

BIBLOS

Revista da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra

7

DISSIDÊNCIAS

NÚMERO 7, 2021
3.ª SÉRIE

IMPRESA DA UNIVERSIDADE DE COIMBRA
COIMBRA UNIVERSITY PRESS

(Página deixada propositadamente em branco)

BIBLOS

Revista da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra

NÚMERO 7, 2021
3.ª SÉRIE

IMPRESA DA UNIVERSIDADE DE COIMBRA
COIMBRA UNIVERSITY PRESS

DIRETOR

Rui Gama | diretor.letras@fl.uc.pt

Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra

DIREÇÃO EXECUTIVA

COORDENADORA:

Rita Marnoto | rmarnoto@fl.uc.pt

Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra

ADJUNTOS:

Isabel Mota | ifmota@fl.uc.pt

Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra

João Luís Fernandes | jfernandes@fl.uc.pt

Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra

Beatriz Marques | beatrizmarques@ci.uc.pt

Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra

SECRETÁRIA:

Carla Rosa | gapci@fl.uc.pt

Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra

CONSELHO CIENTÍFICO

Abel Barros Baptista | abelbb2@gmail.com

Universidade Nova de Lisboa

Agustín Serrano de Haro | agustin.serrano@cchs.csic.es

Universidade Complutense de Madrid

Albano Figueiredo | alfigueiredo@fl.uc.pt

Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra

Ana Gabriela Macedo | gabrielam@ilch.uminho.pt

Universidade do Minho

António Manuel Martins | amm.fluc@gmail.com

Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra

António Martins da Silva | ams@ci.uc.pt

Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra

António Sousa Ribeiro | asr@ces.uc.pt

Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra

Ataliba Teixeira de Castilho | ataliba@uol.com.br

Universidade de São Paulo

Carlos Reis | c.a.reis@mail.telepac.pt

Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra

Christian Möckel | MoeckelC@philosophie.hu-berlin.de

Universidade Humboldt de Berlim

Diederik Meijer | d.j.w.meijer@arch.leidenuniv.nl

Universidade de Leiden

Domingo González Lopo | domingoluis.gonzalez@usc.es

Universidade de Santiago de Compostela

Eliás Sanz Casado | elias@bib.uc3m.es

Universidade Carlos III de Madrid

Étienne Nel | etienne.nel@otago.ac.nz

Universidade de Otago

Fátima Velez de Castro | velezcastro@fl.uc.pt

Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra

Fernanda Delgado Cravidão | cravidao@fl.uc.pt

Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra

Fernando José de Almeida Catroga | fcatroga@hotmail.com

Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra

Francisco Javier Pizarro Gómez | jpizarro@unex.es

Universidade de Extremadura, Cáceres

Francisco Oliveira | foliveir@fl.uc.pt

Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra

Gilles Gauthier | gilles.gauthier@com.ulaval.ca

Universidade do Québec, Montréal

Gustavo Cardoso | gustavo.leitao.cardoso@gmail.com

Instituto Superior de Ciências do Trabalho e da Empresa –

Instituto Universitário de Lisboa

Isabel Vargues | ivargues@fl.uc.pt

Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra

João Lima de Sant'Anna Neto | jlsn57@uol.com.br

Universidade Estadual Paulista

Jordi Tresseras | gestiocultural@ub.edu

Universidade de Barcelona

Jorge de Alarcão | jorge.alarcao@gmail.com

Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra

José Antonio Frías | frias@usal.es

Universidade de Salamanca

José Augusto Cardoso Bernardes | augusto@ci.uc.pt

Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra

José Augusto Guimarães | guima@marilia.unesp.br

Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho"

