, por longitudes terrestres e marítimas pouco recomendadas e notei que em qualquer clima a saudade não era apenas uma palavra, mas sobretudo uma emoção que destrói toda a nossa capacidade de resistir aos glaciares da indiferença. Seja onde for, se soltamos os acordes de um fado, abrimos as porteiras das lágrimas e largamos tudo o que se acalanta no curral do coração. Nas minhas longas e movimentadas viagens marítimas, incontáveis vezes se fez silêncio, quando nas

escalas se acomodavam a bordo portugueses emigrantes, para escutar Amália Rodrigues cantar aquele *Barco Negro* da nossa trágica glória quinhentista. Tem uma praia, é o Tejo no Restelo, tem um barco, é negro de breu, enfeitado com as cores berrantes das flâmulas e dos paveses, tem missa e procissão, marinheiros nas vergas assobiando e acenando com os barretes, tem mulheres jovens e crianças na praia, chorando, tem mulheres velhas sem esperança, esgotadas as fontes das lágrimas. Dos que partem, metade não voltam. Alguns ficarão por lá, ninguém sabe quando nem onde, outros nunca terão sepultura de terra: essa é a realidade. Mas a utopia diz que quem parte ficará sempre no coração de quem fica. Seduzidos pelos acordes da guitarra e pela voz da grande artista, os meus convidados nem imaginavam a armadilha que eu lhes tramava. Vai daí, convidava-os para uma outra realidade: o barco negro não está ancorado nas praias do Restelo, não tem missa nem procissão, os paveses já não têm cor, as flâmulas estão rotas, falta gente a bordo. Tem mulheres jovens e crianças na praia, elas gritam e choram, tem mulheres velhas que murmuram. São as praias do Ceará, do Malabar, de Malaca e de Macau, nas baías do Japão, nos recifes de Ormuz, nas parcelas das Molucas. São Iracemas, Paraguaçús, Dinamenes, muitas mulheres que se deixaram seduzir e amaram os soldados, marinheiros, degredados e lançados dos barcos negros, da cor do breu. Nasceram filhos, crioulos, mamelucos, mestiços, filhos do pecado, que aprenderam com eles a falar, rezar e a cantar em português. Essas mulheres, que um dia acudiram à praia até à beira dos barcos que chegavam, levadas pela curiosidade ou para lavar e polir as panelas com areia, viram a sua felicidade ameaçada porque o homem que as seduzira ia regressar para donde viera e elas não sabiam se ele voltaria para as amparar e ajudar os filhos a crescer. As mais velhas, as primeiras que se deixaram seduzir e que esperaram até enlouquecer, murmuravam: eles não voltam. Na realidade, uns voltaram, outros não. Porque as coisas aconteceram assim, porque não tem pecado que resista do lado de baixo do equador, hoje nós somos esses tantos milhões a falar, a rezar e a cantar pelo mundo em português. E por isso estamos aqui hoje, a sete horas em viagem de sol, a falar em português. Porque muitos dos que chegaram, foram e voltaram para fazer do mundo inteiro o terreiro das leivas dos seus arados, o arraial das suas paixões.

Este é o reflexo romântico e sedutor da faceta mais lúdica da nossa identidade, o de um espelho em estanho polido que nos devolve uma imagem fluida. Do outro lado do espelho tem outra coisa. Tem uma Europa que dominou o mundo a partir do século XVI com o conhecimento, a tecnologia, a civilização e a cultura, no momento da grande expansão marítima e comercial iniciada pelos países ibéricos e continuada por holandeses, ingleses e franceses; Portugal contribuiu com uma fatia considerável de esforço para a expansão dos valores ocidentais, deixando bem marcada a sua presença tanto no *novo mundo* recém-encontrado como no oriente, velho mundo e berço ancestral de grandes civilizações. A matemática e a geometria, a ciência astronómica, a tecnologia da instrumentação náutica, a cartografia e a arte de construção naval resultaram de contribuições inovadoras de diferentes povos europeus: judeus e muçulmanos ibéricos foram os grandes pioneiros da álgebra e da geometria, alemães e holandeses especializaram-se no fabrico de instrumentos náuticos e na artilharia das frotas, cosmógrafos e cartógrafos ibéricos e italianos foram pioneiros na arte de mapear, enfim armadores e especuladores financeiros exigiram dos estaleiros de construção naval embarcações seguras e eficientes para o sucesso de um comércio sem fronteiras, o da primeira globalização. A expansão marítima resultou do intercâmbio de conhecimentos oriundos de vários cenários culturais e da partilha de inovações tecnológicas. Matemática, astrofísica, cartografia, carpintaria e armamento conjugaram-se. Mas a motivação profunda do reino de Portugal para tanto empenho era de ordem ideológica.

A chegada dos portugueses ao oceano Índico proporcionou desde os primeiros encontros um intercâmbio de conhecimentos. Ultrapassado o impacto inicial da desconfiança e a demonstração de força necessária para garantir a abertura e o controlo do trato comercial, o que foi facilitado pela superioridade bélica dos forasteiros e pela manta de retalhos dos frágeis poderes instituídos ao longo das costas da Índia, os portugueses de imediato se interessaram por outras experiências, procurando antigas comunidades cristãs isoladas e gente erudita com quem partilhar conhecimentos. No regresso da primeira viagem à Índia, entre a meia centena de navegantes que desembarcaram em Lisboa sãos e salvos, vinha um piloto e comerciante muçulmano do norte de África, culto e viajado, originário de Tunes, chamado Monçaide e emigrado há muitos anos, que usava com maestria

um instrumento mais eficaz do que o astrolábio para calcular as latitudes, a balestilha. Vinha também Gaspar da Gama (ou das Índias), um judeu askenazi de origem polaca que serviria de intérprete na viagem de Cabral e nas seguintes, prestando inestimáveis serviços aos pioneiros da aventura oriental. Na viagem de Cabral os pilotos testaram a eficácia de outro instrumento de medida de alturas trazido por Vasco da Gama, o *kamal*, com as respetivas *tabelas dos mouros* ou *tabuletas da Índia*. Os navegantes dos mares orientais já contavam com o apoio de cartógrafos e de pilotos experientes, conheciam com rigor os regimes das correntes e dos ventos e as rotas comerciais que cruzavam o Índico e o Pacífico ao ritmo das monções. Mercadores muçulmanos e judeus, de origem ibérica e norte africana frequentavam há mais de cinco séculos as terras do oriente. Eles constituíam os principais obstáculos às pretensões comerciais dos portugueses, mas eram também os mais indicados para partilhar com os recém-chegados a experiência acumulada. Os muçulmanos foram os primeiros a receber amigavelmente os homens de Gama. Os poucos cristãos encontrados não correspondiam às ideias que durante séculos vigoravam nos meios europeus: eles pertenciam às classes mais pobres, de Melinde e Socotorá até Cranganor, Coulão e Meliapor; o império fabuloso do Preste João, a alimentar utopias durante séculos, era terra pobre e herética, encurralada entre poderosas comunidades islâmicas da África oriental. A Terra Santa estava longe: Ormuz, *a pérola no anel do mundo*, era a conquista mais próxima do objetivo desejado. A ideologia imperial e messiânica guiava os destinos de todas as empreitadas.

O projeto oriental da coroa portuguesa durou pouco mais de um século, se bem que as consequências deste ousado e temerário feito se estenderam por mais de três séculos. Foi o resultado de uma estratégia deliberadamente construída a partir de objetivos previamente definidos: *o primeiro* desses objetivos era o do cerco ao domínio comercial dos muçulmanos e a destruição da supremacia do Islão que, após a queda de Constantinopla em 1453, confinava a Europa num espaço comercial demasiado restrito. Por todo o espaço que os portugueses dominavam ao longo da costa africana, o inimigo, o concorrente e o parceiro comercial, eram sempre o mesmo muçulmano. O projeto do rei D. Manuel e de Afonso de Albuquerque de controlar o Mar Vermelho para fechar por completo as rotas marítimas muçulmanas não se realizou, assim como não havia meios para

concretizar a sedutora sugestão do Négus etíope: desviar o curso do rio Nilo a fim de arrasar o poderio do sultão mameluco do Cairo e cumprir a profecia de Ezequiel - *reduzirei os canais do Nilo a um deserto…* (Ez,30, 12). O poder religioso em Roma confiava na guerra de cruzada dos portugueses e na estratégia de expansão marítima para travar o Islão e a supremacia do comércio dos *infiéis*, por isso os papas apoiavam sem reservas as iniciativas portuguesas. Aquele mito da missão divina do reino revelada pelo próprio Cristo ao primeiro rei de Portugal dominava as mentes cultas, inspirava o povo e os rumos das navegações; a utopia de um Império mundial cristão e português instalou-se como ideologia oficial do reino.

O segundo objetivo consistia em criar um novo espaço político e comercial na Europa, baseado na hegemonia dos soberanos fiéis a Roma, para o que era necessário garantir a estes o acesso privilegiado às fontes de riqueza disponíveis. Este objetivo só foi possível graças à combinação das áreas do saber e da experiência: a cosmografia e o contorno do continente africano. Ambas exigiam conhecimentos teóricos e aplicações técnicas. As bases teóricas estavam há muito codificadas em tratados de astronomia que o poder de Roma olhava com suspeição, pois contrariavam os textos da Bíblia; a igreja condenava as novas teorias científicas mas permitia que os princípios fossem aplicados na prática para garantir o sucesso das navegações longínquas, porque *navegar é preciso*. No destino das naus começava a tarefa dos pregadores, os semeadores da palavra divina.

Foi fantástica, a história da expansão do comércio português a partir da Índia: desde as primeiras viagens que surgiu a ambição de alcançar mercados mais distantes, os da Malásia, China e Japão, de terras até então conhecidas como Cataio e Cipango. A ideologia que comandava tamanha empreitada era opção de uma seita de fanáticos, qual sociedade secreta empenhada em realizar uma façanha milagrosa num vastíssimo continente e num rosário de arquipélagos. O chamariz era o comércio: pimenta de Samatra e Malaca, seda da Índia e da China, noz-moscada das ilhas de Banda, sândalo de Timor… e tudo quanto bastasse para obter em Lisboa lucros chorudos. Conquistada Malaca o objetivo passou a ser a China (Cantão, *a chave do reino da China*, *grande terra e gente, com formosos cavalos e mulas em grande número,* mas onde *a principal mercadoria era a seda*, no relato de Tomé Pires); da China (Macau, a 30 léguas de Cantão) surgiu um novo desafio,

dominar o comércio do reino fabuloso de Cipango, o Japão de Mendes Pinto e de Xavier, do qual Marco Polo ouvira falar e que Colombo não alcançara. Em menos de cinquenta anos, os missionários assentaram arraiais e organizaram comunidades cristãs pelos portos e feitorias onde os comerciantes se aventuravam com as naus da fortuna. Ergueram-se igrejas, colégios, misericórdias, hospitais…

O sucesso militar e comercial foi o suporte da expansão cultural, em especial o da difusão do cristianismo que arrastou para o oriente levas de bandeirantes apostólicos, espalhando novos conceitos e outros tantos rituais. Os valores ocidentais e latinos encontravam-se e confrontavam-se com culturas antiquíssimas e a religião cristã enfrentava os cultos de outras religiões profundamente enraizadas no tempo e nas mentalidades: um encontro excitante de civilizações. Pelas cidades da Índia e em seguida pelo espaço das conquistas que de Malaca se estenderam pelo levante até à China e ao Japão, os missionários entregaram-se à tarefa de organizar comunidades religiosas e de criar centros de irradiação de cultura. Já ao longo do século XVI se editaram dicionários, gramáticas e obras de divulgação religiosa e moral em sânscrito, tâmil, concani, chinês e japonês, impressas em tipografias que se instalaram a partir de 1553 em Goa e Cochim, logo de seguida em Macau e Nagasáki. Os poderes civis, militares e religiosos mantinham uma colaboração estreita e comprometida para garantir o sucesso das respetivas empreitadas. Uns e outros estavam conscientes da vulnerabilidade por serem minoritários e emigrantes: o espaço de intervenção comercial limitava-se a pequenos pedaços de orla marítima e insular distantes uns dos outros, onde o mérito e o reconhecimento do valor dos intervenientes dependiam de muitos fatores, por vezes perturbados pelas intrigas e pela malvadez dos concorrentes.

O oriente não seduzia pelo espaço a colonizar, mas pelo comércio. Os comerciantes portugueses alcançaram o Japão (Marco Polo não o visitou mas teve notícias e divulgou-o com o nome de Cipango) ao longo do ano de 1543 e os pioneiros terão sido Fernão Mendes Pinto na companhia de Cristóvão Borralho e Diogo Zeimoto que desembarcaram, em risco de naufrágio e sem autorização nem conhecimento do governador Martim Afonso de Sousa, numa das ilhas do arquipélago de Osumi, a de Tanegashima. A introdução da arma de fogo (o bacamarte) foi a primeira grande novidade técnica vinda do ocidente que modificou por completo a arte e o poder militar num país então fragilizado, sem poder central, governado por

dáimios e *samurais*, senhores da guerra ao jeito do feudalismo europeu medieval. A partir de 1547 os mercadores japoneses visitavam Malaca e no ano seguinte frequentavam Goa levando com eles, de regresso ao Japão, as primeiras novidades sobre o modo de vida dos forasteiros latinos. Os primeiros jesuítas chegaram e instalaram-se na cidade de Kagoshima no mesmo ano em que os seus companheiros chegaram ao Brasil, em 1549. O comércio com os *nanban jin*, os *bárbaros do sul*, desenvolveu-se em menos de uma década, prosperou graças ao apoio estratégico de Macau e manteve-se por largos anos monopólio dos portugueses. Em 1581 um cartógrafo português, talvez o jesuíta Inácio Moreira, desenhava a primeira carta geográfica do Japão. O jesuíta Luís Fróis (12532-1597), nascido em Lisboa e chegado ao Japão em 1562, escreveu a primeira *História do Japã*o (1595). Porém, a presença dos europeus em terras tão distantes e no meio de culturas tão diferentes sempre foi precária e recheada de imprevistos.

A fixação dos portugueses em algumas partes do continente asiático foi difícil: eles não conseguiram dominar o interior das terras e passaram muitos anos até se conseguir um acordoo duradouro com as autoridades da China para a ocupação de uma ilhota. O navegador Jorge Álvares foi pioneiro: partiu de Malaca em 1513 às ordens do capitão-mor Jorge de Albuquerque e deixou um padrão clandestino em Tamão, hoje Lingding, no estuário do rio das Pérolas, sem mais consequências; Tomé Pires, naturalista e boticário real enviado como embaixador por Lopo Soares de Albergaria, não teve sucesso e foi preso logo no início da missão em 1516 (faleceu em território chinês em 1527). A China desconfiava das intenções dos *bárbaros ocidentais* que somente com subornos se fixavam esporadicamente em pequenos portos. Na realidade, a China – um espaço sagrado no meio do mundo - não precisava de nada nem de ninguém: após a aventura marítima da primeira metade do século XV, sob o comando do almirante muçulmano Zheng He, os imperadores da dinastia Ming até proibiram a construção de barcos de comércio. Francisco Xavier faleceu em 1552 na ilha de Sanchoão, a caminho de Cantão, exausto após mais uma tentativa frustrada, acompanhado pelo embaixador Diogo Pereira. O primeiro acordo com os chineses aconteceu em 1554, por um capitão-mor chamado Leonel de Sousa e finalmente em 1557 foi assinado um tratado que garantia uma espécie de arrendamento de espaço no delta do rio das Pérolas, numa zona habitada por uma população de baixa condição que se dedicava à

pirataria, reinava Jiajing, 12º imperador da dinastia Ming. Logo um arrojado dominicano, frei Gaspar da Cruz, vindo de Goa e Malaca, se dedicou à divulgação do cristianismo (deixou-nos um texto delicioso, o *Tratado das Coisas da China*, escrito em 1569, depois de regressar a Portugal). Não tardaram a chegar os franciscanos, que deixaram pelo extremo oriente marcas duradouras da sua passagem. Paulo da Trindade (1570-1651) e Jacinto de Deus (1612-1681), franciscanos naturais de Macau, escreveram obras importantes sobre a história do cristianismo no oriente (*Conquista Espiritual do Oriente* e *Descrição do Império da China*). Os jesuítas chegaram em 1563 e a cidade de Macau, que contava então 5.000 residentes dos quais 600 eram portugueses (ou 900, segundo o relato do padre Francisco de Sousa), foi elevada a sede de um bispado em 1575. O primeiro hospital público, o Hospital dos Pobres, uma leprosaria e a Santa Casa da Misericórdia foram obras dos jesuítas a partir de 1569. O colégio de São Paulo, dos jesuítas a partir de 1594, tornou-se rapidamente uma instituição de ensino superior donde irradiou a cultura ocidental e latina por terras do império chinês. Durante os 168 anos de atividade do colégio (até à expulsão pelo marquês de Pombal em 1762), lá se formaram 665 padres e irmãos jesuítas. Macau foi um caso exemplar de sucesso político, cultural e comercial duradouro; no primeiro quartel do século XVII o pequeno território possuía a mais sofisticada fundição de canhões de todo o oriente, superior às de Cochim e de Goa, a de Manuel Tavares Bocarro – que hoje enriquece o espólio de museus militares do mundo inteiro.

A China sempre foi um espaço interdito aos estrangeiros, os chineses consideravam-se o centro do mundo (*o país do meio*) e desprezavam os forasteiros, essas criaturas estranhas com hábitos de vestuário e de alimentação bárbaros e grotescos. Eles eram governados por um imperador, filho do céu e servidor de Deus, responsável por tudo o que acontecia ao povo do meio do mundo. A convivência pacífica com os portugueses, chegados do outro lado do mundo e portadores de outros valores culturais, durou 442 anos, até à devolução do espaço em Dezembro de 1999.

O *Império Português do Oriente* foi um projeto ambicioso de D. Manuel, assumido por Albuquerque como uma supremacia militar, mercantil e cultural para sustentar um grande desígnio ideológico e profético. O governador propunha uma massiva miscigenação de portugueses com mulheres indianas (os *casados*,

apelação que durou séculos), criando uma classe aculturada que servisse de apoio à empreitada política, uma verdadeira colonização, mas os nobres e eruditos do reino recusavam a ideia de uma raça de mestiços que pudesse ofuscar a dignidade e a qualidade da utópica pureza lusitana – *o peito ilustre lusitano*. A intolerância foi certamente o principal obstáculo ao diálogo e à convivência pacífica entre portugueses, hindus e muçulmanos. A atitude conciliadora de Albuquerque com os muçulmanos xiitas não foi entendida no reino, antes fortemente contrariada pelas ambições particulares de outros protagonistas. A ideia não vingou; a aventura oriental manteria como modelo um projeto comercial agressivo, onde a ganância não tinha regras nem limites e as empreitadas sucederam-se, por entre tragédias e sucessos. D. João III abandonara quase todas as praças de África para acudir às necessidades de investimento num comércio mais rentável, mas a fasquia fora colocada demasiado acima das capacidades e da qualidade dos concorrentes. No final do século XVI concediam-se em Goa e em Macau graus académicos em artes, direito e teologia, medicina e cosmografia. Imprimiam-se livros em Goa, Cochim, Macau e Nagasaki, o que só aconteceria no Brasil no primeiro quartel do século XIX. O intercâmbio cultural não sustentou a fraqueza militar, política e comercial do regime dos soberanos austro-espanhóis que nunca mais se recuperou. O último rei guerreiro de Portugal, que assumiria o império dos últimos dias e realizaria as profecias, perdera-se numa guerra para nunca mais voltar.

A dispersão do *império* por pequenos pedaços distantes uns dos outros, vulneráveis às investidas da concorrência e à ganância dos protagonistas e administradores que tanto se dedicavam a cumprir as instruções da coroa como a satisfazer as ambições pessoais, foi a principal causa da derrocada do projeto. As motivações de ordem ideológica não pesavam nos projetos pessoais de juntar fortuna, esses sim justificavam a luta e a guerra. *Apodrecer na rede ou pelejar em Goa*, nos versos de Humberto de Campos escritos já no século XX, definiam o destino de quem procurava um novo rumo para a vida. Para os menos atrevidos, o *novo mundo* representava um imenso espaço de liberdade onde não era necessário exibir virtudes. Para os reis da dinastia de Avis, a cruzada não se estendia ao Brasil ali tão perto, onde não havia muçulmanos nem grandes desafios comerciais, uma terra de gentios, quase virgem, que era necessário cultivar, aguardar pelas sementeiras para colher frutos mais tarde. Os indígenas viviam nus, sem exércitos

nem edifícios de pedra e cal, desconheciam os metais e a escrita, era terra de futuro incerto e por isso não constava no cardápio da realeza. O oriente distante e perigoso que alcançá-lo já era uma proeza, era o espaço único de todos os sonhos, os da glória, os da riqueza e os da profecia.

O comércio do oriente fez de Lisboa uma das maiores cidades da Europa: 100.000 habitantes em 1550, 250.000 no final do século XVI, (decrescendo para 165.000 em 1619). Durante o reinado de D. Manuel tinham zarpado de Lisboa para a Índia duzentas e trinta e sete naus. A *Rua dos Mercadores* de então era o terreiro de uma verdadeira globalização, mais parecida com uma favela de luxo com gente de toda a Europa, de muitas raças e crenças, no meio de uma euforia provocada pelo exotismo das mercadorias e a ânsia da fortuna. Porém, depois do longo cerco de Goa pelos holandeses (1639), da perda de Malaca (1641) e de Ceilão (1657), da entrega de Negapatão (1658), da cedência de Bombaím aos ingleses como parte do dote chorudo do casamento de D. Catarina de Bragança com Carlos II de Inglaterra (1662), o denominado *Império Português do Oriente* declinou muito rapidamente. No final do primeiro quartel do século XVII pouco restava também do esforço dos cento e quarenta e dois jesuítas (dos quais setenta e um autóctones), de uma centena de franciscanos e algumas dezenas de dominicanos infiltrados na China e Japão, entusiasmados pelo sucesso comercial dos primeiros investidores e pela empreitada louca de São Francisco Xavier.

O catolicismo, através do qual se divulgou por mais tempo e mais intensamente a cultura ocidental e neolatina, não entrou no oriente com os portugueses: tanto os primeiros franciscanos que acompanharam as viagens de Gama e de Cabral, como Xavier e os jesuítas nas ousadas investidas pela China meio século depois, já lá encontraram cristãos de longa data e tradição. Tinha havido já um *Patriarcado do Oriente* na China, no século XIV (1307-1375), resultado do pioneirismo missionário de franciscanos italianos. Porém, a partir da intervenção dos missionários portugueses, através do *Padroado da Ordem de Cristo*, nunca mais deixou de haver continuidade na presença cristã por todo o oriente. Quando o poder político se desmoronou, os valores culturais sobreviveram e a igreja católica continuou a expandir-se sem o suporte comercial e militar que de início a protegeu.

O recinto do Vaticano exibia o sucesso da ação missionária, no tempo do último papa renascentista, Alexandre VII (pontificou de 1655 a 1667), com a inauguração

da monumental colunata de Bernini a simbolizar o poder da igreja dominando e protegendo o mundo. As nove dioceses católicas orientais do *Padroado Português* estendiam-se no século XVII até à China e ao Japão e na África oriental tinha as dioceses da Etiópia (1555) e de Moçambique (1612). Para além do poderoso espólio religioso presente até aos nossos dias por todo o oriente, a língua portuguesa e a cultura neolatina infiltraram-se nas principais culturas orientais, todas elas exibindo até hoje nos seus vocabulários fonemas de origem portuguesa, assim como no quotidiano de pequenas comunidades que ainda falam dialetos do português, na identidade das pessoas, nos trajes e costumes tradicionais, nos nomes das embarcações de pesca da Malásia e da Indonésia, nas festas populares, na cor da pele dos descendentes de portugueses…

Os missionários, primeiro os franciscanos, depois os dominicanos e os agostinhos, finalmente os jesuítas, oratorianos e outros mais, vieram reacender no oriente uma fé residual, obra de outros mais antigos e quase esquecidos, criando novas estruturas religiosas, igrejas, conventos, hospitais e colégios que se ergueram para durar muito para além das empreitadas dos comerciantes e dos militares. Eles foram autênticos bandeirantes desafiando todos os perigos ao encontro dos povos mais distantes, longe da proteção dos demais intervenientes: eles alcançaram civilizações tão isoladas como as do Tibete, do Nepal e do Butão. No primeiro quartel do século XVII, o jesuíta António de Andrade, chegado a Goa em 1600, foi o primeiro europeu a atravessar as neves perpétuas do Himalaia e a fundar uma missão no Tibete em 1626. O padre Estêvão Cacella alcançou o reino do Butão e lá fundou missão no ano seguinte. Outros, como o jesuíta João de Brito (1647-1693), canonizado em 1947, empreenderam ações missionárias e sociais junto dos mais pobres e segregados da Índia, em Madurai, longe de qualquer proteção militar. O padre oratoriano José Vaz, um brâmane natural de Goa (1651-1711), dedicou vinte e três anos de apostolado à comunidade de Ceilão durante o período do domínio holandês; beatificado em 1995, foi canonizado pelo papa Francisco em Janeiro de 2015. A igreja tinha canonizado em 1862 o franciscano Gonçalo Garcia, natural de Baçaim, filho de pai português e de mãe indiana, um dos vinte e seis cristãos martirizados em Nagasaki em 1597 juntamente com o jesuíta Paulo Miki, filho de um samurai.

A persistência da religião cristã permitiu a continuidade da influência linguística e cultural nas suas formas mais duradouras. Até ao final do século XVIII o português era ainda a principal língua comercial por todo o oriente. Há uma dezena de anos ainda se publicava em Ceilão um jornal em crioulo de português, mantido por uma igreja cristã. São doze os crioulos indo-portugueses identificados e cinco os crioulos malaio-portugueses, a maioria deles quase extinta, línguas de comunidades pobres e marginais. O *papiá kristáng*, um dialeto de origem portuguesa com mistura de fonemas malaios e chineses, ainda é falado por mais de cinco mil cidadãos em Malaca e Singapura e por mais alguns milhares dispersos por várias comunidades migrantes na Austrália e em Inglaterra. Um crioulo similar ainda subsiste como língua única dos seus utilizadores em Chaul, o *kristí*, dialeto da comunidade cristã de Korlai utilizado por um milhar de pessoas a sul de Bombaim, onde a presença portuguesa durou até 1740. Os últimos redutos do domínio português até ao século XX, os espaços do antigo *Estado Português da Índia*, mais os de Macau e de Timor, contribuíram grandemente para a continuidade da língua, mesmo que residual. Cerca de metade da população do atual estado de Goa (que é de um milhão e quinhentos mil habitantes) continua católica e a língua portuguesa, apesar de muito minoritária em relação às línguas concani e marata e mesmo ao inglês, ainda é falada por centenas de famílias. O diário *O Heraldo* foi publicado em português até 1983. Até 1847, os bispos da diocese chinesa de Pequim eram portugueses, até 1868 os bispos da diocese de Malaca e Singapura eram portugueses, como os bispos de Meliapor e de Cochim até 1951. O primeiro bispo da primeira diocese do Brasil, São Salvador da Bahia, D. Pedro Fernandes Sardinha (1496-1556), tinha sido vigário geral na Índia; o primeiro bispo do Maranhão, D. Gregório dos Anjos (1679-1689), o bispo do Pará D. frei Miguel de Bulhões (1749-1759), foram antes bispos de Malaca. D. António Barroso, bispo do Porto, um prelado que teve relevante intervenção nos primeiros tempos da República, tinha sido bispo de São Tomé de Meliapor. A igreja de São José em Singapura, construída na primeira década do século XX, ostenta na sua decoração o escudo português. A língua portuguesa é atualmente um dos três idiomas da República da Maurícia, um arquipélago habitado por um milhão e trezentas mil almas, situado a leste de Madagáscar, encontrado pelos portugueses em 1505.

Em Goa Velha, estão de pé e abertas ao público a sé catedral, as igrejas do Rosário, do Bom Jesus e de São Francisco, todas erguidas no século XVI. Em Macau subsistem as igrejas de São Lázaro, de Santo António e de São Lourenço, originalmente da mesma época. As ruinas da igreja do colégio de São Paulo são património da humanidade. Por muitos outros espaços do que foi o sonhado *Império Português do Oriente* resistem ao tempo vestígios eloquentes do que foi a obra do *Padroado* português, em especial a da atuação dos padres da Companhia de Jesus. Eles não foram os primeiros missionários portugueses no oriente, mas foram os mais ousados e destemidos na propagação do cristianismo, seguindo o exemplo de São Francisco Xavier. O padre Francisco de Sousa, um jesuíta nascido na Bahia (1649-1712), viveu 47 anos no oriente e escreveu a história da grande bandeira dos jesuítas, desde a chegada dos pioneiros até 1585: *Oriente Conquistado a Jesus Cristo pelos padres da Companhia de Jesus da Província de Goa* (Deslandes, Lisboa, 2 vols, 1710).

Um dos personagens mais relevantes da implantação da cultura ocidental e latina na China foi o jesuíta italiano Matteo Ricci (1552-1610), cientista, matemático e cartógrafo, o primeiro europeu a criar um intercâmbio científico e cultural com o oriente ao mais alto nível, entre os intelectuais e junto da corte imperial chinesa. Ricci veio para Portugal em 1577, aos vinte e cinco anos, para aperfeiçoar os conhecimentos de português na universidade de Coimbra. Partiu para Goa em 1578, integrado nas missões do padroado português e foi ensinar latim e grego no colégio de Cochim (hoje a maior aglomeração urbana do estado de Kerala, no sul da Índia), enquanto estudava teologia, para ser ordenado sacerdote em 1580. Em 1582 foi enviado para Macau (a diocese tinha sido fundada em 1575, desmembrada da de Malaca), a fim de aprender a língua e a cultura chinesa, enquanto ensinava matemática no colégio. No ano seguinte, juntamente com outro missionário o padre Miguel Ruggieri, fundava a primeira missão na China, em Zhaoqing, dependente do colégio dos jesuítas de Macau. O colégio Madre de Deus, fundado na origem pelos franciscanos viria a ser, a partir de 1594, com o nome de colégio de São Paulo e já sob a tutela dos jesuítas, uma instituição de altíssima qualidade: aí se ensinava filosofia, teologia, matemática, geografia, astronomia, latim, português, música e artes, uma verdadeira instituição de ensino superior, foco de difusão da cultura ocidental por terras chinesas e dos seus aliados. O padre

Ruggieri, companheiro de Ricci, também foi professor de matemática no mesmo colégio durante quatro anos e foi o primeiro a publicar em língua chinesa um livro sobre a visão cristã do mundo, *Verdadeiro Tratado do Senhor do Céu*, em 1584. Em 1589 Matteo Ricci introduziu o calendário gregoriano na China e em 1594 traduziu para latim os quatro livros do *Cânone do Confucionismo*, permitindo pela primeira vez o acesso dos ocidentais à filosofia de Confúcio (551-479 ac). Vestido de seda como os altos funcionários e os calígrafos da administração do império, o *homem sábio do ocidente* logrou aproximar-se da cor púrpura que enfeitava a cidade interdita.

O padre João Rodrigues, natural de Sernancelhe (1560-1633), embarcou para o Oriente muito jovem, pelos catorze anos e lá ingressou na Companhia de Jesus; fez os estudos de filosofia e teologia no colégio jesuíta de Nagasaki, foi ordenado padre em Macau e tornou-se um dos maiores conhecedores ocidentais da língua japonesa. Ele compôs o primeiro dicionário japonês-português (1603) e escreveu a primeira gramática da língua japonesa (1604). Para além de escrever uma história do cristianismo no Japão, que não é apenas uma história de religião mas uma verdadeira enciclopédia da cultura nipónica, o padre foi também comerciante, diplomata, político e intérprete junto dos estrangeiros que demandavam o país do sol nascente. A carreira promissora do padre terminou em 1610, no momento de um incidente infeliz com a nau do trato *Nossa Senhora da Graça*, também conhecida como *Madre de Deus*, destruída pelos japoneses na baía de Nagasaki, depois de um incidente mal resolvido em Macau. Em retaliação pela morte de soldados e marinheiros japoneses, a maioria dos padres foi expulsa do Japão (em 1614). O colégio fechou, o comércio declinou e os mercadores portugueses abandonaram Nagasaki em 1639, após 68 anos de um movimento comercial exclusivo entre Macau e o Japão. A história da vida do jesuíta João Rodrigues inspirou o romance *Shogun* de James Clavell, que deu origem à série televisiva e ao filme com o mesmo nome em 1980. Um filme recente, *O Silêncio*, relata o drama de um dos padres jesuítas no tempo da perseguição.

Pelos anos de 1670 o padre Gabriel de Magalhães, natural de Pedrógão Grande, ensinava astronomia na corte do imperador Kangshi (o 2º da dinastia Qing, reinou de 1661 a 1722), que visitou pessoalmente a casa dos jesuítas em Pequim em 1675, resolvidos alguns conflitos que entretanto tinham surgido entre

missionários de diferentes ordens religiosas e com as autoridades. Por esses anos, já a presença dos padres portugueses era minoritária na China; na *Relação* escrita pelo jesuíta francês François de Rougemont, sobre a ação dos padres nos anos de 1659 a 1666, apenas cinco em vinte e cinco padres jesuítas são portugueses, entre eles o padre Magalhães, que completou o trabalho iniciado pelo francês até ao ano de 1669.

Outro jesuíta que desempenhou um papel preponderante no Celeste Império foi o padre Tomás Pereira (1645-1708), natural de Famalicão, que chegou a Goa com o vice-rei D. João Nunes da Cunha em 1666, ainda noviço, aos vinte e um anos, onde completou os estudos seguindo depois para Macau em 1672. Músico, astrónomo, matemático e diplomata, frequentava desde 1680 a corte do imperador Kangxi (o 3º da dinastia Qing) e fez parte da delegação chinesa que assinou em 1689 o primeiro tratado de paz com uma nação europeia, a Rússia de Pedro I o Grande, soberano que unificou, modernizou e abriu o seu país à influência ocidental. Matemático e astrónomo, o jesuíta introduziu também na China a música erudita europeia, construiu o primeiro órgão de tubos e montou o primeiro carrilhão numa igreja chinesa. Apesar de ter desempenhado a sua ação já numa fase decadente do poder económico e cultural português no oriente, o seu contributo para o intercâmbio cultural com a China foi brilhante, no tempo do reinado do mais extraordinário imperador de toda a história chinesa. Os jesuítas foram os maiores intervenientes no intercâmbio científico e cultural entre o ocidente e o oriente, sobretudo nas áreas da matemática, da geografia e da astrofísica. Eles mantiveram uma presença quase constante junto da corte imperial chinesa até 1806, quando faleceu em Pequim o padre, matemático e cirurgião José Bernardo de Almeida, reinava o imperador Jiaging, o 5º da dinastia Qing.

A difusão da civilização ocidental e latina pelo oriente foi prodigiosa: em meados do século XVII tinham sido publicadas nas tipografias de Goa, Cochim, Macau e Nagasáki mais de duas centenas de livros sobre ciência e religião e meia centena de grandes obras clássicas ocidentais. As ordens religiosas cresceram graças ao recrutamento de noviços autóctones que contribuíram para o sucesso missionário do *Padroado*.

A nossa história conta muitas miudezas e alguns momentos de glória – momentos sublimes de grandeza – fragmentos da formação da identidade de um povo; todas

as histórias são feitas de fragmentos. A aventura oriental nasceu de um projeto profético assumido, no contexto de uma mística escatológica de forte influência judaica e gerou riquezas pessoais fabulosas, mas foi desastrosa para o reino: escreve Oliveira Martins que *a nossa ruina foi o preço do maior ato da civilização nos tempos modernos*. Os primeiros três navios que zarparam de Lisboa com destino à Índia, comandados por Bartolomeu Dias, passaram o Cabo em 1488, fincaram um padrão no rio do Infante, mil quilómetros a nordeste, na costa do oceano Índico, mas a insegurança das tripulações provocou uma rebeldia que impediu de alcançar o destino. Entre 1497 e 1700 zarparam para o oriente 1154 naus e regressaram apenas 589. O maior génio da nossa identidade, o padre António Vieira, um mestiço irreverente, pregando na capital da cristandade em outros anos de crise e de descalabro da nação, na década de '70 do século XVII, imaginava para os portugueses nada menos que o Vº Império do mundo e apregoava nos púlpitos de Roma o que imaginara nas missões do Maranhão e Grão-Pará, quando era missionário entre os povos mais primitivos da terra: que o planeta se tornaria uma *Feira Universal* (expressão do cronista João de Barros), qual *Nova Malaca*, cosmopolita e tolerante, no início de uma nova era de riqueza e de felicidade. O pregador augurava o reino consumado de Cristo sobre toda a humanidade, mil anos depois de um *Apocalipse* atribuído ao bispo Metódio de Olimpos o ter profetizado para um soberano bizantino e etíope, imperador dos últimos dias, dominador do Islão e libertador de Jerusalém. Cumprida a missão profética, ele renunciaria à coroa. Quando Vieira escrevia o seu projeto, o rei a quem ele destinava o trono do Vº Império, após ressuscitar conforme os mesmos e outros profetas da plebe, já renunciara à coroa, para si e seus sucessores, havia vinte e cinco anos. Que faltaria então para que se cumprissem as profecias? Na linha ideológica das muitas teorias milenaristas que surgiram ao longo da história do cristianismo, todas inspiradas no mesmo texto do Apocalipse, o Vº Império de Vieira é uma apologética da esperança.

A língua portuguesa, diferenciada da galega a partir de 1290, quando D. Dinis a impôs como idioma oficial da corte e da administração do reino, consolidou-se em 1516 com a publicação do *Cancioneiro Geral* de Garcia de Resende e normalizou-se com as gramáticas de Fernão de Oliveira (1536) e de João de Barros (1540). A consolidação e normalização da língua aconteceram ao mesmo tempo que ela se

disseminava pelos novos espaços onde os portugueses assentavam arraiais no século de ouro da expansão marítima, comercial e cultural. Permeável às influências linguísticas e fonéticas dos povos agregados, a língua assimilou quantidade impressionante de fonemas que a enriqueceram e globalizaram, enquanto fornecia às outras línguas novas sonoridades, num intercâmbio de exotismo sustentado e duradouro, numa diluição dinâmica e interativa. Hoje, a língua portuguesa serve de pátria emotiva a centenas de milhões de cidadãos espalhados por quatro continentes, graças àqueles barcos negros que foram e voltaram, tornaram a vir e tornaram a voltar. Teve mais de trinta idiomas crioulos do português (muitos extintos) por espaços continentais e arquipélagos da América, África, Índia, Malásia e China. Com a língua viajaram, nos rumos de ida e de torna-viagem, mitos e virtudes de civilizações diferenciadas, valores e desejos globais, ideias e tecnologias inovadoras partilhadas pelos povos do planeta e talvez seja essa universalidade que anuncia hoje a alvorada de um sonhado e profetizado Vº Império, cujos testemunhos de pedra e cal, os que ainda estão de pé e os que resistem ao implacável desgaste do tempo e das águas, da Etiópia ao Japão, continuam a marcar o tempo e o modo da presença efémera dos portugueses. São mensagens proféticas para quem sabe ler a história do futuro. A euforia não terminou, nem a pátria se perdeu na desolação de Cúria Múria. Tem uma ilha encantada num lugar que não existe, povoada de heróis e de esperanças, alimentando o imaginário de um povo que nunca desistiu de encontrar a sua identidade a uma distância segura da realidade. O sonho continua.

DAS RUÍNAS DE SÃO PAULO À IDEIA DE QUINTO IMPÉRIO

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: O céu aberto e azul com que as imagens da fachada de São Paulo tantas vezes nos são apresentadas podem bem simbolizar um outro futuro, um outro Oriente, uma outra Utopia.

Palavras-chaves: Ruínas de São Paulo, simbolismo, Utopia.

Abstract: The open blue sky with which the images of the facade of São Paulo are so often presented to us may well symbolize another future, another Orient, another Utopia.

Keywords: Ruins of São Paulo, symbolism, Utopia.

Não nos lembramos desde quando, mas a imagem das Ruínas de São Paulo constituem, desde longa data, uma espécie de enigma, que reside sobretudo numa vontade de ficar a observar, numa vontade de olhar: portas e janelas abertas e, para além delas, um azul, um céu azul... Portas e janelas abertas para o céu, para o infinito, mas também para algum indefinido. A imensidão, a revelação, a majestade, portas que podem apontar para uma ideia de passagem, também para a ideia de chegada, de acolhimento, mas igualmente portas que podem abrir para um nada... De certo modo, portas que, interpretadas num sentido simbólico, geram possibilidades, as mais diversas, de acesso a *realidades* e *viagens* já anunciadas e a outras por anunciar.

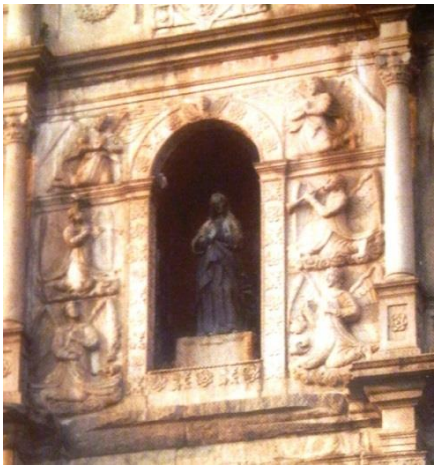
Nas tradições judaica e cristã, sabemos da imensa importância da "porta", enquanto via de acesso à revelação. Nela se reflectem as harmonias do Universo. As "portas" do Antigo Testamento e o Apocalipse, que são Cristo "em majestade" e o "último julgamento", acolhem o peregrino e os fiéis... Por isso, e pensando num significado escatológico, a porta pode ser o acesso e o regresso a Cristo anunciado e descrito como "o de um viajante que bate à porta", chegando mesmo a um simbolismo mais denso, como aquele que encontramos na seguinte passagem do Livro do Apocalipse (3, 20): "Eis que estou à porta e bato: se alguém ouvir a minha voz e abrir a porta, entrarei em sua casa e cearei com ele, e ele comigo". As portas podem abrir-se para a manifestação e simbolizar o acesso a graças divinas, mas podem também sugerir tão-só uma presença, como uma ausência, podendo aparecer igualmente como um apelo (se a porta estiver aberta) ou como uma defesa (se a porta estiver fechada).

Podemos também aqui relacionar o simbolismo das portas com a ideia de limite, pelo seu papel de passagem entre o exterior (entendido como o profano) e o interior (o sagrado), ou seja, ao mesmo tempo podendo remeter para a separação como para a possibilidade de uma união ou de uma reconciliação, em que a associação à imagem ou à ideia de encruzilhada tem também importância simbólica que pode ser decisiva, se funcionar como um convite de paragem e reflexão, onde outros símbolos podem sugerir o caminho a seguir. Obeliscos, altares, capelas, inscrições as mais diversas, símbolos de um poder instituído ou a instituir, de um poder espiritual, religioso, metafísico e laico – podem ter um valor de orientação e decisão do caminho a percorrer. E é porque há os caminhos a

percorrer – e, por isso, ainda desconhecidos – que interpretamos a fachada de São Paulo.

Em 1835, o “estranho monumento”, tão estranho como a sua elegante e grandiosa fachada de granito, escapou à destruição de um violento incêndio, o que interpretamos como simbólico. Este monumento integrava a Igreja da Madre de Deus, também chamada comummente de Igreja de São Paulo, construída em 1565 como anexo ao Colégio Jesuíta com o mesmo nome, instituição universitária relevante no Oriente. Curiosamente, a Igreja fora construída em taipa e madeira, mas a fachada não – a fachada foi construída em granito.

Hoje, daquela que foi considerada a maior igreja católica do Extremo Oriente, espaço conhecido também como “Vaticano do Oriente”, resta essa fachada. Dedicada à “Santíssima Virgem Maria", os jesuítas, que a construíram e administraram, foram forçados a abandoná-la em 1762, aquando da supressão e expulsão da Companhia de Jesus em Portugal.



Este histórico espaço arquitectónico ficou também conhecido como a "Acrópole de Macau", o que nos surge como mais um sinal a reter, tendo presente o próprio significado do termo Acrópole. Era o ponto mais alto da cidade, se pensarmos na Grécia Antiga, ao mesmo tempo e por isso também desempenhando um papel fulcral na vida da polis, desde lugar de reunião, de discussão, de convívio, mas igualmente de refúgio, de salvaguarda, em caso de ameaça, ou tão-só um lugar de vigia, ou, mais simplesmente, de paragem e de abertura, que pode ser para dentro ou para fora, para o céu, para o horizonte.

Maneirista e barroca, combinando formas jónicas, conríntias e compósitas, esta Igreja foi decorada com um ecléctico conjunto de imagens bíblicas, representações mitológicas, inscrições religiosas em chinês, flores japonesas (crisântemos), uma caravela portuguesa, leões chineses, figuras dos fundadores da Companhia de Jesus, Maria e o Menino Jesus, anjos, demónios, numa esfusiante mistura de estilos e símbolos, assim dialogando com outras artes, culturas e crenças religiosas.

Da Europa ao Oriente, à China e ao Japão, mas também a outros pontos da Ásia, esta fachada pode reflectir igualmente o que podemos chamar um mundo distante e distinto, onde as influências presentes se combinam sem perda de identidade e ao mesmo tempo criam uma identidade nova, uma identidade que poderíamos relacionar, no contexto da cultura portuguesa, com a ideia de Quinto Império, sobretudo a de Padre António Vieira.

É para nós um dado significativo que a sua divisão esteja feita em cinco níveis horizontais e, no cimo, um frontão triangular. Estes níveis constituem uma espécie de dialéctica ascensional, isto é, um estado de caminhada espiritual ascendente, sendo o último estado, representado no frontão, o símbolo da Santíssima Trindade, do Espírito Santo. Este quinto nível pode ser também identificado com Deus, o Paraíso, a Santidade, a dimensão superior do Bem e da Justiça. Em ambos os exemplos, a analogia com a ideia de Quinto Império em Vieira nos parece expressiva, não porque tivesse sido intencional, mas porque os símbolos permitem essa leitura analógica.

Todavia, a leitura que fomos fazendo não é uma leitura horizontal, não é uma leitura vertical, mas uma leitura da profundidade, ou seja, uma leitura da perspectiva da fachada e do que a partir dela vemos: o céu, o nada?... Talvez um "nada que é tudo", ainda um outro nome do Quinto Império ou do Mito do Quinto Império, na expressão da *Mensagem* de Pessoa, onde e partir da qual é possível fazer um exercício de mitificação da história, naturalmente questionável.

A ideia de Quinto Império parece não ser visível nas estratégias político-culturais de Portugal no XVI. A questão toma forma e relevo sobretudo no final do século e primeira metade do século XVII, considerando as iniciais alusões, primeiro nas profecias de Bandarra e sobretudo na obra do autor que aqui nos importa: Padre António Vieira. Ao reflectirmos sobre esta questão, o nosso pensamento levou-nos a estabelecer relações com algumas linhas quinto-imperialistas, sobretudo com as de António Vieira. Não por acaso, pois este autor foi contemporâneo de toda a mundividência reflectida nestas Ruínas, designadamente do que nos parecem ser eixos de análise comuns não só a uma certa dimensão do seu pensamento, como à

interpretação que podemos hoje fazer da simbologia deste património. Esses eixos estruturam, pensamos, uma boa parte do pensamento e cultura portuguesa, como o hibridismo cultural e o sincretismo religioso.

O paralelismo possível de estabelecer-se entre Quinto Império ou uma ideia de Quinto Império e a arte esculpida na pedra que resistiu à destruição da Igreja e do Colégio de São Paulo realça não só o significado que pode ser atribuído a uma interpretação possível do Quinto Império de Vieira, como à leitura de outros símbolos particularmente representativos da história e da cultura de Portugal.

Façamos um exercício e coloquemo-nos num primeiro nível, o nível de quem encontra as portas abertas e a permissão para entrar... De António Vieira a Teixeira de Pascoaes, Fernando Pessoa ou Agostinho da Silva, as interpretações e reformulações sobre o mito do Quinto Império sucederam-se desde o século XVII. É na Bíblia que Vieira lê a referência expressa pela primeira vez: o Rei da Babilónia, Nabucodonosor (604-562 a.C.), queria que os sábios lhe revelassem a interpretação de um sonho: uma estátua grande com cabeça de ouro, peito e braços de prata, ventre e ancas de bronze, com pernas de ferro e pés de barro. E havia uma montanha, e dela caíra uma grande pedra, que fez em pedaços os pés da estátua (cf. Daniel, 2, 34).

A questão da entrada parece então pressupor em Vieira a necessidade de um líder, de um guia. E, para interpretar o sonho de Nabuco, é o profeta Daniel que vai fazê-lo, dizendo que o nascimento e queda dos Impérios ocorre por vontade de Deus, sentenciando: "Tu que és o Rei dos Reis, a quem o Deus dos Céus deu a Realeza, o Poder, a Força e a Glória; a quem entregou o domínio, onde quer que eles habitem sobre os homens, os animais terrestres e as aves do céu, tu é que és a cabeça de ouro. Depois de ti, surgirá um outro reino, menos que o teu; depois, um terceiro reino, o de bronze, que dominará sobre toda a Terra. Depois um outro que será forte como o ferro..."; acrescentando: "No tempo destes reis, o Deus dos Céus fará aparecer um reino que jamais será destruído e cuja soberania nunca passará a outro povo". É neste contexto que Vieira, no *Sermão do Esposo da Mãe de Deus São José,* afirma: "Viu Nabucodonosor aquela prodigiosa estátua, que representava os quatro Impérios dos Assírios, dos Persas, dos Gregos e dos Romanos; o corpo estava descuidado, com os sentidos presos, e a alma andava cuidadosa, levantando, derrubando estátuas, fantasiando Reinos, Monarquias. Mais fazia Nabucodonosor dormindo, que acordado: porque acordado cuidava no governo de um Reino, dormindo imaginava na sucessão de quatro. Pois se Nabuco era Rei dos Assírios, quem o metia com o Império dos Persas, com o dos Gregos, com o dos Romanos? Quem? A obrigação do ofício que tinha. Era Rei, quem quer conservar o Reino próprio há-de sonhar com os estranhos.".

Esta seria a base para a crença messiânica e milenarista que informaria a concepção de Vieira. A partir dos sonhos de Nabucodonosor e dos seus quatro impérios, sobretudo na obra póstuma *História de Futuro*, Vieira apresenta e acrescenta um Quinto Império, aquele que se lhe sucederia, o Império Português.

Partindo desta interpretação, depois da grandiosidade do Império da Babilónia e de outros que se seguiram, como o grego e o romano, o último, que seria o quinto, seria um reino universal e este, segundo Daniel, não seria destruído e subsistiria para sempre. Nele, o homem e a natureza viveriam em perfeita harmonia. Ao contrário dos impérios anteriores, o Quinto Império seria um Império de pedra, de granito, e esta "não passaria" (cf. Daniel, 2, 31-45). Nome simbólico para toda a história do futuro, numa perspectiva ocidental e cristianizante, seria então o Quinto Império. Nele seria Cristo um Rei, Rei de um reino "não deste mundo" (cf. Job, 18, 36).

Num segundo nível, podemos fazer o exercício das janelas abertas e, a partir delas, procurar ver... E o que se pode ver? O céu, nada! E quem é que ensina a ver?...

Podendo ser desenvolvida esta problemática, considerando sobretudo as diversas concepções e interpretações ao longo da história, notamos a importância, a este propósito, da temática utópica, desde 1515, com a *Utopia* de Thomas Morus, e de 1520 a 1530, com as *Trovas* de Anes de Bandarra, as Trovas do Quinto Império, trazidas ou transferidas como interpretações, que, segundo Pinharanda Gomes, podem ser lidas como "filosofias da libertação"[1]. Obviamente, os pontos de partida são o judaísmo, o clima ambíguo do cristão-novo que vivia da esperança messiânica, e do profeta cristão Daniel: o reino de Cristo constituiria a possibilidade de remissão operada pelo próprio. Todavia, o Quinto Império seria algo a acontecer no futuro, pedindo por isso uma História de Futuro.

A leitura desenvolvida do Quinto Império é feita por Vieira dentro do horizonte do seu tempo e da sua mundividência, ou seja, por muito integrador e "universal" que fosse esse Império, na visão de Vieira, ele era um Império espiritualmente católico e, no plano político, português. Esse Império era mesmo o corolário da sua visão providencialista da nossa história, sendo que esse providencialismo e messianismo, com evidentes ressonâncias judaicas, salvaria não apenas o povo português, como todos os restantes povos do mundo.

O Quinto Império seria então liderado pelo Rei de Portugal (por decreto divino), afirmando Vieira, em *História do Futuro*: "chamamos Império Quinto ao novo e futuro que mostrará o discurso desta nossa História, o qual se há-de seguir ao Império Romano na mesma forma de sucessão que o Romano se seguiu ao Grego, o Grego ao Persa e o Persa ao Assírio". Este era para Vieira um reino real. Assim foi entendido, aliás, pelo Tribunal do Santo Ofício, que temeu esta tese, condenando o seu autor. Mas também uma teocracia, em que o soberano, Jesus Cristo, governaria por via dos seus eleitos, na cidade terrestre (o Papa em Roma, o Rei em Portugal, proclamado Rei do Mundo). Seria também um reino onde a fraternidade, a paz perpétua, a unidade dos judeus, cristãos, muçulmanos e pagãos se concretizaria.

Vejamos agora o terceiro nível, o nível onde se pode situar o triângulo da santidade: Jesus Cristo (o Menino), o Espírito Santo e Deus, nele representado.

[1] Cf. Pinharanda Gomes, *Dicionário da Filosofia Portuguesa*, Dom. Quixote, 1987, p. 195.

Aqui, não estamos já num plano terreno, não temos intermediários, porque Deus é uma figura irrepresentável, inacessível até à nossa imaginação.

Se o Quinto Império não puder ser entendido como uma noção de poder terreno, não se restringiria aos dois planos anteriormente referidos. Ele é o reino da utopia, o reino onde a linha do horizonte se afasta, e tanto mais se afasta quanto dela nos quisermos aproximar.

*

O século XVII foi em Portugal um século considerado como "messiânico", sobretudo devido à morte de D. Sebastião no final do século de XVI. E, se "o Quinto Império é a teorética do ideal de Cruzada que regeu a fundação e a expansão de Portugal"[2], sabemos que a perspectiva de redenção que vem do messianismo não deixará a seu modo de estar presente, entre outros, na *Mensagem*, de Fernando Pessoa, sobretudo reconhecida na máxima "falta cumprir-se Portugal". E se em Vieira a ideia de Quinto Império foi por alguns considerada um projecto político-religioso, todo o século XVII viveu de algum modo sobre essa Utopia. Posteriormente, por valorização do cosmopolitismo, o século XVIII vai rejeitar ou ignorar toda e qualquer ideia de quinto-imperialismo e o século XIX inicia-se com um ressurgimento do sebastianismo, alimentado pela ausência do Rei, com a corte portuguesa no Brasil, terminando com a desilusão do fracassado mapa cor-de-rosa. E, doravante, além das novas teorizações (designadamente Augusto Ferreira Gomes, Raul Leal, Agostinho da Silva, Teixeira de Pascoaes), é sobretudo a componente poético-profética de Fernando Pessoa que conhece um alcance maior. Nas várias formulações se constrói agora um cosmopolitismo simbólico: todos os deuses, todos os cultos são possíveis e sagrados, havendo lugar não só para um deus, mas para todos, tantos quantos as culturas. Mesmo que os detractores de António Vieira não tenham visto no seu projecto um carácter ecuménico, essa leitura não deixa de ser possível – assim o interpretando, entre outros, Pinharanda Gomes, que faz uma exegese do Quinto Império como "uma forma de ecumenismo do século XVII"[3].

Esta nova ordem teria como características a unidade da espécie humana, a concordância entre os poderes temporal e espiritual e uma concepção de homem

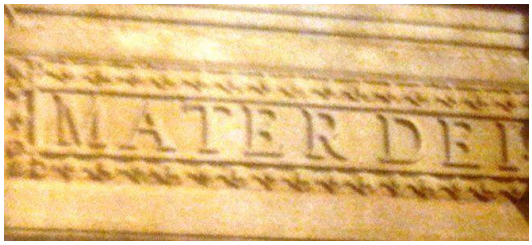
[2] Cf. *ibidem*, p. 196.
[3] *Ibidem*, p. 196.

não dividido entre um reino de Deus e um reino dos homens. Um reino do Céu, um reino divino implantado sobre a terra por homens que, mesmo sujeitos aos acidentes da história, teriam que instaurar uma espécie de "nova Jerusalém celeste" (cf. *História do Futuro*), mas apenas desejada, não representada.

O Quinto Império de Vieira, no seu messianismo e filosofia política, foi aquele que mais consequente se tornou, não só pelas repercussões no tempo, mas pela própria história de Portugal, com as suas vicissitudes, mas também pelos ecos e influências que se seguiram ao nível desta temática.

Na visão messiânica e providencialista vierina, o erudito pregador e moralista prefigurou reinos futuros, tal como Nabucodonosor houvera sonhado.

É particularmente relevante o papel de Maria, Mãe de Deus, a quem Vieira dedicou vários dos seus Sermões, podendo assumir o papel de Rei terrestre temporal em que o poder divino seria delegado, pois Maria expressa a ideia de promissão relativamente ao futuro de graça e virtude. Ela desempenha ainda um papel fulcral não só como mediadora do poder de Deus, simbolizando, no limite, a esperança na salvação da humanidade. Para Vieira, Maria tem mil e uma faces, para todos os tipos de males humanos - como ele próprio escreveu: "Quereis saber quão feliz, quão alto é e quão digno de ser festejado o Nascimento de Maria? Vede para que nasceu. Nasceu para que d'Ela nascesse Deus. (...) Perguntai aos enfermos para que nasce esta celestial Menina, dir-vos-ão que nasce para Senhora da Saúde; perguntai aos pobres, dirão que nasce para Senhora dos Remédios; perguntai aos desamparados, dirão que nasce para Senhora do Amparo; perguntai aos desconsolados, dirão que nasce para Senhora da Consolação; perguntai aos tristes, dirão que nasce para Senhora dos Prazeres; perguntai aos desesperados, dirão que nasce para Senhora da Esperança. Os cegos dirão que nasce para Senhora da Luz; os discordes, para Senhora da Paz; os desencaminhados, para Senhora da Guia; os cativos, para Senhora do Livramento; os cercados, para Senhora da Vitória. Dirão os pleiteantes que nasce para Senhora do Bom Despacho; os navegantes, para Senhora da Boa Viagem; os temerosos da sua fortuna, para Senhora do Bom Sucesso; os desconfiados da vida, para Senhora da Boa Morte; os pecadores todos, para Senhora da Graça; e todos os seus devotos, para Senhora da Glória. E se todas estas vozes se unirem em uma só voz, dirão que nasce para ser Maria e Mãe de Jesus" (in *Sermão do Nascimento da Mãe de Deus*).



Analogamente a Maria, o Quinto Império simbolizaria a implementação na terra do reino de Deus, na resolução de todo o mal e onde tudo e todos, em última instância, viveriam a plenitude sonhada, algo que pensamos ser visível nas múltiplas representações de natureza religiosa e cultural, do oriente ao ocidente, que preenchem a fachada das Ruínas de São Paulo.

Temos consciência de que as Ruínas de São Paulo, em termos arquitectónicos consideradas, mas não só, em virtude da sua própria história, a que já nos referimos, contêm em si um valor patrimonial único. Contudo, a esse valor acresce a leitura filosófica que pode ser feita considerando as mais diversas significações, horizontes e utopias. Escrevia Goethe: "Vai até onde puderes ver; quando lá chegares, poderás ver ainda mais longe". Isto significa que, em grande medida, aquilo que num primeiro olhar pode até surgir como um espaço vazio, um espaço fechado, pode ser entendido também como uma página em branco. São os espaços em branco que poderão fornecer-nos os mais amplos pontos de partida, se tomados como projectos.

As Ruínas podem sempre constituir um projecto, mesmo que resultando de outro projecto diferente, o da fachada que o anuncia. Elas podem representar uma continuidade mas sobretudo a abertura para um projecto ainda ou sempre por construir/ edificar (onde os cinco níveis referidos na sua estrutura podem servir e ser lidos), para dar continuidade a uma outra história ou à mesma história, mas com novos desenvolvimentos. Os níveis por fazer são os que decorrem, decerto, da própria incompletude e inacabamento do humano, no sentido da sua própria condição, mas também, sob o ponto de vista histórico, a possibilidade de tudo pensar como lugar, como "topos", e como estranhamento, como "atopos".

A ideia de uma incompletude, de uma "boa" incompletude, por si só, poderá permitir que o mundo, como o humano, se transforme, residindo aqui uma boa justificação para uma defesa das chamadas "utopias relativas", em detrimento das "absolutas", que de algum modo declaram que há uma data, um tempo para tudo:

para tudo mudar, para tudo findar (como, por exemplo, as utopias do "fim do milénio).

É neste sentido que as Ruínas da fachada de São Paulo poderão remeter-nos para uma imagem de degradação e decadência. No limite, até poderiam ser entendidas como uma visão decadentista do "Império". Porém, o hibridismo cultural e o sincretismo religioso que permanecem na fachada resistente (numa língua que entendemos sempre como "pátria") impedem-nos uma leitura tão literal e redutora. Por isso, e em grande medida, parece-nos que um espaço vazio, um espaço aberto e uma página em branco poderão ser bem mais fecundos. O céu aberto escapa-se por detrás da fachada. O já feito, o já vivido, o já planeado, o aprendido, apenas servem como estruturas do horizonte. O começo já se cumpriu, já se fechou, o futuro não. Como construir novos horizontes, como construir novos futuros? O vazio das Ruínas e sobretudo aquilo para que elas apontam poderão constituir os horizontes mais fecundos de sonho, condição sem a qual não haverá lugar para as utopias.

Não será possível interpretar a grandeza e magnificência do que restou da fachada de São Paulo como o início de uma nova história do futuro?

O céu aberto e azul com que as imagens da fachada de São Paulo tantas vezes nos são apresentadas podem bem simbolizar um outro futuro, um outro Oriente, uma outra Utopia, invisível e possível, quiçá reenviando para um sentido primordial, arquetípico, permanente, que resistiu e resiste a toda a erosão do tempo.

A COMUNIDADE QUE VEM? DA UTOPIA À SOMBRA DO REAL

Constantino Pereira Martins

Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa
Av. de Berna, 26 C., 1069-061 Lisboa.
(351) 960130725 | constantinomar@gmail.com

Resumo: Este pequeno texto tem a grande ambição de questionar a hipocrisia vigente no espaço Lusófono e a ambição moderada de desmontar um suposto "realismo político" na proposta de substituição por um pessimismo político.

Palavras-chave: Negatividade; Política Internacional; Conpetição.

Abstract: This short text has the great ambition of questioning the hypocrisy prevailing in the Lusophone space and the moderate ambition of dismantling an alleged "political realism" and to propose its substitution for a political pessimism.

Keywords: Negativity; International Policy; Competition.

Lisboa quer ser Luanda
Luanda quer ser São Paulo
São Paulo quer ser Nova York
Nova Iorque quer ser o Mundo.
Como se o Mundo coubesse em meia dúzia de ruas paralelas.

1. Pensar a questão da Lusofonia apresenta-se primordialmente como um desafio dada a complexidade e imensidão de redes problemáticas sobrepostas. Um desafio desdobrável pela e na contradição inerente aos diferentes princípios presentes que estão em conflito. Em primeiro lugar, o enfrentamento entre o princípio da idealidade e o de realidade que fornecem a matéria prima para a tensão entre desalento e expectativa que animam as nossas sociedades. Num segundo momento, a inquirição para um levantamento dos problemas revela igualmente a insuficiência entre princípios fundadores e orientadores. Na dialética entre *archê* e *telos* discutir-se-á os principais paradigmas mas também os pontos de reunião que poderão constituir uma plataforma unificadora. Por último, a discussão mais complexa edificada no dilema da diferença e da comunidade. O que é ser comum? O que é que temos em comum? Se a identidade é hoje campo de batalha cultural numa *soft war* que estamos a perder, como pensar a multiplicidade à sombra da nossa Língua comum? O que é que temos todos a ganhar? Esta reflexão insere-se assim num movimento diferenciado que procurará o confronto com a Cultura, a Política e a Economia num arco tensional que permita dar a ver algumas linhas na tentativa de explicitar algumas destas perguntas.

Como aviso prévio a esta comunicação é necessário estabelecer e prevenir desde já para a possibilidade de o título conduzir a uma interpretação precipitada e errada. Ou seja, aqui não se dá a possibilidade de uma linha Agambeniana e nesse sentido afasta-se esse tipo de expectativas de uma compreensão para uma comunidade sempre em construção numa irrepresentabilidade que permitiria o sempre aberto do impolítico, comum aberto à alteridade em construção sem fixação. No entanto, o comum parece ser um bom ponto de partida, ao contrário da inoperância e do impolítico, e traz a vantagem de ser preventivo face aos perigos dos grandes

sonhos. Os grandes sonhos[1] contêm o perigo de quem os sonha face aos que são sonhados, e nessa potência podem ser engolidos os que ainda nem sequer sonham com isso . Nesse território aparecem também as grandes ideias, os Macro-conceitos e as Meta-determinações. A Filosofia desde sempre que sonha nesse fio da lâmina e debate-se entre as pequenas engrenagens e os grandes motores. A possibilidade de compreensão da Filosofia para o que nos traz aqui hoje pode ser como uma tarefa e exame crítico, relativamente leve e livre, homenageando Wittgenstein e Deleuze simultaneamente. Se a Filosofia também cria conceitos, que conceito poderia ser criado para e a partir da Lusofonia? Como já foi dito atrás, há que em primeiro lugar destacar o quadro de complexidade móvel e em devir da questão e do que significa pensar a noção de Lusofonia. Esta ressalva serve o propósito da humildade destas linhas face a uma miragem de um povo-fantasma na partilha de um comum, dupla expectativa de um povo ou comunidade que existe e que está por-vir, num tom mais ou menos messiânico, e um comum partilhado, actual, na forma de uma Língua. Partamos então do óbvio.

E esse óbvio é dado na primeira e evidente contradição, numa lógica de aprisionamento, entre Lusofonia e CPLP, e que obriga à separação da organização em causa dum espaço comum aberto, à separação de um espaço que está-aí, independentemente das cristalizações organizacionais que se podem dar de formas tão diversas. Este primeiro passo ajuda a clarificar a abordagem, mas também com isto referir, como exemplo cristalino das dificuldades em mão, o caso exemplar da adesão da Guiné Equatorial à CPLP que por razões de urbanidade e decoro, ou melhor, para conservar o bom ambiente[2] desta conferência, me

---

[1] "*O sonho daqueles que sonham diz respeito àqueles que não sonham. Por que isso lhes diz respeito? Porque sempre que há o sonho do outro, há perigo. O sonho das pessoas é sempre um sonho devorador, que ameaça nos engolir. Que os outros sonhem é algo perigoso. O sonho é uma terrível vontade de potência. Cada um de nós é mais ou menos vítima do sonho dos outros. Mesmo quando se trata da jovem mais graciosa, ela é uma terrível devoradora, não por sua alma, mas por seus sonhos. Desconfiem do sonho do outro, porque se vocês forem apanhados no sonho do outro, estarão em maus lençóis.*", Deleuze, G., O que é um acto de criação? In https://www.youtube.com/watch?v=a_hifamdISs ; Sonhar um Povo é sempre tarefa complicada. Mesmo ter uma imagem para ele parece tarefa impossível tendo a sociedade como " *jogo infinito de produção de diferenças de impossível estabilização*" (Aurélio, D-P., A última lição, FCSH-UNL). O problema da representação, próximo de sonho da consituição, parece algo ainda muito longínquo no horizonte lusófono. Ou seja, faltam ainda desenhar muitas linhas de abstracção para que surja um rosto em que as camadas estão lá sem esforço. Isto é, saltar para fora da dependência exclusiva do laçoo histórico.

[2]Derivações e divagações filosóficas sobre as noções de Cinismo Político, Hipocrisia Política, da sua dispensabilidade ou necessidade, da sua realidade, e consequencialismo Vs utilitarismo. Ou seja, e em síntese, a impossibildade da demonstração de que a hipocrisia política radica numa cegueira

escusarei a uma talvez necessária teia de considerações pouco construtivas, mas que poderiam dar pistas claras de uma das questões centrais desta comunicação. Assim, a Lusofonia está fora de determinações diplomáticas e políticas do imediato, embora não totalmente fora. A Lusofonia talvez seja essa ideia de uma nova relação entre os países de um antigo império à luz de uma suposta paridade e equidade. Seria talvez a resposta conceptual a um anseio de resgate de uma dignidade entre povos fundada numa nova amizade[3]. O que se chama habitualmente fazer as pazes com o passado.

Aqui pretenderemos mostrar alguns dilemas que se jogam nesta noção em três partes diferenciadas: a) princípio de idealidade/realidade, b) movimento arqueológico/teleológico, c) espaço de identidade/diferença.

2. Num primeiro momento, pretende-se pensar a noção à luz do princípio de idealidade e o de realidade. Isto significa mostrar a tensão entre os dois princípios. Quando falamos do princípio de realidade não se trata nem de um realismo ingénuo fundado no senso comum nem do realismo mágico dos discursos políticos ancorados no entretenimento e na ilusão. Aqui não se trata também de um pragmatismo absoluto da função, mas de um princípio de realidade enquanto comunidade, transversalidade, radicado na necessidade de um diagnóstico comum. Assim, existe um princípio de realidade quando existe algo em comum, repetido. Da mesma forma, quando falamos de um princípio de idealidade não se trata do idealismo nas suas várias interpretações. Não se trata do idílico, nem da visão romântica, nem dos pressupostos utópicos. O princípio da idealidade dá-se por relação ao ideal enquanto ideia, telos, crítica, e como já se esqueceu que a realidade tb está construída com e em conceitos, convém relembrar este pequeno grande pormenor. Terá num certo sentido um tom mais político, mas aqui pretende-se

---

voluntária (o pior cego é aquele que não quer ver) que é pior (promove maior imobilismo e lentidão) do que a frontalidade, liberdade e coragem política (promove maior velocidade e profunidade). Numa teoria dos jogos ideal a Política é a procura do Bem Comum (na acção comum). Cf. Bruegel

[3]Sobre a Amizade e a Política haveria muita coisa por dizer que aqui não terá cabimento. Desde a diferença entre adversário político a inimigo até à impossibilidade de uma Ética na Política. Ainda assim, existe na Lusofonia uma espécie de falsa inimizade (ou amizade) que significa uma relação hostil subterrânea, uma espécie de névoa Schmittiana onde não se distingue amigo de inimigo e que, consequentemente, não realiza o Político. Alimenta-se ,como os ratos, de uma visão imediatista do presente e do futuro, juntando tudo num bloco de tempo que realiza uma anti-ética de Hans Jonas, conhecida em tempos pelo Princípio Guloso do *Hic et nunc*.

mais comunitário. Seria bastante complexo e incomportável ver aqui as finas distinções mas esta clarificação basta-nos por agora. O que importa apontar é que na Lusofonia o princípio de idealidade e realidade estão em confronto, em tensão e muitas e não raras vezes em negação. Ou seja, é um território hostil de difícil exploração. A tensão é enorme bem como a elasticidade humana que por ela é habitada. Numa síntese clara, poderíamos dizer que o espaço Lusófono é habitado pelos extremos fácticos do humano desde o mais urbano que malha na academia de São Paulo às 2h da manhã porque não tem tempo disponível na sua agenda, ao Lisboeta que debate as suas ansiedades no Psicólogo, ao Angolano que não tem água potável, ao Guineense que não sabe o que vai comer amanhã. Preconceitos e generalizações à parte, são estas realidades extremas e diferenciadas que co-habitam num mesmo espaço de Língua. E as palavras, embora em universos distintos, brilham numa mesma luz quando dizemos estou triste, tenho sede, tenho fome ou não tenho tempo.

3. O segundo momento de compreensão da questão é relativo ao duplo e, novamente tensional, movimento arqueológico e teleológico. Existe naturalmente uma enorme carga do passado em tudo isto, e ele não passa despercebido. Ao acontecimento mais ridículo podem ressurgir os fantasmas e os pesadelos. Assim, as pessoas de Língua Portuguesa, ou o espaço comum da Lusofonia, estão sempre à sombra dum ideal passado ou futura. E o real não é luminoso. As razões para isso são certamente vastas e complexas de enumerar e categorizar, mas uma das tarefas da Filosofia como exercício crítico relembra também as suas origens como frontalidade e falar a verdade. A *pharresia* traz consigo alguns dissabores, no velho dilema da crítica entre amigos: se não digo nada não sou amigo e se digo alguma coisa arrisco-me a perder um amigo. Facto simples de ver na relação entre Portugal e Angola como é claro de constatar desde a situação dos vistos, às cartas de condução ou aos inquéritos judiciais. Isto significa mostrar essa sempre fina distância ao conflito e hoje ainda mais por relação às complexas noções de neo-colonialismo, pós-colonialismo e à possibilidade de uma resolução ou mesmo redenção. A questão histórica, do império e as consequentes incompreeensões e ressentimentos, está sempre lá e por isso quando falamos de Lusofonia temos sempre à nossa frente esse muro da dialética da insuperação. Trata-se de uma

lógica de impasse, e que baralha os dados do tempo[4] quer seja no passado, no presente ou no futuro. Ou seja, a tensão transforma-se pela sua plasticidade na contradição entre *archê e telos*, e até mesmo por relação ao presente na dicotomia entre acto e potência. Vejamos duas questões simples:

> 1- como compreender os indíces de pobreza em Angola e no Brasil sendo duas nações com grande riqueza? Ou como compreender os níveis de pobreza em Portugal mesmo depois de todos os fundos comunitários de estruturação?
>
> 2- Qual o critério temporal de verificação ou validação democrática? Qual o espaço temporal aceitável da responsabilidade efectiva? Por exemplo, em Portugal a Democracia tem 42 anos, em Angola a paz civil tem 15 anos. Como passar da compreensão do fenómeno X ou Y para a aferição concreta do desenvolvimento democrático por exemplo[5]?

Será que pensar de forma histórica, de desenvolvimento e progresso é uma boa forma de continuar a fazer perguntas ou a procurar soluções? Faz sentido pensar assim?

Com isto pretende-se apenas assinalar que a Lusofonia está ainda no início de qualquer coisa, e a vir a ser qualquer coisa, só o poderá ser face ao enfrentamento pela verdade, na frontalidade pela liberdade e na superação do impasses debilitantes. Ou sem isso, arrisca-se sempre a dar um passo em frente e dois atrás. É claro que esse pode ser um ritmo de caminhada possível mas são será certamente o mais seguro e estável. Noutro sentido, o teleológico entendido como expectativa e projecção de esperança pode contrair-se inevitavelmente nesse marcar passo.

---

[4]A temporalidade em Política entendida sob a forma dos regimes de Governo ou Formas de Estado revela uma argumento muito forte a favor da impossibilidade de uma Epistemologia Política. Ou seja, num sentido expansivo e implosivo do termo, estamos à mercê de uma indeterminação radical de dois paradigmas centrais (co-relacionados) do fenómeno político: ruptura e continuidade. Nada que Kuhn já não tivesse adivinhado mas a compreensão radical do que está em jogo significa de facto que dentro da dialética da continuidade-ruptura dos sistemas políticos está implicada a sua eterna sobrevivência e eterna finitude. Isto é, Existe uma compossibilidade, se é que se pode aplicar o termo, de tudo em tudo, ou melhor, uma continuidade de todos os sistemas. Assim, existirão sempre sub-sistemas em andamento dentro do sistema globalmente estabelcido como vigente. Exemplo: Dentro da Dmocracia existem sub-sistemas Comunistas em andamento (pelo menos em Portugal); dentro do Comunismo existiam sub-sistemas de elite aristocrático-monárquicas que exigiam tratamento priveligiado do "Povo"; dentro da Monarquia, para nós no passado também se podem encontrar casos semelhantes sendo que os sistemas formais de governo nas Monarquias actuais são a prova da assimilição de diferentes sistemas. Esta é uma das questões vitais na Filosofia Política e que complica bastante a estabilização dos conceitos e as baterias categoriais de análise com que trabalhamos.

[5]Isto por relação aos argumentos de contexto variados: as marcas da ditadura, as marcas da guerra civil, etc

3. O terceiro e último momento que gostaria de destacar a V.E. , é o espaço mais difícil de fronteira e trincheira, na identidade e na diferença, numa possível comunidade de pertença e diferenciação. Habitualmente a utopia ou uma qualquer visão conjunta funda-se num ideal de positividade (harmonia e co-habitação), um ideário de força e potência. Tomando a Lusofonia como uma noção viva de uma comunidade em aberto e em construção, ela tem sem dúvida um pequeno sabor utópico. Para os mais pessimistas ela é simplesmente desnecessária e descartável. Mas tomando-a como possível, ou pelo menos como potência, o que eu gostaria aqui de propor como reflexão é, pelo contrário, a negatividade. Penso que a Negatividade como conceito operante permite abordar um conjunto de problemas em comum que na sua versão fraca se traduziria em terapia de grupo, mas que na sua versão forte se poderia entender como grupo de trabalho, ou melhor ainda, plataforma (talvez oceânica). Uma plataforma para a negatividade. Uma plataforma efectiva para o comum que nos une pela negatividade. E em que se concretiza esta negatividade? Em primeiro lugar e centro de toda a problemática: a corrupção. Este parece ser a meu ver o grande espaço da negatividade comum da Lusofonia. Aqui não tratarei das causas e formas de funcionamento do fenómeno mas gostaria apenas de salientar duas características fundamentais. Em primeiro lugar, a corrupção tem um efeito devastador sobre a qualidade da democracia. Isso, claro, se existir democracia. Em segundo lugar, e num sentido político mais profundo, a corrupção traz consigo efeitos de percepção e emoção face ao político ainda mais gravosos. Trata-se do estabelecimento de uma sensação de impotência e duma sombra ameaçante de imobilismo. Paralelamente à extraordinária gravidade e incapacitante deformação da corrupção, são os seus efeitos de apatia nos cidadãos que se rendem ao imobilismo que nos mostram a sua face mais negra. A crítica fácil de sofá como tarefa política, a perda de potência e energia, problema do desalento e da desilusão, tudo parece convergir num efeito geral de Paralisia. A corrupção, enquanto impotência, traz consigo o problema da gangrena. No entanto existe na corrupção uma potência da negatividade:

a) a negatividade produz a exigência de combate à corrupção, (enquanto principio ético de acção e valor fundamental);

b) a negatividade da corrupção como possibilidade de partilha do combate, das experiências, resultados e processos nessa luta da desigualdade e liberdade.

Assim, e até onde me é dado ver, parece-me que uma comunidade fundada na negatividade, por exemplo da corrupção, teria uma enorme potência por relação ao estabelecimento de uma plataforma comum. Na trilogia que Unamuno refere numa carta de um amigo[6], por relação a Portugal, de "*uma herança trágica, ignorância podre e uma corrupção criminosa*", parace ser a corrupção a ponta do iceberg que deveríamos atender com todas as nossas forças no presente. Ou seja, o que para mim teria mais força no entendimento do comum e das suas consequências, seria ultrapassar o óbvio de uma Língua comum e ir ao coração da coisa. Falamos uma mesma Língua e mesmo em coisas essenciais parece que também falamos da mesma maneira. Infelizmente, ou felizmente, não estamos sozinhos no mundo. Estamos num contexto global e a verdade é que não estamos a ganhar. Estamos a perder. Mas em comum também temos a vontade de ganhar, de dar a volta ao jogo como se diz no mundo do futebol. Em resumo, teríamos muito a ganhar focando a negatividade. Mas o que é uma cultura, ou ainda melhor, o que é uma cultura política da negatividade? Assumir a Lusofonia como espaço comum negativo onde falamos e não falamos a mesma Língua. Um espaço comum negativo, a várias velocidades, mas que por ter problemas comuns se pretende unir. Mas neste espaço comum negativo teríamos que subdividir este comum, o que é o comum? Uma divisão possível e imediata seria:

1) Comum objectivo. Exemplo: o padrão de corrupção, o barroco do texto jurídico[7];

---

[6]Unamuno, M., *Portugal Povo de Suicidas*, Ed. Abismo, Lisboa, 2010, p.77

[7] Existe na Filosofia do Direitode Língua Portuguesa, se é que isto faz sentido enunciar, um enorme buraco inexplicável: a sua incapacidade e mediocridade na auto-reflexão sobre a aplicação do Direito. Embora qualquer jurista com o mínimo de conhecimento do ordenamento jurídico saiba que os Códigos de Processo são vitais e elemento chave na compreensão e resolução dos problemas, existe no Pensamento Jurídico, se é que ele sequer existe, este esquecimento sobre o Processo. Qualquer leitor de Rawls sabe que isto é verdade. Assim, e perante este voluntário lapso, a aplicação da Lei à sombra do Jurisdiquês, implica uma interpretação da burocracia como forma de ganhar tempo (tempo esse que tem uma compreensão bastante lata que não está ao abrigo do tempo do comum dos mortais) e que se soma nas características comuns e reconhecíveis em diferentes países no que toca ao Direito, e por consequência última, ao Político. Estes factores todos somados significam, em geral para todos os Países de Língua Portuguesa, um desfecho semelhante: lentidão, favorável à corrupção, Tribunais e processos dispendiosos, e, como a Justiça também depende da velocidade, um resultado ou uma percepção de resultado injusto e relativo face à mutliplicidade da Hermenêutica Jurídica. E isso não é apenas no plano abstracto do debate académico, acontece todos os dias com Juízes e Advogados. O Jurisdiquês como fenómeno de expressão múltipla que gangrena as nossas sociedades começando pelo barroco do texto e o seu quase impossível acesso à maioria dos cidadãos tem implicações tão fortes e profundas na sociedade que dava todo um capítulo e que por razões óbvias não podemos aprofundar aqui.

