

AS VOZES DA LIBERDADE

The voices of freedom

ANA PAULA ARNAUT

arnaut@ci.uc.pt

Universidade de Coimbra, Centro de Literatura Portuguesa

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9853-5940>

DOI

https://doi.org/10.14195/0870-4112_3-11_11

Texto recebido em / Text submitted on: 08/04/2025

Texto aprovado em / Text approved on: 31/07/2025

Biblos. Número 11, 2025 • 3.^a Série

pp. 263-283

RESUMO

Neste artigo abordamos a relação entre liberdade de expressão e a criação literária em Portugal, especialmente no período pré e pós-25 de Abril de 1974, não esquecendo a problematização de alguns pontos de vista sobre o modo como a Revolução afetou a produção literária e frustrou, até certo ponto, as expectativas de que obras deixadas na gaveta durante a ditadura fossem publicadas. Tecemos também considerações sobre o modo como escritores e escritoras resistiram à Censura durante o Estado Novo e a forma como, em ambos os casos, embora recorrendo a diferentes procedimentos, a literatura serviu de arma de combate ideológico e sociocultural. Destacamos, ainda, a complexidade das reações à liberdade recém-conquistada.

Palavras chave: 25 de Abril; Revolução; Censura; resistência; liberdade.

ABSTRACT

In this article we address the relationship between freedom of expression and literary creation in Portugal, especially in the period before and after 25 April 1974, not forgetting to problematise some points of view on how the Revolution, affected portuguese literary production and frustrated, to a certain extent, expectations that unpublished works because of censorship would be published. In addition, we consider how writers resisted censorship during the Estado Novo and how, in both cases, although using different procedures, literature served as a weapon in the ideological and sociocultural struggle. We also highlight the complexity of the reactions to the newly won freedom.

Keywords: 25th April; Revolution; Censorship; Resistance; Freedom.

E eis que subitamente (da noite para o dia, foi o caso) retomámos a voz pária, essa que nos era natural e que desde os muitos antepassados nos tinha sido negada. Retomámo-la em insurreição, em autêntica primavera popular: flores, como se diz, na boca dos canhões.

(Pires, 1977 [1975]: 273)

Escrita livre, escrita livre, não mais a palavra torturada nem o gueto do pensar.

(Pires, 1977 [1975]: 275)

A liberdade que chegou num esperado alvorecer de um “dia inicial e limpo / Onde emergimos da noite e do silêncio” para, “livres”, habitarmos “a substância do tempo” (Andresen, 1977: 28), e que permitiu que a poesia viesse para as ruas, lembrando mais um verso de Sophia (Andresen, 1977: 43)¹, parece não ter encontrado correspondência, no entanto, para Cardoso Pires, como para outros companheiros do mesmo ofício, na expectativa de que obras que estavam na gaveta fossem dadas à estampa, como se “ao terror da Ditadura [tivesse] sucedido o silêncio da liberdade” (Pires, 1977 [1975]: 275).

Interrogando-se sobre a necessidade de a liberdade como impulso estimulador da criação literária e, em simultâneo, sobre se a Censura não coartara “os voos de ninguém”, o que explicaria o motivo pelo qual “com a porta aberta, não surgiam, afinal, as admiráveis reprimidas obras imaginariamente escritas para a gaveta”, Eduardo Lourenço conclui que “essa pouca verdade” se explica, facilmente, pelo facto de

A revolução de Abril, para aquelas gerações que, durante décadas, de modos diversos, a haviam sonhado, chegava, enquanto acontecimento libertador de pulsões criadoras, realmente tarde. Havia sido justamente o seu sonho, a

¹ “A poesia está na rua” foram também as palavras de ordem de Vieira da Silva para, em dois cartazes, celebrar a Revolução de Abril.

sua miragem, o pensamento das suas hipotéticas ou previsíveis contradições que mobilizara ou servira de linha de fuga ideal a uma parte considerável da ficção portuguesa desde os anos 40 aos anos 60.
(1984: 8)

Anos antes, no exato ano da revolução, aventurando-se “pelas veredas da nossa literatura” e pela releitura de “desabafos” “dos irmãos de ofício”, já Miguel Torga havia manifestado, na entrada de 7 de maio de 1974 do seu *Dário XII*,

a convicção de que em Portugal todos os verdadeiros escritores escrevem em tensão negativa. Com raiva, com sarcasmo, com ironia ou com amargura. É ver as páginas azedas espalhadas pelo melhor da obra de cada um. A paz de uma grafia sem crispação não é connosco. (...) De aí que façamos da caneta um estadulho, um cautério, uma seta ervada ou um cilício. Um instrumento, ao mesmo tempo, de agressividade e de maceração.
(1986 [1977]: 61-62)

Assim parece ter sucedido com tantos e tantos escritores, que, de forma mais ou menos cautelosa ou mais ou menos ostensiva, fizeram da literatura uma arma de combate e de denúncia ideológica e sociocultural, apesar do peso do lápis azul da Censura² estadonovista, que se fez sentir principalmente

² Se o artigo 1º do Decreto n.º 12 008 de 1926 regista que “A todos é lícito manifestar livremente o seu pensamento por meio da imprensa, independentemente de caução ou censura e sem necessidade de autorização ou habilitação prévia”, o artigo 10º proibia, “sob pena de prisão correccional e multa correspondente, afixar ou expor nas paredes ou em quaisquer outros lugares públicos, pôr à venda ou vender, ou por outra forma espalhar pelo público, cartazes, anúncios, avisos e em geral quaisquer impressos, manuscritos, desenhos ou publicações que contenham ultraje às instituições republicanas ou injúria, difamação ou ameaça contra o Presidente da República, no exercício das suas funções ou fora dêle, ou que aconselhem, instiguem ou provoquem os cidadãos portugueses a faltar ao cumprimento dos seus deveres militares, ou ao cometimento de atos atentatórios da integridade e independência da Pátria, ou contenham boato ou informação capazes de alarmar o espírito público ou de causar prejuízo ao Estado, ou que contenham afirmação ofensiva da dignidade ou do decôro nacional, ou ainda algumas

a partir de 1934 (Torres, 1983 [1977]: 29). Torga foi, justamente, um desses escritores. Por motivos de ordem ideológica, o relato nu, cru e verdadeiro das atrocidades cometidas pelo franquismo levou a que o volume IV de *A criação do mundo* (1939) fosse apreendido, e o autor preso, em Leiria, e, depois, encarcerado três meses no Aljube (Rocha, 2000: 68, 70). O livro só viria a ser reeditado em 1971, não sem antes, entre outras violações das suas liberdades, Torga ter visto o volume VIII de *O Diário* (1959) ser também apreendido pela Polícia.