Lucinda Fonseca | fonseca-maria@campus.ul.pt

Universidade de Lisboa

Lúcio Sobral da Cunha | luciogeo@ci.uc.pt

Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra

Luísa Trindade | trindade.luisa@gmail.com

Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra

Marc Lits | marc.lits@uclouvain.be

Universidade Católica de Louvain

Márcio Moraes Valença | marciovalenca10@gmail.com

Universidade Federal do Rio Grande do Norte

Maria del Carmen Paredes | paredes@usal.es

Universidade de Salamanca

Maria Helena da Cruz Coelho | coelhojh@gmail.com

Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra

Miguel Bandeira | bandeira@ics.uminho.pt

Universidade do Minho

Pavel Szobi | pavel.szobi@vse.cz

Universidade de Economia de Praga

Pedro Aullón de Haro | p.aullondeharo@gmail.com

Universidade de Alicante

Peter Andersen | peter.andersen@uib.no

Universidade de Bergen

Roberto Gigliucci | roberto.gigliucci@uniroma1.it

Universidade de Roma, La Sapienza

Rui Pedro Julião | rpfj@fchsh.unl.pt

Universidade Nova de Lisboa

Soterraña Aguirre Rincón | sore.aguirre@gmail.com

Universidade de Valladolid

Teresa Seruya | t.seruya@letras.ulisboa.pt

Universidade de Lisboa

Thomas Earle | thomas.earle@mod-langs.ox.ac.uk

St. Peter's College, Oxford

Viriato Soromenho Marques | viriatosmarques@netcabo.pt

Universidade de Lisboa

Vitor Oliveira Jorge | vojorge@clix.pt

Universidade do Porto

REVISÃO DE INGLÊS

Rosa Bandeirinha, Samuel Alexandre

REVISÃO DE PROVAS

Carla Rosa

BIBLOS

Revista da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra

7 DISSIDÊNCIAS

NÚMERO 7, 2021
3.ª SÉRIE

IMPRESA DA UNIVERSIDADE DE COIMBRA
COIMBRA UNIVERSITY PRESS

EDIÇÃO

Imprensa da Universidade de Coimbra
Rua da Ilha, 1 - 3000-214 Coimbra
Email: imprensa@uc.pt
URL: http://www.uc.pt/imprensa_uc
Vendas online: <http://livrariadaimprensa.uc.pt>

DESIGN

Carlos Costa

ISSN

0870-4112

ISBN Digital

2183-7139

DOI

https://doi.org/10.14195/0870-4112_3-7

DEPÓSITO LEGAL

1401/82

PERIODICIDADE Anual • TIRAGEM 100 ex.

Biblos. *Revista da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra* está indexada no European Reference Index for the Humanities (ERIH Plus), SCOPUS, WEBof SCIENCE, Directory of Open Access Journals (DOAJ), Dialnet e ANVUR

[HTTPS://IMPACTUM.UC.PT/EN/CONTENT/REVISTA?TID=28707&ID=28707](https://impactum.uc.pt/en/content/revista?TID=28707&ID=28707)

[HTTP://WWW.UC.PT/FLUC/INVESTIGACAO/BIBLOS](http://www.uc.pt/fluc/investigacao/biblos)

© MAIO, 2021

IMPrensa DA UNIVERSIDADE DE COIMBRA
FACULDADE DE LETRAS DA UNIVERSIDADE DE COIMBRA

PROPRIEDADE • CONTACTOS • SEDE DE REDAÇÃO

Biblos. *Revista da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra*

Gabinete de Apoio a Projetos e Centros de Investigação. Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra

Largo da Porta Férrea • 3004-530 Coimbra (Portugal)

Telef. 239 859984 • gapci@fl.uc.pt

SUMÁRIO

Dissidências	11
Eduardo Prado Coelho ou as dissidências políticas de um nómada intelectual <i>João Moreira</i>	15
<i>Seara Nova</i> . Dissidência de José Rodrigues Miguéis <i>Teresa Martins Marques</i>	39
Anti-isolamento, divergência e alternativa: a <i>copy art</i> enquanto prática artística dissidente. <i>Bruno Ministro</i>	51
Performatividade e dissidência expressiva nos anos 80 em Portugal, seguido de considerações sobre os Pop Dell’Arte <i>Sandra Guerreiro Dias</i>	73
Black dissent in America: exploring Ava DuVernay’s <i>Selma</i> and <i>13th</i> against the background of the 2020 anti-racial discrimination protests <i>Maria Eduarda Gil Vicente</i>	95
Diário da peste, de Gonçalo M. Tavares: a (in)sustentável fragilidade do ser. <i>Ana Isabel Correia Martins</i>	117
Dois modelos formativos “dissidentes” na formação superior de bibliotecários e arquivistas em Portugal: os casos do Estágio de Arquivistas (1913-1918) e do Curso de Bibliotecário-Arquivista (1931-1936). <i>Diogo António Correia Vivas</i>	139