2) Comum subjectivo. Exemplo: interesses privados ou colectivos, gostos pessoais partilhados, gastronomia, música, empresas, etc.

Parece-me que a Lusofonia tem sido pensada à luz da subjectividade mais ou menos partilhada.

A viragem necessária talvez fosse em focar-se num comum objectivo. Isto também por relação à noção de comunidade , porque não basta juntar pessoas que falem a mesma Língua para que isso, por si só, forme uma comunidade. Será o problema central da cultura onde teríamos que nos render à evidência de uma História das mentalidades e dos seus espaços temporais de larga escala? Na comunidade possível hesitamos no problema de edificação: começar pelo telhado (na Língua que nos abriga a todos) ou pela fundação (nos problemas que nos afundam a todos)? A resposta parece-me clara e relembra Espinosa: a diferença entre alegria e tristeza é simples: se algo te dá mais potência é alegria se te retira potência e energia é tristeza. A minha proposta talvez seja meio estranha para o nosso Espinosa: retirar potência do negativo. Se fossemos agora obrigados a realizar um exercício mental rápido sobre o que une todos os países que falam português do ponto de vista da negatividade certamente que corrupção e pobreza surgiriam no topo da lista.

No entanto, se o facto de termos uma Língua comum é o óbvio isso não significa que seja simples. O facto de a nossa Língua ter a importância que tem hoje revela algumas encruzilhadas. Falando para um público mais académico todos sabemos o desafio contraditório que é a internacionalização, e por isso o mundo do Inglês, com a simultaneidade de dar valor à Língua Portuguesa. Talvez possamos pensar numa resistência da Língua como forma de vida ou Cultura se fossemos mais Wittgensteinianos. Ou então, relembrando Hegel como um processo de resistência na auto-consciência dos povos. Terá Hegel uma lição de optimismo para nós? Se a negatividade se joga nessa contradição presente entre o negativo da corrupção e da pobreza num ciclo infernal de subdesenvolvimento, e a expectativa de um futuro positivo e mais arejado, talvez a lógica Hegeliana seja a de superação das antíteses na criação de uma síntese melhor? Essa superação que virá um dia, quem sabe, no futuro, nessa comunidade que vem?

Lembrando também Hegel, mas a contra pelo, a nossa negatividade não está refém de uma totalidade. Existe uma beleza da Língua que é verdadeira. Ela transpira

liberdade , poesia e melancolia (esse agridoce, com variações grandes entre países). Mas se temos uma vantagem poética (viva) na Língua (e todas as outras vantagens a enumerar) a verdade é que isso parece insuficiente para fundar uma Lusofonia. Também temos a retórica , a oratória e o barroco que habita a Língua, especialmente triste no triste desfecho que teve em relação ao Texto jurídico, na Justiça e Burocracia (carácter criptico e hermético). Este hiato dentro da lingua, e fora para quem a fala, relembra aquela velha piada entre os Estados Unidos e a Inglaterra: "duas nações divididas por uma lingua comum", o paradoxo de uma mesma coisa que nos une e divide. Talvez seja mesmo assim. E tudo seja assim mesmo, e em geral. Divagações à parte, existe nessa Lusofonia uma identidade e uma geopolítica real. Desde logo uma afectividade palpável e um sentimento difuso de se "estar em casa". Muitos de vós já estarão agitados só de mencionar a palavra geopolítica. Uma geopolítica Lusófona não está aqui ao abrigo exclusivo dos restos imperiais, mas também está. Trata-se de uma especificidade que poderá ramificar da derivação romana: não é a cidade romana que se mimetiza e replica mas a aldeia, o bairro, a rua. Já está constituída numa micro-política originária (mesmo que dificulte a grande visão da cidade , com excepção de Brasilia por exemplo). Essa especificidade do bairro da Lusofonia também entronca no traço comum da paisagem política[8]. Existem sempre os bairros das cidades, ou as aldeias, mas também sempre o mar, as baías, os portos, desde Lisboa ao Rio de Janeiro, de Luanda a Macau.

Existem também especificidades dentro das singularidades na categoria dos objectos, como por exemplo o cavaquinho. A sua viagem foi grande nas mãos e bocas de quem o cantou e canta. A emoção como força criadora , como referira Teixeira de Pascoaes[9] é a marca de uma afectividade livre que também se aplica aos objectos e gestos, como por exemplo o cafezinho, casinha, etc. São já novos objectos, não é uma composição de palavras como no inglês e françês, que podem ter a mesma intenção mas que não forja a linguagem, não forja novas coisas. Um cafezinho, ou uma casinha, é algo na raíz muito diferente de uma *petit maison*. As

[8]Dentro da ideia de paisagem politica também esta contida a noção de atmosfera que remete para coisas mais insondáveis ligadas à intuição, ao som (do timbre ao tom), e às sensações da pele complicadas de explicar e que a Poesia nos faz o favor de trazer à tona das páginas (e sem explicações). Ou seja, uma paisagem pode ter um rosto e transpirar? Pode ter um cheiro e arrepiar?
[9]Pascoaes, T., *Arte de ser Português*, Ed. Assírio&Alvim, Lisboa, 1991, p.77

outras Línguas trabalham na composição racional . O Português trabalha na fusão. Ao fundir palavras e coisas, nascem outras coisas e outras palavras.

Existe também a melancolia nas suas tonalidades distintas. Esta que se realizava na ideia de que a saudade seria um sentimento fundador, nas aventuras ou no nomadismo natural e histórico de uma expansão imperial portuguesa, e traduzida durante o Séc. XX pelas migrações. Uma definição mais exacta, para o que aqui pretendo mostrar, seria talvez lembrar o título de um belíssimo documentário brasileiro intitulado "saudades do futuro"[10]. Não será essa uma boa expressão da comunidade que vem? Saudades do futuro? Será a melancolia uma marca impressa na Língua? Ou uma forma de estar e viver que passou para a Língua? Nunca o saberemos com total precisão. Será talvez essa a busca de Drummond pela palavra mágica. As nossas culturas vivem num espaço quase desconhecido, vítima geral dessa dificuldade auditiva, a que a Língua comum obriga. É uma separação, uma distância recíproca, onde em breve, a Lusofonia que o futuro desenha, acabará por fazer brotar belas, e até agora, insuspeitas cumplicidades. Porém, todas as origens são ficções, e todos os começos sonháveis. Ou, nas palavras do maior poeta português, temos de inventar a nossa vida verdadeira. Mas para quem não gosta de Herberto Helder, também Drumond de Andrade tem muito para nos mostrar sobre essa dificuldade entre o sofrimento da vida e o amor de vivê-la.

É claro que estas questões mais formais que podem parecer com pouco rigor filosófico ganham outros contornos na existência quotidiana, e outra força quando vividos e experenciados em São Paulo ou em Maputo. E ainda mais se for num qualquer lugar da Terra onde não se fale o Português oficialmente. Existem de facto fundações da afectividade e de uma política de proximidade, e para além ou aquém de uma Língua comum, um gesto comum: uma afectividade efectiva e imediata, na partilha dos afectos: ninguém dá tantos abraços no mundo inteiro como nós.

[10]*Saudade do Futuro* (2000), Realização: Cesar Paes, Cf. http://www.imdb.com/title/tt0261971/ ; Este filme possui uma beleza escondida na musicalidade das suas palavras. Uma ligação umbilical numa espécie de Rap primordial, que liga os cantares de desafio nas concertinas do Minho, às batalhas ofensivas nas crianças de Angola, até à velocidade palavrosa dos pandeiros Brasileiros. Essa linha escondida é de uma enorme beleza. Cose espaços e tempos invisíveis que se tornam claros por dentro da temporalidade orgânica das palavras.

4. Gostaria de deixar algumas notas finais. Como vimos antes, todas estas questões são vizinhas e estabelecem-se nesse arco tensional da fronteira e da trincheira, na possibilidade e expectativa de construir pontes. Como poderia resumir esta proposta de contribuição para uma questão tão vasta e complexa? Talvez seja a de apresentar em termos sistemáticos um compromisso e responsabilidade geracional, um novo contrato social tomando a negatividade como conceito central e operante. Como fazer isso? Tomando uma nova abordagem relativamente ao:

a) *Institucionalismo*: fazer instituições fortes, e estabelecer redes fortes inter-instituicionais numa estratégia de transversalidade e transnacionalidade. Exemplo: Pensar os problemas já não como o Ministério da educação, ou o Ensino Universitário, mas esta Faculdade, aquele Departamento. No fundo, mudar radicalmente a compreensão paradigmática de um culto da personalização para uma nova fase centrada na Instituição.

b) *Análise Comparativista*: a comparação como método e a imitação das boas práticas como forma de poupar tempo. O método comparativo pode ser compreendido e aplicado desde os grandes blocos (Lusofonia, Anglofonia com a sua Commonwealth, Francofonia, etc) às pequenas grandes questões como por exemplo a corrupção e a fuga aos impostos (como se debatem com este problema o sistema fiscal americano, o sistema alemão, etc).

c) *Pós-Traumático-Pharrésico*: como pensar fora dos egoismos nacionalistas? Dado que é tarefa quase impossível, trata-se de assumir um conjunto de regras na constiuição de um jogo colectivo de interesses face a um telos comum. Isso requeriria sair do reino estrito dos afectos como mediador, regulador e medidor absoluto (mantendo a emoção e a paixão) para a constituição de metas globais, bem definidas e concretas, identificadas por um projecto comum.

d) *Colaboração ou competição? A Coopetição*. Construir um novo ciclo de relacionamento político-diplomático que ultrapasse o estafado caminho "dos países irmãos, da solidariedade, da amizade, dos laços profundos e históricos", etc. Ultrapassar o habitual estado geral baseado na vitimização (*ad misericordiam*) e enraízado na cultura, revalorizando o conceito de não- inscriçao para a compreensão do divórcio no espaço público entre a cidadania e a democracia, sob o princípio geral da inteligencia, da razoabilidade e da honestidade intelectual, estabelecendo o paradigma de *Longo Prazo*[11] como o nosso mais importante

[11] A política de longo prazo num mundo de blocos geopolíticos, implica também (re)pensar a

desafio cultural e político. Isso implica a densificação da massa crítica e a evolução pelo confronto (diferença entre adversários e inimigos) de ideias, trabalho e experiências (e claro, partilha dos seus resultados, desfechos e consequências). A Coopetição não é só um desenvolvimento e resultado de uma nova estratégia comparativa, institucionalista e transparente, mas é sobretudo um novo possível paradigma de desenvolvimento no seio de uma Lusofonia ainda demasiado romântica. A Coopetição não é apenas a declaração de uma nova Filosofia Pragmática. Ela significa estabelecer uma relação sólida na esperança concreta de uma vida melhor. Ou seja, a Língua funda-se nas pessoas que a falam e terá mais ou menos futuro quanto maior ou menor for o futuro das pessoas que a falam. *La Palice* ou *back to the basics*?

---

posição de Portugal face à União Europeia e às outras possibilidades. Voltar a pensar uma União Ibérica ou União UK onde se poderia incluir também Portugal? Ou é o espaço da Lusofonia um projecto e uma alternativa global viável? Das invasões francesas, à influência inglesa (crippling Spain?) em Portugal, das ideias imperiais de Spínola, e finalmente considerar se o papel de Portugal é assim tão fundamental na Lusofonia. O máximo paradoxo seria a própria sobrevivência e viabilidade de Portugal como País. Conseguirá a Democracia Portuguesa sobreviver ao Partido do Estado de que falava Henrique Medina Carreira? Ou estaremos eternamente presos a uma cadeia de apatia constitutiva de novo riquismo de que fala João César das Neves? Pode o nosso pessimismo ser superado de facto? Ou será que interessa ser? Pode um Estado Democrático continuar a ser totalmente centralista e não realizar a regionalização e desconcentração, com o risco real de perder o Norte do País? Pode a unidade nacional superar um movimento separatista nortenho como em Itália? Em resumo, porque é que, e como é que, Portugal se se está a tornar num Estado Democrático opressivo? Existem três níveis simples que podem ajudar a compreender como chegámos a este ponto: a) o problema da transição, b) o problema da demissão, e c) o problema do cidadão. Em relação ao problema da transição, talvez o mais complexo, exigente e interessante, para uma Democracia talvez seja essencial ler os belos textos do Professor José Gil como a revisitação cinematográfica de "O Leopardo" de Visconti. Poderia acrescentar mais e ou menos, mas não resultaria. Apenas de assinalar que há qualquer coisa de estrutural radicalmente mal desenhado. E isso é filosoficamente, constitucionalmente, historicamente, juridicamente e culturalmente verdade e óbvio. Em relação ao problema da demissão trata-se de um estado geral. O estado geral e difuso de demissão que se vive no país, não é só um estado de irresponsabilidade e de impossibilidade de responsabilização, é também um estado que está-aí, sem começo nem fim. Estar-aí assim significa estar ontologicamente assim-assim. Estar nessa forma. Demissiva e demissionária. Ou seja, o problema da demissão é estruturante porque cria identidade. E qual é a identidade da demissão? É a identidade da aprendizagem militar, a mediania, não dar nas vistas, eliminar a excepcionalidade e o indivíduo. É evidente que a mediania cega provoca a exportação dos "excepcionais" na aversão do excelente pela inveja e na natural contradição, mas não impossível, entre individualismo e institucionalismo. Em relação ao problema do cidadão, porque como desenvolvimento lógico do ponto anterior, estamos confrontados com a questão mais séria. Séria porque em última instância, em Democracia, deveria ser aqui o ponto de reunião e decisão de todo o sistema político. Mas em Portugal, de facto, ainda existe uma questão maior do que a apatia: trata-se do auto-apagamento. Pior que isso, o auto-flagelamento, a auto-castração. Assim, a democracia, que muitos dizem eternamente jovem, criou o Homo Lusitanus, uma derivação sapiental próxima do castrado onde o princípio da sobrevivência foi tornado numa arte da alienação. No fundo, a questão trata de considerar se Portugal é ou não um País viável. Ou seja, e na impossibilidade de desenvolvimento desta ideia por falta de espaço, o que importa destacar é este período particular da história de Portugal onde terá que se posicionar nas diferentes camadas de regionalização, globalização, glocalização. Uma confusão. Uma política de longo prazo na Lusofonia, implicaria Portugal tomar uma posição de exemplo face a essa categoria. Não parece tarefa fácil.

TRÂNSITOS E MEMÓRIAS NO FEMININO ENTRE MACAU E GOA: *EU VIM PARA VER A TERRA*, DE MARIA ONDINA BRAGA

Duarte Drumond Braga[1]

Universidade de São Paulo
R. Maria Antônia, 294, São Paulo - SP, Brasil
(55) 11 3259-8342 | duartedbraga@gmail.com

Resumo: Veremos, neste texto, porque a escritora portuguesa Maria Ondina Braga é uma figura de proa da literatura de Macau em língua portuguesa, território onde viveu vários anos.

Palavras-Chave: Maria Ondina Braga, Literatura Portuguesa, Macau.

Abstract: We will see, in this text, why the Portuguese writer Maria Ondina Braga is a leading figure of the literature of Macao in Portuguese language, territory where she lived several years.

Keywords: Maria Ondina Braga, Portuguese Literature, Macao.

[1] A Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo apoiou a pesquisa para este texto (número do processo 2014/00829-8). Texto oriundo do Projeto Temático da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (número de processo 2014/15657-8).

Introdução

A escritora portuguesa Maria Ondina Braga é uma figura de proa da literatura de Macau em língua portuguesa, território onde viveu vários anos. Se desconsiderarmos dois livros de poesia bastante distantes do seu registo, este livro de crónicas, *Eu vim para ver a terra*, seria o primeiro livro da autora e foi publicado em 1965 pela Agencia Geral do Ultramar. Estas crónicas dedicadas a Angola, Goa e Macau, que abrem a secção com o mesmo nome da coleção Unidade, apresentam-se desde logo muito perto do discurso literário, mais do que do jornalístico. Na economia do livro, são dedicados a Angola os doze primeiros capítulos. Apenas um, intitulado «A minha última noite em Goa» – quase uma reportagem e sem dúvida a peça mais jornalística da obra – é dedicado a Goa; os onze restantes são-no a Macau.

O Macau que aqui aparece não é ainda a China de Maria Ondina Braga que nos habituamos a conhecer. Trata-se do primeiro conjunto articulado de escritos da autora sobre o que alguns designam como o Oriente, muito marcados ainda por uma série de elementos estereotipados e denunciando uma (relativa) pertença ao campo que se designava na época como literatura ultramarina, um avatar da velha literatura colonial portuguesa. A forma mais evidente como estes dois vetores se articulam é por via das insistentes alusões anti-comunistas. Aspecto francamente epocal da obra, várias vezes se alude aos que fugiam para Macau da China continental (p. 85), o que se articula com a necessidade de defesa ideológica do programa colonial português, nesta altura em cerco apertado em África.

Com efeito, a última fase do pensamento colonial português, muito ligada às reformas introduzidas pelo ministro do Ultramar (1961-63) Adriano Moreira, correspondeu, em termos literários, a um reajuste de noções críticas dominantes em momento anterior do Estado Novo. A noção de literatura colonial, por exemplo, passará a ser tendencialmente preterida pela mais adaptativa fórmula de literatura ultramarina ou de literatura portuguesa ultramarina, a últimas das quais visando sublinhar a identidade com a produção metropolitana. É, portanto, neste contexto que devemos, por força, pensar o livro e as origens da escrita de Macau e da China em Maria Ondina Braga.

Ondina, Pessanha e o orientalismo

Neste livro, a China é pintada com tintas carregadas: é a terra do mal, da dor, da fatalidade, da tristeza, características que são desenvolvidas sobretudo no capítulo que é designado «o enigma chinês». Se Angola era, para a autora, o próprio pulsar da vida, Macau surge, por total contraste, como uma espécie de limiar baço da morte, onde reina a indiferença. Ora a indiferença do povo chinês é um velhíssimo tópico do orientalismo europeu, repetido e expandido pela autora, como podemos ver por esta passagem:

> Reclinado no seu «rickshaw» primitivo um velho china de barba e gesto indecifrável. A face lívida pode confundir-se com a de qualquer cadáver. Todo ele, quieto, pálido, indiferente, é igual ao céu, igual ao ar, igual ao dia (BRAGA, 1965, p. 99).

A passagem merece um comentário breve, de acordo com dois tópicos: o homem-cadáver e a indistinção do ser humano com o meio ambiente. Em ambos, ressalta a noção subjacente de desumanidade, reconduzível a um velho tópico da sinofobia ocidental: o chinês não seria, na verdade, humano, mas uma outra coisa, que é simultaneamente *mais* e *menos* do que humano. Parece ser esta a noção que está por detrás de outro conhecido tópico da sinofobia europeia, que aqui se reproduz – até certo ponto é contraditório mas curiosamente sempre muito co-presente –, o da vitalidade inesgotável da raça, claramente expressa no número dos chineses:

> Tínhamos regressado ao formigueiro humano, à vida ativa, árdua, dos pobres. Não se tratava porém agora de prédios velhos e ruas labirínticas. Era o bairro aquático, a cidade fantasma de mastros negros, sem velas (...). Uma impressão de velhice e cansaço extremos, ao lado de um esforçado, inquebrantável desejo de viver, masacava o quadro de absurdidade. (...) ei-los que continuavam sem desistência, nascendo e morrendo, amando e sofrendo, uma vida inteira sobre duas tabuas vacilantes ao sabor das vagas (BRAGA, 1965, p. 78-79).

Estreitamente ligada à ideia de resistência aos extremos ou incapacidade de ceder ao sofrimento, surge a ideia de operosidade e de virtuosismo, não só na esfera laboral como artística, que seria – a crer neste discurso – a grande arma contra a anti-vida chinesa:

> As ruas de Macau são estreitas, sombrias, tortuosas, e ao longo delas os seus habitantes, pequenos e ligeiros, lembram formigas corricando sempre atarefadas. Não há tempo nem espaço para se sonhar em Macau. Os três mil anos de civilização que pesam sobre a sua população essencialmente chinesa são como um sarcástico

> limite a toda a fantasia humana. E os homens apresados nessas algemas, e contudo artistas de nascimento, dobram-se mais sobre a a pouquidão da terra servindo-se dela e da sua imaginação para a inevitável evasão do espirito. Daí os trabalhos em jade, em ágata, os moveis em canfora, em laca, em bambu (BRAGA, 1965, p. 75).

Duas questões são de ressaltar neste último trecho: em primeiro lugar, ele é, como todos os textos que glosam esta ideia, fruto de uma contradição lógica: não parece fazer muito sentido que os chineses se sintam, por um lado, condenados pelo tempo, pela tradição e pela densidade populacional e que a raça chinesa seja, por outro lado, extremamente vital e dada à evasão pelas artes decorativas. Trata-se este de discurso que não ocorre apenas em Ondina Braga, mas que é algo de mais geral e persistente. Por exemplo, já em alguns escritos em prosa de Camilo Pessanha, como no «Prefácio» a uma obra do médico Morais Palha *Esboço Crítico da Civilização Chinesa* (1912), compostos em diálogo com Rudyard Kipling, avulta esta mesma contradição. Em Pessanha, é também pela arte, pelo trabalho e pela sua inextinguível fecundidade que o chamdo *chin* se redime, nestas duas citações:

> (...) toda essa gente, em compensação das tristes qualidades negativas do seu carácter, é sóbria, económica, sofredora, pacífica (PESSANHA, 1912, p. 130).
>
> (...) Milionários ou indigentes, letrados ou analfabetos, poderosos ou oprimidos, todos os chinas se parecem nos processos paradoxais da sua inteligência e na desproporção entre a sua sensibilidade estética e a sua afectividade moral, como se parecem no mesmo aspecto dois grãos da mesma qualidade de arroz (PESSANHA, 1912, p. 130).

Ora, no momento em que Pessanha elabora essas considerações, remete para um diário de Rudyard Kipling, *From Sea to Sea* (1908), que nesse momento cita e onde encontramos algo de muito semelhante. É mediante aquela inversão que, em Kipling, o fantasma do "perigo amarelo" se torna palpável, curiosamente também procedendo de um encontro com a arte chinesa. É o que se retira deste diálogo do escritor britânico com o seu companheiro de viagem, o Professor, com quem discute as diferenças da China em relação à Índia, de onde era, aliás, natural o romancista britânico:

> These people work and spread. They must have souls or they couldn't understand pretty things'. 'I can't make it out,' said the Professor. 'They are better artists than the Hindu, – that carving you are looking at is Japanese, by the way, – better artists and stronger workmen, man for man. They pack close and eat everything, and they

> can live on nothing' (…). 'They will overwhelm the world,' said the Professor, calmly, and he went out to buy tea (Kipling, 1898: s/p).

Ora, a associação à arte como forma de libertação do chinês não é suficiente para esvaziar o texto da tese essencialista (e orientalista, na perspectiva saidiana) acerca da China como país do mal e do sofrimento. A arte, embora positivamente valorizada, parece ser mais um tópico do próprio discurso orientalista sobre a China, que serve para mostrar a "desproporção", nas palavras de Pessanha, entre a capacidade estética do chinês e o que ele designa como a sua "afetividade moral", visão exposta a partir da suposta autoridade do europeu sobre os demais povos.

Mas se Pessanha, ao escrever este texto de 1912, é já um habitante de longa data de Macau, Maria Ondina é uma recém-chegada a quem os primeiros e mais evidentes sinais negativos logo predispõem a uma antipatia superficial face à China que revela sobretudo o famoso tópico da desilusão, comum na escrita dos recém-chegados:

> E eu, recém-chegada do outro lado do Mundo, com o espirito povoado das maravilhas que do Extremo-Oriente me haviam contado os homens e os livros, eu pronta para o requinte de trinta séculos de civilização, só não chorei ali por vergonha... tal o espanto e a tragédia daquela cena sem tempo nem história (BRAGA, 1965, p. 65)

Trata-se do conhecido tópico da desilusão com o mundo que se apresenta ao escritor europeu para lá da Europa. A desilusão é um episódio da estrutura de muitas narrativas de viagem: o encontro com um mundo longínquo que não se esperava que fosse o que é. Tal seria o caso, por exemplo, de «Comment Wang-Fo Fut Sauvé», das quase contemporâneas *Nouvelles Orientales* (1938) de Margerite Yourcenar (1903-1987). Mas, mais do que isso, é também um consabido tópico da literatura orientalista: o velho Oriente revela-se como insatisfatório, quando confrontado com o livro, isto é, a autoridade literária que o viajante carrega consigo, de alguma forma desautorizado, incompleto ou, num grau menor, a necessitar de uma atualização vivencial. Seria este último provavelmente o caso desta afirmação da autora, que pode ser lida a essa luz: "Regressei a casa cismando nas palavras de Eça de Queiroz: os anos passam. E com os anos, a não ser a china, tudo na Terra passa" (BRAGA, 1965, p. 81), trecho este que mostra bem que a autora já leva consigo, ou atualiza para efeitos da sua viagem, uma bagagem de leituras apropriadas.

De acordo com Edward Said, o Oriente real entendido como uma desilusão perante o Oriente textual que *a priori* um autor havia construído como sendo real, deve ser entendido como um tópico da literatura orientalista oitocentista:

> Que dizer das típicas emoções e experiências que acompanham tanto os avanços eruditos do orientalismo como as conquistas politicas proporcionadas pelo orientalismo? Em primeiro lugar, a desilusão pelo facto de o Oriente moderno não se parecer nada com os textos. (…). O lamento de Nerval é um tópico comum do Romantismo (…) e daqueles que viajaram pelo Oriente bíblico, de Chateaubriand a Mark Twain. Qualquer experiência direta do Oriente quotidiano é um comentário irónico sobre as valorizações a seu respeito que encontramos, por exemplo, em (…) Goethe, ou em (…) Hugo. A memória do Oriente moderno compete com a imaginação como se esse lugar, para a sensibilidade europeia, fosse preferível ao Oriente real (SAID, 1978, p. 117).

Este não se trata, em si mesmo, de um tópico orientalista, ainda que frequentes vezes seja mobilizado por esse discurso, onde desempenha funções retóricas de relevo. Said admite-o, ao afirmar que "o desencanto pessoal (…) implic[a] outros hábitos mais familiares de pensamento, sentimento e percepção. A mente aprende a separar uma visão geral do Oriente de uma experiência específica do mesmo" (SAID, 1978, p. 117). Por via da desilusão gerada pela ida à China, o Oriente surge como um valor desconstruído, o que contudo não implica a ética do regresso a casa, ao modo de Ulisses. Num certo sentido, a viagem "real" é necessária de modo a gerar a desilusão pelo que a geografia pode oferecer. O facto de se descobrir, mas só depois (e é importante que seja depois) que a terra é, na verdade, diferente da sua representação prévia, não esvazia o Oriente do seu papel de outro, mas obriga a refocalizar o enigma para uma nova e mais precisa representação.

No caso de Maria Ondina Braga, essa maior profundidade na representação, sobretudo de estados emocionais e de pequenos episódios do quotidiano chinês, desenhados com uma intensa percepção da vida interior dos personagens, é algo que virá sobretudo com os livros posteriores sobre a China, uma vez que *Eu vim para ver a terra* fica até certo porto refém de alguns estereótipos orientalistas que a autora saberá desconstruir, por via do aprofundamento da percepção da alteridade, em livros subsequentes.

Macau, a «pequena casa lusitana», e a comparação com Goa

Perante o enigma da China continental, Macau surge em Maria Ondina Braga como uma aldeia lusitana incrustrada num território estranho. A este respeito, voltamos a encontrar, como nos escritos em prosa de Camilo Pessanha, a valorização de Macau por via das imagens da ruralidade. Macau seria uma espécie de imagem incompleta de Portugal no Oriente, que se apresenta ao sujeito como um universo fechado e provincial. Vejamos a realização textual desta ideia:

> Macau é a senhora caridosa da província em cuja masseira, como por milagre, dia a dia o pão cresce, de modo a saciar todos os esfomeados. (...) Em Macau a alma conservou-se. Daí o orgulho que todo o português deve sentir deste pequeno rincão lusitano no Extremo Oriente, e não apenas pela presença da sua pátria nos confins da Ásia, mas porque, num mundo infinitamente velho e pervertido, Macau representa, depois de Hong Kong, um delicioso absurdo, como quando se é menino, na quinta da avó, e se troca gostosamente o prato mais requintado pela sopa dos jornaleiros (BRAGA, 1965, p. 72).

Não deverá haver espanto de voltarmos aqui a encontrar a retorica da ruralidade, tal como no ainda pouco conhecido artigo de jornal «A Gruta de Camões», de Camilo Pessanha. Tal como nesse curioso texto de 1922, os tópicos neo-românticos do bucolismo e do regionalismo surgem, como gestos retóricos utilizados para uma definição do que poderíamos chamar o efeito de deslocamento ou de duplicação do Oriente colonial português que, por meio desta estratégia retórica e ideológica, repete ou redobra um Portugal rural e arcaico. É certo que este tópico vem já da literatura exotista oitocentista, mas ganha novo fôlego e reconfiguração ideológica nesta fase terminal do colonialismo português, no qual se acentua a retórica de matriz lusotropicalista à qual subjaz uma retórica da domesticidade e da provincialidade.

Com efeito, as imagens culturais do colonialismo português tardio, que procuram dar-lhe um sentido, entendiam que os territórios colônias portugueses representavam valores morais e espirituais face à desregrada situação pós-colonial europeia, o que no livro da autora é claramente simbolizado pelo papel de Hong Kong face a Goa e pela China comunista face a Macau, suposta singela aldeia lusitana. Esclarece a autora:

> A verdade é que, naquele dia 20 de dezembro, eu não era em Hong Kong uma viajante vulgar como tantos que ali vao para distracção ou compras. Eu trazia

> comigo um cortejo de dor – a dor de ter de abandonar Goa no meio da noite deixando os meus amigos goeses na maior aflição (...). Eu vinha de Goa – a crucificada; vinha de um mundo de pranto e de pânico; vinha das horas amargas da violência e da injustiça. Eu sabia tudo. (...) Não admira pois que Hong Kong, materialista e cupido, me surgisse, ante a tormenta de Goa, assinaladamente despropositado e impiedoso qual vestido escarlate num enterro (BRAGA, 1965, p. 70).

Como se vê, a autora lamenta abertamente a situação que designa como ocupação de Goa. A velha colónia portuguesa é, para ela, um lugar paradisíaco que a invasão das tropas de Nehru haviam interrompido. Mas, não desejando quedar numa leitura unitária do texto de Ondina Braga, vejamos agora uma passagem que complexifique um pouco este cenário ideológico:

> Via-me a chegar a Goa duas semanas antes. (...) o carro levando-me por estradas de terra vermelha entre coqueiros verdes. O paraíso devia ter sido assim; paisagem de sol e de seiva. De um e de outro lado, vales de vegetação luxuriante onde talvez Adão tivesse adormecido (...) o motorista hindu parou o carro. Era a serpente da bíblia... a sua crença mandava-o respeitar as cobras e ficamos ambos mudos contemplando o corpo ondulante e viscoso do réptil que cruzava a estrada solenemente (BRAGA, 1965, p. 58).

No contexto da recordação de alguém que assistiu ao fim do colonialismo português em Goa e que, em pleno aeroporto, evoca esta cena, a passagem é muito significativa. O trecho tem um tom que não é abertamente ideológico, como o anterior, mas escolhe a alegoria para seus fins. O serpentear da cobra interrompendo o caminho da escritora portuguesa pode ser tomado como um presságio ambíguo do fim da presença portuguesa, mas pode também representar o próprio Nehru invadindo o ex-Estado da Índia, como chegou a acontecer na imprensa portuguesa da época. A cenografia é claramente a do paraíso perdido, mas como modalizar a visão colonial que aqui subjaz? Por um lado, Goa é um paraíso, um lugar de outra época; por outro lado, é sabido isso não vai durar por muito tempo, porque uma parte de seus habitantes de longa data será em breve expulso. Não fica, portanto, claro quem é digno de habitar o paraíso. Por outro lado, não há nenhum traço de condenação moral face ao comportamento do motorista hindu, que para o carro diante da cobra, mas antes uma subtil fascinação perante o seu comportamento.

Tal contraria a atitude típica do colono, que de alguma maneira sempre vem beneficiar da terra que ocupa. Quem vem apenas *ver* a terra não pretende deixar traços de sua passagem. Sendo assim, esta pequena alegoria parece ser mais relativa a um sujeito individual em permanente viagem, que nunca permanece ou deixa traços significativos por onde passa, o que, sem dúvida, se coloca em franca contradição ao lamento linear, que antes a autora fizera, pelo fim da permanência em Goa do sujeito coletivo, do qual a escritora faz parte: os portugueses.

Bibliografia

SAID, Edward. 1978. *Orientalismo*. Lisboa: Cotovia, 2004.
PESSANHA, Camilo. 1992. *Camilo Pessanha Prosador e Tradutor*. PIRES, Daniel (ed.). Macau: Instituto Português do Oriente.
KIPLING, Rudyard. 1899. *From Sea to Sea. Letters of Travel*. New York: Page & Company, 1913.
BRAGA, Maria Ondina. 1965. Eu vim para ver a terra. Lisboa: Agência Geral do Ultramar.

MATER DEI: LEITURA ARQUITETÓNICA E ICONOLÓGICA DA IGREJA DO COLÉGIO DA MADRE DE DEUS EM MACAU

Hugo Barreira e Ana Cristina Sousa

DCTP-FLUP | CITCEM

Faculdade de Letras da Universidade do Porto
Via Panorâmica, s/n, 4150-564 Porto
(351) 226 077 100 | hbarreira@letras.up.pt; accsousa@letras.up.pt

Resumo: Construída na primeira metade do século XVII, a igreja do Colégio da Madre de Deus de Macau constitui um exemplar emblemático da arquitetura dos Jesuítas no contexto da Expansão Portuguesa. Começaremos por fazer a leitura arquitetónica da igreja, bem como a sua contextualização no âmbito das restantes arquiteturas de função religiosa da cidade de Macau. Testemunho do cruzamento de culturas pretendemos ainda, neste texto, analisar os elementos iconográficos da fachada, contextualizando-os no sentido catequético da Ordem com a miscigenação cultural que esta promovia.

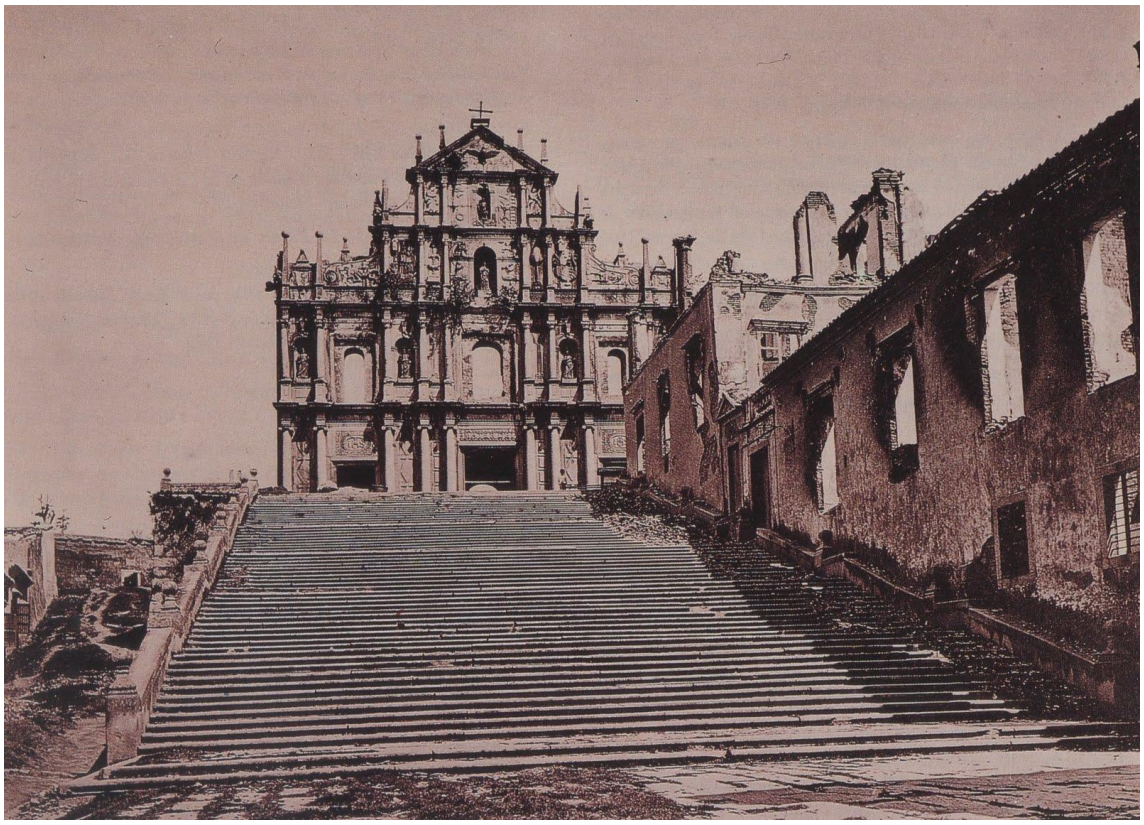
Palavras-chave: *Mater Dei*; arquitetura; iconografia

Abstract: Built in the first half of the 17th century, the Church of Madre de Deus College of Macao is an emblematic example of the architecture of the Jesuits in the context of the Portuguese Expansion. We will begin by making the architectural reading of the church as well as its contextualisation within the framework of the remaining architectures of religious function of the city of Macao. Testimony of the cross of cultures, we intend to analyze the iconographic elements of the façade, contextualizing them in the catechetical sense of the Order with the cultural miscegenation it promoted.

Keywords: Mater Dei; architecture; iconography

Introdução: *Mater Dei* ou o discurso da Igreja da Mãe de Deus

A fachada da igreja do Colégio da Madre de Deus em Macau[1], conhecida atualmente como "ruínas de São Paulo", é o *ex-libris* do território, celebrada e fotografada como a sua construção mais caracteristicamente identitária. Embora esta classificação, em muitos casos, resulte sobretudo da projeção continuada de valores e até de deturpações na leitura dos objetos patrimoniais, podemos dizer que, no caso macaense, esta se revela bastante apropriada e até precisa.



Fundada no século XVI, Macau foi sendo marcada ao longo da sua história pela instabilidade resultante do seu afastamento da metrópole e pelas características de corpo estranho em terra estranha que facilmente entendemos num aglomerado ocidental que se desenvolvera num estreito istmo, com alguma ocupação prévia, do Império do Meio. Não nos alongaremos na delicadeza da administração do território, já amplamente discutida na vasta bibliografia sobre o mesmo, nem na sua natureza de eminente entreposto comercial ao longo da Época Moderna. Refletidas nas várias construções que antecederam o Colégio da Madre de Deus e foram destruídas pela população chinesa, bem como na capacidade financeira

[1] Optámos pela designação de Colégio da Madre de Deus de acordo com a proposta de Gonçalo Couceiro. Veja-se: COUCEIRO (1997), p. 64.

necessária para as reerguer num complexo com a escala e a qualidade que as ruínas permitem adivinhar, não são, porém, as características do território que estas melhor transparecem.

A função do território como porta de entrada para uma tão desejada evangelização do Oriente e as características da cidade portuária como centro de preparação de missionários davam sentido funcional e simbólico ao complexo e à sua igreja, a começar pela fachada que ainda subsiste e que seduziu, desde a sua construção, os olhares dos residentes e dos viajantes. Apelidada de "sermão em pedra" pelo padre Manuel Teixeira[2], num dos primeiros estudos de maior profundidade que lhe foram dedicados, seria a igreja e, sobretudo, a sua fachada, que mereceriam a maior atenção da comunidade científica. Desde a tese de Gonçalo Couceiro[3], passando pelos estudos de Fernando António Baptista Pereira[4] e de Pedro Dias[5], até ao recente trabalho de Cesar Guillen-Nunez[6].

A iconografia da "fachada-retábulo"[7] da igreja do Colégio da Madre de Deus, de Macau versa sobre um discurso de exaltação mariana que assenta na imagem de Maria enquanto modelo e *exemplum* a seguir pelos fiéis, ideia plenamente inserida no contexto do século de ouro da mariologia e profundamente alimentado pela Companhia de Jesus. A estrutura obedece a um programa erudito, de gosto "ao romano", organizado em quatro registos devidamente separados por cornijas salientes. A verticalidade da fachada é acentuada pelas ordens arquitetónicas clássicas - da jónica no piso inferior para a coríntia nos superiores, seguindo o equilíbrio vitruviano - que, juntamente com os elementos piramidais dos registos superiores, se apresentam isentos do corpo, concedendo volume e contribuindo, por isso, para uma cuidada demarcação de espaços e elementos compositivos. A correta articulação dos corpos é ainda definida pelas volutas, elementos curvos do quarto registo e pelo frontão triangular do remate.

---

[2] TEIXEIRA (1941) e TEIXEIRA (1979). Veja-se também o estudo de Michael Hugo-Brunt: Hugo-Brunt (1954).

[3] COUCEIRO (1997).

[4] PEREIRA (1994) e PEREIRA (1999).

[5] Dos quais destacamos: DIAS (2005).

[6] Veja-se: GUILLEN-NUNEZ (2009). Não tivemos acesso a esta obra, mas consultámos um artigo que a precedeu: GUILLEN-NUÑEZ (2001).

[7] Seguimos a designação utilizada por Cesar Guillen-Nuñez. GUILLEN-NUÑEZ (2001).

Contextualização arquitetónica

As ruínas da igreja são somente vestígios de uma construção complexa cujas características se conhecem apenas através de evidências indiretas. Muito do seu fascínio residirá, certamente, no seu caráter de interrupção física, e literal, num território que, desde o século XIX, conheceu muitas transformações e, a partir da segunda metade do século seguinte, um acelerado desenvolvimento que o descaracterizou irremediavelmente. Corporizando-se, na atualidade, como fragmento do passado, a igreja e restante complexo estavam, porém, à época, perfeitamente integrados num ambiente de sincretismo cultural que se manifestava, inclusivamente, na edificação, tal como foi demonstrado em muitos estudos sobre o território, dos quais destacamos novamente o trabalho de Pedro Dias ou de Maria de Lourdes Rodrigues da Costa[8].

Neste artigo, iremos procurar contextualizar a igreja do Colégio da Madre de Deus no panorama construtivo e arquitetónico coevos, recorrendo aos dados sistematizados numa investigação anterior[9].

Desde a fundação do território, convencionada em 1557, até ao início do século XVII, assistimos à reconstrução progressiva das construções religiosas, inicialmente em madeira, para materiais mais duradouros como as estruturas de alvenaria. Tal transformação deve sempre ser enquadrada num clima de elevada prosperidade económica e de alguma estabilização da administração portuguesa do território.

Este processo, que designámos por *petrificação* das arquiteturas, insere-se, uma vez mais, no hibridismo e sincretismo que caracteriza Macau. De uma maneira geral, os portugueses (ou europeus) forneciam o risco, algumas das soluções formais e estruturais, bem como materiais e pressupostos estéticos e teóricos que ditavam as formas da plástica decorativa. No entanto, q mão-de-obra local, fundamentalmente chinesa, executava o trabalho, contribuindo com algumas soluções estruturais e de plástica decorativa.

A adaptação a um contexto radicalmente diferente do europeu estava presente em diversos aspetos que não só o expectável hibridismo de formas. Assim, os edifícios eram limitados no seu desenvolvimento em altura devido às condições

[8] COSTA (1997).

[9] BARREIRA (2010-2012).

climatéricas, nomeadamente os tufões. Do mesmo modo, introduziam-se soluções pouco frequentes em Portugal, como colunas de madeira, o uso da taipa como material predominante, ou a presença de galerias exteriores para permitir quer o abrigo, quer a ventilação do edificado. Dada a escassez de pedra, a alvenaria de taipa era utilizada na maioria das paredes, utilizando-se a madeira nos suportes e coberturas. Os elementos pétreos reduziam-se às zonas nobres das fachadas, como portais, molduras de vãos e alguns elementos pontuais como bases de colunas.

Mercê do elevado número de renovações que os edifícios sofreram ao longo do século XIX é, por vezes, muito difícil caracterizar as arquiteturas religiosas coevas à construção e ao funcionamento do Colégio da Madre de Deus e da sua igreja. Além da documentação escrita e de alguns registos fotográficos, as principais fontes para o conhecimento destas arquiteturas antes da extinção das ordens religiosas e das renovações são os desenhos do pintor inglês George Chinnery. Entre as décadas de 20 e 30, Chinnery registou muitos aspetos do território com especial destaque para as suas arquiteturas, a partir de esboços que preparava *in loco*, contrariando a tendência para as vistas mais imaginativas de outros pintores. A precisão dos seus desenhos pode ser corroborada pela comparação com registos fotográficos, sendo muito evidente a capacidade de, com notável economia de traço, captar as linhas gerais e muitos dos pormenores das arquiteturas que povoavam os seus desenhos. Embora existam outros registos pictóricos coevos, George Chinnery é a melhor fonte para o estudo e caracterização do aglomerado na passagem para o século XIX. Podemos definir então duas tipologias predominantes da arquitetura religiosa de Macau: os templos de menores dimensões, com nave única e com cobertura em madeira e os templos de maiores dimensões, com três naves e cobertura em madeira.

Exemplos da primeira tipologia são a igreja original de São Lázaro, de fundação quinhentista e dedicada a Nossa Senhora da Esperança. O edifício que Chinnery representou em 1832, muito simples, com a sua torre sineira à esquerda do corpo principal e com a ornamentação da fachada concentrada na cornija, foi demolido em 1885, dando lugar à igreja atual de maiores dimensões. Um outro exemplo seria a igreja da Misericórdia, dedicada a Nossa Senhora da Visitação.

Integrando a segunda tipologia, a igreja do antigo Convento de Santo Agostinho, dedicada a Nossa Senhora da Graça, de fundação igualmente quinhentista, terá sido

reconstruída em materiais perenes no século XVII e, possivelmente, alterada no seguinte. Chinnery representa-a em várias vistas, sendo visível uma fachada semelhante à atual no seu portal e molduras, mas ostentando um remate barroquizante. Desconhecemos a data precisa da renovação que a conduziu ao estado atual. A sua torre lateral era recuada em relação à fachada principal.

A igreja do antigo Convento de São Domingos, dedicada a Nossa Senhora do Rosário, foi consideravelmente menos modificada no século XIX, de acordo com a informação fornecida pelos desenhos de Chinnery. A sua fachada, valorizada pela sobreposição de ordens, é facilmente relacionável com a igreja do Colégio da Madre de Deus, como veremos. Construída originalmente entre 1587 e 1588, desconhecemos quando foi reconstruída em materiais perenes e recebeu a fachada atual. Conserva ainda uma torre sineira lateral e recuada em relação à fachada.

A igreja paroquial de Santo António, igualmente de fundação quinhentista e modificada ao longo dos séculos seguintes levanta maiores dificuldades. A ausência de representações até à segunda metade do século XIX não nos permite perceber quando foi construída a fachada de características classicizantes que conhecemos através de uma fotografia associada ao grande tufão de 1874, que terá destruído o interior da igreja. Um bilhete-postal ilustrado, datado de 1890, mostra-nos ainda a mesma fachada, com a sua torre lateral não ornamentada. Em 1930, é remodelado e uniformizado todo o conjunto, resultando na solução atual.

No que diz respeito a outras tipologias, seriam os Jesuítas a construir, no século XVIII, o mais notável exemplo com a italianizante igreja do Colégio de São José[10]. O seu interior, de planta centralizada e dominado por uma cúpula semiesférica assente diretamente sobre pendentes, representa uma solução inédita e sem repetição no território, destacando-se igualmente pela sua filiação direta a modelos internacionais sofisticados e pela aparente ausência de marcas de hibridismo.

A igreja do Colégio da Madre de Deus não se afasta consideravelmente deste panorama construtivo. A sua cronologia foi sendo progressivamente estabilizada pelos autores que temos vindo a referir e, sobretudo, com bases documentais, por

[10] Cesar Guillen-Nunez publicou recentemente um estudo sobre o complexo, atribuindo a autoria do seu risco ao Jesuíta Francesco Folleri, de origem florentina. Veja-se: GUILLEN-NUNEZ (2017).

Gonçalo Couceiro[11]. Datando a primeira construção de 1565, num local diferente, seria necessário esperar até 1582 para que um novo complexo fosse construído no Monte. Em 1595, um incêndio destrói o colégio e este é reconstruído num local próximo das atuais ruínas. A construção, em taipa, é destruída por um novo incêndio em 1601, iniciando-se no ano seguinte a construção da solução que sobreviveu até ao século XIX. A 24 de dezembro de 1603, dá-se a consagração da igreja, estimando-se que a fachada tenha sido construída entre 1623[12] e 1640 ou 1644, de acordo com a generalidade dos autores.

Embora a autoria, do conjunto, ou de parte dele, seja atribuída ao Jesuíta italiano Carlo Spínola, não é possível ignorar a importância do Padre Alexandre Valignano, o Procurador da Companhia de Jesus para a Ásia Oriental, que graças à sua influência conseguiu canalizar as verbas necessárias para a construção de um edifício de características extraordinárias para o território. Concorreram para a obra numerosos donativos de particulares, a ação de uma confraria de mareantes e 0,5 % do lucro da viagem do Japão, de 1601.

De acordo com as fontes documentais e com as evidências fornecidas pelo estudo arqueológico das ruínas na década de 90[13], a igreja teria 39 metros de comprimento e 20 metros de largura. As suas paredes laterais elevar-se-iam a 12,5 metros de altura. É, mais uma vez, George Chinnery a fornecer-nos evidências para o conhecimento do seu aspeto antes do incêndio. A mais completa representação, datada de 1834, tendo como ponto de vista a base do escadório, mostra-nos à direita o corpo do Colégio, tirando partido da alteração de cota. A fachada da igreja dominava, como atualmente, a perspetiva ascensional a partir do escadório. Construída em cantaria de granito, matéria que, como vimos, era apenas pontualmente utilizado nos restantes templos, a fachada tem 23 metros de largura e 24 metros de altura, evidenciando-se a sua muito maior altura em relação à elevação do corpo da igreja. À sua direita, aparentemente em taipa, tal como sugere o desenho de Chinnery e os desenhos por ele feitos das ruínas imediatamente após o incêndio, erguia-se uma torre sineira alinhada com a fachada e de dimensões consideráveis.

---

[11] COUCEIRO (1997). Sempre que omitida a fonte seguimos esta obra.

[12] Data da descrição mais antiga que conhecemos de uma presumível fachada completa. COUCEIRO (1997), p. 92.

[13] A fachada foi também intervencionada procedendo-se à limpeza da cantaria.

Em 1760, com a prévia expulsão da Companhia de Jesus do território português, a igreja e o colégio são entregues às autoridades macaenses. Em 1788[14] são destruídos alguns corpos residenciais e inicia-se a utilização das instalações para aquartelamento na viragem para o século seguinte, sendo a igreja reparada em 1807[15]. Na noite de 26 para 27 de janeiro de 1835, dá-se o incêndio que destruiu todo o complexo. Em 1877[16] é registada a venda de colunas ainda em pé para custear algumas obras no chamado "Cemitério de São Paulo" que se desenvolvia nas ruínas.

À semelhança das restantes igrejas, a escassez de documentação gráfica não nos permite conhecer o interior. Chinnery representa as ruínas da fachada, com algum detalhe, como referimos, mas, as únicas representações do interior, de 1835, dizem respeito à zona da capela-mor. Nos desenhos são visíveis as bases de pedra das colunas que, pelas descrições que conhecemos, seriam de madeira. Ainda através das descrições percebemos que na capela-mor existiram os três primeiros arcos de pedra construídos no território, correspondendo ao arco triunfal e aos arcos de duas capelas. Através dos desenhos de Chinnery é possível perceber que até à altura dos pés-direitos do arco triunfal, a parede testeira seria em alvenaria de granito rebocado e que elevação seria em taipa.

Paradoxalmente, terá sido o incêndio e o interesse visual das ruínas a condicionar a existência de alguns registos gráficos do seu interior, fornecendo-nos importantes pistas para o conhecimento das soluções estruturais mais antigas. O caráter extraordinário do edifício é evidenciado pela existência de algumas descrições do seu interior. Uma das mais célebres, a do inglês Peter Mundy, de 1635, permite-nos perceber como seria a sua requintada cobertura:

> "Don by the Chinois, carved in wood, curiously guilt and painted with exquisite collours, as vermillion, azure, etts. Devided into squares, and att the Joyning of each squares great roses of Many Folds or leaves one under another, Lessing til all end in a Knobbe; near a yard Diameter the broadest"[17]

Desta descrição podemos depreender o elemento híbrido no trabalho de talha do forro interior da cobertura, realizado por mão-de-obra chinesa. Embora não

[14] DIAS (2005), p. 148.
[15] DIAS (2005), p. 148.
[16] DIAS (2005), p. 148.
[17] COUCEIRO (1997), pp. 91-92.

existam registos visuais, é possível relacionar este trabalho com a talha chinesa existente em templos. Outras fontes referem a existência no interior de diversas pinturas feitas por japoneses.

A partir do confronto entre a documentação escrita e as evidências arqueológicas, é possível reconstituir com razoável precisão o interior da igreja. Desenvolvendo-se em planta longitudinal, com três naves, a igreja apresentava uma capela-mor profunda, algo pouco habitual para a Companhia de Jesus. A capela-mor seria de temática mariana ladeada pelo altar do Espírito Santo, no lado do Evangelho, e pelo altar de São Miguel no lado da Epístola. No corpo principal foram construídas duas capelas também profundas, uma capela de temática cristológica, no lado do Evangelho e outra dedicada às Onze Mil Virgens no lado da Epístola. Em 1692 é acrescentada uma nova capela lateral, na continuidade da capela do lado do Evangelho, dedicada a São Francisco Xavier. Sabemos ainda que a capela-mor possuiria tribunas e que o coro-alto contaria com dois órgãos de tubos.

Como já referimos, os problemas inerentes ao conhecimento da igreja do Colégio da Madre de Deus não são muito diferentes daqueles dos que enfermam os restantes templos, pese embora a sobrevivência de muitos deles. A data do incêndio coincide, *grosso modo*, com a presença de George Chinnery em Macau, o que nos permite conhecer alguns registos do exterior do complexo antes do incêndio e das ruínas antes do incêndio. Contudo, e ao contrário do que acontece para a desaparecida igreja do Convento de São Francisco, não encontramos nenhum registo fotográfico do complexo nas primeiras fotografias realizadas por Jules Itier, em 1844.

Como se relacionaria então a igreja do Colégio com as restantes arquiteturas religiosas edificadas na Época Moderna? À semelhança das igrejas de ambas as tipologias (menores e maiores dimensões), o edifício possuía uma torre sineira lateral e pouco valorizada plasticamente, construída com materiais de menor qualidade. Posicionando-se no alinhamento da fachada, a torre era, todavia, inserida no interior do complexo do Colégio, à semelhança do que aconteceria com os restantes edifícios conventuais. À semelhança das igrejas de maiores dimensões, possuía três naves, com cobertura em madeira, e uma capela-mor profunda, o que reforça a possível necessidade estrutural de desenvolver uma capela-mor de grandes dimensões.

A igreja do Colégio afastava-se, todavia, pela sua implantação bastante elevada e pela presença de um escadório monumentalizado, algo que apenas voltaria a aparecer, justamente, com a igreja do Colégio de São José. Do mesmo modo, a presença de mão-de-obra japonesa filia a construção num período em que as relações culturais e comerciais entre o Japão e Portugal se encontravam ainda prósperas, não existindo evidências documentais da sua influência em outras igrejas do território.

O forro interior da cobertura, feito por mão-de-obra chinesa, afastaria igualmente a igreja das suas congéneres, a julgar pela descrição de Peter Mundy. Contudo, e à semelhança do que acontecia com as colunas de madeira que sustentavam a cobertura, que também não conhecemos para outras igrejas do território, podemos estar perante o desaparecimento de estruturas primitivas com as renovações subsequentes. Atualmente, encontramos apenas elementos de sustentação em alvenaria nas igrejas que conservam uma estrutura de três naves, como são o caso das igrejas do Convento de Santo Agostinho, do Convento de São Domingos ou da muito modificada igreja de Santo António.

O elemento inequivocamente diferenciador era, contudo, a fachada inteiramente realizada em cantaria lavrada e com elementos em bronze, a qual podemos considerar como única no território, dado que, mesmo com as renovações, se mantiveram as fachadas construídas em materiais mais económicos, rebocadas e com a aplicação pontual de elementos de cantaria. Veja-se a descrição que, no século XX, se faz da fachada da igreja do Convento de São Domingos[18], construída em tijolo com exceção do embasamento e, possivelmente, de pontuais estruturas de cantaria nos vãos.

As semelhanças formais com a fachada da igreja do Colégio da Madre de Deus são, porém, muito evidentes. Caracterizadas pela segmentação horizontal do espaço através da presença de colunas e pela sua segmentação vertical através da sobreposição de registos, podemos dizer que em ambas as fachadas o primeiro elemento de valorização plástica é o arquitetónico, através da presença das ordens clássicas. Para lá dos materiais, a igreja do Colégio destaca-se pela sua dimensão, permitindo um total de cinco registos sobrepostos, por oposição aos quatro registos da igreja dos Dominicanos. Do mesmo modo, a maior largura, permite uma

[18] BARREIRA (2010-2012), p. 185.

muito maior exploração do espaço intercolúnio, conferindo um ritmo convergente para o centro no caso da igreja do Colégio, reforçando a verticalidade, por oposição a uma maior tensão entre verticalidade e horizontalidade na igreja dominicana.
Dado que desconhecemos a data de construção da fachada da igreja do Convento de São Domingos, não podemos afirmar com toda a certeza se se trata do resultado da influência direta da igreja da Companhia de Jesus. Podemos, no entanto, filiar ambas as fachadas no célebre desenho de Sebastiano Serlio, presente no chamado Livro IV do seu tratado[19], inserindo-a assim numa extensa genealogia tipológica intercontinental de matriz italiana. Em relação ao desenho de Serlio, nos dois casos macaenses, estamos perante uma multiplicação de elementos horizontais e verticais, resultando na transformação dos vãos laterais em portas, servindo uma igreja de três naves. Sobrepõem-se, no registo seguinte, três vãos de iluminação, deslocando para um novo registo o corpo central isolado, que no caso da igreja do Colégio se desenvolve em duplo registo, sendo o primeiro ladeado por volutas de evocação albertiana. Ambas as fachadas quebram a cornija contínua de Serlio, destacando os segmentos colunados através de ressaltos. No que aos ritmos diz respeito, será pelas dimensões da igreja do Convento de São Domingos que esta mais se aproxima do desenho de Serlio, mitigando, porém, o sentido de horizontalidade graças à quase anulação do espaço entre as colunas dos extremos da fachada.

Leitura iconológica da fachada: *Mater Dei*

A leitura iconológica da fachada deve ser feita num sentido ascendente e de aproximação, através de um percurso ascético que se inicia com a subida das escadarias e que permite a concentração e exploração através do olhar da fachada-retábulo. No registo inferior, dominado pelos três vãos retangulares que permitem o acesso ao interior do edifício, os elementos decorativos reduzem-se às formas geométricas ao gosto da tratadística europeia, à invocação *Mater Dei* no lintel do portal central e ao Monograma IHS, acompanhado pelos símbolos da cruz e do coração flamejante, divisa da Companhia de Jesus. Palavras e signos sintetizam o programa iconográfico: a elevação de Maria enquanto Mãe do Salvador e o papel da Ordem na divulgação da Fé através da evangelização, pregação e conversão.

[19] Primeira edição: SERLIO (1537).

Santo Inácio de Loyola reafirma o papel da imagem sagrada enquanto objeto de mediação e religiosos e teólogos da Ordem multiplicam a redação e publicação de textos que exaltam as virtudes da Virgem, atribuindo-se particular atenção aos temas da Assunção, Coroação e Conceção. Ponto nevrálgico de aproximação à China e ao Japão, Macau e em particular a sua igreja, assumia-se assim como uma imagem emblemática do novo fervor religioso. No discurso evangelizador próprio da Companhia, afirma-se o dogma da Maternidade Divina e exalta-se a Imaculada Conceção de Maria através de metáforas de fácil compreensão para os fiéis, que explicam a sua virgindade e o seu papel de mediadora. Nas palavras de São Francisco de Sales, "se queremos dar-lhe [a Maria] um nome digno da sua grandeza incomparável, devemos chamar-lhe *Mater Dei*, Mãe de Deus", nome que sintetiza toda a sua grandeza, pois "todos os títulos, louvores e elogios que pudermos dar a esta Soberana Virgem, são compreendidos naquelas duas palavras."[20]

Iustus ut palma florebit

O segundo registo apresenta quatro nichos integrados entre os vãos que encimam as portas do piso inferior, que abrigam os primeiros santos e beatos da Companhia, associação frequente nas fachadas das igrejas jesuítas do século XVII. Santo Inácio de Loyola (1491-1556), foi o fundador da Companhia de Jesus, Ordem aprovada

[20] SALES, F. (1734), T. II, p. 154.

pelo Papa Paulo III, em 1540. Eleito por unanimidade, em 1541, primeiro Geral da instituição, Inácio gozou de grande popularidade entre os seus companheiros e fiéis, sendo beatificado em 1609 pelo Papa Paulo V e canonizado por Gregório XV, em 1622. São Francisco Xavier (1506-1552) foi um dos primeiros companheiros de Inácio, tendo pronunciado votos na igreja de Montmartre, em 1534. Segue uma vida casta, pura, pia e misericordiosa de assistência aos enfermos, integrando o primeiro grupo de jesuítas chamado a Portugal por D. João III, que partiu em missão apostólica, para a India, em 1541. Chega a Goa no ano seguinte, iniciando então uma viagem de evangelização pelo Oriente, que se prolonga até 1552, ano em que faleceu na Ilha de Sanchoão, às portas da China. No mesmo ano, Inácio de Loyola havia-o nomeado Provincial da India Oriental. A resistência ao sofrimento e à dor, o fervor religioso e evangelizador que Francisco Xavier manifestou no Oriente valeram-lhe o epíteto de "Apóstolo do Oriente", sendo-lhe atribuídos inúmeros prodígios e milagres e a construção de muitas igrejas e capelas, bem como a criação de inúmeras confrarias e rezadas muitas missas antes da sua beatificação, em 1619. Francisco Xavier foi canonizado em 1622[21], ou seja, o mesmo ano do fundador da Companhia. Ambos, muito devotos de Maria, por vezes surgem juntos em contextos iconográficos, representados em adoração à Virgem com o Menino; Xavier partilha com a Mãe de Deus o atributo da açucena ou o lírio, símbolo da sua singular devoção à Virgem e da sua própria castidade e pureza: "conserva-o Deus limpo na sua virgindade e sem mácula", nas palavras de Inácio de Loyola[22]. Na obra *Imago Primi Saeculi*, publicada em 1640 para celebrar o primeiro centenário da Fundação da Companhia, os dois primeiros santos jesuítas são comparados aos Apóstolos Pedro e Paulo: Inácio a Pedro, porque um e outro ficaram em Roma, Francisco a Paulo, os enviados *inter gentes*[23]. As imagens de bronze integram-se nos nichos centrais da fachada da igreja, Santo Inácio no que se situa à esquerda do observador, São Francisco no da direita. Francisco Borgia ou de Borja (1510-1572) foi nomeado Novo Geral da Ordem em 1565, cargo que assumiu até ao seu falecimento no ano de 1572. Foi beatificado em 1624 e canonizado em 1671. Luís de Gonzaga (1568-1591) ingressou muito jovem na Companhia, como noviço, mas morreu seis anos depois, abraçado a um crucifixo,

[21] MUELA (2011), pp. 190-194 e 168-170 respetivamente.
[22] OSSWALD (2007), pp. 135-136.
[23] OSSWALD (2007), p. 142.

vítima da peste contraída por contato com os doentes que assistia. Beatificado em 1605, foi canonizado apenas em 1726 por Bento XIII[24], juntamente com o escolástico Estanislao de Kostka, com o qual é por vezes representado em diferentes programas iconográficos[25]. As inscrições presentes nos pedestais das estátuas assumem uma importância muito particular e ajudam a datar a construção da fachada: São Francisco Xavier e Santo Inácio de Loyola são apresentados como Santos (os dois canonizados em 1622) e São Luís Gonzaga e São Francisco Borgia como "beatus", o que significa que as esculturas são necessariamente posteriores a 1624, ano da sua beatificação[26]. Os dois últimos inserem-se nos nichos exteriores da fachada, Francisco Bórgia no situado à esquerda do observador, São Luís Gonzaga no da direita.

A importância atribuída ao motivo da palmeira neste registo, que preenche todo o espaço dos intercolúnios que ladeiam a janela central, merece uma atenção muito particular. Trata-se de uma metáfora que ilustra não apenas as virtudes de Maria, mas também, no nosso entender, dos santos aqui presentes e da Ordem que representam. A palmeira pode explicar, neste programa iconográfico, o mistério da Imaculada Conceção; se o peso do pecado original faz vergar as almas, Maria, sem mancha, elevava-se e destaca-se sobre todas as criaturas. Trata-se de um símbolo de humildade e caridade, mas, também, da maternidade virginal: tal como a palmeira se une a outra e dá fruto permanecendo pura, Maria desposou José e deu fruto sem lesionar a sua virgindade. No entanto, importa recordar os versículos do Salmo "os justos florescerão como a palmeira (…). Até na velhice continuarão a dar frutos e hão-de manter sempre a seiva e o frescor, para proclamar que o Senhor é Justo" (Sl, 92, 13, 15, 16), imagem que consideramos expor o papel missionário e evangelizador da Companhia de Jesus[27], aqui representada pelas esculturas dos quatro excelsos instituidores, que em terra de ímpios procurava propagar a Fé e a "Justiça de Deus", pois "Os teus inimigos, Senhor, serão destruídos, serão dispersos

[24] MUELA (2011), pp. 163-164 (Francisco Borgia); pp. 168-170 (Francisco Xavier); pp. 190-194 (Inácio de Loyola); pp. 299-300 (Luis Gonzaga).

[25] OSSWALD (2007), p. 142.

[26] GUILLEN-NUÑEZ (2001), p. 147.

[27] Gonçalo Couceiro interpretou, também, o motivo da palmeira na fachada como um símbolo da Companhia de Jesus, "em plena acção missionária no Oriente e tão inflamada pela grandeza dos seus planos de conquista" considerando, no entanto, que evocava sobretudo "a Ressurreição dos mortos por parte dos mártires para quem o Colégio era um local de preparação ou de aprendizagem." COUCEIRO (1997), pp. 118-119.

todos os que praticam o mal" (Sl, 92, 10)[28]. Entre os múltiplos significados que a palmeira pode reunir, simboliza aqui, no nosso entender, uma das mais importantes prerrogativas de Maria - Virgem e Mãe - e da missão pregadora e conversora da Companhia de Jesus em terras de Oriente; de raízes firmes, tronco ereto e rugoso, eleva-se segura e majestosa entre a adversidade, elevando ao céu as palmas dos mártires.

Assumptio Mariae

O terceiro registo reforça a leitura do fervor mariano contrarreformista, alimentado pela Companhia de Jesus, e da exaltação "da Virgem como vencedora das heresias"[29]. O programa iconográfico expõe vários dos símbolos que afirmam o seu papel como *Theotokos*, a Mãe de Deus, "cheia de Graça", "concebida sem pecado", pura Virgem "antes, durante e depois do parto"[30], que roga por todos os pecadores que a ela recorrem, em cada momento das suas vidas e na hora da morte.

Este registo é dominado pelo nicho central com a imagem em bronze da padroeira da igreja, Nossa Senhora da Assunção. A escultura apresenta-se hoje incompleta, faltando-lhe o crescente dourado e os dois anjos do mesmo metal que seguravam uma coroa, igualmente dourada, estendendo um dos braços como se estivessem a apoiar a subida da Virgem, segundo o relato do Padre Montanha[31]. A imagem reflete a influência das Litanias de Loreto, apresentando-se a Virgem de pé, mão no peito, sobre o crescente, símbolo das coisas efémeras do mundo terreno, confundindo-se a *Assunta* com a *Immaculata*, e a *Assunção* com a *Ascensão*, uma vez que sobe sozinha, sendo apenas acompanhada por anjos[32]. Para além dos dois que a coroam, o programa inclui seis anjos em relevo, vestidos e alados, que rodeiam o nicho central: os dois inferiores turiferários, os do meio tocam trombetas e os superiores oram de joelhos à Mãe de Deus. O desenho das nuvens em que pousam quatro anjos, das vestes e o próprio traço das figuras refletem, segundo Gonçalo Couceiro, um tratamento oriental próprio dos artesãos chineses e japoneses que

[28] Salmo intitulado "El Louvor da Justiça de Deus".
[29] LÓPEZ CALDÉRON (2016), p. 414.
[30] LÓPEZ CALDÉRON (2016), p. 414.
[31] COUCEIRO (1997), p. 120-122; GULLEN-NUÑEZ (2001), p. 149.
[32] RÉAU (1996), Tomo1, Vol. 2, p. 619.

trabalharam no edifício[33]. A Assunção de Maria aos céus resulta das suas outras prerrogativas diferenciadoras: a maternidade divina, a virgindade corporal (Maria sem pecado de corpo e alma e por isso incorruptível) e a imaculada conceição[34]. Mas também como mediadora privilegiada, ação que pode exercer em pleno depois da sua subida aos céus e da sua coroação como Rainha do Céu, Virgem misericordiosa, Mãe do único Filho de Deus, que intercede pelos homens porque "pode e quer", segundo as palavras de Bernardo de Claraval[35]. Maria é, por tudo isso, superior a todas as criaturas, verdadeira "Porta do Céu", Rainha de todos os seres terrestres e celestes, garante da paz e da Salvação, tal como é invocada nas litanias lauretanas. A cercadura de rosas e lírios que envolve o nicho, espécie de Rosário ou "coroa de rosas de suave odor", reforça os princípios de pureza e humildade de Maria e a ligação ao dogma da Imaculada Conceição; aquela "que nasceu dos espinhos sem espinhos", inocente entre os pecadores, é totalmente pura, formosa, perfumada, humilde e sem pecado, inundando o mundo e deleitando os homens com o seu doce aroma[36]. Nascida sem mancha da semente de Adão, foi a única que escapou ao pecado original e deu à luz o Salvador do Mundo, permanecendo imaculada.

À esquerda do nicho central, entre colunas compósitas, uma elaborada fonte de duas taças decorada com mascarões, jorra água em abundância, símbolo de Maria "cheia de Graça", distribuidora dos bens celestiais, associação recorrente na literatura emblemática. É a Fonte da Vida Eterna, metáfora do sacrifício de Cristo para remissão dos pecados da Humanidade. Ao aceitar humildemente ser a "escrava" do Senhor, recebendo no ventre o Salvador e entregando o Filho à morte no Monte Gólgota, sofrendo na alma as dores que Este padeceu no corpo, Maria torna-se Corredentora e, também neste sentido, garante da vida eterna[37]. As águas abundantes desta fonte conduzem os fieis à Salvação. Este papel de Mediadora é enfatizado pelo candelabro de Sete Braços, representado imediatamente abaixo da fonte, o fogo que não se extingue, símbolo do amor e do sofrimento de Maria que

[33] COUCEIRO (1997), p. 123.
[34] LÓPEZ CALDÉRON (2013), p. 500.
[35] Segundo as palavras de Bernardo de Claraval citado por LÓPEZ CALDÉRON (2013), p. 500.
[36] Metáfora que se aplica à simbologia da rosa e do lírio "entre espinhos", de acordo com as palavras do esposo do Cântico dos Cânticos. LÓPEZ CALDÉRON (2013), p. 168-173; LÓPEZ CALDÉRON (2017), p. 137 e 139.
[37] LÓPEZ CALDÉRON (2017), pp. 89-96.

permaneceu junto do Filho durante a sua Paixão e Morte; a luz que brilha e ilumina nas trevas os que padecem ou permanecem na sombra da morte.

Por oposição às águas da vida eterna e apenas separadas por uma coluna, observam-se as agitadas e perecedoras águas do mundo terreno, habitadas por sereias e monstros marinhos que patenteiam os perigos do mar. Maria está representada quase em vulto, no canto superior esquerdo, em pé, mãos unidas no peito em oração e com a cabeça voltada para a esquerda, para a embarcação que se apresenta a seus pés, presa por uma âncora. À semelhança de um ex-voto, é a imagem da graça recebida pelos homens e, em particular, pelos navegantes portugueses por interceção de Maria, guia e auxílio que lhes assegura a proteção divina e os impede de naufragar nas tormentas do mundo. Maria "dá firmeza aos instáveis", é a âncora que garante estabilidade aos fieis e a esperança de alcançarem a vida eterna, protegendo-os dos inimigos e assumindo um papel privilegiado de mediadora enquanto Mãe de Deus. Esta leitura iconológica é uma vez mais reforçada pelo ramo de videira que se apresenta entre os plintos das colunas. Entendida facilmente como um símbolo Eucarístico e de Cristo Salvador[38], consideramos que neste contexto se identifica primeiro com um símbolo da maternidade virginal de Maria, alusivo ao salmo "tua esposa será como vide fecunda" (Sl 128, 3), resumindo assim o processo da Redenção[39]. Este inicia-se com a Encarnação do Verbo no ventre de Maria – "a videira fecunda" – e termina com o sangue derramado na cruz, eternamente recordado no Milagre Eucarístico.

A prerrogativa de Maria como protetora dos fiéis continua no painel seguinte, patente na imagem do terrível demónio com tronco de mulher, seios, garras, cornos, cauda e asas de morcego, com boca aberta e dentes expostos, imagem do mal por excelência. O motivo é acompanhado pela frase em caracteres chineses – "O demónio incita o homem a praticar o mal" –, concentrados numa altura legível, demonstrando o propósito didático deste programa iconográfico destinado à população chinesa[40]. Atravessado o corpo do demónio por uma seta, a mensagem do tema é clara: Maria vence o pecado e, através do seu auxílio, também os fiéis podem derrotar as tentações e o mal. Ao ser concebida sem mancha e ao gerar Jesus no seu ventre, metáfora simbolizada na imagem da custódia representada ao

[38] COUCEIRO (1997), p. 124.
[39] LÓPEZ CALDÉRON (2016), pp. 416-417.
[40] GUILLEN-NUÑEZ (2001), p. 152.

centro do friso inferior, a Virgem protege os fiéis e vence as heresias. A custódia que expõe o Santíssimo Corpo do Senhor, símbolo eucarístico por excelência a caminho para a Salvação, representa também aqui o atributo da maternidade virginal, sendo ladeada por ramos de líchias que estreitam a relação entre o programa cristão e o universo local, estabelecendo pontes entre mundos. Na continuidade, o sacrifício de Cristo é ainda recordado no espaço entre as estruturas piramidais que delimitam a fachada, patente na pomba do sacrifício oferecida pelos pobres de Deus, cujo sangue é vertido para o cálice, também este metáfora da maternidade de Maria cujo ventre foi tabernáculo da divindade[41].

A "perseverança da Mãe Dolorosa", que se manteve firme na base da Cruz, assistindo à morte do Filho e partilhando do seu sofrimento, é também atestada pelo cipreste representado à direita do nicho central. Tal como o "cipreste do monte Sião" (Ecl 24:17), belo e vigoroso, eleva mais alto as suas raízes quando sacudido pelo vento e resiste com firmeza às investidas das tempestades, também Maria permanece inquebrantável junto do sacrifício da cruz. Caminho para a Salvação, o sofrimento da Mãe e do Filho, cuja pureza e humildade são reforçadas pelas rosas relevadas abaixo do cipreste, é causado pelos pecados dos homens[42]. O atributo da fortaleza manifesta-se igualmente na figura de "Nossa Senhora" que "esmaga a cabeça do dragão", tal como se pode ler na inscrição de caracteres chineses registada junto da imagem, manifestação do poder de Maria contra os inimigos da Fé. A *Mater intemerata* vence o dragão infernal, um híbrido alado, corpo escamado e longa cauda, com seis cabeças em forma de pássaro e uma central com cornos diabólicos. O motivo pode representar o triunfo da castidade de Maria sobre o pecado e sobre a idolatria, usando, para o efeito, uma imagem familiar da população local, prática corrente entre os jesuítas no seu processo de missionação e evangelização. Tal como referiu Gonçalo Couceiro, ao escolherem o caracter "long", que significa dragão em chinês, para traduzir hidra ou demónio, os jesuítas procuram afirmar neste contexto o triunfo de Deus sobre os ídolos[43]. A mão que segura o ramo de rosas do friso inferior pode simbolizar alguém que pretende agarrar o "caminho da Salvação", no entender de Gonçalo Couceiro[44], ou,

[41] LÓPEZ CALDÉRON (2016), p. 418.
[42] LÓPEZ CALDÉRON (2013), pp. 385-386.
[43] COUCEIRO (1997), p. 125.
[44] COUCEIRO (1997), p. 125.

no nosso entender, Maria como caminho da Salvação. A interpretação é reforçada pela imagem da morte deitada sobre uma foice, trespassada por um dardo, no painel seguinte, acompanhada pela inscrição "Lembra-te da morte e não pecarás". O sentido moralizador da mensagem, "Memento mori" tão ao gosto da cultura barroca, destina-se a impressionar os fiéis, obrigando-os a refletir sobre a perenidade da vida e a certeza da morte: "não te esqueças que tens de morrer". O papel de Maria como intercessora e guia no caminho da Salvação é reafirmado pelos símbolos do friso inferior do painel: "o espelho de todas as virtudes", metáfora da virgindade fecunda da Mãe de Deus, que deu à luz "o Sol da Justiça" permanecendo pura e sem mácula, tal como os raios de sol incidem sobre o espelho e se projetam fora sem danifica-lo[45]; o girassol voltado para o sol, símbolo de Cristo e do amor firme e constante da Virgem em sofrimento aos pés da cruz, exemplo para os crentes; e eventualmente, de novo as rosas e os lírios, embora não seja fácil a identificação das flores envolventes. A sequência termina no painel seguinte, entre as estruturas piramidais, com a coroa cruzada por setas, símbolo do sofrimento da Rainha dos Céus, corredentora pelo sofrimento partilhado com o Filho na cruz, e por uma janela, metáfora da maternidade virginal (tal como o espelho), cujo significado se evidência na célebre canção de Natal de origem portuguesa: "No ventre da virgem-mãe / encarnou a divina graça / entrou e saiu por ela / como o sol pela vidraça", "delicada e profunda *concepção* poética da *Conceição*", "obra de um espirito culto", nas palavras de Carolina Michaëlis[46].

Salvator Mundi

Ao centro do quarto registo, imediatamente acima da imagem da Senhora da Assunção, enquadra-se um nicho com a estátua de bronze do Menino Salvador do Mundo, luz do Mundo e Sol da Justiça, esperança da Ressurreição e consequentemente da Redenção. A figura abençoa com a mão direita e estende o

[45] LÓPEZ CALDÉRON (2016), p. 420.

[46] Conhecida tradicionalmente por várias designações: "Olhei para o céu", "Eu hei de dar ao Menino" e "Natal de Elvas". A autora sugere a origem quinhentista destes versos, comparando-as com duas quadras de origem castelhana e francesa, datadas do século XVI, respetivamente: "Si el sol entra y sale por una vidreira / sin punto dañarla, crebar ni herir /mejor pudo Dios entrar y salir/dexandola virgen, como antes lo era" e "Mais tout ainssy com la verriere / do soleit qui demeure entiere / quando sont ray par mi outre passe / que ne la brise ne la quase, / asinsy demeura ton corpe sain". VASCONCELLOS (1914), pp.138-139.

braço esquerdo que originalmente segurava o globo, hoje desaparecido, mas que é descrito no relato do Padre José Montanha, de 1644[47].