Mas o caso mais curioso parece ser o de Ruben A., embora por uma outra ordem de razões, na medida em que suscita a intervenção não de um qualquer anónimo censor, mas do próprio Salazar. Encarnando a figura de crítico literário, e em nome da tacanha e rançosa mentalidade da época, depois de ler e sublinhar o volume II de *Páginas* (1950), e de sobre ele escrever quatro páginas de “crítica violenta, arrasante e doutrinal (Cruz et al., 1996: 117), o Presidente do Conselho exige que o leitor de Português, em exercício de funções no King’s College Londres desde 1947, regresse a Portugal. A citação é longa, mas necessária:

Caiu-me ontem debaixo dos olhos um livro, *Páginas II*, de Ruben A., que me dizem ser leitor de Português em Londres, escolhido portanto ou patrocinado pelo Instituto de Alta Cultura. Pertence a uma boa família do Porto – Andresen, creio. O livro, ou é de um louco ou de um sujeito que, tendo dinheiro para pagar um livro de dislates, se propôs rir-se de todos nós. Há páginas inteiras completamente ininteligíveis e irreduzíveis na análise das regras da gramática portuguesa, recheadas de termos de invenção do

das ofensas previstas nos artigos 159.º, 160.º, 420.º e 483.º do Código Penal e bem assim quaisquer publicações pornográficas ou redigidas em linguagem despejada ou provocadora contra a segurança do Estado, da ordem e da tranquilidade públicas”. Em 1933, o Decreto nº 22 469 de 11 de abril institui a censura prévia também às publicações não periódicas respeitantes a “assuntos de carácter político ou social” (artigo 2º), de acordo com o artigo 20º da Constituição da República Portuguesa, recentemente aprovada pelo Plebiscito Nacional de 19 de março de 1933.

Autor e formadas sem tom nem som. Explora-se o reles, o ordinário, o palavriado porco, não só da língua literária, mas do falar corrente.

As porcarias, obscenidades, palavrões juncam o livro. Em certas passagens é chocantemente desabrido com os ingleses.

Parece-me que o livro pertence a uma onda modernista, e não é um caso para a Censura ou para a polícia de costumes. Mas se o Autor é leitor em Londres, nessa qualidade temos nós de ver o que escreve e como escreve. Em conclusão: *O Autor não pode representar Portugal nem ensinar português*. Este é que é o ponto essencial a tratar com o Instituto de Alta Cultura. E já não falo de certas taras morais ou sexuais do livro se vê que o Autor deve pertencer aí a um círculo de pessoas que a polícia persegue.

(In Cruz et al., 1996: 117-118)

O escritor manter-se-á no posto, todavia, até 1952, ano em que renuncia, depois de, em 25 de julho de 1951, após insistência do ministro Pires de Lima, e de testemunhos abonatórios, Salazar ter acabado por reconhecer que “Não há objeção ao que se pretende (dado?) que o maluco do homem tem habilidade e competência para o cargo” (in Cruz et al., 1996: 117-118). De regresso a Portugal, o autor de *A torre da Barbela* (1964) verá vedada, no entanto, a possibilidade de ensinar em instituições de ensino superior ou em instituições culturais do Estado.

A vivência ditatorial levou, pois, compreensivelmente, um conjunto de autores ideologicamente empenhados a socorrer-se de múltiplos malabarismos imaginativos, desse modo escondendo as críticas ao regime e à sociedade vigentes, e desse modo, eventualmente, escapando às teias da Censura³. Em

³ Na sessão da Assembleia Nacional de 28 de julho de 1971, em que se discutiu na generalidade a proposta e projeto de lei sobre a liberdade de imprensa, o deputado Júlio Evangelista, convocando o ensaio *Elogio da Censura*, de Paul Morand, cujo teor adapta aos “requintados constrangimentos’ de que falava Paul Valéry”, afirma que “a censura através de todos os inconvenientes, que aliás todos reconhecemos, obrigou o escritor a fazer da sua pena uma arma de subtileza, de acutilante subtileza”. Vai mais longe, embora dizendo não perfilhar a doutrina. Do ponto de vista do leitor, havia também grandes vantagens: “a censura obrigou-o a ler com atenção especial, forçando-o a ler nas entrelinhas, a ler nas meias-palavras, a esforçar-se por

“Discurso entre irmãos”, José Cardoso Pires refere-se nestes termos à vivência do escritor no Estado Novo:

Reduzido (...) a um circuito mais ou menos fechado, o movimento literário defende-se, entre outras coisas, com uma linguagem alegórica de que, na minha opinião, ainda não estamos libertos de todo. Lembro-me de alguns autores aparecidos nos anos 40 em que isso era evidente, mas (o que é mais do que tudo consolador!) vejo agora como, naqueles cuja obra ficou, esse pecado foi eliminado.

Eliminado como? Com que incentivo? Com que diálogo em plano de igualdade com os contrários?

A sós. Em circuito fechado. No convívio de uma camaradagem literária que, à perspectiva destes anos, se me afigura única, exemplar. Alguém perdeu com isso e não é preciso muito esforço de atenção para perceber quem foi. O país e cada escritor. Todos nós. O futuro.

(Pires, 1977 [1964]: 31)⁴

Assim, numa linha paralela a essas publicações que, aberta e objetivamente, procediam, apesar de tudo, e de modo diverso, à denúncia da opressão e das desigualdades sociais (relembrem-se a prosa, a poesia e o drama neorealistas), subsistia um outro conjunto de obras em que o empenhamento

apreender aquilo que o escritor quis mas não pôde dizer à vontade”. Não se esquece também de citar a célebre frase do “abade Galianni, quando se dirigia a Madame d’Épinay: ‘Sabe, minha senhora, o que reputo de sublime oratório? É a arte de dizer tudo sem ir parar à Bastilha’” (*Diário das Sessões*, 1971: 2617). Em “Técnica do golpe de Censura”, Cardoso Pires (1977 [1970-71]: 202), provavelmente por lapso, atribui a frase ao deputado Aguiar e Silva.