À volta do nicho distribuem-se as *Arma Christi,* símbolo do sofrimento da Paixão de Cristo: escada, esponja, bandeira, pregos, coroa de espinhos, azorrague, martelo, tenazes, lança e corda; nos espaços intercolúnios, dois anjos alados seguram respetivamente a coluna da flagelação (direita) e a cruz (esquerda) com a inscrição INRI. O tema foi muito divulgado desde os finais da Idade Média, primeiro pelas Ordens Mendicantes e depois pelos Jesuítas no Novo Mundo. A exposição destes símbolos místicos no alto da fachada, expondo o sofrimento de Cristo para remissão dos pecados da Humanidade, ajustava-se à missão evangelizadora da Companhia na região que, através da ilustração de um cenário dramático, procurava fazer chegar aos gentios dogmas complexos, de difícil ensinamento e compreensão. A Paixão de Cristo surge na continuidade do sentimento de inquietude perante a morte, tema de meditação tão presente nestas centúrias, manifestado na presença do esqueleto do painel inferior. A virtude do sacrifício de Cristo é assim recordada como *exemplum* e garantia do perdão do pecado original, caminho para a salvação eterna através da Fé[48].

O programa iconográfico culmina com a grande pomba do Espírito Santo, em bronze, ao centro do tímpano do frontão triangular que remata a fachada. A imagem é rodeada por quatro estrelas e ladeada pelas representações antropomórficas do sol e da lua, encerrando o discurso apologético mariano do conjunto. Maria "pulchra ut luna et electa ut sol" (formosa como a lua, brilhante como o sol – Ct 6, 10), estrela das estrelas, é a esposa do Espírito Santo que desceu sobre Ela estendendo a "força do Altíssimo", gerando no seu ventre o "Filho de Deus" (Lc, 1, 35). Portadora do fogo divino, dando à luz o Salvador, a Mãe de Deus é a Esperança da vida eterna de todos os fiéis, distribuindo as graças celestiais e satisfazendo os pedidos dos crentes no seu papel de mediadora.

Considerações finais

A igreja do Colégio da Madre de Deus de Macau foi construída nos primeiros anos do século XVII, beneficiando do período de maior prosperidade comercial do

[47] COUCEIRO (1997), p. 134; GUILLEN-NUÑEZ (2001), p. 157.

[48] O tema é muito glosado na emblemática cristológica e mariana. LÓPEZ CALDÉRON (2017), p. 55.

território graças às trocas com o Japão. Na sua construção colaboraram europeus e asiáticos, filiando-se numa prática de hibridismo de técnicas e soluções formais transversal às construções portuguesas no território. O desaparecimento da igreja no incêndio de 1835 e a destruição ou renovação dos restantes templos da Época Moderna não nos permite, contudo, avaliar o caráter excecional de alguns elementos do interior conhecidos através de diversas fontes.

Estamos perante um edifício em que a alvenaria de pedra, material raro e caro no território, estava presente em diversos elementos, nomeadamente na fachada inteiramente construída em cantaria de granito. Tal resultará certamente das capacidades financeiras da Companhia de Jesus e da conjuntura económica em que foi construída, espelhando igualmente, sobretudo na sua plástica decorativa, evidências da presença de mão-de-obra asiática.

A fachada apresenta um programa iconográfico complexo, de grande coerência temática e simbólica, que procura exaltar o papel da Mãe de Deus como vencedora de heresias, em terras distantes do Oriente, onde lentamente se ia afirmando o Cristianismo. As imagens de sensibilidade cristológica são associadas às do imaginário local, explorando a Companhia de Jesus as sensibilidades culturais nativas como forma de chegar aos que se pretende converter. Os motivos iconográficos representam metáforas que recordam as excelências e prerrogativas da Virgem como *Mater Dei*, que guia os fiéis no Caminho da Salvação. *Regina Angelorum*, superior a todas as criaturas, as virtudes da *Theotokos* expressam-se na sua pureza de corpo e de alma, concebida sem pecado e por isso imaculada, Virgem fecunda, cujas virtudes se expressam nos símbolos da palmeira, das rosas e dos lírios, no espelho, janela e coroa. A fortaleza, humildade e caridade que a caracterizam como mediadora junto da Santíssima Trindade manifestam-se também nas metáforas da palmeira, cipreste, fonte, candelabro, embarcação e âncora, girassol e na forma como vence o demónio e o pecado. Participante na Redenção ou corredentora, por ter sofrido na alma as dores do Filho na cruz, Maria é a Nova Eva, cujas virtudes estão patentes na videira, custódia, coroa e setas, no sol, lua e estrelas, pois nada brilha sem Maria. "Filha de Deus, Mãe de Deus e Esposa de Deus", é a mediadora privilegiada dos crentes por estar mais próxima das Três Pessoas Sagradas, confiando nos santos, e em particular nos da

Companhia de Jesus, para a auxiliarem na correção dos homens e na salvaguarda do género humano[49].

Bibliografia

BARREIRA, Hugo Daniel da Silva, A Arquitectura Religiosa de Origem Portuguesa em Macau. *Revista da Faculdade de Letras*. *Ciências e Técnicas do Património*. Porto, vol. IX-XI, 2010-2012, pp.178-205.
COSTA, Maria de Lourdes Rodrigues, *História da Arquitectura em Macau*. Macau: Instituto Cultural de Macau, 1997.
COUCEIRO, Gonçalo, *A igreja de S. Paulo de Macau*. Lisboa: Livros Horizonte, 1997.
DIAS, Pedro, *A Urbanização e a Arquitectura dos Portugueses em Macau. 1557-1911*. Lisboa: Portugal Telecom, 2005.
GUILLEN-NUNEZ, Cesar, *Macao's Church of Saint Paul: A Glimmer of the Baroque in China*. Hong Kong: Hong Kong University Press, 2009.
GUILLEN-NUNEZ, Cesar, *Macao's College and Church of St. Joseph. Splendour of the Baroque in China*. Hong Kong: Hong Kong University Press, 2017.
GUILLEN-NUÑEZ, Cesar, "The façade of St. Paul's, Macao: a retable-façade?" in *Journal of the Hong Kong Branch of the Royal Asiatic Society*. Vol. 41 (2001), pp. 131-188, pp. 131-188.
HUGO-BRUNT, Michael, An Architectural Survey of the Jesuit Seminary Church of St Paul's, Macao. *Journal of Oriental Studies*, Vol. 1, No. 2, July 1954.
LÓPEZ CALDERÓN, Carme, "Letanías emblemáticas: símbolos marianos de maternidad, virginidad y mediación en la Edad Moderna", in *Regina Mater Misericordiae. Estudos históricos, artísticos y antropológicos de advocaciones marianas*. Córdoba: Litopress, 2016, pp. 413-430.
LÓPEZ CALDERÓN, Carme, "*Sine labe concepta*. La exaltación de la Immaculada Concepción en Portugal a través de sus retablos", in *O Retábulo no espaço Ibero-Americano: forma, função e iconografia*. Lisboa, Instituto de História da Arte da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas /Nova, 2016, vol. 2, pp. 51-65.
LÓPEZ CALDERÓN, Carme, *Grabados de Augsburgo para un ciclo emblemático portugués. Los azulejos de la iglesia del convento de Jesús de Setúbal*. Valencia: Universitat de València, 2017.
LÓPEZ CALDERÓN, Carme, *La impronta de la literatura emblemática y la estampa europea en los programas devocionales dedicados a María durante el siglo XVIII en la Península Ibérica.* Santiago de Compostela: Tesis doctoral, 2013.
MUELA, Juan Carmona, *Iconografía de los Santos*. Madrid: Akal, 2011.
OSSWALD, Maria Cristina, "S. Francisco Xavier no Oriente – aspectos de devoção e iconografía", in *São Francisco Xavier: nos 500 anos do nascimento de São Francisco Xavier : da Europa para o mundo 1506-2006*. Porto, Centro Interuniversitário de História da Espiritualidade, 2007, pag. 119-142, pp. 119-142.
PEREIRA, Fernando António Baptista (dir.), *Um Monumento para o Futuro*. Macau: Instituto Cultural de Macau, 1994.
PEREIRA, Fernando António Baptista, "A conjectural reconstruction of the church of the College of Mater Dei", *Religion and Culture*. An International Symposium Commemorating the Fourth Century of the University college of St. Paul. Macau: (s/n), 1999.
RÉAU, Louis, *Iconografía del arte cristiano. Iconografía de la Biblia. Nuevo testamento*. Barcelona: Ediciones del Serbal, 1996, Tomo 1, vol. 2.
SALES, Francisco, *Sermones Familiares*. Madrid, oficina de Antonio Marián, 1734, T. II, p. 154. <https://goo.gl/8JmFsj> (acedido em 30/12/2017).
SERLIO, Sebastiano, *Regole generali di Architettura sopra le cinque maniere di gli edifici*. Venetia: Francesco Marcolini da Forli, 1537.
TEIXEIRA, Manuel, *A fachada de São Paulo*. Macau: (s/n), 1941.
TEIXEIRA, Manuel, *The Church of St. Paul in Macau*. Studia. Lisboa, Nºs 41-42, 1979.
VASCONCELLOS, Carolina Michaëlis, *A Saudade Portuguesa*. Porto: Renascença Portuguesa, 1914.

[49] LÓPEZ CALDERÓN (2017), p. 58. Tal como se verifica na emblemática em relação a outros santos, nomeadamente os fundadores das Ordens Mendicantes, S. Francisco e S. Domingos.

PAISAGEM DE UMA IDENTIDADE EM DEVIR: UTOPIA E HETEROTOPIA DA/NA LÍNGUA

Hugo Monteiro

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: *Paisagem de uma identidade em devir* é um título/pretexto para se repensar a paisagem da língua como acolhimento e responsabilidade inventiva, na necessária transformação de uma identidade necessariamente plural.

Palavras-Chave: Cultura; Paisagem; Identidade; Língua

Abstract: *Landscape of fluid identity* is a title and a pretext to rethink linguistic landscape as hospitality and responsibility, by a transformed and necessarily reconsidered plural identity.

Keywords: Culture; Landscape; Identity; Language.

Abertura

Um emaranhado de palavras, de filosofemas, de conceitos, de incontáveis intersecções entre filosofia e literatura debate-se na energia de uma intenção, quando esta se formula a partir de um título*: Paisagem de uma identidade em devir. Utopia e Heterotopia da/na língua*. Compõe-se este emaranhado da palavra "paisagem", da palavra "identidade", do conceito de "utopia" e do filosofema "heterotopia". Cada uma destas palavras um foco problemático e um feixe de caminhos possíveis, num contexto que interroga a chamada "lusofonia" (*outro novelo!*) pressupondo-lhe uma destinação, um endereçamento, uma recusa em acastelar-se numa determinada *política* da língua que, quase glosando Rancière, facilmente incorreria no acto vigilante de uma determinada *polícia* da língua. Ora, atravessando silenciosamente este emaranhado, encontramo-nos também com a ideia de "cultura", essa que tão decisivamente se acolita *na* língua e *pela* língua.

Plano fundamental de disputa teórica e, não raras vezes, objecto de abordagens celebratórias que – involuntariamente ou não, ingenuamente ou não – subjugam o conceito a um enredo soberanista, tramando-o numa exaltação de solo e de fronteira, o conceito de cultura não tem uma formulação estável nem linear. Reassumir esta instabilidade corresponde a uma posição militante em nome da cultura como território disputável, remetendo simultaneamente para a sua inscrição histórica. Já no plano da história, confrontando-se e substituindo-se progressivamente ao termo "civilização"[1], a noção de cultura comporta uma ideia de perda de solo, de recuo do universalismo racionalista no seu optimismo de razão e na sua vontade de poder. Daí que a ideia de cultura esteja em debate, tal como as práticas culturais que, não raras vezes, sustentam reificações equívocas, confundem *cultura* com *indústria cultural* ou com *consumo cultural* e abdicam de uma problematização que passa também, senão fundamentalmente, *pela língua e pela sua política*. Pela língua que, inapropriável, reclama em si mesma a desconstrução da cultura como substância, solo ou fronteira. Pensar este emaranhado a partir da língua e da sua experiência – na escrita e na literatura – implica conceder atenção ao que nenhuma concepção ou conceito de cultura permitem totalizar, delimitar ou conter, respeitando o emaranhado "cultura" no

[1] Cf. José A. Bragança de Miranda, *Teoria da Cultura* (Lisboa: Edições Século XXI, 2002), 58-69.

registo plural e incontido da língua como experiência. Cultura é então uma palavra predestinada a reformulação permanente.

Assumindo o emaranhado, começaremos por este subentendido silente, tão problemático quanto, por certo, inevitável.

No coração de um emaranhado: cultura e diferença

Recorrendo ao conhecido dilema de T.S. Elliot, só podemos conceber uma *cultura mundial* tendo em conta a sua impossibilidade de facto. Toda a cultura é uma constelação, um palimpsesto inabsorvível com óbvio enraizamento *in sito*, mas na senda do inultrapassável chamamento de feição "universal"[2]. Em recente revisitação desta aporia, Pedro Eiras nota que, realmente, nenhuma "cultura mundial" se poderia fechar, sem se desumanizar, numa "cultura uniforme", mas que é necessário ter em conta o registo dinâmico, líquido, migratório das diferenças culturais, que não se aquietam a estruturas fixas ou a lugares estabelecidos[3]. A cultura enquanto problema, enquanto travessia silenciosa num emaranhado conceptual, confronta-nos de imediato com a questão da diferença, da separação e da fronteira[4].

A forma desse confronto, ou o modo como escolhemos enfrentá-lo, não se resume à mera identificação entre cultura e fronteira, na cultura *como* fronteira, no limite simbólico ou na identificação identitária (palavra do nosso emaranhado!) de uma determinada noção de cultura; tenta, sim, assumir a fronteira no interior da cultura, na cisão consigo mesma que a redefine, a cada passo, como não-coincidência consigo mesma. Ouçamos a este respeito Jacques Derrida:

> […] o próprio de uma cultura é não ser idêntica a si mesma. Não o não ter identidade, mas o não poder identificar-se, dizer "eu" ou "nós", de não poder assumir a forma do sujeito senão na não-identidade a si ou, se preferirem, na diferença consigo. Não há cultura ou identidade cultural sem esta diferença consigo.[5]

---

[2] T.S. Elliot, *Notas para uma definição de cultura* (Lisboa: Edições Século XXI, 1996), 70.

[3] Pedro Eiras, *Constelações 2. Ensaios comparatistas* (Porto: Afrontamento, 2016), 17.

[4] "[…] uma noção de fronteira como espaço de comunicação e de interacção tenderá a assumir um valor crítico e emancipatório […]; pelo contrário, conceber a fronteira como espaço de separação e diferenciação tende a receber um sinal negativo e conservador". António Sousa Ribeiro, "A retórica dos limites. Notas sobre o conceito de fronteira", in: *Globalização. Fatalidade ou utopia?*, org. Boaventura de Sousa Santos (Porto: Afrontamento, 2001), 467.

[5] Jacques Derrida, *O outro cabo*, trad. Fernanda Bernardo (Coimbra: A Mar Arte, 1995), 96.

É, pois, esta diferença consigo, esta capacidade de divergir em si mesma – como condição de si mesma – que reposiciona toda a questão da identidade, da identidade cultural, de Oriente a Ocidente e a cada travessia. No axioma de Derrida – "*o próprio de uma cultura é não ser idêntica a si mesma*" – afirma-se o desafio de se repensar a identidade a partir da não coincidência, isto é, a partir da diferencial legibilidade em que uma identidade se põe em jogo, atravessada que está de uma alteridade constitutiva, de uma fenda, de um inquieto e permanente reposicionamento. E estamos em pleno coração do nosso emaranhado.

Paisagem, espacialidade e língua

O segundo momento de coabitação com este emaranhado tem a ver com o termo "paisagem". Com o seu enredo estético, filosófico e literário e com a sua ligação a uma certa ideia de acantonamento, de delimitação e de fronteira. A história de uma certa transmigração do termo – de lugar familiar e concreto, de "circunscrição territorial" e de "território ocupado" para motivo de uma figuração estética, até à genérica designação de "aspecto geral de uma porção de território que se oferece à vista de um observador"[6] – alerta-nos para uma determinada apropriação dos lugares ou, mais especificamente, dos espaços.

A diferença deve ser tida em conta: falaremos de espaços sabendo que, ao contrário dos lugares[7], não se reduzem a marcos geodésicos ou a *empaízamentos*[8]. Os espaços são maleáveis, podem justapor-se e sobrepor-se – podem fugir ao registo da confrontação, da invasão ou da colonização inerentes à história do lugar como gula soberanista.

E falamos de espaço atentando no modo como a abordagem estritamente filosófica, enraizadamente disciplinar – no *lugar* da Filosofia – pode circunscrever em demasia a sua possível abordagem. Num curto, mas muito curioso fragmento, Levinas fala da actividade filosófica como fidelidade ao solo, de tal maneira que a filosofia se definiria como apego ao local de origem ou nostalgia de regresso. Não que se entenda, no âmago da atitude filosofante, uma espécie de sedentarismo

[6] Adriana Veríssimo Serrão, "A Paisagem como problema da Filosofia", in: *Filosofia da Paisagem. Uma Antologia* (Lisboa: CFUL, 2011), 14.
[7] Hugo Monteiro, "Po-Éticas. O cultivo da língua como identidade em 5 proposições", *Fragmentum*, 47 (2016), 104 e sgs.
[8] Hugo Monteiro, "Latitude e longitude. A paisagem como irresolução", *Revista Visuais*, 3/2 (2016), 79-92.

enraizado, em que a viagem artístico-literária desempenhasse um papel de antítese. Trata-se, antes, de uma espécie de emergência no limite da evasão, que não a exclui porque nela se acoita. O filósofo responde ao desejo de viagem com o sentido de um regresso, moderando-se a loucura viajante com o lúcido e temperado movimento de apego a uma certa origem: "Filosofar é regressar à sua pátria"[9]. Todo o exercício do filosofar fica, pois, incompleto sem o exercício da escrita, sem o ofício viajante da literatura e da própria viagem, atravessados indistintamente pelo reduto sem âncora do pensamento; "na penúria actual do mundo", como alertou Heidegger, conferir mais atenção ao pensamento[10].

E é aqui que se sobreleva todo o espaço da paisagem. Concretamente: o espaço da paisagem no poema; o espaço da língua como invenção na arquitectura da paisagem, construindo-lhe os domínios sem delimitação ou clausura.

O espaço num ponto (i)limitado - terceiro momento

Na sua simplicidade cristalina, tomemos como exemplo um conhecido poema de Camões. Um poema cuja composição transparente perfeitamente se adequa ao que Eugénio de Andrade, a propósito de outros segmentos da lírica camoniana, descreveu como "consolo dessa errância sem destino, em busca de algum paraíso que só tem forma e figura na nossa imaginação". Espaço, pois, em vez de lugar; e enquanto espaço, também na expressão de Eugénio, "suprema festa da língua"[11]. Leiamos ou ouçamos "Verdes são os campos", na sua arquitectura perfeitamente paisagística.

O poema é, desde o seu início constativo – "Verdes são os campos" – cromático e sensitivo. Mima o olhar como um quadro e revolve-se numa musicalidade pictórica como uma paisagem. A comparação é directa, visual e aparentemente plana: *Verdes são os campos/ da cor de limão*. Assim se inicia o poema de Camões, recriado no cancioneiro português com a notoriedade permitida pela simplicidade diáfana da sua composição. Poema visual, paisagístico – trata-se de uma paisagem, povoada pelo olhar amoroso que a canta, mas também que a funda e legitima.

---

[9] Emmanuel Levinas, *Carnets de captivité et autres inédits* (Paris: Grasset & Fasquelle/IMEC, 2009), 344.

[10] Martin Heidegger, "Lettre sur l'humanisme" in: *Questions III et IV* (Paris: Gallimard, 1996), 127.

[11] Eugénio de Andrade, "Suprema festa da língua", in: *Sonetos de Luís de Camões* (Lisboa: Assírio & Alvim, 2000), 7.

Ora não há paisagem sem localização ou, sendo fieis ao nosso princípio, sem espaçamento. Qualquer paisagem pressupõe um quadro, um referencial determinado que permita a manutenção do seu nome localizante – país –, mas que seja simultaneamente fiel a uma perda de alcance, um espaço *num ponto (i)limitado*. Numa paisagem, o mistério da deslocalização, um exílio, uma perda de cidadania – no caso "apenas" estético-literária –, na demonstração do ponto cego em que algum desalcance se anuncia.

Regressemos a Camões:

> Gados que pasceis/ Com contentamento,/ Vosso mantimento/Não no entendereis;

A paisagem nunca se conhece a si mesma. Está longe de si, como o gado que, personagem em paisagem alheia, não entenderá o mantimento, mas também como aquele que, de longe e num canto de distância, compõe a paisagem a partir de uma posição de desalcance, de uma extensão sem soberania e tão fendida como a própria memória. O perder-se na paisagem é condição da paisagem, que, por ser paisagem, vai divergindo as formas da sua acessibilidade, os códices da sua leitura – e de cada vez lhe pertencemos e de cada vez ela nos expatria. *A paisagem é o espaço num ponto (i)limitado*. É então movente, passageira, incristalizável; "Sôbolos rios que vão/ Por Babylonia, me achei…"

Vejamos agora um outro expatriamento – este separado por séculos – numa outra e bem diferente *paisagem em devir*.

Paisagens de imaginário: Eça de Queirós e o Mandarim

O ano de 1880 viu nascer duas versões de duas novelas de Eça de Queirós: *O Crime do Padre Amaro* e *O Mandarim*. Ainda que haja diferenças substanciais entre os escritos, a simultaneidade da sua publicação faz-nos assistir à vizinhança entre dois posicionamentos, que Carlos Reis designa como "uma escrita do real" e, por outro lado, a visita a "outros mundos possíveis"[12]. Em *O Mandarim*, como é sabido, um Oriente imaginado serpenteia na imaginação fotográfica de Eça.

Em carta a Ramalho Ortigão, Eça anuncia *O Mandarim* como uma novela gratuita, para "fazer pacientar" os leitores do *Diário de Portugal*. Paralelamente, dando novas de uma Inglaterra "governando pela lei marcial", fala do que classifica como o autoritarismo de Gladstone, "representante estreito das classes proprietárias do

[12] Carlos Reis, *Eça de Queirós: a escrita do mundo* (Lisboa: INAPA/Biblioteca Nacional, 2000), 26.

anglicanismo, e duma espécie de cesarismo filosófico-religioso, em que os génios cristãos devem governar pela força, e produzir o progresso autoritariamente…"[13]. Numa mesma disposição passageira, o nosso esteta lamenta a circunstância de uma Inglaterra que "não está em sorte" e refere a vinda a lume de um livro que classifica, num artifício de modéstia[14], como mero entretenimento. Certo é que hoje – sabendo, como então, que a Inglaterra "não está em sorte" – poderemos descortinar nesta disposição simultânea o lamento pelo progresso que se produz autoritariamente e o anúncio de um romance em torno de uma região que nunca se visitou, cuja paisagem se frequenta por mero exercício de imaginação. O que comporta riscos, caso menosprezemos a potencialidade estético-política de uma imaginação ocidental, povoada pelo acento europeu que pronuncia a partir do seu próprio idioma e referencial a visão do outro, sobre o outro – e na sua própria paisagem utópica. E, todavia, na própria viagem da língua, sem que o saibamos, existe não só o indício do seu ímpeto viajante mas, também, a discreta acusação do seu fatal enraizamento.

Assim o denuncia o general Camilloff, em troca com o desventurado Teodoro em determinada passagem de *O Mandarim*:

> - O meu prezado hóspede sabe o chinês? – perguntou-me de repente, fixando em mim a pupila sagaz.
>
> - Sei duas palavras importantes, general: "mandarim" e "chá".
>
> Ele passou a sua mão de fortes cordoveias sobre a medonha cicatriz que lhe sulcava a calva:
>
> - Mandarim, meu amigo, não é uma palavra chinesa, e ninguém a entende na China. É o nome que no século XVI os navegadores do seu país, do seu belo país…
>
> - Quando nós tínhamos navegadores… - murmurei, suspirando.
>
> Ele suspirou também, por polidez, e continuou:
>
> - Que os seus navegadores deram aos funcionários chineses. Vem do seu verbo, do seu lindo verbo…
>
> - Quando tínhamos verbos… - rosnei, no hábito instintivo de deprimir a Pátria.[15]

Provavelmente, nunca o personagem queirosiano habitou verdadeiramente o território que ensaiava ocupar. Todo o seu enredo, aliás, se constrói em torno de

---

[13] Eça de Queiroz, "A Ramalho Ortigão (20/02/1881)" in: *Correspondência - Vol. I* (Lisboa: Caminho, 2008), 303.
[14] Cf. Carlos Reis, *Eça de Queirós: a escrita do mundo*, 26.
[15] Eça de Queiroz, *O Mandarim* (Lisboa: Livros do Brasil, s.d.), 82-83.

uma barreira intransponível entre um código que pretendia deslindar, de modo a expiar o fantasma de um Mandarim que a sua ambição matou, e a insistente evidência de que os seus esforços redundavam em nada: "por mais alto que se levantasse o voo das minhas imaginações – pensa Teodoro –, elas terminavam por ir fatalmente ferir as asas nesse monumento de miséria moral"[16]. Desta maneira, toda a paisagem se nutre em torno de um idioma, de uma língua, de um espaço de uma língua, que não um lugar que se oferece a uma ocupação descritiva. E nada de abordagem utópica

Vogamos agora no espaço ilimitado da paisagem, no registo hesitante de uma identidade fendida. Se uma paisagem é um espaço, também ele uma experiência da/na língua, talvez possamos agora regressar ao lugar como lugar inexistente, como lugar provisório ou como lugar orientador: utopia ou heterotopia da/na língua?

Geografias do ilimitado: Entre Camões e Eça

No domínio utópico, enquanto filosofema actuante, trata-se também de ensaiar pensar as virtudes e limites da espacialização da utopia, enquanto inscrição de um não-lugar. Inevitavelmente, tratar-se-á ao mesmo tempo de pensar o tempo *u-crónico* que o filosofema "utopia" faz anunciar, na tradição da sua palavra e na heterodoxia da sua herança. Deveremos, aqui, considerar o *ainda-não* da utopia enquanto dimensão temporal espacialmente vertido num *aqui-agora* – no espaço de um *aqui* e num tempo de um *agora* –, base da sua operacionalidade, enquanto espaço mediado pelas múltiplas dimensões desse *ainda-não*.

Tendo, desde logo, por referencial aquela que é a mais célebre de todas as abordagens utópicas, vemos a *Utopia* de Thomas Morus como "ideal de vida feliz na sociedade", pressupondo nesse ideal a perfectibilidade do ser social[17], no desejo formulado de outras abordagens ao viver em comum. A ilha da *Udetopia* – cuja tradução por "nunca", aliada a "nenhures" alcança, na carta introdutória de Guilherme Budé, um sentido mais claramente temporal[18] – reclama também um sentido de anúncio e de apelo à construção da cidade em fraternidade ("Útopo,

[16] Idem, p. 63.
[17] José V. de Pina Martins, "Thomas More e *A Utopia*", in: Thomas Morus, *A Utopia ou A melhor forma de governo*, trad. Aires de Nascimento (Lisboa: F. Calouste Gulbenkian, 2015), 62-65.
[18] Guilherme Budé, "Carta a Tomás Lupset (31/7/1517)",*Ibidem*, 202.

meu soberano, de não ilha me fez ilha"[19]), na ilha recortada em quarto crescente[20] urdida pela pena de Morus.

Herdeira de uma tradição que remonta à antiguidade clássica, com força particular nos textos platónicos e, expressivamente, em *A Política*, de Aristóteles, trata-se de um filão que é necessário distinguir de uma segunda raiz, mais teológico-metafísica, gerando frequentemente abordagens de natureza moralizadora ou salvífica[21] nem sempre prestigiantes para o estilo filosófico-literário indistintamente conhecido por "estilo utópico". Há que não confundir utopia com contra-utopia, ou com distopia. E há que eliminar estas últimas vertentes ao considerar criticamente uma palavra tão culturalmente carregada, mas também tão solidamente inscrita no interior de uma certa paisagem europeia. A narrativa utópica, ou pelo menos a atitude de um certo utopismo, ainda que entendida como ideia reguladora, em que o não-lugar ilumina e abre o presente ao projecto, corre o risco de falhar as suas emergências e de se descentrar da acção. Tudo se passa na possível articulação entre espaço e paisagem, entre justaposição de espaços e formas de locomoção, criação e afirmação a partir deles.

Não é à toa que, para Foucault, o espaço adquire renovada importância, a partir do século XIX, com uma reconfiguração geral de toda a ideia de *fronteira*. É a partir desta reconfiguração geral que surge a noção de *heterotopia*. Desenvolvidas por Foucault, heterotopias são "lugares reais, lugares efectivos, lugares que estão desenhados na própria instituição da sociedade e que são espécies de contra-localizações, espécies de utopias efectivamente realizadas […]"[22]. Coloca-se em causa, em muitos planos, a possibilidade de uma crítica geral à abordagem tradicionalmente utópica, onde se sublinha que "não há provavelmente uma única cultura no mundo que não constitua heterotopias"[23]. Elas são multiformes, regem-se por vários princípios – cada um deles *lugares outros* face ao regime normativo instituído pela palavra "cultura" – mas quase coincidem com o registo da utopia quando, na descrição de Foucault, se traz à liça a experiência reflexiva do espelho: "lugar sem lugar", o espelho parece configurar-se como experiência utópica, sendo

[19] Thomas Morus, *A Utopia ou A melhor forma de governo*, 209.
[20] Ibidem, 290.
[21] Cf. João Maria André, *Diálogo intercultural, utopia e mestiçagens – em tempos de globalização* (Coimbra: Ariadne, 2005), 69-70.
[22] Michel Foucault, "Des spaces autres", in: *Dits et écrits*, 2 (Paris: Gallimard, 2001), 1574.
[23] Ibidem, 1575.

ao mesmo tempo um espaço virtual que não é realmente ocupado pelo objecto que reflecte, que se vê no lugar de uma ausência. O que se passa, na alternativa heterotópica, é que tudo depende de uma fronteira delimitável, em vez do espaço/tempo adiado da utopia; este sublinhar da função da fronteira torna-a mais um lugar do que propriamente um espaço: lugar do mesmo e do outro, lugar periférico ou central – localização por demais calculável. Ora é preciso que as fronteiras se indistingam, desde logo na experiência e pela experiência da língua.

A urgência de um *aqui e agora*, que não traduz um esvaziado pragmatismo ou uma prática cega, nutre-se da negociação entre cálculo e incalculável[24], na instigação criativa que habita o coração da língua, o desafio da ideia de fronteira e a experiência da escrita como experiência migratória capaz de cindir, reinventar, atravessar toda a questão identitária. Onde há texto – onde há literatura, onde há filosofia – as fronteiras instabilizam-se, desde logo entre literatura e filosofia. Onde há escrita, as fronteiras não se apagam, nem os limites se anulam – antes, onde há escrita, fronteiras e limites são reconsiderados numa lógica de *tradução* e *transfert*[25]. Paisagens em devir, consistindo este devir num processo de migração imprevisível, incalculável, sem contenção numa simples economia de leitura.

Uma paisagem excede o país para se ressignificar, na língua, como possibilidade migratória infinita; como espaço no espaço da língua.

O espaço num ponto (i)limitado

Dirigimo-nos abruptamente para a conclusão, revisitando o título a partir do qual deambulamos: *Paisagem de uma identidade em devir – Utopia e heterotopia da/na língua*.

Não basta, mesmo que com a melhor das intenções, inverter as relações de poder nas questões identitárias, incorrendo, com a exaltação identitária do outro, no perigo da reificação de identidades, numa espécie de estratégia remediativa e, como tal, insuficientemente crítica. Este posicionamento, como bem notou G. Spivak, promove uma "contradominação" reprodutora das mesmas condições

[24] Jacques Derrida, *Politique et amitié. Entretiens avec Michael Sprinker sur Marx et Althusser* (Paris: Galilée, 2011), 85-86.
[25] Jacques Derrida, *Les arts de l'espace* (Paris: Éditions de la différence, 2015), 305; 308.

sistémicas de domínio[26]. Trata-se antes de formular uma outra e reinventada identidade, surgida na invenção permanente[27] da experiência da língua – essa, que não se possui[28]. Daí que não haja identidade (justa) sem indefinição, sem intervalo, sem incoincidência. Daí que ela seja infinita, na lonjura paisagística da sua abordagem movente.

Faz-se assim abalar um determinado sentido de identidade, cujo significado sociológico, filosófico, literário… se reconhece em profunda mutação; um conceito que, no estremecimento dos seus múltiplos sentidos, encontra uma profunda urgência na actual e maculada Europa, mas que se encontra frequentemente aprisionado numa minada acepção política ou, por outro lado, debaixo de uma inoperante torre de marfim especulativa. Para sair dela, por hipótese, estamos obrigados à ideia já assinalada por Eduardo Lourenço, segundo o qual "não é Portugal ou os países lusófonos que falam português, é a língua portuguesa que fala Portugal e esses países"[29]; por outro lado, nunca uma nação é "*dona* da sua língua, pois é nela que encontra as suas imateriais, mas não menos resistentes fronteiras"[30].

Fazer falar a própria língua, num gesto europeu de desconfiança para com o eurocentrismo[31], é uma responsabilidade efectiva num princípio de *filiação à língua*[32]. Uma filiação que perturba sismicamente todas as estagnações identitárias, em toda e qualquer fronteira.

---

[26] Cláudia Álvares, "Teoria Pós-Colonial. Uma abordagem sintética", *Revista de Comunicação e Linguagens*, 28 (2000), 223.
[27] Jacques Derrida, *Aprender finalmente a viver*, trad. Fernanda Bernardo (Coimbra: Ariadne, 2005), 30-31.
[28] Jacques Derrida, *O monolinguismo do outro ou a Prótese de Origem*, trad. Fernanda Bernardo (Porto: Campo das Letras, 1996), 13-14
[29] Eduardo Lourenço, *A Nau de Ícaro seguido de Imagem e miragem da Lusofonia* (Lisboa: Grádiva, 1999), 185.
[30] Ibidem, 185-186.
[31] Jacques Derrida, *Aprender finalmente a viver*, op cit, 42.
[32] Jacques Derrida, *O monolinguismo do outro ou a Prótese de Origem*, op. cit., 30.

UMA INTERPRETAÇÃO DO LEGADO LUSO EM MACAU

Jorge A.H. Rangel

Instituto Internacional de Macau
Palácio da Independência, Largo de São Domingos, n.11, 1150-320 Lisboa
(+351) 21 324 1020 | iimlisboa@iim.com.pt

Resumo: Neste trabalho procurarei identificar, sinteticamente, os aspectos mais relevantes e significativas do legado português em Macau, nas suas variadas vertentes, e interpretar a forma como se conseguiu valorizar o património cultural que deu ao território uma singularidade própria

Palavras chave: Legado, Património, Macau.

Abstract: In this work I will try to identify, in a syntactic way, the most relevant and significant aspects of the Portuguese legacy in Macao, in its various aspects, and to interpret the way in which the cultural heritage that gave the territory its own singularity

Keywords: Legacy, Heritage, Macao

Introdução

"Uma interpretação do legado luso em Macau" foi o tema escolhido para a comunicação final do nosso Encontro em Macau, integrado nesta conferência internacional que terá também sessões académicas no Porto e em Lisboa.

Neste trabalho procurarei identificar, sinteticamente, os aspectos mais relevantes e significativas desse legado, nas suas variadas vertentes, e interpretar a forma como se conseguiu valorizar o património cultural que deu ao território uma singularidade própria, a qual justificou que lhe tivesse sido atribuído o estatuto de região administrativa especial da República Popular da China (RPC), dotada de ampla autonomia.

Mais de uma década e meia após a transferência do exercício da soberania, de Portugal para a RPC, é justo realçar, não obstante algumas insuficiências, ou mesmo eventuais desvios, a forma reconhecidamente positiva como a herança de Portugal foi amplamente respeitada e, em certas áreas, até visivelmente valorizada.

Em todos os períodos de mudança histórica, são inevitáveis as dúvidas, as inquietações e as incertezas, pelo que muitos poderão não ter acreditado que, decorrido o período de transição, o acordo firmado e ratificado pelos dois Estados, em 1987, sobre "a questão de Macau", na forma duma Declaração Conjunta[1], pudesse alcançar tão significativa eficácia na sua aplicabilidade, espelhada no regular funcionamento da região administrativa especial que dele resultou.

A transição político-administrativa

Os desafios eram enormes, em todos os domínios da actividade governativa e no seio da sociedade civil, quando se definiu o enquadramento político do processo de transição e se escolheu a data de 19 de Dezembro de 1999 para a sua conclusão, com o estabelecimento formal, no dia seguinte, da Região Administrativa Especial de Macau (RAEM), marcando o fim duma presença administrativa plurissecular de Portugal.

[1] Declaração Conjunta do Governo da República Portuguesa e do Governo da República Popular da China sobre a Questão de Macau, assinada em Pequim a 13 de Abril de 1987, pelo Primeiro-Ministro Aníbal Cavaco Silva e pelo Primeiro-Ministro Zhao Ziyang.

Enquanto no foro diplomático prosseguiam os contactos regulares, no âmbito de um Grupo de Ligação Conjunto[2], coube ao Governo de Macau a responsabilidade de pôr em execução um vastíssimo programa de realizações, que iam das infra-estruturas à educação, da organização jurídica e judiciária à expansão dos serviços sociais e da estabilização financeira à consolidação das instituições. Todas estas medidas apontavam para o reforço do "segundo sistema", no conceito "um país, dois sistemas"[3] que inspirou a criação oficial das regiões administrativas especiais chinesas, dotadas de elevado grau de autonomia e com a maneira de viver das suas populações, bem como o respectivo sistema económico, salvaguardados.

Neste contexto, foi o território transformado num imenso estaleiro, com múltiplas obras simultaneamente projectadas e lançadas, numa verdadeira corrida contra o tempo, visando dotá-lo das infra-estruturas necessárias, que comportavam um aeroporto internacional, velha aspiração de sucessivas gerações constantemente protelada, pontes e estradas, um renovado parque escolar, desportivo, cultural e social e planos urbanísticos consistentes.

Ao mesmo tempo – e porque tudo era, afinal, prioritário – trabalhou-se, determinada e aceleradamente, na formação de quadros médios e superiores; na "localização" das leis e da língua chinesa, que se tornou oficial em 1992, a par da portuguesa; na reestruturação dos serviços públicos; no aumento dos apoios e estímulos ao associativismo; na "internacionalização" de Macau, reforçando as suas ligações à Europa e aos países lusófonos; nas complexas tarefas da produção legislativa e da tradução jurídica; no alargamento da participação cívica e política; no desenvolvimento dos sectores com maior impacto directo na vida da população, como a educação, a saúde, a habitação e a acção social, para os quais foram canalizados abundantes recursos; e, na fase final, na passagem das responsabilidades administrativas e na preparação da transferência de poderes. De salientar é também o facto de, durante todo o período de transição[4], o Governo de Macau ter abraçado o princípio do equilíbrio orçamental, ao mesmo tempo que,

---

[2] A fim de assegurar a aplicação efectiva da Declaração Conjunta e "criar as condições apropriadas para a transferência de poderes em 1999", foi instituído pelos dois Governos o Grupo de Ligação Conjunto Luso- Chinês.

[3] Conceito definido por Deng Xiaoping, o timoneiro da abertura da China, visando a "reunificação da pátria chinesa", através da integração pacífica e suave de Hong Kong e de Macau e, mais tarde, de Taiwan.

[4] O período de transição foi o período compreendido entre a entrada em vigor da Declaração Conjunta e o dia 19 de Dezembro de 1999.

rejeitando o endividamento público, soube impulsionar o desenvolvimento sustentável através de investimentos correctamente dimensionados e de um sistema fiscal estável e atraente, caracterizado por impostos de reduzido valor.

Quando, naquela noite fria de 19 para 20 de Dezembro, numa cerimónia inolvidável pelo seu alto significado, uma bandeira era arriada e outra içada e os mais altos magistrados das duas nações selavam simbolicamente o compromisso com um histórico aperto de mãos perante 2500 convidados e entidades de muitos países e câmaras de televisão com cobertura mundial, tínhamos chegado ao fim de um tempo de Portugal no Oriente[5]. O território iria, a partir dessa data, fixada na Declaração Conjunta, enfrentar o futuro que para ele tinha sido traçado pelos dois Estados com legitimidade de intervenção na definição do seu novo figurino político.

A RAEM

Na Declaração Conjunta havia sido acordado que os sistemas social e económico permaneceriam em vigor, mantendo-se também basicamente inalteradas as leis então vigentes, e que seriam assegurados "todos os direitos e liberdades dos habitantes e outros indivíduos em Macau", designadamente as liberdades pessoais, as liberdades de expressão, de imprensa, de reunião, de associação, de deslocação e migração, de greve, de escolha de profissão, de investigação académica, de comunicação, de religião e de crença, e o direito à propriedade privada.

A Declaração Conjunta estabeleceu, igualmente, que a região definiria, por si própria, as políticas de cultura, educação, ciência e tecnologia e protegeria o património cultural de Macau, podendo também ser mantidas as relações económicas e culturais e celebrados acordos com países, regiões e organizações interessadas. O estatuto de porto franco e território aduaneiro separado, para desenvolvimento de actividades económicas, seria também mantido, assim como o livre fluxo de capitais, a circulação de moeda própria (a pataca de Macau) e a sua convertibilidade, comprometendo-se o Governo Popular Central da China a não arrecadar quaisquer impostos na região, cuja independência financeira ficou, desta feita, contemplada.

[5] O General Vasco Rocha Vieira foi o último Governador de Macau. É reconhecido o seu contributo, muito relevante, para o sucesso do processo de transição. Os dois Presidentes eram Jorge Sampaio e Jiang Zemin.

No que respeita a Portugal, ficou expressa a possibilidade de a região estabelecer relações económicas de benefício mútuo, sendo também tidos em consideração os interesses económicos de Portugal e de outros países em Macau, ao mesmo tempo que se estabeleceu que os interesses dos habitantes de ascendência portuguesa seriam protegidos em conformidade com a lei. E, quanto à língua portuguesa, garantiu-se a continuidade do seu uso nos organismos do Governo, no órgão legislativo e nos tribunais da região.

No quadro da sua autonomia, foram também atribuídos à região poderes executivo, legislativo e judicial próprios, incluindo o de julgamento em última instância, devendo os lugares de membros do Governo e do órgão legislativo ser ocupados por habitantes locais[6].

Foi em consonância com estes parâmetros que se elaborou a Lei Básica da Região Administrativa Especial de Macau da República Popular da China, aprovada em 1993[7], a qual incorporou aquelas mesmas políticas fundamentais e definiu a estrutura político-administrativa e o funcionamento da região. A sua feitura foi da responsabilidade exclusiva da China, que envolveu na sua preparação residentes permanentes de Macau.

Para muitos, para além da história, da memória, da identidade e do património arquitectónico, cultural e humano, foram, indubitavelmente, os direitos, as liberdades e as garantias, no seu conjunto, anteriormente assegurados pela Constituição da República Portuguesa, a melhor expressão viva do legado luso em Macau. São esses direitos e liberdades que lhe garantem um estatuto diferente. Sem eles,o "segundo sistema" não teria razão de ser.

A Lei Básica, indo mais longe do que a Declaração Conjunta, declarou o português também comolíngua oficial[8].

Cooperação multifacetada

A RAEM ganhou uma nova dimensão nas suas relações com o exterior, quando, em 2003, foi criado o Fórum para a Cooperação Económica e Comercial entre a China e

[6] O primeiro Chefe do Executivo foi Edmund Ho Hau Wah (1999- 2009) e o actual é Fernando Chui Sai On (2009-), sendo ambos naturais de Macau.

[7] Aprovada em 31 de Março de 1993, na Primeira Sessão da Oitava Legislatura da Assembleia Popular Nacional da R.P.C., e promulgada, na mesma data, pelo Presidente Jiang Zemin.

[8] O artigo 9.º da Lei Básica estabelece que "além da língua chinesa pode usar- se também a língua portuguesa nos órgãos executivo, legislativo e judiciais da Região Administrativa Especial de Macau, sendo também o português língua oficial".

aos Países de Língua Portuguesa, com o secretariado e serviços de apoio ali permanentemente instalados.

Esta decisão pragmática, inteligente e politicamente coerente com a visão estratégica da China na afirmação crescente do seu papel incontornável no mundo, representou também o reconhecimento definitivo da vocação histórica de Macau como entreposto privilegiado entre povos e culturas, agora com novos propósitos, assumindo-se a região como plataforma oficial de cooperação, inicialmente com objectivos predominantemente económicos e abrangendo, paulatina e estavelmente, outras áreas, à medida que as estruturas de suporte ao alargamento dessa cooperação, que foi produzindo resultados financeiros encorajadores para todas as partes envolvidas, se foram consolidando e a experiência na sua promoção e gestão foi sendo enriquecida.

A capacidade de resposta, rápida e segura, das autoridades e instituições locais a este oportuno desafio lançado pelo Governo Central da China, tornou-se possível graças às condições criadas no período de transição, à forma suave e consensual como se processou a transferência de poderes e aos passos dados no início da nova fase do longo percurso daquele minúsculo território, assolado por muitas tempestades naturais e políticas, mas que soube alimentar sempre uma ambição legítima muito maior do que a sua limitadíssima geografia.

Recebendo há cinco séculos o primeiro abraço de Portugal, quis depois abraçar o mundo. E é hoje património da humanidade. A visita a Macau, em 2010, do Primeiro-Ministro Wen Jiabao[9] constituiu um ponto de viragem nas atribuições, que se foram tornando mais extensas, do Fórum para a Cooperação, e o discurso lapidar que então proferiu, exaltando o valor da cooperação e a importância da língua portuguesa, como instrumento de comunicação no e com o mundo lusófono, deu um renovado impulso e incentivo à missão de Macau no exercício dessa plataforma de cooperação, não só económica, mas também, e cada vez mais, cultural e social.

Assim, o 3.º Plano de Acção para a Cooperação, assinado em Novembro de 2010, pelos representantes dos países de língua portuguesa e da China, reunidos em Macau, ampliou as vertentes e as actividades, nos domínios da administração

[9] A visita foi feita em Novembro de 2010, no âmbito da 3.ª Conferência Ministerial do Fórum para a Cooperação Económica e Comercial entre a China e os países de língua portuguesa.

pública, agricultura, infra-estruturas, transportes e comunicações, turismo, saúde pública, educação e recursos humanos, ciências e tecnologia, cultura, rádio, cinema e televisão. Especial ênfase foi colocada na formação.

Educação e formação de quadros

Macau passou, assim, quase de imediato, a funcionar como um grande centro de formação contínua, por cujas instituições foram passando milhares de quadros médios e superiores dos países lusófonos, para a frequência de cursos de variadíssima natureza, temática e duração.

O Fórum para a Cooperação criou o seu próprio centro de formação, mas pode utilizar os recursos disponibilizados pelas instituições de ensino superior ali existentes e diversos institutos técnicos, cobrindo uma gama imensa de necessidades e oferecendo alargadas oportunidades. A Universidade de Macau, o Instituto Politécnico de Macau, o Instituto de Formação Turística, a Universidade de S. José, a Universidade da Ciência e Tecnologia de Macau, a Universidade Cidade de Macau(antiga Universidade Aberta),o Instituto do Milénio e o Instituto de Gestão de Macau são algumas das instituições disponíveis e várias delas continuam a oferecer cursos em língua portuguesa. As três primeiras e, ainda, a Escola Superior das Forças de Segurança de Macau, são as instituições públicas de ensino superior, todas criadas nas últimas duas décadas da administração portuguesa.

Neste âmbito, é indispensável referir, igualmente, a Escola Portuguesa de Macau (EPM) e a Fundação responsável pela sua gestão, instituída em 1998 pelo Estado Português[10], associada à Fundação Oriente e à Associação Promotora da Instrução dos Macaenses (APIM), e o Instituto Português do Oriente (IPOR)[11], instituição portuguesa vocacionada para promover o ensino da língua portuguesa, enquanto língua oficial consagrada na Lei Básica da RAEM, "assegurando o seu ensino não curricular como língua de trabalho em articulação com instituições representativas das actividades profissionais de Macau".

A EPM, com alvará concedido à sua entidade titular pela Direcção dos Serviços de Educação e Juventude, em 21 de Agosto de 1998, insere-se no sistema educativo de Macau como instituição educativa particular sem fins lucrativos. O IPOR, que teve os

[10] Esta Fundação foi criada pelo Decreto- Lei n.º 89-B/98, de 13 de Abril de 1998.

[11] Constituído por escritura pública em Setembro de 1989, tendo como associados o Governo de Macau e o Estado português, através do então Instituto de Cultura e Língua Portuguesa.

seus estatutos alterados em 1999, passando a ter como associados o Estado português, representado pelo Instituto Camões (51%), a Fundação Oriente (44%) e diversas empresas (5%), tem a responsabilidade de interagir com entidades representativas do sistema de ensino da RAEM, no sentido de melhor promover o ensino do português como língua segunda ou língua estrangeira. Estas duas instituições têm um papel verdadeiramente fulcral na promoção e difusão da língua portuguesa.

Desde a sua criação, o IPOR tem mantido um papel relevante no apoio aos centros de estudos e leitorados de português em universidades do Extremo Oriente, onde é crescente o interesse na aprendizagem da língua portuguesa.

A Universidade de Macau e o Instituto Politécnico de Macau continuam ser membros muito activos da Associação das Universidades de Língua Portuguesa e desenvolvem parcerias úteis com instituições de ensino superior de Portugal. Essa Universidade tem um Departamento de Português e o Instituto Politécnico uma Escola de Línguas e Tradução, com acções de intercâmbio e colaboração envolvendo instituições educativas de Portugal e da RPC, e criou um bem orientado Centro Pedagógico e Científico da Língua Portuguesa. O curso anual de Língua e Cultura Portuguesa da Universidade de Macau, levado a efeito todos os anos no período de férias escolares, propicia a estudantes e professores daquela área geográfica oportunidades de encontro, aprendizagem e partilha de experiências pedagógicas.

Os Serviços de Educação e Juventude também promovem o ensino da língua portuguesa em centros de formação e nas escolas luso-chinesas, havendo ainda um estabelecimento pré-escolar, o Jardim de Infância D. José da Costa Nunes, mantido pela APIM, cuja língua veicular é a portuguesa.

Dimensão cultural e património mundial

A inclusão pela UNESCO do centro histórico de Macau na sua prestigiada lista do património da humanidade, em Julho de 2005, foi um acontecimento de invulgar relevância e significado. Este centro histórico engloba praças e largos, como os da Barra, do Lilau, de Santo Agostinho, do Senado, da Sé, de S. Domingos, da Companhia de Jesus e de Camões, as ruas adjacentes e uma sucessão de monumentos integrados nesse espaço, entre os quais as Ruínas de S. Paulo, ex-

libris da cidade, o templo de Á-Ma, anterior ao estabelecimento dos portugueses, as igrejas de S. Lourenço, Santo Agostinho, S. Domingos e a Sé Catedral, recordando a pujança da acção missionária no Oriente, o teatro D. Pedro V, o primeiro teatro de estilo ocidental na China, o edifício do Leal Senado, com o seu salão nobre e biblioteca, a Santa Casa da Misericórdia, fundada pelo primeiro bispo de Macau, o pequeno templo de Na Tcha, a Fortaleza da Guia com a capela e o farol, o primeiro edificado na costa da China, a Fortaleza do Monte, que foi a principal estrutura defensiva da cidade, a chamada Casa Garden e o seu jardim envolvente, o Cemitério Protestante, onde estão sepultadas muitas figuras ligadas à Companhia Inglesa das Índias Orientais, um troço das antigas muralhas de defesa da cidade, o Quartel dos Mouros, a Casa do Mandarim, complexo residencial tradicional, a Casa de Lou Kau, velha residência de um abastado mercador, e a Biblioteca de Sir Robert Ho Tung.

Esse património é maioritariamente português, mas também é, naturalmente, chinês e de outras origens, reflectindo aquele que foi o mais prolongado e fecundo encontro do Ocidente com o Extremo Oriente.

Depois de diversas tentativas e abordagens feitas ainda na vigência da administração portuguesa[12], foi com o total empenhamento da China que a UNESCO apreciou e aprovou a proposta apresentada pela RAEM.

Apesar de alguma notória descaracterização das áreas envolventes dos principais monumentos desse centro histórico, em resultado do rápido crescimento urbano, é possível e absolutamente desejável manter e valorizar todo esse património, sendo a obrigação assumida perante instâncias internacionais a sua melhor garantia, a par da crescente exigência manifestada pela população local, especialmente pelas gerações mais novas, na sua adequada preservação. Cabe, em primeiro lugar, ao Instituto Cultural da RAEM[13], a salvaguarda e valorização de todo o património histórico e cultural e a manutenção do Arquivo Histórico de Macau e de bibliotecas públicas, onde existe um valioso acervo de obras em língua portuguesa.

Macau dispõe também de um invejável conjunto de museus, de alto significado e qualidade, com destaque para o Museu de Macau, muito bem instalado e

[12] A primeira proposta a submeter à UNESCO tinha sido elaborada na década de 1980, no mandato do Governador Vasco de Almeida e Costa, na sequência de estudos iniciados por decisão dos Governadores José Manuel Nobre de Carvalho e José Eduardo Garcia Leandro.

[13] Este organismo público foi criado em 1983 com a designação Instituto Cultural de Macau, sendo suas atribuições o desenvolvimento da acção cultural, a protecção do património histórico, arquitectónico e cultural e a investigação histórica.

enquadrado na Fortaleza do Monte, o Museu Marítimo de Macau, situado na barra do Porto Interior, e o Museu de Arte de Macau, integrado no complexo do Centro Cultural de Macau, uma das obras emblemáticas da fase final da administração portuguesa, com todas as condições para acolher grandes manifestações artísticas e culturais, como o Festival de Música e o Festival das Artes, que fazem parte de um rico calendário anual de festividades. Os importantes acervos desses museus espelham o legado cultural que deu ao território uma singularidade e uma identidade próprias. Neste contexto, interessa também referir que as placas toponímicas de Macau permanecem bilingues, tendo sido plenamente respeitados os nomes originais das vias públicas, sendo preocupação visível do Instituto para os Assuntos Cívicos e Municipais a manutenção da traça portuguesa nos arranjos urbanísticos, com recurso, amiúde, à calçada portuguesa na decoração artística dos passeios do centro histórico.

Comunicação social e edições

A actividade editorial em língua portuguesa permanece muito significativa, continuando a ser publicadas obras na língua de Camões através de vários serviços públicos, instituições académicas e organismos da sociedade civil, como, por exemplo, o Instituto Internacional de Macau que, em pouco mais de uma década, produziu já algumas centenas de títulos. É de destacar também, neste contexto a editora privada Livros do Oriente.

A imprensa escrita portuguesa tem uma história antiga em Macau, desde 1822, quando saiu o "Abelha da China". Sucederam-lhe muitos títulos, como "Echo Macaense", "Gazeta de Macau", "O Imparcial", "Correio de Macau", "Notícias de Macau", "Gazeta Macaense", "Comunidade", entre outros, que registaram para a posteridade os acontecimentos mais relevantes dos últimos dois séculos. Hoje, ainda temos três diários ("Jornal Tribuna de Macau", "Ponto Final" e "Hoje Macau") e o semanário católico "O Clarim", os mesmos que se publicavam antes da transição, além de dois diários em língua inglesa ("The Macau Post Daily" e "Macao Daily Times") e o semanário luso- chinês "Plataforma Macau".

Quanto a revistas, várias são também publicadas em português, como a "Macau", a "Revista de Cultura" e a "Oriente/Ocidente". O Boletim Oficial do Governo da RAEM, com duas séries semanais, é bilingue. Além de revistas de periodicidade variável

em língua chinesa, têm aparecido, ultimamente, revistas em língua inglesa, acompanhando o desenvolvimento do turismo e da indústria hoteleira, agregada aos novos casinos. No que respeita aos órgãos audiovisuais, a Teledifusão de Macau (TDM), que iniciou emissões regulares em Fevereiro de 1988, tem um canal em português (TDM – Macau) e outro em chinês (TDM– Ou Mun), em funcionamento 24 horas por dia, além de existirem vários canais digitais, a TV Cabo Macau e emissores por satélite, com programação predominantemente em chinês. Na dependência da TDM, operam duas estações de rádio, em língua portuguesa (Rádio Macau) e em língua chinesa (Ou Mun Tin Toi), existindo igualmente uma emissora privada, a Rádio Vila Verde.

A Lei de Imprensa é ainda do tempo da administração portuguesa[14]. Ela regula o exercício da liberdade de imprensa e do direito à informação, bem como a actividade das empresas jornalísticas, editoriais e noticiosas. Existem oito associações de profissionais de comunicação social em Macau, uma das quais é a Associação de Imprensa de Língua Portuguesa e Inglesa de Macau. O portal do Governo da RAEM fornece informação ao público em chinês, em português e em inglês e contribui para uma maior divulgação das políticas públicas, assegurando uma comunicação regular com a população em geral.

Pedras Vivas

Além das pedras da história, há a considerar as "pedras vivas", as pessoas, os portugueses e gentes de muitas nacionalidades que escolheram Macau para sua terra e ali permaneceram para além da transição. Também importa referir a comunidade macaense, legado precioso daquele encontro de Portugal com o mundo e fruto da longa viagem da história, com as suas tradições, os seus valores e a sua culinária própria, contribuindo para reforçar a singularidade de Macau e para afirmar a terra e a memória na diáspora que se espalhou pelos continentes, sabendo manter o coração ligado, indissoluvelmente, a Macau e a Portugal, e fazendo funcionar os seus centros de convívio que são as Casas de Macau.

Todas essas gentes dão vida e sentido às suas associações e outras instituições, fazendo com que Macau seja também exemplar na força e na capacidade interventora da sua sociedade civil, apoiada por entidades governamentais, com

[14] Lei n.º 7/90/M. de Agosto de 1990.

especial destaque para a Fundação Macau. São múltiplas as que se mantêm ligadas a Portugal, ostentando com orgulho a sua "matriz portuguesa", desde a Casa de Portugal, que desenvolve um vasto programa de actividades, ao Instituto Internacional de Macau[15], passando por organismos com longa história como a Santa Casa da Misericórdia, ou profissionais e sociais como a Associação dos Trabalhadores da Função Pública e a Associação dos Aposentados, Reformados e Pensionistas de Macau, clubes desportivos, recreativos e culturais, organismos da Diocese de Macau, a Confraria da Gastronomia Macaense, a centenária Associação Promotora da Instrução dos Macaenses, as associações de antigos alunos de escolas de língua portuguesa, a Associação dos Macaenses, o centro cultural Albergue SCM e o grupo de teatro Dóci Papiaçám di Macau, cultor e promotor do patuá, crioulo português de Macau, já classificado pelo Governo da RAEM como património imaterial.

Cerimónias religiosas da Igreja Católica são também facultadas aos fiéis, diariamente, em português. Na RAEM funcionam um Consulado-Geral de Portugal, que foi prometido à população de Macau que seria o maior da rede consular portuguesa, e uma delegação da AICEP – Agência de Investimento e Comércio Externo de Portugal, para promoção do investimento. Compete ao Consulado coordenar as comemorações do Dia de Portugal, de Camões e das Comunidades Portuguesas, as quais incluem a tradicional romagem ao Jardim e Gruta de Camões, sempre muito concorrida e com uma presença significativa de jovens de escolas e de associações locais. As estruturas da administração pública local são também, inevitavelmente, uma herança da administração portuguesa, como o são muitos dos quadros que já então exerciam cargos ou frequentavam acções especializadas de formação. Também é indispensável mencionar o Banco Nacional Ultramarino, banco emissor juntamente com o Banco da China, empresas portuguesas que souberam afirmar-se em Macau, a Associação Empresarial Internacional para os Mercados Lusófonos e outras novas associações, impulsionadas por jovens empresários.

[15] O Instituto Internacional de Macau, organismo de natureza associativa e fins académicos e culturais, é a única entidade local presente na CPLP – Comunidade dos Países de Língua Portuguesa, usufruindo do estatuto de observador consultivo, e mantém estreita cooperação com dezenas de instituições do espaço lusófono.

Alguns daqueles organismos revelam um surpreendente dinamismo, promovendo uma diversidade de eventos em que a marca portuguesa é sentida, além da Semana da Lusofonia e da Semana Cultural da China e dos Países de Língua Portuguesa, que já fazem parte de um calendário intenso, emprestando à cidade e às ilhas um ambiente de festa permanente. Por outro lado, instituições, agentes culturais e artistas portugueses realizam iniciativas em Macau, na forma de exposições, espectáculos, seminários, conferências, mostras comerciais e outras. Até as mais emblemáticas instituições académicas portuguesas têm sido ali acolhidas para a realização dos seus encontros[16]. Vale a pena referir ainda que os I Jogos da Lusofonia, promovidos pela Associação dos Comités Olímpicos de Língua Oficial Portuguesa (ACOLOP), tiveram lugar em Macau, em Outubro de 2006, tirando-se proveito do excelente parque desportivo ali existente. Participaram nesses Jogos mais de mil atletas do mundo lusófono[17], que competiram sob o interessante lema "Quatro continentes, uma língua, unidos pelo desporto". O evento contou com oito modalidades de alta competição: atletismo, basquetebol, futebol, futsal, taekwondo, ténis de mesa, vóleibol e vóleibol de praia, com 156 medalhas em disputa, ficando em primeiro lugar o Brasil, logo seguido de Portugal.

Conclusão

Muito ficou por dizer num trabalho como este, necessariamente limitado, sobre o legado que importa preservar e valorizar em Macau e sobre o papel que este território, que é hoje região administrativa especial da China, pode continuar a desempenhar no reforço das relações entre o mundo lusófono e a maior potência emergente do século XXI. Apraz-nos saber que outros trabalhos e estudos foram ou estão a ser feitos, directa ou indirectamente relacionados com estes temas.

Ao longo dos últimos anos, multiplicaram-se também os estudos e publicações sobre a China e o seu espantoso crescimento, a sua incontornável influência na reconfiguração do mundo e os desafios imensos e complexos que se colocam aos seus responsáveis, em todas as vertentes e a todos os níveis, sendo fascinante e

[16] Entre elas, a AULP: Associação das Universidades de Língua Portuguesa, instituições de ensino superior portuguesas, o Observatório da Língua Portuguesa, a Associação de Gestão do Ensino Superior, a associação Colóquios da Lusofonia e o Centro Nacional de Cultura, que ali realizou, em parceria com o Instituto Internacional de Macau e a Fundação Jorge Álvares, os I e II Encontros de Poetas Chineses e Lusófonos.

[17] De notar que também estiveram presentes atletas da Índia (Goa) e do Sri Lanka, membros associados da ACOLOP.

prioritário, na área da Ciência Política, entender o seu devir e perscrutar o seu futuro, cheio de interrogações que permitem desenhar os mais variados cenários. É matéria que vamos acompanhando interessadamente, até pelos seus inevitáveis e imediatos reflexos em Macau.

Com pragmatismo, a China atribuiu, entretanto, a Macau duas missões fundamentais: a de centro internacional de turismo e lazer, que já atrai cercade 30 milhões de visitantes por ano, e a de plataforma de cooperação com os países de língua portuguesa. A estes, podemos, se quisermos, acrescentar mais uma, que é a de centro de formação avançada, estando o novo e enorme campus da Universidade de Macau, construído na ilha chinesa vizinha de Hengqin, já em pleno funcionamento, permitindo- lhe, ao lado de outras instituições de ensino superior e de investigação académica, ganhar uma dimensão compatível com a inserção de Macau no grande Delta do Rio das Pérolas, que tem sido, ao longo das duas últimas décadas, a área de maior desenvolvimento em todo o mundo.

Entretanto, a RPC incluiu o Fórum de Macau e o sistema de cooperação que lhe cabe sustentar e desenvolver no seu recentemente anunciado projecto de dimensão universal intitulado “Uma Faixa, Uma Rota”, que contém um gigantesco e multifacetado conjunto de iniciativas e de investimentos que vão das infra-estruturas à cooperação económica e cultural.

OxaláPortugal e outros países de língua portuguesa possam compreender melhor esta situação e tirar maior proveito das oportunidades que podem advir duma cooperação multifacetada que exige a sua lúcida e empenhada participação.

REPRESENTAÇÕES CULTURAIS DA LUSOFONIA A PARTIR DE MACAU

Lola Geraldes Xavier, Adelina Castelo e Cláudia Figueiredo Rouxinol

Instituto Politécnico de Macau (Macau, China) /Instituto Politécnico de Coimbra (Coimbra, Portugal) / Centro de Literatura Portuguesa (Coimbra, Portugal)
Instituto Politécnico de Macau
Escola Superior de Línguas e Tradução
Rua de Luís Gonzaga Gomes, Macau
(853) 8599 6544 | lolaxavier@ipm.edu.mo; adelina.castelo@ipm.edu.mo; claudiarouxinol@hotmail.com

Resumo: Pretende-se, com este texto, mostrar algumas representações de estudantes de ensino superior em Macau sobre a lusofonia. Para isso, parte-se de inquéritos efetuados a alunos.

Palavras-chave: representações culturais, inquéritos, literaturas em Português, Português como língua estrangeira

Abstract: The aim of this text is to introduce some representations of the Portuguese-Speaking countries held by university students in Macau. To get there we start from surveys made to students.

Keywords: Cultural representations, surveys, literatures of Portuguese-Speaking countries, Portuguese as foreign language.

1. Introdução

Este estudo tem como objetivo conhecer as representações culturais lusófonas em estudantes da língua portuguesa de matriz chinesa, em Macau. Trata-se, portanto, de um estudo de caso.

Destas representações culturais sobre a lusofonia fazem parte conhecimentos, atitudes e imagens que pretendemos conhecer, interpretar e descrever.

Sendo a cultura um elemento indissociável da língua, os estudantes de Português de matriz chinesa, ao longo da sua aprendizagem, apreenderam e criaram necessariamente imagens e representações culturais da lusofonia.

Permitir essa compreensão através deste estudo poderá trazer vantagens de aproximação entre as culturas chinesa e lusófonas, facilitando a interculturalidade e, ao mesmo tempo, um melhor entendimento da língua por parte dos estudantes. Assim, importa saber de que modo estes estudantes aliam a língua portuguesa às culturas lusófonas e/ou são influenciados por elas.

Adicionalmente, propomo-nos analisar o conhecimento que estes estudantes têm das literaturas em língua portuguesa e de que maneira estas influenciaram as representações culturais que tenham sobre a realidade em língua portuguesa.

Por outro lado, este estudo pode sugerir diferentes formas de aprendizagem e sustentar a adoção de diferentes abordagens pedagógicas no ensino da língua portuguesa, uma vez que dele poderão surgir indicadores relevantes a quem ensina Português como língua estrangeira.

Assim, partindo desta problemática da língua e das suas representações, foram traçadas as seguintes questões de partida:

> — Que representações culturais possuem estes estudantes sobre a lusofonia e os falantes da língua portuguesa?
>
> — Que contactos têm tido com as realidades em Português que permitem criar essas representações?
>
> — Que literaturas em Português conhecem os inquiridos?
>
> — De que modo esse conhecimento influencia as representações sobre a realidade em língua portuguesa?

2. Cultura e representações culturais

Apesar de ser complexo explicar o conceito de cultura, autores como Hall, definem-na como: “historically shared system of symbolic resources through which we

make our world meaningful" (Hall, 2005, p.4). Trata-se, pois, de uma construção social e histórica, que deriva da vivência do homem em sociedade, e funciona como um sistema partilhado ou imposto. A cultura inclui interações verbais e não-verbais, é a leitura e tradução simbólicas da realidade e não o reflexo da própria realidade. Triandis e Albert (1987) distinguem entre cultura "objetiva" e cultura "subjetiva". A primeira é a associada a aspetos materiais (construções, jardins, etc.), é a cultura tangível. Por sua vez, a cultura subjetiva é intangível, está associada a normas, crenças, valores. Estes tipos de cultura, e em particular a cultura intangível, está dependente da interpretação pessoal do indivíduo: "Much of the "true face" of a culture, or an individual's cultural competence lies deep underneath his/her level of consciousness and, as such, defies quick recognition by the person" (Wang, 2011, p. 4).

Verificam-se algumas convergências nas explicações dos teóricos sobre a cultura, que a entendem como sistema simbólico, resultante da vivência do ser humano em grupo/sociedade: "a negotiated set of shared symbolic systems that guide individuals' behaviors and incline them to function as a group" (Chen & Starosta, 1998, p. 26).

Trata-se, pois, de uma competência plural: "se a identidade de um indivíduo é plural, também as suas competências culturais são plurais" (André, 2005, p. 136). Mas é uma competência plural vivida de forma também individual:

> Culture tells us who we are, what positions we hold in our society, with whom and in what language we communicate. In this particular sense, individuals in a society are in fact cultural persons; each was born into a culture and grows up to become a cultural being. (Wang, 2011, p. 4)

Nesse sentido, tanto ou mais importante do que optar, na aula de LE/L2, por ensinar literatura, outras artes, figuras principais da história de um povo, tradições, festas, rituais ou a vida no quotidiano, os modos de viver, de trabalhar, de aprender... de SER, de se relacionar, interessará (...) levar o aprendente a compreender e comprovar que o estudo de uma Língua serve para, tal como defende Habermas (1987), o conhecimento dos Outros (particularmente, os falantes da Língua em estudo), mas também para a construção da própria identidade (necessariamente plural) (...). (Bizarro, 2012, p. 121)

Por seu turno, as representações individuais são consideradas como um fenómeno psíquico inconsciente do ponto de vista pessoal. Vinculam-se a estas o contexto social em que surge o indivíduo influenciado, não só pela sociedade mas também pelas representações coletivas. Assim, quando falamos de representações culturais, partimos de elaborações mentais construídas socialmente, a partir da dinâmica que se estabelece entre a atividade psíquica do sujeito e o objeto do conhecimento. Essa relação é fruto de prática histórico-social e expressa-se pela linguagem: "search seems to confirm tha tlanguage, thought and culture are complementary to one another, not to say interdependent" (Lussier, 2011, p. 56).

Uma questão se coloca então: por que é que é tão importante o conhecimento cultural em aulas de Português como Língua Estrangeira (PLE)? A verdade é que o conhecimento total de uma língua só se obtém se se conhecer o contexto social e a cultura que lhe está subjacente:

> In addition to speaking the language of the group, a culturally literate person must also have contextual knowledge of the social environment in which he/she lives. In fact, it is more important to have contextual knowledge if we desire to communicate with others effectively. Without contextual knowledge eof a culture, the use of language can often be rendered senseless. This scenario most frequently occurs when one uses a second language in a culture other than his/her own. (Wang, 2011, pp. 5-6)

A competência numa língua pressupõe, pois, o conhecimento dos símbolos e processos culturais (como mitos, tradições, costumes, registos de língua, etc.) que lhe estão associados. É necessário possuir uma 'literacia cultural':

> To be competentis to be appropriate and effective; to be culturally competentis, therefore, to be appropriate and effective in a particular cultural context. (...) To be culturally competent means one translates cultural knowledge into culturally appropriate and effective behaviors. **(**Wang, 2011, p. 7)

Neste sentido, é importante, no ensino de línguas estrangeiras, intensificar-se o estudo e contacto com as culturas que lhe estão subjacentes. Tendo em vista estes pressupostos, pretendemos perceber quais os conhecimentos e representações culturais que têm os finalistas de uma licenciatura com a vertente de Português como língua estrangeira.

Passaremos, pois, a analisar como expressam os estudantes que foram inquiridos as suas representações culturais sobre a lusofonia.

3. Metodologia, análise e tratamento dos dados

Apresentamos, a seguir, a metodologia utilizada na recolha e tratamento de dados, os resultados obtidos e as conclusões a que se chegou.

O modelo de análise teve por base quatro questões de partida que geraram hipóteses de trabalho, cujas variáveis pretendíamos estudar e verificar pela recolha e observação de dados através da técnica de inquérito por questionário.

Este questionário foi dirigido a três turmas (um universo de 34 alunos) de estudantes de língua portuguesa de matriz chinesa do 4.º e último ano do curso de licenciatura em Tradução e Interpretação de Chinês-Português / Português-Chinês, em Macau. Tratou-se de duas turmas de regime diurno e uma de regime noturno, esta com trabalhadores-estudantes. Foi possível analisar 77% da população-alvo. Sendo esta reduzida, não houve necessidade de a restringir a uma amostra representativa.

De acordo com Quivy e Campenhoudt (2005, p.113), "un trabajo no se considera como una verdadeira investigación si no se estrutura a partir de una o más hipóteses." Nesse sentido, as hipóteses gerais deste estudo são:

1. Os contactos dos estudantes com as realidades em Português permitem criar determinadas representações culturais;
2. O conhecimento das literaturas lusófonas influencia as representações sobre a realidade em língua portuguesa.

As variáveis em análise neste estudo são:

– as representações culturais;
– contactos com as realidades em Português;
– conhecimento das literaturas lusófonas.

Com base num trabalho prévio de pesquisa teórica, no conhecimento *in loco* da população-alvo e nestas hipóteses e variáveis de trabalho, foram definidos os indicadores e construído o inquérito por questionário.

Para a recolha e análise de dados foram utilizados dois paradigmas: investigação quantitativa (inquérito) e investigação qualitativa (observação direta).

Os dados dos questionários foram quantificados de modo a serem de rápido tratamento estatístico, facilitando a operacionalização das variáveis em estudo. A análise qualitativa beneficiou do facto de os investigadores do estudo em questão serem observadores muito próximos, conhecedores da realidade e aceites por esta.

Ao integrarem a realidade observada enquanto professores de Português dos alunos de língua materna chinesa, os investigadores detêm uma visão da problemática apresentada e analisam os dados recolhidos pelo questionário de forma qualitativamente mais rica e complexa no seu todo.

O investigador, enquanto professor da língua portuguesa, é um observador privilegiado, aceite pelo grupo, que consegue captar os comportamentos, os traços culturais, a organização espacial daquele, podendo recolher material de análise relativamente espontâneo.

Contudo, sendo o investigador ao mesmo tempo observador da realidade em questão, está consciente da necessidade de ter um papel imparcial, não interferindo no estudo, apenas descrevendo e interpretando a realidade de forma tão objetiva e racional quanto possível. O investigador deverá, assim, ser um observador crítico e adotar uma postura objetiva de acordo com o conhecimento teórico que possui.

As duas metodologias (quantitativa e qualitativa) complementam-se neste estudo, permitindo um maior rigor na análise e investigação. Ao confirmar (ou não) as hipóteses de trabalho, o investigador, enquanto observador, poderá estar mais apto a descobrir os significados que os sujeitos (alvo deste estudo) atribuem aos factos e às suas ações.

3.1. Instrumento de recolha de dados: inquérito por questionário

Apesar do tamanho reduzido do grupo de pessoas em estudo, optámos pela técnica de recolha de dados, inquérito por questionário, de administração direta (em que o próprio inquirido regista as suas opções de resposta), sendo a que melhor se adequa à natureza do estudo proposto e às características do público-alvo.

Na escolha desta técnica foram considerados o objeto do estudo, o tempo disponível, a facilidade de recolha e tratamento de dados e as especificidades do público-alvo.

De modo a facilitar a análise e tratamento de dados, o questionário é maioritariamente constituído por questões fechadas, tendo sido as três últimas de caráter aberto, categorizadas *a posteriori*.

Este inquérito por questionário foi aplicado em fevereiro de 2017 e foi dividido em duas partes: uma primeira relativa a questões de caracterização da população

(distinção por género e faixa etária, o ano de frequência de ensino, o nível de escolaridade dos pais, a língua materna dos inquiridos e o tempo de estudo da língua portuguesa), e uma segunda parte que pretende analisar o conhecimento, as atitudes, as imagens e os contactos dos estudantes com as culturas de língua portuguesa.

De uma maneira geral, nesta segunda parte, os indicadores a medir são:

— conhecimento dos países lusófonos (se já lá esteve);

— número de horas semanais de acesso à cultura lusófona;

— áreas temáticas mais conhecidas dos países lusófonos (atrações turísticas, cinema, desporto, economia/política, etc.);

— conhecimento de factos históricos relativos aos países lusófonos;

— associação de diferentes aspetos aos países lusófonos (agricultura, comércio, migração, gastronomia, etc.);

— caracterização dos habitantes dos países lusófonos (afetuosos, alegres, antipáticos, arrogantes, egoístas, etc.);

— títulos de obras de literatura sem língua portuguesa que conheçam direta ou indiretamente.

É de mencionar que o questionário em questão assegurou o anonimato dos inquiridos de modo a não influenciar as respostas dos mesmos.

3. 2. Tratamento dos dados recolhidos no questionário

Para o processo de tratamento da informação do inquérito por questionário foi elaborada (em Microsoft Excel) uma base de dados que serviu para a análise, codificação e categorização dos dados recolhidos.

A sua categorização permitiu o tratamento e o cálculo da distribuição das frequências e percentagens das respostas dos inquiridos.

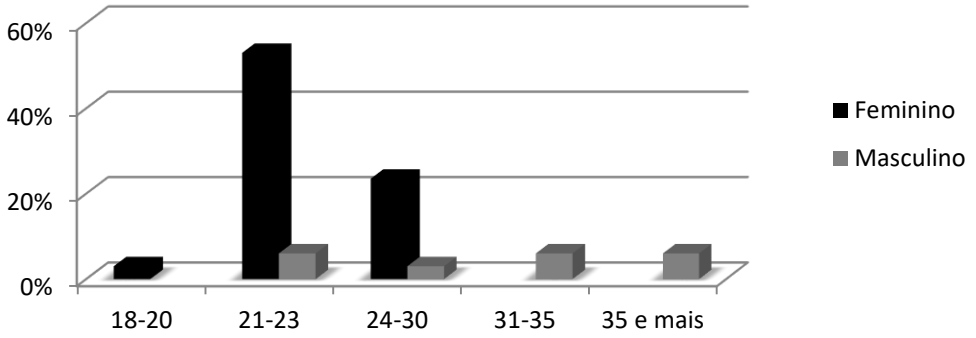
Foram construídos quadros e gráficos que permitem a visualização dos resultados obtidos, e uma leitura simples dos mesmos.

4. Resultados do tratamento e análise de dados dos questionários

4.1. Caracterização do público-alvo

No Gráfico I, apresenta-se a distribuição dos inquiridos por nível etário e sexo.

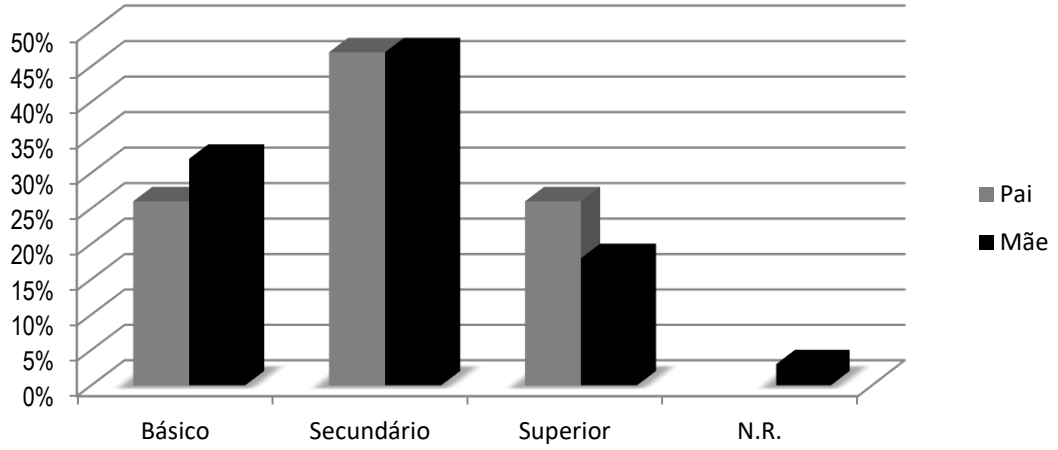
Gráfico I – Distribuição dos estudantes por nível etário e sexo.



Relativamente a esta caracterização, verificamos que o género feminino é predominante, apresentando uma percentagem total de 79% (27 dos inquiridos), contra 21% da população masculina (7 dos inquiridos). No que se refere à faixa etária deste grupo-alvo, verificámos que a grande maioria dos estudantes, de ambos os sexos, 59%, pertence ao escalão dos 21 aos 23 anos de idade. O grupo etário dos 24-30 anos de idade apresenta 26% dos estudantes inquiridos (9 alunos). Os restantes grupos de idade são pouco representativos, facto que se deve a estarmos perante um público-alvo homogéneo, embora uma das turmas estudadas tenha regime noturno e inclua alguns trabalhadores-estudantes.

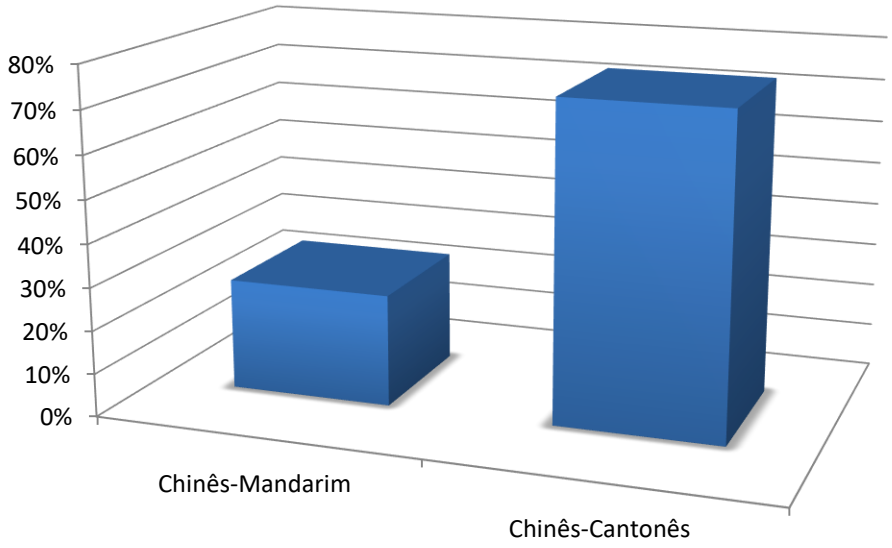
No Gráfico II, mostra-se a distribuição dos inquiridos por nível de escolaridade do pai e da mãe.

Gráfico II – Distribuição dos estudantes por nível de escolaridade do pai e da mãe.



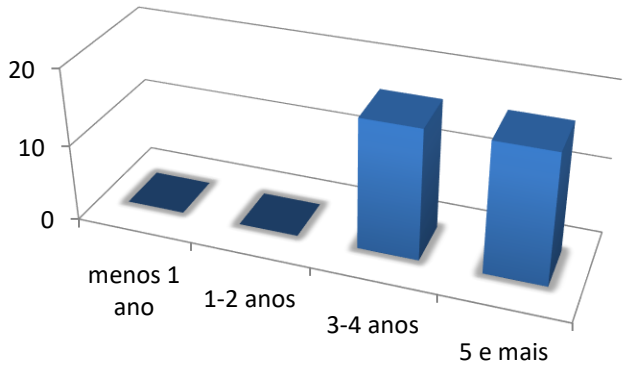
De acordo com o gráfico apresentado, há um equilíbrio no nível de escolaridade dos pais dos estudantes, sendo o nível secundário o mais acentuado, com uma percentagem total de 47% tanto para o pai como para a mãe.
No Gráfico III, apresenta-se a distribuição dos inquiridos por língua materna.

Gráfico III – Distribuição dos estudantes por língua materna.



O Chinês-Cantonês é a língua materna predominante no público-alvo com uma percentagem de 74% (25 inquiridos) face a uma percentagem de 26% dos indivíduos(9 inquiridos) cuja língua materna é o Chinês-Mandarim.
O Gráfico IV mostra a caracterização dos estudantes quanto ao tempo de estudo do Português.

Gráfico IV – Distribuição dos estudantes pelo tempo de estudo do Português.

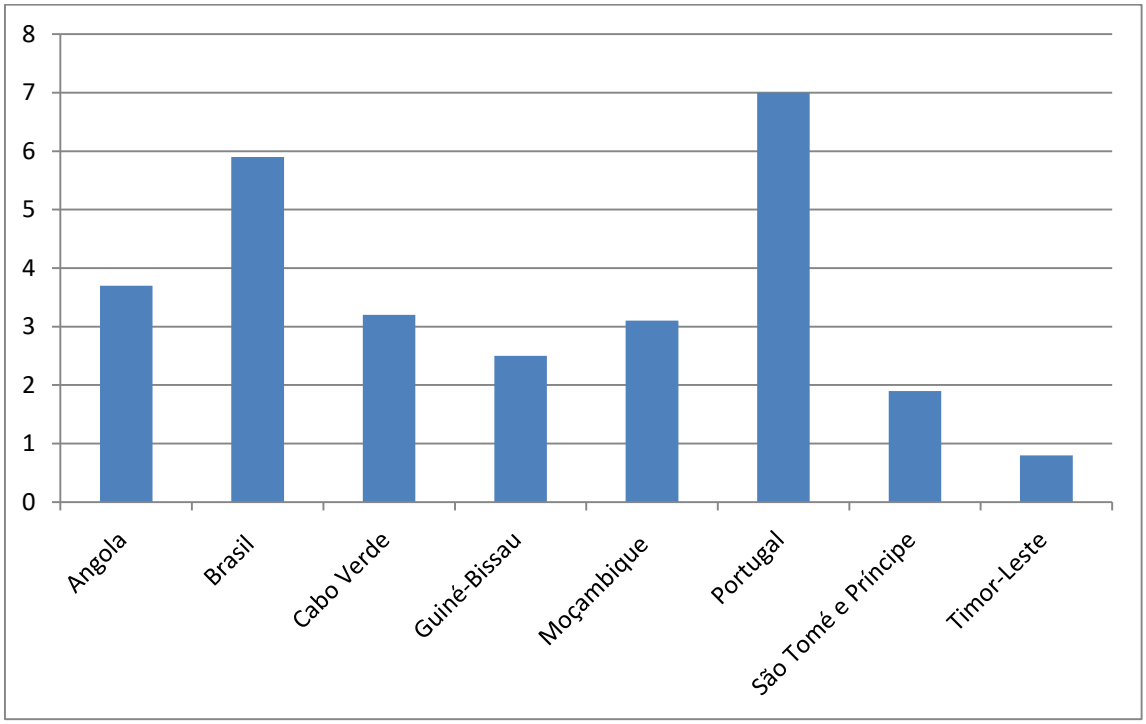


Como se pode constatar, 50% dos inquiridos estuda Português há 3 ou 4 anos e a outra metade há 5 ou mais anos.

4.2. As representações culturais dos estudantes

Para compreender as representações culturais destes estudantes sobre a lusofonia e os falantes da língua portuguesa (cf. primeira questão de partida), pede-se aos inquiridos que atribuam um número de 1 a 8 a cada país lusófono, segundo o seu conhecimento do mesmo (obtido através de aulas, leituras, estudo). No Gráfico V, são apresentados os resultados obtidos nessa pergunta.

Gráfico V – Nível de conhecimento de cada país, de acordo com os inquiridos (média numa escala de 1 a 8).



Como se pode ver no gráfico, os estudantes acham que conhecem sobretudo Portugal (em primeiro lugar na escala) e o Brasil (segundo lugar). Também têm alguns conhecimentos sobre Angola e Moçambique, mas muito poucos acerca de Timor-Leste (último lugar) e São Tomé e Príncipe (penúltimo).

Para identificar as áreas temáticas acerca das quais os estudantes acham que têm mais conhecimentos, pede-se aos alunos que escolham a área que conhecem melhor, para cada país. O número de respostas obtido para cada área temática e

cada país aparece registado na Tabela I. A ausência de resposta ou a existência de respostas não conformes à instrução é classificada como "não sabe / não responde" (NSNR).

Tabela I – Áreas temáticas em que os estudantes acham que têm mais conhecimentos para cada país, de acordo com os inquiridos (número de respostas).

	Angola	Brasil	Cabo Verde	Guiné-Bissau	Moçambique	Portugal	São Tomé e Príncipe	Timor-Leste
Atrações turísticas	1	5	4	1	3	8	3	3
Cinema								
Desporto	1	7				3		
Economia / Política	7	2	5	3	3		6	4
Gastronomia	2	2	3	4	1	6	3	4
Geografia	13	8	14	17	16	9	12	14
História	4	1	2	4	2	3	3	4
Literatura	1	0			2			
Música / Dança		5	1			1		
Televisão/rádio /jornais				1	1		1	1
Tradições e festas			1				1	
NSNR	5	4	4	4	6	4	5	4
TOTAL	34	34	34	34	34	34	34	34

Os resultados mostram várias tendências. As áreas temáticas mais bem conhecidas, segundo a avaliação feita pelos próprios inquiridos, são as seguintes: a geografia, para a qual existe um maior nível de conhecimento no caso de todos os países; as atrações turísticas e a gastronomia de Portugal; a economia e a política de Angola, Cabo Verde e São Tomé e Príncipe; o desporto do Brasil. No total de 272 respostas

dadas (34 respostas x 8 países lusófonos), apenas 3 consistem na seleção da literatura como a área mais conhecida.

Como forma de testar o seu nível de conhecimento efetivo sobre os países lusófonos, solicita-se aos estudantes que assinalem conexões entre alguns factos históricos (como o 25 de abril, o 27 de maio, o colonialismo, a corrupção, o Grito do Ipiranga, etc.) e respetivos países. No Gráfico VI, regista-se o nível de correção das respostas, em termos de valores globais, para todos os países, e no Gráfico VII, inclui-se a percentagem de respostas certas para cada país.

Gráfico VI – Nível de correção das respostas sobre factos históricos (valores globais, para todos os países).

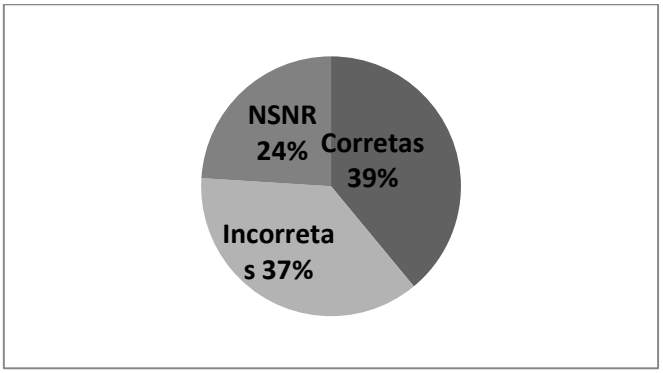
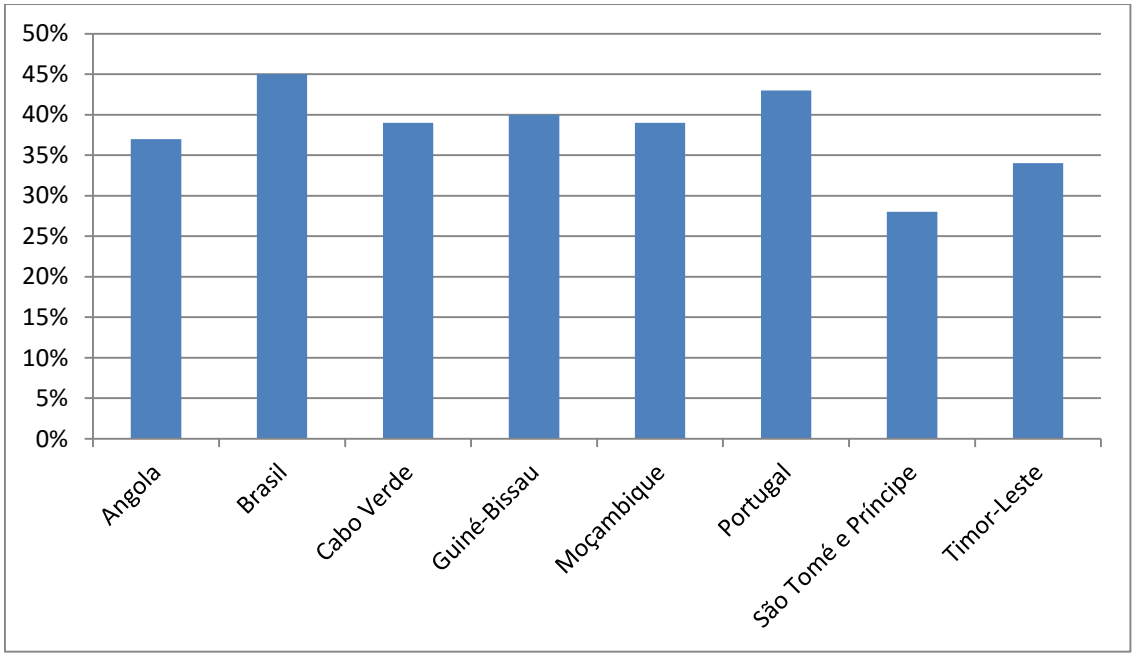


Gráfico VII – Nível de correção das respostas sobre factos históricos relativos a cada país (percentagem de respostas corretas para cada país).



Ao considerar todas as respostas obtidas, constata-se que o conhecimento da História dos países lusófonos não é muito aprofundado: só 39% das respostas estão corretas, menos de metade das respostas solicitadas; 37% são respostas incorretas; 24% correspondem a NSNR. Se se observarem os resultados por país, verifica-se que existe mais conhecimento sobre o Brasil e Portugal (45% e 43% de respostas certas, respetivamente), bem como um nível de conhecimento mais baixo relativamente a Timor-Leste e a São Tomé e Príncipe (34% e 28% de respostas certas, respetivamente).

Além de se procurar identificar o nível de conhecimento sobre cada país que os estudantes acham que têm (cf. Gráfico V e Tabela I) e o que revelam efetivamente (cf. Gráficos VI e VII), tenta-se compreender quais são as representações, as imagens, dos inquiridos acercados países lusófonos e dos seus habitantes. Para isso, em primeiro lugar, pede-se que estabeleçam conexões entre várias ideias e os respetivos países, sendo os resultados observáveis na Tabela II.

Tabela II– Associações entre os países lusófonos e ideias, de acordo com os inquiridos (número de respostas).

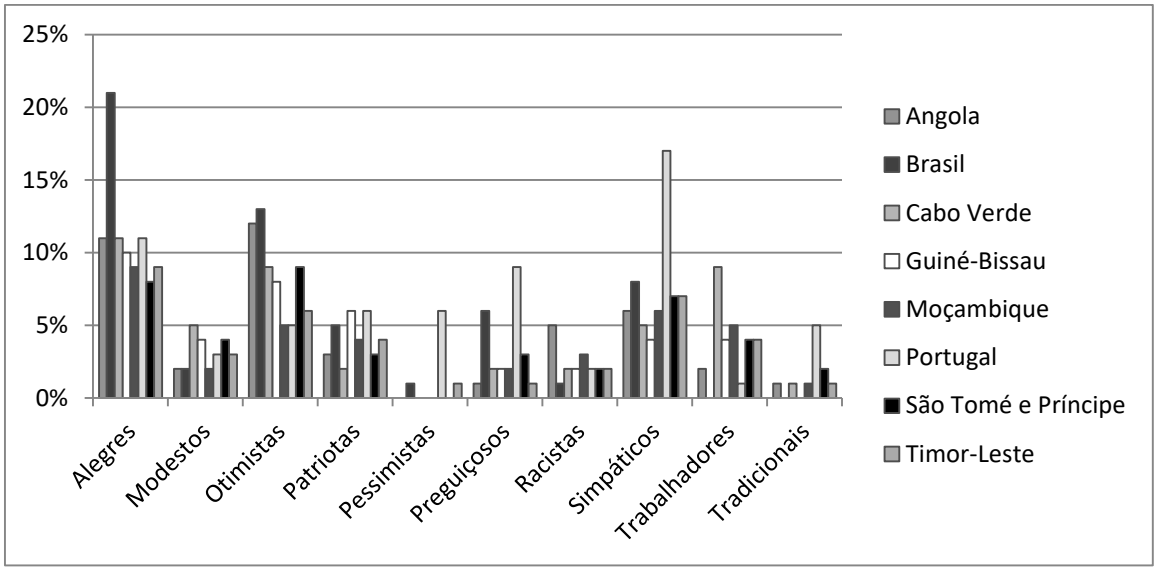
	Angola	Brasil	Cabo Verde	Guiné-Bissau	Moçambique	Portugal	São Tomé e Príncipe	Timor-Leste	NSNR
Agricultura	12	14	13	15	21	12	16	13	1
Classicismo	15	5			1		2		14
Comércio	26	25	6	8	14	15	5	6	2
Emigração	15	12	19	8	7	8	7	6	7
Exportações	21	23	9	10	12	12	7	7	4
Gastronomia	22	15	7	8	8	8	6	5	5
Imigração	24	18	7	6	8	6	6	5	5
Import. religião	26	16	6	5	5	6	4	3	2
Import. desporto	25	27	2	1	1	1	1	1	2
Import. sentimentos	17	10	6	3	4	4	3	5	2

Indústria	12	17	2	3	6	2	2	2	2
Ligação ao mar	30	20	24	17	14	12	16	17	2
Monumentos históricos	24	15	6	6	8	6	6	6	2
Música e dança	24	30	17	16	19	14	13	10	2
Paisagens naturais	26	20	26	19	20	18	17	16	2
Pintura e escultura	19	11	5	4	5	6	4	5	2
Pobreza	4	4	20	26	14	21	22	22	2
Poesia	29	21	14	12	15	13	12	10	2
Praias	29	25	21	14	14	12	15	15	2
Riqueza	16	20	4	5	13	8	5	5	2
Teatro	24	17	5	6	6	7	7	6	2

As respostas dadas mostram associações mais fortes para os países de Portugal, Brasil e, em menor grau, Cabo Verde, confirmando-se, assim, que os inquiridos conhecem melhor Portugal e o Brasil. São de destacar as conexões mais fortes: (i) entre todos os países lusófonos e as ideias de ligação ao mar, paisagens naturais, música e dança, praias; (ii) entre Portugal e Brasil e as ideias de desporto, comércio, exportações, riqueza, imigração, poesia, religião, teatro, monumentos, gastronomia. As conexões mais fracas incluem a associação dos países lusófonos ao Classicismo, à indústria, ao desporto (com exceção de Portugal e Brasil) e à importância dos sentimentos.

Para compreender as representações sobre os países lusófonos, em segundo lugar, solicita-se aos estudantes que identifiquem os três adjetivos que melhor caracterizam os habitantes de cada país. Os resultados são apresentados no Gráfico VIII (que inclui apenas os adjetivos mais escolhidos, omitindo outras escolhas e as respostas NSNR).

Gráfico VIII – Adjetivos mais escolhidos pelos inquiridos para caracterizar os habitantes de cada país (percentagem em função do total de adjetivos escolhidos para cada país).



Embora admitindo que o vocabulário mais familiar para os estudantes também tenha influenciado um pouco as suas respostas, os resultados mostram tendências bem marcadas nas representações sobre os habitantes dos países lusófonos. Uma primeira tendência consiste no facto de os adjetivos escolhidos serem sobretudo positivos (e.g. *alegres* como característica de todos os habitantes lusófonos; *otimistas* e *simpáticos* como característica de muitos), havendo apenas três claramente negativos, mas com menor grau de ocorrência (*pessimistas, preguiçosos, racistas*). Além disso, também são de destacar algumas associações bastante frequentes: (i) positivas (brasileiros como *alegres*; portugueses como *simpáticos*; cabo-verdianos como *trabalhadores*); (ii) negativas (portugueses como *preguiçosos* e *pessimistas*; brasileiros como *preguiçosos*).

Os resultados sobre as representações culturais dos inquiridos mostram dois factos a destacar. Por um lado, o conhecimento que os estudantes têm das realidades lusófonas é bastante limitado, considerando a percentagem de respostas certas sobre os factos históricos apresentados (Gráfico VI) e tendo em conta que dizem conhecer sobretudo as realidades de Portugal e do Brasil (Gráfico V), no âmbito de um núcleo reduzido de áreas temáticas (principalmente geografia, atrações turísticas e gastronomia para Portugal, desporto para o Brasil) (Tabela 1). Por outro lado, mostram tendências bem marcadas nas representações culturais dos inquiridos, predominando um conjunto bem definido de ideias associadas à lusofonia, a determinado país lusófono ou a um grupo de habitantes de país lusófono. As ideias mais associadas aos países lusófonos são as de ligação ao mar,

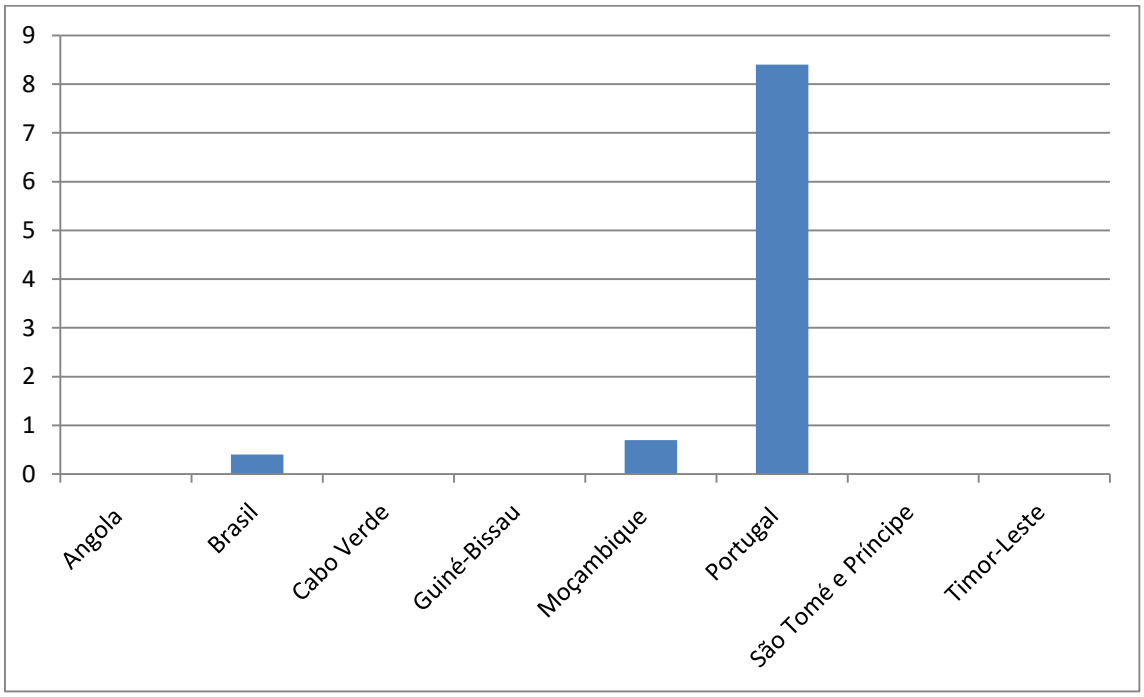
paisagens naturais, música e dança, praias, enquanto Portugal e Brasil também estão muito interligados com as ideias de desporto, comércio, exportações, riqueza, imigração, poesia, religião, teatro, monumentos e gastronomia. A visão dos habitantes é geralmente positiva – com bastantes notas de alegria, simpatia e otimismo –, embora também se registem algumas conexões com os adjetivos *preguiçosos* e *pessimistas.*

4.3. Os contactos com as realidades em Português

No inquérito estão incluídas duas questões cujo intuito consiste em compreender que contactos os inquiridos têm tido com as realidades em Português de modo a criar as representações culturais abordadas na secção anterior (e assim responder à segunda questão de partida deste estudo).

A primeira questão aborda o tempo de permanência em cada país lusófono, sendo os resultados obtidos visíveis no Gráfico IX.

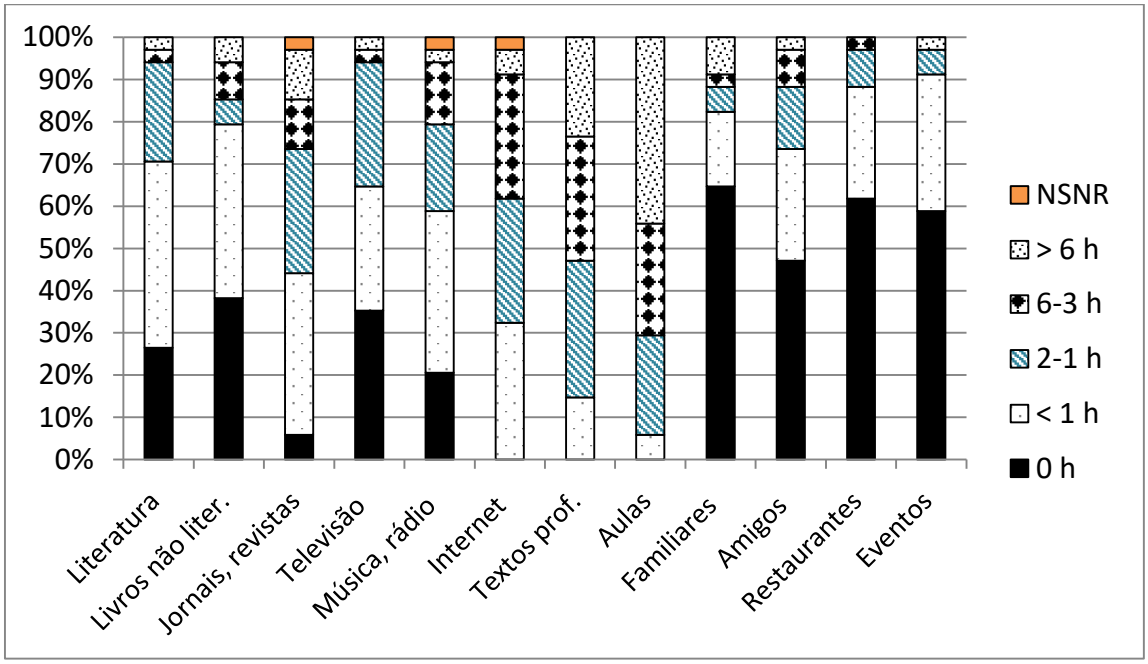
Gráfico IX– Permanência em cada país (média de permanência, em meses).



Em média os inquiridos estiveram cerca de 8,5 meses em Portugal, o que corresponde ao ano de intercâmbio no âmbito do curso superior que frequentam, e menos de um mês em Moçambique e no Brasil, não tendo estado nos restantes países lusófonos.

A outra questão visa identificar o número de horas semanais dedicadas em média ao acesso à cultura lusófona. Para isso, são apresentados diferentes intervalos temporais e os inquiridos selecionam o que corresponde aos seus hábitos para cada meio de acesso cultural (e.g. jornais, literatura, aulas). Os resultados aparecem registados no Gráfico X.

Gráfico X – Horas semanais dedicadas ao acesso à cultura lusófona (percentagem de respostas por intervalo temporal).



As respostas evidenciam pouco investimento no acesso à cultura lusófona. De facto, mais de 70% das respostas situam-se nas zero horas semanais ou em menos de uma hora, para muitos meios de acesso cultural (sobretudo literatura, livros não literários, contactos com família, amigos, frequência de restaurantes e eventos portugueses em Macau). Os meios de acesso mais utilizados são a internet ou os relativos ao contexto de ensino superior: internet (29% de respostas para o intervalo de 1-2h, 29% para o de 3-6h, apenas 6% para o de mais de 6h); textos dos professores (32% de respostas para o intervalo de 1-2h, 29% para o de 3-6h, 24% para o superior a 6horas); aulas (24% de respostas para o intervalo de 1-2h, 26% para o de 3-6h, 44% para o intervalo superior a 6 horas).

Em suma, o nível de contacto dos estudantes com as culturas lusófonas é bastante reduzido e está ligado quase exclusivamente às tarefas de âmbito escolar e ao ano

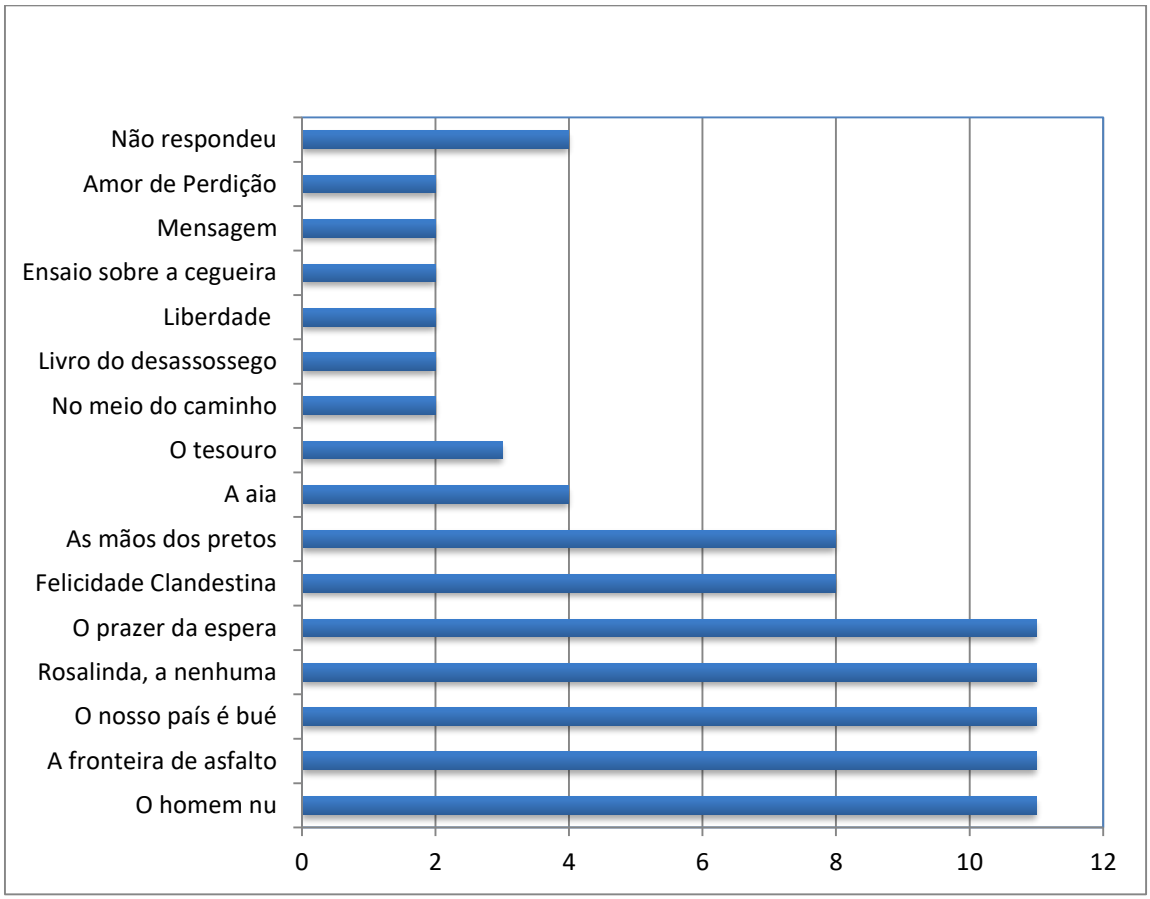
de intercâmbio académico, não revelando interesse nem proatividade no uso de outros meios de acesso cultural. Tendo em conta tal facto, é provável que as representações culturais dos inquiridos, vistas na secção anterior, correspondam afinal à reprodução de ideias pré-concebidas e estereótipos, com pouca base vivencial.

4.4. Os contactos com as literaturas em Português

Vejamos, pois, agora, que literaturas lusófonas conhecem os inquiridos e de que modo esse conhecimento influencia as representações sobre a realidade em língua portuguesa.

Pede-se aos estudantes que escrevam títulos de obras /textos de literaturas lusófonas que tenham lido (até 7 possibilidades).Os títulos com duas ou mais menções são apresentados no Gráfico XI.

Gráfico XI– Títulos de obras /textos de literaturas lusófonas lidos.



Das referências dos estudantes, concluiu-se que os textos mais referidos foram os estudados na disciplina de Literaturas de Países Lusófonos, do semestre anterior à aplicação do inquérito, logo a informação apresentada é a que têm mais presente. Os textos referidos são, então, os contos, por ordem de decrescente (alguns *ex aequo*):

— "O homem nu", de Fernando Sabino (brasileiro),

—"A fronteira de asfalto", de José Luandino Vieira (angolano),

—"O nosso país é bué", de Pepetela (angolano),

—"Rosalinda, a nenhuma", de Mia Couto (moçambicano),

—"O prazer da espera", de Germano Almeida (cabo-verdiano),

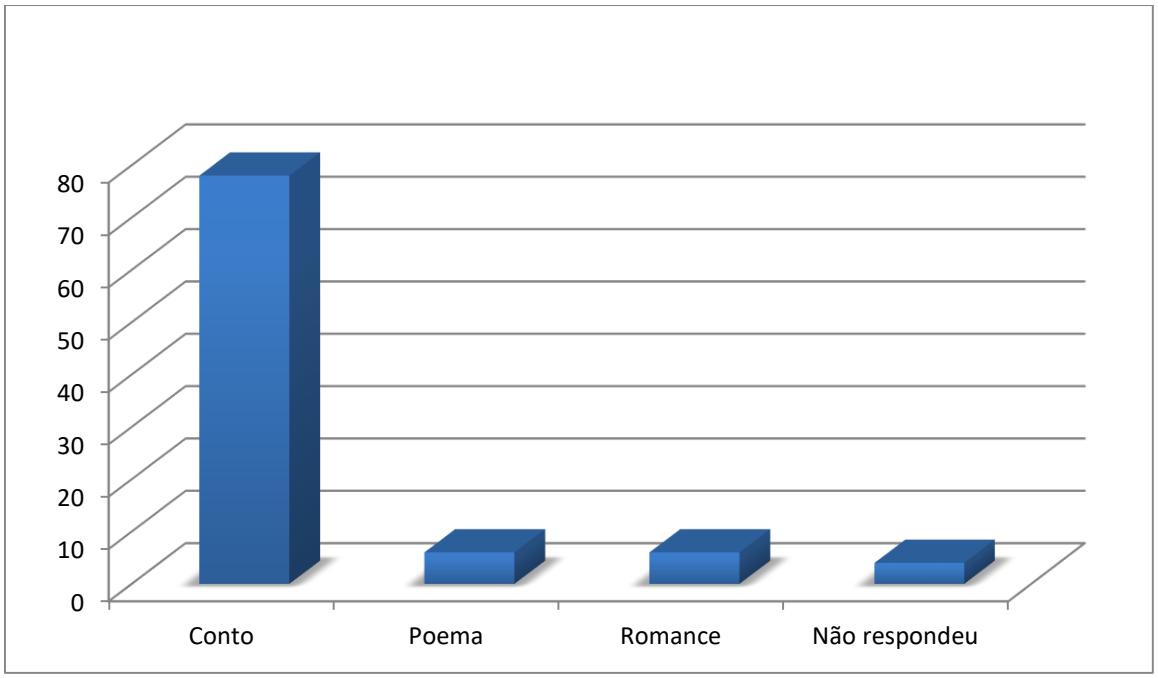
—"Felicidade Clandestina", de Clarice Lispector (brasileiro),

—"As mãos dos pretos", de Luís Bernardo Honwana (moçambicano).

Em relação à poesia, as referências, poucas, centram-se em: "No meio do caminho", do brasileiro Carlos Drummond de Andrade (também estudado em aula no semestre anterior), "liberdade" e *Mensagem*, de Fernando Pessoa. Estes textos de Fernando Pessoa são referências de anos anteriores que os inquiridos possuem.

Neste sentido, veja-se, agora, a distribuição dos textos referidos por categoria genológica.

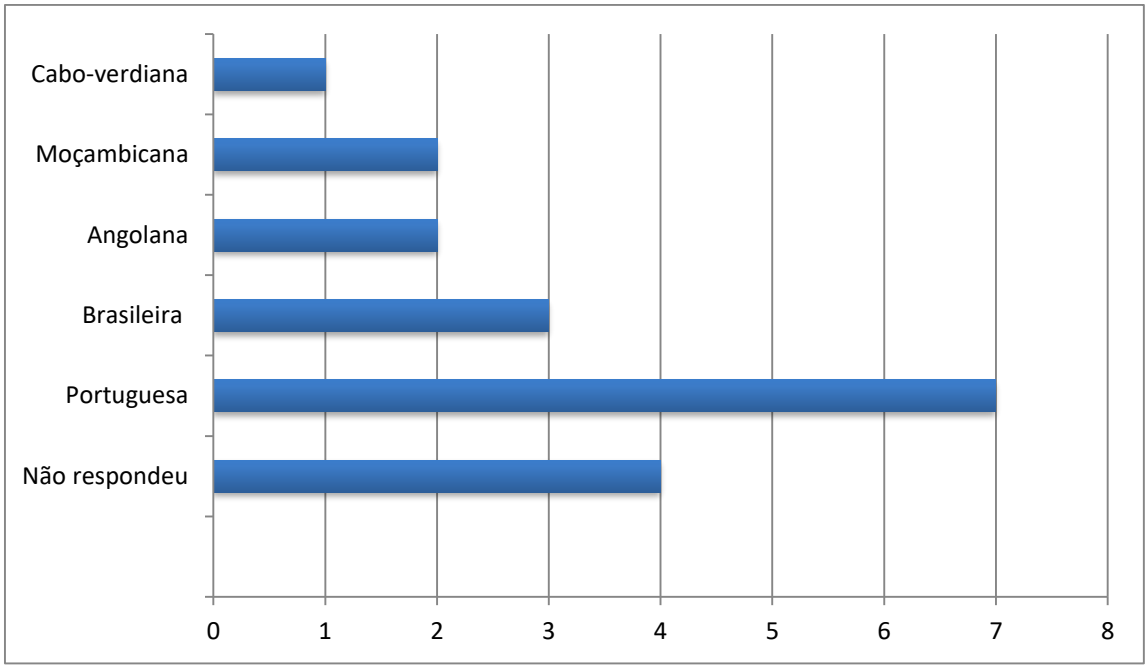
Gráfico XII – Obras lidas: por categoria genológica.



Verifica-se que os textos lidos pelos inquiridos pertencem, sobretudo, à categoria narrativa e, em particular, ao conto de autor.

A que países pertencem estes textos? O Gráfico XIII mostra os resultados das obras lidas por nacionalidade.

Gráfico XIII – Obras lidas: por nacionalidade.



Se considerarmos a "nacionalidade" da totalidade das obras referidas (mesmo que apenas por um aluno), constatamos que há um número maior de obras portuguesas lidas, seguidas das brasileiras.

De facto, quer pelo ano de intercâmbio de estudos realizado por estes alunos, quer pelas horas previstas no currículo da licenciatura a que pertencem (90 horas de literatura portuguesa no total, contra 30h de literaturas de países lusófonos), compreende-se que o conhecimento da cultura e da literatura portuguesas seja mais significativo do que o conhecimento das restantes realidades em Português.

Segundo os resultados obtidos nas questões ao questionário sobre conhecimento/perceção geral dos países de Língua Portuguesa, o conhecimento mais significativo é também sobre Portugal e o Brasil. Quer o conhecimento que eles consideram ter (cf. Gráfico V e Tabela I), quer o conhecimento real, quando questionados sobre a história e a cultura desses países (cf. Gráficos VI e VII). Em

relação à literatura destes países, os inquiridos reconhecem o seu desconhecimento (cf. Tabela I).

Quis-se saber igualmente o conhecimento indireto de obras/textos de literaturas lusófonas. Assim, os inquiridos referem textos/obras de que já ouviram falar, tais como: *Os Lusíadas*, de Luís de Camões; *Memorial do Convento*, de José Saramago e *O Alquimista*, de Paulo Coelho.

Se voltarmos a analisar o Gráfico XI, no que concerne aos temas dos textos mais referidos pelos inquiridos, percebemos que as suas leituras recaem sobretudo em textos de cariz universal.

Trata-se de temas associados ao cómico-trágico do quotidiano ("O homem Nu", de Fernando Sabino); ao amor/desamor/a morte ("Rosalinda, a nenhuma", de Mia Couto); ao amor/desamor/a amizade/a esperança ("O prazer da espera", de Germano Almeida).

Dos textos mais lidos, há dois títulos que remetem para o "local", nomeadamente para o conhecimento da realidade angolana. É o caso das temáticas associadas ao colonialismo e ao racismo ("A fronteira de asfalto", de Luandino Vieira) e as associadas à pobreza e dificuldades de vida do povo angolano ("O nosso país é bué", de Pepetela).

Este facto não é, no entanto, suficientemente significativo para estabelecer uma relação de casualidade sobre as perceções que os inquiridos apresentam sobre os angolanos, por exemplo. O otimismo do título de "O nosso país é bué"(que não se confirma no final do conto) pode ver-se refletido nas respostas sobre os angolanos ("são otimistas"), mas o "patriotismo" já não se revê nas respostas obtidas nos mesmos questionários.

Resumindo: sendo os textos mais referidos pelos inquiridos maioritariamente de índole universal, isso não permite o estabelecimento direto entre as leituras literárias dos inquiridos e a criação de representações culturais sobre cada um dos países de LP.

No entanto, poderá haver um reforço na representação geral cultural da lusofonia, nos aspetos positivos: a alegria e o otimismo (e a simpatia), características genericamente atribuídas a moçambicanos, angolanos, cabo-verdianos, brasileiros e portugueses.

Uma pergunta se impõe, então: oque fazer nas aulas de Português como língua estrangeira para incrementar os conhecimentos da cultura e das literaturas dos países de língua portuguesa?

Estabelecemos aqui a tríade Língua, Cultura e Literatura, pois consideramos que são indissociáveis. A relação entre Língua e Cultura é muito estreita, pois ambas são atividades sociais interdependentes, visando a comunicação.

O conhecimento de uma língua outra é, pois, não apenas linguístico: "La connaissance des langues vivantes a été, depuis l'origine, valorisée non comme une fin en soi mais entant que moyen d'accès, priviligié si non irremplaçable, à d'autres cultures" (Beacco, 2000, p. 15).

Por outro lado, a literatura é um dos elementos culturais mais significativos da identidade de uma língua. Ela reflete também a vitalidade cultural e estético-linguística dos espaços de onde emana, sobretudo pelo léxico e estrutura frásica, ganhando autonomia e identidade. Estas literaturas revelam as culturas de língua portuguesa, permitindo transpor as fronteiras geopolíticas. Ao usar-se textos literários distintos está a usar-se também a literatura com valor cultural e está a oferecer-se

> ao aluno a ocasião de enfrentar a diversidade social e cultural. (...) a literatura prepara-nos para ler melhor todos os discursos sociais. É uma ideia que sustenta que os textos literários constituem um bom andaime educativo, não apenas para ler e escrever literatura, mas também para aprender os mecanismos do funcionamento linguístico geral (Colomer, 2007, pp. 31-36).

Nesse sentido, a leitura em PLE é um meio privilegiado da aprendizagem da língua e da cultura, uma vez que os contextos significativos de uso facilitam a aprendizagem da língua-alvo. O uso de textos reais é importante, mas não deve descurar-se os textos literários. A leitura desses textos deve, no entanto, obedecer a várias estratégicas didáticas, insistindo-se em atividades de pré-leitura, leitura propriamente dita, e de pós-leitura (Bizarro, 2009, 2012).

Respondendo diretamente à questão colocada em cima, para incrementar o conhecimento da cultura e das literaturas dos países de língua portuguesa nas aulas de PLE, propomos que se ligue mais a cultura ao ensino da língua; use mais textos literários e não literários para o estudo do PLE; leve os alunos a conhecer/ter maior contacto com manifestações culturais da lusofonia no local

onde estudam a língua (se se aplicar); incentive o contacto com os *Mass Media* em Português; proporcione contactos extra-aulas com textos literários de Língua Portuguesa; incentive a tradução de obras literárias.

5. Conclusão

Não podemos terminar sem alertar para as limitações do nosso estudo. O grupo de inquiridos é reduzido, pelo que os resultados devem ser vistos como meras tendências.

Se compararmos o nível de conhecimento identificado e o nível real, percebemos que há alguns conhecimentos que deveriam estar mais consolidados, como conhecimentos sobre geografia e factos históricos de países de língua portuguesa. Por outro lado, o conhecimento destes factos são maiores sobre Portugal e Brasil, países que conhecem melhor, quer através das aulas, quer através de contactos extra-aulas.

Sintetizando, as imagens/representações que os inquiridos apresentaram sobre a lusofonia em geral são essencialmente positivas: ligação ao mar, paisagens naturais, música e dança, praias; os habitantes são alegres, otimistas e simpáticos. Verificam-se, no entanto, algumas imagens/representações também negativas, sobretudo nas associações ligadas ao trabalho (comércio, exportações, riqueza, imigração), reproduzindo-se, por vezes, a ideia de habitantes preguiçosos e pessimistas.

As imagens/representações advêm, no entanto, do pouco contacto dos inquiridos com as realidades lusófonas. Os contactos que têm com as culturas em Português estão sobretudo ligados à estadia de um ano em Portugal, em contexto de imersão e as suas representações constroem-se através das aulas, em contexto escolar, sem que os inquiridos mostrem grande interesse ou proatividade em procurar outras fontes de contacto.

Constatou-se também que as leituras, sobretudo literárias, não têm grande influência sobre a forma como os inquiridos percecionam as realidades em língua portuguesa. Quando chegam ao 4º ano, os estudantes trazem já algum contacto com obras de literatura, mas apenas portuguesa (maioritariamente) e brasileira.

Dado os títulos referidos pelos inquiridos não apresentarem representatividade numérica e assumirem passarem 0 horas ou menos de 1h, em leituras semanais,

não podemos concluir que seja através da leitura que as suas representações culturais lusófonas se construam. Poderão, no entanto, pontualmente reforçar algumas representações culturais, mas não permitem construí-las de raiz.

Terminamos, retomando a importância da aquisição de competências culturais na aprendizagem de uma língua estrangeira:

> The acquisition of a second language, on the other hand, is usually through a person's deliberate effort. One starts with learning vocabulary and grammatical rules of the language before moving on to learn more complicated expressions and situational applications. In second language acquisition, the greatest challenge for many learners is not the vocabulary, proper pronunciation, and correct application of grammatical rules; rather, it is the acquisition of cultural knowledge of the language, or "cultural language" (Wang, 1999-2000, p. 7).

Ora essa "linguagem cultural" só consegue ser plena através da literatura e de um contacto efetivo com as realidades da cultura-alvo. Sem um esforço real no sentido de adquirir essa "linguagem cultural", as representações culturais sobre as culturas lusófonas construídas pelos estudantes em causa a partir de Macau poderão ser, não surpreendentemente, pobres e limitadas. Assim sendo, urge promover estratégias e atitudes, por parte de professores e alunos, que fomentem um verdadeiro intercâmbio cultural.

Dado o investimento que tem vindo a ser feito pelas autoridades da República Popular da China e, em particular, do território da RAEM, no que concerne as relações entre a China e os países lusófonos, estamos em crer que este percurso vale a pena ser feito e que será paulatinamente melhorado, de modo a se construírem representações culturais da lusofonia a partir de Macau mais completas e sólidas.

Bibliografia

Beacco, J. C. (2000). *Les dimensions culturelles des enseignements de langue*. Paris: Hachette.

Bizarro, Rosa (2009). Linguística e Literatura: uma relação produtiva na aula de Língua Estrangeira. In F. Oliveira e I. M. Duarte (org.), *O Fascínio da Linguagem - Actas do Congresso de Homenagem à Professora Doutora Fernanda Irene Fonseca*. Porto: FLUP, 356-364.

Bizarro, Rosa (2012). Língua e Cultura no ensino do PLE/PLS: reflexões e exemplos, *Linguarum arena*, vol. 3, 117 – 131.

Chen, G. & Starosta, W. (1998). *Foundations of intercultural communication*. Boston, MA: Allynand Bacon.

Grosso, Maria João, Godinho, Ana Paula Cleto (2014). *O Português na China*. Lisboa: Lidel.

Hall, Bradford J . (2005). *Among Cultures: The challenge of communication*. Belmont, CA: Thomson Wadsworth.

Hall, E.T. The power of hidden differences. In Bennett, M.J. (ed.) (1988). *Basic concepts of intercultural communication – selected readings*. Yarmouth: intercultural Press, pp. 53-67.
Hofstede, G. (2001). *Culture's consequences*. CA: Sage.
Hofstede, G. (2007). A European in Asia. *Asian journal of social Psychology*, 10, pp. 16–21.
Hofstede, G. & Hofstede, G.J. (2005). *Cultures and organizations. Software of the mind*. New York: McGraw-Hill.
Jauss, H.R. (1994). O horizonte de ler, In Jauss, Hans Robert. *A História da literatura como provocação à teoria literária*. São Paulo: Ática.
Kramsch, C. (1996). *Context and culture in language teaching*. Oxford: Oxford University Press.
Nelson, G.L. (1995). Cultural differences in learning styles, in Reid, J.M. (Ed.). *Learning styles in ESL/EFL classroom*. New York: Newbury House, pp. 3-18.
Triandis, H. &Albert, R. (1987). Cross-cultural perspectives. In F. Jablin, L. Putnam, K. Roberts, & L. Porter (Eds.). *Handbook of organizational communication* (pp. 264-295). Beverly Hills, CA: Sage Publications.
Wang, J. (1999-2000). "Don't lose your accent!": Americanstudentsandtheirforeign-bornnon-native-speakercollegeinstructors. *Intercultural Communication Studies*, IX: 1, 31-46.
Wang, J. (2011). Communication and Cultural Competence: The acquisition of cultural knowledge and behavior. *Online readings in psychology and culture*, 7(1).http://scholarworks.gvsu.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1064&context=orpc

GOA AO REVERSO

Luís Alexandre Ribeiro Branco

Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa/ CFUL
Alameda da Universidade
1600-214 Lisboa
(351) 217 920 000 | info@letras.ulisboa.pt

Resumo: O objetivo deste texto é abordar a principal influência portuguesa na cultura goesa, deixada após 451 anos em que Goa era uma colónia de Portugal. Este impacto, ainda vivo, pode ser observado na arquitetura, gastronomia, linguagem e, acima de tudo, no estilo de vida de Goa.

Palavras-chaves: Goa, Índia, Portugal.

Abstract: The aim of this text is to address the main Portuguese influence in Goan culture, left after 451 years in which Goa was a colony of Portugal. This impact, still alive, can be observed in architecture, gastronomy, language and, above all, in the Goa lifestyle.

Keywords: Goa, India, Portugal.

Goa (□□□□) é um dos vinte e oito estados da Índia. Localizado entre Maharashtra, a norte e Karnataka, a leste e sul, na costa do Mar da Arábia e fica a cerca de 400 km a sul de Bombaim. É o menor dos estados indianos em território e quarto menor em população, e o mais rico em PIB per capita da Índia.

A sua língua oficial é o concani, mas ainda existem pessoas que falam o português, devido ao domínio de Portugal na região por mais de 450 anos. As suas principais cidades são Vasco da Gama, Panjim, Margão e Mapuçá.

Goa tem uma paisagem peculiar quando comparada com outras partes da Índia, como bem explicou Maria Aurora Couto, "*num dia claro os campos verdes de Goa dissolvem-se no azul do céu*" (Couto 2004: xi). Diferente de outras cidades indianas, ao aterrarmos no aeroporto de Dabolim, em Goa, ficamos encantados com a sua vegetação, seus coqueiros e palmeiras. O aeroporto está localizado numa zona calma da cidade de Vasco da Gama e o percurso de trinta quilómetros entre o aeroporto e a capital Panjim é feito por uma belíssima estrada com vegetação de um lado e o Rio Zuari do outro. Seja em um dia de céu claro ou em plena monções, é uma viagem impressionante por sua beleza natural. Em determinados pontos do caminho encontramos alguma vivendas e altares católicos e hindus. A diversidade cultural e religiosa apenas enriquecem a beleza deste pequeno estado.

O processo de transição cultural em Goa foi lento, acelerado apenas após a chegada da administração indiana em Goa. Como explica Maria Couto:

> Enquanto os antepassados da minha sogra foram hindus e falantes do concani, o lar em que ela nasceu era católico e assim foi desde os finais do século XVI. Embora seus ancestrais masculinos tivessem recebido uma educação portuguesa desde o século XIX, a língua só começou a ser falada dentro de casa, ao lado do concani, no início do século XX e o inglês entrou em casa apenas em 1927 com a chegada do genro que fora educado na Índia britânica (Couto 2004: xii).

A identidade do goês é formada por algumas particularidades que envolvem sua relação afetiva à sua aldeia, bem como com a casa dos seus ancestrais e também com o simples fato de sentarem-se numa varanda e manterem uma conversação em inglês, português e acima de tudo em concani - é o que Maria Aurora Couto chama de "*luxo*".

Tenho deixado escapar propositadamente os aspectos políticos, concentrando-me nos aspectos culturais, religiosos e estéticos. A princípio a chegada dos portugueses em Goa deve tê-los feito relembrar a chegada à Lisboa. O Rio Mandovi

é um dos dois principais rios de Goa, junto com o Rio Zuari. Ambos estão unidos pelo canal navegável de Cumbarjua. A entrada dos barcos até Panjim passa por um canal onde de um lado está o miradouro de Dona Paula e do outro o Forte Aguada. O rio relembra a entrada dos barcos em Lisboa pelo Rio Tejo.

O Mandovi tem setenta e sete quilómetros de extensão, enquanto o Tejo tem 1593 km. Apesar da desproporção ambos os rios possuem em sua foz uma similaridade interessante e que certamente impressionou os portugueses que ali chegaram pela primeira vez. Como escreveu Maria Aurora Couto: "*Tento imaginar a perspectiva que deve ter impressionado os olhares dos tripulantes das caravelas portuguesas… ao chegarem às nossas costas*" (Couto 2004: 8). Um misto de boa receptividade baseado em acordos políticos-comerciais com os dominantes do território como uma constante batalha com aqueles que consideravam a presença dos portugueses uma invasão de seus territórios.

O Forte Aguada é visível de várias partes de Panjim e chegou a ser usado no século XIX e XX como prisão para prisioneiros políticos portugueses até 1946, quando os mesmos foram transferidos para Peniche e outras partes de Portugal.

As regiões de Panjim, Goa Velha e Margão foram muito influenciadas pela forte presença dos jesuítas, enquanto que Mapuça e em especial Ponda mantiveram suas fortes heranças hinduístas. Um dos templos mais importantes dedicados a Shanta Durga e Shiva estão ambos localizados em Ponda, onde existem outros templos. Este é o lugar onde muitas famílias hinduístas visitam de tempo em tempo para adorar os deuses de seus antepassados e buscarem as suas bênçãos. A Cidade de Ponda parece ter-se mantido basicamente intocável pela religiosidade portuguesa ao longo de seus 450 anos de presença em Goa.

Um fator interessante e diferente da colonização britânica da Índia é que os goeses eram cidadãos de Portugal, este argumento foi inclusive utilizado por Salazar quando o direito sobre Goa era discutido entre a Índia e Portugal. Além disto, os ingleses ficaram na Índia por aproximadamente duzentos anos sem conceder os mesmos direitos aos locais, enquanto que os portugueses ficaram quatrocentos e cinquenta anos.

Goa era parte de Portugal, mas deveria sair, como escreveu Maria Aurora Couto: "Os portugueses precisavam sair, por que não sairam de forma pacifica e honrada?" (Couto 2004: 26). Com a liberação de Goa, como dizem os indianos,

Maria Aurora Couto descreve o sentimento que havia no coração dos goeses que viviam fora de Goa: "A mudança de Patna para Goa não era bem uma mudança, eu pensava. Nós estamos a ir para casa. Mas, esta não era a realidade" (Couto 2004: 26).

Mesmo com a adoção de vários costumes portugueses, Goa nunca adotou o fado, por exemplo como podemos encontrar o fado no Brasil, ao contrário, os goeses apreciam mais as serenatas. Um outro aspecto interessante é a forma como Maria Aurora Couto descreve duas palavras tipicamente portuguesas, hoje inseridas no concani.

Algumas destas palavras são saudade e sossegado. Em uma paráfrase de um texto de Maria Aurora Couto explico que para o goês: "A palavra saudade, palavra de difícil tradução, é a combinação do sentimento de ausência, de uma lembrança gostosa, de um sentimento de amor, tudo isto junto, combinando com o sentimento de afeição e carinho, usada no plural no final de uma carta à um amigo.

A outra palavra é a palavra sossegado que indica um estado de tranquilidade, um gozo pela paz e pelo prazer da quietude. Diante disto, Goa é um estado mental. É uma vida vivida sem estar circunscrito a um espaço geográfico. O goês não mede a sua vida numa chávena de café. Ele saboreia a vida gole à gole, com gotas que nunca se acabam."

Um outro fator interessante na formação do goês está a sua exposição desde os tempos mais antigos aos mais diversos tipos de pessoas. Hinduístas, budistas, islâmicos e cristãos contribuíram para aquilo Maria Aurora Coulto chama de "*uma sociedade que é cosmopolita desde as suas raízes*" (Couto 2004: 74). O arquétipo goês é formado da miscigenação de raças: negritos, proto-australoides, dravídicos, arianos e posteriormente portugueses.

O cristianismo chegou a Índia por volta do ano 52 d.C., segundo a tradição, através do apóstolo Tomé. Um fator interessante é que após os portugueses dominarem Goa, ao escavarem alguns escombros encontraram um crucifixo de metal, que foi retirado do local com todo respeito por Albuquerque que o enviou à Dom Manuel I, rei de Portugal, como sinal de que a fé cristã já havia chegado a Goa muito antes dos portugueses. Portanto, pressupor que o cristianismo é uma religião estrangeira, levada para a Índia pelos europeus é um engano. O cristianismo está em Goa muito antes do islamismo e talvez seja tão antigo quanto o hinduísmo nos

moldes em que este se encontra hoje na Índia. A maioria dos cristãos nativos da Índia não precisam de qualquer esforço para defender sua identidade religiosa num país de maioria hinduísta. O cristianismo e o hinduísmo em Goa são religiões co-existentes desde os tempos mais remotos (Couto 2004: 97). Em 1705 o número de sacerdotes católicos em Goa ultrapassava 2500 padres.

Em 1684, os franciscanos conseguiram convencer o Vice-rei de Goa, o Conde de Alvor, para pressionar a população goesa a abandonarem o concani e dedicarem-se no aprendizado do português. Os fransciscanos asseguraram ao Vice-rei que em três anos eles seriam capazes de ensinar o português a toda a gente, desde que o concani fosse proibido. Obviamente que o plano não deu certo e quarenta anos após a liberação de Goa o inglês já era mais falado que o português, e o concani sobrevive mesmo depois de trezentos e trinta e três anos após ter sido banido (Couto 2004: 170). Da mesma forma, mesmo com o esforço dos jesuítas e franciscanos, Shiva sempre foi o deus mais invocado em Goa, desde 1115, quando os reis Kadambas assumiram Shiva como deus oficial da família real.

Os goeses consideram-se um povo distinto dentre todos os povos na Índia. Em 1987 foi feito um referendo sobre a possibilidade de unir o estado de Goa ao estado de Maharastra no entanto os goeses preferiram manter sua identidade e independência. Em 1963 quando Nehru esteve em Goa, fez questão de salientar aquilo que havia de distinto no povo goês, tal como acontecia com os demais estados da Índia. Goa é a Índia, entretanto, Goa foi sem dúvida o mais europeu dentre todos os estados da Índia.

Hoje Goa vive cada vez mais a sua indianização e a adoção dos costumes da Índia. O concani esteve em perigo de desaparecer, pois a progressiva modernização ocidental do subcontinente indiano resultou na maior utilização do inglês entre Católicos, enquanto que diferenças locais levaram à adaptação do marata pelos hindus da costa do Maharashtra. Esta prática foi mudada em 1985 por um movimento "Concani em Goa" que tinha apoio de grupos de ambas as religiões. O concani é agora falado por toda a Goa e é a língua oficial do estado. Desde então, recebeu o estatuto de língua oficial na Constituição Indiana. A língua Concani é escrita, conforme o local, em um dos 5 diferentes alfabetos: Latino, Devanágari,

Árabe, Canarês ou Malaiala. São 14 vogais (exceto para escrita Árabe) e 36 consoantes[1].

O português é ainda falado por uma minoria cada vez mais reduzida e seu desaparecimento em Goa é inevitável. O catolicismo, bem como outros grupos cristãos em Goa permanecerão, como tem acontecido nos últimos dois mil anos. A arquitetura portuguesa será mantida nas vivendas antigas, enquanto as modernas seguem a tendência nacional, com algumas raras excessões. O goês enquanto indivíduo manterá algumas particularidades tipicamente portuguesas, afinal, 450 anos não desaparecem da noite para o dia.

Bibliografia:

Couto, Maria Aurora (2004). *Goa: A Daughter's Story*. New Delhi: Penguin Viking.

[1] "Https: //pt.wikipedia.org/wiki/língua_concani," Wikipédia: Língua concani, January 25, 2017, accessed January 25, 2017.

TRADIÇÕES, MITOS E COSTUMES CHINESES NA LITERATURA DE MACAU EM LÍNGUA PORTUGUESA

Maria Antónia Espadinha
Universidade de São José
Rua de Londres, 16, Macau, China
853 66855857 | maespadinha@usj.edu.mo

Resumo: Aceitando como Literatura de Macau em Língua Portuguesa toda a Literatura nesta língua que reflita a realidade de Macau, o seu espírito e a sua cultura, produzido por naturais dao território ou da RAEM, incluíndo nessa designação as obras produzidas produzida por filhos de Macau,por auores de língua portuguesa que vivam ou tenham vivido em Macau e ainda os extos produzidos pelos que, tendo apenas passado por Macau, situem nesta Região a acção dos seus textos ou tenham como protagonistas,personagens e locais de Macau. O presente trabalho ocupar-se-á principalmente de obras cujos protagonistas são mulheres que vivem/viviam sob a tutela de uma lei ou de uma moral que condiciona as suas vidas e limita a sua liberdade num mundo que era e, por vezes, ainda é muito dominado por uma filosofia que ignora os mais elementares direitos da mulher. Referiremos essencionalmente textos de Deolinda da Conceição, a primeira autora de fição macaense em língua portuguesa de Maria Ondina Braga e de Henrique de Senna Fernandes
Palavras chave; princípios confucianos, mitos, mulheres chinesas, Macau.

Abstract: We consider Macao Literature in Portuguese all those texts in this language that show the reality of Macau. Its spirit and its culture that have been written by people who were born in Macau or by Portuguese speaking authors. We also include some authors who have been in Macau for a short time but use Macau as the scenario for their stories or have Macau people as leading characters.
We will consider texts the main characters of which are women who lived under the rule of a law or a moral that conditions their lives and limits their freedom in a world that follows a kind of philosophy that ignores the most elementary women's rights. The authors that we will consider are Deolinda da Conceição, the very first Macanese fiction writer, and Henrique Senna Fernandes another Macanese fiction writer in Portuguese and Maria Ondina Braga
Keywords: Confucianism, myths, Chinese women, Macao

Quem lê os autores macaenses ou os autores que vivem ou viveram em Macau e de algum modo se interessaram pela cultura local de matriz chinesa ou pela própria cultura chinesa, deixa-se geralmente surpreender por aspectos que são, naturalmente, tidos por estranhos, absurdos ou exóticos.

Esse estranhamento aplica-se tanto a situações de características positivas como a outras que nos parecem negativas. São, afinal, apenas soluções e atitudes "diferentes" , muitas vezes justificadas como tradição, frequentemente alicerçadas nos principios confucionistas estabelecidos pelo grande mestre do pensamento chinês há mais de dois mil e quinhentos anos e que encontramos nos livros que nos legou e citados por muitos outros autores.

É abundante a presença destas manifestações culturais, de raiz popular ou erudita, nas obras dos autores macaenses, o que é natural por a comunidade maquista ter convivido muito deperto com a comunidade chinesa de Macau, numerosa e muito dada a práticas tradicionais e a superstições, respeitadora dos princípios confucianos ou tendo, pelo menos, alguma relação com eles.

Falaremos aqui de usos e costumes, de tradições, de superstições e alguns rituais…

Para ilustrarmos estas ocorrências, daremos exemplos de textos de autores macaenses ou de outros autores de lingua portuguesa que incluímos num *corpus* a que se vem chamando de "Literatura de Macau em Língua Portuguesa".

Começaremos por falar das superstições, acerca das quais Luís Gonzaga Gomes[1], depois de se ter referido à tendência do género humano para crenças e práticas supersticiosas, diz:

> *Mas, em parte alguma do vasto orbe terráqueo, as superstições adquiriram tão grande desenvolvimento como na milenária China, onde, não obstante o grande progresso dos últimos tempos, ainda são conservados os vestígios das suas velhas crenças e retidas certas observâncias que não conseguiram ser erradicadas pelo iconoclatismo modernista.*

Uma das manifestações mais frequentes da superstição entre os chineses, e não só, é o uso de amulaetos, ou seja, de objectos de vários tipos que supostamente trazem boa sorte a quem os possui e de alguma forma protegem do mal e até da doença aqueles que os usam, quer,como ornatos ou adereços de vestuário, quer como decoração (interior ou exterior) das suas casas.

---

[1] Luís Gonzaga Gomes. 1907-1976. Natural de Macau. Sinólogo, tradutor,Professor, autor de numersos estudos relativos a Macau e à cultura Chinesa

O que nos parece mais estranho e exótico é o tipo de amuletos que Luís Gonzada Gomes classifica como "macabros' os *ku-iôk*,

> *macabras lascas de jade artísticamente trabalhadas, que, devido ao seu longo contacto com os cadaveres com os quaiseram conjuntamente sepultados, se impregnaram de várias tonalidades*.[2]

Contudo, o autor acrescenta:

> *Mas nem todos podem dar-se ao luxo de adquirir estes feitiços que, pela sua raridade e estimação são considerados como objectos de grande valia*

No conto " A Morta", de Maria Ondina Braga[3], encontramos uma estória que teria sido contada `a naradora, em dia de tufão, por uma colegachinesa, Mei-Lai,no colégio onde ambas eram professoiras. Melancólica, Mei Lai , diz:

> *Dia de tufão é dia de morte. Morrem árvores, morrem bichos, morre gente. Ha dez anos, num dia como este, morreu a minha avó.* (…)

E Mei-Lai começa a falar da avó, que tivera uma vida extremamente sacrificada , que criara dez filhos para a riqueza, sempre pobre para sempre, ela mesma.Tentara fugirda revolução,para Macau com os mebros da família que lhe restavam,. A travessia do rio fora tentada em noite de tufão e a avó acabaria por morrer `a vista de Macau. O cadáver fora tratado com todos os preceitos, mas o importante era trazê-lo para Macau e dar-lhe sepultura, o que fizeram,tratando-o com ervas aromáticas e enfiando-lhe no dedo o m ais precioso dos seus anéis,

> *O mais precioso, de ouro e jade… Sete anos depois o cadáver fora exumado. Agora Mei-Lai exibia, no dedo do meio, o precioso (agora mais precioso) anel que a avó "usara" durante sete anos debaixo da terra*.

No conto "Os bons Fantasmas"[4], Senna Fernandes traz até nós um outro aspecto. Trata-se de uma estória relacionada com uma casa que a família do narrador autodiegético foi habitar. Era considerada por toda a gente, uma casa assombrada, habitada por fantasmas no rés do chão. Na verdade os inquilinos pouco tempo conseguiam habitá-la. A familia do narrador, pai, mãe, irmãos e uma empregada doméstica resistem, mas o medo instala-se entre eles. Apenas o pai não acredita, ignora mesmo a situação. Finalmente a mãe, católica fervorosa, consegue que um sacerdote exorcise a casa e a paz de espirito volta a imperar. O Pai, contudo, continuou a " ignorar" tudo o que se passara.

---

[2] Luís Gonzaga Gomes. Chinesices. P. 151.
[3] Maria Ondina Braga .1932-2003 Escritora portuguesa. Viveu cerca e cinco anos em Macau.
[4] Henrique de Senna Fernandes. Mong-Há. Contos.

Feng-shui/Fung- sói/ Fông-sôi

Este conceito, ou princípio, que se refere `a geomancia, aparece com estas diferentes grafias. Adoptaremos aqui a escolhida por Luís Gonzaga Gomes, por ser ele o primeiro estudioso macaense da cultura chinesa. Usaremos pois, a forma *fông-sôi.*

> *O fông-sôi exige o máximo cuidado na escolha dos locais destinados `a construção de casas e túmulos, devendo ser abandonado todo e qualquer sítio por mais deleitável que seja `a vista, uma vez que se verifique que ele não se encontre numa das veias do dragão, o lông-mak (pulso do dragão) que forma a invisível rede que envolve a superfície terráquea.* (…)[5]

L.G. Gomes alonga-se em em considerações sobre o fenómeno sociológico que o *fông-sôi* representa e sobre a aceitação que tem por parte de todas as classes sociais, até por parte de pessoas "ilustradas".

Menciona o autor exemplos de situaões em que o geomante, mestre de *fông sôi*, representa um importante papel na determinação do lugar e na orientação de uma construção. (Pensamos que seria interessante saber como L.G.Gomes teria reagido se tivesse podido veificar a importância que, em países desenvolvidos, é hoje dada aos princípios do *fông sôi*, tanto no que se refere à localização e orientação do edifício como no que respeita à colocaçáó do mobiliário em cada divisão da casa.

Uma ideia generalizada é que a casa com bom *fông-sôi* protege os seus proprietários e também a eventuais locatários. Esta ideia está bem ilustrada no romance *A Trança Feiticeira*, de Henrique de Senna Fernandes, uma deliciosa e ingénua estória de amor , onde se derrotam preconceitos e desigualdades sociais.

Adozindo,o belo Adozindo, jovem macaense de boa famïlia, frívolo, pouco trabalhador, galã rodeado por uma corte de admiradoras apaixona-se por uma bea e humilde aguadeira, A- Leng. A jovem irá convrter-se ao critianismo e o casamento será celebrado na igreja. A família cresce e precisa de encontrar uma casa maior e, claro, com bom *fông-sôi*. Encontrada a casa,a proprietária, macaense, católica, não está disposta a alugá-la. Pretende vendê-la A- Leng explica então à senhora que a sua mãe adoptiva, chinesa,considerava ser arriscado cercear-se a boa sorte. A casa que A-Leng e Adozindo tanto desejavam habitar tinha um bom *fông-sôî,* ventos

[5] Luís Gonzaga Gomes. *Chinesices*. P. 103.

propícios de felicidade e fortuna"pela sua posição em relação ao sol, aos ventos e à paisagem aberta "e por dispôr deüma certa aragem que encanava em angulo determinado da muralha e descia, como uma benção, directamente sobre a casa". E explicou que o proprietário de uma casa assim continuaria a sê-lo, se a alugasse. Vendendo-a, perderia a sua boa sorte.

Impressionada, a proprietária da casa chamou a atencão de A-Leng para o facto de a sua religião, a católica, não permitir superstições, ao que A- Leng retorquiu prontamente:

> *Haverá alguém nascido ou que tenha vivido muitos anos aqui, nestas paragens, que não acredite no fông-sôi? Deve ser raro E, acrescentou, eu não possuo instrução, mas penso muito. A religião não prejudica o fông-sôi. Creio até que o fông soi é uma dádiva da Divindade.*[6]

E A-Leng conseguiu que que a casa lhe fosse alugada. A verdade ë que existem ainda hoje casas em Macau cujos donos há muito que nào vivem no território, mas que as mantêm para conservarem o bom *fông-sôi,* que há-de continuar a protegê-los.

Costumes e tradições. Rituais referentes ao casamento.

É também em Luís Gonzaga Gomes que encontramos informaões mais pormenorizadas sobre os preceitos e rituais do casamento chinês, muito embora o autor não lhe dedique um capítulo especial, antes se lhe refira em outros capítulos. No seu livro *Chinesices*, há um capítulo , "Casado duas vezes com a mesma mulher" onde encontramos alguma informação. Contudo é no capítulo "Piedade Filial que essa informação se completa".

Os värios momentos e rituais do casamento, incluindo a intervenção da casamenteira, aparecem representados em contos de Deolinda da Conceição e de Henrique de Senna Fernandes. Este apresenta-nos, como atrás referimos, o casamento católico da chinesa A-Leng, Ana pelo baptismo, com o macaense Adozindo. Num outro romance,, Senna Fernandes apresenta uma caricatura do casamento chinês com a chegada do noivo a casa da noiva (num verdadeiro casamento chinês a noiva é levada a casa do noivo que se encontra entronizado num palanquim, de onde desce para a receber). Francisco (Chico) Frontaria chega,

[6] H Senna. *A Trança Feiticeira.*. P.155

anunciado por um rebentar de panchões, um estardalhaço dum gonzo chinêsë Pífaros, numa cadeirinha aberta, forrada de azul e vermelho e ladeada de lacaios, jaqueta azul e cabaia vermelha. Era um quadro carnavalesco"[7]

A interferência dos pais no casamento tradicional é decisiva, sendo o enlace tratado quase exclusivamente por eles através da "casamenteira". Muitas vezes os noivos não se conheciam e só se encontravampela primeira vez no dia do enlace.

Um costume que ainda se mantem é a cerimónia do chá, na qual a noiva serve a bebida aos futuros sogros, perante toda a família. A sogra, ao aceitar o chá, aceita e abençoa o casamento.

Algo de semelhante acontece no conto "O Novo Ano de Cam Mui"[8]. A jovem Cam Mui , em face da má situação financeira da sua família, aceita um lugar de perceptora de um menino, orfão de mãe, à qual se dedica de alma e coração. Na festa de Ano Novo Chinês, quando ia receber do patrão, pai do seu pupilo, o tradicional *lai-si* que era oferecido a todos os empregados, é surpreendida por lhe ser entregue uma chávena de chá que deverá ir entregar à mãe do patrão, o que equivale a um pedido de casamento, ao qual a futura sogra, sorridente assentiu prontamente.

A piedade Filial

Este é um dos mais importantes princípios de acordo com os quais os chineses orientam as suas vidas.

Luís Gonzaga Gomes menciona pormenorizadamente a fundamentação destes preceitos no *Lai Kei*, código da pragmática chinesa, do qual cita : 'há três mil faltas sobre as quais se podem aplicar as cinco penas capitais, porém, nenhuma excede em gravidade a da ausência do amor filial".

A prática destes deveres é também recomendada expressamente por Confúcio, e a leitura do *Clássico da Piedade Filial*[9] é recorrente na formação dos jovens chineses.

O culto dos antepassados, que os chineses prezam e observam, é também uma prática ligada à Piedade Filial.

Luís Gonzaga Gomes cita, a propósito Mêncio, que dizia:"se todos os homens estimassem os seus progenitores e respeitassem os seus superiores, o mundo

[7] H Senna Fernandes, Amor e Dedinhos de Pé. P.54
[8] Deolinda da Conceição. Cheong-Sam. A Cabaia. P.93
[9] O Famoso X*iaojing*, Pequeno tratado importante do confucionismo

viveria em sossego”[10] e cita,do *Lai Kei*: “o nosso corpo foi-nos legado pelos nossos pais, atrever-se-á, portanto, alguém a ser irreverente no emprego de uma dádiva tão preciosa?[11] Neste capítulo , Luís Gonzaga Gomes apresenta uma profunda reflexão sobre os vários aspectos da Piedade Filial.

As manifestações deste princípio que se encontram mais directamente ligadas `as questões do casamento, referem-se principalmente ao dever de obediência `a vontade dos pais. Essa obediência pode traduzir-se na aceitação de um casamento imposto por eles ou na renúncia ao amor por a escolha do coração do/a jovem não ser do agradodeles..Muitos são os exemplos deste tipo de situações e da presença de elementos tradicionais , superstições e crenças chinesas que encontramos na literatura de Macau, muito especialmente nos contos de Deolinda da Conceição. Em “O Refúgio da Saudade”[12] a autora apresenta-nos uma estória exemplar, de uma jovem chinesa de família abastada que correspondeu ao amor de um jovem ocidental, com o qual queria casar. Os pais da jovem tudo fizeram para a dissuadir, o que finalmente conseguiram. A jovem pediu apenas para a deixarem despedir-se do seu amado, com a promessa de que nunca mais voltaria a vê-lo. Após o encontro, no jardim da mansão de família, a jovem dirigiu-se para o seu quarto. Na manhã seguinte foi encontrada morta, com um frasquinho de comprimidos entre os dedos. Sobre a mesa de cabeceira encontrava-se um cartão com as palavras “Cumpri a minha promessa”.

Contudo, num outro conto da mesma autora, “Uma Profeci aque não se realizou”, a jovem Mei Fong, de 18 anos, renuncia ao seu amor para obedecer ao qual um adivinho amigo profetizara que ela devia morrer para casar , no Além, com uma Divindade que a desejava. Anunciado pelo adivinho o dia do enlace fúnebre, Mei Fong, linda como nunca, envergando o traje tradicional das noivas chinesas, uma cabaia vermelha bordada a ouro, despediu-se dos pais e deitou-se , disposta a adormecer para sempre. Contudo, a Divindade tê-la-á libertado do seu “ dever”. Mei Fong acordou saudavel e alegre, e pôde desposar o eleito do seu coração.

A Piedade Filial está também presente em contos de H. Senna Fernandes “A Vinganca de um China Rico ‘e um exemplo perfeito da catástrofe a que pode levar a obediência extrema..

---

[10] Luís Gonzaga Gomes. *Chinesices*. P.66

[11] Ïdem. ibidem

[12] Deolinda da Conceiçao op.cit, p.59

Numa nota mais optimista,voltamos a *A Trança Feiticeira e* assistimos a um final verdadeiramente feliz. Adozindo, o filho desprezado e deserdado por não ter obedecido ao pai que lhe "exigia" um bom casamento, ainda que sem amor, e ter seguido e casado com a sua bela e amada aguadeira, encontra o Pai, que tenta uma aproximação, enternecido pela presença dos netos. Não há pedidos de perdão: apenas um filho que pede a benção do pai e lhe apresenta as crianças e depois o convida a ir até sua casa, onde A-Leng, a nora humilhada, desprezada e ofendida, abre a porta e diz simplesmente:

- *Entra Pai. Está em sua casa*.

Elementos tradicionais

Faremos ainda uma breve referência aos elementos tradicionais, costumes e profissoes tradicionais que aparecem referidos nos varios textos destes autores.

Para além de Maria Ondina Braga, uma outra autora portuguesa viveu largos anos em Macau e rouxe a lume alguns desses aspectos, nomeadamente a situação de inferioridade da mulher na cultura tradicional chinesa, que é ainda hoje visível em alguns meios sociais de Macau. O conto "Sai Kuá", de Fernanda Dias, apresenta-nos uma deambulação pela cidade e o diálogo mantido por um casal. A mulher (ocidental) carrega, a contragosto, um saco de plástico com uma grande melancia, seguindo submissamente o seu senhor oriental, o seu companheiro chinês.

Quanto às profissões, recordarei:

- A tancareira_ protagonista do Conto "A-Chan, a Tancareira " de H. Senna Fernandes;
- A aguadeira, personagem que abastecia de água as casas macaenses e que 'e representada por A-Leng, protagonista do romance A Trança Feiticeira, da qual já falámos;
- A penteadeira, que penteava e entrançava os longos cabelos das outras mulheres;
- O homem do riquechó, eternizado no conto "O homem do Sam-Lun-Ché" de Maria Ondina Braga[13]
- Os Tim-Tins
- As Cantadeiras, admiravelmente representadas pela bela Peipa-Chai do conto "Chá com Essência de Cereja"[14]

[13] Maria Ondina Braga*. A China Fica ao Lado*. Contos.
[14] H Senna Fernandes. *Nam Van. Contos de Macau.*

Bibliografia:

BRAGA, Maria Ondina. *A China Fica ao Lado*. Contos. Instituto Cultural de Macau. 1981.
CONCEIÇÃO, Deolinda da. *Cheong -Sam. A Cabaia*. Instituto Internacional de Macau. 2007.
DIAS, Fernnanda. *Dias da Prosperidade. Contos* Instituto Cultural de Macau. 1998.
FERNANDES, Henrique de Senna. *Nam Van. Contos*. Instituto cultural de Macau. 1997.
FERNANDES, Henrique de Senna. *Mong-Há. Contos*. . Instituto cultural de Macau. 1992.
FERNANDES, Henrique de Senna. *Amor e Dedinhos de Pé*. . Instituto cultural de Macau.
FERNANDES, Henrique de Senna. *A Trança Feiticeira*. . Fundação Oriente.1Macau. 1993.
GOMES, Luís Gonzaga. *Chinesices*. Instituto cultural de Macau. 1994.

RAUL XAVIER: UM MACAENSE QUE ABRAÇOU A CULTURA PORTUGUESA

Maria Leonor Xavier

Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa/ CFUL
Alameda da Universidade
1600-214 Lisboa
(351) 217 920 000 | info@letras.ulisboa.pt

Resumo: Este estudo versa sobre Raul Xavier, que nasceu em Macau e foi escultor em Portugal, ao longo da primeira metade do séc. XX. Trazendo o Oriente no sangue e no coração, foi em Portugal que se formou como escultor e à cultura portuguesa deu também o seu melhor.

Palavras-chave: Raul Xavier, Macau, escultura.

Abstract: This essay treats of Raul Xavier, who was born in Macau and has been a sculptor in Portugal during the first half of the XXth century. Bringing the Orient in his blood and heart, he has been educated and trained as a sculptor in Portugal and to the Portuguese culture he gave his best.

Keywords: Raul Xavier, Macao, sculpture.

A relação primeira entre os vivos e os mortos é a vida.
Emile Schaub-Koch [1]

A vida é o nexo que nos une a todos, aos vivos do presente, aos vivos do passado e aos vivos do futuro. Nesse nexo, inscreve-se o presente escrito, refrescando a memória, sobre Raul Xavier: um macaense que abraçou a cultura portuguesa.