⁴ José Cardoso Pires protagonizará um dos mais curiosos casos da Censura estadonovista com o seu *Dinossauro excelentíssimo*. Na tentativa de contrariar Miller Guerra, deputado da Assembleia Nacional da ala liberal, que insiste na ausência de liberdade em Portugal, o ultraconservador Casal Ribeiro pergunta-lhe: “V. Exa. quer mais liberdade do que aquela que nós vivemos neste momento, quando se permite, por exemplo, a saída de um livro ignóbil chamado Dinossauro Excelentíssimo? (*Diário das Sessões*, 1972: 3960-3961). Apontado estupidamente como um exemplo da liberdade, a Censura ficou sem capacidade de atuar, em relação ao livro e ao seu autor. E foi um verdadeiro sucesso, com seis edições em 1972-1973” (Ferrão et al.: 6).

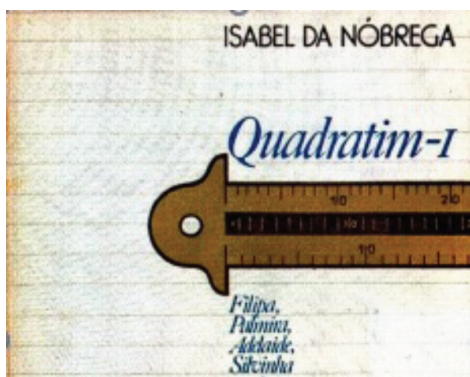
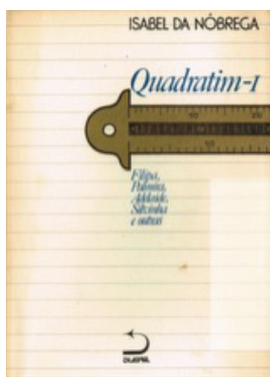
social e ideológico e os veios de resistência política se encontravam diluídos na sua estrutura profunda. Estas, só aparentemente não ousavam, portanto, a insurreição e a denúncia da situação sociopolítica portuguesa. Parece-nos ser o que sucede, durante a ditadura, com uma vaga neorrealista que foge à ortodoxia da doutrina, ou, num outro âmbito, com a escrita ficcional de Fernanda Botelho, por exemplo, e a sua recorrente apetência por temas direta ou indiretamente relacionados com uma (alienante) condição feminina, que só começaria a alterar-se com os primeiros tempos da liberdade dos cravos.

Não deixa de ser curioso e interessante que a *escrita masculina*, principalmente a dos neorrealistas, parece surgir em pleno regime salazarista como mais ousada e ideologicamente mais provocatória, cabendo, na generalidade, à *escrita feminina*, ou à *escrita fêmea*, numa designação alternativa, um posicionamento político menos frontal, mais sub-reptício, mas nem por isso de menor relevo. Uma escrita de autoria feminina que se destaca, todavia, por uma reconhecida linha de vanguardismo formal, a lembrar alguns modernistas, e também cultivada, entre outros, por Almeida Faria, em *A paixão* (1965), Augusto Abelaira, em *Bolor* (1968), por Cardoso Pires, em *O Delfim* (1968), não por acaso considerado o romance que marca o início do Post-Modernismo no cenário português, ou por Nuno Bragança, em *A noite e o riso* (1969). Assim sucede em *Os pregos na erva* (1962) ou *Depois de os pregos na erva* (1973) de Maria Gabriela Llansol, em *Maina Mendes* (1969) de Maria Velho da Costa, ou, entre outros, em *Comente o seguinte texto* (1972) de Eduarda Dionísio.

Não se pense, todavia, repetimo-lo por outras palavras, que estas e outras escritoras não protagonizaram um papel ativo de relevo na cena da resistência sociopolítica portuguesa, na linha, aliás, do que Ana de Castro Osório já havia feito quando, em 1905, publica *Às mulheres portuguesas*, manifesto feminista que a torna pioneira da luta pela igualdade de direitos entre homem e mulher. Não esqueçamos que falamos em termos genéricos, e, por conseguinte, tendo em conta o número substancialmente mais elevado de escritores do que de escritoras, é natural que a presença dos primeiros mais se faça notar. Lembramos, a propósito, a empenhada colaboração na *Seara Nova* de Irene Lisboa, “precursora”, segundo Paula Morão, “de linhas que

outros viriam a desenvolver” (1994: 25), ou a não menos comprometida participação de Eduarda Dionísio também nas páginas deste que foi o principal órgão da oposição democrática e em cujo primeiro número os colaboradores não se assumem apenas como “poetas militantes, críticos militantes, economistas e pedagogos militantes”. Aqueles que aí publicam deixam igualmente claro que querem “constituir na Seara Nova um núcleo de homens de boa consciência e vontade enérgica dispostos a assumir perante a expoliação, a rapina, o egoísmo e a mentira nacionais uma violenta e sistemática atitude de protesto” (1921: 1).

Salientamos, na mesma ordem de ideias, as crónicas de imprensa sobre a condição feminina de Maria Isabel da Nóbrega, publicadas em vários jornais entre 1969 e 1973 (reunidas em 1976 sob o título *Quadratism – I*), e às quais Casimiro de Brito chama, “arma contra o obscurantismo” (1977: 79). Provando o carácter insurreto da autora e da sua escrita, tal como sucederá com a ambiguidade gerada no e pelo título do romance publicado em 1979 por Eduarda Dionísio, *Retrato dum amigo enquanto falo*⁵, a capa do livro ostenta parte de uma fita métrica em forma de pénis:



⁵ *Falo* “enquanto sujeito da fala”, mas também “enquanto objeto de desejo, enquanto paradigma de uma crítica social do machismo – e talvez duma burguesia intelectual de vaga esquerda, sem actividade política concreta, que encontra nas suas ideias progressistas uma virilidade fantasmática que virtualmente a compensa e lhe proporciona relações de dominância ideológica” (Seixo, 1979: 89).

Sublinhamos também o que de denúncia sobre o papel da mulher na sociedade sua contemporânea pontua a obra de Maria Ondina Braga, ou, inevitavelmente, as *Novas cartas portuguesas* (1972) de Maria Velho da Costa, Maria Isabel Barreno e Maria Teresa Horta, recordando que o livro, pelo pressuposto carácter imoral e pornográfico, e consequente fonte de corrupção social, valeu às autoras um processo judicial e a impossibilidade de sair do país até 1974, ano da Revolução dos Cravos.