Raul Maria Xavier nasceu em Macau (Sé) a 23 de Março de 1894, de ascendência luso-chinesa. Seu pai, Francisco Xavier da Silva, era português e sua mãe, Filomena do Rosário Xavier, era luso-chinesa. Aos 3 anos de idade veio com a família para Lisboa, onde fez a instrução primária na Escola do Altinho, instalada no antigo Palácio de Angeja (Ajuda). Aí teve, como mestre das primeiras letras, Fernando Alfredo Palyart Pinto Ferreira, que descobriu o seu talento artístico e subsidiou os seus estudos na Escola de Belas-Artes de Lisboa, onde estudou desenho com Ernesto Ferreira Condeixa e escultura com Costa Mota (Tio).

Aos 24 anos, a 5 de Janeiro de 1918, casou em Lisboa, com Adelaide da Conceição de Oliveira, com quem teve dois filhos, Luís Américo Xavier e Maria Adelaide Xavier. Voltou a Macau em 1923, onde residiu com a família durante dois anos, empregado como Condutor de Obras Públicas na construção do Porto de Macau. Regressado a Lisboa, trabalhou como Mestre de Cantaria artística na Escola de Arte Aplicada António Arroio, e como professor do Ensino Técnico, na secção Pina Manique da Casa Pia de Lisboa.

Aprofundou a sua formação artística e o seu conhecimento da tradição da escultura europeia, como bolseiro do Instituto para a Alta Cultura[2], tendo visitado vários países, entre os quais a Itália, onde se deixou fascinar pela arte e cultura do Renascimento.

Integrou, com o seu filho, o então jovem arquitecto Luís Américo Xavier, a II Missão Estética de Férias, dirigida por Aarão de Lacerda, que decorreu em Guimarães,

[1] «Le premier rapport entre les vivants et les morts, c'est la vie. Et la vie du passé est – sauf ce qui en constitue les apparences – identique à celle d'aujourd'hui: ideal, passions, exaltations, tristesses, tout se confond.» Emile Schaub-Koch, *Raul Xavier. Sculpteur Portugais*, Lisboa, 1957, p.20.

[2] Cf. «Raúl Maria Xavier – professor do 5º grupo do ensino técnico, autorizado a aceitar a bolsa de estudo fora do país concedida pelo Instituto para a Alta Cultura, pelo prazo de 45 dias, a contar de 1 de Abril próximo.» Ordem à Casa Pia de Lisboa, nº 11, 14 de Março de 1950. Cf. *Diário de Notícias*, 22 de Março de 1950; *Correio do Sul*, 25 de Maio de 1950; *Diário de Lisboa*, 28 de Agosto de 1950.

durante os meses de Agosto e Setembro de 1938[3], e que deu origem a uma Exposição dos trabalhos então realizados, organizada, no mesmo ano, pela Academia Nacional de Belas Artes na sede da Sociedade Nacional de Belas Artes (S.N.B.A.). Participava regularmente nas Exposições desta Sociedade, no âmbito das quais obteve várias medalhas[4], o que não o impediu de ter integrado o Grupo de Artistas Portugueses (G.A.P.), criado em 1943 dentro da S.N.B.A.[5], para a promoção da dignidade da arte e dos artistas à margem de júris e prémios. Tendo integrado os corpos gerentes da S.N.B.A.[6], um poema humorístico de Armando Boaventura retratava assim o escultor na sua função de vice-tesoureiro (Lisboa, sala das "Mastigações", 7 de Janeiro de 1939):

> As contas no fim fá-las o Coelho,
> As caricaturas, o Hugo Moraes
> E quando contarmos "dezassete", no fim
> Pede-se ao Raul, escultor "centelho"
> Que nos faça um friso, como faz os mais
> Mas em vez de bronze que seja em marfim!

É verdade que Raul Xavier recebeu prémios artísticos – medalha de prata na Exposição "Arte na Escola", a 1ª medalha na Exposição do Salão do Estoril e a medalha de ouro na Exposição Internacional de Sevilha[7] – que lhe deram testemunho do reconhecimento do seu mérito durante a sua vida, compensando as agruras que também teve no seu ofício, como evidenciam alguns episódios da vida do artista, que são narrados mais à frente.

---

[3] Cf. Notícias de Guimarães, 4 e 10 de Setembro de 1938; *O Comércio do Porto*, 12 de Agosto e 31 de Setembro de 1938;

[4] «Tendo concorrido quasi todos os anos á Exp. B. Artes, obteve nestes certames, as seguintes recompensas: Mensão Honrosa, 1ª, 2ª e 3ª Medalhas, Medalha de prata na Exp. "Arte na Escola", Diploma de Medalha de ouro na Exp. de Sevilha.» *Notícias de Gouveia*, 13 de Junho de 1941; «Fez um busto de sua mãe e, a seguir, o de seu pai, num bloco de mármore de Carrara, obra que obteve uma terceira medalha na Exposição da Sociedade Nacional de Belas-Artes. Desde então, tem concorrido todos os anos às Exposições desta Sociedade e foi premiado com uma 2ª e uma 1ª medalhas.» "XAVIER (Raul Maria)", *Grande Enciclopédia Portuguesa e Brasileira*, Lisboa/ Rio de Janeiro, Fascículo 433, 1957, p.71.

[5] Cf. *A Voz*, 9 de Junho de 1943. Com efeito, Raul Xavier não só foi sócio como integrou a Direcção da S.N.B.A. em 1952: cf. *Diário de Notícias*, 9 de Novembro de 1952.

[6] Cf. *O Século*, 5 de Fevereiro de 1939; *Diário de Lisboa*, 25 de Fevereiro de 1940.

[7] «Recebeu o oficialato da Ordem de Cristo pelos trabalhos realizados para a Exposição do Mundo Português em 1940, medalha de prata, na Exposição "Arte na Escola", 1ª medalha na Exposição do Salão do Estoril, medalha de ouro na Exposição Internacional de Sevilha, etc.» "XAVIER (Raul Maria)", *Grande Enciclopédia Portuguesa e Brasileira*, Lisboa/ Rio de Janeiro, Fascículo 433, 1957, p.71. Vd. também Adérito Cabral, "Raul Xavier – O Escultor dos Papas", *Ecos de Belém*, 5 de Julho de 1961.

Também pertenceu a vários cenáculos artístico-literários, como a "Tábua Rasa"[8] e o "Círculo Camiliano", e foi colaborador da revista *Alma Nova*, fundada em 1914[9].

Viu consagrada publicamente a sua carreira artística através das seguintes distinções: o grau de Oficial da Ordem Militar de Cristo (1941), pela participação do escultor na Exposição do Mundo Português (1940); a comenda pontifícia da Ordem Equestre de S. Silvestre, pela ampla produção de Raul Xavier em escultura religiosa (1958)[10], e, ainda, a atribuição do grau de Cavaleiro da Ordem Militar de Sant'Iago da Espada (1959)[11]. Todas estas distinções atestam a favor do incontornável contributo que o escultor macaense trouxe à cultura portuguesa e ao valor universal da arte.

Chegou a ver uma sala dedicada a uma colecção de obras suas – Sala Raul Xavier – no Museu Municipal Dr. Santos Rocha, na Figueira da Foz, inaugurada a 9 de Setembro de 1962, com uma apresentação da obra do escultor pelo escritor e amigo António Fernandes da Silva[12]. De acordo com o catálogo, faziam parte da colecção, oito mármores, sete talhes directos em pedra, cinco trabalhos em bronze, quinze estudos em barro e três dezenas de medalhas, o que ilustrava a diversidade da produção do escultor, exceptuando naturalmente a escultura de amplas dimensões.

Sala Raul Xavier, Museu Municipal Santos Rocha, Figueira da Foz

[8] Tendo o escultor Raul Xavier modelado o busto de Alice Oeiras, "madrinha" deste cenáculo: cf. *Diário Popular*, 21 de Fevereiro de 1943.

[9] Cf. José Guerreiro Murta, "Evocação da «Alma Nova»", *Correio do Sul*, Ano XLI, nº 2193, 25 de Fevereiro de 1960.

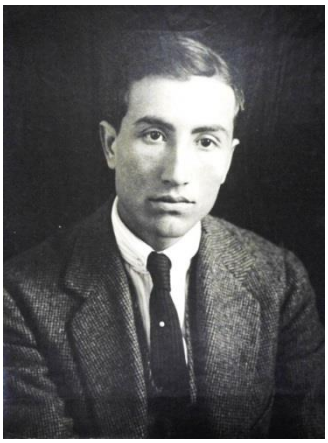
[10] Cf. *A Voz*, *Diário de Notícias*, *Novidades*, 29 de Março de 1958.

[11] Cf. *Diário de Notícias*, 15 de Maio de 1959; *Novidades*, 15 de Maio de 1959.

[12] Cf. *Diário Popular*, 8 de Setembro de 1962; *O Século*, 9 e 10 de Setembro de 1962; *A Voz da Figueira*, 13 de Setembro de 1962, 20 de Junho de 1963; Notícias da Figueira, 15 de Setembro de 1962; *Ecos de Belém*, 3 de Outubro de 1962; *Correio do Sul*, 20 de Setembro de 1962; *A Voz*, 6 de Janeiro de 1963.

Pouco antes de fazer 70 anos, a 1 de Janeiro de 1964, acabou de cumprir a sua vida em Lisboa, aquele que cedo foi chamado o "Poeta da escultura"[13] e que nunca deixou de ser um "trabalhador incansável" do ofício da sua arte, como ficou provado pelo número difícil de contar das obras que legou à posteridade.

1. O moço escultor



O moço escultor

A primeira obra de escultura de Raul Xavier, depois de ter já sido posto em contacto com o Mestre Costa Mota (Tio)[14], pelo seu professor Palyart Pinto Ferreira, foi um busto do poeta e pedagogo João de Deus (1830-1896), destinado à Casa Pia de Lisboa, onde leccionava o professor Palyart e onde o próprio escultor veio mais tarde a leccionar também. João de Deus foi, aliás, o alfa e o ómega da produção artística do escultor, dado que foi o motivo da primeira e da última obra de Raul Xavier. A última foi o conjunto escultórico, inaugurado já postumamente, a 8 de Março de 1964, em S. Bartolomeu de Messines, terra-natal do autor da antologia poética *Campo de Flores* (1893) e do novo método de ensino da língua portuguesa, *Cartilha Maternal*, por ocasião dos 134 anos do nascimento do poeta e pedagogo algarvio[15].

O mais antigo registo na imprensa da actividade de Raul Xavier como escultor aparece na revista *O Occidente*, fundada em 1873. A 10 de Fevereiro de 1915, no XXXVIII Volume (38º Ano – Nº 1300, p.44), a revista sai com um breve artigo

[13] Cf. José Rebelo, *Apontamentos. Arte, Artistas e Perfis*, Lisboa, Imprensa de Manuel Lucas Torres, 1917, p.15.
[14] Cf. Mário Areias, *Artistas Portugueses. Raul Xavier: Escultor-Medalhista*, Lisboa, 1955, p.26.
[15] O conjunto escultórico começa a ser projectado em 1961 sem qualquer compromisso oficial: cf. *Correio do Sul*, 16 e 23 de Fevereiro de 1961.

intitulado "Um artista novo", ladeado por duas fotografias, a do jovem escultor, então com 21 anos, e a do busto de sua mãe, Filomena Xavier (1911)[16]. Para além deste, o artigo reporta ainda, como já realizados, o busto do pintor contemporâneo João Saavedra Machado (1913) e o busto do activista operário Eudóxio César Azedo Gneco, que assinala a sua sepultura no Cemitério dos Prazeres em Lisboa.

Filomena Xavier (1911) e João Saavedra Machado (1913)

Datam ainda desses anos primevos da carreira artística de Raul Xavier, o "moço escultor", como era mencionado na imprensa da época[17]: a cabeça de rapaz, do seu irmão António Manuel Xavier (1912); a cabeça de criança, Mimi (1915), com a qual obteve uma menção honrosa na 13ª Exposição da Sociedade Nacional de Belas Artes (1916); e o busto de Antónia das Dores Almeida (1915), que acusa a influência classicista do escultor francês João Baptista Carpeaux (1827-1875). De 1916, datam algumas figuras de fantasia, feitas pelo simples gosto da arte de modelar ou por motivo de afeição, como uma Flora, uma Flor Campestre (cabeça de adolescente), e um estudo de Virgem, ofertado à jovem Adelaide, que Raul viria a desposar em 1918. E em 1919, num dia agitado da 1ª República Portuguesa, não podendo deslocar-se ao atelier por força do recolher obrigatório em Lisboa, o

[16] Cabeça em mármore (1927).
[17] Cf. *Jornal do Comércio e das Colónias*, 29 de Agosto de 1917.

ainda jovem escultor, mas já inseparável da sua arte, modelou no barro, em sua própria casa, a cabeça de bebé do seu primeiro filho, Luís Américo, antes de lhe crescerem os caracóis em canudos, que viriam a inspirar ao pai outros trabalhos sobre a cabeça de seu filho criança, como Perfil de Rapaz (1922), Sorriso de Criança (1930). Rematando este primeiro rol de retratos parentais, cabe referir o primeiro trabalho em mármore do escultor, do esboço ao acabamento, que é a cabeça de seu pai, Francisco Xavier, que data de 1920.

E de novo tocado pelos valores da literatura portuguesa, cedo começou também a devoção camiliana de Raul Xavier, com a modelação do busto de Camilo Castelo Branco (1917), o escritor romântico português mais carismático (1825-1890), que continuaria a motivar a produção do escultor ao longo da sua vida, volvidos os tempos de moço. Com efeito, já em 1949, foi o escultor convidado a integrar o cenáculo literário "Círculo Camiliano", presidido pelo escritor Aquilino Ribeiro. A fundação deste cenáculo deu ocasião à primeira medalha do escultor, fundida em bronze e modelada no tamanho definitivo (1949), com o busto de Camilo no anverso e referência, no reverso, à fundação do Círculo Camiliano em Março de 1949[18]. Viriam ainda a sair das mãos e da arte do escultor, tocado pelo intenso sentir do autor de *Amor de Perdição*, duas estatuetas de um Camilo insubmisso: uma em bronze, muito dinâmica, do escritor em passada larga e destemida, enfrentando o mundo com uma grande moca (1955); outra em barro, Camilo e Calúnia (1956)[19], em que esta, qual pequena insignificância, parece não conseguir alcançar sequer o joelho do escritor.

2. O regresso às origens e a saudade do Oriente

Raul Xavier regressou a Macau em 1923, com um contrato de trabalho por dois anos na Função Pública ao serviço do Estado Português, como Condutor de 1ª classe das Obras do Porto de Macau. Teve, então, a oportunidade de visitar alguns portos da China e do Japão. Esse contrato de trabalho garantia-lhe o sustento regular, o seu e o de sua família, uma vez que era já casado e com dois filhos pequenos. Todavia, não estava a fazer o que mais gostava, como o denuncia o jornal republicano *O Combate*, publicado em Macau, a 2 de Outubro de 1924:

[18] Emissão de 30 exemplares numerados: cf. Mário Areias, *Artistas Portugueses. Raul Xavier: Escultor-Medalhista*, Lisboa, 1955, p.34.
[19] Cf. M.L.F., "Camilo e o Algarve", *Correio do Sul*, 23 de Fevereiro de 1956.

«cremos mesmo que para tal empreza não tem bóssa … No sacrário da Arte marcou o seu lugar distinto e sem favoritismo»[20]. De facto, durante o breve período de Macau, Raul Xavier não deixou de praticar o seu mais pessoal ofício de escultor, como reporta mais tarde um artigo de Lopes de Oliveira, no jornal *Novidades*:

> Mesmo assim, não se descasa da Arte. Consegue aproveitar as horas de ócio e trabalhar na reprodução do brazão e dos escudos mais antigos de Macau e das tradicionais ruínas da Catedral de S. Paulo para figurarem na Exposição Missionária do Vaticano.[21]

A memória do Oriente, que traz sobretudo no sangue, não deixa de marcar de forma distintiva e indelével a obra do escultor, como o atesta frequentemente a crítica. Já no final da sua carreira artística, uma notícia dedicada à "Sala Raul Xavier", no Museu Municipal da Figueira da Foz, caracterizava assim o escultor:

> Raul Maria Xavier, de seu nome completo, nascido em 1894, na cidade do Santo Nome de Deus de Macau, descendente, pelo lado materno, de sangue chinês, manifesta na sua obra esse jeito de tranquilidade tipicamente asiática, que lhe imprime extraordinária dignidade, calma, nobreza e intensa palpitação humana.[22]

Tais são os atributos da sua obra, que o escultor trouxe consigo das suas origens. Datam da sua estadia em Macau, dois desenhos orientais (1925), que o escultor não esqueceria. Um deles está na origem da placa de bronze Fantasia Oriental (1926), que viria, por sua vez, a ser reproduzida num dos mais singulares ex-líbris do escultor.

Com efeito, Raul Xavier tinha outra paixão, para além da escultura: o livro. Com zelo de coleccionador, constituiu uma ampla biblioteca ao longo da vida. E, para chancela dos seus livros, concebeu vários ex-líbris.

O primeiro e aquele que adoptou ao longo de 30 anos foi uma Vitória de Samotrácia, obra-prima da arte clássica grega. O escultor vindo de Macau elegeu uma mítica obra de arte do Ocidente para marca dos seus livros, o que é uma forma de abraçar o Ocidente nos seus valores culturais e estéticos[23]. Todavia, há sinais de

---

[20] "O Monumento a Amaral e Mesquita: Uma eternidade…", *O Combate pela Patria e pela Republica*, Macau, 2 de Outubro de 1924, Primeiro Ano, Nº 41 (2ª Série).

[21] A. Lopes de Oliveira, "Como se faz escultura em Portugal: Grandeza e limites da Arte. Raul Xavier no seu refúgio de trabalho", *Novidades*, 27 de Fevereiro de 1949, p.3.

[22] "Sala Raul Xavier no Museu Municipal da Figueira da Foz", *A Voz*, 6 de Janeiro de 1963.

[23] «Em confidência a Jacinto Júnior, há precisamente 25 anos, o Artista justificava a escolha que de há muito fizera, dizendo achar a Vitória de Samotrácia uma maravilha de execução e movimento e porque talvez, por mais que procurasse, não fosse capaz de encontrar um ex-líbris de seu invento

saudade do Oriente na maturidade da vida de Raul Xavier. Um deles é o Óleo do amigo pintor Domingos Rebelo (1949?), baseado na mais icónica fotografia do escultor, em traje chinês.

Óleo de Domingos Rebelo

Outro sinal é a evolução dos seus ex-líbris. Em 1959, como assinala António Madahil, autor do opúsculo *Os Ex-Líbris de Raul Xavier* (1963), o escultor revela uma saudade das suas origens no Oriente, através de dois novos ex-líbris:

> Datam de então (1959) dois graciosos ex-líbris que, formalmente diferentes, traduzem no entanto um comum pensamento pátrio e delicadamente o exprimem numa simplicidade admirável: é, um deles, mero ramo florido de cerejeira, recortado em fundo preto; o outro, duas singelas hastes folhadas de bambu e em plano distante o vulto airoso de uma cegonha nostálgica. (*Ibidem*, p.7)

Entremeando a saudade do Oriente, o escultor concebe um ex-líbris com a sua obra-prima: o baixo-relevo de 1940 sobre Aljubarrota, com Nun' Álvares cavalgando. Todavia, os dois últimos ex-líbris são de novo evocações fortes do Oriente:

> Num deles destaca-se, em fundo encarnado, quase de laca, onde seis caracteres chineses traduzem em seu arabesco a profissão do Artista e querem dizer – ESCULTOR – uma haste simbólica de bambu, vigorosamente desenhada e impressa preto. – […] – Estamos sem dúvida alguma em presença de um dos mais expressivos e originais ex-líbris portugueses. (*Ibidem*, p.9)

---

que o satisfizesse (Magazine Civilização, Janeiro de 1939, pág.10);» António Gomes da Rocha Madahil, *Os Ex-Líbris de Raul Xavier*, Figueira da Foz, 1963, p.6.

O outro ex-líbris retoma um desenho oriental de 1925, realizado em Macau, que deu origem à Fantasia Oriental, placa de bronze de 1926. É essa placa que Raul Xavier escolhe para o seu último ex-líbris nos últimos anos da sua vida:

Fantasia Oriental (1926)

> Em fundo copiosamente trabalhado desenrola-se a tradicional cena da mitologia chinesa do dragão procurando devorar a Lua. Desse fundo convencional emerge o perfil algo estranho duma jovem macaísta de longos cabelos cingidos pela habitual fita de toucado. (*Ibidem*)

A propósito desse "perfil algo estranho", ocorre-nos o que diz José Rebelo:

> Ninguem como ele para reviver o riso virginal e imenso das creanças; ninguem como ele para nos dizer que ha mulheres que sofrem, embora calem as suas angustias que passam curvadas e humildes num soluço que se abafa, numa lagrima furtíva que se esconde, não vá alguem surpreende-la e magua-la.[24]

Tal como se reflecte na misteriosa figura do seu último ex-líbris, a saudade de Raul Xavier era um composto de sensibilidade e tristeza que se contém.

3. O escultor estatuário

Múltiplos foram os géneros de escultura cultivados por Raul Xavier. Porventura, a diversidade pujante da arte do escultor macaense não se explica sem o seu génio

[24] José Rebelo, *Apontamentos. Arte, Artistas e Perfis*, Lisboa, 1917, p.15.

criador, e é isso que o professor, esteta e crítico de arte Émile Schaub-Koch sublinha do seguinte modo:

> Esta multiplicidade de talentos, ou antes esta associação de todos os talentos, de todas as técnicas, não pode defender-se senão com uma faculdade de invenção formidável. Xavier não falhou nisso. Este homem de ciência e de conhecimentos estéticos desdobra-se num homem de sensações.[25]

Com efeito, do conjunto multifacetado da sua obra, e considerando sobretudo a larga escultura, fazem parte vários géneros: a escultura animalista, as figuras alegóricas, a escultura religiosa e as figuras históricas.

Em escultura animalista, modelou um Corvo (1935), em bronze e pertença da Câmara Municipal de Lisboa, e também em bronze, um cão Basset (1943), mas as obras que mais sobressaem, neste género, são os dois Leões em pedra lioz, assentes na escadaria do palácio de S. Bento (1942), assim descritos no jornal *O Século*:

> São dois leões colossais, esculpidos em pedra portuguesa, em atitude de repouso, erguida apenas a cabeça, com as fauces abertas num ritus de ferocidade despertada.[26]

Entretanto, ecos de classicismo ecoam na sua produção de figuras alegóricas, que é significativa na variedade. Cabe referir, desde logo, figuras decorativas, como duas Floras (1922[27], 1933), e uma Aurora (1933). Mas, neste género, ao nível da larga estatuária, destacam-se a Arte e a Ciência (1932), a Prudência (1935), bem como Lei e a Justiça (1949), sitas no Palácio da Justiça de Beja. Todas estas estátuas têm histórias para contar.

3.1. A Arte e a Ciência

A Arte e a Ciência são duas estátuas em estilo neoclássico, que decoram a entrada do Pavilhão Carlos Lopes, no Parque Eduardo VII, em Lisboa: a Ciência segura na mão esquerda um globo terrestre sobrepujado por um mocho, e, na direita, um

---

[25] «Cette multiplicité des talents, ou plutôt cette association de tous les talents, de toutes les techniques, ne peut se défendre qu'avec une faculté d'invention formidable. Xavier n'y a point failli. Cet homme de science et de connaissances esthétiques, se double d'un homme de sensations. Chaque oeuvre produit l'effet d'une découverte.» Émile Schaub-Koch, *Valeurs de Rappels d'Esthétique Comparative*, Publication sous les auspices de l' International Institute of Arts and Letters, Lisbonne, 1958, p.119.

[26] *O Século*, 23 de Maio de 1942.

[27] Cf. *Alma Nova*, IIIª Série, nº3 (Lisboa, 1922) p.41.

livro; a Arte segura na mão direita uma "académia" (tronco humano), e, na esquerda, uma maceta e pincéis.

O escultor submeteu os modelos a concurso público, aberto pela Câmara Municipal de Lisboa, incluindo no júri o arquitecto João Piloto e o escultor Leopoldo de Almeida. Ganho o concurso, as estátuas foram erigidas na entrada do edifício, então designado "Palácio das Exposições", e aberto em 1932, com a Grande Exposição Industrial Portuguesa. As estátuas Arte e Ciência de Raul Xavier mereceram então a atenção dos caricaturistas do *Sempre Fixe*.

Sempre Fixe

O Palácio das Exposições, que era também conhecido como "Pavilhão de Festas", é, na verdade, uma reconstrução daquele que fora concebido nos anos 20 pelos arquitectos Guilherme e Carlos Rebello de Andrade e Alfredo Assunção Santos, e que fora edificado no Brasil em 1922 para a Grande Exposição Internacional do Rio de Janeiro. O Pavilhão reedificado em Lisboa foi adaptado a eventos desportivos em 1946 e, em 1984, recebeu o nome do atleta português Carlos Lopes. Fechado em 2003, o Pavilhão Carlos Lopes foi recentemente reabilitado e reabriu a 18 de Fevereiro de 2017, com uma exposição permanente sobre o atleta que lhe dá o nome. Os elementos decorativos – os painéis de azulejos, a azul e branco, com motivos da História de Portugal (produzidos pela Fábrica de Sacavém, 1922), bem como as duas estátuas neoclássicas de Raul Xavier – foram também recuperados com a remodelação do edifício. A Arte e a Ciência lá se mantêm firmes à entrada do Pavilhão, agora com rejuvenescida brancura, a brindar o visitante.

3.2. A Prudência

Uma das estátuas mais apreciadas de Raul Xavier é a Prudência (1935), que se encontra na fachada principal do Palácio de S. Bento, actual Assembleia da República. "Nas estátuas fica por obra-prima, na ascensão da sua arte, a *Prudência*", segundo as palavras de Luís Chaves[28].

Prudência (1935)

A Prudência pertence ao conjunto de quatro estátuas representando virtudes clássicas, que se encontram no pórtico do palácio, cujo processo de concretização

[28] "Raul Xavier Escultor", *Novidades*, 11 de Maio de 1941.

não foi fácil nem célere, como denuncia o seguinte artigo intitulado "A dança das estátuas", de 1939:

> As estatuas destinadas a decorar as escadarias da Assembleia Nacional parecem sofrer dum estranho fatalismo. Duas vezes, as suas "maquettes" em vulto foram recusadas pela VI Secção da Junta de Educação Nacional, á excepção da de Raul Xavier. Depois, o numero de estatuas, que era de seis, foi reduzido a quatro, que seriam executadas por Costa Mota, Maximiano Alves e Barata Feio, contando, é claro, com a de Raul Xavier. Já lá vai tempo, e nenhum andamento se deu ao caso. No entanto, as obras da Assembleia aproximam-se do fim. A sua fachada, pelo menos, pode considerar-se concluída. Os plintos, porém, continuam vazios.[29]

Em Abril de 1941, a estátua Prudência de Raul Xavier era exposta no concorrido 38º Salão da S.N.B.A.[30]. Em Junho do mesmo ano, chegava também ao fim a "dança das estátuas", como ilustra a seguinte nota informativa:

> Começaram já os trabalhos de colocação das estatuas, na parte central da fachada da Assembleia Nacional. – As estatuas, que são em numero de quatro, representam simbolicamente a Prudencia, a Temperança, a Força e a Justiça, e são respectivamente, dos escultores: Raul Xavier, Barata Feio, Costa Mota e Maximiano Alves. – Cada uma delas mede 2^{m},30, pesando aproximadamente 6.000 quilos, e foram talhadas em pedra lioz. – A primeira que está a ser colocada é a da Prudencia, de Raul Xavier, a unica que foi aprovada no primeiro concurso. Representa um vulto de mulher tendo na mão uma serpente. As outras sofreram algumas modificações de pormenor para se ajustarem à linha geral do edifício e por uma questão de harmonia entre elas. Os operarios já colocaram no plinto o primeiro fragmento da estatua de Raul Xavier, que fica situada à extrema esquerda de quem sobe as escadarias da Assembleia.[31]

Apesar de ter produzido a estátua mais pacífica na "dança das estátuas", Raul Xavier confessou acerca da sua Prudência: «Dos aborrecimentos que tive na vida de escultor, alguns dos maiores tive-os por causa da minha Prudência…»[32]. Qualquer que seja o fundamento deste desabafo contido do escultor, que conheceu por dentro os meandros da "dança das estátuas", o facto é que a sua Prudência foi

---

[29] *Diário de Lisboa*, 18 de Maio de 1939.
[30] Cf. *Diário de Notícias*, 26 de Abril de 1941.
[31] *A Voz*, 20 de Junho de 1941; *Diário de Lisboa*, 19 de Junho de 1941.
[32] «Raul Xavier, escultor infatigável que a Morte há dias levou, fez uma estátua (que está colocada na fachada do Parlamento) simbolizando a Prudência. Pois dizia-nos, uma vez, Raul Xavier: – Dos aborrecimentos que tive na vida de escultor, alguns dos maiores tive-os por causa da minha Prudência…» *Diário Popular*, 9 de Janeiro de 1964.

uma das suas obras mais bem sucedidas no espaço público. Sinal disso mesmo foi a amigável caricatura que recebeu no *Sempre Fixe*, com a seguinte legenda: «A "Prudência" é sempre, mais ou menos, desconfiada, mas esta é ultra-prudente: olho atrás, olho adiante!» (8 de Maio de 1941).

3.3. A Lei e a Justiça

Antigo aluno de Raul Xavier, o escultor Hélder Baptista acompanhou e testemunhou a modelação em barro das estátuas Lei e Justiça; mais do que acompanhou e testemunhou: interveio e colaborou nessa modelação. Tinha, então, o jovem aluno a tarefa diária de preparar o barro da estátua em execução, com a humidade adequada ao exercício da modelação. Um dia, atrasou-se o escultor na sua chegada ao atelier e o jovem discípulo, entediado com a espera e atiçado pelo seu próprio génio artístico, cedeu à tentação de aprimorar o joelho da Lei. Ao retomar o seu trabalho na estátua, o escultor não pôde deixar de notar intervenção alheia e ripostou com uma vigorosa admoestação ao seu aluno e ajudante. Mas, para gáudio deste, o mestre não voltaria a mexer no joelho retocado pelo discípulo. O jovem Hélder Baptista começava assim compenetrar-se do seu talento artístico. Foi a 14 de Dezembro de 2011, por ocasião da inauguração da exposição "Medalhas de Raul Xavier", na Reitoria da Universidade de Lisboa, que tivemos ocasião de escutar esta lembrança, contada de forma bem-humorada pelo próprio Mestre Hélder Baptista, escultor e antigo professor da Faculdade de Belas-Artes desta mesma Universidade. Por isso, não podemos deixar de associar o nome de Hélder Baptista ao de Raul Xavier, na história das estátuas Lei e Justiça.

Lei e Justiça (1949)

3.4. Escultura religiosa: S. Vicente

Outro género incontornável na produção de Raul Xavier é a escultura religiosa. Neste domínio, o escultor assume até preencher uma espécie de lacuna no panorama da cultura portuguesa do seu tempo, como ressalta no seguinte excerto de um artigo que escreveu sobre a escultura em Portugal, no segundo quartel do séc. XX:

> A escultura religiosa, tanto em Lisboa como no Porto, não foi a mais fecunda. As imagens de Machado de Castro representam uma época artística em Portugal bem definida; os sucessores viveram em época de conceitos diferentes, na qual a sugestão religiosa de maneira alguma animou os artistas; os casos isolados, e basta citar os de Soares dos Reis e de Teixeira Lopes, não destroem o comentário, porque esses mesmos, se fizeram imagens, não lhes imprimiram a expressão de sentimento fundamente religioso, que as fizesse mais celestiais do que humanas, menos estátuas e mais imagens. A consequência foi a entrega da imaginária dos templos, tão insinuante no século XVIII e primeira parte do século XIX, aos santeiros, que se sentem à larga sem concorrência artística.[33]

Com este intento de contribuir para elevar a qualidade estética da "imaginária dos templos", Raul Xavier dedicou-se à arte sacra, instilando-lhe uma espiritualidade "de alma aberta ao ar livre", no dizer de Émile Schaub-Koch[34].

O escultor modelou mais de uma dezena de peças de arte sacra ao longo de três décadas, dos anos 30 aos anos 60 do séc. XX, entre as quais se destacam: Santo António (1939), que foi 1ª medalha da XXXVII Exposição da S.N.B.A. (1940)[35]; Senhora de Fátima (madeira) e Coração de Jesus (madeira pintada), na capela real do Palácio de Queluz (1945). Durante os anos de 1959 e 1960, são inauguradas sucessivamente as estátuas que constituem o Pórtico dos doutores marianos – Cirilo de Alexandria (376-444)[36], Bernardo de Claraval (1090-1153)[37], António de

---

[33] Raul Xavier, "A Escultura em Portugal nos últimos vinte e cinco anos", *Novidades*, 15 de Dezembro de 1948, p.6.

[34] «Xavier, grand créateur de vie, a le goût de la vie. Ses vierges et ses saints sont vivants, l'âme ouverte à l'air libre, et nullement dévorés d'ascétisme, créant, par des moyens que chacun sait, une fausse spiritualité.» E. Schaub-Koch, *Raul Xavier. Sculpteur Portugais*, Lisboa, 1957, p.71.

[35] Cf. *Gazeta de Coimbra*, 7 de Maio de 1940.

[36] A primeira das quatro estátuas a ser inaugurada a 30 de Agosto de 1959: cf. *Diário do Minho*, 28 de Agosto de 1959; *A Voz*, 30 de Agosto de 1959; *Jornal de Notícias*, 31 de Agosto de 1959; *O Primeiro de Janeiro*, 29 e 31 de Agosto de 1959.

[37] Estátua inaugurada a 29 de Maio de 1960: cf. *A Voz*, *O Primeiro de Janeiro*, *O Comércio do Porto*, *Novidades*, 28 de Maio de 1960; *Correio do Minho*, *Diário do Minho*, 29 de Maio de 1960.

Lisboa (1195-1231)[38], Afonso Maria de Ligório (1696-1787)[39] – no Santuário do Monte do Sameiro[40]. Este conjunto é uma expressão depurada e culminante da produção de Raul Xavier em estatuária religiosa. Nas palavras de Fernando de Pamplona:

> Sabedor, sereno, sensível, Raul Xavier ergueu há pouco no Monte do Sameiro um excelente conjunto de estatuária religiosa, com as efígies dos doutores marianos[41]

SAMEIRO — Pórtico dos Doutores Marianos
S. Cirilo - S. António - S. Bernardo - S. Afonso Maria de Ligório
Esculturas do Mestre Raúl Xavier

Entretanto, o escultor também retratou em larga estatuária vários dignitários eclesiásticos: D. Francisco Gomes de Avelar (1739-1816), Bispo do Algarve, cuja

[38] Estátua inaugurada a 8 de Dezembro de 1959: cf. *Diário do Minho*, 28 de Agosto de 1959; *O Primeiro de Janeiro*, 8 de Dezembro de 1959.
[39] A última das 4 estátuas a ser inaugurada a 24 de Agosto de 1960: cf. *O Século*, *Diário de Notícias*, *A Voz*, *Jornal de Barcelos*, 25 de Agosto de 1960; *O Comércio do Porto*, 27 de Agosto de 1960; *Correio do Minho*, *Diário Popular*, 28 de Agosto de 1960; *Correio do Minho*, 30 de Agosto de 1960; *O Primeiro de Janeiro*, 27 e 30 de Agosto de 1960.
[40] Cf. *O Comércio do Porto*, 7 de Novembro de 1957; Hermenegildo Alves Fernandes, "O Escultor Raul Xavier que expõe nas Belas-Artes trabalha nas imagens dos quatro Doutores da Igreja que sempre defenderam o dogma da Imaculada Conceição", *A Voz*, 24 de Novembro de 1957; *Voz de Portugal*, 12 de Outubro de 1958; Pinheiro Torres, "O Sameiro e a Arte", *Ecos do Sameiro*, Nº383 (Ano XXXIII), Novembro de 1958. «Saíram há pouco das mãos do escultor Raul Xavier quatro grandiosas estátuas que representam os quatro doutores da Igreja que mais contribuíram para o culto da Virgem. São, pois, estas quatro figuras, pináculos da Igreja cristã, que recebem os peregrinos no "pórtico dos doutores marianos".» Mário Areias, A Estatuária Religiosa no Monte do Sameiro, Lisboa, 1961, p.9.
[41] Fernando de Pamplona, "Estatuária de ontem e de hoje", *Diário da Manhã*, 22 de Junho de 1961.

estátua erigida em Faro foi inaugurada a 14 de Junho de 1940[42]; o Papa Pio IX, o Papa da Imaculada Conceição, cuja estátua foi erigida e inaugurada no Santuário do Monte do Sameiro em 1954[43]; e o Papa Pio XII (1956), o Papa da Assunção de Maria, cuja estátua, a primeira estátua mundial deste Papa, foi erigida e inaugurada em Braga a 15 de Maio de 1957[44].

*

No âmbito da estatuária religiosa de Raul Xavier, há uma estátua que andou meio-perdida, meio-esquecida, até encontrar o lugar em que finalmente se encontra: trata-se da estátua de S. Vicente, padroeiro da cidade de Lisboa.

A presença de S. Vicente na produção de Raul Xavier começou na Sala Lisboa, da Exposição do Mundo Português, em 1940, conforme reporta Luís Chaves:

> No Pavilhão de Lisboa na Exposição do Mundo Português, em 1940, ali no histórico bairro de Belém, esteve imponente a estátua do Santo, e muito bem como as necessidades históricas e do ambiente olisiponense exigiam: foi autor dessa formosa interpretação de S. Vicente o escultor bem conhecido que se chama Raul Xavier. – Penalizou-me a ideia de que a estátua desaparecesse num canto aonde fossem parar os restos mais ou menos mutilados da Exposição.[45]

A 21 de Janeiro de 1949, foi exposto ao público um modelo da estátua de S. Vicente, da autoria de Raul Xavier, no âmbito das comemorações em honra de S. Vicente, padroeiro de Lisboa[46]. A inauguração da estátua, a ser colocada na arcada fronteira

---

[42] Monumento erigido em frente da Sé de Faro, por encomenda da Câmara Municipal e da Comissão de Turismo da mesma cidade. Cf. *Diário de Notícias*, 15 de Junho de 1940; Luís Chaves, "A estátua do Bispo do Algarve D. Francisco Gomes de Avelar: Raúl Xavier seu escultor", *Novidades*, 14 de Junho de 1942.

[43] Por ocasião do centenário da definição do dogma da Imaculada Conceição: cf. *Diário de Notícias*, 25 de Maio de 1954; *Comércio do Porto*, 8 de Junho de 1954; *Novidades*, 13 de Junho de 1954; *Correio do Sul*, 24 de Junho de 1954.

[44] Cf. *O Comércio do Porto*, 3 de Março de 1956, 15 de Maio de 1957; *Correio do Minho*, 3 de Março de 1956, 16 de Maio de 1957; *O Mundo Português* (Rio de Janeiro, Br.), 10 de Fevereiro de 1957; *Diário de Lisboa* e *Diário Popular*, 28 de Fevereiro de 1957; *Diário de Notícias* 1 de Março, 20 de Abril e 16 de Maio de 1957; *Jornal de Notícias*, 1 de Março, 20 de Abril e 16 de Maio de 1957; *O Século*, 1 de Março e 16 de Maio de 1957; *Diário da Manhã*, 2 de Março e 16 de Maio de 1957; *Flama*, nº 471 (Ano XIII), 15 de Março de 1957, 24 de Maio de 1957; *A Voz*, 1 de Março e 16 de Maio de 1957, 10 de Outubro de 1958; *Novidades*, 16 de Maio de 1957; *O Primeiro de Janeiro*, 1 de Março e 16 de Maio de 1957; *O Cronista*, Nº66 (30/3/1957), p.4; *Ecos do Sameiro*, 16 de Maio de 1957; *Correio do Sul*, 16 de Outubro de 1958, assinalando a morte de Pio XII.

[45] Luís Chaves, "Que é dela a estátua de S. Vicente, o padroeiro de Lisboa?", *Novidades*, 23 de Janeiro de 1953.

[46] Cf. *Diário Popular*, 21 de Janeiro de 1949. A 25 de Julho de 1949, num artigo sobre a "Modernização e aformoseamento de Lisboa", o *Diário de Notícias* reportava: «Estátuas – A Câmara Municipal de Lisboa contratou com os escultores Leopoldo Neves de Almeida e Raul Maria Xavier, respectivamente a execução dos estudos em barro e em gesso das estátuas de António Feliciano Castilho e de S. Vicente, por 60 contos a primeira e 50 contos a segunda. A estátua de António

a quem sobe a escadaria monumental nos Paços do Concelho de Lisboa, estava prevista para 22 de Janeiro do ano seguinte. A 12 de Dezembro de 1949, os membros do Conselho de Arte e Arqueologia da Câmara Municipal de Lisboa (C.M.L.) – presidido pelo arquitecto Vasco Regaleira e constituído pelo engenheiro Vieira da Silva, o jornalista Matos Sequeira, o escultor Leopoldo de Almeida, o arquitecto Couto Martins e o dr. Jaime Lopes Dias – apreciaram o modelo da estátua no atelier do escultor a fim de sobre ela emitirem parecer[47]. Os factos revelam que o modelo da estátua não satisfez os membros do Conselho, uma vez que um ano depois, em 1950, a revista *Flama* noticiava a existência de cinco maquetas, entre as quais tinha sido escolhida uma, que não a inicial, pela Comissão de Arte e Arqueologia da C.M.L.[48]. No entanto, a maqueta noticiada como escolhida não foi colocada na C.M.L.. Um ano depois, em 1951, a mesma revista *Flama*, num artigo de Frei Diogo Crespo, dava conta de que, afinal, a estátua tinha sido rejeitada pela referida Comissão, pela "impossibilidade de integrar a Estátua de S. Vicente no novo arranjo do átrio dos Paços do Concelho"[49]. No ano seguinte, Luís Chaves ainda perguntava "Que é dela, a estátua de S. Vicente, o padroeiro de Lisboa?"[50], e o *Correio do Sul* publicava um artigo sobre S. Vicente com uma fotografia do último modelo da estátua, que trazia a seguinte legenda: «S. Vicente, a notável estátua de Raul Xavier que há anos aguarda num depósito da Câmara de Lisboa o condigno aproveitamento que merece»[51].

Feliciano Castilho destina-se a um dos quatro plintos da Avenida da Liberdade, onde estiveram as figuras alegóricas que ornam, actualmente, a estátua de D. Maria II; a de S. Vicente será colocada no edifício dos Paços do Concelho.»

[47] Cf. "Vai ser colocada uma estátua de S. Vicente no edifício da Câmara Municipal de Lisboa", *Diário de Notícias*, 13 de Dezembro de 1949; "Uma estátua de S. Vicente será inaugurada em 22de Janeiro no grande "hall" do Município de Lisboa", *O Século*, 13 de Dezembro de 1949; "O escultor Raul Xavier vai executar uma estátua de S. Vicente com três metros de altura para a Câmara Municipal de Lisboa", *Novidades*, 13 de Dezembro de 1949.

[48] Cf. "S. Vicente para a Câmara Municipal de Lisboa", *Flama*, 20 de Janeiro de 1950.

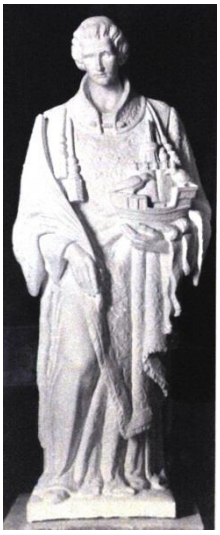
[49] «Mas passam dois anos e..., nada. O S. Vicente, realização plástica magnífica de Mestre Raúl Xavier, nunca mais apareceu na sumptuosa escadaria da *Domus Municipalis*. – Tirei informes e veio-me resposta lacónica de ofício dirigido ao Escultor, que reza assim: "Informo V. Ex.ª que a Comissão Municipal de Arte e Arqueologia, em sua reunião de 21 de Dezembro último, emitiu, por unanimidade, o parecer de que, na impossibilidade de integrar a Estátua de S. Vicente no novo arranjo do átrio dos Paços do Concelho, a mesma devia ser regeitada." (7 de Fevereiro de 1951)» João Diogo Crespo, "A Minha Tribuna: Espiritualidade e Estética", *Flama*, Ano VIII, 8 de Fevereiro de 1952.

[50] Luís Chaves, "Que é dela a estátua de S. Vicente, o padroeiro de Lisboa?", *Novidades*, 23 de Janeiro de 1953.

[51] *Correio do Sul*, 28 de Fevereiro de 1952.

Após mais de uma década de hibernação, e já depois da morte do escultor, a estátua de S. Vicente voltou à ribalta das atenções públicas em 1967, quando a Câmara Municipal de Lisboa (CML), então presidida pelo general França Borges, consultou a Direcção-Geral do Ensino e das Belas-Artes sobre a possível localização da estátua no Largo de S. Vicente de Fora. O parecer deste organismo público foi negativo e lamentado na Câmara[52].

Só em Outubro 1970, sob a presidência do Eng. Santos e Castro na C.M.L., foi finalmente colocada e inaugurada a estátua do Santo padroeiro da cidade de Lisboa no lugar onde hoje se encontra, isto é, no Largo das Portas do Sol, junto à Igreja e Miradouro de Santa Luzia[53].



S. Vicente

A autora deste trabalho, então com 11 anos, acompanhou seu pai e sua tia, Luís Américo Xavier e Maria Adelaide de Oliveira Xavier Santana Godinho, filhos do escultor, à inauguração da estátua de S. Vicente nas Portas do Sol.

3.5. A nossa História: Aljubarrota

A escultura de Raul Xavier também honrou figuras da nossa história, como ilustram as seguintes peças: a estátua de Vasco da Gama, no vestíbulo do Aquário Vasco da Gama em Algés (1926)[54]; os bustos dos navegadores portugueses Gil

[52] Cf. *Diário Popular*, 20 de Dezembro de 1967; *Diário de Notícias*, 23 de Fevereiro de 1968.
[53] Cf. *Diário de Notícias*, 26 de Outubro de 1970, p.9; *Correio do Sul*, 29 de Outubro de 1970; A.M.Z., "As Estátuas que Lisboa tem (2) Onde se fala de presentes e de ausentes", *O Diabo*, 22 de Outubro de 1985.
[54] Cf. *Notícias de Guimarães*, 22 de Agosto de 1937.

Eanes e Fernão de Magalhães (1929-1930), em cimento armado, que figuraram na Exposição de Sevilha; e a estátua do Santo Condestável, Frei Nuno de Santa Maria, que foi inaugurada a 3 de Maio de 1952 no Liceu de Nun'Alvares em Castelo Branco[55]. Entre as figuras históricas, o Condestável Nuno Álvares Pereira é a figura central na sua produção escultórica, pois é o motivo fulcral dos trabalhos de larga escala sobre Aljubarrota, e viria ainda a dar origem a um medalhão e a uma medalha[56].

As obras sobre Aljubarrota inscrevem-se, aliás, num género de escultura em que Raul Xavier também se distinguiu: os baixos-relevos e a composição de frisos. Neste género, cabe referir: os frisos decorativos da Estação do Cais do Sodré, "alusivos à viação eléctrica"[57]; o baixo-relevo decorativo para o Mercado Municipal de Peniche (1930); a Palma de bronze, homenagem dos alunos das escolas militares portuguesas à memória de El-Rei D. Sebastião, deposta por duas centenas de cadetes no monumento ao mítico rei português em Alcácer-Quibir, em Agosto de 1942[58]; ou, ainda, os Baixos-relevos decorativos na Ponte Duarte Pacheco.

Todavia, os trabalhos mais significativos do escultor, nesta vertente da sua produção, são, sem dúvida, as duas obras sobre Aljubarrota.

A primeira é o baixo-relevo da Sala D. João I, na Exposição do Mundo Português em 1940[59], pela qual o escultor recebeu o oficialato da Ordem de Cristo. Trata-se de uma obra que ilustra bem a mestria de Raul Xavier na arte da composição, que lhe é reconhecida por Émile Schaub-Koch[60]. Este teórico hegeliano da arte caracteriza, em geral, a criação escultórica de Xavier segundo uma dialéctica interna à génese estética da obra de arte, constituída por em três estádios: o 1º estádio, arquitectural, (geométrico, abstracto); o 2º estádio, dinâmico (síntese de forma e movimento); e o 3º estádio, criação da natureza, síntese harmónica e vital de

[55] Cf. *Diário de Notícias*, 3 de Maio de 1952; *Diário da Manhã*, 7 de Maio de 1952.
[56] Cf. *Novidades*, 6 de Janeiro de 1961.
[57] Cf. *Notícias de Guimarães*, 22 de Agosto de 1937.
[58] Cf. *Diário de Notícias*, 5 de Agosto de 1942.
[59] Cf. Carlos Sombrio, "Em louvor da Arte e da Historia Portuguesas: a «Sala Aljubarrota» no Mundo Portuguez, e a acção do escultor Raul Xavier", *Jornal de Notícias*, 26 de Maio de 1940. Cf. "Uma estatística curiosa: cem artistas plásticos trabalharam na Exposição do Mundo Português", *Diário de Lisboa*, 23 de Julho de 1940; "«Sic transit…» O fim da Exposição de Belém. Vai amanhã a leilão tudo o que não interessa ao Estado", *Diário de Lisboa*, 18 de Julho de 1941.
[60] Cf. Émile Schaub-Koch, *Raul Xavier. Sculpteur Portugais*, Lisboa, 1957, p.3.

pensamento e emoção[61]. Quanto à Sala D. João I, em especial, o mesmo teórico e crítico de arte considera que é, porventura, a obra-prima do escultor, e dedica uma cuidada descrição aos seis baixos-relevos que a compõem, na sua obra *Raul Xavier. Sculpteur Portugais* (1957)[62].

Numa entrevista dada no último ano da sua vida, em 1963, o escultor recordava a obra pela sua dificuldade:

> Qual o trabalho mais difícil para si? – As dificuldades dos trabalhos esquecem-se depressa, uma vez concluídos, contudo lembro-me do baixo relevo que fiz na Sala D. João I, feito directamente na pedra com a altura de 6 metros [63].

Sala D. João I, Exposição do Mundo Português (1940)

[61] «Il passe d'abord de l'humanité fictive, imaginaire, à l'humanité réelle. Même périple de l'âme fictive, du point de vue abstrait, à la réalité concrête où se matérialise la pensée. Enfin la Création. Dês lors, le Maître, ne subit plus le monde. Il le conçoit et il le fait. Il se peut que le premier stade soit architectural et ceci pour la simple raison que l'expression de l'architecture est celle de la pensée, de cet humanisme qui nous vaut la representation plastique d'une humanité idéale. Dans cette sphere, toute pensée est créatrice d'émotion et affirme par là la présence de l'homme dans l'artiste qui d'abstrait se concretise. Il y a donc un mode general d'expression: ligne, style et rythme, attitude ou mouvement. Le tout reste géométrique au depart, pour arriver à la vie qui se traduit par des sensations, des émotions, dès l'esprit. – Le deuxième stade correspond au *chant de la mer* tel que le comprit Michelet, suggestif d'expressions neuves ou synthétiques: mouvements rythmiques ou passionels issus de l'ombre, de la lumière, exprimés par des lignes et des formes. – Il va de soi que le troisième stade met en oeuvre tous les éléments précipités. C'est en somme la création de la nature par l'artiste telle que Wilde la comprit: l'émotion, nature de la pensée et de sa forme, elle même conséquence harmonique de la nature de l'émotion, de la *vision préalable*, du travail graphique de la pensée. Caractère primitivement interne de l'émotion, de la sensation, de la vision. Et, une fois de plus il est établi que l'oeuvre d'art ne vient pas du dehors mais bien de l'âme et du coeur de l'artiste. De cette théorie qui nous est suggérée par l'étude approfondie de l'oeuvre de Xavier et qui en constitue la genèse esthétique plausible, nous avons les renseignements les plus précis sur l'art monumental qu'elle affecte par les oeuvres elles-mêmes.» E. Schaub-Koch, *Raul Xavier. Sculpteur Portugais*, Lisboa, 1957, pp.26-28.

[62] Cf. *Op.cit.*, pp.30-38. A obra mais significativa de Raul Xavier, escolhida para figurar em: Émile Schaub-Koch, *Valeurs de Rappels d'Esthétique Comparative*, Lisbonne, Publication sous les auspices de l'International Institute of Arts and Letters, 1958, fig.109.

[63] "Raul Xavier: o Escultor dos Papas", *O Mundo Português*, 24 de Março de 1963, 1º cad., p.5.

A segunda obra sobre Aljubarrota vem à luz vinte anos mais tarde e intitula-se "Alegoria à Vida Militar de D. Nuno Álvares Pereira". É o friso de 12 metros de comprimento e curvatura de 21 metros de raio, em baixo-relevo, para evocação da batalha de Aljubarrota junto à Capela de S. Jorge, em Aljubarrota, que foi inaugurado a 14 de Agosto de 1960[64].

Alegoria à Vida Militar de D. Nuno Álvares Pereira (1960)

Um poema satírico de Armando Boaventura evoca assim o escultor do Grupo alegórico, disfarçando nele uma crítica à elite política do seu tempo:

> E Raúl Xavier? Vivo ou morto,
> Ou, talvez, que absorto,
> Qual Phideas estatuário,
> No seu sonho de Artista visionário,
> De ser inda o autor,
> Como insigne escultor,
> Do monumento histórico,
> O Grupo alegórico
> Que há-de perpetuar nossa "Matilha",
> Como símbolo imortal
> De que nem tudo, hoje, em Portugal,
> É mísera … "quadrilha"?...

4. A crítica: os atributos do escultor

Vários foram os atributos que Raul Xavier recebeu na imprensa: "artista consciencioso e modesto"[65]; "trabalhador infatigável"[66]; "um artista humilde mas

[64] Cf. *O Século*, *Novidades*, *A Voz*, 27 de Outubro de 1959; *Diário Popular*, 30 de Outubro de 1959. Friso inaugurado a 14 de Agosto de 1960: cf. *A Voz*, 30 de Julho e 10 de Agosto de 1960; *O Século*, 30 de Julho, 10 e 15 de Agosto de 1960; *Diário de Notícias*, 31 de Julho de 1960, 13 de Agosto de 1960, p.5; *Novidades*, 14 de Agosto de 1960.

[65] Cf. "Um artista novo", *O Occidente*, 38º Ano, XXXVIII Volume (Lisboa, 10 de Fevereiro de 1915) Nº 1300, p.44.

cheio de talento"[67]; "artista de grande merecimento e dum admirável espírito realizador"[68]; "o escultor da serenidade"[69]; "estatuário e imaginário de sensibilidade poética"[70]; "É modesto, perseverante e apaixonado pelo trabalho"[71]; "o poeta da pedra"[72]. Os seguintes trechos são sínteses expressivas dos atributos de Raul Xavier como escultor:

> Entre os escultores do nosso tempo trabalha como poucos, com laboriosidade e valor, entusiasticamente, Raúl Xavier. Nunca o encontrei ocioso.[73]
>
> O escultor estatuário Raul Xavier pode apontar-se como um exemplo de sereno e constante esforço servido por uma ansia de perfeição, já alcançada.[74]
>
> Raul Xavier é um trabalhador incansável, perseverante, embora sempre modesto.[75]
>
> Aqui, é um torso de rocha que se transformou em carne viva; acolá, vejo uma cabeça máscula, serena, a que os veios da madeira dão uma expressão mais humana; além, brinca na pureza translúcida do mármore, um sorriso de criança, confortante, apaziguador![76]

Serenidade, mas não sem emoção:

> Não tem revoltas, não sabe o que é o ódio, não lhe conhece talvez o seu valôr, a sua força e a sua beleza até, mas quando desce á tristeza humilde ele sabe trazer e dar aos seus bustos a dôr que implora e, se exige, é chorando e beijando; mas quando se eleva e abraça a alegria que é loucura de Sol, ele imprime aos seus trabalhos a vida redentora que canta e espalha victorias nas almas e na terra.[77]

---

[66] Cf. *Jornal do Comércio e das Colónias*, 29 de Agosto de 1917; "Incansável trabalhador", *Jornal de Notícias*, 24 de Julho de 1943.
[67] Cf. "Panorama geral da 30.ª exposição da Sociedade Nacional de Belas Artes", *Diário de Lisboa*, 9 de Abril de 1933; «Falar de Raul Xavier é falar de um homem muitissimo modesto, mas é falar também de um espirito artista de grande valor. As suas qualidades de trabalho, que são enormes, caminham a par e passo com o seu talento.», F. Pereira da Costa, cit. em "Um escultor português de Macau modelou e ofereceu o busto do senhor dr. Fidelino de Figueiredo", *Voz de Portugal*, 29 de Janeiro de 1939.
[68] A propósito do medalhão de Oliveira Martins: cf. *O Século*, 24 de Agosto de 1934.
[69] Cf. Carlos Sombrio, "Raul Xavier – o Escultor da Serenidade e o seu monumento ao Arcebispo-bispo Gomes de Avelar", *Jornal de Notícias* (Porto), 30 de Novembro de 1939.
[70] Luís Chaves, "Homenagem a Carlos Reis", *Novidades*, 2 de Maio de 1945.
[71] A. Lopes de Oliveira, "Na oficina de Raul Xavier", *Novidades*, 12 de Janeiro de 1947.
[72] Cf. "Raul Xavier: o poeta da pedra", *O Século Ilustrado*, 14 de Janeiro de 1950.
[73] Luís Chaves, "Raul Xavier Escultor", *Novidades*, Suplemento Literário "letras e artes", Ano II, Nº 41, 4 de Junho de 1939, p.4.
[74] "Rumo do Espirito. Arte e Artistas: Raul Xavier", *Notícias de Guimarães*, 29 de Junho de 1941.
[75] Cf. "A estátua de Sua Santidade o Papa Pio XII pelo escultor Raul Xavier", *O Cronista*, nº 66, 30 de Março de 1957.
[76] Manoel Óscar, "Uma visita à oficina de Raul Xavier", *Aléo*, Ano III, Nº 10, III Série, 26 de Julho de 1944.
[77] José Rebelo, *Apontamentos. Arte, Artistas e Perfis*, Lisboa, 1917, p.15.

> Alma de poeta, vive a inquietação do artista, chama de cirial, que não morre à míngua de cera.[78]

A síntese de serenidade e emoção também aparece em duas figuras alegóricas, que Raul Xavier escultor terá concebido pelo gosto da arte: a Serenidade (1936), estátua de gesso patinado apresentada na 33º Salão da S.N.B.A.; e a Saudade (1932), talhe directo em pedra macia. Estas duas figuras podem não ser a expressão mais incontornável da obra do escultor, mas conjugam-se numa síntese de Oriente e Ocidente, que são inseparáveis na personalidade e na arte do escultor: a Serenidade, que evoca uma virtude do Oriente, é uma peça de traços neoclássicos do Ocidente; e a Saudade, que evoca o mais característico sentimento português, é uma figura de oriental atitude meditativa. Esta é, com efeito, uma atitude que se repercute expressivamente em grande parte das obras do escultor macaense.

Fernando de Pamplona refere-se assim ao escultor e à sua obra: «Raul Xavier, escultor notável, cuja obra despida de fáceis sensacionalismos, é profundamente humana»[79]. Uma obra "profundamente humana", no que isso significa de vulnerável e sensível, de autêntico e genuíno, na nossa humanidade comum, que o escultor não se cansou de retratar multifacetadamente na sua escultura.

Amadeu Ferreira de Almeida traduz o "Testamento" de Augusto Rodin e dedica-o a Raul Xavier[80]. Destacamos alguns passos do "Testamento", a propósito de atributos do escultor português:

> Um verdadeiro trabalho: «É preciso paciência. Não conteis sobre a inspiração. Ela não existe. As únicas qualidades do artista são: saber, atenção, sinceridade, vontade. Executai o vosso trabalho como operários honestos.»
>
> A sinceridade: «Sede profundamente, ferozmente verídicos. Não hesiteis nunca em exprimir aquilo que sentis, mesmo se vos encontrais em oposição com as ideias recebidas. Talvez não sereis compreendido imediatamente, mas o vosso isolamento será de curta duração. Alguns amigos virão cedo até vós; porque o que é profundamente verdadeiro para um homem o é para todos. – Por conseguinte nada de trejeitos, nada de contorções para atrair o público. Apenas simplicidade, apenas sinceridade!»

---

[78] Luís Chaves, "Raul Xavier Escultor", *Novidades*, Suplemento Literário "letras e artes", Ano II, Nº 41, 4 de Junho de 1939, p.4.

[79] Fernando de Pamplona, "«Raul Xavier sculpteur portugais» ensaio crítico do Prof. Emile Schaub-Koch", *Diário da Manhã*, 22 de Novembro de 1958.

[80] Amadeu Ferreira de Almeida, "Um documento exemplar: o testamento de Rodin. Ao meu bom amigo e escultor Raul Xavier", *Diário de Lisboa*, 24 de Setembro de 1958.

A objectividade crítica face à crítica: «Deveis acolher as críticas justas. Reconhecê-las-eis facilmente. São aquelas que vos confirmarão numa dúvida sobre que estais assediado. Não vos deixeis influenciar por aquelas que a vossa consciência não admite. – Não temeis as críticas injustas. Elas revoltarão os vossos amigos, e forçá-los-ão a reflectir sobre a simpatia que vos dedicam e mostrá-la-ão mais resolutamente quando melhor descobrirem os motivos.»

A humanidade: «O grande ponto consiste em comover-se, amar, esperar, estremecer, viver. Ser homem antes de ser artista!»

"A alegria de bem fazer": «O artista dá um grande exemplo. Se adora o seu ofício a sua mais preciosa recompensa é a alegria de bem fazer. Actualmente, porém, persuadem os operários para sua infelicidade de detestar o seu trabalho e de o sabotar. O Mundo não será feliz senão quando todos os homens tiverem almas de artista, isto é quando todos sentirem prazer na sua ocupação.»

Alguns destes atributos também ecoam no testemunho poético de um aluno:

A NOSSA RECORDAÇÃO

Ao Senhor Professor, Escultor Raul Xavier
Ofereço só isto, não é fortuna,
Só, colhidos em hora oportuna,
Seriam melhores, em meu entender:

Assim pobres versos que ireis dizer …
Ao grande artista, desenho, pintura?
Não ides dizer coisa nenhuma!
Do que ele foi, o que é, em seu atelier:

A sua modéstia o seu talento …
Fecunda obra, grande relevo,
Imagens dizem baixinho em segredo,
Nós somos dele a alma e o alimento …

Estátuas e bustos, exprimem gratidão
Serenas e tristes, como agradecer-lhe?
Imagens agradecidas, vamos dizer-lhe
Ficará para sempre, a nossa recordação!

Lisboa, 29 de Maio de 1961
Agostinho Carneiro

5. A vida pela arte e a arte pela vida

Raul Xavier foi um escultor que conseguiu viver focado na sua arte e, desse modo, viver pela arte. Tal não teria sido possível, no entanto, se o escultor não tivesse também conseguido viver da sua arte, concorrendo a concursos públicos e correspondendo a encomendas, quer do Estado quer da Igreja católica quer de instituições, regiões e grupos de cidadãos, que promoviam subscrições públicas para erigir monumentos a figuras de mérito. Raul Xavier viveu pela arte e praticou a arte pela vida, mesmo que tenha sentido alguma contradição interna nesta dialéctica, isto é, no exercício da arte por gosto e por objectivo, como nos parece sugerir contidamente no seguinte passo de uma entrevista conduzida por Lopes de Oliveira:

> Parece que se sente satisfeito com a arte que escolheu? – RX. Necessariamente que sim. É mesmo a razão forte da minha existência. Afirmo-lhe que vivo devotadamente para a arte, numa ânsia suprema de perfeição, com toda a minha alma e com toda a minha fé em Deus. Só tenho pena que às vezes não possa dedicar-me exclusivamente, como desejaria, à arte, como é merecedora.[81]

Na mesma entrevista, o escultor respondia assim às perguntas que lhe eram feitas sobre as condições materiais do exercício da sua arte:

> O ambiente é-lhe favorável, materialmente? – Sim, duma maneira geral. Tem os seus quês arreliadores. Mas quem é que há na vida totalmente feliz? – Estou mesmo a ver que a sua arte compensa bem o esforço, a dedicação que nutre por ela… – Podia ser melhor. Mas também podia ser pior. – E o Estado é bom cliente, não é verdade? – Não é dos melhores, mas também não podemos classificá-lo de mau.[82]

Respostas prudentes, contidas, nunca excessivas, decerto por diplomática conveniência, mas também expressivas de interior sabedoria, qual virtude do meio, capaz de ponderar já serenamente o que a vida procura e o que a vida traz.

Alguns anos mais tarde, entrevistado por Hermenegildo Alves Fernandes, o escultor é já explícito no reconhecimento do Estado como sustentáculo da sua arte:

---

[81] A. Lopes de Oliveira, "Como se faz escultura em Portugal: Grandeza e limites da Arte. Raul Xavier no seu refúgio de trabalho", *Novidades*, 27 de Fevereiro de 1949, p.3.
[82] *Ibidem*.

> Quais são os estímulos mais necessários para o escultor? – É ter encomendas. É o público comprar e encomendar. Nós, além de precisarmos de viver, temos de comprar todo o material necessário para podermos trabalhar. Contudo, só o Estado é que nos tem auxiliado com as suas encomendas. Se não fosse ele estaríamos numa posição muito grave. Quais são os particulares que encomendam obras?[83]

O mesmo depoimento num inquérito sobre a Exposição de Artes Plásticas então em preparação pela Fundação Calouste Gulbenkian:

> Para que haja estímulo é preciso que haja compensação, e o problema é, neste caso, doloroso, visto que o público que acorre às exposições, o único capaz de olhar com olhos de ver para a obra de arte, é, em geral pouco abonado, e daí a desilusão do artista, que se vê obrigado a recolher a sua produção ao *atelier*, e na escultura pior ainda: o Estado é o seu único cliente.[84]

Todavia, múltiplas foram as obras que modelou pelo simples gosto de modelar, como ilustram muitos estudos de pequena dimensão.

Decerto também por gosto, o escultor praticou a arte de humor, como ressalta nas estatuetas-caricatura de figuras relevantes da nossa cultura: Abel de Vasconcelos Cardoso (1938), pintor e professor da Escola Industrial e Comercial de Francisco da Holanda; José Leite de Vasconcelos (1942), médico, linguista e arqueólogo, estatueta em bronze (3 reproduções) com chapéu de copa alta, abas largas, segurando na mão direita um guarda-chuva e uma pasta no braço esquerdo; Albino Forjaz de Sampaio (1943), escritor de estilo mordaz e irónico; e Joaquim de Carvalho (1944), professor da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, caminhando de mãos atrás das costas.

José Leite de Vasconcelos (1942)

[83] Hermenegildo Alves Fernandes, "O Escultor Raul Xavier que expõe nas Belas-Artes", *A Voz*, 24 de Novembro de 1957.

[84] "A Fundação Calouste Gulbenkian e a Cultura Portuguesa. A próxima exposição de Artes Plásticas", *O Cronista*, Nº 74, 23 de Novembro de 1957, p.5.

6. O reconhecimento dos outros

Raul Xavier foi um escultor que teve a felicidade de conhecer o apreço de muitos artistas seus contemporâneos. Dão testemunho disso, os vários trabalhos que retrataram o escultor em pintura, desenho ou caricatura: o Lápis de J. Costa Rebocho (1932); o Óleo de Pedro Guedes 2ª Medalha da 34ª Exposição da S.N.B.A. (1937); as Caricaturas de Alonzo e de Arnaldo Ressano Garcia (1943); o Óleo de Álvaro Perdigão (1952); o Óleo e o Pastel de Domingos Rebelo (1950).

Caricatura de Alonzo

O apreço dos outros, de que fruiu Raul Xavier, poderá compreender-se em parte pela sua personalidade amável e amigável. Já num opúsculo de 1917, sobre os perfis de alguns artistas, José Rebelo caracterizava assim o então moço escultor: «Não tem revoltas, não sabe o que é o ódio»[85].

E, em consonância com o seu carácter amigável, o escultor também reconhecia os outros, os outros artistas, os outros escultores. Num artigo do próprio Raul Xavier, intitulado "A Escultura em Portugal nos últimos vinte e cinco anos" (1948), o próprio escultor reconhecia assim o mérito dos escultores seus contemporâneos, considerando a tradição em que se inscreviam e a inovação que traziam:

> Os escultores destes últimos vinte e cinco anos (1923 a 1948) continuaram em Lisboa e Porto a tradição artística das duas cidades ou melhor das duas regiões principais de estímulos e obras de arte em Portugal. – A de Lisboa descende prestigiosamente do centro artístico de Mafra, pela influência e sugestão de

[85] José Rebelo, *Apontamentos. Arte, Artistas e Perfis*, Lisboa, 1917, p.15.

Machado de Castro. Pode sem dúvida afirmar-se que vêm deste Mestre escultor a renovação da escultura portuguesa e a orientação das formas novas. – Simões de Almeida (Tio), mestre directa ou indirectamente das últimas gerações de escultores de Lisboa, foi ainda discípulo de Francisco de Assis Rodrigues (1801-1877), que recebera lições de Machado de Castro, como Constantino José dos Reis. A serena harmonia de um clássico e a graciosa dignidade de português foram em Simões de Almeida servidas por técnica segura e magistral. Não podem esconder-se estes valores de virtude artística nos seus discípulos. Muitos e bons foram estes, e se não ficaram impermeáveis às influências estranhas, mantiveram a boa forma que o Mestre lhes imprimiu, sem os acorrentar a inquebrantáveis e rígidas formas suas. – […]. – Os discípulos de Simões de Almeida foram dignos do Mestre e muitos deles o ultrapassaram em vigor de expressão e de sentimento poético; Francisco dos Santos, Simões de Almeida (Sobrinho), Costa Mota (Sobrinho), Francisco Franco, Maximiano Alves, Anjos Teixeira, José Pereira, José Neto (que enveredou para a decoração artística), continuam o Mestre em renovadas e pessoalíssimas obras de escultura de alto valor. – Simões de Almeida (Sobrinho), por seu turno, transmitiu a sua arte a discípulos, que se têm distinguido nas correntes modernas, desde o neoclassicismo sereno e equilibrado, até às concepções irreverentes e ousadas em que todavia se manifesta sempre o lirismo da gente portuguesa e frequentemente o apreciável sentido decorativo, que vem completar e formar ambiente sugestivo a este lirismo, talvez por vezes demasiado saudosista, mas evocador. São: Leopoldo de Almeida, Rui Gameiro, Barata Feio, Martins Correia, António Duarte, Anjos Teixeira (Filho), etc. – […]. – A gente da escultura do Porto, melhor se dirá de Gaia, tem pergaminhos mais recentes, nem por isso menos nobres e de menor prestígio. O genial artista que foi Soares dos Reis, fê-la brotar e impô-la à admiração artística. Não foi um inovador de formas, foi porém um criador de obras dotado de alto poder de imaginação e de apurada técnica de representação que permitia dar poèticamente às coisas simples o encanto da criação artística. Prolongou-se pelos discípulos o impulso de arte que o animou e lhes deu em herança de Mestre. Teixeira Lopes foi o maior e mais fecundo, e de todos o que mais de perto seguiu o exemplo de Soares dos Reis. Outros, todos de grande e brilhante sensibilidade: Tomás Costa, Augusto Santo, Silva Gouveia, Marques Guimarães, etc. A geração que Teixeira Lopes lançou, mostra bem nos nossos dias o poder orientador do Mestre: Diogo de Macedo, Júlio Vaz, Alves de Sousa, António de Azevedo, Henrique Moreira, Rodolfo Pinto do Couto, Sousa

> Caldas, Oliveira Ferreira, Alda da Cunha, Luís Fernandes, José Pereira dos Santos, Macário Dinis, Armando Carvalho Marques.[86]

Nesta breve resenha da escultura em Portugal no segundo quartel do séc. XX, escrita com o rigor da objectividade desapaixonada, são de realçar: o enquadramento dos artistas em tradições ou linhagens artísticas, ligadas a Lisboa e ao Porto, a primeira remontando a Machado de Castro, a segunda, a Soares dos Reis; a ligação estruturante de mestre a discípulo; o "lirismo" e "graciosa dignidade", como atributos da cultura portuguesa; e a menção dos artistas sempre no seu melhor.

Sobressai, no mesmo artigo, o apreço especial pelo seu Mestre Costa Mota (Tio):

> Costa Mota, discípulo de Vítor Bastos, teve personalidade forte, a um tempo lírica de português, e criadora incisiva de estados de alma.

Numa entrevista conduzida por Adérito Cabral:

> Quem foi o seu Mestre? – Tive vários, mas aquele que considero como tal, foi Costa Mota (Tio).[87]

Numa entrevista conduzida por M. de Castro:

> Diga-nos agora quais os escultores portugueses que mais aprecia? A resposta foi pronta. – Sem dúvida, Francisco Franco e Leopoldo de Almeida. – E estrangeiros? – Carpeaux, Rodin, Bordel, não falando nos clássicos.[88]

Na verdade, Raul Xavier compreendia os artistas, seus colegas escultores, em linhagens de continuidade com os mestres, constituindo tradições, sem que isso atentasse contra a sua originalidade ou singularidade artística. O próprio Raul Xavier se inscrevia na linhagem de Costa Mota (Tio). Terá sido essa fidelidade à corrente da tradição, a razão funda da rejeição dos seus trabalhos propostos à Exposição de Artes Plásticas da Fundação Calouste Gulbenkian na S.N.B.A., tal como aconteceu a múltiplos outros artistas contemporâneos. É, pelo menos, isso que se infere da carta de protesto, assinada pelos membros da Junta Directiva do Grupo de Artistas Portugueses (G.A.P.) – Domingos Rebelo, Francisco Esteves e Silva Lino – e publicada no *Diário de Notícias* de 21 de Dezembro de 1957, onde se escreve:

---

[86] Raul Xavier, "A Escultura em Portugal nos últimos vinte e cinco anos", *Novidades*, 15 de Dezembro de 1948, p.6.
[87] Adérito Cabral, "Raul Xavier – O Escultor dos Papas", *Ecos de Belém*, 5 de Julho de 1961.
[88] M. de Castro, "Raul Xavier, um nome conhecido", *Flama*, 10 de Junho de 1950.

> A referida exposição foi aberta, sem reservas e sem qualidades definidas, a todos os artistas e os sócios deste agrupamento concorreram imediatamente, não só por razões profissionais fáceis de atender como também para corresponderem a uma iniciativa, pela primeira vez efectuada em Portugal. – Dúvidas se levantaram é facto, quando os jornais deram conhecimento do júri escolhido para a admissão dos trabalhos, no qual não figurava sequer um pintor, mas essa intranquilidade diluiu-se quando tivemos conhecimento da afirmação feita pelo Ex.mº Sr. Presidente da Fundação à direcção da Sociedade Nacional de Belas-Artes, sobre correntes artísticas "de que a exposição não obedecia a directrizes estabelecidas, pois que a arte é uma só e só se distinguem as coisas boas das más", afirmação esta confirmada no texto do catálogo da exposição. – Esta nobre afirmação encorajou-nos a todos e cada um, dentro da sua sensibilidade, apareceu a corresponder ao convite feito. – Todavia, a decisão do júri desmentiu tais propósitos. – O facto, porém, mais assinalável é a declaração feita por um membro desse júri no jornal "Diário Popular", de 4 de Dezembro, que esclarece ser necessário haver coragem de afastar definitivamente os artistas que seguem as escolas de "Silva Porto ou Reis, de Malhoa ou Salgado", ou afins, para dar lugar aos novos (os novos que seguem igualmente outras escolas não influenciados por artistas portugueses mas sim por artistas estrangeiros). – Se esta declaração tivesse sido feita corajosamente antes da admissão dos trabalhos, não iriam sujeitar-se os artistas filiados no Grupo de Artistas Portugueses, e os não filiados, a uma prova antecipadamente condenada, sem que isso representasse menos consideração pela iniciativa da Fundação Gulbenkian.[89]

Ainda que aqui se assinale sobretudo o descontentamento do lado dos pintores, que não desdenham inscrever-se nas escolas de pintores portugueses como "Silva Porto ou Reis, de Malhoa ou Salgado", a carta continua enunciando uma lista de vinte e sete artistas, que não apenas pintores, entre os quais o escultor Raul Xavier, cujos trabalhos foram recusados pelo júri da Fundação Gulbenkian.

Chegava então a Portugal a tendência de ver a obra de arte como um produto de ruptura com as formas conhecidas, e não já como um produto de continuidade com a tradição das escolas estabelecidas. Neste contexto, os artistas que se inscrevem no lastro de mestres, como Raul Xavier, condenam-se à desconsideração de antiquados. Em 1961, numa entrevista de Adérito Cabral, o próprio Raul Xavier dizia qual a razão principal para não quebrar a corrente da tradição dos mestres, a

[89] Carta também publicada no *Correio do Sul*, 26 de Dezembro de 1957.

saber: «porque não sou capaz de trair a minha tendência»[90]. Era, pois, uma questão de conformidade consigo próprio, a sua fidelidade aos mestres.

Hoje em dia vingou de tal modo o paradigma transgressor em arte que é possível tentar definir o que é uma obra de arte como algo que prima por opor-se a todos os padrões aceites: uma obra de arte, para ser uma obra de arte, tem de chocar o público[91]. Ou então é possível defender que há obras de arte que se caracterizam por nos fazer questionar o que é uma obra de arte[92]. Mas ficam sempre as outras, isto é, aquelas que não nos fazem duvidar do que é uma obra de arte.

7. O escultor do medalhão e da medalha fundida

7.1. O medalhão

O escultor do medalhão: assim se auto-retratou o próprio Raul Xavier. Com efeito, o auto-retrato do escultor é uma estatueta-caricatura em barro com um medalhão aos pés.

Auto-retrato

Raul Xavier retratou muitas pessoas em medalhão, desenvolvendo um género de escultura que permite dar todo o protagonismo ao rosto humano, e assim

[90] Adérito Cabral, "Raul Xavier – O Escultor dos Papas", *Ecos de Belém*, 5 de Julho de 1961.

[91] Esta tese extrema foi-nos sugerida por um actual filósofo britânico, Nigel Warburton, numa palestra proferida a 21 de Maio de 2016, em Sintra, subordinada ao título "What is Art?".

[92] Como defendeu Carlos João Correia, em "O que é a Arte?", Conferência de Abertura do Ano Lectivo em Filosofia na Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, a 19 de Outubro de 2016.

sublinhar os traços de humanidade dos retratados. O medalhão acusa por isso, de modo especial, o humanismo do escultor. Para mais, tendo em conta que o medalhão foi, de facto, um dos géneros que o artista mais cultivou na sua escultura, como o atestam as dezenas de peças que modelou ao longo de três décadas.

As peças mais antigas deste género datam dos anos 30, entre as quais duas obras que retratam o filho do escultor, Luís Américo Xavier: Perfil de criança (1930) e Perfil de Rapaz (placa de mármore: 1932).

Ao longo de 30 anos, dos anos 30 ao início dos anos 60, o escultor nunca mais deixou de praticar a arte do medalhão: contam-se mais de quatro dezenas de obras, retratando familiares, amigos, pessoas ilustres e rostos anónimos.

Entre os ilustres retratados, destaquemos alguns homens das letras e das artes: Joaquim Pedro Oliveira Martins (1934), medalhão entregue ao seu sobrinho, Francisco de Oliveira Martins, a 24 de Agosto de 1934, por ocasião do 40º aniversário da morte do escritor e historiador que pertenceu ao Grupo "Vencidos da Vida" (Eça de Queiroz, Ramalho Ortigão, Guerra Junqueiro, etc.)[93]; David de Sousa (1942)[94]; Ernesto Ferreira Condeixa (1943), medalhão em bronze, homenagem da S.N.B.A. ao seu antigo director, que foi pintor e professor da Escola de Belas Artes, onde teve, como aluno de desenho, o escultor Raul Xavier, que

[93] Cf. *A Voz* e *Diário de Lisboa*, 24 de Agosto de 1934.

[94] Cf. "Homenagem à memoria de David de Sousa", *Diário de Notícias*, 1 de Março de 1942. Plaqueta em bronze colocada no seu túmulo: cf. *República*, 2 de Outubro de 1946, rubrica assinalando o 26º aniversário da morte do maestro.

ofereceu o medalhão; o arqueólogo Francisco Martins Sarmento (1948), original em gesso na Sociedade Martins Sarmento (Guimarães), que é depositária de uma colecção de obras de Raul Xavier, e que assinalou o centenário do seu nascimento (1994) com uma exposição sobre o escultor; o poeta António Aleixo (1950) e o escritor Aquilino Ribeiro (1951), escritor[95].

Um destaque especial para o Professor José Leite de Vasconcelos, sobre quem Raul Xavier produziu várias obras, a primeira das quais é precisamente um medalhão de bronze, com o perfil em baixo relevo, em placa de mármore, homenagem do Instituto Português de Arqueologia, História e Etnografia (1934). O escultor modelou ainda outro perfil de bronze, pertença da Casa das Beiras, e duas estatuetas[96], uma das quais já acima referida. Por encomenda oficial, concebeu a medalha cunhada pela Casa da Moeda no 90º aniversário natalício e no 60º aniversário da sua nomeação para professor de numismática (1948).

Várias são igualmente as obras de Raul Xavier sobre Wenceslau de Moraes, a começar pelo medalhão em lápide comemorativa (1935), destinada à casa onde nasceu o escritor. O escultor modelou ainda uma estatueta de bronze (1939), um busto de bronze e uma medalha fundida (1954) do escritor português que abraçou

[95] Cf. *O Século*, 16 de Novembro de 1951. Três medalhões em barro: cf. *O Comércio da Póvoa de Varzim*, 24 de Março de 1956.

[96] «O escultor Raul Xavier, discípulo da Escola das Belas Artes de Lisboa e do escultor Costa Mota (Tio), modelou o perfil do sábio português que depois transportou a um medalhão de bronze, em baixo relevo. Está assente sobre uma placa de mármore, tendo esta uma inscrição disposta à semelhança das velhas lápides romanas, e na qual se lê o seguinte: "Ao Dr. Leite de Vasconcellos Homenagem do Instituto Português de Arqueologia História e Etnografia e dos seus Admiradores IV-V-MCMXXXIV". – O perfil mede 0,42m de altura e 0,37m de largura. A moldura, dentro da qual estão o busto e a inscrição, mede 1m de altura e 1m de largura. Deste trabalho, que está na primeira sala do Museu [Etnológico Português], e colocado junto à porta da entrada, fez o escultor algumas reproduções de gesso, coloridas, medindo cada uma 0,28m de altura e 0,21m de largura. Estas reproduções mostram-nos o perfil do Doutor Leite de Vasconcellos sobre as letras do seu nome e a assinatura do escultor. – Modelou mais tarde outro perfil do Professor. Foi também transportado ao bronze e pertence à Casa das Beiras. Mede 0,50m de altura e 0,50m de largura. Foi reproduzido no apreciado e proveitoso livro que acerca do escultor escreveu Oldemiro César e se publicou em Lisboa no ano de 1943. – São da autoria do mesmo artista duas estatuetas. A primeira, de gesso patinado de bronze está na biblioteca do Museu, e mede 0,393m de altura e 0,16m de largura. Representa o Professor de pé, com um guarda-chuva e sobraçando uma pasta. Tem na cabeça um chapéu de copa alta e abas largas. A segunda estatueta mede 0,285m de altura e 0,11m de largura. Representa o Doutor Leite em cabelo, com o sobretudo nos ombros, mãos metidas no casaco, e de aspecto meditabundo. Esta estatueta é também de gesso bronzeado, e pertence ao Conservador do Museu, o distinto etnólogo Luís chaves.» Saavedra Machado, "Iconografia do Prof. Leite de Vasconcellos", *Petrus Nonius*. Publicação do Grupo Português da História das Ciências, Vol. VI (Lisboa, 1943) fasc.1-2, pp.64-65. Cf. *O Primeiro de Janeiro*, 1 de Janeiro de 1958, por ocasião do centenário do nascimento do médico, etnógrafo e linguista português.

o Oriente[97]. Refira-se a propósito que também o poeta Camilo Pessanha, autor de *Clepsidra*, que viveu e morreu em Macau, foi modelado em traje oriental, numa estatueta de barro cozido (1944), pelo escultor macaense.

Pedro de Aguiar (1943)[98] testemunhou assim a elaboração do seu próprio retrato em medalhão por Raul Xavier:

> Raúl Xavier levou a sua gentileza a fazer um medalhão com a minha *vera efigie*. No círculo traçado, o *téque* delimitou a silhueta. Vi logo o meu perfil. Os seus dedos encheram de barro e o volume surge, a-par-da semelhança. – Os meus olhos pousavam no trabalho e eu via tudo tomar vulto e os meus traços fisionómicos reproduzirem-se fielmente. Duas sessões únicas e o trabalho concluído. E na minha sala de trabalho tenho o bronze, valorizado com uma amiga dedicatória, que me sensibiliza.[99]

Este testemunho de facilidade e destreza na arte do medalhão confirma e realça que esta foi de facto uma especialidade singularmente cultivada na escultura de Raul Xavier.

7.2. A medalha

Escultor experiente no medalhão, Raul Xavier veio também a distinguir-se, desde 1948, na modelação da medalha, sobretudo, da medalha fundida, recuperando uma técnica antiga, na qual se tornou um perito incontornável. Tal é o que tem sublinhado João Duarte, também escultor e medalhista, profundo conhecedor da obra medalhística de Raul Xavier, sobre a qual organizou a "Exposição Volte Face – Medalha Contemporânea", dedicada às "Medalhas de Raúl Xavier" e realizada de 14 de Dezembro de 2011 a 17 de Janeiro de 2012, na Reitoria da Universidade de Lisboa. Tendo-se ocupado do ensino da medalha na Faculdade de Belas-Artes desta Universidade, o professor João Duarte reconhece hoje o carácter inovador da

---

[97] Cf. *O Cronista*, Ano I, nº 23, 16 de Abril de 1955: anúncio de uma sessão comemorativa do autor de *Cartas do Japão* e de *Culto do Chá*, na Sociedade de Geografia de Lisboa.

[98] Cf. "Um novo trabalho do Escultor Raúl Xavier", *Jornal de Notícias*, 24 de Julho de 1943.

[99] Pedro de Aguiar, "Raúl Xavier – Escultor", *Notícias da Figueira*, 4 de Dezembro de 1943. Um ano após a morte do cientista e crítico de arte (1949), foi descerrada uma lápide com o medalhão em sua homenagem, na Figueira da Foz, por iniciativa do Grupo dos Amigos do Museu Municipal Dr. Santos Rocha, então presidido pelo Prof. Joaquim de Carvalho: cf. *Diário de Coimbra*, 7 de Março de 1950.

técnica desenvolvida por Raul Xavier, no artigo "The Sculptor Raul Xavier (1894-1964). A pioneer of cast medals in Portugal"[100].

Raul Xavier participou em várias Exposições Internacionais da Medalha Contemporânea – Paris (1949), Amsterdão (1950 e Madrid (1952) – e tem sido representado em eventos mais recentes, como o 18º e o 33º Congressos da Federação Internacional da Medalha (FIDEM), decorrido o primeiro em Lisboa, em 1979, e o segundo, em Sofia, em 2014, porquanto as novas gerações de medalhistas, como João Duarte, não deixam que o seu legado se apague.

A paixão tardia de Raul Xavier pela medalha começou em 1948, com duas encomendas da Casa da Moeda para medalha cunhada em homenagem ao matemático e professor Gomes Teixeira e ao médico, linguista e professor de numismática José Leite de Vasconcelos.

A maior parte das medalhas de Raul Xavier são, porém, elaboradas segundo a técnica da medalha fundida, a primeira das quais homenageou o escritor Camilo Castelo Branco (1949):

> Além da perfeição plástica, esta medalha, de que se fará uma reduzida tiragem, tem a virtude de não ser partida nem reduzida, pois foi modelada no tamanho que tem (9 centímetros).[101]

A partir desta medalha inicial, sucederam-se algumas variações de medalha dedicada ao escritor romântico português (1949, 1954), que o professor João Duarte inclui no catálogo da "Exposição Volte Face – Medalha Contemporânea" (2011), que constituiu uma mostra exaustiva das "Medalhas de Raúl Xavier".

Com efeito, têm por vezes mais do que uma versão, as medalhas fundidas de Raul Xavier, retratando: o perfil de criança (1950, 1956) de Luís Américo Xavier, filho do escultor; S. Martinho de Dume (1950, 1962), por ocasião das comemorações do XIV centenário da chegada à Península daquele que foi bispo de Dume e arcebispo de Braga (550)[102]; Augusto Carlos Teixeira de Aragão (1951); Dr. João Couto (1951); Aquilino Ribeiro (1951)[103]; Beethoven (1951); Dr.ª Carolina Michaelis de

---

[100] Publicado na revista da Federação Internacional da Medalha (FIDEM), *Médailles* (2014), pp.145-149.

[101] Cf. *Diário de Notícias*, 6 de Dezembro de 1949.

[102] Cf. *Novidades*, 22 de Outubro de 1950. «O anverso apresenta a figura do bispo, com mitra gótica, de pé, apoiando a mão esquerda num báculo. Na mão direita segura um manuscrito que se desenrola até aos pés. É a *Colecção dos Cânones dos Concílios Orientais*, que ele ordenou.» Mário Areias, *Artistas Portugueses. Raul Xavier: Escultor-Medalhista*, Lisboa, 1955, p.38.

[103] Cf. Mário Areias, "Aquilino Ribeiro", *O Comércio da Póvoa de Varzim*, 17 de Setembro de 1955.

Vasconcelos (1952); Ernesto Soares (1952); S. Francisco Xavier (1952), por ocasião do centenário da morte do Santo[104]; Ignace Jan Paderewski (1953); Paganini (1953); Dostoïewsky (1953, 1958); Wenceslau de Moraes (1954, 1955); Fidelino de Figueiredo (1954); Damião de Góis (1954); Soares dos Reis (1955); Amato Lusitano (1955); Joaquim de Carvalho (1955); Estácio da Veiga (1955)[105]; Padre Cruz (1955, 1962), a primeira por ocasião do seu 96º aniversário natalício; João de Deus Ramos (1955); Francisco Martins Sarmento (1955); João Domingos Bomtempo (1956); Marcos Portugal (1958); o Infante D. Henrique (1960)[106]; Carlos Augusto Lyster Franco (1961); Fernando Alfredo Palyart Pinto Ferreira (1961)[107]; S. Gonçalo de Lagos (1962), por ocasião do VI centenário; Carlos Celestino Gomes[108].

A obra medalhística de Raul Xavier «homenageou homens de ciência, da literatura, da arte, da religião e muitas figuras da história portuguesa» e «tem traços clássicos, marcados pela serenidade e pela simplicidade das formas. As formas que ele esculpiu revelam uma modelação enérgica, que suporta um estilo forte e imaginativo, próximo do artista luso que foi, e a tranquilidade dos seus antepassados asiáticos»[109], isto é, um estilo que perfaz uma síntese indissoluvelmente luso-asiática. Assim caracteriza, João Duarte, essa expressão de maturidade da arte de Raul Xavier, que foi a medalha.

8. O escultor da máscara, da cabeça e do busto

Antes, porém, de aflorar no medalhão e na medalha de Raul Xavier, o rosto humano já protagonizava na arte da máscara, da cabeça e do busto, que o escultor praticava desde o início da sua carreira artística. E tal foi a regularidade e a produtividade do

---

104 Cf. *Diário de Notícias*, 19 de Novembro de 1952.

105 Cf. *Correio do Sul*, 12 de Abril de 1956.

106 «Mas, curiosamente, entre os que trataram os temas henriquinos depois de 1841 [ano em que foi editado por Visconde de Santarém o manuscrito quatrocentista de Zurara, e encontrado por Ferdinand Denis, em 1837, onde se inclui a célebre iluminura], apenas Raul Xavier e um artista anónimo, autor da estátua de Palm House de Liverpool enveredaram por uma iconografia diferente, baseada na escultura do painel do portal Sul dos Jerónimos.» Rosa Amaral, "A Ver Navios", *O Independente*, 20 de Maio de 1994.

107 Cf. Fidelino de Figueiredo, *Elogio de um nobre educador (Carta a um Amigo)*. Separata da *Revista de Guimarães*, vol.LXXI (1961) n.1-2, p.3.

108 Cf. *Diário de Notícias*, Artes e Letras, 10 de Novembro de 1966.

109 «His work has classic traits, marked by serenity and simplicity of forms. The forms he sculpted reveal an energetic modelling, which bears a strong and imaginative style, close to the Lusitanian artist he was, and the tranquillity of his Asian ancestry.» João Duarte, "The Sculptor Raul Xavier (1894-1964). A pioneer of cast medals in Portugal", *Médailles* (2014), p.146.

escultor neste género que também se pode dizer que Raul Xavier foi também o escultor da máscara, da cabeça e do busto.

Neste género, também há figuras de fantasia, como Fauno, estudo (1928), e Fauno e Fauna (1932); há máscaras impressivas, como a Máscara de Luiz Cotter (1926), a do fotógrafo-artista San Payo (1944)[110] ou a de Paganini (1950).

Raul Xavier e Paganini

Há tipos humanos, como o Desportista, apresentado no Salão de Arte Moderna (1932)[111], a Mulher da Beira, apresentada na 32ª exposição anual da Sociedade Nacional de Belas Artes (1935), o Pescador (1936), ou a Cabeça de expressão[112], Rapariga de tranças, talhe directo (1937), e mais de uma dezena de outros estudos congéneres de cabeça.

No rosto esculpido, sobressai mais o traço psicológico do que a parecença com o modelo, como sublinha o seguinte comentário de imprensa:

> Raul Xavier não tem a dominar o seu espírito as preocupações de parecença dos seus modelos. Vão mais longe as suas preferências, porque são as de um psicólogo. O eminente escultor salienta na máscara dos seus trabalhos um ou outro traço peculiar que dê ao modelo um pormenor de acentuado sabor psicológico: no militar, o traço vigoroso; no atleta a expressão máscula; no benemérito a bonomia e a ternura.[113]

---

[110] Máscara apresentada na terceira exposição do G.A.P., na S.N.B.A. Cf. Artur Santa Bárbara, "San Payo vai partir…", *Flama*, 26 de Dezembro de 1952.

[111] Cf. Artur Portela, "O Salão de Arte Moderna: a exposição e os expositores. Almada Negreiros, chefe da esquerda artistica", *Diário de Lisboa*, 22 de Dezembro de 1932.

[112] Assim designada no *Diário de Notícias* de 3 de Dezembro de 1938, noticiando a compra da peça pelo Museu de Arte Contemporânea de então.

[113] A propósito do busto para o monumento a Pedro Boto Machado, benemérito de Gouveia, "Aqui, Lisboa. Apontamento…", *A Tarde*, 2 de Setembro de 1945.

Há mesmo estados de alma, que dão nome a algumas das suas peças mais significativas e singulares: Meditação (1924); Pensamento Longíncuo (1941); Melancolia (1950).

Melancolia (1950)

E há, sobretudo, pessoas, mesmo muitas pessoas, que dão nome às suas máscaras, cabeças e bustos. Em 1917, quando ainda era o "moço-escultor", já lhe eram atribuídos cerca de trinta bustos. Além dos já pontualmente referidos ao longo deste estudo, há uma extensa lista de mais de uma centena de pessoas singulares, que o escultor retratou em cabeça ou busto, quer por iniciativa própria quer por encomenda de grupos ou colectividades com intento de homenagem. É caso para dizer, com Hermenegildo Alves Fernandes, que:

> Não há figura alguma de qualquer época, que ele não tenha iluminado e, sobre a qual, não tenha dirigido esse olhar ávido, clarividente e engenhoso que é o da verdadeira inteligência, para admiravelmente a esculpir.[114]

Saliente-se algumas figuras de relevo no panorama cultural português que Raul Xavier na arte da cabeça e do busto: o poeta Luís de Camões (1931)[115]; o arquitecto Pardal Monteiro (1932)[116], incluindo o pai e a filha (1930); o pintor António Carvalho da Silva Porto (1935); o pintor Luiz Eduardo de Ortigão Burnay (1939); o escultor Romão Júnior (1939), cuja execução foi assim descrita pelo testemunho de Oldemiro César:

> Desconhecida a tortura da execução. Trabalho feito aos jactos, em arrancos de talento e confiança nos nervos e nas mãos privilegiadas. – Onde o martírio de um Rodin, por exemplo, fazendo poisar o seu modêlo mais de cem sessões para o

[114] Hermenegildo Alves Fernandes, "O Escultor Raul Xavier que expõe nas Belas-Artes", *A Voz*, 24 de Novembro de 1957.
[115] O busto de Camões encontra-se entre os de Dante e Cervantes na galeria de arte da Universidade de S. Francisco da Califórnia, tendo sido encomendado por um grupo de portugueses e por iniciativa de Fidelino de Figueiredo, que era professor visitante daquela universidade.
[116] Cf. "Passeio ás Belas Artes", *Notícias Ilustradas*, 17 de Abril de 1932.

> mesmo trabalho? – Em duas horas vi eu Raúl Xavier modelar em Aveiro o busto admirável do seu colega Romão Júnior, outro desiludido de talento, autor dêsse magnífico monumento ao Cego do Maio, da Póvoa do Varzim, que é hoje mestre numa escola industrial e … fotógrafo, para não morrer de fome! [117]

E, com essa surpreendente facilidade de execução, o escultor continuou a modelar, entre muitos outros, o professor Joaquim de Carvalho (1940)[118], o escritor e jurista António Sardinha (1940)[119], o escritor Carlos Malheiro Dias (1940)[120], a poeta e declamadora, "madrinha" do cenáculo artístico-literário "Tábua Rasa", Alice Oeiras (1942)[121], o pintor Carlos Reis (1945)[122], o poeta Bernardo de Passos (1949)[123], o jurisconsulto Visconde de Seabra (1951)[124], o arqueólogo Santos Rocha (1952)[125], a poeta Florbela Espanca (1955)[126], o poeta-cavador Manuel Alves (1956)[127], o poeta António Aleixo (1960)[128] e o escritor Júlio Dinis[129].

---

[117] Oldemiro César, *Artistas Portugueses: Raul Xavier – Escultor. Com 56 Reproduções de Trabalhos do Artista*, Lisboa, 1943, p.21.

[118] Professor que regeu a cátedra de História da Filosofia na Faculdade de Letras de Coimbra e dirigiu a Imprensa da Universidade de Coimbra. Cf. Carlos Sombrio, "Notícias da Figueira da Foz. Uma obra de arte", *Diário de Lisboa*, 26 de Setembro de 1940; Idem, "Uma obra de Arte do Escultor-estatuário Raul Xavier", *Gazeta de Coimbra*, 12 de Outubro de 1940.

[119] Cf. Luiz Chaves, "Antonio Sardinha – Escultura de Raul Xavier", *A Voz*, 19 de Janeiro de 1940; *Novidades*, 10 de Janeiro de 1960.

[120] Destinado ao Gabinete Português de Leitura do Rio de Janeiro.

[121] Cf. "Na "Tábua Rasa" foi festejado o escultor Raul Xavier", *Diário Popular*, 21 de Fevereiro de 1943.

[122] Encimando um monumento em memória do pintor, que contou com a colaboração do arquitecto Luís Xavier, e que foi inaugurado a 20 de Abril de 1947 no Jardim público junto às margens do Almonda, em Torres Novas, sua terra natal: cf. *Diário de Notícias*, 14 de Junho de 1945; *Gazeta de Coimbra*, 30 de Junho de 1945; *Diário de Notícias*, 14 de Abril de 1947; M.N. "O Pincel e a Espada", *Novidades*, Ano XI, 20 de Abril de 1947, nº 16, pp.1-2; *Diário Popular*, 20 de Abril de 1947; *Diário de Lisboa*, 20 de Abril de 1947; *Diário de Notícias*, 21 de Abril de 1947; *Diário da Manhã*, 21 de Abril de 1947; *Diário Nacional*, 21 de Abril de 1947, p.4; "A Festa a Nun'Alvares e a Carlos Reis", *O Almonda*, 26 de Abril de 1947.

[123] Cf. *Correio do Sul*, 29 de Dezembro de 1949, 5 de Janeiro de 1950, 20 de Abril de 1950, 8 de Março de 1956, 14 de Junho de 1956; *O 1º de Janeiro*, 17 de Maio de 1950. Encimando o monumento erigido ao poeta em S. Brás de Alportel, e inaugurado a 15 de Setembro de 1957: cf. *Diário de Notícias*, 15 e 16 de Setembro de 1957; *Diário Popular*, 15 de Setembro de 1957; *O Século*, 15 de Setembro de 1957; *Correio do Sul*, 25 de Abril de 1957, 12 e 19 de Setembro de 1957.

[124] Encimando um monumento em Mogofores, inaugurado a 23 de Novembro de 1952: cf. *O Século*, 20 de Novembro de 1952. «Por entre calorosas ovações, a menina Maria Teresa Seabra Menano Seruya descerrou o monumento, um expressivo busto do escultor Raul Xavier, colocado sobre um plinto, em cujas faces se lêem as seguintes inscrições: 'Ao visconde de Seabra, 1798-1895. Aqui a efígie, o nome em toda a parte. Homenagem do povo de Mogofores, 1952'.» *Diário de Notícias*, 23 de Novembro de 1952. Um exemplar do busto foi também oferecido pelo escultor ao Museu de Vila Franca de Xira, em 1962: cf. *Vida Ribatejana*, 14 de Abril de 1962.

[125] Fundador do Museu com o seu nome na Figueira da Foz: cf. *O Primeiro de Janeiro*, 30 de Abril de 1952. Busto destinado ao monumento de granito do arquitecto Edmundo Tavares, situado num dos ângulos do Jardim Municipal: cf. *Diário de Notícias*, 12 de Outubro de 1952. Monumento inaugurado a 13 de Setembro de 1953: cf. *O Século* e *Diário de Notícias*, 14 de Setembro de 1953.

[126] Cf. *Diário Popular*, 31 de Março de 1955, 26 de Fevereiro de 1964; *Diário de Notícias*, 5 de Julho de 1955.

Das pessoas que retratou, algumas as tratou com especial afeição: os amigos mais próximos e os familiares, alguns dos quais já referidos no âmbito dos diversos géneros de escultura que cultivou.

Entre os seus amigos do peito, estava decerto o professor e escritor Fidelino de Figueiredo, de quem modelou o busto exposto na Exposição da S.N.B.A. (1938). O busto foi oferecido ao escritor e inaugurado numa festa em sua homenagem, no Clube Português, em S. Paulo, a 20 de Janeiro de 1939[130]. Acresce a já mencionada medalha fundida com a efígie do professor (1954)[131]. Mas do alter-ego de Fidelino, Luiz Cotter, protagonista do romance psicológico *Sob a Cinza do Tédio*, Raul Xavier já havia esculpido a máscara (1926). E da ceramista Dulce Figueiredo, esposa do escritor, o escultor havia já modelado um medalhão (1928).

Amigo era também Carlos Sombrio, pseudónimo de António Augusto Esteves – *Sombras* é o título do seu primeiro livro – escritor e jornalista da Figueira da Foz, onde fundou a Biblioteca da Associação Comercial e foi director da Biblioteca Pública Municipal, tendo mantido assídua correspondência com Raul Xavier. O escultor retratou-o em busto (1946)[132] e em medalhão (1952), modelou o crucifixo que foi colocado no seu túmulo e o arquitecto Luís Xavier, filho do escultor, desenhou o banco artístico que foi colocado no lugar predilecto do escritor.

Alguns amigos, tomados de admiração pelo escultor, escreveram sobre ele vários trabalhos em forma de livro e de artigo: são os casos de Luís Chaves[133], que fora arqueólogo e conservador do Museu Etnológico do Dr. Leite de Vasconcelos, e de Mário Areias[134], que fora fundador do "Círculo Camiliano" e director da revista *Camiliana & Varia*, e que partilhara com o escultor o seu grande apreço pelo nosso ilustre escritor romântico. Raul Xavier retratou-os a ambos na sua arte do busto e da cabeça: Luís Chaves (1947); Mário Areias (1950).

---

127 Cf. *Jornal de Notícias*, 28 de Março de 1956; *Diário Popular*, 15 de Abril de 1956; *A República*, 16 de Abril de 1956. Busto inaugurado no largo principal da Moita de Anadia, a 5 de Maio de 1957: cf. *O Século*, 9 de Maio de 1957; *Diário de Notícias*, 4 e 6 de Maio de 1957.

128 Cf. *Povo Algarvio*, 29 de Maio de 1960.

129 Busto inaugurado em Ovar, no Largo de 5 de Outubro, em 1966: cf. *Diário de Notícias*, 25 de Junho de 1966.

130 Cf. "A inauguração do busto do Prof. Dr. Fidelino de Figueiredo no Clube Português", *Voz de Portugal*, 22 e 29 de Janeiro de 1939.

131 Cf. M.L.F., "Da vida que passa: Dr. Fidelino de Figueiredo", *Correio do Sul*, 30 de Março de 1967.

132 Cf. *Boa Nova*, 29 de Junho de 1946; *Diário de Notícias*, 12 de Abril de 1949.

133 Destaque-se o livro: Luiz Chaves, *Raul Xavier. Escultor Estatuário*, Lisboa, Bertrand Irmãos, 1946.

134 Destaque-se o livro: Mário Areias, *Artistas Portugueses. Raul Xavier: Escultor-Medalhista*, Lisboa, 1955.

Amiga e neta do escultor é ainda a autora deste escrito. Raul Xavier não podia suspeitar de que a sua neta mais nova, que ele não conheceu para além dos três anos de idade, viesse a escrever sobre o avô escultor. E, no entanto, o avô brindou-a também com a cabeça de menina (1963)[135], que foi uma das últimas obras a receber a sua assinatura.

Neta do Escultor (1963)

[135] O gesso pintado foi oferta do escultor ao Museu Regional de Vouzela, então instalado no 1º piso da Casa dos Távoras, cedido e adaptado para efeito pelo seu proprietário António Alves Teixeira, e inaugurado a 31 de Agosto de 1963: cf. *Diário de Notícias*, 1 de Setembro de 1963; *Notícias de Vouzela*, 16 de Setembro de 1963.

O MITO DO PRESTE JOÃO E AS ORIGENS DA LUSOFONIA

Mendo Castro Henriques

Universidade Católica Portuguesa
Palma de Cima, 1649-023 Lisboa
(351) 217 214 000| info@reitoria.ucp.pt

Resumo: veremos, neste texto como o mito do Prestes João resultou do anseio de unidade cristã entre o Ocidente e o Oriente, unidade que passou por muitas vicissitudes ao longo dos séculos, nomeadamente no que toca à História de Portugal.
Palavras-chave: Prestes João, Ocidente, Oriente, Portugal.

Abstract: we will see in this text how the myth of Prestes João resulted from the longing for Christian unity between the West and the East, a unity that has undergone many vicissitudes throughout the centuries, especially in what concerns the History of Portugal.
Keywords: Prestes João, West, Oriente, Portugal.

A memória de Meu Pai, António Fortunato de Castro Henriques, médico, agricultor, bibliófilo e humanista, que me iniciou na demanda do Infante Dom Pedro das Sete Partidas e na lenda do Preste João das Índias.

As pré-condições do mito

O mito do Prestes João resultou do anseio de unidade cristã entre o Ocidente e o Oriente, unidade que passou por muitas vicissitudes ao longo dos séculos. O mito começou com uma carta apócrifa de meados do séc. XII a imitar as missivas diplomáticas trocadas entre soberanos, e constava de uma singela narrativa sobre um grande reino no Oriente cujo soberano seria um rei-sacerdote; através de glosas e variações veio a inspirar sucessivas viagens de exploração e missionação ao Oriente e exortou aà prática das cruzadas nos séculos XII e XIII; finalmente, veio a ser um dos mitos motivadores da empresa portuguesa dos descobrimentos no séc. XV, alcançando um estatuto de antecedente da lusofonia.

Como tudo o que conta na cultura de raiz cristã, o mito do Preste João tem fontes helénicas e judaicas. Do *Romance de Alexandre* herda o sonho da unificação do orbe terrestre através da espada, seguida pela colonização. As muitas cidades no Próximo e Médio Oriente que ainda ostentam o nome de Alexandre, desde o Egito ao Afeganistão, são a marca deixada pelo grande conquistador da Antiguidade ao tentar estabelecer a concórdia (*homonoia*) entre Oriente e Ocidente, como afirmou no célebre discurso de Opis que precede os casamentos entre helenos e persas. Por outro lado, do *Apocalipse* de S. João, carta enviada às sete cidades da Ásia, o mito importa o sonho de uma Nova Jerusalém. Jerusalém foi sempre um ponto de encontro dos povos. Nos *Actos dos Apóstolos* (2, 1-11), Lucas refere-se aos "Partos, e Medos, e Elamitas, e os que habitam a Mesopotâmia, a Judéia e a Capadócia, o Ponto e a Ásia, a Frígia e a Panfíbia, o Egipto e várias partes da Líbia, que é vizinha de Cirene, e os vindos de Roma, tanto Judeus como prosélitos, Cretenses e Árabes". Em Jerusalém, Cristo instruiu os apóstolos para evangelizar os outros povos: "*Ide por todo o mundo pregar o Evangelho (...).*" (Marcos, 16, 14-20). De cinco dos apóstolos (Paulo, Pedro, João, Tiago e Judas Tadeu) ficaram-nos cartas de Jerusalém às comunidades que fundaram no Próximo Oriente.

O Oriente atraiu o olhar da cristandade ocidental na Idade Média. Alexandre conquistara-o e Estrabão, Plínio, Ptolomeu, Agostinho e Isidoro de Sevilha tinham descrito os seus monstros e maravilhas que estimulavam a curiosidade; para lá

viajou S. Tomé e de lá teriam vindo os Reis Magos até Belém. Os peregrinos, missionários e cruzados medievais alimentavam este entusiasmo, fornecendo factos e fantasias adicionais sobre as terras onde se sabia da existência de comunidades cristãs fundadas por S.Tomé.

Lendas e notícias sobre estas comunidades chegaram a Roma. Desde o surto do Islão em meados do século VII até às viagens de Monte Corvino no final do século XIII não existiu contacto entre a Índia e o Ocidente católico. Durante estes seis séculos "Babilónia" (ou seja, Bagdad) permaneceu o centro da Igreja Nestoriana. Os relatos do Oriente alimentavam a necessidade da Europa de um apoio vindo de comunidades irmãs na fé, que imaginava ricas e poderosas e que também estariam ameaçadas pela força do Islão. E assim se alimentou a imaginação das múltiplas personalidades do Preste João.

O nome reflete estas origens. *Preste* é uma corrupção do latim *presbyter* e do grego *presbyteros* e significa 'ancião', sendo raiz dos termos *prêtre* em francês e *priest* em inglês. Quanto ao nome 'João' é problemático. Poderá ter sido escolhido como antropónimo de um presbítero das igrejas orientais que viajou até Roma no século XII; também poderá ser a adequação fonética e gráfica ao siríaco Juhanan, que vem de Jur-Khan, título usado pelos descendentes de Ye-liu Ta-che que derrotou os muçulmanos na batalha de Qatwan. Outros admitem na raiz Vizan, discípulo de S. Tomé, e seu sucessor na comunidade da Índia segundo os Actos de S.Tomé.

A saga de S. Tomé, do seu santuário na costa de Coromandel e dos cristãos do Malabar, desenvolveu-se nos primeiros séculos. Tomé terá pregado o Evangelho e sofrido o martírio no Oriente. Os seus restos mortais foram levados até Edessa, onde eram venerados. A freira Etheria visitou-os em 380 d.C..[1] As narrativas sobre o Apóstolo da Índia, na obra do século III conhecida como os *Atos de Tomé*, tornaram-se uma das fontes do mito, ao sugerir a um lugar de maravilhas exóticas. Essas narrativas reaparecem no século XIII no *Speculum maius,* a enciclopédia escrita por Vincent de Beauvais (1184 / 1194 - 1264) e na ainda mais famosa *Lenda dourada* do dominicano Jacobus de Voragine, (1228 -1298). Apesar de considerar apócrifos os Atos, Voragine narra na epígrafe sobre 21 de dezembro,

[1] "Isto é em Edessa, pois Jesus, nosso Deus, por uma carta que enviou ao rei Abgar por intermédio de Ananias, o mensageiro, prometeu enviar para lá S. Tomé, depois de ter subido ao céu"

como o Senhor encorajou Tomé a ir para Gundafor, "*E quando converteres a Índia, virás a Mim com a palma do martírio*".

Os relatórios da igreja Nestoriana na Pérsia também conquistaram a imaginação ocidental devido a pretensos sucessos missionários entre os mongóis e turcos da Ásia Central.[2] O historiador francês René Grousset sugere que uma das sementes do mito pode ter vindo do clã mongol Kerait, que teve milhares dos seus membros convertidos ao cristianismo logo após o ano 1000. Até ao século XII, os governantes Kerait ainda usavam nomes cristãos. Outro núcleo da tradição do Preste João pode ter vindo de João, um Presbítero da Síria, citado pelo bispo Eusébio de Cesareia, autor de duas das *Epístolas* de João, [5] e professor do mártir bispo Papias, que, por sua vez, fora o professor de Ireneu. Se a estas fontes adicionarmos textos literários sobre o Oriente, incluindo o corpo de literatura de viagens pseudo-históricas como o conto de *Sinbad o Marinheiro* e o *Romance de Alexandre*, temos os múltiplos ingredientes do mito salvador.

O lançamento do mito

Em 1122, uma narrativa chegada ao Ocidente inicia a lenda. Um relato anónimo divulgado em manuscrito afirma que um Arcebispo das Índias chamado João veio a Roma no quarto ano do reinado do Papa Calixto II (1119-1124). A *Relatio* afirma que João transmitiu ao Santo Padre notícias sobre Hulna a capital do reino indiano, habitada por cristãos ortodoxos e onde está a igreja-mãe do abençoado Tomé, o Apóstolo. No seu dia de festa, ocorrem milagres. Estas visitas, aparentemente de cristãos da Índia, não são confirmadas, dependendo de relatos em segunda mão.

Como indicado por Zarncke, o grande estudioso do mito no século XIX, o relato de João de 1122 seria uma fraude piedosa, se não fosse uma carta de Odo de Reims, abade de Saint-Rémy, provavelmente redigida entre 1126 e 1135. Odo relata que na sexta-feira após a Festa da Ascensão testemunhou a chegada de legados de Bizâncio com um arcebispo da Índia que falou da igreja na qual descansava o corpo de Tomé e dos milagres praticados. O Santo Padre começou por não dar credibilidade a este conto.9

[2] Nestor (c. 381-451), patriarca de Constantinopla em 428-31 considerou que Cristo tinha duas naturezas distintas (*duo physeis*) unidas numa conjunção voluntária. Argumentou contra a atribuição a Maria do título de "Mãe de Deus"(Theotokos), termo impróprio porque tinha gerado um homem a quem o Verbo de Deus se unira (LOYN, 1990: p. 272).

Em 1144 a cidade de Edessa é conquistada aos cruzados pelos turcos seljúcidas. Em 1145, o bispo alemão Otão de Freising relatou no seu *Chronicon* de 1145 que, no ano anterior, o bispo de Jabala (Biblos no Líbano) visitara o Papa Eugénio III em Viterbo. [12] [13] 14] Era emissário do príncipe Raimundo de Antioquia, para buscar ajuda ocidental contra os sarracenos. Disse a Otão, na presença do papa, que o Preste João, um cristão nestoriano que era sacerdote e rei, recuperara a cidade de Ecbatana aos persas, numa grande batalha "não há muitos anos". Depois disso, o Preste João quis resgatar a Terra Santa, mas as cheias do Tigre obrigaram-no a regressar ao seu país.

O relato do bispo de Jabala parece relacionar-se com a batalha de Qatwan em 9 de novembro de 1141, quando o Cânato Kara-Kitay - o Cataio Negro, situado na Ásia Central - governado por Yelü Dashi derrotou perto de Samarcanda, os turcos seljúcidas comandados por Sandjar. Embora os Kara-Kitay fossem budistas, havia vassalos que seguiam o cristianismo nestoriano. O homem ideal para ajudar os cristãos teria de ser, sem dúvida, um herói vencedor de batalhas, com muitos vassalos e riquezas. A emoção é grande; e o nome do Preste João começa a ser divulgado como o de um salvador com quem os cristãos podem contar. Será ele o Gur-Khãn, rei dos Qara Khitay, que em 1141 venceu o sultão Sanjar? Assim se supôs; porém Gur-Khãn não era cristão.

A necessidade de aliados para a 2ª cruzada em 1144 despoletou entre os cristãos do Ocidente a lenda que o Preste João, um soberano oriundo da Ásia, os viria auxiliar. A derrota muçulmana em Qatwan encorajou os cruzados e o papa Eugénio apelou a 2ª Cruzada. Os orientalistas tentaram identificar o *rex sacerdos*.11 O certo é que Otão de Freising fez entrar na história o mito do Preste João. Tudo indica que, na corte de Frederico I Barba-Ruiva, ele provavelmente falsificou uma carta de 1150 do Prestes João ao imperador bizantino Manuel I Comneno (1143-1180), ao papa e ao próprio Frederico I Barba-Ruiva. Começou então a circular uma Carta do Preste João sobre um reino de cristãos nestorianos algures nas Índias.

Este documento forjado, «(...) na corte imperial alemã, na preparação da 2ª cruzada e rivalidade entre os Hohenstaufen e a corte bizantina, por um lado, e o pontificado romano, por outro (...)»22. Existem várias versões, para diversos destinatários: ao imperador bizantino, Manuel Comeno; ao imperador Frederico Barba-Ruiva; ao rei de França; ao Papa Alexandre III. Estas versões pululam pelo Ocidente desde o

século XII e cada uma soma informações de carácter efabulatório à possível versão original.

A carta apócrifa de 1165

A carta apócrifa de 1165 começa a circular pela Europa em latim segundo a notícia anónima *De adventu patriarchae Indorum ad urbem sub Calixto papa secundo*, sendo traduzida para francês por Roau d'Arundel. O Preste João é um rei sacerdote cristão, descendente de um dos Reis Magos com dezenas de vassalos, e soberano de um reino que a lenda situará alternativamente na Mesopotâmia, na China, nas Índias, na Arábia, na África Ocidental e, finalmente, na Etiópia. O seu exército tinha "treze grandes e altas cruzes, feitas de ouro e de pedras preciosas (...) e a cada uma delas seguem dez mil soldados e cem mil peões armados" Vence o inimigo, e alimenta a expectativa da vitória final da fé. (*Carta do Preste João das Índias*. Versões Medievais Latinas, 1998: p. 82). No seu reino havia a Árvore da Vida, perto da fronteira com o Paraíso. "guardada por uma serpente duas vezes maior que um cavalo, tendo ainda nove cabeças e duas asas." O paraleo é calro porque "...tal como essa árvore ultrapassa as outras em fruto e aroma, do mesmo modo a nossa pessoa neste neste mundo não tem semelhante nem igual." (Carta do Preste João das Índias, p. 114-116).

A carta apócrifa de 1165 pode ser considerada um dos grandes embustes da história…ou não. Vista de outro ângulo, forma parte da literatura utópica antes da obra de Tomás Moro.12 A versão original – reconstruída por Zarncke a partir de muitos manuscritos - 13 foi dirigida ao imperador Manuel. Retrata uma sociedade cristã ideal em terras das Índias junto ao santuário de São Tomé. O nome "Preste João" apresentou-se ao autor com base na notícia de 1145. João era um belo nome para o herói do mito salvador. O papa Alexandre III escreveu uma carta ao Preste João através do seu médico, em 27 setembro de 1177. [22] que a análise textual sugere a sua origem entre os judeus do norte da Itália ou do Languedoc. [23]

A notícia desta carta apócrifa que contava as maravilhas do reino de Preste João espalhou-se pela Europa. As descrições exóticas capturaram a imaginação dos europeus, habituados aos romances de Alexandre e do ciclo arturianos [20] [21] O texto francês da Carta é um "romance cortês". Com efeito, o Preste João aparece-nos aí com o esplendor e a grandeza dos heróis da canção de gesta: Alexandre da

Macedónia, Heitor, Eneias, Carlosmagno ou o rei Artur e os seus cavaleiros. *La Lettre du Prêtre Jean* revela um fascínio pelo Oriente misterioso, como na canção de gesta *Pélerinage de Charlemagne*.

Na tradição bíblica, o encontro dos magos com Jesus se encontra exclusivamente no Evangelho de Mateus: "Tendo Jesus nascido em Belém da Judéia, no tempo do rei Herodes, eis que vieram magos do Oriente a Jerusalém, perguntando: "Onde está o rei dos judeus recém-nascido? "(Mt 2, 1-2). Otão de Freising, tio do imperador Frederico Barbarroxa trouxe o mito para servir como força espiritual na luta pelo império romano-germânico. Era o interlocutor na condição de maior representante da Cristandade, era o descendente direto de Cristo. Estava dessa maneira acima do Sumo Pontífice. Procurou também provas materiais. Ao conquistar Milão, o imperador apossou-se das relíquias dos reis magos, e transferiu-as para a catedral de Colónia. Foi nesse contexto político que o Preste João nasceu e iniciou a sua evolução.

A evolução da lenda

O século XII era um momento propício para os cristãos latinos refletirem sobre a sua posição no mundo. Estavam familiarizados com o Próximo Oriente através das cruzadas e das peregrinações mas com o Extremo Oriente só através de descrições raras. Ao impacto espiritual destas experiências, somava-se o fascínio com o Oriente onde se supunha residirem muitas das maravilhas da Criação, conforme Agostinho narrara no Livro XVI, capítulo viii, da *Cidade de Deus*. Este anseio do Oriente refletiu-se em três áreas distintas a fraternidade universal do homem, a calamidade dos inimigos externos e o desastre da desunião entre os cristãos.

A crença cristã na fraternidade humana assente no princípio que todos os homens são filhos de Deus esteve na origem do proselitismo e da missionação: "*Ide ao mundo inteiro e pregai o Evangelho a todas as criaturas*". Este era o mandato divino, em especial dos ministros da Igreja.

O zelo missionário cristão foi confrontado pelo inimigo exterior que também praticava o proselitismo e a guerra santa: o Islão. Para a cristandade latina medieval o Islão devia ser combatido por todos os meios. Como o Islão conquistara Jerusalém, local da pregação, crucificação e ressurreição de Cristo, a cidadã santa devia ser recuperara através de uma cruzada.

Finalmente, havia que ultrapassar a dissensão entre os cristãos. A cristandade abrangia os cristãos romanos, muito pecaminosos; os ortodoxos gregos, em parte sob domínio muçulmano; e outros que colaboravam na recuperação e defesa do Santo Sepulcro, mas que estavam separados na obediência, e no culto; nestorianos e monofisitas, considerados hereges e a viver em terras muçulmanas ou para além delas. Tudo o que favorecesse a união entre as várias famílias cristãs era prioritário.

É neste contexto que se afirma o objetivo de contactar o Oriente. Em meados do século XII, as conquistas islâmicas barravam as rotas aos missionários. A cruzada passar o seu ápice, após a conquista de Jerusalém em 1189; os mais sábios começavam a entender o inevitável fracasso da ofensiva religiosa com a espada. Com as missões e as cruzadas a vacilar, restava a busca da aliança com outros cristãos e o estabelecimento do reino da paz, uma sugestão que regressa na empresa dos descobrimentos.

Face ao Islão em expansão, havia a necessidade de reagrupar forças; o crescente desejo de libertar-se das tenazes que ameaçavam a Europa a leste e a sul; e o objetivo mais ambicioso, de encontrar parceiros de negócios e correligionários na fé e talvez até aliados nas remotas terras além do poder muçulmano. Os homens de estado e da Igreja da Idade Média tinham o sonho recorrente de uma segunda frente anti-muçulmana. Para esse fim, procuraram cultivar relações com os mongóis, os etíopes e os persas xiitas; e, por outro lado, empolaram o mito proteico do Preste João 2, o grande rei cristão que um dia uniria forças com a Europa para a derrota final do inimigo islâmico.

Entre os objetivos procurados pelos embaixadores ocidentais estavam o santuário de São Tomé, e o reino do Preste João; assim procederam os notáveis Frei Guilherme van Ruysbroek, Frei João de Monte Corvino, Marco Polo, Odorico de Pordenone, Frei Jordanus de Sévérac, Frei João de Marignolli, Sir John Mandeville , Nicolau de Conti, Jerónimo de Santo Stefano. Quase todos eles, ao longo de três séculos encontraram cristãos dispersos na Ásia. Quanto ao santuário localizaram-no em Meliapor (um subúrbio da Madras moderna) onde havia cristãos nestorianos, também presentes ao longo da costa sul do Malabar. Quanto ao sacerdote-imperador Preste João, não o encontraram porque era uma criatura da imaginação europeia.

Por altura do Concílio de Florença, o mundo ocidental sabia que havia cristãos nas costas ocidental e leste da Índia mas nenhum rei sacerdote. Como não suspeitavam do carater apócrifo das cartas do prestes João, sentiam-se relutantes em renunciar à existência do rei sacerdote e transformaram-no em governante de outras terras, etíopes e coptas. Frei Jordanus identifica o imperador dos etíopes, a quem chama Preste João. O mapamundo de Angelino Dulcert incluiu a seguinte legenda na África: " *Este rei sarraceno luta continuamente com os cristãos da Núbia e da Etiópia que são governados pelo Preste João, um cristão negro*". 24 O Preste João tinha definitivamente migrado; mas chegar à Etiópia era ainda mais difícil do que à Índia e à China devido à interposição dos mamelucos do Egito.

A conquista de Constantinopla e a fundação do Império Latino em 1204 propiciou a 5ª. Cruzada (1217 - 1221). O Concílio de Lião (1245 - 1247), encarrega João Pianocarpino de contactar o Preste João. Guilherme de Ruesbruk é encarregado (1253 - 1256) por S. Luís, rei de França, de converter um rei turco-mongol. Marco Polo (1271 - 1296) refere-o como soberano a quem todos prestam vassalagem. A imaginação fértil reveste o Preste João das mais variadas roupagens. Arménio, imperador das Índias, herói da Tartária... Mas, onde quer que reine, é sempre poderosíssimo e cristão, em luta contra o Islão.

Mas antes que passemos da Ásia para a África, de posição Marco Polo deslocou o mito geograficamente. No seu livro confirma a existência de Preste João na Ásia. Chegando a Karakorum, soube que o Prestes João governava um império de muitos povos mas que Oos tártaros recusando-se a obedecer-lhe emigraram “para outro deserto” e elegeram seu próprio rei, Gêngis Cã. Numa batalha gigantesca Gêngis Cã venceu e matou Prestes João[3].

Mercadores e missionários misturavam factos e fantasias em narrativas apreciadas por quem apreciava contos sobre Alexandre o Grande, o rei Artur e Carlos Magno. O reino do Prestes João satisfazia quem queria uma literatura menos fantasiosa do que o mundo dos romances de cavalaria e da busca do Santo Graal. O mito, com alguns factos sóbrios, refletia o desejo de conhecimento do Oriente, a visão sobre a sociedade cristã ideal, as relações entre a Igreja e o Estado. Com um desenvolvimento erudito, O Preste João ajudou a um desígnio para os portugueses

[3] MARCO POLO. *O Livro das Maravilhas*, p. 95.

da dinastia de Aviz. Ao mesmo tempo, fornecia um veículo para a sátira sutil e mordaz e crítica.

O isolamento superveniente da Índia e da China ditou o termo das viagens terrestres dos cristãos ao Oriente: a conversão ao Islão dos soberanos da Pérsia; a expansão dos turcos otomanos que conquistam Constantinopla em 1453; a dinastia xenófoba Ming na China. O poderio os mamelucos e dos otomanos bloqueou o acesso à Etiópia e ao Mar Vermelho através do Egito.

Com estas novas barreiras a isolar a Cristandade, a Europa sofreu um declínio no séc. XV. O cativeiro babilónico do papado, a Guerra dos Cem Anos, e o Grande Cisma enfraqueceram Roma. O humanismo pagão aumentou a debilidade moral de papas como Inocêncio VIII e Alexandre VI que comprometeram a Europa. Juntando o tema das Índias Cristãs ao da insatisfação interna, o Preste João ganhou estatuto pontifício; foi eleito "papa João."

O equilíbrio entre a autoridade temporal e espiritual afeta todos as doutrinas religiosas. O mito do Prestes João não é excepção. Começou com um todo-poderoso João, o *rex et sacerdos* dos teóricos políticos, a quem o patriarca Tomé servia. Progrediu para a igualdade de funções, simbolizada pelas duas espadas e mencionada por Gomes Eanes de Zurara. E terminou com a amálgama das duas funções em um João pontifício. O césaro-papismo triunfou.

Em termos de localização geográfica, o reino começou por situar-se numa Índia indefinida. Progrediu para uma igualdade entre a Índia e a Etiópia, onde governava o Prestes João. Terminou na união das duas regiões sob o pontífice João que reteve o nome de Índias. Como resultado, a memória do Apóstolo Tomé original veio a ser preservada pelo seu santuário e milagres acompanhantes e não por seu patriarca.

O Prestes João e a empresa dos descobrimentos

A carta apócrifa foi conhecida em Portugal[4] desde cedo. Calixto II (1119 - 1124) era Guido de Borgonha, irmão de Raimundo e primo do Conde D. Henrique, pai de D. Afonso Henriques. Depois de sagrado papa, elevou Santiago de Compostela a sé episcopal; e, mais tarde, ofereceu a este santuário o seu Codex Calixtinus. A Calixto II se atribui a autoria de uma parte do Liber Jacobi, onde se contam os milagres realizados pelo apóstolo Tiago. Estando Calixto II tão ligado à Galiza, no tempo em

[4] Armando Cortesão, *História da Cartografia Portuguesa*, vol. I, p.257 e segs., 1969

que os navios dos cruzados bordejavam as costas ibéricas, é bem possível que houvesse alusões. Luís de Albuquerque refere-se a uma versão da carta, em latim, num manuscrito trecentista, nos códices alcobacenses, sob a epígrafe "Da Índia e dos milagres". Nela se relatam as maravilhas da corte do Preste João, citando-o logo no começo Presbiter Johannes.

Na época a Europa, sinónimo de cristandade, empurrava para leste e para sul a fronteira com o Islão. Os russos perseguiram os tártaros até às suas próprias terras, após os sacudirem de Moscovo. Portugueses e espanhóis, uma vez libertos do domínio muçulmano, passaram a África e América.

Uma fronteira entre duas religiões ou civilizações rivais não tem fixidez; move-se com o avanço de exércitos vitoriosos. Entre cristãos e muçulmanos, desde o século VII sucederam-se conquista e reconquista, jihad e cruzada. Os cristãos queriam: prevenir-se de um contra-ataque; libertar-se das tenazes muçulmanas; encontrar parceiros de negócios e talvez até aliados nas remotas terras.

Coube à dinastia de Aviz criar essa segunda frente europeia anti-muçulmana, flanqueando o poder muçulmano e criando pelo caminho as sementes da lusofonia. O sonho das embaixadas cristãs a mongóis, etíopes e persas xiitas, expresso no mito proteico do Preste João das Índias, passava agora a realidade. O desejado deveria estar algures na África, Guiné, Núbia, Etiópia, Arábia, Pérsia ou Índia.

Os deficientes conhecimentos geográficos do século XV ainda se apoiavam na visão dos três continentes do Velho Mundo., segundo a *História Natural* de Plínio:

> *Todo o circuito da Terra é dividido em três partes, Europa, Ásia e África. O ponto de partida é no oeste, no Estreito de Gibraltar, onde o Oceano Atlântico explode e se espalha para dentro do mar. À direita quando entra do oceano é a África, e à esquerda a Europa, com a Ásia entre eles; Os limites são o rio Don e o rio Nilo*.

Esta descrição servia um mundo centrado no Mediterrâneo; para Marco Polo, a Abissínia é a Índia Média. No mapa-mundo dos Bórgias (1410), figura uma Índia Etiópica, a ocidente do Ganges; e na *Imago Mundi* (1410) os etíopes são chamados índios. O portulano catalão da Biblioteca de Florença (1433) tem a seguinte legenda: "*Nesta região reina um grande imperador, o Preste João, senhor dos Índios, que são negros por natureza*". Num planisfério anónimo da primeira metade do séc. XV, a África é limitada ao sul pelo "Mare ethiopiae"; e na parte oriental estão representados três homens com cabeça de cão.

No séc. XV intensificam-se as relações com a Etiópia. Em 1402, no reinado do negus David I (1382 - 1411)), chega a Veneza uma embaixada. Em 1408, são recebidos em Bolonha os enviados do Preste João; em 1441, chegam a Florença delegados etíopes da comunidade de Jerusalém.

Na *Crónica dos Feitos da Guiné*, (cap. XVI) escreve Azurara que o Infante D. Henrique encarregara Antão Gonçalves, em 1442, de ir à "terra dos Negros", e colher notícias das "Índias e da terra do Preste João se ser pudesse". As navegações portuguesas desfizeram a lenda do mundo maravilhoso descrito na carta do Preste João, com riquezas fabulosas, animais fantásticos e águas miraculosas, que nada tinha a ver com a África agora explorada.

Afonso, conde de Barcelos e filho natural de D. João I, viajou em peregrinação à Terra Santa em 1410 e terá trazido informações de Veneza. Mais e melhores informações vieram através do Infante D. Pedro (1392 - 1449) que partiu de Portugal em 1418 regressando apenas em 1428 como descrito no livro meio histórico meio fantasioso de Gomes de Santo Estêvão, *Livro (ou Auto) do Infante D. Pedro de Portugal, o qual andou as sete partidas do mundo.*

Após a tomada de Constantinopla em 1453 é desejável uma aliança entre potências marítimas contra os ataques do Islão e é através da África Ocidental que se procura obter informações sobre o reino do Preste João. D. João II, (1455 - 1495), após enviar emissários à procura de informações, deverá ter confundido o rei africano Ogané com o Preste João. Após Bartolomeu Dias dobrar o Cabo da Boa Esperança., já se sabe que o reino do Preste João não se localiza na África negra.

D. João II envia os exploradores terrestes Pero da Covilhã e Afonso de Paiva. Após saírem de Santarém a 7-V-1487, Afonso de Paiva morre no Cairo mas Pero da Covilhã chega à Abissínia em 1494, de onde não mais voltou. Lá aprendeu a falar e a escrever o abexim, fez fortuna, casou e teve filhos e deu notícias ao rei. As orações da Coroa Portuguesa e as narrativas de observadores como Ludovico de Varthema informa a Europa das descobertas.

Os portugueses encontram o Preste João

Quando os portugueses chegam à Índia em 1498 e se confrontam com o poderio muçulmano, de novo procuram alianças, tentando chegar à Abissínia/Etiópia pela costa oriental do Índico e pelo mar Vermelho.

Em 1506, João Gomes e João Sanches, com Sid Mohamed, desembarcaram em Melinde. João Gomes chegou à Abissínia, e escreve a Afonso de Albuquerque, em 16-XII-1512. A rainha regente, Helena era culta e piedosa, e escreveu uma carta a D. Manuel, que chega a Lisboa em Fevereiro de 1514. Esta carta encontra-se transcrita em Fernão Lopes de Castanheda, Livro III, cap. 98; na Crónica de D. Manuel, de Damião de Góis, na Carta das Novas que vieram a el Rey Nosso Senhor do Descobrimento do Preste Johã (Lisboa, 1521) e no Códice de Alcobaça, nº. 297. Leão X oferece-lhe então a "Rosa de Ouro" que envia em 1-V–1514, juntamente com a bula *Consecravimus more maiorum*.

Entusiasmado, Damião de Góis referiu a vinda do embaixador Mateus, no folheto *Legatio Magni Indorum Imperatoris Presbyteri Ioannis, ad Emanuelem Lusitaniae Regem*, Anno Domini MDXIII. E a relíquia do Santo Lenho, que a rainha Helena enviara a D. Manuel, foi oferecida ao papa Adriano VI, em 1522, (Cf. Frei Luis de Sousa, *Anais de D. João III*, vol.I). Persistia o ideal de cruzada e, pela aliança ao mítico Preste João, alargar-se-ia a fé e o império. D.Manuel nomeia embaixador ao Preste o velho cronista Duarte Galvão, em 1513, com um rico presente. Na armada de Lopo Soares de Albergaria, sucessor de Afonso de Albuquerque, que sai de Lisboa em 1515 seguem Duarte Galvão, o embaixador etíope Mateus e o Pe. Francisco Álvares.

Em 1520, a embaixada de Rodrigo de Lima, com o padre Francisco Alvares como capelão, encontrou-se com o imperador da Etiópia. Alguns continuaram a acreditar que o imperador era o presbítero. Outros, nomeadamente Damião de Góis, atacaram este mau uso de nome. A missão foi relatada com um pequeno livro de 14 folhas, atribuído à imprensa de Germão Galharde, de Lisboa e datado de 1521. Intitulava-se *Carta das Novas que Veio ao Rei Nosso Senhor da Descoberta do Preste João.* Foi traduzida e publicada em Roma como *Epistola Super foedere cum Presbytero Ioanne*. Eram notícias autênticas sobre as terras do Preste João, com a carta que a rainha Helena enviara a D. Manuel: *Trelado da carta que ho Preste Johan enviou a el Rey nosso Senhor, por seu embaixador Matheus*, no anno de mil e quinhentos e quatorze. Estava "firmada a sacrossanta aliança da nossa Fé", assim escrevia D. Manuel ao Papa, na carta de 8-V-1521.

Nem "Preste", nem "João" nem das "Índias".

Entre a partida da embaixada de Lisboa em 1513 e a chegada a Abissínia em 1520 deteriorou-se o presente enviado por D. Manuel; o novo presente era um mapa - mundo, para mostrar aos etíopes que "a terra é redonda".

No livro *Verdadeira Informação das terras do Preste João das Índias* (1540), Francisco Álvares diz-nos como foi recebido pelo Preste João, que não era "Preste", nem se chamava "João" nem vivia na Índia. Nem a Etiópia era o país de sonho da Carta de 1165: era miséria, crime, ódio, guerra, fome, roubo, crueldade. O "palácio de cristal" do Preste João era apenas uma tenda de nómadas. A Abissínia, Abássia ou Etiópia era um país de bárbaros, sem capacidade militar, cristão mas herético; em nada contribuiria para o projeto comercial. Inútil para nos ajudar, no alargamento da fé ou do império. Foi o desmoronamento do mito. Desapareceu o patético, o fantástico da Carta do séc. XII.

A missão teve lugar no tempo do rei Lebna Denguel (Incenso da Virgem) (1508-1540) (KI-ZERBO, s/d: p. 57), a regente Helena, uma princesa muçulmana convertida, enviou um mensageiro a Portugal, Mateo, o Armênio. A embaixada portuguesa e 1520 foi acolhida sem entusiasmo; Lebna Denguel teria ficado dececionado com os magros presentes provenientes da Europa. Quando lhe mostraram num mapa o pequeno Portugal em comparação com o seu reino (com extensão exagerada por causa das técnicas de representação cartográfica), Lebna Denguel encheu-se de orgulho armas. Aceitou ceder Massawa a Portugal como base naval e prometeu a aliar-se contra os Muçulmanos. Por sua parte, pediu artesãos e médicos (KI-ZERBO, s/d: p. 57).

Com Francisco Álvares passa-se do sensacionalismo à observação atenta em pormenor, mais com objetivos utilitários do que com preocupações estéticas, embora não alheio à qualidade literária. Vale a pena citar, a este respeito, a descrição - retrato do Preste João (p.161) em que ocupa 18 linhas. Depois do regresso do Pe. Francisco Álvares, Roma, embora desiludida com o Preste João, ainda envia jesuítas para a Etiópia, em 1554, e o bispo André d'Oviedo. Mas os esforços de converter os etíopes foram vãos.

Sendo de 1540 a 1ª edição da *Verdadeira Informação das Terras do Preste João das Índias* logo no séc. XVI foi traduzido em quatro línguas, com sete edições: três em castelhano; duas em francês; uma em italiano; e uma em alemão. Era a primeira informação rigorosa sobre o Preste João. Em português, nos séculos seguintes,

foram ainda feitas mais três edições, sendo a última de 1974. Quanto a traduções, houve mais uma em francês, em 1830; duas em inglês, em 1881 e 1961; e uma em amárico, em 1966. A obra contém, na Parte II, a tradução de três cartas enviadas pelo Preste João: a Diogo Lopes de Sequeira, capitão-mor da armada (cap. II); a D. Manuel (cap.VII) e a D. João III (cap. VIII). Em todas as cartas o imperador enumera ascendentes salomónidas; faz protestos de amizade e colaboração com Portugal na guerra contra os mouros; e pede o envio de artistas, que saibam trabalhar os metais e fabricar telhas, pois só sabem cobrir as suas casas com ervas.

Os descendentes de Salomão, rei de Israel (± 970-931 a.C.) e da rainha de Sabá (hoje Iémen) governavam a Abissínia no tempo dos contactos com Portugal. Houve prosperidade no reinado de Lebna Dengel (1508 - 1540) mas ele foi derrotado pelos turcos antes de chegar o auxílio dos portugueses. A frota otomana derrotou a portuguesa, em 1541; e Cristóvão da Gama que desembarcara com 400 homens para socorrer os etíopes, foi preso e martirizado. Igualmente perdeu a vida o jovem negus Claude, aliado dos portugueses. O Preste João poderoso e rico, cuja aliança tanto se desejara, era quem precisava de ajuda.

A extraordinária coincidência, e observações conclusivas

Com o Renascimento, modificou-se a perceção do tempo e da história. Autores antigos e modernos passaram a coexistir, e cresceu a exigência de veracidade dos documentos que circulavam. A imprensa perpetuava a popularidade das descrições do Preste João, mesmo após as descobertas, mas exigia factos.

Por uma extraordinária coincidência cronológica, os embaixadores portugueses entraram na Etiópia no mesmo momento em que portugueses na Índia abriram o túmulo de S. Tomé de Meliapor, 1520. Em 1540, com a publicação e divulgação, pela Europa, do relato da sua estadia de seis anos, no reino do Preste João, o Pe. Francisco Álvares dava o golpe de misericórdia naquela que foi criação mítica surgida de um anseio coletivo, no tempo das Cruzadas. As notícias autênticas tinham morto o mito do Preste João, caso os mitos morressem.

Acreditar na possibilidade de existência do Preste João foi um motivo de esperança para o homem medieval. A procura do Preste João favoreceu um encontro de culturas, de que o homem saiu mais rico. O contacto com o diferente convidou o homem ocidental a consciência do relativo e abriu-lhe o espírito no sentido do

ecumenismo - apreço pelo outro, limitação do absolutismo e desabrochar de tolerância. No Regimento que o capitão Lopes de Sequeira deu ao embaixador D. Rodrigo de Lima, em 25-IV-1520. Indica-se que devia observar tudo o que se passava no reino do Preste João. Porém, era essencial o respeito pelos costumes e crenças alheias, estando-lhe proibido qualquer discussão que perturbasse "*toda a paaz e booa concordia*".

Os mitos não morrem enquanto correspondem a impulsos humanos de reconhecer o que não pode ser afirmado. No passado, o Preste João foi figura mítica, misto de autoridade religiosa e política, sacerdote cristão e monarca oriental, a reinar em lugares misteriosos. Uma figura formada a partir dos mais diversos elementos do Oriente e Ocidente.

Hoje, o mito do Preste João pode ser interpretado como um momento fundacional da lusofonia que foi nascendo no roteiro africano e asiático dos portugueses do século XV e XVI. Foi um mito condutor e produtor do alargamento de horizontes, como novos conhecimentos geográficos e históricos. Um fabuloso elemento dialógico que impeliu ao facto histórico e que renasceu em nossas entranhas e é parte de nós.

Fontes

A Bíblia de Jerusalém. São Paulo: Edições Paulinas, 1991.

AFONSO DE ALBUQUERQUE, *Cartas seguidas de documentos que as elucidam*, 7 vol., Academia de Ciências de Lisboa, 1884 – 1935;

ÁLVARES, Francisco, ca. 1490-1540 *Verdadeira informação das terras do Preste João das Índias* / Padre Francisco Álvares. - Lisboa : Agência Geral do Ultramar, 1974. - 473 p.

Carta do Preste João das Índias : versões medievais latinas / pref. e notas Manuel João Ramos ; trad. Leonor Buescu; sel. iconográfica Manuel João Ramos, Alexandra Campos. - Lisboa : Assírio & Alvim, 1998.

CORTESÃO, Armando -*Cartas das novas que vieram a el Rei Nosso Senhor do descobrimento do preste João* : (Lisboa, 1521) / Armando Cortesão. - Acta Universitatis Conimbrigensis) In: *Esparsos* / Armando Cortesão; pref. Guilherme Braga da Cruz. - [Coimbra] : Universidade de Coimbra, 1974. - p. 61-223,

DORESSE Jean, "L'empire du Prêtre Jean", vol. I: L'Ethiopie Antique, vol. II: L'Ethiopie Médiévale, Paris, 1957;

GABRIELI, Francesco (selected and translated). *Arab historians of the crusades*. Londres: Routledge & Kegan Paul, 1984.

KI-ZERBO, Joseph. *História da África Negra* I. Viseu: Publicações Europa-América, s/d.

LEWIS, Bernard. *Os Árabes na História*. Lisboa: Editorial Estampa, 1990.

MARCO POLO. *O Livro das Maravilhas*. Porto Alegre: L & PM, 1994.

MAURÍCIO Domingos, " A carta do Preste João das Índias e seu reflexo nos descobrimentos do infante D. Henrique", in *Brotéria*, 71 (1960); Idem, " Ainda a carta do Preste João das Índias", ibidem, 72 (1961);

OLIVEIRA MARTINS J. P., "A lenda do Preste João nas chronicas portuguezas", in *Portugal nos Mares*, t. II, cap. I, Appendice B, 1924;

SANCEAU Elaine*, Em Demanda do Preste João*, 3ª. Ed., Porto, 1956;

VSEVOLOD SLESSAREY, *Prester John – The letter and the legend*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1959;
ROGERS Francis M., *The Travels of the Infante Dom Pedro of Portugal,* Harvard University Press, Mass. 1961
ROGERS Francis M., *The Quest for Eastern Christians, travels and rumor in the age of discovery*, Minneapolis, 1962; Idem, *O Sonho de unidade entre Cristãos Ocidentais e Orientais no Século XV*, Universidade da Baía, 1960;
THOMAZ Luís Filipe, " Portugal et l'Afrique au XVe. siècle: les débuts de l'expansion", in *Arquivos do Centro Cultural Português*, Lisboa – Paris, vol. XXVI, 1989; Idem, "O projecto imperial joanino (tentativa de interpretação global da política ultramarina de D. João II)", in Congresso Internacional Bartolomeu Dias e a Sua Época – Actas, 5 vols., Porto, vol. I, 1989.

RUÍNAS DE SÃO PAULO, A-MÁ E GUANYIN OU MACAU NA TRANSIÇÃO ENTRE ORIENTE E OCIDENTE

Paulo Borges

Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa/ CFUL
Alameda da Universidade
1600-214 Lisboa
(351) 217 920 000 | info@letras.ulisboa.pt

Resumo: Apresentamos aqui uma reflexão sobre algumas das principais referências icónicas de Macau – as Ruínas de São Paulo, o templo de A-Má e a estátua de Guanyin - , que nos mostram o potencial da cidade para contribuir para um dos grandes desafios do nosso tempo: o encontro, o diálogo e as novas sínteses de natureza cultural, religiosa e espiritual, particularmente entre taoísmo, budismo e cristianismo.

Palavras-chave: taoísmo, budismo, cristianismo, diálogo inter-religioso, templo, contemplação

Abstract: We reflect about some of the main Macau's iconic references – Ruins of St. Paul's, A-Má temple and Guanyin statue - , that shows the town's potential to contribute to one of the bigger challenges of our time: the meeting, the dialogue and the new cultural, religious and spiritual synthesis, mainly between Taoism, Buddhism and Christianity.

Keywords: Taoism, Buddhism, Christianity, inter-faith dialogue, temple, contemplation

As Ruínas de São Paulo em Macau, fruto do incêndio de 1835 que destruiu a antiga Igreja da Madre de Deus e o adjacente Colégio de São Paulo, são o símbolo maior da cultura ocidental-cristã em Macau e, a par do imenso valor estético de exemplo único da arquitectura barroca na China, veiculam um poderoso ensinamento espiritual que, além de despertar a consciência para a natureza profunda do real, possibilita, se as lermos na relação com dois outros ícones macaenses – o templo de A-Má e a estátua de Guanyin - , uma compreensão alargada do potencial da cidade no diálogo inter e trans-cultural e inter e trans-religioso entre taoísmo, budismo e cristianismo.

Um templo – do latino *templum*, afim ao grego *temenos*, de *temnein*, "cortar" – era na religião romana o espaço sagrado recortado, delimitado ou isolado do espaço comum, que assim devém profano, por um áugure para fins rituais, em particular divinatórios. A fundação de um templo e a diferenciação de um espaço sagrado implicam, mediante uma hierofania, essa ruptura da homogeneidade indiferenciada do espaço que Mircea Eliade sustenta ser afim à experiência religiosa, bem como à "fundação do mundo" [1], que passa pela constituição de um centro que instaura uma ordem topo-axiológica do real e um sistema de referências orientadoras, distinguindo caos e cosmos e centro e periferia, como acontece na figuração do *axis mundi*, que separa e une Céu e Terra [2]. A fundação de um templo participa assim da fenomenologia da experiência do *limiar*, que, conforme a etimologia do *limes* latino, é simultaneamente o que distingue, separa e opõe o sagrado e o profano e esse "lugar paradoxal" que permite a comunicação e a passagem ou transição entre um e outro [3]. Como nota Eudoro de Sousa, a iniciação da consciência reside precisamente na conversão dos *limites* em *limiares*.

Não deixa todavia de ser paradoxal que, escasseando precisamente essa experiência iniciática de se converterem limites em limiares, um templo, neste caso um templo cristão, possa contribuir para a impressão de nele se circunscrever o que por natureza não pode ser circunscrito, o Infinito, designado como Deus. É este Deus que uma definição famosa, porventura surgida pela primeira vez n'*O Livro dos XXIV Filósofos*, consagrou como o indefinível por excelência: "Deus est sphera

[1] Cf. Mircea ELIADE, *O Sagrado e o Profano. A essência das religiões*, tradução de Rogério Fernandes, Lisboa, Livros do Brasil, s. d., pp.35-38. Cf. também *Id.*, *Tratado de História das Religiões*, prefácio de Georges Dumézil, Lisboa, Cosmos, 1977, pp.435-455.
[2] Cf. *Id., O Sagrado e o Profano. A essência das religiões*, p.50.
[3] Cf. *Ibid.,* p.39.

infinita cuius centrum est ubique, circumferentia vero nusquam" ("Deus é a esfera infinita cujo centro está em todo o lado e a circunferência em lado algum") [4]. Se Deus é o infinito não pode ter ou ser centro. Como escreve Aristóteles: "o infinito não tem centro" [5]. Além de não ter centro e de não poder constituir um centro distinto de uma periferia, outra implicação lógico-experiencial da infinidade do que se designa como Deus é não poder ser algo, separado de outra coisa, de si distinta, pois de outro modo seria uma entidade delimitada por outra entidade e não seria infinito. Por isso para Mestre Eckhart a "indistinção é a característica distintiva de Deus" [6], o que sugere compreender a sua designação como *pánton áplos*, "liberto de tudo", no final da *Teologia Mística* do pseudo-Dionísio o Areopagita [7], traduzido para Latim como *ab-solutus*, absoluto, não como referindo algo separado e transcendente, mas antes a transcensão da própria ideia de separação e transcendência espacial, numa instância que supera toda a discriminação entre isto e aquilo, dissolvendo a aparente separação entre sujeito e objecto e a visão do mundo como um todo composto de partes essencialmente distintas. Nesse sentido se diz que, "liberto de tudo, está além do universo das coisas" [8], o que entendemos não no sentido de ser a *Coisa* suprema que transcende todas as coisas, como muitas vezes é concebido, mas no de transcender a visão reificadora que concebe o mundo como um conjunto de entes-coisas, materiais e imateriais (como as ideias), distintas e separadas entre si.

Se Deus não é uma entidade ou ser distinto de outros seres ou entidades, se Deus é o Infinito, e como tal, ainda segundo Eckhart, um "Nada (*Nichts*)" [9], "simples", "vazio e livre" de toda a forma [10], como pode o Infinito estar contido num templo, como o da primitiva Igreja da Madre de Deus de Macau ou outro qualquer?

---

[4] Cf. *Le Livre des XXIV Philosophes*, traduzido do latim, editado e anotado por Françoise Hudry, prefácio de Marc Richir, Grenoble, Éditions Jerome Millon, 1989, pp. 93 e 95.
[5] ARISTÓTELES, *De Caelo*, I, 7 275b 10.
[6] Cf. Bernard McGINN, *The Harvest of Mysticism in Medieval Germany (1300-1500). The Presence of God: a History of Western Christian Mysticism*, IV, Nova Iorque, The Crossroad Publishing Company, 2005, p.89.
[7] Cf. Pseudo-Dionísio AREOPAGITA, *Teologia Mística*, versão do grego e estudo complementar de Mário Santiago de Carvalho, in *Mediaevalia. Textos e Estudos*, 10 (Porto, 1996), pp.24-25.
[8] Cf. *Ibid.*
[9] Cf. Mestre ECKHART, *Predigten. Traktate*, *Werke*, II, 71, textos e versões de Ernst Benz, Karl Christ, Bruno Decker, Heribert Fischer, Bernhard Geyer, Josef Koch, Josef Quint, Konrad Weiβ e Albert Zimmermann, editados e comentados por Niklaus Largier, Frankfurt am Main, Deutscher Klassiker Verlag, 2008, p.65.
[10] Cf. Mestre ECKHART, *Predigten. Werke*, I, 2, textos e versões de Josef Quint, editados e comentados por Niklaus Largier, Frankfurt am Main, Deutscher Klassiker Verlag, 2008, p.65.

Porventura é por isso que Cristo, no encontro com a Samaritana, afirma que os "verdadeiros adoradores", que Deus-Pai procura, são os que não adorarão a Deus neste ou naquele local físico e exterior, mas sim "*èn pneumati kai aléthéïa*". Traduzida habitualmente como "em espírito e verdade" (*João* 4, 21-24), Jean-Yves Leloup vai ao sentido profundo da letra do texto grego e vê aqui a exortação a que se ore ou adore no "Sopro" (*Pneuma*) e fora de todo o "esquecimento" (*léthè*) ou ""letargia" da consciência", num "estado de despertar e de vigilância, numa memória ininterrupta do Ser", recordando que os Padres da Igreja verão no *Pneuma* o Espírito Santo e na *aléthéïa* o Cristo [11]. A verdadeira experiência do Infinito que se designa como Deus dar-se-ia assim na dimensão subtil e espiritual, mas incarnada, da *reSpiração* e na abertura ou des-ocultamento da consciência (*a-léthéïa*), como na experiência meditativa e contemplativa dos Padres do Deserto [12], e não no regime intelectual do discurso teológico-filosófico, que o tende a reduzir a mero objecto do pensamento abstracto e conceptual. Por isso São Paulo recorda que "o (...) corpo é templo do Espírito Santo" (*1 Coríntios*, 6, 19). O Infinito manifesta-se e experiencia-se mais imediata e plenamente no que respira e é vivo, humano ou não - pois homem e animal "têm o mesmo alento" (*Eclesiastes*, 3, 19) - , do que nas obras, por mais belas e monumentais, da cultura e da civilização, incluindo os templos, que como vimos podem sugerir ou induzir a ficção de delimitarem o ilimitado. O Infinito é Espírito, imprevisível e insubstancial, e todo o que dele nasce é como o "vento" que "sopra onde quer", sem que ninguém saiba "de onde vem / nem para onde vai" (*João*, 3, 4-8), pois não tendo lugar está em toda a parte. Isto só o vivente pode experienciar, pois nele conscientemente perpassa o fluxo do Sopro que tudo permeia. Por isso o "Reino de Deus" - que nas interpretações proféticas é o que está por vir, mas na tradição e experiência contemplativas é o próprio Deus ou o próprio Cristo e a sua presença a cada instante adveniente no mundo e no íntimo dos que a ela se abrem - não está "aqui" ou "ali", mas sim "entre" ou "no meio" dos viventes (*Lucas*, 17, 20-21). Ou seja, não nos limites que aparentemente os constituem ou configuram, não nas suas formas recortadas no espaço ou fundo da percepção, mas nesse mesmo espaço infinito ou fundo sem fundo comum que possibilita e onde se entretecem todas as formas,

[11] Cf. Jean-Yves LELOUP, *L'Évangile de Jean*, traduzido e comentado por Jean-Yves Leloup, Paris, Albin Michel, 1989, p.268.
[12] Cf. *Id.*, *Écrits sur l'Hésychasme. Une tradition contemplative oubliée*, Paris, Albin Michel, 1990.

coisas e fenómenos do mundo. Esse espaço ou fundo infinito é Deus, a matriz de tudo. Como diz São Paulo: "nele vivemos, nos movemos e existimos" (*Actos dos Apóstolos*, 17, 28).

Que imagem mais adequada para sugerir o Infinito omni-circundante do que a do Céu, desde que o não imaginemos como algo transcendente, no sentido de exterior e separado, que está lá "em cima", mas antes o reconheçamos como o "englobante" (*Umgreifende*) de que fala Karl Jaspers [13], o envolvente espaço primordial, de consciência e vida, no seio do qual a cada instante estamos imersos, percepcionamos e respiramos, esta abertura informe e acolhedora onde precisamente "vivemos, nos movemos e existimos"? Por isso São Mateus fala do Reino dos Céus como sinónimo de Reino de Deus, registando as primeiras palavras de Cristo como continuadoras das de João Baptista: "Arrependei-vos, porque está próximo o Reino dos Céus" (*Mateus*, 4, 17). O arrependimento é aqui, literalmente, o inclinar-se em sentido oposto, o arrepiar caminho e ir contra-a-corrente da tendência e dos hábitos instalados, a reviravolta da consciência e da vida, a conversão ou metanóia pela qual a atenção e o desejo se libertam da reclusão no aparente limite das formas e dos objectos, materiais ou mentais, sensíveis ou inteligíveis, para despertarem, renascerem ou ressuscitarem no Infinito divino onde sujeitos e objectos se fundam e entretecem, sem que jamais possam existir em si e por si, substancial e separadamente, mas apenas como fenómenos em constante metamorfose e interdependência. As palavras inaugurais da pregação de Cristo, muitas vezes entendidas em sentido meramente ético-moral ou nos quadros de uma escatologia profético-messiânica focada na horizontalidade histórico-temporal, podem ser compreendidas como convite a um despertar da consciência na experiência da natureza profunda da realidade, tal como ela já e sempre é e a cada instante advém. É no *Infinito/Céu* que tudo acontece, é no *Infinito/Céu* que somos e tudo é o acontecimento do *Infinito/Céu*: libertemo-nos pois da desatenção e do esquecimento, reconheçamos e experienciemos plenamente isso, adoremo-lo "em espírito e verdade", ou seja, no Sopro que tudo permeia e na consciência aberta, desde o nosso corpo até ao corpo do universo, pois são o mesmo corpo, o Corpo do Cristo Cósmico, esse mesmo "que plenifica

[13] Cf. Karl JASPERS, *La Fe Filosófica ante la Revelación*, tradução de Gonzalo Díaz y Díaz, Madrid, Editorial Gredos, 1968, pp.104-106; *Iniciação Filosófica*, tradução de Manuela Pinto dos Santos, Lisboa, Guimarães Editores, 1998, 9ª edição, pp.33-42.

tudo em tudo" (*Efésios*, 1, 23) e que já é, mas que vem a ser e "será" - em função do múltiplo e diferenciado tempo do reconhecimento da sua presença consumada, relativo à maturação de cada consciência - "tudo em todos" (*1 Coríntios*, 15, 28).

O Infinito divino é omnipresente em todas e cada uma das formas da sua manifestação, não podendo estar mais numas do que noutras, pois por definição é simples e não tem partes. A edificação de um templo, todavia, se por um lado visa orientar a atenção humana para os símbolos da presença divina, levando-a precisamente à contemplação, por outro pode contribuir para a ilusão de que o divino esteja localizado e delimitado, ou pelo menos mais presente, nos seus símbolos e no espaço consagrado – o templo e o altar – e menos presente ou ausente no que acontece no seu exterior, ou seja, no que é *profano*, que etimologicamente remete para o que se passa diante do templo, no exterior do espaço consagrado. A edificação do templo instaura, como vimos, a separação entre sagrado e profano, que pode sugerir ou reforçar ainda a de uma separação entre o humano e o sagrado ou divino, e com isso uma distinção mental humana que não corresponde à natureza não-dual do real. Poder-se-á argumentar que a arquitectura tradicional dos templos, o seu simbolismo [14] e as cerimónias litúrgicas que aí têm lugar [15] promovem o recolhimento e/ou abertura da consciência para essa não-dualidade, mas ao mesmo tempo é inegável que partem de uma percepção dualista e podem contribuir para a manter e reforçar, como muitas vezes tende a acontecer. É por isso que, como Cristo deixa claro no encontro com a Samaritana, a verdadeira e mais imediata experiência do Infinito é no corpo-consciência e dispensa templos e actos litúrgicos externos.