Ilustradas que ficam com estes (não poucos de entre muitos outros) exemplos a coragem e a capacidade diversamente transgressora dos escritores em relação à curta *intelligentsia* da época salazarista, retomamos o raciocínio que vínhamos tecendo, afirmando que, porventura, para uma *velha* geração de escritores, as impressões e as considerações que acima registámos a partir de Eduardo Lourenço e de Miguel Torga podem decorrer, em última instância, de uma crise de identidade provocada pela necessidade de aprender a lidar, na e pela escrita, com uma nova era⁶. É nesse sentido que entendemos as palavras de Cardoso Pires quando assume que “por agora o escritor libertado está em suspenso, de mão adiada”, porque “A Revolução é esmagadoramente criadora em si mesma, deixa para trás a cada instante o projecto e a imaginação da escrita” (Pires, 1977 [1975]: 281). Antes, já havia constatado que “connosco tem sido assim, nestes dois anos de liberdade vivemos mais numa hora do que até então tínhamos vivido em meses”, importando, por isso,

que se diga que as transformações tão ansiosamente desejadas não nos pouparam no confronto com a realidade. De instante a instante levantavam, e continuam a levantar, contradições que insuspeitadamente guar-

⁶ O jornalista, personagem de *Lavagante* de José Cardoso Pires, depois de afirmar pertencer “à geração reformada de 45”, porque “Todos nós fomos reformados, sem nunca termos entrado na guerra”, e depois, ainda, de constatar que se haviam viciado porque “Agora temos a Censura a escrever por nós”, interroga-se sobre “Quem sabe escrever amanhã, quando a Censura acabar?” (Pires, 2008: 12, 13). *Lavagante* é inicialmente publicado em edição reduzida em *O tempo e o modo*, com o título “Um lavagante e outros exemplares” (Pires, 1963: 30-32), com a menção de que se tratava de um capítulo do próximo romance do autor.

dávamos dentro de nós e que são estertores do passado face ao que é novo e indomável. Isso põe em causa o nosso ego reflexivo, obriga a rever, a procurar referências.

(Pires, 1977 [1975]: 276-277)

Habitados, no tempo que foi, em palavras de Maria Velho da Costa (2024 [1975]: 37-38), a escrever “sobre o papel, do lado de fora do corpo”, obrigando-se, ou obrigando-se alguns, a “ser obscuros, pois que o futuro (os outros) estava de certa forma vedado”, os escritores tremem, no agora do pós-revolução, “porque [lhes] entrou a rua para dentro das casas e o poeta deixou de ser a pedra sacra da indagação oculta ou terá de deveras degolar-se sem qualquer metáfora”.

Nesta mesma linha de entendimento se posiciona Carlos Reis (2004: 16), para quem as diversas transformações decorrentes da Revolução de Abril “não foram (nem podiam ser) lineares nem fulminantes, podendo mesmo falar-se, a propósito de alguns escritores com longo trajeto já traçado, em reacções de perplexidade e mesmo de desajustamento à nova realidade”. Talvez, de facto, os escritores, ou, pelo menos alguns escritores, só escrevam em tensão negativa, e isso pode explicar, de certo modo, o que Eduardo Lourenço vê como “a esterilidade” e “A paralisia da nossa ficção durante os primeiros dois anos de Abril” (Lourenço, 1984: 8). Mas uma paralisia, um silêncio, que em breve serão ultrapassados, depois de um necessário tempo de serenidade e de reflexão porque tudo foi “excessivo para a (...) capacidade de pensar e sentir”, como escreveu Vergílio Ferreira (apud Reis 2004: 16).

Ajustados à nova realidade do tempo da democracia e da liberdade, “a perspectiva” e “a escrita” de autores já conhecidos e consagrados antes do 25 de Abril manter-se-ão “as mesmas”, é certo. Escritores como Urbano Tavares Rodrigues, Fernando Namora, Augusto Abelaira, Maria Velho da Costa, José Cardoso Pires ou Almeida Faria, etc., serão atingidos pelo “fenómeno «Revolução»”, “sem alterar, no essencial, a visão que lhes é própria, embora inflectindo-a, por vezes, como é o caso de Agustina, «apolítica» antes de Abril e insolitamente «interveniente» (no seu modo irónico e lúdico) depois”. E, acrescentamos, continuando com Lourenço, desviando-a (“a visão”) para

várias “descidas aos infernos (ambíguos) do pesadelo extinto” (Lourenço, 1984: 8-9). Ou levando-a para não menos variadas descidas a outros infernos coevos, possibilitados pela tensão positiva da Revolução, pela libertação das amarras impostas pelo lápis da Censura, também; pela liberdade, enfim.

Uma liberdade que não correu nas ruas sem riscos e sem perigos, mas que, apesar disso, se celebrou e cantou com total à-vontade de expressão temática e ideológica, e, porque não, formal. Por outras palavras, pode não se ter verificado a existência de obras na gaveta, mas a nova realidade não só não coartou definitiva e irremediavelmente a produção literária daqueles autores, como lhes deu a matéria-prima com que, *mutatis mutandis*, lhes permitiu continuar a exercer um papel interventivo, a mesma função social, no novo espaço-tempo.

Com efeito, a ditadura, como o será a Revolução de Abril, como veremos, e como o foram outras que marcaram o tempo pretérito, também se revelou “grande[] consumidora[] de imaginário colectivo” (Lourenço, 1984: 7), da geração que literariamente a viveu e daquela que só em democracia iniciou o seu ofício de escrita. Destacamos, por um lado, entre outros nomes que revisitaram o passado da ditadura nas suas várias latitudes e longitudes (por vezes em estreita e crítica ligação com o presente de onde escreviam), José Saramago, com *Manual de pintura e caligrafia* (1976), *A noite* (1979) e *Levantado do chão* (1980); Cardoso Pires, também no romance e no drama, com *Balada da praia dos cães* (1982), *Alexandra Alpha* (1987) e *Corpo-delito na sala de espelhos* (1980); António Lobo Antunes, em romances como *Os cus de Judas* (2004a [1979]), *Conhecimento do inferno* (2004b [1980]), *O manual dos inquisidores* (1995) ou *Até que as pedras se tornem mais leves do que a água* (2017); ou Álvaro Laborinho Lúcio, com *As sombras de uma azinheira* (2022).

No que toca à perspetiva de mulheres escritoras – algumas das quais já conhecidas e publicadas no antes do 25 de Abril – não é difícil perceber que só depois dessa data, que concretiza um antigo sonho de um mundo novo⁷,

⁷ Ou talvez não tão novo e livre quanto se desejava. Segundo depoimento de Maria Teresa Horta, em 13 de janeiro de 1975 “homens de todos os partidos” atacaram um grupo de mulheres do MDM (Movimento pela Libertação das Mulheres) “pretendia queimar símbolos da opressão de género durante uma iniciativa no parque Eduardo VII, em Lisboa” (Carneiro, 2021). Em

livre e democrático, a sua escrita fêmea se abra, definitiva e inevitavelmente, a uma notória linha de inscrição de preocupações sociais, políticas e ideológicas de vária índole. Registamos, mais uma vez entre tantos outros exemplos possíveis, a descrição das barbaridades cometidas no cenário da guerra colonial, em *A Costa dos murmúrios* de Lídia Jorge (1988), a referência, em *A Floresta em Bremerhaven*, de Olga Gonçalves, à prisão do pai de Manuel, “por dizer de suas razões” (1975: 68), a menção à infelicidade traduzida no envio de soldados para as colónias (1975: 50), e a constatação do medo que antes se tinha dos ricos (1975: 104), ou do facto de “Mocracia” ser a palavra que os fascistas menos gostariam (1975: 70-71).

De forma também compreensível, a própria Revolução, e os desapontamentos que sempre acontecem neste tipo de viragens sociais, com frequência numa linha de contraponto com o passado ditatorial, torna-se também alvo de denúncias e ajustes de contas. Dito de outro modo, a Revolução de Abril, com as suas esperanças e as suas desilusões emoldura e/ou consubstancia de modo abrangente a matéria-prima à volta da qual se orquestram os enredos das obras de uma *velha* e de uma nova geração de escritoras. Disso são exemplo Maria Velho da Costa, em *Casas pardas* (2024 [1977]), *Lúcialima* (1983) ou *Missa in albis* (1988); Agustina Bessa-Luís, em *Crónica do cruzado Osb.* (1976) e *As fúrias* (1977)⁸; Eduarda Dionísio, em *Retrato dum amigo enquanto falo* (1979); ou Lídia Jorge em *O dia dos prodígios* (1980), romance de estreia da autora em cujas páginas é traçado um retrato dos tempos pós-revolucionários

outro exemplo, recorde-se a polémica gerada em torno de *O evangelho segundo Jesus Cristo* (1991) de José Saramago e a proibição de candidatura do romance ao Prémio Literário Europeu.

⁸ Numa linha de representação ideológica diferente dos nomes das autoras que mencionamos, em clave já assinalada numa das citações que fizemos de Eduardo Lourenço, cumpre frisar que a escrita de Agustina surge contaminada por uma visão mais intensamente disfórica dos acontecimentos. Uma visão, mais conservadora, se preferirmos. Nos retratos da sociedade portuguesa subsequente à Revolução dos Cravos, dado em *Crónica do cruzado Osb.* e em *As fúrias* (reunidos em 2007 sob o título *As chamas e as almas*), expõem-se, sem dúvida, alguns modos de ver o mundo que exaltam os acontecimentos de Abril. Mas a intensidade e a veemência (senão a violência ideológica) dos múltiplos comentários negativos – tanto de algumas personagens como da instância narrativa –, ensombram de forma irremediável(?) uma leitura permeável aos eventuais efeitos positivos da Revolução.

que se estende da euforia à suspeição, ora melancólica ora desencantada e crítica, dos plenos e efetivos resultados práticos dos ventos da democracia no campo político e social (à semelhança do que sucede em Eduarda Dionísio, ou do que Saramago ou Laborinho Lúcio farão em *Levantado do chão* ou em *As sombras de uma azinheira*, respetivamente).

É deste modo que, no romance de Eduarda Dionísio, antes de sabermos que “a esquerda era incompetente” (1979: 91) ou que “A esperança volta a saber na boca com amargura” (1979: 102), assistimos à descrição de tempos e espaços de alegre perturbação e entusiasmo, de desenfreados sentimentos, de inaudita alegria motivada pela libertação “cada vez mais compreensível” (1979: 63). Uma libertação que transforma “as odiosas marchas militares” em “hinos de paz”, as “execráveis viaturas de combate” em “arautos das novas eras”, “os que não tinham desertado das guerras fraticidas das colónias” em “irmãos de crenças, capazes de amar os mesmos países e heróis” (1979: 63).

Mas de todos os escritores que da Revolução fizeram tema e assunto, é, talvez, na imensa obra de António Lobo Antunes que encontramos o retrato mais extenso, e também mais corrosivo. Ainda que nela encontremos a evocação fulgurante de Abril⁹, como pontualmente sucede, por exemplo, com o narrador de *Os cus de Judas*, ou com Rui S. ou Margarida, de *Explicação dos pássaros* (2004c [1981]) e *A morte de Carlos Gardel* (2008 [1994]), respetivamente, as páginas antunianas são, em regra, repetimos, profundamente disfóricas no que toca quer à própria Revolução quer às suas consequências, principalmente naquele que é o romance que mais alargada e incisivamente trata estes aspetos: *Fado alexandrino* (2007 [1983])¹⁰. Antes de tecermos breves considerações sobre esta narrativa, vejamos o que o autor nos diz em entrevista a Rodrigues da Silva: “No fundo, a gente até ao 25 de Abril levou

⁹ Digno de registo, neste âmbito, é o romance *Alexandra Alpha* de José Cardoso Pires (1988: 339ss), em páginas comoventes que, de certo modo, relegam para segundo plano o retrato amargo e doloroso, porém humorístico, da sociedade pós-Abril e dos seus tipos.

¹⁰ Sobre as representações do 25 de Abril na obra do escritor, ver Arnaut, 2024.

a vida a meterem-nos o dedo no rabo e até certo ponto não sei se não nos continuam a fazer o mesmo sem a gente querer”.