É à luz destas considerações que nos perguntamos se o incêndio e a derrocada de um templo, como a que originou as Ruínas de São Paulo em Macau ou as do Convento do Carmo em Lisboa, ou ainda a inconclusão de uma abóbada, como nas Capelas ditas Imperfeitas, no Mosteiro da Batalha, não pode ser vista como a – divina? – ironia que, sob a aparência da destruição, da incompletude e da negatividade, vem afinal permitir que a forma destroçada ou inconclusa que sobrevive cumpra melhor a sua função simbólica e iniciática de orientar a

[14] Cf. Jean HANI, *Le Symbolisme du Temple Chrétien*, Véga, 2005.
[15] Cf. Jacques MARITAIN e Raïssa MARITAIN, *Liturgie et Contemplation*, prefácio de Charles Journet, preâmbulo de Jean-Miguel Garrigues O. P., Genebra, Ad Solem, 2007; Jean HANI, *La Divine Liturgie*, L'Harmattan, 2011.

consciência para o espaço/céu ilimitado que, imagem mais próxima do Infinito, ajuda a percepção a converter limites em limiares, transcendendo todas as configurações humanas para se perder/encontrar na grande vastidão. "There is a crack in everything / That's how the light gets in" ("Há uma brecha em tudo / É assim que a luz entra"), escreveu e cantou Leonard Cohen em "Anthem". Embora tal não seja necessário, pois na verdade o espaço vazio e ilimitado habita o íntimo de cada partícula da matéria, que só na percepção limitada aparenta ter uma forma sólida e na verdade se resume a espaço e energia, como mostra a microfísica quântica, por vezes é a derrocada das mais monumentais e belas construções humanas que mais contribui para libertar a mente do apego às formas como se fossem realidades substanciais, sólidas e últimas, mostrando a fragilidade, impermanência e inconsistência ontológica de todos os fenómenos e particularmente dos produtos da história, da cultura e da civilização, revelando na sua dissipação a única eternidade do incondicionado. É pelo mesmo motivo que as laboriosas, meticulosas e extremamente detalhadas mandalas de areia colorida do budismo tibetano são destruídas em segundos pelos mesmos monges que levaram dias a construí-las em estados de profunda meditação. Mais do que a perfeição da sua forma anterior, é a fachada aberta das Ruínas de São Paulo que aponta para essa "luz vinda do céu" que "envolveu de claridade" o futuro apóstolo Paulo, no êxtase pelo qual, segundo Mestre Eckhart, o não ver nada, de "olhos abertos", é ver Deus, o próprio Nada [16]. Mais do que um templo sólido e aparentemente perfeito, é um templo em ruínas que melhor pode cumprir, pelo menos para as mentes que tendam a prender-se na forma das coisas, a sua função de ser um dedo que aponta para a lua, convidando a olhar para ela e não para si, como no ensinamento de uma conhecida história Zen. É a ruína do templo que o devolve afinal à sua realidade original de "lugar a céu aberto, sem tecto", que dirige "o espírito para os céus", em vez de manter, como depois, "os céus à distância", como diz Thoreau [17].

Se o olhar que contempla hoje as Ruínas de São Paulo não pode deixar de imediatamente trespassar a sua fachada aberta e perder-se, ou reconhecer-se e salvar-se - cf. o aceitar perder a vida pela transcendência como o salvá-la, no

[16] Cf. Mestre ECKHART, *Predigten. Traktate*, *Werke*, II, 71, p.65.

[17] Cf. Henry David Thoreau, *"Je suis simplement ce que je suis"*, Cartas a Harrison G. O. Blake, traduzidas, anotadas e apresentadas por Thierry Gillyboeuf, Paris, Librairie Générale Française, 2013, p.49. Cf. também *Id.*, *Uma Vida sem Princípios*, tradução, introdução e notas de Jaime Becerra da Costa, Guimarães, Opera Omnia, 2014, p.46.

ensinamento de Cristo (*Marcos*, 8, 35) - no vazio do céu, perguntamo-nos se isso, em mais uma – divina? – ironia, não o reconduz ao encontro da deusa A-Má ou Mazu, cujo templo é anterior à própria Cidade de Macau, e cuja designação derivaria, segundo lendas quinhentistas, da designação cantonense da Baía de A-Má, "A-Má-Gau", onde terão primeiro desembarcado os portugueses. Segundo outras fontes, tendo estes desembarcado na costa em frente ao templo e perguntado o nome do local, os nativos teriam respondido: *Maa-gok* ou *A-maa-gok* ("O Pavilhão da Mãe"), de onde o nome de Macau. A arruinada sobrevivência do símbolo maior da cultura ocidental-cristã em Macau pode conduzir assim, num convite à expansão inter e trans-religiosa da consciência, à contemplação da epifania que inspira o templo de A-Má, símbolo máximo da cultura chinesa na mesma cidade, com vários pavilhões dedicados ao culto das diversas divindades e influências presentes na cultura espiritual da China, desde a religião popular ao budismo, passando pelo confucionismo e o taoismo. A-Má pode ser a divinização de uma mulher-xamã, Linmo ou Linmoniang, como deusa do mar e depois Rainha do Céu, num culto sincrético de referências confucionistas, budistas, taoistas e cristãs que a assimila aos imortais taoistas, à bodhisattva Guanyin e à Virgem Maria. Tudo se passa como se a ruína dos edifícios religiosos, neste caso cristãos, apontasse a final cedência do intuito proselitista ao reconhecimento da divindade ou sacralidade do Céu, símbolo e epifania do Infinito, como o que permite acolher a diversidade e multiplicidade espiritual e religiosa, numa sugestão de profundo sentido para o encontro, diálogo e convivência das várias expressões desta pluralidade, bem como para o fenómeno do "plurilinguismo religioso" e das novas sínteses religiosas em curso como momento integrante do desenvolvimento das próprias religiões tradicionais [18].

Recorde-se o ensinamento que abre o *Tao Te King*, atribuído a Lao Tsé. Se o Tao (Via) que se pode nomear é "a Mãe de todos os seres", já o Tao inefável é "a origem do Céu e da Terra". Neste sentido, A-Má pode incarnar a matricial fecundidade e a maternal benevolência protectora de todos os viventes, que é o aspecto manifesto do Tao inefável. Este corresponderia ao "perpétuo *wu*", o não-haver, o informe ou vazio, "a secreta Essência", enquanto a "Mãe" corresponderia ao "perpétuo *yu*", o que há, a forma ou os "limites" dessa mesma vacuidade. Ambos, todavia, diferem

[18] Cf. Javier MELLONI, *Hacia un Tiempo de Síntesis*, Barcelona, Fragmenta Editorial, 2011, pp.38-40.

apenas pelo "nome", pois procedem de "um mesmo fundo", que Lao Tsé designa como o "Obscuro", cuja "obscuridade" (ou "mistério", noutras traduções) é "a porta de todos os segredos" [19]. O céu com o qual A-Má foi identificada, e que irrompe através da fachada aberta das Ruínas de São Paulo, pode ser visto assim, numa outra perspectiva, como símbolo da própria não-dualidade entre vazio e forma, pois, como diz o *Tao Te King*, *wu* e *yu* "geram-se um ao outro" [20], nesse fundo sem fundo designado como "a porta da Fêmea obscura" e que é "a raiz de Céu e Terra" [21]. Se *wu* e *yu* são inseparáveis como o vazio e a forma que constituem toda a manifestação da vida, a lógica da sua distinção, ainda que relativa, não deixa de apelar uma origem indistinta que o sábio designa ainda como uma instância feminina e matricial: o *wu* indistinto, anterior à formação do Céu e da Terra", é "a Mãe de Tudo-sob-o-Céu" e a dimensão abscôndita e inominável do Tao [22]. É por isso que "Quem encontrou a Mãe conhece por ela os filhos" [23], ou seja, todas as coisas. A esta luz, A-Má pode ser identificada como o próprio "mistério" do comum fundo sem fundo de onde procedem o Tao com nome e o Tao sem nome [24].

A Via (*Tao*) expande-se "em todos os sentidos como uma onda", sendo o sustento vital de "todos os seres", não se recusando a nenhum, não reivindicando jamais o mérito da obra realizada e não pretendendo ser o "seu senhor" [25]. Noutra passagem diz-se que a Via (*Tao*) gera e a Virtude (*Te*) nutre todos os seres, num "gerar sem se apropriar, agir sem nada esperar, guiar sem governar" [26]. O Tao, na sua maternidade que tudo gera e à qual tudo naturalmente regressa [27], é a "origem" e "Mãe (*Mu*) de Tudo-sob-o-Céu" [28] que não acompanha a evolução semântica da *arché* grega e da sua versão monoteísta como um princípio

[19] Cf. Lao TSEU, *Tao Te King*, I, traduzido e comentado por Marcel CONCHE, Paris, PUF, 2005, 3ª edição, p.41.
[20] Cf. *Ibid.*, II, p.47.
[21] Cf. *Ibid.,* VI, p.67.
[22] Cf. *Ibid*., XXV, p.155 e LII, p.279.
[23] Cf. *Ibid*., LII, p.279.
[24] Cf. *Ibid*., I, p.41.
[25] Cf. *Ibid*., XXXIV, p.197.
[26] Cf. *Ibid*., LI, p.275.
[27] Cf. *Ibid*., XXXIV, p.197.
[28] Cf. *Ibid*., LII, p.279.

metafísico criador, hegemónico e governador, sendo antes a matriz *an-árquica* da espontânea auto-regulação do processo do mundo [29].

Sábio é o que nada estima senão nutrir-se "da Mãe" [30] e que assim, tal como ela, não rejeita nenhum ser, "ajuda a viver sem se apropriar" e "opera sem nada esperar", o que é a prática do "não-agir" e do "ensinamento sem palavra" [31]: o *wei wu wei*, o agir sem agir, que assegura o bom desenrolar de tudo [32] e a própria eficiência pela qual aquele que não se coloca à frente acaba por colher, precisamente por não o desejar, o reconhecimento de todos [33].

Agir sem agir e ensinamento sem palavras é o que emana do céu de Macau, nesta maternidade-matriz aberta que se configura ainda na grande, bela e recente estátua de Guanyin, a forma chinesa e feminina do *bodhisattva* da compaixão conhecido na Índia como Avalokiteśvara, no Tibete como Chenrezig e no Japão como Kannon, que assume aí também várias formas femininas. O *Sutra do Lótus* nomeia-o como o *bodhisattva* "Considerando as Vozes do Mundo", apresentando-o como aquele que ouve os gritos de dor de todos os seres sencientes e age incansavelmente para os libertar dos tormentos da ignorância, do apego e da aversão geradores do círculo vicioso da vida condicionada [34]. Uma vez que a sua natureza primordial é a vacuidade informe, o mesmo texto diz que tem o poder de assumir todas as formas mais adequadas a ensinar o Dharma, femininas ou masculinas, sejam as de qualquer Buda, deus, rei, protector celeste, ser humano ou não humano, adulto ou criança [35]. Na China Guanyin é representada até ao século IX com forma masculina, sendo pelo menos desde o século VIII que surgem as primeiras figurações em forma feminina, embora alguns sustentem que é um ser andrógino ou sem género. Esta metamorfose, atentando ao facto de Guanyin surgir por vezes com uma criança ao colo, como numa estátua do século VIII, e de na época não existir na China outro modelo de divindade feminina, em particular com uma criança, a não ser as estátuas cristãs da Virgem Mãe, permite colocar a

---

[29] Cf. Reiner SCHÜRMANN, *Des Hégémonies Brisées*, Mauvezin, Trans-Europ-Repress, 1996; François JULLIEN, *Procès ou Création. Une introduction à la pensée des lettrés chinois. Essai de problématique interculturelle*, Paris, Seuil, 1989.

[30] Cf. Lao TSEU, *Tao Te King*, XX, p.136.

[31] Cf. *Ibid*., II, p.47.

[32] Cf. *Ibid.,* III, p.53.

[33] Cf. *Ibid*., VII, p.71.

[34] Cf. *Le Sûtra du Lotus*, seguido do *Livre des sens innombrables* e do *Livre de la contemplation du Sage-Universel*, traduzido do chinês por Jean-Nöel Robert, Paris, Fayard, 1997, pp.363-365.

[35] Cf. *Ibid.,* pp.366-367.

hipótese de haver uma influência cristã e da Igreja chinesa na feminização do bodhisattva da compaixão numa cultura à partida tão patriarcal quanto a indiana [36]. Uma tradição budista diz que Guanyin fez o voto de jamais descansar até haver livrado todos os seres do *saṃsāra* e que para esse fim o Buda Amitābha lhe concedeu onze cabeças, para escutar todos os seus apelos, e mil braços para os ajudar. Embora seja mais conhecida como ícone da compaixão, na realidade personifica a inseparabilidade do *bodhicitta* e da verdade absolutos e relativos, ou seja, a união da sabedoria e da compaixão pela qual transcende o conceito de haver seres substancialmente existentes, em si e por si, e simultaneamente tudo faz para libertar as mentes desse mesmo conceito, fonte de todo o tormento.

Neste sentido contemplamos nela o mistério da Mãe compassiva e silenciosa que se epifaniza na A-Má taoista, mas também nessa maternidade divina que se pode surpreender na Virgem Maria enquanto se identifica como a "Imaculada Concepção", como na aparição a Bernardette, em Lourdes, em 25 de Março de 1858: "Eu sou a Imaculada Concepção". A mesma total abnegação e entrega compassiva pode reconhecer-se ainda na *kénose* de Cristo, o auto-esvaziamento de quem não se apegou a ser igual a Deus "e assumiu a condição de servo" em forma humana, humilhando-se até à morte de Cruz pela qual, tal o servo de Isaías (*Isaías*, 52, 13-15 – 53, 1-12), tomou em si o mal e o sofrimento de todos e por Deus foi exaltado acima de tudo (*Filipenses*, 2, 6-11). Numa outra linguagem, menos marcada pelo dolorismo redentor cristão, diz Lao Tsé que se o Céu e a Terra "podem viver sem fim" é porque "não vivem para si mesmos" e que é por se colocar "atrás" que o sábio "é posto à frente" [37]. Diversos modos de dizer que - tal como as Ruínas de São Paulo após o incêndio mais mostram o Céu - só o descentramento e o dom de si abrem para o Infinito que em tudo há, dissolvendo separações e distinções apenas humanas, na verdade "demasiado humanas" para serem reais.

Estes são os ensinamentos que colhemos de algumas das principais referências icónicas de Macau, cujos templos apontam, para além das aparências mais imediatas, o vivo contributo da cidade para um dos grandes desafios do nosso tempo: o encontro, o diálogo e as novas sínteses culturais, religiosos e espirituais.

---

[36] Cf. Martin PALMER, *Les Évangiles de la route de la soie*, traduzido por Laurent Strim, Vannes, Éditions Sully, 2004, pp.283-284. Cf. também Antoine MARCEL, *Le Taoïsme Fengliu. Une voie de liberté spirituelle en Extrême-Orient*, Paris, L'Harmattan, 2016, p.152.

[37] Cf. Lao TSEU, *Tao Te King*, VII, p.71.

O PENSAMENTO JURÍDICO-POLÍTICO DE CONFÚCIO E O NEOJUSNATURALISMO CRÍTICO

Paulo Ferreira da Cunha

Faculdade de Direito da Universidade do Porto
Rua dos Bragas, 223, 4050-123 Porto
(351) 22 204 16 00 | lusofilias@gmail.com

Resumo: O pensamento filosófico-jurídico encontra-se numa encruzilhada. As diversas correntes e escolas não parecem dialogar entre si. Contudo, há sempre as grandes tradições. Uma grande tradição é a teoria do Direito Natural. Contudo, afora alguns bastiões indefetíveis, ela não está na moda. Será que o Jusnaturalismo poderá ser ainda salvo com o contributo de uma perspetiva de Modernidade, crítica e, também com outros contributos menos esperáveis? De entre esses contributos está o de Confúcio. Será que a sabedoria de Confúcio poderá ilustrar e inspirar uma regeneração jusnaturalista não apenas tradicional, mas para o Futuro?
Palavras-Chave: Jusnaturalismo Crítico, Direito Natural, Confúcio, Filosofia do Direito, Filosofia Política

Abstract: Philosophical-legal thinking is at a crossroads. The various currents and schools do not seem to dialogue with one another. However, there are always the great traditions. One of the great traditions is the theory of Natural Law. However, apart from a few indefectible bastions, it is not fashionable nowadays. Can *Jusnaturalism* still be saved with the help of a perspective of Modernity, a critical approach, and also with other less expected contributions? Among these contributions is that of Confucius. Can the wisdom of Confucius illustrate and inspire a regeneration of Natural Law, not only traditional, but for the Future?
Keywords: Critical *Jusnaturalism,* Natural Law, Confucius, Philosophy of Law, Political Philosophy.

Delimitação conceitual

Gostaria de começar com uma referência de Macau, ou chinesa, mas a minha condição andarilha, nómada e multicultural impele-me insensivelmente a uma citação de Jorge Luis-Borges, que para mais cito de cor, mas que resume bem o grande problema prévio na minha abordagem deste ousadíssimo tema: "Celebridade, pior das incompreensões".

Há algumas prevenções metodológicas (mas também deontológicas) a fazer. Na verdade, não gostaria que me ouvissem pensando que falo de Confúcio (Mestre *Kung*, *Kung fu si, Kongfuzi*) nem sequer como uma personagem histórica real, nem como uma espécie de "Cristo da fé" (para se contrapor ao "Cristo histórico" ou ao "Jesus histórico") ou "outro Sócrates" oriental, mitificado, e incensado ou execrado conforme as perspetivas.

Aliás, se inúmeros são os estudiosos que sublinham as dificuldades historiográficas sobre esta personagem, nenhum achamos mais interessante (e certamente mais sincero) que Marcel Granet, o qual, no seu *O Pensamento Chinês*[1] abre o capítulo respetivo dizendo que nada se sabe ao certo sobre a vida de Confúcio. Como exceção, aponta alguns dados de nascimento e morte e espantosamente revela que se conservaram o seu carro, cítara e chapéu – o que são elementos hagiográficos sintomáticos. E se fornecem uma respeitável carga de verosimilhança, por um lado, numa outra compreensão das coisas entram no terreno das relíquias, que é precisamente o oposto.

Um autor de quem pouco se sabe ao certo é excelente objeto para mitificação, positiva ou negativa, e isso efetivamente ocorreu. Michael Schuman, que teve contacto com Confúcio sobretudo quando a sua noiva, uma jornalista coreana-americana, fez questão que ele se curvasse ritualmente na cerimónia do casamento ante os sogros (e disso teria feito *conditio sine qua non*, parece), acabaria por publicar um livro[2], muito ao estilo e cosmovisão estadunidenses aliás (ou ao que daqui pensamos que tal possa ser), sobre o nosso pensador, em que sintomaticamente trata sucessivamente "do homem", "do sábio", "do rei", "do opressor", "do pai", "do professor", "do machista", do "empresário", "do político",

[1] GRANET, Marcel – *O Pensamento Chinês*, trad. port., Rio de Janeiro, Contraponto, 1997, p. 288.
[2] SCHUMAN, Michael – *Confúcio e o Mundo que ele criou*, trad. port., São Paulo, Três Estrelas, 2016.

"do comunista", e finalmente da procura do "autêntico" Confúcio. Títulos que em si revelam outros tantos "clichés" sobre a personagem.

Mas não é o autor como pessoa, insistimos, que queremos e podemos aqui captar, nem o iremos discutir. Também não se sabe sequer ao certo se Homero existiu, e contudo, por comodidade, falamos de Homero para nos referirmos ao autor ou autores da *Ilíada* e da *Odisseia*. É um pouco o que faremos aqui…

No polo oposto, de algum modo, ao *ignoramus* de Marcel Granet, confessamos haver uma tentação enorme: é a sedução do romance histórico (chamemos-lhe assim: na verdade, é uma autobiografia ficcional), como ocorre com o livro *Moi, Confucius*, de José Frèches[3]. Mas o nosso intuito não é ficcional, antes muito especificamente jusfilosófico-político (o que, aliás, já convoca muitas especialidades, talvez, para alguns, demasiadas – embora nós professemos o credo pós-disciplinar que, desde Gonçal Mayos e a sua escola, nada se incomoda com a distribuição muito estanque do saber em caixinhas e áreas territoriais feudais a defender com unhas e dentes[4]).

Voltemos, pois, ao *quid* deste estudo. Na verdade, poderíamos até talvez corrigir o título da nossa intervenção para algo de mais impessoal (e isso nos libertará, espero, de todos os mal-entendidos biográficos e até ideológicos). Não é do Confúcio real e histórico e do seu pensamento, nem o(s) das polémicas em seu torno, a partir da sua entronização ortodoxa a partir da dinastia Han, ou das sucessivas vagas de iconoclastia a seu respeito (desde, por exemplo, o movimento de maio de 1919 – "Abaixo Confúcio e companhia!" – ou da campanha entre 1972 e 1975) que pretendemos tratar. São antes, de forma muito mais modesta, alguns ecos filosóficos associados a confucionismos que evocam no nosso espírito paralelas discussões ocidentais no âmbito do jusnaturalismo e correntes afins. E há imensos confucionismos, como sabemos.

Han-fei-tzu (que morreu em 233 a.C.) menciona a pulverização de escolas confucianas (nada menos que oito) logo após a morte do Mestre[5]. E o número de discípulos que se lhe atribui é de milhares. Mesmo que se limite aos mais canónicos

---

[3] FRÈCHES, José – *Moi, Confucius*, Paris, Xo Éditions, 2013.

[4] Cf., por todos, MAYOS SOLSONA, Gonçal – *Empoderamiento y Desarollo Humano. Actuar Local y pensar Postdisciplinarmente*, in *Postdisciplinariedad y Desarrollo Humano. Entre Pensamiento y Política*, ed. de Yanko Moyano Díaz / Saulo de Oliveira Pinto Coelho / Gonçal Mayos Solsona. Barcelona Red, 2014.

[5] *Confucianism*, "Encyclopaedia Britannica", vol. XVI, p. 656.

setenta e dois, para quem conhece a natureza do mundo académico, é de acreditar nesse estilhaçamento doutrinal. No Ocidente, como bem sabemos, não é raro que um mestre que tenha tido, por hipótese, dois discípulos apenas (e já é bom haver um mestre e dois discípulos, normalmente há apenas um "docente", hoje dito "colaborador" de uma universidade e centenas de consumidores a que se chama estudantes) passe depois de morto ou mesmo ainda vivo a dar origem a duas escolas desavindas…

O nosso tema não é pessoal nem mesmo autoral em demasia. Trata-se certamente de ecos de uma certa universalidade da problemática da natureza (das naturezas) e da relação da norma (humana ou mais que isso) com a natureza (física ou mais que tanto).

A Dicotomia doutrinal jurídico-política

Como nem todos serão especializados nesse nicho híper-esotérico do saber que é a Filosofia do Direito, e a ontofenomenológica em especial[6], recordaremos antes de mais (com uma brevidade temerária, porque verdadeiramente telegráfica) como o problema se colocou, por séculos, no Ocidente. É um atrevimento de monta, esta síntese. Mas, de qualquer modo, não será nada comparando com a audácia de nos pormos a falar sobre o pensamento chinês, logo a seguir.

Em síntese das sínteses, os juristas pensam o Direito de duas maneiras: ou são positivistas ou monistas, e essencialmente acreditam que direito é o legislado (legalistas), o historicamente determinado (historicistas) ou o socialmente posto (sociologistas), sendo que os dois últimos grupos estão a ser cada vez mais raro, ou então são pluralistas, e acreditam que além do Direito posto, criado pelos Homens pela lei, pela História ou pela Sociedade, existe um outro Direito (Direito justo, justiça, direito natural, direito vital – são vários os nomes) que preside ao positivo, e que o julga: o Direito positivo só será direito ou só será direito justo se se conformar com o direito superior. A esse Direito superior por séculos se chamou no Ocidente Direito natural. Hoje em dia tenta-se conciliar o legado enorme do jusnaturalismo (filosofia do direito natural) com o pensamento crítico, o que não

[6] Uma das grandes obras de referência deste continente de estudos é ainda a de COTTA, Sérgio – *Il Diritto nell'esistenza. Linee di ontofenomenologia giuridica*, Milão, Giuffrè, 1985. Mas temos até uma visão mais lata. Cf., por todos, FERREIRA DA CUNHA, Paulo – *Filosofia do Direito*, 2.ª ed., Coimbra, Almedina, 2013, onde se desenvolve largamente esta *magna divisio* no mundo dos juristas.

sendo fácil é a grande confluência de duas enormes tradições. Uma clássica e a outra moderna.

Direito em contexto chinês

Falar de Direito em contexto oriental é, para um ocidental, para mais em primeira visita a Macau, muito complicado.

A filósofa do Direito de origem indiana, e cremos que professora da Universidade de Columbia, Surya Sinha já há bastantes anos escreveu um artigo[7] decisivo, colocando a razão para a dificuldade em se encontrar uma definição para o Direito (noutras claves já denunciada por Kant e ironizada no *Dictionnaire des Idées reçues* de Flaubert[8]) precisamente no seu caráter inapelavelmente não universal, e marcadamente ocidental em especial. Não acompanhamos o essencial desta perspetiva, mas reconhecemos que há questões civilizacionais a ter em conta. Embora, obviamente, com prudência, discernimento, conhecimento dos factos, e, enfim, com "conta, peso e medida".

Por exemplo, aqui mesmo, em Macau, há uns anos foi publicado um livro de Direito em que a palavra Direito não teve tradução para Chinês. Como os autores eram portugueses, ficou mesmo em português: *Direito*. Fiquei muito impressionado, porque era um dos autores[9].

Havíamos estudado no livro de Antonio Truyol y Serra, de *Filosofia do Direito e do Estado*[10], que havia na China dois conceitos de Direito: o Li e o Fa.

O Fa era o Direito de mão dura, de tolerância zero, que por leituras ulteriores me pareceu ser o da escola dos legistas.

O Li, pelo contrário, contaminado pelo contexto de outras dicotomias (*Kittu / Mesaru* mesopotâmicos; *Lex / Aequitas*; pela *Mahat* egípcia, a *Epiqueia* grega, etc.) pareceu-me ser um direito mais suave, algo mais equânime. Seja como for, o

---

[7] SINHA, Surya Prakash — "Why has not beeen possible to define Law", in *Archiv fuer Rechts- und Sozialphilosophie*, 1989, LXXV, Heft 1, 1. Quartal, Stuttgart, Steiner, p. 1 ss.

[8] FLAUBERT, Gustave — *Dictionnaire des Idées Reçues*, Paris, post., 1923, trad. port. de João da Fonseca Amaral, *Dicionário das Ideias Feitas*, Lisboa, Estampa, 1974.

[9] FALCÃO, José / CASAL, Fernando / SARMENTO OLIVEIRA, A. / FERREIRA DA CUNHA, Paulo — *Noções Gerais de Direito Civil*, I, trad. de Vasco Fong Man Chong, Macau, Publicações O Direito, ed. subsidiada pelo Instituto Português do Oriente e Associação dos Advogados de Macau, 1993.

[10] TRUYOL SERRA, António — *Historia da Filosofia do Direito e do Estado*, II vols., Lisboa, Instituto de Novas Profissões, I, 1985, II 1990.

tradutor não decidiu assim… E absteve-se de traduzir, mantendo o português. Normalmente estes escrúpulos dos tradutores são sinal de grande rigor.

Se a simples ideia, conceito, noção de Direito parece intraduzível, como abalançarmo-nos então para uma tal ponte cultural como a de ligação de ideias "jurídicas" ou Jusfilosófico-políticas de uma banda e de outra? Talvez por o mais difícil ser o mais desafiador…

E com um intuito muito egoísta: Não vimos aqui apresentar uma tese ou várias sobre o tema, mas simplesmente testar hipóteses convosco. Esperando que nos ensinem, que nos esclareçam, que nos abram horizontes. Ou simplesmente que nos venham dizer que o tema pura e simplesmente, por A mais B, *não tem pernas para andar*.

E nesse caso fica o assunto encerrado.

Algumas Palavras e Algumas Coisas Confucianas

É conhecida a expressão atribuída a Confúcio, máxima mesmo (embora haja quem conteste esta paternidade), segundo a qual para bem governar um país seria necessário, antes de mais, *retificar a linguagem*[11]. Fazer a adequação dos nomes (às coisas, às realidades): é o que dá pelo nome de zhengming. Sendo que palavra seria ming, e zheng teria conotações de governo (político) e, mais ainda, de ordenação ou endireitamento do mundo, cura mesmo.

Há dois ideogramas homófonos ao que parece: existe o zheng governar e o zheng retificar, retitude. Quando Ji Kangzi pergunta ao Mestre o que é governar, e este, com uma metáfora que bem poderia ser também de Platão, responde que é endireitar o leme, mantê-lo direito e firme, para que ninguém ouse desviá-lo[12].

No fundo, é *harmonização*, restabelecimento (e manutenção, depois) de equilíbrio. Sabe-se que os símbolos jurídicos chineses, desde há muito, serão a balança, antes de mais, e o esquadro, o compasso e o fio-de-prumo do carpinteiro. Tudo instrumentos de medida, e de equilíbrio em si mesmos.

---

[11] CONFÚCIO — *Lun-yu*, ou *Analectos*, XIII, 3. Cf., *v.g*., CONFUCIUS — *Entretiens de*…, trad. do chinês de Anne Cheng, Seuil, 1981, p. 102 Comentando, LEYS, Simon (dossier coordenado por Minh Tran Huy) — *De -551 à Aujourd'hui. Confucius les voies de la sagesse*, in "Le Magazine Littéraire", novembro de 2009, n.º 491, p. 66. CHENG, Anne — *Histoire de la Pensée Chinoise*, Paris, Seuil, 1997, pp. 82 ss..

[12] CONFÚCIO — *Lun-yu*, ou *Analectos*, XII, 17,

Do mesmo modo que Platão, perguntado pela Justiça, acaba por nos dar o grande diálogo da *Politeia*, ou *República*[13], em que procura traçar os fundamentos de uma cidade justa[14] (um tanto com a ideia de que numa cidade injusta não é fácil haver pessoas justas: e o Cardeal Richelieu dizia não poder haver inocentes onde quer que houvesse culpados), assim também Confúcio, nas *Primaveras e Outonos*, desenvolve a distinção entre o justo e o injusto através dos anais da governação.

O justo e o injusto acabam por ser matérias muito políticas. Apesar de um dos pontos clássicos da distinção do realismo clássico (a variante mais antiga do jusnaturalismo, aristotélica, romanista e tomista na sua génese) face a outras escolas, no Ocidente, seja a tentativa de purificação do Direito como mero assunto de títulos jurídicos: um querer rigorosamente atribuir a cada um o que é seu (*suum cuique tribuere*). E idêntico desejo teria o grande jurista austríaco Hans Kelsen (acusado simetricamente por gregos e por troianos – mas ter provocado a irritação de Carl Schmitt diz já bastante) na sua *Reine Rechstlehre* – uma "Teoria Pura do Direito" - libertar o Direito de outras determinações[15]. Porém, apesar de ter várias coroas de loiros, entre os quais a criação dos tribunais constitucionais, esse esforço logicista depurador acabaria por quase identificar Direito e Estado. Como diria La Fontaine: fazendo entrar pela janela o que tinha querido fazer sair pela porta…

Ora começamos por ter muita dificuldade nas correspondências linguísticas, dos significantes aos significados. Por exemplo, o Li em que púnhamos muitas esperanças como significante para Direito, ora aparece como ordem, como ritual (o ideograma é um vaso sacrificial cheio de cereais: lindíssimo, aliás). Vimo-lo até como "lucro", contraposto a yi, com sentido de equidade, ou então simplesmente como Etiqueta, ou "conveniências", o que não vai muito longe do ritual…

Descontando o aspeto de fundo, o espírito: a etiqueta pode ser meramente uma *mise-en-scènes* exterior[16]. Serão aspetos todos do Direito, sim, mas cremos que não abarcam, nem nenhum individualmente, nem todos juntos, o conjunto da sua

---

[13] Cf. PLATÃO — *Oeuvres Complètes*, ed. fr. com notas de Léon Robin, Paris, Galllimard, Bibliot. da Pléiade, I vol, 1981, II vol, 1985.

[14] Cf. FERREIRA DA CUNHA, Paulo — "Da Politeia de Platão na Filosofia Política Ocidental. Para o Estudo do Legado de um Diálogo Fundador", in *Estudos em Homenagem ao Prof. Doutor Álvaro José dos Penedos*, "Revista da Faculdade de Letras", Filosofia, Porto, Universidade do Porto, II série, vol. XXII, 2005, pp. 279-295.

[15] KELSEN, Hans — *Reine Rechtslehre*, trad. port. e prefácio de João Baptista Machado, *Teoria Pura do Direito*, 4.ª ed. port., Coimbra, Arménio Amado, 1976.

[16] GRANET, Marcel – *Op. Cit*., p. 294.

complexidade. E por isso, decerto, o tradutor do nosso livro decidiu não o empregar.

Por exemplo, há no Direito, pelo seu caráter sinalagmático, de reciprocidade, por um lado (tão evidente nessas fontes de direito à medida de cada relação que são os contratos e os tratados), em sintonia com o manto geral de proteção (a garantia na relação jurídica e as garantias da ordem jurídica, a começar pelas constitucionalmente consagradas) algo de confiança – embora saibamos que o Direito não é só confiança (xin), cuja grafia lembra uma pessoa e a adequação do dito ao feito[17].

Outra palavra-ideograma-conceito que nos interessaria seria também o sentido justo (yi), como justiça e justeza (ajustamento rigoroso). A perspetiva confuciana de Li como ritual não é de mera exterioridade (como a de tradição não é de passadismo ou pura cristalização), pelo que parece de grande interesse para entender um "espírito" por assim dizer de "justiça" próprio, naturalmente transcendente, e nada positivista, a associação entre Li e Yi. O primeiro importando muito como o espírito próprio de reverência e conhecimento, certamente, de coisas sagradas (certamente parecidas com as "coisas humanas e divinas" que são associadas pelos Romanos no Corpus Iuris Civilis: *divinarum atque humanarum rerum notitia*) e o segundo remetendo para a pessoa, o empenhamento pessoal na atualização dessa tradição que se faz comunidade em cada momento. Aliás, o ideograma Yi contém aquele que representa o eu[18].

Outro protagonista no pensamento de Confúcio (e que tem evidentemente afinidades e ramificações – desde logo no taoísmo[19], mas, se bem virmos, pode lembrar de algum modo o dharma indiano) é a Via, dao. A primeira convergência com um pensamento jusnaturalista atualizado é a que pensa o dao também como método[20].

Com efeito, cada vez mais propendemos a concordar com Michel Villey nessa perspetiva metodológica do Direito natural[21]. É certo que os taoístas entenderão a Via mais como um paraíso perdido de comunhão a redescobrir ou reinstaurar.

---

[17] CHENG, Anne – *Histoire de la pensée chinoise*, p. 72.
[18] *Ibidem,* p. 76.
[19] Cf., *v.g*., ODIER, Daniel / SMEDT, Marc de – *Les Mystiques orientales*, Paris, Albin Michel, 1972, máx. p. 55 ss..
[20] CHENG, Anne – Introdução a *Entretiens de Confucius*, Paris, Seuil, 1981, p. 17.
[21] FERREIRA DA CUNHA, Paulo — *Droit naturel et méthodologie juridique*, Paris, Buenos Books International, 2012, Prefácio de Stamatios Tzitzis.

Para Confúcio, porém (não nos entusiasmemos excessivamente com as coincidências), a via é a dos antigos reis que venera miticamente, são os modos antigos, as tradições de que é o grande guardião e arauto, no seu tempo. Em certo sentido, porém, há alguma similitude com o que ocorre com o discurso (também ele legitimador: sempre recordemos a perspetiva desconstrutora de João Baptista Machado[22]) do realismo jurídico clássico e esta veneração pela *Via de Wen e Wu*[23]. Pois não se evoca como grande exemplo o pensamento jurídico aristotélico (*Ética a Nicómaco*, *Retórica*, *Tópicos* – do *Organum*, etc.), a experiência jurídica romana (sobretudo jurisprudencial e dialética na prática) e o renascimento aristotélico (e de algum modo romanístico também) de São Tomás de Aquino? Estas três fontes seriam sempre vivas, e portanto uma tradição atualíssima. E em grande medida temos que considerar que assim é. E mais ainda se as confrontarmos com o *épater le bourgeois* puro de certas propostas "pós-modernas", as quais, evidentemente, levam "água no bico" (voluntariamente ou não)… como em prefácio a uma edição estadunidense[24] de *La Condition Póstmoderne*, de Lyotard[25], logo foi dito, mas pouco difundido… E até que ponto não terá havido alguma *metanoia* do próprio Lyotard, ou, pelo menos, precisão e matização do seu pensamento, tão aproveitado *pro domo* por alguns?[26]

Do mesmo modo que para Confúcio se trata de reencontrar o equilíbrio e afinal o *decorum* de um mundo mitificado antigo, perdido, assim também os jusnaturalistas clássicos não deixam de afirmar uma certa forma de tradicionalismo (mas não necessariamente político). Alguns deles dão, é certo, mostras de tradicionalismo político também, e mesmo de antimodernismo.

Mas outros, a que poderíamos chamar de neojusnaturalistas, recusam a dimensão política dessa tríade mitificadíssima: Estagirita, Roma e Doutor Angélico. E mais ainda recusam, sobretudo recusam os aproveitamentos políticos do Direito

---

[22] BAPTISTA MACHADO, João — *Introdução ao Direito e ao discurso legitimador*, reimp., Coimbra, Almedina, 1985.

[23] CONFÚCIO – *Lun-yu*, ou *Analectos*, XIX, 22.

[24] JAMESON, Fredric — Prefácio a *The Postmodern Condition: Report on Knowledge,* Minneapolis, The Univ. of Minnesota Press, 1984, p. XXIII (ed. orig. 1979).

[25] LYOTARD, Jean-François — *A Condição Pós-Moderna*, trad. port. de José Navarro, revista e apresentada por José Bragança de Miranda, 2.ª ed., Lisboa, Gradiva, 1989.

[26] LYOTARD, François — *Réécrire la modernité*, "Cahiers de philosophie", Lille, s.d., p. 202, *apud* Moisés de Lemos Martins, *A Escrita que envenena o olhar. Deambulação pelo território fortificado das Ciências do Homem*, in *Recuperar o Espanto: O Olhar da Antropologia*, Coord. de Vítor Oliveira Jorge / Raúl Iturra, Porto, Afrontamento, 1997, p. 189.

Natural, em nome dessa trindade, ou não. É esse neojusnaturalismo, que assimila outras aportações modernas e clássicas, como a tópica, a hermenêutica, o pensamento crítico (não dogmatizado por seu turno: porque a sina das coisas livres é a de terem quem as queira sempre domesticar e aprisionar) , *o uso moderníssimo* desses clássicos. A Enciclopédia Britânica, por seu turno, *mutatis mutandis*, regista também tentativas de conciliação de um Confúcio humanista com, ao mesmo tempo, alguma democracia liberal e algum socialismo[27].

Não fazendo parte do *corpus* mais clássico do jusnaturalismo, não podemos deixar de considerar que uma teoria ética objetiva e subjetiva, feita de valores e virtudes, acaba por ser essencial neste domínio, mesmo no político, em que mais recentemente tem assumido a forma de "ética republicana"[28] ou, de modo mais inócuo, "ética pública ou constitucional".

A dimensão valorativa é sem dúvida mais recente, e abstrata, mas conseguiu consagração explícita em alguns textos constitucionais, como no projeto de Constituição para a Europa da Convenção Europeia, e já se encontrava (pioneiramente, pelo seu modo explícito) no início da Constituição espanhola.

Em síntese, parece haver hoje, ainda que de modo implícito, um grande consenso em ter como valores juspolíticos superiores algo próximo da tríade da Revolução Francesa (ou a ela atribuída), Liberdade, Igualdade e Fraternidade (com variantes onde cabem a Humanidade, a Justiça, a Solidariedade, etc.). Evidentemente que a tradução confuciana destes valores afigura-se-nos uma espécie de quadratura do círculo.

Contudo, o mesmo já não se dirá, certamente, da dimensão ética subjetiva, aquela mais antiga (pelo menos na nossa civilização nascente com os Gregos): as virtudes. Durante algum tempo, como por exemplo também a Retórica, vítimas de olvido e até ironias, as virtudes estão de novo em apreciação e apreço. Ora as virtudes formam uma pessoa virtuosa; ou seja, na verdade, no contexto geral da doutrina jusnatural clássica e da natureza humana, nada mais nada menos que uma pessoa que reencontrou a sua natureza. E pelo hábito age retamente, desde que um hábito conforme a altos modelos (de excelência, de *areté*, de virtude).

---

[27] *Confucianism*, in "Encyclopaedia Britannica", vol. XVI, p. 662.

[28] Cf. FERREIRA DA CUNHA, Paulo — *Para uma Ética Republicana*, Lisboa, Coisas de Ler, 2010.

Há em Confúcio um conjunto vasto de reflexões sobre essa Pessoa, esse Homem de bem, em várias modalidades. Mas evidentemente que as reflexões sobre a integralidade do Homem, do Homem integro, que é o modelo de uma idílica *Rechtsfreundshaft*, amizade natural e intrínseca pelo Direito, pressupõe-se que pelo direito justo (São Tomás diz que *lex iniusta non est lex*), é certamente universal. O tupi tem fórmulas de uma enorme sabedoria para designar o Homem inteiro, ou verdadeiro (*aba- homem; été - verdadeiro*) e o Homem decaído, por exemplo.

E as similitudes com o que está em Confúcio não são apenas nossas. Com efeito, como explica Jean Lauand, grande estudioso destas matérias, e um dos mais profundos e agudos linguístas culturais da lusofonia vivos,

"Também para Confúcio - e para a tradição do Extremo Oriente, registrada não só em seus tratados sapienciais, mas até mesmo enraizada nas línguas - a moral é o ser homem (*ren*, em chinês / *jin*, em japonês), e o imoral (*fei-ren / hi-nin* - a grafia japonesa é idêntica à chinesa) é o não-homem, como plasticamente indica o ideograma da negação e da falsidade, da desestruturação desde dentro, da desagregação, anteposto ao ideograma *ren* homem.

A ética é o resultado da ação virtuosa (e concorde com valores, diremos, noutra perspetiva) do Homem bom.

Não se pode culpar sem mais Confúcio de elitismo de sangue: ele afirma que o nascimento não vale onde não valer a virtude[29]. E a virtude é bastante complexa. Perguntado sobre se Fulano e Beltrano atingiram esse estado de homem virtuoso em geral, no fundo possuidor da (já por nós aqui referida) *arete*, como se diria em grego (e *arete* e *aristos* não deverão andar longe), diz repetidamente que não sabe. À questão, colocada por este e por aquele discípulo, sobre este e aquele personagem, repetidamente diz que não sabe. As pessoas em causa podem ter muitas potencialidades, mas se chegam aí, se são isso, não sabe. No fundo, é um ideal a atingir, como a "unreacheable star" da ópera em inglês sobre Dom Quixote.

[29] BROSSE, Jacques – *Les Maîtres Spirituels*, 2.ª ed., Paris, Albin Michel, 2013, p. 92.

O homem-modelo seria o kiun-tseu, com a característica de excelência, jen, que também é a dignidade do homem, expressão tão cara às teorizações dos direitos fundamentais no Ocidente, espécie de mega-valor ou fundamento dos valores juspolíticos. Mas esta característica jen tem de ser cultivada pela educação, não sendo apenas inata.

Além disso, o homem de bem é o jun-zi, com etimologia nobre, mas que ultrapassa tal, conceitualmente. O homem de bem (contrário ao homem de pouco, xiao-rem) pratica a virtude, que é algo definido, no seu próprio caráter como alteridade: ren é ideograma composto de *homem* e *dois*, apelando assim para o caráter relacional da virtude. O que conflui com a tradição ocidental pela qual a Justiça seria a mais alta das virtudes (embora alguns, como Pieper e Lauand, afirmem ser a prudência), entre outras razões pelo facto de ser, de entre as cardeais, ao menos, aquela que necessariamente implica uma ação para com o(s) outro(s).

Não entraremos no pormenor das mil e uma qualidades que deve ter alguém com rem. Também no Ocidente a especificação das virtudes, teologais e cardeais, é imensa e especiosa.

Terminemos com uma outra categoria, de cunho juspolítico, que tem interessantes possíveis pontes com o pensamento clássico ocidental: o "mandato do céu".

Em matéria de legitimação do poder, no Ocidente mais clássico, não podemos deixar de recordar o direito divino dos reis, que num dado momento, mais jusnatural e mais "democrático", passava por uma *omnia potestas a deo*, mas *per populum*, e depois, no Absolutismo, faria a economia do Povo, omitindo-o pura e simplesmente. Aí, e não sempre nem noutras circunstâncias, é que está o tão propalado (e incompreendido) "direito divino dos reis".

Por outro lado, ainda no séc. XVII, e a propósito da Restauração portuguesa se fazia muito presente, muito atual, a questão da dupla legitimidade: de título e de exercício. Recordando mesmo a ilegitimidade, ao menos de exercício, dos Filipes. Mas tudo é anterior, certamente romano, ou mais antigo que isso. Recordemos o adágio: *rex eris si recte facies, si non facies non eris*, que deriva do pensamento latino clássico, e foi repetido por santo Isidoro de Sevilha. Pascoaes não deixa de

recordar esse carácter pactício, contratual, da velha monarquia portuguesa no seu originalíssimo (e não pouco incompreendido) *Arte de ser Português*[30].

Algo no mandato do céu (tianming) lembra a questão da legitimidade de exercício. Antes de mais, importa precisar que governar (zheng) é estar na retidão, seguir o caminho direito (como sabemos)[31]. Não basta ao governante estar no lugar, ou mesmo ter título (hereditário, ou de conquista, ou de compra, etc. – para recordar um mítico dito de Filipe II de Espanha sobre os seus "direitos" a Portugal) para basear o seu poder. Há que contar com esse mandato superior, que pode ser retirado. Naturalmente pela perda de legitimidade do soberano. Mais tarde, outras escolas glosarão o tema noutras claves.

Todos estes e outros aspetos do pensamento de Confúcio nos fazem ver uma perspetiva idealista e humanista da natureza humana, em que o dever-ser (que nos habituamos sempre a identificar com o *sollen* alemão) prevalece sobre o ser (*sein*).

Não é portanto de estranhar que a escola dos legistas, desde logo, tenha constituído, na China antiga, o contrapolo ao pensamento jurídico de Confúcio. E pelo contraste entre ambas as correntes (abstraindo de muitas outras mais, pelo meio) se pode aquilatar ainda melhor a proximidade de Confúcio e seus seguidores, superadores e invocadores com os jusnaturalismos, também eles vários, e a grande similitude dos legistas com o impiedoso e por vezes até cínico realismo desiludido do positivismo legalista do Ocidente. O da *dura lex, sed lex*. O do matar um homem não por que roubou um cavalo, mas para que se não roubem mais cavalos, como lembrava Tomás Moro na sua *Utopia*, na primeira parte, nada utópica, sobre a Inglaterra do seu tempo[32].

Que pode um Neojusnaturalismo Crítico aprender com Confúcio?

A grande pergunta, para terminar, é, depois de tantas leituras e desafios que aqui não cabem, *brevitatis causa*: afinal, que pode um renovado pensamento jusnaturalista ganhar com o estudo de Confúcio?

---

[30] PASCOAES, Teixeira de — *Arte de Ser Português*, nova ed. com Prefácio de Miguel Esteves Cardoso, Lisboa, Assírio & Alvim, 1991.

[31] CONFÚCIO — *Analectos*, XII, 17.

[32] MORUS, Tomás — *Utopia*, Edição crítica, tradução e notas de comentário por Aires A. Nascimento, com um Estudo introd. por José V. de Pina Martins, e com ed. Fac-similada da ed. de Ioannes Froben, Basileia, Novembro de 1518, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 2006.

Cremos que antes de mais ganha altura, dimensão, profundidade, esclarecimento e renovadas paisagens, que são ilustrativas e inspiradoras.

Confúcio é antídoto contra o *modernaço pelo modernaço*, a novidade pela novidade, a correria pela correria, assim como tantos imanentismos e velocidades sem sentido. Mas também é lição de adaptação à novidade, com ponderação e inteligência. Confúcio é lição de Mestre e discípulos. É lição de interesse pelo poder mas de desprendimento também, e lição ainda de que o poder, como parece ter pensado Maquiavel, é caprichoso, e não se dá facilmente, nem mesmo (ou nem particularmente?) a quem o merece. E como observou Luc Ferry, os melhores por vezes não são os bafejados pela sorte, dos amores… ou dos poderes… Ou, acrescentaríamos ainda, do jogo.

O ritualismo de Confúcio remete-nos para a metodologia. A sua crença no homem e no fundamento da política na bondade de cada um, individualmente, não pode deixar de convocar o discurso da ética republicana[33] e de um direito natural que, apesar da antropologia e do existencialismo (como advertiu Braz Teixeira[34]), ainda se poderá quiçá fundar numa renovada ideia de Homem, ou de Pessoa, uma *reconstrução pós-desconstrutora* da natureza humana[35]. Se respeitares a ordem das coisas, o seu equilíbrio harmónico, isto é, se fores homem de valor, se te adequares à Via, se cultivares o ren, certamente, no caso de seres soberano ou governante (por extensão) terás o "mandato do céu", que insistimos em traduzir, a nosso modo, como *legitimidade de exercício* do poder.

Evidentemente que os legistas, como os positivistas, não acreditam muito em poderes justos e benfazejos (e terão razão, sociológico-historicamente, mas não filosoficamente, cremos). E por isso, ao contrário, para eles tudo é que estão apenas de eficiência, e eficiência antes de mais na conquista, preservação e alargamento do mando, como em termos muito claros colocaria a questão o autor d'*O Príncipe*.

Pelo contrário, no confucianismo parece haver mesmo uma superação do simples legalismo, naturalmente (ainda que o ritualismo pudesse fazer pensar

---

[33] FERREIRA DA CUNHA, Paulo — *Para uma* Étic*a Republicana. Virtude(s) e Valor(es) da Republica*, Lisboa, Coisas de Ler, 2010, Prefácio de Eduardo Bittar.

[34] TEIXEIRA, António — *Sentido e Valor do Direito. Introdução à Filosofia Jurídica,* 3.ª ed., Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2006.

[35] FERREIRA DA CUNHA, Paulo — *O Ponto de Arquimedes. Natureza Humana, Direito Natural, Direitos Humanos*, Coimbra, Almedina, 2001.

diferentemente, mas há que matizar as coisas), mas mais: uma própria superação do *suum cuique tribuere*, que para os Romanos era especificidade do Direito.

Digamos, assim, que o confucianismo está mais além, é mais exigente, que o simples Direito. O que não tem nada de surpreendentemente, já que é uma filosofia (pelo menos), e em grande medida uma moral. Assim, o Yi é uma forma plenamente équa de tratamento do outro. Nem o egoísmo plebeu, nem o simples *dar a seu a seu dono* de uma ética burguesa, traduziríamos nós. Não apenas não fazer aos outros o que não se deseja que nos façam, mas tratar os outros e a si mesmo com dignidade, com respeito[36].

É interessante que a ligação entre dignidade e respeito em Confúcio nem sempre lembrem o que um grande historiador da Arte, um dos maiores a nosso ver, sublinharia num precioso livrinho para jovens, de História Universal, e que tem a singular e muito apreciável característica de ser, no género, dos poucos que falam do Oriente. Ora, referindo-se a estas questões em Confúcio, Gombrich assinala um aspeto político e social importante daquelas ideias, e num sentido não diríamos igualitário, mas de alguma paridade e diálogo, não de pura e simples submissão:

> As noções de respeito e obediência não se referiam só a um inferior com relação ao seu superior. A recíproca também era verdadeira. Por causa disso, muitas vezes Confúcio e seus discípulos entraram em conflito com os príncipes contrários a esses princípios, e não deixaram de lhes dizer o que pensavam deles. Lembravam-lhes que um príncipe devia ser o primeiro a dar o exemplo e devia respeitar todas essas regras. Devia dar provas de amor filial por seu pai, mas também de solicitude e justiça para com seus súbditos. Os príncipes que não davam atenção aos sofrimentos de seu povo mereciam que este se rebelasse e os derrubasse. O primeiro dever de um príncipe era servir de modelo a todos os súbditos do reino[37].

Outro aspeto interessantíssimo, colocado em relevo por Gombrich, explica certamente o sucesso de Confúcio na China e em boa parte da Ásia por séculos. Pode não ser a única explicação, mas talvez ajude a compreender um contexto favorável. É que, como todos sabemos mas por vezes esquecemos, o governo chinês tradicional era o do mandarinato, palavra que por vezes interpretamos apenas no seu uso francês moderno, o que é empobrecedor, e não histórico. O que quer isso dizer? Gombrich explicita:

---

[36] Neste sentido, v. GRANET, Marcel – *Op. Cit.*, p. 294.

[37] GOMBRICH, Ernst – *Breve História do Mundo*, trad. port. de Monica Stahel, São Paulo, Martins Fontes, pp. 80-81.

> É importante notar que a China é o único país do mundo que, ao longo dos séculos, não foi governado por nobres, militares ou sacerdotes, mas por letrados. Hoje diríamos, intelectuais.[38]

Há muito a aprender com a China, e não apenas com Confúcio e os seus discípulos e invocadores ou críticos. Ele serviu-nos apenas de porta e ponte de entrada… Esperamos voltar. E Macau é excelente porta e Ponte. Além de valor em si. Como seria interessante estudar Confúcio em Macau! Mas para isso precisaríamos de uma equipa e certamente de uma sabática…

[38] *Idem, Ibidem*, p. 105.

ENTRE VAMIREH CHACON, GILBERTO FREYRE E AGOSTINHO DA SILVA: A REFLEXÃO SOBRE A LUSOFONIA ENQUANTO BLOCO GEOCULTURAL

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 Vamireh Chacon, Gilberto Freyre e Agostinho da Silva, iremos realizar uma reflexão que se faz retrospectivamente, à luz da nossa história (de Portugal e do Brasil, sobretudo), e prospectivamente, na antecipação de como se poderá realizar, no século XXI, todo o potencial desse bloco geocultural.

Palavras-chave: Vamireh Chacon, Gilberto Freyre, Agostinho da Silva, pensar a lusofonia.

Abstract: In a dialogue with Vamireh Chacon, Gilberto Freyre and Agostinho da Silva, we will carry out a reflection that is done retrospectively, in the light of our history (of Portugal and Brazil, above all), and prospectively, in anticipation of how it can be realized, in the 21st century, the full potential of this geocultural bloc.

Keywords: Vamireh Chacon, Gilberto Freyre, Agostinho da Silva, think lusophony.

Nascido a 1 de Fevereiro de 1934, na cidade do Recife, Vamireh Chacon é um insigne pensador brasileiro com um distinto currículo: bacharel e doutorado pela Faculdade de Direito da Universidade do Recife, depois Universidade Federal de Pernambuco; bacharel e licenciado pela Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da Universidade Católica de Pernambuco; ex-professor assistente, adjunto e titular da Faculdade de Filosofia na mesma Universidade; desde 1975, professor titular no Instituto de Ciência Política da Universidade de Brasília, onde se tornou professor emérito em 2005; professor visitante em universidades estrangeiras, principalmente da Alemanha, França, Portugal, Espanha, Grã-Bretanha e Estados Unidos; doutor *honoris causa* pela Universidade de Erlangen-Nuremberg, da Alemanha, e membro das mais diversas instituições.

Ao longo da sua já longa vida, é autor de mais de duas dezenas de títulos, em particular na área da Filosofia Política. Aqui, centrar-nos-emos numa sua obra publicada em Portugal (Edição Verbo, 2002), com o sugestivo título de *O futuro político da lusofonia*, composta pelos seguintes textos: "Lusofonia e Blocos Transnacionais", "Blocos Internacionais, Mercosul e CPLP na viragem do século XX ao XXI", "Lusofonia, Luso-Tropicalismo, Luso-Tropicologia", "Roteiro", "Portugal e o plano jesuíta para o Brasil"; "A Razão Atlântica: Mercosul, África do Sul e Comunidade Lusófona", "O Oriente Lusitano: primeiros contactos Oriente-Ocidente", "O Impacto de Marco Polo", Revolução das Navegações: epopeia e autocrítica", "Idealismo e realismo no Ultramar", "Fernão Mendes Pinto e Companheiros", "Diletantismo e paixão na redescoberta do Oriente", "Descoberta do Oriente também pelo Brasil", "Gilberto Freyre e o encantamento pela Arábia e Índia, e as suas antevisões da China" e "Luso-Tropicalismo e Luso-Tropicologia revisitados".

Pelo título geral do volume – e dos artigos que o compõem –, compreende-se imediatamente o teor da obra: trata-se de uma reflexão sobre a Lusofonia enquanto bloco transnacional, reflexão que se faz retrospectivamente, à luz da nossa história (de Portugal e do Brasil, sobretudo), e prospectivamente, na antecipação de como se poderá realizar, no século XXI, todo o potencial desse bloco. Dos autores citados, salienta-se o nome de Gilberto Freyre: "dos primeiros, ainda hoje um dos poucos, a defender a lusofonia cultural, económica e política" (p. 139). E, conhecendo-se todos os preconceitos ideológicos relativos a este pensador

– vindos, tanto em Portugal como no Brasil, das correntes da dita "esquerda" –, são particularmente significativas as seguintes palavras de Mário Soares, que Vamireh Chacon refere: "Agora, passados os anos e lendo novamente Gilberto Freyre, abstraindo Salazar e as guerras coloniais, aquilo que ele disse é verdadeiro. Aquilo que ele disse sobre luso-tropicalismo é verdadeiro, é uma cultura própria e temos que desenvolvê-la no futuro." (p. 49).

*

Assim, em diálogo com Gilberto Freyre, Vamireh Chacon começa por salientar a importância da cultura – "a cultura é o que somos, a seiva do que fazemos, a civilização" (p. 40) –, no âmbito de uma reflexão particularmente lúcida sobre o fenómeno, tão contemporâneo, do multiculturalismo: "Sem eixo integrador de rotação cultural centrípeta, denominador comum, dispersam-se as contribuições multiculturalistas e fragmentam-se, recomeçando o processo de definições e agrupamento" (p. 24). Aludindo, em contraponto, às "brechas da entropia produzida por excessivo fechamento" (p. 30), Vamireh Chacon afirma pois o primado do eixo cultural sobre os eixos político, económico e social, afirmação que não poderia ser, nos dias de hoje, mais pertinente.

Daí, de resto, a sua caracterização dos grandes blocos transnacionais, que qualifica como "macroblocos geoculturais" (p. 41) e linguísticos, dado que, como expressamente defende: "mais que blocos religiosos, como pretende Samuel P. Huntington, preocupado como estado-unidense com o fundamentalismo islâmico, o mundo do século XXI tende a também, e ainda mais, a congregar-se em blocos linguísticos" (p. 133). Daí, em suma, todo o fundamento da Lusofonia enquanto macrobloco geocultural e linguístico, em que o mar não é factor de distância mas de (re)aproximação – ainda nas palavras de Vamireh Chacon: "o mar é a ponte dos Estados transnacionais" (p. 27); "todos os [países] lusófonos dispõem do mar oceano como fronteira recíproca a aproximá-los mais que a distanciá-los" (p. 81).

Referindo-se ao teor da cultura lusófona, Chacon alude a "uma razão atlântica, herdada das lusas Descobertas ultramarinas do Renascimento, quando Portugal lhe acrescentou a dimensão do coração, em vez de limitar-se ao seu frio, objectivo, racionalismo inicial. A razão atlântica luso-tropical vem revelando-se ecuménica em todos os tipos de miscigenação étnicos e culturais" (p. 81). Daí ainda o referir-se ao "ideal ou meta da miscigenação multi-étnica na morenidade lusófona prevista

e defendida por Gilberto Freyre, a Onça Castanha de Ariano Suassuna" (p. 33), dado que "foi mestiçando-se, não só em carne, mas em espírito, que o português do sonho sebástico se tornou o brasileiro de hoje" (p. 137). Daí, em suma, a sua visão do Brasil:

> não centralista porque respeitadora dos foros dos municípios remontando ao domínio romano, enquanto os foros de Espanha se estendiam a regiões inteiras. Daí o único vice-reinado da América Portuguesa diante dos vários da América Espanhola (p. 32)

Uma palavra final, relativa à sua visão de Portugal – transcrevendo aqui uma obra passagem d' *O futuro político da Lusofonia*:

> O escritor e estadista Leopold Sedar Senghor, primeiro presidente do Senegal, ele próprio de ascendência afro-lusa, entendeu muito bem, apesar das naturais limitações da sua francofonia, como, "daqui para o futuro, mais consciente da sua rica singularidade, o Portugal Novo avançará numa dupla direcção; por um lado para reintegrar a Europa em construção – falo da Europa cultural – mas, por outro, para ajudar com o Brasil e elaboração de um mundo lusófono, nomeadamente ao nascimento, em África, de novos Brasis, cheios de força porque de sangue misturados e prefigurando o mundo do futuro" (p. 85).

Caso para dizer, em conclusão: lamentavelmente, Portugal não teve, nestas últimas décadas, um alto responsável político com esta visão do país e da Lusofonia.

*

A par de Vamireh Chacon e Gilberto Freyre, 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 lusófona[1]. 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*:

---

[1] 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,* Lisboa, ICALP, 1989 (2ª, revista e aumentada), p. 117].

> 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).[2]

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, 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.[3]

---

[2] *Perspectivas sobre Agostinho da Silva*, Lisboa, Zéfiro, 2008, p. 108.
[3] *Vida Conversável*, Lisboa, Assírio & Alvim, 1994, pp. 156-157.

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.[4]

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"[5], 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"[6], 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.[7]

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.[8]

---

[4] *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].

[5] Cf. "Presença de Portugal", in *Ensaios sobre Cultura e Literatura Portuguesa e Brasileira*, Lisboa, Âncora, 2000, vol. I, p. 139.

[6] In *Dispersos*, ed. cit., p. 171.

[7] *Ibidem*.

[8] Cf. "Um Fernando Pessoa", in *Ensaios sobre Cultura e Literatura Portuguesa e Brasileira*, ed. cit., vol. I, p. 117.

ARQUIVOS DA GUERRA INTERIOR: A VIAGEM DO PECADO AO ORIENTE

Sara Augusto

Instituto Politécnico de Macau
Campus da Taipa, IPM, Av. Padre Tomás Pereira, Taipa, Macau, China
+85362878059 | saramrma@gmail.com

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

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

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

Keywords: Carlos Morais José, Portuguese literature, Orient.

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

Esta alegoria da luta interior entre virtudes e vícios chegou à literatura barroca com muita fortuna, concretizada nos mais diversos géneros[2]. O vício contrapunha-se à virtude. Desta, da virtude moral, dizia Aristóteles que, não sendo gerada pela natureza, seria o resultado de uma aprendizagem e, em segundo lugar, de um comportamento disciplinado e repetido[3]. Dizia também que a virtude devia partilhar de um estado ideal de moderação, nem por defeito, nem por excesso, mas não terá esta segunda recomendação tido muita representatividade na literatura moral de Seiscentos. Fortuna garantida teve, sim, a representação da psicomaquia e, entre os danosos vícios que "rendiam e avassalavam a cidade da alma", está, num lugar privilegiado, a Inveja.

2. Numa pequena edição de autor, de 1992, onde reuniu textos publicados na imprensa de Macau[4], com um título longo de estilo barroco, *Porto Interior… onde se fala de portugueses, chineses, burgueses, filipinos, deputados, governadores, tailandeses e outros malteses neste Macau à beira-China implantado*, Carlos Morais José esboça uma imagem de Macau, considerando duas cidades bem distintas e dois tipos de gentes portuguesas, pendendo o seu gosto para o português das sete partidas, que lembra Fernão Mendes Pinto na sua *Peregrinação*, pela primeira vez

[1] Manuel dos Santos Rodrigues, "Espaço e alegoria na poesia épica portuguesa seiscentista", pp. 337-343.
[2] Sara Augusto, *A Guerra Interior de Matias de Andrade (1743)*; *A alegoria da ficção romanesca do maneirismo e do barroco*.
[3] Sobre a "virtude moral": Aristóteles, *Ética a Nicómaco*, Livro II.
[4] No semanário *Tribuna de Macau.*

publicado em 1614[5]. Uma das crónicas, intitulada "Macau dos verdes"[6], começa assim:

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

Interrogando-se sobre o sentido que faz a inveja numa terra como Macau, Morais José afirma ainda que ela é parecida com a "humidade: viscosa e irritante" (p. 50). E, se a virtude conduz à felicidade, a *eudaimonia*, como dizia Aristóteles[7], o texto acrescenta: "Na verdade os invejosos são infelizes. Vê-se pela sua cor verde. Têm insónias a pensar nos outros, na felicidade dos outros (…)" (p. 51). Mas, e conclui a crónica, "a inveja também é uma forma arrevesada de amar" (p. 51). A referência à "cor verde" é uma expressão que sobreviveu ao tempo e supõe um conhecimento antigo e estruturado em algum momento da história do pensamento, um tronco consistente de que somos ramos cada vez mais finos.

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

O acto de cobiçar o alheio, nas suas mais diversas formas e realizações, sempre foi tido como um dos vícios mais danosos, escondido na face oculta e mesquinha dos heróis épicos, e tendo motivado guerras e desaires, entre deuses e homens[8]. Por outro lado, nas *Bucólicas*, num cenário idílico e inesperado, Virgílio desenhou

---

[5] Fernão Mendes Pinto, *Peregrinação.*

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

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

[8] Maria Helena da Rocha Pereira, "Emulação e inveja nos poemas homéricos".

subtilmente a arte da *invidia* nas intrigas amorosas e poéticas em que se envolviam os pastores. E, na *Eneida*, é sempre entendida como paixão destrutiva entre os homens e indigna dos deuses[9].

Mas foi nas *Metamorfoses* de Ovídio que se deu o passo fundamental para a arte e para a literatura ocidental: a descrição ovidiana da Inveja tornou-se modelo. No Livro II, entre os versos 760 e 832, conta-se como Minerva, para se vingar de Aglauro, mandou a Inveja contaminá-la[10]. É fundamental, para a definição das figuras e para a concretização do conceito em termos visuais, a cena em que Minerva vai fazer o pedido à Inveja:

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

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

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

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

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

No século IV, numa lista onde pontuaram pecados igualmente vistosos, ainda foi confundida com a avareza, como em Evágrio Pôntico e Cassiano, no Oriente. Assim, por causa desta substituição, também não está na lista da *Psicomaquia*, de Prudêncio, do século seguinte, onde a caridade se opõe à avareza, nem na obra de Santo Agostinho, modelos para a literatura espiritual posterior, medieval e barroca, sendo inumeráveis os catecismos, obras espirituais e narrativas morais que recorrem à imagem da "luta da alma e na alma", ou seja da "guerra interior"[12].

No século VI, Gregório Magno definiu uma lista e uma ordem para os sete pecados capitais. A inveja não voltaria a deixar esta catálogo, confirmado em São Tomás de Aquino[13] e retomado por Dante na *Divina Comedia*[14]. Este, descrevendo os invejosos n'*O Purgatório*, coloca a ênfase no "olhar", palavra que em latim (*videre*) está na raiz da palavra *invidere*:

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

[11] Ovídio, *Metamorfoses*, Livro II, vv. 760-794.
[12] Sweeney, Eileen, "Literary Forms of Medieval Philosophy", in *The Stanford Encyclopedia of Philosophy.*
[13] São Tomás de Aquino confirmaria estes pecados, apresentando o Orgulho como o mais danoso de todos, seguido da Avareza, da Gula, da Luxúria, da Preguiça, da Inveja e da Ira. A ordem é diferente daquela apresentada por Gregório Magno. Sweeney, Eileen C., "Aquinas on the Seven Deadly Sins: Tradition and Innovation", pp. 85–106.
[14] Dante, em *O Purgatorio* (Canto XIII- XIV), segunda parte da *Divina Comedia*, retomou a ordem do Papa Gregório Magno, constituindo uma das fontes mais conhecidas desde o Renascimento.

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

> Chamei-me Sápia, mas não fui sabida.
> Mais deleite me deu o alheio dano
> Do que a dita a mim própria concedida. (vv. 109-111)[15]

A representação visual do conceito da Inveja obriga a retomar a descrição de Ovídio, lembrando ainda, um exemplo entre tantas outras representações, as pinturas de Giotto sobre vícios e virtudes na Cappela Scrovegni, em Pádua, que incluem a representação da Inveja[16], mas também *Os sete pecados capitais*, de Hieronymus Bosh, acabados por volta de 1480[17]. Sem ter víboras espalhadas no cenário, a Inveja no quadro 5 de Bosh define-se em função dos olhares: os dois cachorros, cada um com o seu osso, preferem, no entanto o que está na mão do burguês.

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

---

[15] Dante Alighieri, *Divina Comédia.*

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

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

a Alciato, mas foi o seu *Emblematum Liber*, e mais tarde, a *Emblemata*, alcançando já mais de duas dezenas de edições, no fim do século XVI e no século XVII, que consolidaram uma tradição que se tornaria um dos géneros mais representativos da erudição e da agudeza artística e literária[18].

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

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

A literatura barroca, tendencialmente moral, sobretudo no campo da espiritualidade, não podia deixar escapar o potencial visual da luta interior entre vícios e virtudes. Porque se trata de matéria longa, apresentam-se apenas algumas referências de carácter visual[19].

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

---

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

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

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

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

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

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

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

> Ele e sempre ele… a sombra e a fama daquele homem não deixavam de me afligir como uma doença. Bastava ouvir o seu nome para sentir crescer em mim uma raiva, um malquerer, um desejo de destruição. (pp. 49)
>
> Debalde: instalara-se no meu seio uma víbora e o seu veneno ardia, subtil e lento, como uma promessa de inferno futuro. Uma vaga infelicidade acinzentava-me regularmente os dias. (p. 51)
>
> Os olhos recusavam-se a ver, a mente escusava-se a reconhecer a felicidade alheia, a bem-aventurança de outras vidas. Em tudo, em todos, eu encontrava defeitos, desequilíbrios, aspectos risíveis. Uma névoa cinzenta erguia-se entre mim e as coisas (…). (pp. 52-53)
>
> Sendo de Coimbra, se calhar conhece-o, ao príncipe dos poetas. – e dizia o seu nome, enchendo a boca toda. Dificilmente contive a indignação, a fúria que me assaltava. (…) Era insuportável. (p. 60)
>
> Ele possuía génio e talento num grau por mim inalcançável e tal facto… Ele tinha… eu não tinha… ele tinha… eu não tinha… (p. 72)

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

> Era inveja! Finalmente, ressoou óbvia na minha cabeça a verdade. Era inveja, a doença de que padecia… esse sentimento próprio de gente menor, esverdeada pelo ódio ao sucesso de outrem (…). Estaria escrito eu ser menos quando sonhava ser mais. Esta aspiração rebaixara-me ao extremo de me transformar num invejoso, em alguém sôfrego do que pertence a outro, às tantas confuso por não saber se deseja ou se deseja porque outro possui. (pp. 72-73)
>
> Razão alguma me impunha quaisquer dúvidas: eu era um invejoso. Talvez o Invejoso por excelência, dada a altura do meu objecto, avaliada a dimensão do meu desejo e arrogância. (…) Que desconhecida razão me fizera amá-lo tanto? (p. 74)

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

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

> Eu ouvia as gargalhadas dos deuses, mescladas a batuque longínquo, incessante, que percorria toda a ilha. (p. 80)
>
> Queria deixar de ser. / Queria dormir e não acordar. / Queria afogar a dor no mar dormente. (p. 84)

A decisão que entretanto tomou sossegou-o: pela noite, roubou-lhe o livro, aquele que Camões escrevia, o *Parnaso* de que fala Diogo do Couto na sua oitava Década[20]. Foi a suprema vingança de Bernardo Vasques:

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Bibliografia

Alighieri, Dante, *A Divina Comédia*, trad. José Pedro Xavier Pinheiro, São Paulo, Atena Editora, 1955.

Aristóteles, *Ética a Nicómaco*, São Paulo, Nova Cultural, 1991.

Augusto, Sara, *A alegoria na ficção romanesca do maneirismo e do barroco*, Lisboa Fundação Calouste Gulbenkian, 2010.

Augusto, Sara, *A Guerra Interior de Matias de Andrade (1743)*, Viseu/Coimbra, Quartzo Editora / Centro de Literatura Portuguesa, 2012.

Castelo Branco, Vasco Mousinho de Quevedo e, *Afonso Africano: poema heróico da presa de Arzila e Tânger*, Lisboa, por António Álvares, 1611.

Couto, Diogo do, *Da Ásia de Diogo do Couto*, Lisboa, na Régia Oficina Tipográfica, 1786.

Freire, João Nunes, *Os Campos Elísios,* Porto, por João Rodrigues, 1626.

Glória, Madalena da, *Brados do desengano contra o profundo sono do esquecimento*, Lisboa, por Miguel Rodrigues, 1736.

Gusmão, Alexandre, *Historia do Predestinado Peregrino e seu irmão Precito*, Lisboa, por Miguel Desland, 1682.

Hursthouse, Rosalind e Glen Pettigrove, "Virtue Ethics", in *The Stanford Encyclopedia of Philosophy* (Winter 2016 Edition), Edward N. Zalta (ed.), URL = <https://plato.stanford.edu/archives/win2016/entries/ethics-virtue/>.

José, Carlos Morais, *O Arquivo das Confissões. Bernardo Vasques e a Inveja*, Macau, Livros do Oriente, 2016.

José, Carlos Morais*, Porto Interior… onde se fala de portugueses, chineses, burgueses, filipinos, deputados, governadores, tailandeses e outros malteses neste Macau à beira-China implantado*, Macau, ed. de autor, 1992.

Pereira, Belmiro Fernandes, "A inveja de Drances e a engrenagem narrativa da Eneida", in *Symbolon II: Inveja e Emulação,* Porto, Universidade do Porto, Faculdade de Letras, 2010, pp. 53-70.

Pereira, Maria Helena da Rocha, "Emulação e inveja nos poemas homéricos", in *Symbolon II: Inveja e Emulação*, Porto, Universidade do Porto, Faculdade de Letras, 2010, pp. 9-18.

Pereira, Nuno Marques, *Compêndio Narrativo do Peregrino da América*, 2 vols., Rio de Janeiro, Publicações da Academia Brasileira, 1939

Pinto, Fernão Mendes, *Peregrinação (…)*, Lisboa, por Pedro Crasbeeck, 1614.

Rodrigues, Manuel dos Santos, "Espaço e alegoria na poesia épica portuguesa seiscentista", in Francisco de Oliveira, Cláudia Teixeira, Paula Barata Dias (coord.), *Espaços e paisagens: Antiguidade clássica e heranças contemporâneas. Vol. II*, Coimbra, Imprensa da Universidade de Coimbra, 2012, pp. 337-343.

Santos, Alexandre dos e Ricardo Costa, “A Inveja na arte medieval e renascentista”, Unicamp, 19 e 23 de Outubro, 2015. URL = <http://www.ricardocosta.com/artigo/inveja-na-arte-medieval-e-renascentista.
Sweeney, Eileen C., “Aquinas on the Seven Deadly Sins: Tradition and Innovation,” in Richard G. Newhauser and Susan J. Ridyard (eds.), *Sin in Medieval and Early Modern Culture: The Tradition of the Seven Deadly Sins*, Woodbridge, England, York Medieval Press/Boydell and Brewer, 2012, 85–106.
Sweeney, Eileen, "Literary Forms of Medieval Philosophy", in *The Stanford Encyclopedia of Philosophy* (Summer 2015 Edition), Edward N. Zalta (ed.), URL = https://plato.stanford.edu/archives/sum2015/entries/medieval-literary/.

IMAGINÁRIO E REPRESENTAÇÃO DO BRASIL EM LEONARDO COIMBRA

Susana Rocha Relvas

CEFi – Universidade Católica Portuguesa
Palma de Cima, 1649-023 Lisboa
9335729038 | sssrrelvas@yahoo.com.br

Resumo: Este ensaio pretende refletir sobre o imaginário e representação do Brasil em Leonardo Coimbra, problematizando, por um lado, esta área de estudo, que nas últimas décadas tem testemunhado um impulso considerável, e, por outro lado, aprofundar as efetivas relações culturais do autor com a intelectualidade brasileira. O pensador da Renascença Portuguesa constrói uma hermenêutica utópica das terras de Vera Cruz, na sua configuração geográfica, histórica e social ao mesmo tempo que contribui, como agente cultural, para uma efetiva aproximação luso-brasileira.

Palavras-chave: Leonardo Coimbra, imaginário, representação.

Abstract: This essay intends to reflect on the imaginary and representation of Brazil in Leonardo Coimbra, problematizing, on the one hand, this area of study, which in the last decades has witnessed a considerable impulse, and, on the other hand, to deepen the author 's effective cultural relations with the Brazilian *intelligentsia*. The Renascença Portuguesa's thinker constructs a utopian hermeneutics of the lands of Vera Cruz, in its geographic, historical and social configuration, while contributing, as a cultural agent, to an effective Portuguese-Brazilian approach.

Keywords: Leonardo Coimbra, imaginary, representation.

Introdução

Nas primeiras décadas do século XX, o movimento cultural da Renascença Portuguesa ocupa, no panorama cultural português, lugar de destaque, quer pelo original sistema filosófico, que alia o Saudosismo de Teixeira de Pascoaes ao Criacionismo de Leonardo Coimbra, quer pela ação cultural, cívica e pedagógica que desenvolve, divulgando a literatura portuguesa, intervindo em causas sociais e estabelecendo pontes no espaço ibérico e ibero-americano. Seguindo uma tradição de aproximação ao Brasil, cultivada pelos mestres Teófilo Braga, Sampaio Bruno e Guerra Junqueiro, a representação do Brasil, real e utópica, marcará tanto o percurso da Renascença Portuguesa como o de Leonardo Coimbra. Dotado de uma vocação humanista que lhe confere um entendimento do cosmos como mónadas livres em solidariedade, e, ciente da importância cultural do espaço lusófono para o mundo moderno, as terras de Vera Cruz permanecem no seu imaginário, fruto das leituras dos seus escritores, e a esse país irmão dedicará inúmeras páginas de sentido e reconhecido apreço.

Cumpre, todavia, numa brevíssima exposição, abordar o problema do imaginário e da representação filosófica, cultural e social como conceitos dinâmicos, que se articulam em função de matrizes identitárias e ideológicas que, como viu Pierre Bourdieu (1989), são determinadas por grupos sociais e assumidas, segundo Emile Durkheim, e mais recentemente, Alexander Wendt (1992, 2010), como representações coletivas, num determinado contexto histórico. Por sua vez, François Laplantine (1974), na sua teoria tridimensional do imaginário, considera que o messianismo, a utopia e o sentimento de posse emergem no imaginário coletivo em momentos de crise, procurando na experiência do sagrado e na vivência dos mitos, uma ontologia do ser na sua relação com a pátria e o cosmos. Imaginário e representação revestem-se, deste modo, de valor simbólico, mítico e utópico porque, coletivamente assumido, muitas vezes, apropriado pelo poder político, e situado no plano imaterial da quimera.

Assim sucede no Portugal das primeiras décadas do século XX, quando apesar de se viverem distintas temporalidades, entre a tradição e a modernidade, poder, ideologia e cultura unem esforços para estreitar relações transatlânticas. Os governos da Primeira República portuguesa e o movimento da Renascença Portuguesa, a par de outros movimentos congêneres (Integralismo Lusitano,

Orpheu e Seara Nova) e agentes culturais como António Sérgio, Carlos Malheiro Dias ou João de Barros, dão início a uma campanha nacionalista, assente nos valores da raça (Branwen Jones[1], 2008) e na vocação atlântica e universalista de Portugal, que conduziu à expansão da cultura portuguesa no mundo e à criação de novas nacionalidades. Surge, neste contexto, o luso-brasileirismo, como ideário identitário e estratégico de aproximação entre Portugal e Brasil, num momento crucial da história mundial, marcada por crises e hegemonias políticas, económicas e culturais protagonizadas por correntes como o Hispanismo, o Germanismo ou o Pan-americanismo. Este é um momento, igualmente, crucial na história do Brasil, que procura uma identidade própria, que se constrói, não raras vezes, pela inconfidência ou revolução, em manifesta resistência ao domínio português (Müller, 2011).

Não obstante, a história literária e cultural luso-brasileira enriquece-se de trânsitos e mútuas influências e convergências. É sabida a ascendência poética de António Nobre[2] em Alphonsus Guimarães e Manuel Bandeira[3], a autoridade do poeta parnasiano Gonçalves Crespo em Portugal ou a de Eugénio de Castro, Cesário Verde e Fernando Pessoa no Brasil[4], para citarmos apenas algumas das inúmeras conexões. Por outro lado, o exotismo das terras brasileiras, que alimenta o imaginário popular e erudito português, tem reflexos na sua criação literária e filosófica, assumindo o Brasil uma dimensão simbólica e, mesmo, utópica pontificada, na esteira de Padre António Vieira, pela ideia de missão universal, sobressaindo a matriz saudosa e messiânica da cultura portuguesa. Visão perfilhada pelo movimento das Renascença Portuguesa, nos seus mentores Teixeira de Pascoaes e Leonardo Coimbra, e que se estende aos estudos de Fernando Pessoa, Damião Peres[5] ou Jaime Cortesão[6] sobre o Brasil. Em torno de

[1] Branwen Jones. "Race in the Ontology of International order", *Political Studies*, vol. 56, 2008, pp.907-927.

[2] Cf. João Alves das Neves. "A influência de António Nobre na poesia brasileira". *Ocidente*, vol. LXXII, nº 355, nov. 1967, pp. 194 -211.

[3] Poeta de transição entre o simbolismo, até *Ritmo Dissoluto* de 1924 e o Modernismo, a partir de *Libertinagem* de 1930, não se considera membro da nova estética que se afirma, em 1922, na Semana da Arte Moderna de São Paulo. Apesar de as suas influências do simbolismo português residirem, sobretudo, em Eugénio de Castro, Manuel Bandeira dedica um poema a António Nobre no seu livro *A Cinza das Horas*, publicado em 1917.

[4] Cf. Estudo de Ariano Suassuna. *Olavo Bilac e Fernando Pessoa: uma presença brasileira em Mensagem?* Colecção Céu em Fogo, nº1. Lisboa: Arion Publicações, 1998.

[5] Destacam-se as obras História dos Descobrimentos Portugueses (1943), Portugal na História da Civilização (1946) e Pedro Álvares Cabral e o Descobrimento do Brasil (1959).

uma identidade coletiva luso-brasileira, unida por indissolúveis laços linguísticos, históricos, culturais e espirituais, é criado um imaginário utópico do Brasil, como ideário e arquétipo de raiz judaico-cristã, tomando as terras de Vera Cruz como "o lugar físico e espiritual donde pode provir a redenção do mundo"[7], como viu Paulo Borges a propósito da Teoria do Brasil de Agostinho da Silva. No entanto, o ideário filosófico e espiritual da Renascença Portuguesa é posto em prática através de um ambicioso programa cultural, sem precedentes na história das relações dos dois países, de criação de redes de sociabilidade, intelectuais e pessoais, privilegiando a dinâmica editorial, a colaboração de autores e o intercâmbio de revistas literárias, procurando reafirmar laços fraternos entre os dois países.

A ação da Renascença Portuguesa no Brasil

Herdeiros de uma hermenêutica cultural luso-brasileira, intensificada a partir da segunda metade do século XIX por doutrinários como Teófilo Braga (1843-1924), Sampaio Bruno (1857-1915) e Guerra Junqueiro (1850-1923), os membros da Renascença Portuguesa são devedores das suas ideias quanto ao lugar que o Brasil ocupa como jovem nação latino-americana no concerto das nações mundiais, e da sua relação com Portugal. Enquanto Teófilo Braga considera a independência do Brasil um "acto de heróico civismo" e defende "uma confederação latina das nações do Occidente"[8], com vista ao fortalecimento cultural e económico dos dois países, Sampaio Bruno[9], no seu livro de charneira para a compreensão da cultura brasileira do século XIX *O Brasil Mental* (1898), advoga não só o estreitar de relações económicas, como um "forçoso comércio de amizade" entre os dois países[10]. Por sua vez, Guerra Junqueiro que, como Sampaio Bruno, exercera

---

[6] Após a tentativa frustrada de derrube da Ditadura Militar, em 1927, que o leva ao exílio em França, Jaime Cortesão ruma ao Brasil, fixando-se no Rio de Janeiro e aí se dedica ao ensino universitário, ao estudo dos descobrimentos portugueses e à formação territorial do Brasil. Em 1952, organizou a *Exposição Histórica de São Paulo* para comemorar o 4.º centenário da fundação da cidade.

[7] Paulo Borges. *Do Finistérreo Pensar*. Lisboa: INCM, 2001, p. 94.

[8] Teófilo Braga. *As Modernas Ideias na Literatura Portuguesa*, vol. I. Porto: Livraria Internacional de Ernesto Chardron, 1892, p. 116.

[9] Sampaio Bruno terá um papel fundamental na Escola Portuense cuja ascendência se traduzirá na parcial rejeição do positivismo de Comte, na busca de uma metafísica teodiceica: "Neste sentido, o efeito da idealidade sobre a realidade, da transcendência sobre a imanência, do subjectivo sobre o objectivo, não só é primacial como não pode ser nem sequer diminuído, quanto mais, contestadamente, negado". Sampaio Bruno*. O Brasil Mental.* Porto: Lello Editores, 1997, p.25.

[10] "Às considerações de ordem geral económica cumpre aditar aquelas que, mais particularmente, se reportam do feitio psicológico das populações americanas com as quais havemos de entreter um

profunda ascendência sobre os homens da Renascença Portuguesa, mantém ao longo da sua vida estreita relação com o Brasil, desdobrando-se em inúmeras iniciativas. Destaca-se a campanha de apoio ao povo do Ceará, em 1877, com a representação da peça *A Fome no Ceará,* em cena no Teatro D. Maria II, a colaboração na imprensa brasileira, as manifestações de simpatia pela independência do Brasil, onde a sua obra poética obtém grande recetividade[11], a que se somam as diversas tentativas goradas de visitar aquele país, circunstância que o seu pensamento metafísico supera quando afirma: "Não estive ainda no Brasil, mas estou na eternidade e vejo"[12]. O poeta da "Escola Nova" defendia, então, a fusão de todas as raças brasileiras para o equilíbrio e concretização plena das suas capacidades[13], considerando o Brasil "a nova Pátria Portuguesa, com novos heróis e novos descobridores, com novos santos e novos orfeus, novas enxadas e novas liras"[14].

Como órgão da Renascença Portuguesa, a revista *A Águia* terá ação fundamental na aproximação luso-galaico-brasileira, não só inquirindo e identificando, desde a sua formação em 1910, as linhas de força culturais que unem os três povos, mas também promovendo um pensamento nacionalista e espiritualista, que rapidamente se tornou num projeto coletivo de relações transatlânticas sob a égide da Saudade. Como afirma Teixeira de Pascoaes, em 1912, "amamos com especial amor, todas as dádivas espirituais que o Brazil nos envia"[15] e, nesse sentido, a revista dá início à divulgação dos autores brasileiros cultores de temáticas intimistas e reflexivas, de gosto finissecular, como Carlos Maul, Vicente de

---

forçoso comércio de amizade. E, dada a natural reciprocidade de relações, se a Portugal convém saber o que seja o Brasil e como é que ele pensa, análoga notícia ao Brasil interessa, igualmente, pelo que a nós se refere e pelo que nós dele ajuizamos". Ibidem, p.19. Cf. António Paim. "Sampaio Bruno e o primeiro momento de reaproximação Luso-Brasileira". *Actas do Congresso Internacional Pensadores Portuenses Contemporâneos 1850-1950.* Vol. II. Lisboa: Imprensa Nacional - Casa da Moeda; Porto: Universidade Católica Portuguesa, Centro Regional do Porto, 2002, pp. 51-65.

[11] Como Leonardo Coimbra, Guerra Junqueiro planeia, ao longo da sua vida, diversas visitas ao Brasil que nunca se realizam. Não obstante, priva com D. Pedro II do Brasil e com os poetas Joaquim Nabuco e Olavo Bilac, entre outros poetas brasileiros do seu tempo. In Henrique Manuel S. Pereira. "Guerra Junqueiro e o Brasil. Diálogo e Recepção da Obra". *Actas do Congresso Internacional Pensadores Portuenses Contemporâneos 1850-1950.* Vol. II. Lisboa: Imprensa Nacional - Casa da Moeda; Porto: Universidade Católica Portuguesa, Centro Regional do Porto, 2002, pp. 127-162.

[12] João do Rio. *Portugal d'Agora. Lisboa, Porto, notas e viagem, impressões*. Rio de Janeiro-Paris: H. Garnier, 1911, p. 281.

[13] João do Rio. *Portugal d'Agora: Lisboa, Porto, notas e viagem, impressões*. Rio de Janeiro-Paris: H. Garnier, 1911, pp.280-281.

[14] "Brasil-Portugal", discurso pronunciado na sessão dedicada à Olavo Bilac, em 2 de abril de 1916. In: Guerra Junqueiro. *Prosas Dispersas*. Porto: Chardron, 1921, p.109.

[15] *A Águia*, Porto, 2ª série, nº2, fevereiro 1912, p. 216.

Carvalho, Coelho Neto, Homero Prates, João Luso, Ronald de Carvalho, Lima Barreto, Gonzaga Duque, Almáquio Dinis, Carlos Magalhães de Azeredo ou Mário de Alencar. A par da colaboração dos poetas brasileiros, a revista dedica na seção "Bibliografia" recensões literárias a cargo de Januário Leite, Teixeira de Pascoaes, Flexa Ribeiro e João Ribeiro[16] e a série "Carta do Brasil", da autoria de Álvaro Pinto[17], ocupando-se dos mais variados temas sociais, económicos e literários que se relacionam com os dois países. Com a fundação da editora Anuário do Brasil intensifica-se, a partir de 1920, a colaboração brasileira na revista, e aposta-se na criação de Centros literários e artísticos promotores da literatura portuguesa no Brasil e da produção literária brasileira, em Portugal, conforme se anuncia:

"Desde seus princípios a *Águia* e *Renascença Portuguesa* têm sido nobremente acarinhadas pelo Brasil, que a todas as obras de cultura e educação sabe dar sempre um quinhão valioso de sua generosidade. Cumpre hoje, mais do que nunca, corresponder a essa bela camaradagem com um estudo mais completo e minucioso de tudo quanto no país irmão possa interessar nossa literatura, nosso desenvolvimento comercial e industrial e mesmo nossos costumes"[18].

Leonardo Coimbra e o Brasil – imaginário, representação e ação

Na abordagem de Leonardo Coimbra ao problema do Brasil, devemos considerar uma teoria e uma práxis, no âmbito da sua diversificada e abrangente teoria da cultura. É sob o signo do mito e da transcendência que se radica a narrativa do pensador português em torno da construção imagética e da representação do Brasil. Circunscrito ao microcosmos da sua terra natal, simultaneamente, local e universal, Leonardo deixa-se cativar pela natureza macro cósmica brasileira e pela sua riqueza multirracial e multicultural, em reconhecimento e exaltação de uma nova civilização constituída pelo *homo brasilicus,* simbiose das três raças, mostrando como o Guarani adora o deus Tupã, o africano presta culto a Puluga e o

[16] Como é o caso dos comentários de José de Flexa Ribeiro sobre *Fruta do Mato* de Afrânio Peixoto e de João Ribeiro sobre a *Comédia Urbana* de João Luso*,* extraídos do jornal "Correio Paulistano" *in "Bibliografia", A Águia*, Porto*,* 2ª série, vol. XVII, N.º 101-102, maio- junho, 1920, pp. 197-198.

[17] *A Águia*, 3ª série, vol. I, N.º 2, ago. 1922, pp.73-75; ibidem, vol. I, N.º 5, nov. 1922, "Notas e Comentários", pp.175-178 e ibidem, vol. II, N.º 8, fev. 1923, "Carta do Brasil", pp.76-80.

[18] *A Águia*, Porto, nºs 101 e 102, maio e junho, 1920, pp. 187-196.

português se rende ao "Deus-Saudade"[19], aproximando-se do que António Quadros, sintetiza como o modo como a cultura portuguesa sonhou o Brasil:

> O Brasil [...] é ele próprio um outro mito, mito da Ilha Encantada ou da Terra da Promissão, interior ao ideal axiológico e teleológico de uma civilização nova, pletórica de potencialidades, juventude do mundo, genésica na sua natureza exuberante e viçosa, mas mergulhando ao mesmo tempo nos longos rios agora convergentes das suas três raças em processo de aculturação e de união, de onde surgiria o homem de ouro do amanhã (Quadros, 2001: 223-224).

As características morfológicas e anímicas do povo brasileiro, que lhe conferem "indefinidas possibilidades criadoras"[20], ajustam-se ao pensamento antropagógico de Leonardo Coimbra que, como nota Sant'Anna Dionísio, radica "no mundo invisível das almas, nas secretas forças espirituais do povo - esse mar, de cujas funduras, quando menos se espera, emergem grandes valores que são verdadeiros prodígios, e jamais no inventário quantitativo das suas grandezas físicas que ele via a essência da alma do grande e amorável país"[21]. Esta teoria multiculturalista luso-afro-brasileira que Leonardo traça, com especial sensibilidade e acerto, na década de vinte, vai ao encontro das correntes nativistas brasileiras de oitocentos (Castro Alves, José de Alencar ou Catulo Cearense), do pré-modernismo de Graça Aranha e Euclides da Cunha e, mais tarde, do movimento modernista brasileiro de Oswald de Andrade, autor do Manifesto Antropofágico (1928)[22], ou de Gilberto Freyre, criador do luso-tropicalismo. Teoria que não se afasta totalmente do pensamento decolonial, hoje conhecido e amplamente debatido na América Latina[23], a favor de uma diversidade rácica, cultural e epistémica dos povos do sul subordinada, todavia, na perspetiva de Leonardo Coimbra, à prevalência da matriz cultural portuguesa no mundo lusófono.

---

[19] Documento manuscrito, sem data e sem assinatura, existente no Espólio de Leonardo Coimbra, Universidade Católica do Porto.

[20] Sant'Anna Dionísio. "A alma...". *O Primeiro de Janeiro*, Porto, 14 de junho de 1982, p. 6.

[21] Idem.

[22] Metáfora cultural criada por Oswald de Andrade (1890-1954), inspirada no ritual de antropofagia praticado pelos índios Tupinambá no período pré-colonial e fruto da formação filosófica europeia com as leituras de Montaigne, Nietzsche, Freud, é a prova que "digerir" o modelo cultural europeu é uma forma de o assimilar para regressar à originalidade da cultura brasileira.

[23] Vejam-se, a propósito, os estudos de Santiago Castro-Gómez e Ramón Grosfoguel (comp.). *El giro decolonial: reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global*. Bogotá: Siglo del Hombre; Universidad Central, Instituto de Estudios Sociales Contemporáneos y Pontificia Universidad Javeriana, Instituto Pensar, 2007 e de Boaventura Sousa Santos e Maria Paula Meneses, *Epistemologias do Sul*. Almedina, 2009.

Assim, considerando a Saudade a "forma lusitana da criação"[24], Leonardo presta homenagem à "América dos Portugueses que tiveram 'saudades do futuro'", concretizando, pela sua mão, o "triunfo da civilização greco-latina"[25] e que, ao mesmo tempo, se converte numa vocação espiritual "entre a pátria e todas as índias que se atingem e aquela índia de miragem, que não é nenhuma destas e sempre se procura e deseja"[26]. Leonardo concebe, deste modo, o Brasil como uma comunidade imaginada (B. Anderson, E. Said, Rojas Mix), uma nova territorialização do espírito e da memória, simultaneamente, utópica e distópica. Como prolongamento de Portugal, o Brasil é o país da esperança, "testamenteiro de nossa riqueza espiritual e herdeiro da nossa língua"[27], a edénica canaá, "Terra de Ninguém" / Terra de Promissão", onde se oculta o "sagrado horror" da natureza pletórica que cabe ao homem enfrentar e, sobre a qual o pensador irá refletir nos ensaios "'Canãa' de Graça Aranha", editado em *Claridade*, e "'Judas dos Seringueiros'", publicado em *Mocidade*, ambos de 1929. Perscrutando temas inquiridos na sua tese criacionista, Leonardo declara-se rendido à "alma profunda de Graça Aranha" que "nos dá um pequeno mundo dostoeivskiano nas terras do Brasil" (Dispersos IV, 1992, p.244) e destaca o "sentido trágico" do episódio extraído de *À Margem da História* de Euclides da Cunha, como uma das mais expressivas e representativas passagens da Literatura Brasileira. Em diferentes ocasiões o Tribuno expressará admiração pela cultura brasileira, fazendo notar a "majestade dos seus *oradores*" e a "ternura dos seus *poetas*"[28], o "ardor" literário de Catulo Cearense e Olavo Bilac[29], o "humor indefinível" de Machado de Assis[30], a

[24] "O regresso ao Paraíso". *Dispersos I - Poesia Portuguesa*. Lisboa: Editorial Verbo, 1983, p. 78.
[25] "Homenagem ao Jornalista Brasileiro Dinis Júnior". *Cartas, Conferências, Discursos e Entrevistas* Lisboa: Fundação Lusíada, 1994, p.266. Daqui em diante *CCDE.*
[26] "Sobre a Saudade". *Dispersos III - Filosofia e Metafísica*. Compilação, fixação do texto e notas de Pinharanda Gomes e Paulo Samuel. Nota preliminar de Francisco da Gama Caeiro. Lisboa: Editorial Verbo, 1988, pp.137-138.
[27] Alberto de Oliveira. *Palavras Loucas*. Porto: Livraria Civilização, 1984, p.160.
[28] José Augusto Sant'Anna Dionísio . "Pesquisa e Definição Anímica das Pessoas e dos Povos". *O Primeiro de Janeiro*, Porto, nº275, 12 de outubro de 1981, p. 4. In *Leonardo Coimbra: Testemunhos dos seus Contemporâneos.* Compil. Adolfo Casais Monteiro. Porto. Livraria Tavares Martins, 1950, pp. 306-311.
[29] O poema épico *O Caçador de Esmeraldas* reabilita a figura do bandeirante que se empenhou na expansão dos territórios mais inacessíveis do Brasil.
[30] Neste interessante artigo Sant'Anna Dionísio pretende reconstituir as considerações de Leonardo Coimbra aquando da recepção do jornalista brasileiro Dinis Júnior. Aí, o filósofo português apresenta a sua visão sobre a "verdadeira imagem do Brasil". In "A Alma de um País não se confere pela superfície ou Magnitude do seu Corpo". *O Primeiro de Janeiro*, Porto, 14 de junho de 1982, p. 6. Machado de Assis (1839-1908) analisa a alma humana das suas personagens, servindo-se do humor irónico que as torna universais, "indizível espírito, ao mesmo tempo cervantino e camiliano, do

"dignidade eloquente de um Nabuco"[31] ou o misticismo poético de Coelho Neto (1864-1934)[32], considerando que nas suas obras "há um vago crepúsculo de recordações de além vida"[33].

Se Portugal é "uma ansiedade de terra mergulhando no mar" e o Brasil é a "meta do nosso destino heroico"[34], que "se alimenta da mesma ardente e criadora espiritualidade», "Portugal e Brasil são duas saudades …"[35] unidas numa identidade renovada, de cósmica e solidária relação espiritual. Cabe, então, a Portugal e ao Brasil cultivarem os ideais de fraternidade, justiça e amor[36], num "crescimento para Deus"[37], vencendo a "torrente da Fatalidade" que a todo o ser humano acomete, "como o próprio curso dum Amazonas cósmico"[38].

Por mais de duas décadas Leonardo Coimbra dedica ao Brasil as mais carinhosas homenagens, acolhe calorosamente embaixadores e jornalistas brasileiros, que visitam Portugal e intervém em empenhadas campanhas culturais e causas sociais de aproximação luso-brasileira, como a sua intervenção, em 1920, a favor dos pescadores portugueses da Póvoa do Varzim, repatriados em virtude de recusarem a naturalização brasileira. Leonardo confere a este problema uma interpretação saudosa do fenómeno da imigração e opta por um discurso otimista, de exaltação das suas qualidades: "Partiram e, ao dobrar dos dias na imensidão dos mares, uma presença tão viva como a não sonharam erguia-se diante de seus líquidos olhos de saudade…"[39].

---

translúcido do autor das *Memórias de Braz Cubas*, o incomparável vidente anímico, luso-brasílico, Machado de Assis!".

[31] Joaquim Nabuco e Leonardo Coimbra possuem em comum o culto a Camões e interessaram-se seriamente pela política, pela cultura e pelos problemas sociais dos seus países. Os estudos republicanos e antiescravagistas de Nabuco contribuíram para o conhecimento de Leonardo sobre a realidade brasileira. Nabuco rejeitara o conceito pan-americanista defendido por Oliveira Lima e defende uma "nacionalidade etnológica, moral, intelectual, estética". In Carta de Jaime Batalha Reis dirigida a Oliveira Lima, 30 de janeiro de 1910. In Elza Mine*. "*Perfis de Nabuco em textos inéditos de Jaime Batalha Reis e Manuel de Oliveira Lima". *Leituras*. *Revista da Biblioteca Nacional*, Lisboa, nº6, Primavera, "Brasil-Portugal", 2000*,* pp. 226-227.

[32] De Coelho Neto, Leonardo leu *Immortalidade*. Porto: Livraria Chardron, 1925.

[33] "Entrevista: no segredo dos deuses". *Última Hora*, Porto, ano I, nº6, 11 de março de 1922. *CCDE*. Lisboa: Fundação Lusíada, 1994, p.119.

[34] "O Dia do Brasil". *CCDE*. Lisboa: Fundação Lusíada, 1994, p.135.

[35] "Entrevista: no segredo dos deuses" concedida a Ângelo César onde este apresenta as ideias e motivações de Leonardo Coimbra face ao convite recebido. Publicado em *Última Hora*, Porto, ano I, nº 6, 11 de março de 1922, p. 2. In *CCDE*. Lisboa: Fundação Lusíada, 1994, p.118.

[36] "Ao Embaixador do Brasil". *CCDE*. Lisboa: Fundação Lusíada, 1994, p. 264.

[37] "Homenagem ao Jornalista Brasileiro Dinis Júnior". *CCDE*. Lisboa: Fundação Lusíada, 1994, p.266.

[38] "A Arte e a sua Significação". *Dispersos I – Poesia Portuguesa.* Lisboa: Editorial Verbo, 1984, p.55.

[39] Ibidem*,* p.295.

Enquanto Ministro da Instrução, Leonardo Coimbra apoia, em 1919, a edição da *História da Colonização Portuguesa no Brasil*, de Carlos Malheiro Dias "testemunho de louvor à Colónia portuguesa do Brasil", salientando "a importância dessa iniciativa, não só no ponto de vista patriótico, mas ainda pelas úteis consequências que poderá vir a ter nas relações entre os dois países, a que tanto convêm dar desenvolvimento"[40]. Mas é, em 1926, quando Leonardo apresenta em sessão parlamentar o seu projeto educativo intitulado *O Problema da Educação Nacional*, que o pensador manifesta, com mais clareza, a sua posição face ao Brasil e às colónias portuguesas, destacando o papel relevante da língua portuguesa, como estrutura simbólica que constitui a base ideológica congregadora de povos sob o mesmo ideal coletivo, convertendo-se no que Mabel Moraña define, referindo-se ao Castelhano, como "uma das mais versáteis e refinadas tecnologias de poder na América"[41]:

> País duma larga expansão colonial e duma larga difusão linguística: as colónias e o Brasil são o terreno, onde devemos querer principalmente espalhar o nosso lusitanismo. […]
>
> O Brasil fala português e só por isso tem de amar Portugal, porque o amor exprime-se ou morre, e a sua expressão no Brasil faz-se em língua portuguesa. Mas é necessário que nesse grande país sejamos conscientes e voluntariamente amados, não só pela língua que falamos, mas pelas formas de cultura que nessa língua vamos exprimindo e que falarão à alma brasileira pelo que tenham de humano, e até à sua tradição pelo que tenham de bom e sério lusitanismo. Eis destinos largos para o voo largo duma alma forte[42].

Por três vezes, Leonardo Coimbra projeta conferencias no Brasil que nunca se concretizam. Em 1911, Leonardo anuncia um programa de vinte e quatro conferências a proferir nas principais cidades do Brasil e da Argentina, sobre a ciência, a literatura e a idiossincrasia religiosa do povo português, a que o jornal portuense *A Montanha* dá destaque[43].

---

[40] Despacho (11.5.1919). D.G., 2ª série, nº 110, 14.5.1919, p. 1575. In *CCDE*. Lisboa: Fundação Lusíada, 1994, p.375. (nota incompleta).

[41] "Maping Hispanism". *Ideologies of Hispanism*. Ed. Mabel Moraña, Hispanic Issues, vol. 30; Nashville, Tennessee, Vanderbilt University, 2005, p.X.

[42] *O Problema da Educação Nacional* (Tese apresentada ao Congresso da Esquerda Democrática realizado em 1926). Porto: Edição de Marânus, 1926, pp.38-39.

[43] *A Montanha*, Porto, ano I, nº 132, 2 de agosto de 1911, p. 1. Também reproduzido por Pinharanda Gomes e Paulo Samuel in *CCDE*. Lisboa: Fundação Lusíada, 1994, p. 41. Este periódico destaca-se, a partir de 1915, pela oposição a uma "harmonia ibérica" perpetrada por Afonso Costa.

> É o seguinte o plano da vinte e quatro Conferências que este nosso amigo, ilustre professor do Liceu Rodrigues de Freitas e eloquente orador, projecta realizar nas principais cidades do Brasil e República Argentina:
>
> O povo Português e a sua religiosidade.
>
> O pragmatismo e o pensamento filosófico americano.
>
> Coelho Neto e a sua obra. Ingnieris[44] [sic] (na República Argentina) e a sua obra.
>
> O Criacionismo filosófico do conferente.
>
> Literatura, ciência e arte:
>
> A literatura portuguesa. (Série de 14 conferências)
>
> Poesia: Poetas filosóficos: Antero, Junqueiro, João de Deus, Teófilo Braga.
>
> António Nobre, Fausto Guedes Teixeira, João de Barros, Pascoaes, Correia d'Oliveira, Lopes Vieira, Jaime Cortesão, Augusto Casimiro, João de Deus, filho, e Augusto Gil.
>
> Prosa: - Camilo, Eça, Fialho e Júlio Diniz. Os prosadores novos.
>
> A filosofia: - Antero, Bruno e Teófilo. (3 conferências)
>
> A ciência: - Basílio Teles, Gomes Teixeira e Júlio de Matos.
>
> Literatura científica e didáctica liceal: - Albuquerque, Aquiles Machado, etc.
>
> É, como se vê, desenvolvidíssimo, e sobre todos os pontos de vista interessante o programa elaborado pelo ilustre conferente, um dos vultos de maior valor da moderna geração, devendo resultar feliz a tentativa, dada a reconhecida competência de quem incumbe leva-la a cabo[45].

A segunda oportunidade de se deslocar ao Brasil, data de 1922, aquando do convite que o pensador recebera do governo português para representar Portugal nas festas do centenário do Brasil, integrando a comitiva do Presidente António José de Almeida. Em entrevista a Ângelo César, intitulada "No segredo dos deuses", o advogado e escritor portuense transmite aos leitores as expectativas, do foro intelectual e filosófico, que Leonardo deposita nesta viagem:

> Sair da velha Europa, atravessar o equador, é já quase como ir ver o planeta. Novas praias, novas constelações, tudo isso o deve encantar. Para quem como ele, tem por ente mais querido a árvore, não pode deixar de alegrar-se por ir visitar a natureza fecunda das terras de Santa Cruz. E depois, diz-me o Dr. Leonardo Coimbra, há uma sensação nova que nós aqui não podemos ter: - o sagrado horror à floresta! E

[44] Gralha do jornal. Trata-se de José Ingenieros, filósofo argentino.
[45] "Programa de Conferências no Brasil". *A Montanha*, Porto, ano I, nº132, 2 de agosto de 1911, p.1.

> anima-se, os seus olhos dizem a alegria que devem sentir em verem o Cruzeiro do Sul, sem ser numa carta cosmográfica[46].

Todavia, vendo-se privado da companhia de Guerra Junqueiro, poeta convidado mas impedido de viajar por motivo de doença, Leonardo recusa o convite que lhe foi insistentemente endereçado pelo "Ministro dos Estrangeiros", acabando por responder que não partiria sem Teixeira de Pascoaes nem Raul Brandão[47]. Não obstante, as travessias aéreas, realizadas entre Portugal-Brasil, em 1922, e entre Portugal-Macau, em 1924, merecem do pensador um discurso de glorificação das qualidades portuguesas, referindo-se aos "Gamas deste século …que levam em suas asas a glória de um povo"[48].

Já em 1924, ano em que se inaugura a Cadeira de Estudos Brasileiros na Faculdade de Letras de Lisboa[49] e se estabelecem acordos comerciais entre os dois países[50], o filósofo recebe novo convite para proferir conferências no Brasil: "- Aqui irei, mas por pouco tempo. Tenho uma espécie de nostalgia do Brasil como se fosse também um pouco da minha terra e nunca lá fui"[51]. O conteúdo das suas intervenções incide sobre a divulgação da cultura portuguesa: "Irei falar da paisagem e da alma de cada uma das nossas províncias, da nossa vida mental, do nosso espírito agora renascendo na Arte e na Filosofia para novas formas de vida e de beleza"[52]. Postas, uma vez mais, todas as esperanças neste evento, a entrevista termina com a elucidativa frase proferida por um amigo comum ali presente: "a Terra de Ninguém será pequena para comportar todos os amigos que em grande número acompanharão o dr. Leonardo Coimbra"[53]. Porque, afinal, no dizer de Sant'Anna

---

[46] "Entrevista: no segredo dos deuses". *CCDE*. Lisboa: Fundação Lusíada, 1994, p.118.
[47] Idem.
[48] "Glória a Portugal Eterna!". *A Tribuna,* Porto, ano III, nº798, 3 de dezembro de 1922, p.1. Nesta edição do periódico portuense são incluídos outros contributos como os de António José de Almeida, Magalhães Lima e Luís Cardim. In *Dispersos V* - Filosofia e Política. Lisboa: Editorial Verbo, 1994.
[49] Queiroz Veloso, Diretor da Faculdade e o titular da cadeira Manuel de Sousa Pinto, recebem o Embaixador do Brasil, Cardoso de Oliveira para a referida inauguração realizada a 2 de fevereiro.
[50] Acordo Postal Luso-Brasileiro, para a redução de taxas na permuta de livros e jornais, firmado a 18 de outubro e precedido pelo Acordo Comercial (não ratificado) entre Portugal e Brasil, assinado a 25 de julho de 1923.
[51] "Entrevista; sobre o ensino religioso". *A Montanha*, Porto, ano XIV, nº4219, 24-7-1924, p.1. *CCDE*. Lisboa: Fundação Lusíada, 1994, pp.178.
[52] Idem.
[53] Idem.

Dionísio "Quem poderá invocar com mais elevação o belo e longínquo Brasil do que o Tribuno de verbo inspirado e voz límpida, […]?"[54].

Notas conclusivas

O fascínio leonardino pelas terras brasileiras, de cariz histórico, antropológico e metafísico-idealista, reside na mitificação do passado e na esperança saudosa de uma comunhão futurante, atribuindo aos dois povos protagonismo num destino histórico comum. Parece-nos, pois, pertinente, hoje evocar a ação do movimento das Renascença Portuguesa e, em particular, do seu pensador Leonardo Coimbra em defesa de uma aproximação luso-brasileira, tendo em conta a atual discussão em torno da lusofonia como plataforma identitária e estratégica em benefício do desenvolvimento e bem-estar de povos unidos por laços de sincera fraternidade.

Bibliografia citada

ANDERSON, Benedict. *Imagined Communities: Reflections on the Origins and Spread of Nationalism.* London: Verso,1993.
ASHCROFT, B. et al.. *Key Concepts in Post-Colonial Studies*. Londres: Routledge, 1998.
ASSUNÇÃO, Marcello Felisberto Morais de. "As relações culturais Luso-Brasileiras em perspetiva: da génese do ideário de comunidade à fundação da Revista Brasília (1822-1942)", Revista Portuguesa de História, t. XLVI (2015), pp. 281-300.
BORGES, Paulo. *Do Finistérreo Pensar*. Lisboa: INCM, 2001.
BRAGA, Teófilo. *As Modernas Ideias na Literatura Portuguesa*, vol. I. Porto: Livraria Internacional de Ernesto Chardron, 1892.
BRUNO, Sampaio*. O Brasil Mental.* Porto: Lello Editores, 1997.
COIMBRA, Leonardo. *O Problema da Educação Nacional* (Tese apresentada ao Congresso da Esquerda Democrática realizado em 1926). Porto: Edição de Marânus, 1926.
_____*Dispersos I - Poesia Portuguesa*. Lisboa, Editorial Verbo, 1983.

_____ *Dispersos III - Filosofia e Metafísica*. Compilação, fixação do texto e notas de Pinharanda Gomes e Paulo Samuel. Nota preliminar de Francisco da Gama Caeiro. Lisboa: Editorial Verbo, 1988.
_____ *Dispersos V* - Filosofia e Política. Lisboa: Editorial Verbo, 1994.
GOMES; Pinharanda, SAMUEL, Paulo. *Cartas, Conferências, Discursos e Entrevistas*. Lisboa: Fundação Lusíada, 1994.
JONES, Branwen G. "Race in the Ontology of International order". *Political Studies*, vol. 56, 2008, pp.907-927.
MONTEIRO, Adolfo Casais. *Leonardo Coimbra: Testemunhos dos seus Contemporâneos*. Porto: Livraria Tavares Martins, 1950.
JUNQUEIRO, Guerra. *Prosas Dispersas*. Porto: Chardron, 1921.
LAPLANTINE, François de. *Les trois voix de l'imaginaire: le messianisme, la possession et l'utopie.* Étude Ethnopsychiatrique. Editions Universitaires, 1974.
MORAÑA, Mabel. "Maping Hispanism". *Ideologies of Hispanism*. Ed. Mabel Moraña, Hispanic Issues, vol. 30; Nashville, Tennessee, Vanderbilt University, 2005, pp. IX-XXI.
MÜLLER, Fernanda Suely. *(Re)vendo as Páginas, (Re)visando os laços e (Des)atando os nós: as relações literárias e culturais luso-brasileiras através dos periódicos portugueses (1899-1922).* Tese de Doutoramento em História. São Paulo, 2011.
OLIVEIRA, Alberto de Oliveira. *Palavras Loucas*. Porto: Livraria Civilização, 1984.

[54] "Pesquisa e definição anímica das pessoas e dos povos". *Leonardo Coimbra. O Filósofo e o Tribuno.* Lisboa: Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 1985, p. 307.

PEREIRA, Henrique Manuel S.. "Guerra Junqueiro e o Brasil. Diálogo e Recepção da Obra". *Actas do Congresso Internacional Pensadores Portuenses Contemporâneos 1850-1950.* Vol. II. Lisboa: Imprensa Nacional - Casa da Moeda; Porto: Universidade Católica Portuguesa, Centro Regional do Porto, 2002, pp. 127-162.
QUADROS, António. *Poesia e Filosofia do Mito Sebastianista.* Lisboa: Guimarães Editores, 2001.
RIO, João. *Portugal d'Agora: Lisboa, Porto, notas e viagem, impressões*. Rio de Janeiro-Paris: H. Garnier, 1911.
SANT'ANNA DIONÍSIO. *Leonardo Coimbra. O Filósofo e o Tribuno.* Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1985.
SERBENA, Carlos Augusto. "Imaginário, Ideologia e Representação Social". Nº52, dezembro 2003, pp.1-12.
WENDT, Alexander. *Social Theory of International Politics*, 14th ed. Cambridge: Cambridge University Press, 2010.

LER MACAU: A LITERATURA COMO FORMA DE CONHECIMENTO DO OUTRO

Vânia Rego

Instituto Politénico de Macau,
Rua de Luís Gonzaga Gomes, Macau, 999078 Macau, China
(+853) 85996370 | vania.rego@ipm.edu.mo

Resumo: A dimensão filosófica na criação literária macaense concretiza-se nos detalhes antropológicos e históricos sobre a China nos contos de Deolinda da Conceição e sobre Macau na obra ficcional de Henrique de Senna Fernandes, assim como nos inúmeros comentários de ordem ética e sociológica dos narradores e/ou intromissões dos autores no texto. A leitura destes dois autores permite a observação dos códigos da sociedade chinesa tradicional e das especificidades de Macau no que diz respeito à partilha do território entre as comunidades chinesa, macaense e portuguesa.

Palavras-chave: Deolinda da Conceição; Henrique de Senna Fernandes; Macau.

Abstract: The philosophical dimension in Macanese literary creation is embodied in the anthropological and historical details in Deolinda da Conceição's tales set in China and in Henrique de Senna Fernandes's works of fiction set in Macao. It is also visible in a number of ethical and sociological commentaries of the narrators / authors in the text. Reading these two authors allows us to observe the codes of the traditional Chinese society and the specificities of Macao regarding its territory, shared between the Chinese, Macanese and Portuguese communities.

Keywords: Deolinda da Conceição; Henrique de Senna Fernandes; Macao.

Introdução

A observação de um território desconhecido do leitor ocasiona um estranhamento e uma consequente necessidade de compreensão do espaço geográfico e cultural observado. Por compreensão entende-se aqui uma perspectiva que abrange as ideias, as imagens e representações culturais, nomeadamente em relação à convivência de culturas num espaço tão exíguo como o pode ser o território de Macau ou no dizer de Fernanda Dias, essa "pequena pulga atrás da orelha do Velho Dragão"[1].

Além do estudo dos factos históricos que contribuíram para a materialização do que é hoje Macau, a literatura oferece algumas pistas de reflexão sobre as atitudes que determinam a forma de estar de um povo, assim como os códigos necessários para compreender o funcionamento de uma sociedade. Destarte, o texto literário funciona como um motor de tradução de uma certa realidade, sobretudo, se pensarmos na ficção como espaço privilegiado da construção e da desconstrução dos lugares: a literatura pode tomar conta de assuntos que remetem para a esfera política, sociológica e até antropológica, de forma a colocar em cena uma sociedade que, no caso de Macau, aparece sempre aliada à questão do multiculturalismo.

Por esta razão, ler Macau tornou-se possível através de Deolinda da Conceição e Henrique de Senna Fernandes, pois com eles se apreendem as práticas de alteridade, ou seja, se traçam representações do Outro, observando os diferentes modos de pensar e de sentir o mundo dentro da diversidade de populações que podemos encontrar em Macau ao longo da sua história.

A leitura dos dois autores selecionados permite compreender como a literatura de escritores macaenses ficcionaliza a experiência de um território como Macau, criando espaços de leitura sensíveis aos efeitos interculturais de uma terra de passagem e às implicações antropológicas e historiosóficas que esses mesmos fluxos proporcionam.

A dimensão filosófica na criação literária macaense concretiza-se assim nos detalhes antropológicos e históricos sobre a China nos contos de Deolinda da Conceição e sobre Macau nos contos e romances de Henrique de Senna Fernandes, assim como nos inúmeros comentários de ordem ética e sociológica dos narradores e/ou intromissões dos autores no texto.

---

[1] Fernanda DIAS (1998), *Dias da prosperidade*, Macau, Instituto Cultural de Macau, p. 36.

A escolha destes dois autores prende-se com a particular atenção dada à especificidade regional tal como o afirma David Brookshaw a propósito de Deolinda da Conceição ter sido "a primeira escritora macaense a manifestar o que poderíamos chamar uma consciência regional"[2] e de Henrique de Senna Fernandes ter demonstrado uma certa necessidade "de que Macau fosse representada na emergente literatura lusófona pós-colonial"[3], como se a produção deste autor fosse o último sopro de uma literatura macaense, com personagens macaenses, feita em língua portuguesa antes da transição de poderes.

A leitura destes dois autores serve de janela para a observação das especificidades de Macau, nomeadamente no que diz respeito à convivência entre as comunidades chinesa, macaense e portuguesa que partilham o território geográfico de Macau há tantos séculos, assim como a observação dos códigos que definem tais sociedades: a posição da mulher na sociedade, os rituais sociais ou ainda as superstições.

O retrato de Macau na ficção

Para um olhar ocidental, Macau é um território de difícil definição. Miguel Torga[4], aquando de uma visita a Macau para a celebração do dia 10 de Junho de 1987 e a tradicional homenagem a Camões, afirma na entrada de 8 de Junho de 1987 do diário XV: "Macau não é uma realidade que se apreende com nitidez. É como que um sonho confuso de Portugal" e, no mesmo diário, na entrada de 11 de Junho de 1987:

> Faço o que posso para entender esta terra, mas não consigo. É tudo tão enigmático, tão movediço, tão ambíguo, tão labiríntico, que o tino perde-se a cada passo. [...] Os exóticos, no meio da uniformidade amarela, somos nós. E, contudo, estamos aqui há quatrocentos anos. A fazer o quê?

Palavras reveladoras da dificuldade que um olhar português encontra ao chegar a Macau, dificuldade essa que advém do olhar europeu[5] sobre este território

[2] David BROOKSHAW (2010), "A escrita em Macau: uma literatura de circunstância ou as circunstâncias de uma literatura", in *Macau na escrita, escritas de Macau*, Vila Nova de Famalicão, Húmus, 2010, p. 23.

[3] *Ibidem, 25.*

[4] Miguel TORGA citado por Maria Manuela VALE (1996), "Espaço de encontro: Macau na literatura portuguesa", in *Revista de Cultura*, nº 29 (II série), Outubro-Dezembro, Instituto Cultural de Macau, p. 75.

[5] No seu célebre ensaio de 1755, *Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes*, Rousseau criticava a perspectiva eurocêntrica na descrição de lugares e povos do mundo e alertava para os riscos de tal perspectiva. A imagem de Macau na literatura portuguesa e a

longamente ligado a Portugal, mas tão distante deste último. A complexidade do território e da sua compreensão vem, tal como o lembra Mónica Simas, da "acumulação de significados que deriva tanto de tradições do passado da memória colectiva dos macaenses quanto de errâncias isoladas de escritores e poetas."[6]

Mas como se desenha Macau na ficção dos autores selecionados?

A cidade de Macau aparece identificada nos inúmeros templos e monumentos citados sobretudo em Senna Fernandes, uma cidade cuja temporalidade das intrigas permite a reconstituição da cidade na primeira metade do século XX. Não é raro este autor fazer as suas personagens deambularem por locais emblemáticos de Macau, oferecendo ao leitor descrições pitorescas de certos pontos da cidade cujos topónimos reconhecemos ainda hoje:

> Isolava-se, ensimesmado, preferindo a solidão dos pontos recatados. [...] crepúsculos da Penha, [...] o sol a esconder-se por trás da Lapa [...]. [...] o regresso lento e cansado dos juncos, atulhados de peixe saltitante. O Mirante D. Maria [...]. O Jardim de Camões [...]. [...] na curva do Bom Parto [...]. Ou nas verduras do Campal [...] Estrada de Cacilhas, Montanha Russa, Ilha Verde. Recantos da Cidade do Santo Nome de Deus, a cujo silêncio e beleza ia rogar sossego para os seus pesares. (*A-Chan, a tancareira*, p. 10-11)

As descrições deste autor incluem também referências frequentes a locais, como a Rua da Felicidade, onde decorriam atividades de prostituição, setor económico forte de Macau nas épocas descritas:

> [...] a Rua da Felicidade, com as suas genuínas casas chinesas, de tijolo cinzento e portas de espaldar, um friso em relevo, no alto da fachada, contando cenas de velhas lendas chinesas e com inscrições certamente alusivas à função da rua. Era ali o centro do bairro do amor que se espraiava depois por vielas e becos transversais, formando um conjunto destinado a um fim somente: o prazer. (*Chá com essência de cereja*, p. 56)

Além dos topónimos, a cartografia da cidade é descrita por Senna Fernandes ao distinguir claramente na sua ficção as duas cidades que coexistem lado a lado, assim como a sua organização espacial em bairros e as diferenças demográficas e eles associadas: a cidade chinesa da "população ruidosa, azafamada [...], multidão

---

dificuldade associada à definição e descrição deste território estão muito ligadas às condicionantes do olhar europeu sobre o mesmo.

[6] Mónica SIMAS (2010), "Macau entre rostos e arestas, uma fala com poesia", in *Macau na escrita, escritas de Macau*, Vila Nova de Famalicão, Húmus, p. 32.

trabalhando de sol a sol, nas vielas mal cheirosas e pouco higiénicas que muito deprimiam quem chegasse, pela primeira vez, à Cidade do Nome de Deus" e a cidade cristã "calma, sonolenta, como um burgo provinciano" (*idem*, p. 54).

Em *Amor e dedinhos de pé*, o autor demora-se longamente na descrição das habitações, distinguindo claramente os tipos de habitação e as diferenças entre os bairros chineses e os bairros cristãos, mostrando com isso também as diferenças sociais consequentes: é o caso da longa descrição da decoração interior da casa de Tia Beatriz em comparação com o modesto e insalubre cubículo apodrecido pela humidade, "sem ordem nem limpeza" (p. 18), onde vive Francisco Frontaria na cidade chinesa.

Distinguem-se, deste modo, na primeira metade do século XX, as duas partes de Macau, uma representada pelas casas assobradadas da Praia Grande do conto *Uma pesca ao largo de Macau* em oposição às vielas estreitas e sujas dos bairros chineses. Levanta-se, assim, o pano sobre esta cidade, despertando no olhar dos ocidentais que a visitam ora estranhamento ora deslumbramento.

A convivência entre as diferentes populações de Macau é bem visível através da utilização no decorrer do texto em português de palavras da língua chinesa que expressam realidades típicas e particularidades linguísticas locais. É o caso da referência ao jogo "ma-cheoc" (p. 13) em *Cheong-Sam*, de Deolinda da Conceição; ao "lai-si" (p. 84), envelope dado de presente no ano novo chinês em *O ano novo de Cam Mui*, da mesma autora; ou à ópera cantonesa, "tai-hei" ou auto-china nos diferentes textos dos dois autores.

A importância destes termos linguísticos no texto prende-se com diversos fatores tais como a necessidade de transpor realidades que, por vezes, não existem na língua portuguesa ou cujas palavras em português não expressariam a totalidade da realidade local, como no caso das "pei-pa-chais" (*Chá com essência de cereja*, p. 56), cantadeiras educadas para conversar sobre poesia, filosofia de Confúcio e lendas chinesas, para depois serem acompanhantes de luxo requisitadas por homens abastados; ou do "lap-tchao" (*Uma pesca ao largo de Macau*, p. 37), começo do outono no calendário lunar chinês que acontece por volta do mês de Agosto.

Outras há que são inseridas no texto para criar um efeito de distância cultural entre as populações, como é o caso da referência ao ocidente e a Portugal "Sai Iong", assim como aos portugueses, demónios do ocidente "sai iong cuai" (*O*

Calvário de Lin Fon, p. 24), designação que aparece amiúde nos contos de Deolinda da Conceição.

Há, no entanto, da parte sobretudo de Senna Fernandes uma preocupação em inserir palavras na língua chinesa que poderiam ser escritas em português, mas cujas ações ou realidades ajudam a criar o ambiente local e a aumentar a sensação de pitoresco do leitor como é o caso, entre outros, do "ássi-clim" (*A Trança feiticeira*, p. 119), apregoado pelo vendedor de gelados.

De notar, no entanto, que a utilização da língua e das expressões linguísticas que melhor definem a realidade local para complementar a riqueza dos textos não conta com uma presença mais forte do patuá de Macau. Se no caso de Deolinda da Conceição é compreensível, dado que a maioria dos contos se referem a espaços do interior da China, já nos textos de Henrique de Senna Fernandes essa ausência faz-se notar. É dito, por exemplo, pelo narrador de *A trança feiticeira* que Adozindo se exprime naturalmente em patuá e que quando a personagem tenta exprimir-se em língua portuguesa a frase sai com acentos de patuá, como no exemplo muito citado: "Deus fiz porque Deus sei. Este o caminho que nós escolheu e nós vou." (p. 119)

Em *Amor e dedinhos de pé*, Francisco Frontaria fala em patuá com a Titi Bita, mas em português com o tio que não consente que ele lhe fale patuá, o que seria mais natural para ambas as personagens, mas tal linguajar não condiz com a suposta condição aristocrática que se atribuem. Neste romance, o patuá é transcrito apenas na cantilena das crianças que insultam Chico Frontaria: "Nunca lavá olodeco." (p. 6)

Apesar de ser dito pelo narrador dos dois romances que Adozindo e Francisco Frontaria se exprimem em patuá, o facto é que o leitor não tem acesso a esses diálogos. Talvez esta questão se prenda com a preocupação do autor com a legibilidade do seu texto para os leitores portugueses e também, claro, com a dificuldade da materialização escrita do próprio patuá, mas sobretudo com a clareza geral do texto que contém já vocábulos da língua chinesa.

O colorido da vida local e a utilização da língua podem ser observados na riqueza onomástica das personagens de Senna Fernandes, não tanto em relação à escolha dos nomes próprios ou sobrenomes, mas sobretudo em relação às suas alcunhas, encontramos assim em *Amor e dedinhos de pé* nomes como Chico-Pê-fede para Francisco Frontaria; "gente do acento grave", para designar a família Saturnino;

"Ovo estrelado" para apelidar Hipólito Vidal ou ainda "Varapau-de-Osso ... Sem mama nem cu", alcunha de Vitalina Vidal.

A diversidade do território de Macau surge também no que concerne os costumes gastronómicos. Nos contos e romances de Senna Fernandes, o "chá gordo", por exemplo, surge como um momento em que se reúnem a família e amigos, e a confraternização em torno desta refeição parece ajudar a cimentar laços sociais. É pela boca de Adozindo que o leitor descobre as diferentes designações atribuídas à gastronomia portuguesa, dita "comida de pão" e à gastronomia chinesa, dita "comida de arroz", assim como a percepção que a personagem macaense tem das mesmas.

A comida portuguesa é, por exemplo, a da casa da viúva Lucrécia com quem o pai de Adozindo gostaria que ele se casasse, e inclui pratos como caldo verde, sarrabulho, bife com ovo a cavalo e batatas fritas, o vinho tinto, assim como o café que A-Leng, esposa de Adozindo, aprende a tomar para melhor se integrar na comunidade macaense, embora nunca consiga adaptar-se totalmente à cultura do marido, pois não consegue colocar açúcar no café.

Além das constantes referências feitas por Adozindo à comida chinesa e a preferência que esta lhe desperta quando comparada com a portuguesa, embora a personagem nunca use pauzinhos, pois a adaptação à cultura da esposa também não é total, a comida chinesa é sobejamente descrita no banquete de *Chá com essência de cereja* (p. 57-64), onde surgem pratos como "tá-pin-lou", "caldo de cobra", "carne de cão", "ovos pretos", "sopa de barbatanas de tubarão", "garupa frita em molho doce", "caldo de ninhos de andorinha", "perninhas de rã", "tartaruga", "ovos de codorniz", "leitão tostado", entre muitos outros.

Depois do afastamento da sua família ocasionado pelo casamento com A-Leng, Adozindo exprime a saudade que sente dos pratos macaenses, resultado da síntese e da inovação relativamente às influências gastronómicas recebidas no território de Macau e no qual podemos encontrar o "Tacho", espécie de cozido à portuguesa, assim como o "hám-ioc-chong" e o "kó-cheng-chong", "os bolos de catupá, bolos quentes de arroz gomoso, carne de porco e ovo salgado de pata, embrulhados em folha de bananeira" (p. 119), "o empadão de massa fina, com a sua chincha de galinha, [...] o missó-cristão, o peixe esmargal, o limão de Timor e o balichão macaense." (p. 135-136)

Associados à questão gastronómica, surgem também nos textos alguns costumes ligados às refeições, elementos tradicionais na cultura chinesa, mas que despertam a curiosidade no leitor ocidental e, por esta razão, os dois autores a eles se referem em diferentes textos. É o caso dos "arrotos fortes de gente saciada" (*Chá com essência de cereja*, p. 64) ou da organização da cozinha tradicional chinesa referida por Deolinda da Conceição:

> os donos se sentavam ainda à mesa, de cócoras, sobre uns bancos compridos, cuspindo para o chão, de azulejos coloridos, os ossos e espinhas dos saborosos petiscos que cobriam diariamente a sua mesa. (*Dinheiro Maldito*, p. 92)

A obra de Senna Fernandes permite também observar a cidade do ponto de vista económico, através da menção a certas profissões, muitas delas já desaparecidas, mas que permitem observar o ritmo da cidade e o seu pendor para actividades sobretudo comerciais: são descritos vendilhões de vários tipos de produtos, os condutores de riquexó, o homem dos tintins, os diferentes tipos de adivinhos, os algibebes que vendem roupa em segunda mão, os carregadores de zorras, o amolador de facas, os tocadores de alaúde, os saltimbancos e os contadores de histórias, entre muitas outras profissões que surgem descritas nas páginas, por exemplo d'*A trança feiticeira* e que são sugeridas através de onomatopeias que conferem uma forte vivacidade ao texto.

Macau desenha-se também nos costumes religiosos das diferentes personagens, sejam elas budistas, taoistas ou católicas. Observam-se, deste modo, costumes relacionados com o ano novo chinês, as tradições relacionadas com os funerais, nomeadamente a divergência no uso das cores, branco para os chineses e preto para os portugueses, e descobrem-se as figuras dos bozos, assim como os deuses invocados, tais como Cun-iam e os tradicionais rituais de ida ao templo pedir ou agradecer alguma benesse. A intimidade das famílias é assim mostrada nas diferentes práticas religiosas, como o retrata o conto *Um encontro imprevisto* a propósito da celebração do Natal na comunidade macaense:

> a missa do galo repleta de gente, as "boas-festas" que se pronunciavam e desejavam, à saída da igreja, a caminhada para casa ao frio, a família reunindo-se apressadamente para a ceia que, em minha casa, tradicionalmente, se fazia com uma suculenta canja de galinha, empadas, aluas e coscorões. Depois havia as prendas e as "surpresas" e acordava-se a garotada para saber o que lhe oferecera o Pai Natal. (p. 22)

Aliada à riqueza da descrição de costumes, a demonstração das diferentes crenças das populações que se misturam em Macau é também a ocasião para os autores de tecerem algumas críticas veladas aos comportamentos sociais. Em *Amor e dedinhos de pé*, há uma forte crítica ao "beatério" (p. 9) e às reuniões semanais ocasionadas pelas celebrações religiosas, que intensificam a maledicência na cidade, agindo como força de controlo dos costumes, impondo uma espécie de censura na "cidade cristã".

Além da crítica, há também uma vontade de explicar os costumes e de mostrar as diferenças culturais, sobretudo, de delinear os aspectos que acentuam mais a clivagem entre personagens ocidentais e orientais. Surgem assim, nos contos de Deolinda da Conceição, descrições e explicações que Pereira chama de "etnografismo literário"[7] no que contêm de explicação etnográfica de costumes, como por exemplo, a explicação apresentada no conto *Dinheiro Maldito* de que as secas seriam castigo dos deuses:

> os velhos, supersticiosos, convenceram-se de que os deuses se vingavam do completo abandono a que se viram votados, desde que os espíritos, preocupados pela fome negra, se descuidaram do culto atribuído aos santos patronos do lugar que, sentados majestosamente no templo que se erguia, soberbo, logo à entrada da aldeia, olhavam os pobres mortais com a sanha de guerreiros sanguinários, prestes sempre a brandir a sua espada de gume horripilante. (p. 91-92)

No entanto, a questão etnográfica é observada do ponto de vista da autora e da sua educação ocidental, o que justifica os inúmeros comentários introduzidos nos contos por intermédio da voz dos diferentes narradores, como no conto *A feiticeira*, onde o olhar do outro, o "diabo ocidental", é antecipado pelo narrador:

> Para qualquer "diabo ocidental" a sua arte de feiticeira não era senão o profundo conhecimento da psicologia humana, aplicada com vantagem a pessoas incultas e supersticiosas que em tudo pretendem ver o sobrenatural. (p. 102)

Usando a mesma técnica, a autora comenta, pela voz do narrador do conto *A promessa*, a importância da superstição no povo chinês:

> A superstição é no povo chinês uma das características que mais <u>impressionam o estrangeiro</u> pela primeira vez em contacto com a sua civilização milenária que, no entanto, tem ainda bastante de <u>primitiva</u>. O povo chinês é <u>supersticioso por</u>

[7]José Carlos Seabra PEREIRA (2015), *O Delta literário de Macau*, Macau, Instituto Politécnico de Macau, p. 194.

> natureza [...] temores que nos parecem pueris, mas que têm uma explicação muito aceitável quando nos tentam justificá-los. Assim, não é de admirar que por essa China imensa vamos encontrar verdadeiros monumentos mandados erigir pela superstição dum povo, que ainda hoje, em pleno século XX, segue à risca as tradições deixadas pelos seus antepassados. (sublinhado nosso, p. 67)

Observamos destarte um comentário que traça uma linha de separação muito clara entre o Eu da autora e o Outro retratado, pois o comportamento chinês é tido como exótico, capaz de impressionar os olhos dos estrangeiros no que contém de primitivismo e puerilidade. Tendo a autora vivido na China, o seu olhar macaense marcado pela educação ocidental é, neste exemplo, uma prova dos riscos que a observação do Outro incorre de acordo com o texto já citado de Rousseau, mas ele demonstra também as dificuldades de observação e compreensão dos costumes alheios. Observar o Outro obriga à saída de Si, ato que nunca conseguimos concretizar na sua totalidade.

A observação acontece assim de um ponto de vista que, por ser externo à cultura em questão, se preocupa em grande medida com os detalhes na descrição dos costumes, por exemplo, na questão do casamento. No conto *Uma profecia que não se realizou*, a autora descreve como se procede à escolha dos noivos num processo lento e custoso, pois são contratadas casamenteiras que procuram encontrar o noivo ideal para Mei Fong tendo em conta o prestígio e a riqueza da família, noivo que ela aceita por sugestão dos pais "como boa filha que era", pois tal como é afirmado pelo narrador "na China antiga a questão do amor em nada influenciava na escolha de noivas" (p. 79).

Os textos de Deolinda da Conceição sugerem um profundo conhecimento sociológico e uma sensibilidade proporcionada pela observação atenta da sociedade e dos costumes chineses, esse conhecimento é trabalhado pela autora no conto *O ano novo de Cam Mui* na preocupação com o detalhe, nomeadamente aquando da descrição do ritual de casamento, dos gestos tais como ajoelhar diante dos sogros e servir o chá, curvar-se perante os mais velhos das duas famílias, da descrição da indumentária dos noivos, mas também em relação ao detalhe sociológico que serve de motor ao conto, a saber a viuvez na infância, classificado pela autora através da voz do narrador de "bárbaro":

> Cam Mui era considerada viúva, apesar de nunca ter sido esposa. Costume bárbaro que condena tanta rapariga nova a uma vida de renúncias quando, por fatalidade, morre o homem que destinaram para marido. (p. 83)

O tema do casamento proporciona ao leitor uma compreensão mais profunda do território de Macau, nomeadamente através da referência às relações interétnicas, vistas como um "gosto degenerado" aos olhos dos ocidentais, como podemos observar no conto *A-Chan, a tancareira*, de Senna Fernandes, e como tragédia aos olhos orientais, tal como é descrito no conto *O refúgio da saudade*, de Deolinda da Conceição:

> Falou primeiro à mãe, que ficou estarrecida com o caso. Como poderia ter acontecido à sua filha aquela tragédia, deixar-se enfeitiçar por um estrangeiro a ponto de revelar, sem pudor nenhum, o que lhe ia no coração! (p. 52)

A leitura dos diferentes textos dos dois autores permite a desconstrução da imagem de Macau como um espaço de convivência entre culturas, pois a força das expressões "gosto degenerado" e "tragédia" permite-nos compreender a dificuldade de fazer conviver no mesmo território tantas comunidades diferentes. Wenceslau de Morais já alertava para este facto em alguns dos seus escritos, assim como Ferreira de Castro que descreve a relação entre chineses e portugueses como "duas velhas civilizações diferentes, que jamais se fundiram"[8], acentuando na questão da não-fusão cultural toda a apreensão do Outro que a estranheza e a incompreensão entre as duas culturas gerou ao longo de séculos.

Assim, não é de estranhar que a personagem Lin Fong tendo engravidado do marinheiro português, fique marcada perante a sua comunidade, pois as mulheres chinesas que têm relações com ocidentais ficam depois impossibilitadas de casar na tradição chinesa e são, muitas vezes, excluídas da sua própria comunidade, como acontece no conto *O calvário de Lin Fong*, conto no qual observamos a agudeza do olhar de Deolinda da Conceição sobre esta questão, "o seu olhar intérprete, preocupado em revelar as relações dos portugueses com este mundo "outro" de Macau – o universo chinês."[9] Senna Fernandes também se ocupa deste tema na sua obra, nomeadamente, ao colocar em cena a exclusão de Adozindo do

[8] Ferreira de CASTRO (1950), *Obras completas de Ferreira de Castro: A volta ao mundo*, vol. 10, Lisboa, editora Guimarães.

[9] Mónica SIMAS (2013). "Trauma e memória nos contos de Deolinda da Conceição", in *Revista de Cultura*, International Edition, nº 43, Macau, Instituto Cultural de Macau, p. 27.

seu círculo familiar por ter escolhido casar com A-Leng em *A Trança feiticeira*, assim como a opinião de A-Leng sobre os portugueses:

> Os kuai-louo, como chamava a todos os portugueses, não distinguindo os filhos-da-terra dos que vinham de fora, eram apreciados com desconfiança. Nenhum morava no Cheok Chai Un [...]. Classificava-os de bruscos e sem maneiras, falando uma língua "quilí-culú", portanto arrevezada de sons inacessíveis, achava-os insolentes, atrevidos que fitavam as mulheres, com despudor e intensidade, como se as despissem em pensamento. (p. 20)

Mas é no conto *A Esmola* que melhor percebemos como a questão das relações interétnicas aborda uma outra questão complexa: a mestiçagem, vivida como "uma situação desprivilegiada"[10], um "ressentimento diante da sua autodefinição", um "estranhamento de si" e uma "incompreensão étnica [que] traduz também uma das vertentes do discurso sobre as origens do macaense."[11]

Ser bastardo – filho de um europeu e de uma chinesa –, é para a personagem deste conto uma condição humilhante, pois "aqueles dois seres não eram os pais que ele escolheria para si" (p. 28), dado que tudo o que o jovem rapaz deseja é ter pais que eliminassem "a diferença que existia entre ele e os outros companheiros" (p. 27), libertando-o assim do medo do olhar dos outros. Medo esse que só será vencido na perspectiva deste jovem macaense, depois da viagem para Portugal, aonde chegará na condição de estudante, como tantos outros rapazes de Macau.

Destino semelhante tem Mei-Lai, a filha do marinheiro português e de A-Chan, que o pai leva para Portugal para salvar a criança de uma vida de miséria a que os seus traços impuros a votariam:

> Mei-Lai não tinha feições puras de oriental. Só por si denunciava uma pecaminosa ligação com o europeu. [...] Em toda a parte, onde nasciam rebentos clandestinos de europeus, a prostituição lucrava. (*A-Chan, a tancareira*, p. 15-16)

A dificuldade da convivência entre comunidades gera o que Simas define como "arenas comunitárias com claras distinções étnicas e culturais que favoreceram o capital da portugalidade, a demarcação de fronteiras e também preconceitos."[12] Embora Adozindo e A-Leng sejam, na perspectiva de Brookshaw, "a new Macau [...] based on a far more explicit compromise between Portuguese and Chinese

[10] *Ibidem,* p. 28.
[11] *Ibidem.*
[12] *Ibidem,* p. 29.

cultures"[13], a ascendência portuguesa e alemã por parte da mãe de Adozindo são muito mais valorizadas na sua descrição do que a parte chinesa que se resume à marca física dos traços orientais.

Importante também destacar o surgimento do que Brookshaw chama de "third space" e que é o macaense e o espaço social que este ocupa no território de Macau. Na ficção de Senna Fernandes, as personagens macaenses ocupam o papel central, pois são eles que legitimam não só a continuidade da presença portuguesa no território, mas são a prova da miscigenação cultural e a ponte de ligação entre portugueses e chineses:

> The complex relationship between the three main communities in Macau, the Macanese, the European Portuguese and the majority Chinese population is uniquely reflected in the fictional works of Senna Fernandes. This association is illustrated in numerous instances through the idiom of language, religion, gastronomy, music, architecture, and other cultural lexes coming from the West and the East, and generating hybrid cultural expressions in the city.[14]

Apesar do "capital de portugalidade" ser mais valorizado, a relação entre o macaense e a sua origem portuguesa é um foco de tensão no texto, pois a admiração pelo "prestígio de português de Portugal" (*Amor e dedinhos de pé*, p. 40) que Tia Beatriz reconhece ao médico que a consulta ou ainda a suposta ascendência aristocrática dos Frontaria, não se coaduna com a realidade e o comportamento dos militares portugueses que iam deixando os designados "filhos trás-da-porta" ou "trás-da-Lapa", frutos de relações esporádicas com mulheres chinesas e assim designados no romance *A Trança feiticeira*:

> To the Macanese at the highest ranks of the social ladder, the myth of a sacred land infused with aristocratic manners, bravery and pride, is not compatible with the vulgar and illiterate soldiers disembarking in the city from the rural areas of Portugal. Moreover, their behaviour reveals the community's unspeakable roots: it is not the ethnic divide that puts them apart but the social chasm between poverty and wealth, rudeness and elegance, reality and myth.[15]

---

[13] David BROOKSHAW (2002). *Perceptions of China in Modern Portuguese Literature: Border Gates*, Nova Iorque, The Edwin Mellen Press, p. 118.

[14] CORREIA e BORGES, "The fiction of Fernanda Dias and Senna Fernandes: revisiting colonial Macau through the lens of ethnicity, gender and patriarchy", in the Official Conference Proceedings of The European Conference on Cultural Studies, p. 28.

[15] *Ibidem*, p. 4.

Apesar deste questionamento, a imagem de Macau como terra de convivência de culturas é muito valorizada nos contos dos dois autores no que concerne ao acolhimento de exilados em tempo de guerra.

A prosa dos dois autores permite também observar a organização patriarcal da sociedade de Macau na primeira metade do século XX, nomeadamente através da observação dos costumes chineses nos contos de Deolinda da Conceição tais como a procura do filho homem, o abandono e venda das meninas – as *mui-chai* – e a submissão da mulher na família tradicional chinesa: "A rapariga tinha aprendido desde pequenina a não ter vontade própria, a aceitar as decisões dos pais, a deixar-se guiar por eles e a esperar que o seu destino fosse por eles traçado." (*O refúgio da saudade*, p. 52).

Deolinda da Conceição apresenta nos seus contos um olhar perspicaz sobre a condição da mulher oriental e uma profunda "reflexão ideológica"[16], tal como o explica Pereira. O conto *A Cabaia* é muitas vezes citado para ilustrar esta consciência aguda da autora sobre a posição da mulher chinesa, educada desde muito cedo para o "servilismo" (p. 16). Não é de espantar, por isso, que os diferentes contos da autora tenham produzido uma vasta galeria de personagens femininas submissas.

A submissão é tanto mais grave que mesmo quando algumas mulheres vão estudar para o Mundo Novo, como é o caso de Chan-Nui, no conto acima referido, apropriando-se "dos códigos da sociedade moderna ocidental"[17], transformando-se culturalmente em mulheres mais independentes e que recusam o tradicional servilismo da mulher chinesa criticado por Deolinda da Conceição, no seu regresso, é a mesma sociedade que as espera, obrigando-as a voltar aos moldes tradicionais.

Por esta razão, a submissão acaba por ser o motor da perdição da personagem Chan-Nui que volta dos Estados Unidos dominando a língua e os costumes, decidida, falando de igual para igual com o marido, comportamento que não combina com a esposa submissa que todos esperam que seja. Chan-Nui que brilha pela sua postura, nomeadamente, quando conversa com estranhos, debatendo questões da atualidade, tomando resoluções, acabará por conformar-se ao cumprimento do seu papel de mulher, em cinco anos de casamento tem 3 filhos e

[16] José Carlos Seabra PEREIRA, *op. cit.*, p. 184.
[17] Mónica SIMAS (2013), *op. cit*, p. 25.

age de acordo com a sua educação chinesa, tratando o marido com deferência, para não o humilhar.

A cabaia, objeto que dá o título ao conto, motivo de orgulho do marido aquando do casamento, acaba por se tornar símbolo da subalternidade da mulher chinesa, sujeita à violência e à escravidão domésticas. Tal como o afirma Everton Machado, a cabaia é uma metonímia da mulher e da sociedade, mas também uma espécie de "objecto de fetichização e lugar-comum da imagética orientalista"[18] aos olhos ocidentais.

O cumprimento do dever que a educação tradicional incute nas mulheres acaba por gerar personagens que se conformam e aceitam de forma passiva a sua condição, por isso, raras são as personagens que procuram mudar a sua situação. A beleza da mulher é consequentemente medida em função da sua submissão, tal como é mostrado no conto *Dinheiro maldito*, quando é descrita a personagem Cam Lin, a moça mais bonita do lugar, por demonstrar "olhos tristes" e "rosto sério" (p. 93) condizentes com a sua submissão primeiro aos pais e depois ao futuro marido. Neste quadro tradicional, só o suicídio contraria o determinismo, talvez por isso, as personagens suicidas de Deolinda da Conceição sejam retratadas como uma forma sublimada de beleza, como acontece com a personagem feminina do conto *O Refúgio da saudade*.

Mas esta sociedade patriarcal também está presente na sociedade macaense descrita por Senna Fernandes, pois os pais intrometem-se no casamento dos filhos e as mulheres ocupam uma posição subalterna na sociedade, ocupando-se da casa e da família, por isso, em *Amor e dedinhos de pé*, Vitalina Vidal, é criticada quando decide ir trabalhar como enfermeira no hospital.

Na ficção de Senna Fernandes, nomeadamente, no conto *Um encontro imprevisto*, a curiosidade relativamente à situação familiar de uma mulher desconhecida faz com que a personagem masculina trace o perfil do que seria uma mulher ideal no casamento:

> uma mãe muito distinta, anjo do lar, a dirigir a casa, a criar os filhos no exemplo da honestidade e dos deveres cívicos, uma mãe piedosa, ensinando aos rebentos os básicos princípios da religião tradicional, uma mãe ainda nova, parecida com a

[18] Everton MACHADO, "A mulher oriental em duas escritas da Ásia portuguesa – Deolinda da Conceição (Macau) e Vimala Devi (Goa)", *Babilónia: Revista Lusófona de Línguas, Culturas e Tradução*, p. 38.

> filha, com aquele grande dom que escapa a tanta mulher – o de saber envelhecer. (p. 24)

Esta descrição mostra como as sociedades chinesa, portuguesa e macaense, se organizam numa lógica patriarcal, encarnando a mulher desejada, dita filha-família, o modelo de amor burguês ligado à construção e felicidade conjugal ditados por convenções psicológico-sociais[19]:

> não pus em dúvida que a meiguice seria um dos seus melhores predicados. [...] a candura. [...] seria compreensiva, de coração aberto. Perdoaria os defeitos ao futuro marido, haveria sempre palavras de persuasão a animá-lo na luta cotidiana, neste mundo mesquinho. Uma mulher tão bonita, tão distinta, seria a pedra mestra na defesa do lar, a viga mãe da casa. (p. 24)

Note-se nos textos de Senna Fernandes a preocupação em descrever o quotidiano das famílias macaenses, traçando um retrato da sociedade de Macau, que demonstra um ponto de vista autobiográfico, abarcando sobretudo as famílias mais abastadas e os modos de comportamento destas, assim como as suas visões de sociedade e das restantes classes e etnias que ocupavam o território. Este pendor autobiográfico marcado pelo uso em alguns contos da primeira pessoa, pode ser observado, por exemplo, na ida dos estudantes macaenses para Portugal estudar nos anos 40/50 descritos no conto já citado *Um encontro imprevisto* (p. 22). Mistura de memórias autobiográficas e de um conhecimento profundo de Macau, a leitura da obra deste autor é fundamental para melhor conhecer Macau e as suas gentes.

Conclusão

Descobrir Macau na primeira metade do século XX através da ficção de Deolinda da Conceição e de Senna Fernandes implica reflectir sobre uma série de costumes e convenções, reflexão essa para a qual somos conduzidos pela mão das personagens. Os apontamentos sobre os costumes locais, instalam um novo olhar sobre a realidade e colocam o leitor à prova, descentrando-o do seu mundo e afastando-o da sua zona de conforto. Procurar descobrir na ficção as leis que regem um determinado espaço ou sociedade, ajudam o leitor a colocar de lado a simples impressão de exotismo que uma nova cultura pode provocar e a

[19] PEREIRA, *O Delta literário de Macau*, p. 255.

compreender melhor a diferença cultural, evitando os preconceitos, seus e do Outro.

Por outro lado, estes mesmos apontamentos de certa forma etnográficos servem para ajudar a construir a imagem do Outro, tão diferente da do Eu do leitor, fomentando a imaginação deste último e estimulando-o a pensar a diferença:

> l'image de l'Autre sert à écrire, à penser, à rêver autrement. [...] à l'intérieur d'une société et d'une culture envisagées comme champs systématiques, l'écrivain écrit, choisit son discours sur l'Autre, parfois en contradiction totale avec la réalité politique du moment: la rêverie sur l'Autre devient un travail d'investissement symbolique continue. Si, au plan individuel, écrire sur l'Autre peut aboutir à s'autodéfinir, au plan collectif, dire l'Autre peut aussi servir les défoulements ou les compensations, justifier les mirages ou les fantasmes d'une société.[20]

Ler Macau torna-se possível graças à riqueza das descrições da cidade e dos seus costumes, assim como à vivacidade da língua utilizada pelos dois autores. A Macau da primeira metade do século XX é, apesar da sua diversidade étnica e cultural, uma extensão da metrópole portuguesa, ainda atrasada quando comparada, por exemplo, à vizinha Hong Kong e sua metrópole britânica. Por essa razão, nos textos de Senna Fernandes encontramos múltiplas referências à falta de diversões culturais em Macau, à medicina atrasada, assim como à hipocrisia da terra, permanentemente mergulhada em boatos: "Quinze dias puseram-no ao corrente das intrigas, dos boatos e da má-língua. Neste aspecto, Macau continuava na mesma." (*Candy*, p. 74)

Não é por acaso que em *Os Dores*, o narrador observa algumas mudanças em Macau: a abertura de cinemas, assim como a chegada de refugiados ingleses que chocam a população local pelos seus costumes, nomeadamente, quando tomavam banho na praia de fato de banho, ou quando as mulheres inglesas fumavam em público.

A Macau de hoje, é o produto da "hibridez luso-cantonense, evocada na ficção de Henrique de Senna Fernandes"[21], mistura de heranças culturais que souberam encontrar-se, gerindo as suas respectivas impermeabilidades sócio-culturais, permitindo a convivência de costumes e línguas que ora se aproximam ora se olham com indiferença, tais como as personagens dos dois autores lidos.

---

[20] Daniel-Henri PAGEAUX (1994). *La littérature générale et comparée*, Paris, Armand Colin, p. 151.
[21] David BROOKSHAW (2010), *op. cit.*, p. 27.

A leitura destes dois autores é, por essa razão, extremamente interessante, pois permite analisar a convivência cultural que, como afirma Ana Paula Laborinho, é muito mais uma "simples relação de contiguidade"[22] do que a "aproximação" entre culturas defendida durante muito tempo pela história oficial em Portugal e que ignora as "contradições do processo histórico"[23]. A leitura de mais autores e o aprofundamento do conhecimento sobre Macau será, sem dúvida, um fator de desenvolvimento dos estudos pós-coloniais.

É no cruzamento destas duas heranças e dos condicionalismos históricos do passado, mas também os do futuro próximo, que se constrói e evolui Macau, lentamente nos costumes, mas rapidamente na arquitetura, tal como o expressa a personagem do macaense emigrado no Brasil que, no conto *Candy*, regressa a Macau 24 anos depois e observa as mudanças rápidas que a cidade sofreu:

> Chocara-o o cariz transformado da sua cidade. Novos bairros, edifícios de caixote e um novo formigueiro de automóveis. Era o progresso diziam. Aquele começo dos anos 70 anunciava perspectivas optimistas em termos de prosperidade. Havia a futura ponte, o novo Hotel Lisboa, turistas e barda e outras coisas mais, novidades que sacudiam de letargo um burgo até então dormente. (p. 74)

Atualmente, Macau é uma cidade cosmopolita que se assume na "sua condição de cidade global"[24], onde diversas gentes vão passando e deixando cada uma à sua maneira uma impressão digital. Uma Macau tão diferente e tão igual à que descreve Ferreira de Castro em *A Volta ao Mundo*:

> No porto de Macau não se exige passaporte, nem se abrem as malas. [...] Ninguém quer saber quem somos. Nos nossos dias escravos de papéis de identidade, de carimbos, de vistos, de desconfianças, esta indiferença de Macau pela personalidade de cada qual talvez seja a sua principal virtude.[25]

Essa indiferença, verdadeira ou não, é a marca do cosmopolitismo da cidade, local de passagem de tantas culturas e tal como o afirma Escaleira, "Macau é o lugar de encontro com o Outro, de confronto com o nosso mundo e entrada no mundo do Outro."[26] E é justamente essa característica que melhor define esta cidade, facto

---

[22]Ana Paula LABORINHO (2010). "Macau e a escrita. Termos de um problema", in *Macau na escrita, escritas de Macau*, Vila Nova de Famalicão, Húmus, p. 12.
[23]*Ibidem.*
[24]*Ibidem,* p. 15.
[25] Ferreira de CASTRO, *op. cit*, p. 71.
[26] Maria de Lurdes N. ESCALEIRA (2013), "Deolinda da Conceição no centenário do seu nascimento", in *Revista de Cultura*, nº43, p. 13.

que pudemos comprovar pela leitura de Deolinda da Conceição e de Henrique de Senna Fernandes, pois embora o encontro seja filtrado pela perspetiva do autor, a literatura é um lugar privilegiado de conhecimento do Outro.

Bibliografia:

BROOKSHAW, David (2002). *Perceptions of China in Modern Portuguese Literature: Border Gates*, Nova Iorque, The Edwin Mellen Press.

_____ (2010). "A escrita em Macau: uma literatura de circunstância ou as circunstâncias de uma literatura", in *Macau na escrita, escritas de Macau*, Vila Nova de Famalicão, Húmus, p. 19-30.

CASTRO, Ferreira de (1950). *Obras completas de Ferreira de Castro: A volta ao mundo*, vol. 10, Lisboa, editora Guimarães.

CONCEIÇÃO, Deolinda da (1997). *Cheong-Sam: a cabaia*, Macau, Instituto Cultural de Macau.

CORREIA e BORGES (2014). "The fiction of Fernanda Dias and Senna Fernandes: revisiting colonial Macau through the lens of ethnicity, gender and patriarchy", in the Official Conference Proceedings of The European Conference on Cultural Studies, p. 27-36.
URL: https://docs.com/samra-khan-1/6647/eccs2014-proceedings [consultado em 02/03/2017]

DIAS, Fernanda (1998). *Dias da prosperidade*, Macau, Instituto Cultural de Macau.

ESCALEIRA, Maria de Lurdes N. (2013). "Deolinda da Conceição no centenário do seu nascimento", in *Revista de Cultura*, nº43, p. 7-22.

FERNANDES, Henrique de Senna (1992). *Amor e dedinhos de pé*, Macau, Instituto Cultural de Macau.

_____ (1997). *Nam Van: contos de Macau*, Macau, Instituto Cultural de Macau.

_____ (2012). *Os Dores*, Macau, Instituto Cultural de Macau.

_____ (2015). *A Trança feiticeira*, Macau, Instituto Cultural de Macau.

LABORINHO, Ana Paula (2010). "Macau e a escrita. Termos de um problema", in *Macau na escrita, escritas de Macau*, Vila Nova de Famalicão, Húmus, p. 9-17.

MACHADO, Everton (2015). "A mulher oriental em duas escritas da Ásia portuguesa - Deolinda da Conceição (Macau) e Vimala Devi (Goa)", *Babilónia: Revista Lusófona de Línguas, Culturas e Tradução*, nº 13.
URL: http://revistas.ulusofona.pt/index.php/babilonia/article/view/5159 [consultado em 02/03/2017].

PAGEAUX, Daniel-Henri (1994). *La littérature générale et comparée*, Paris, Armand Colin.

PEREIRA, José Carlos Seabra (2015). *O Delta literário de Macau*, Macau, Instituto Politécnico de Macau.

SIMAS, Mónica (2010). "Macau entre rostos e arestas, uma fala com poesia", in *Macau na escrita, escritas de Macau*, Vila Nova de Famalicão, Húmus, p. 31-37.

_____ (2013). "Trauma e memória nos contos de Deolinda da Conceição", in *Revista de Cultura*, nº 43, Macau, Instituto Cultural de Macau, p. 23-29.

VALE, Maria Manuela (1996). "Espaço de encontro: Macau na literatura portuguesa", in *Revista de Cultura*, nº 29 (II série), Outubro-Dezembro, Instituto Cultural de Macau.