Quanto a *Fado alexandrino*, ouviremos uma das personagens dizer que “Não houve revolução nenhuma, meu tenente, convença-se disso, insistia o soldado, à parte menos dinheiro e mais desordem que diferença se nota de 74 para cá?” (Antunes, 2007 [1983]: 497). E outra a comentar: “– É curioso como tudo se tornou tão depressa como antes do golpe, meu capitão, disse o alferes. Isto é, tirando umas quantas paredes pintalgadas e uns quantos palermas que se foderam para nada, é claro” (Antunes, 2007 [1983]: 656). O desalento e a descrença nos ideais propagados pela Revolução estendem-se também a personagens com participação ativa em atividades de oposição à política do Estado Novo, como sucede com Celestino, o oficial de transmissões que pertencia a uma organização revolucionária de esquerda desde setenta e dois, tendo por isso sido preso.

Em registo de claro distanciamento relativamente ao ambiente festivo e ao discurso eufórico do imediato pós-25 de Abril, ou em voz toldada pelo vinho que dentro de si se dissolvia, saberemos não só que foi engaiolado em Caxias, pela PIDE, mas que se habitou ao cárcere, “ao pátio deserto da cadeia e às suas três ou quatro arvorezinhas mirradas” “como um rafeiro idoso”. Talvez por isso, ou por tudo, o dia da libertação é assim descrito:

no dia seguinte à chegada do Emílio à prisão, veio aquela confusão toda, os soldados, os aplausos, os repórteres, a barulheira, a liberdade, a gente a sair o portão encadeados por tantos abraços, tantos sorrisos, tanta alegria, tanto magnésio de fotógrafos, tantas entrevistas, e eu a pensar, puxado, empurrado, vitoriado, apertado, retratado, Quero voltar para o beliche, tapar-me com a almofada malcheirosa, embrulhar-me nos lençóis sujos, comer o peixe podre dos domingos, continuar ali: a miséria só é difícil nos primeiros tempos, meu capitão, umas semanas depois, como na guerra, olhe, se nos vêm roubar os trapos, os percevejos, os piolhos, os pingentes de merda do rabo, temos uma saudade disso que nem sei quê. E não me apetecia a ponta de um corno regressar à estafadeira da militância política (...).

(Antunes, 2007 [1983]: 264)

Em ambiente narrativo que, malgrado tudo, é o de uma festa, que, como em outros momentos do romance, convoca, duplicando pela palavra, imagens então facultadas pelos meios de comunicação social – como o da rendição do Presidente do Conselho ao General Spínola, prisioneiros levados em ombros, a família que os esperava –, não se estranha, pois, que à pergunta de um repórter sobre qual a sensação de ser livre, lhe apeteça responder “Uma merda” (Antunes, 2007 [1983]: 277), assim mantendo o registo de irrisão a que nos vinha habituando. O escárnio e o conseqüente distanciamento da personagem relativamente aos festejos de Abril encontra-se também patente no modo como reproduz vozes anónimas que gritam desejos de construção de “uma nova Pátria, uma Pátria sem calabouços nem grilhetas (...), por cima dos trágicos escombros da herança fascista”, de erguer “o autêntico santuário da Igualdade neste formoso jardim sem par à beira-mar plantado” (Antunes, 2007 [1983]: 275-276).

Na mesma ordem de ideias, salvaguardando algumas diferenças relativamente ao ponto de vista do oficial de transmissões, nomeadamente no que toca à consciência ideológica e às suas implicações no ponto de vista adotado, também o soldado Abílio e, para o mesmo efeito, o seu tio Ilídio, encaram a Revolução de forma disfórica e descrente na mudança, se bem que por motivos diversos. Enquanto as atitudes do primeiro (Celestino) podem ser explicadas pela sua militância revolucionária e pela progressiva suspeição das suas práticas e políticas, as dos segundos decorrem da observação e da vivência de um real-lugar social onde o imaginário político parece corresponder tanto à assimilação da retórica propagandística do Estado Novo quanto, no caso concreto de Abílio, a uma mente moldada por cenários fictícios, como o cinema.

Não se estranha mais uma vez, por conseguinte, que o soldado se pergunte “Que caralho é a democracia” (Antunes, 2007 [1983]: 237), ou que não veja o novo cenário de Abril como “uma revolta a sério”, porque “não houve execuções”, “não houve sangue”, considerando ainda, em (eventual) antecipação da falência no cumprimento das transformações anunciadas, que “os que mandavam antes ocupam o poleiro outra vez, depois de uns anos de exílio, depois de umas semanas de cadeia, de forma que continuamos na mesma nesta terra de merda” (Antunes, 2007 [1983]: 230). Devem assinalar-se, ainda, entre outros aspetos, o modo hiperbólico como são narrados o cerco e a

ocupação das instalações da PIDE (Antunes, 2007 [1983]: 229), cujos agentes ganharão voz e estatuto (irónico) de injustiçados pela Revolução em *A ordem natural das coisas* (1992) e *Ontem não te vi em Babilónia* (2006), lembrando procedimentos usados por Cardoso Pires em *Corpo-delito na sala de espelhos*.

Na impossibilidade de desenvolver assunto tão largo em espaço tão curto, não podemos, no final desta incursão pelas vozes da liberdade, deixar de enfatizar que a inscrição de linhas narrativas de desalento relativamente à Revolução e aos seus efeitos não implicam, necessariamente, a ausência de concordância e de adesão dos autores à causa da Revolução e da democracia. Conquanto fique claro que a Revolução de 25 de Abril de 1974 deu azo a representações literárias que se estendem da euforia ao desalento e à crítica das suas consequências¹¹, quase sempre acaba por ressaltar a ideia de que os efeitos positivos se sobrepõem aos negativos.

Prova-o o facto de as obras terem sido publicadas sem qualquer intromissão da Censura. Provam-no, também, as gerações de escritores, os

¹¹ Como já escrevemos em outra ocasião (Arnaut, 2004), é possível delimitar o tratamento desta temática em dois grandes grupos de obras. Por um lado, *textos* publicados em tempo mais ou menos distante de 1974, mas que encerram o relato ou no próprio momento da Revolução ou em momentos muito próximos, e que olham e pensam a mudança de forma eufórica e plena de esperança num futuro melhor, livre, justo e igualitário – *Manual de pintura e caligrafia* e *A noite* (1979) de José Saramago ou *O dia dos prodígios* (1980) de Lídia Jorge. Por outro lado, e a maioria caberá neste grupo (onde também cabem os títulos acima mencionados, porque sempre, ou quase, nos é dado o reverso da medalha). Por outro lado, *textos* cujo enredo se prolonga pelo imediato período pós-revolucionário, por vezes num tempo que quase toca o nosso presente, e que nos facultam a entrada num universo tingido ora por *nuances* de desencantada e melancólica, quando não disfórica, suspeição crítica sobre o golpe militar de Abril, ora por matizes que incisivamente apontam para um (talvez necessário), ajuste de contas com a Revolução. Tal acontece com *Retrato dum amigo enquanto falo* (1979) de Eduarda Dionísio, *Levantado do chão* (1980) de José Saramago, *Lusitânia* (1980) de Almeida Faria, *Alexandra Alpha* (1988) de José Cardoso Pires, *Os memoráveis* (2014) de Lídia Jorge, *As sombras de uma azinheira* (2022) de Álvaro Laborinho Lúcio, ou, ainda com *Era bom que trocássemos umas ideias sobre o assunto* (1995) de Mário de Carvalho, romance em que a Advertência Prévia, chama a atenção do leitor para o facto de o livro conter “particularidades irritantes para os mais acostumados...”, em referência que se prende, entre outros aspetos com a modelização paródica de algumas personagens tipo que, apesar de inventados, claramente nos trazem à memória um leque de figuras enraizadas no tempo-espço do pós-25 de Abril de 1974 (sobre o assunto, ver Arnaut, 2002: 245-274).

post-modernistas e os hipercontemporâneos, saídos (de modo diverso) da geração que a ditadura viu nascer e que Abril definitivamente reconheceu e proclamou. Estes autores, em pleno uso da liberdade conquistada, e conscientes de que, como um dia escreveu Almada Negreiros, “Nós não somos do século d’inventar as palavras. As palavras já foram inventadas. Nós somos do século d’inventar outra vez as palavras que já foram inventadas” (1921: 20), reapropriar-se-ão de temas e de *técnicas compositivas inovadoras do passado*, criativamente os misturando, reciclando, misturando com outras artes, e criticamente as adequando ao tempo cada vez mais rápido e violento do nosso presente. Um tempo marcado por problemas à escala planetária, como a intensificação da violência, as alterações climáticas, os movimentos migratórios, as questões resultantes dos avanços científicos e tecnológicos, nomeadamente a inteligência artificial e a vigilância das redes sociais. Novos tempos, novas críticas, empenhamento social em clave ajustada ao contexto e, também, em certos casos, a uma nova máscara da Censura: o politicamente correto.

Prova-o, ainda, em derradeira instância, a nossa própria vivência, não obstante habitar-mos um espaço-tempo dominado por esse renovado cerceamento da liberdade de expressão. Apesar de todos os problemas e de todas as falências sociais e ideológicas, sobressai a ideia de que, então como agora, o país (novo) que se respira é preferível à pátria rota e em agonia de que fala Elisa em *Casas pardas*, de Maria Velho da Costa (2024 [1977]: 130).

BIBLIOGRAFIA

- Abelaira, Augusto (1968). *Bolor*. Lisboa: Bertrand.
- Almada, José de (1921). *A invenção do dia claro*. Lisboa: Olisipo. Apartado 145. Disponível em: <https://www.gutenberg.org/cache/epub/22801/pg22801-images.html>
- Andresen, Sophia de Mello Breyner (1977). *O nome das coisas*. Lisboa: Moraes.
- Antunes, António Lobo (2004a [1979]). *Os cus de Judas*. 25ª ed./1ª ed. *ne varietur*. Lisboa: Dom Quixote.
- (2004b [1980]). *Conhecimento do inferno*. 14ª ed./1ª ed. *ne varietur*. Lisboa: Dom Quixote.
- (2004c [1981]). *Explicação dos pássaros*. 11ª ed./1ª ed. *ne varietur*. Lisboa: Dom Quixote.
- (2006). *Ontem não te vi em Babilónia*. Lisboa: Dom Quixote.

- (2007 [1983]). *Fado alexandrino*. 1ª ed./1ª ed. *ne varietur*. Lisboa: Dom Quixote.
- (2008 [1994]). *A morte de Carlos Gardel*, 4ª ed./1ª ed. *ne varietur*, Lisboa, Dom Quixote.
- (2017). *Até que as pedras se tornem mais leves que a água*. Alfragide: D. Quixote, 2017.
- Arnaut, Ana Paula (2002). *Post-Modernismo no romance português contemporâneo. Fios de Ariadne-máscaras de Proteu*. Coimbra: Almedina.
- (2004). Representações do 25 de Abril na literatura portuguesa. *Rivista di studi portoghesi e brasiliani*, VI, 13-22.
- (2024). *Lides de la Revolución de Abril en la obra de António Lobo Antunes*. *Boletín de la Academia de Yuste*, 1-12. Disponível em: https://www.fundacionyuste.org/wp-content/uploads/2024/11/02_Tribuna_APA_B43-es.pdf. Versão portuguesa mais alargada a ser publicada em Carmo, Carina Infante do e Patrício, Rita (orgs.). *Contar de Abril. Testemunho e Revolução*.
- Bragança, Nuno (1969). *A noite e o riso: triptíco*. Lisboa: Moraes.
- Brito, Casimiro (1977). Isabel da Nóbrega. *Quadratim – I* (recensão). *Colóquio/Letras*, 36, março, 78-79. Disponível em: <https://coloquio.gulbenkian.pt/cat/sirius.exe/issueContentDisplay?n=36&p=78&o=p>
- Carneiro, Mariana (2021). 13 de janeiro de 1975: Maria Teresa Horta lembra dia em que violência machista saiu à rua. Disponível em: <https://www.esquerda.net/artigo/13-de-janeiro-de-1975-maria-teresa-horta-lembra-dia-em-que-violencia-machista-saiu-rua/72198>
- Carvalho, Mário de (1995). *Era bom que trocássemos umas ideias sobre o assunto*. Lisboa: Caminho.
- Costa, Maria Velho da; Barreno, Maria Isabel; Horta, Maria Teresa (2022 [1972]). *Novas cartas portuguesas*. Org. Ana Luísa Amaral. Alfragide: Dom Quixote.
- Costa, Maria Velho da (2024 [1975]). *Cravo*. Desenhos de Ilda David. Lisboa: Assírio & Alvim.
- (2024 [1977]). *Casas pardas*. Prefácio de Manuel Gusmão. Lisboa: Assírio& Alvim.
- (1983). *Lúcialima*. Lisboa: O Jornal.
- (1988). *Missa in albis*. Lisboa: Dom Quixote.
- Cruz, Liberto et al. (1996). *O mundo de Ruben A*. Lisboa: Assírio & Alvim.
- Decreto Lei 12 008. *Diário do Governo* nº 167/1926 (2 de agosto), Série I. Disponível em: <https://files.diariodarepublica.pt/1s/1926/08/16700/09050910.pdf>
- Decreto Lei 22 469. *Diário do Governo* n.º 83/1933 (11 de abril), Série I. Disponível em: <https://files.diariodarepublica.pt/1s/1933/04/08300/06540654.pdf>
- Diário das Sessões* (1971), nº 130, 29 de julho. Disponível em: <file:///C:/Users/Admin/Downloads/dan110sl02n130.pdf>
- Diário das Sessões* (1972), nº 201, 29 de novembro. Disponível em: <file:///C:/Users/Admin/Downloads/dan110sl04n201.pdf>

- Dionísio, Eduarda (1972). *Comente o seguinte texto*. Lisboa: Plátano.
- (1979). *Retrato dum amigo enquanto falo*. Lisboa: Armazém das Letras.
- Faria, Almeida (1965). *A paixão*. Lisboa: Portugália.
- Ferrão, Manuela, et al. (Org.) (2005). *Livros proibidos no Estado Novo: catálogo da exposição* / [ed. lit.] Assembleia da República. Apresentação João Bosco Mota Amaral. Lisboa: Assembleia da República, Divisão de Edições. Disponível em: <https://search.app/jQTXS5hNn4FFqDGM9>
- Gonçalves (1975). *A Floresta em Bremerhaven*. Lisboa: Seara Nova.
- Jorge, Lúcia (1980 [1980]). *O Dia dos Prodígios*. 2ª ed. Lisboa: Europa-América.
- (1988). *A costa dos murmúrios*. Lisboa: Europa-América.
- Llansol, Maria Gabriela (1962). *Os pregos na erva*. Lisboa: Portugália.
- (1973). *Depois de os pregos na erva*. Porto: Afrontamento.
- Lourenço, Eduardo (1984). Dez anos de literatura portuguesa (1974-1984). Literatura e Revolução. *Colóquio/Letras*, 78, março, 7-16. Disponível em: <https://coloquio.gulbenkian.pt/cat/sirius.exe/issueContentDisplay?n=78&p=7&o=r>
- Lúcio, Álvaro Laborinho (2022). *As sombras de uma azinheira*. Lisboa: Quetzal.
- Luís, Agustina Bessa (1976). *Crónica do cruzado Osb*. Lisboa: Guimarães & C.ª.
- (1977). *As fúrias*. Lisboa: Guimarães & C.ª.
- Morão, Paula (1994). Irene Lisboa e a crítica. Notas para um roteiro. *Colóquio/Letras*, 131, janeiro, 25-36. Disponível em: <https://coloquio.gulbenkian.pt/cat/sirius.exe/issueContentDisplay?n=131&p=25&o=r>
- Nóbrega, Isabel da (1976). *Quadratim – I*. Lisboa: Diábril.
- Osório, Ana de Castro (2015 [1905]). Às mulheres portuguesas. Ed. de Andreia Neves e Filipa Catarina. Disponível em: https://bibliotronicaportuguesa.pt/wp-content/uploads/2015/03/ana_de_castro_osorio_as_mulheres_portuguesas_3.pdf
- Pires, José Cardoso (1963). Um lavagante e outros exemplares. *O tempo e o modo*, 11, dezembro 1963, 30-32. Disponível em: https://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/EFEMERIDES/jo-secardosopires/JoseCardosoPires_Colaboracoes_OTempoeoModo.htm
- (1977 [1964]). Discurso entre irmãos. *E agora, José?*. Lisboa: Moraes, 27-36.
- (1977 [1970-71]). Técnica do golpe de Censura. *E agora, José?*. Lisboa: Moraes, 198-262.
- (1977 [1975]). Literatura e Revolução dos Cravos. *E agora, José?*. Lisboa: Moraes, 273-282.
- (1980). *Corpo-delito na sala de espelhos*. Lisboa: Moraes.
- (1987). *Alexandra Alpha*. Lisboa: Dom Quixote.
- (2008). *Lavagante: encontro desabitado*; rev. e fixação do texto Ana Cardoso Pires. Lisboa: Ed. Nelson de Matos.

- Reis, Carlos (2004). A ficção portuguesa entre a Revolução e o fim do século. *Scripta*, Belo Horizonte, 8, 15, 15-45. Disponível em: <file:///C:/Users/Admin/Downloads/Dialnet-AFiccaoPortuguesaEntreAREvolucaoEOFimDoSeculo-6165889.pdf>
- Rocha, Clara (2000). *Miguel Torga. Fotobiografia*. Prefácio de Manuel Alegre. Lisboa: Dom Quixote.
- Ruben A. (1997 [1950]). *Páginas II*. Lisboa: Assírio & Alvim.
- Saramago José (1985 [1976]). *Manual de pintura e caligrafia*. Lisboa: Caminho.
- (1979). *A noite*. Lisboa: Caminho.
- (1982 [1980]). *Levantado do chão*. Lisboa: Caminho.
- (1991). *O evangelho segundo Jesus Cristo*. Lisboa: Caminho.
- Seara Nova* (1921), nº 1, 15 de outubro, 1-3. Disponível em: https://pt.revistasdeideias.net/pt-pt/seara-nova/issue/iss_0000000190
- Seixo, Maria Alzira (1979). “Retrato dum amigo enquanto falo”, de Eduarda Dionísio (recensão). *Colóquio/Letras*, 52, nov., 88-89. Disponível em: <https://coloquio.gulbenkian.pt/cat/sirius.exe/issueContentDisplay?n=52&p=88&o=r>
- Torga, Miguel (1986 [1977]). *Diário XII*. 3ª ed. revista. Coimbra: ed. autor.
- (1959). *Diário VIII*. Coimbra: ed. autor.