Dissidências políticas em monumentos epigráficos 167
José d'Encarnação

Transgressões sexuais femininas segundo os processos inquisitoriais de sodomia (1591-1639) . . 203
Indira Leão

António Sérgio: um dissidente em constante busca de sentido 225
Sérgio Campos Matos

Cruzamentos

Dissidências, ou outras respirações 251
Ana Luísa Amaral

Entrevista

Dissidência: a natureza é amoral 259
António A. Coutinho

Recensões

Crossing borders, crossing cultures. Popular print in Europe (1450-1900) 277
Isabel Ferreira da Mota

Nuno Júdice. Camões por cantos nunca dantes navegados. Ensaio. 281
Rita Marnoto

Raquel Henriques Pereira. Castanheira, gente que resiste.
História e património cultural das povoações da Serra do Açor. 285
Leonardo Aboim Pires

Ilaria Tuti. Fiore di roccia. 289
Serena Cianciotto

Julia Roberts; Kathleen Sheppard; Ulf R. Hansson; Jonathan R. Trigg (Ed.).
Communities and knowledge production in archaeology 293
Sérgio Gomes

Riccardo Martinelli. Philosophy of music. A history. 299
Ana Beatriz Andrade

Próximo número

Incertezas

(Página deixada propositadamente em branco)

7

DISSIDÊNCIAS

(Página deixada propositadamente em branco)

DISSIDÊNCIAS

O presente número de *Biblos. Revista da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra*, que é o 7.º da 3.ª série, apresenta um conjunto de contributos dedicado ao tema Dissidências. Compreendendo a dissidência um larguíssimo espectro de atitudes, opiniões e comportamentos, vinculado a um desacordo de ordem conceptual, emocional ou de desempenho relativamente a uma norma estabelecida, os confrontos que dela decorrem propulsionam uma dinâmica que é tão instigante, pela acuidade das questões colocadas, como complexa, pela pluralidade dialéctica dos fatores envolvidos.

Espelha-o bem a série de artigos que desenvolve temas que vão das novas formas de expressão artística aos estudos culturais, da literatura à arqueologia, da ciência da informação à história das ideias.

A secção de artigos abre-se com um estudo acerca do percurso ideológico de Eduardo do Prado Coelho até à década de 1980, levado a cabo por João Moreira, que indaga as correntes de pensamento e as leituras que polarizaram seus interesses, em concomitância com os vários movimentos e as várias formações partidárias a que se foi associando. Daí resulta o retrato de um intelectual em constante dissidência, como o próprio Eduardo Prado Coelho o reconhecia, no quadro de uma heterodoxia teórica marcada por reiterados confrontos e desilusões.

Sucessivamente, o contributo de Teresa Martins Marques aborda a polémica que opôs o jovem José Rodrigues Miguéis ao grupo reunido em torno da revista *Seara Nova*, com destaque para António Sérgio. A discussão, que brotara de reflexões em torno do papel da Geração de 70, logo se alargou a uma diatribe que envolveu questões de intervenção social, de liberdade política e de renovação das mentalidades, levando ao afastamento de Miguéis do círculo dos seareiros.

Por sua vez, o domínio da *copy art* é tratado por Bruno Ministro, que dispensa particular atenção a um grupo de artistas portugueses ativos a partir da década de 1980, de entre os quais se destaca António de Aragão.

A divergência em relação ao uso da máquina, à discursividade, aos suportes de distribuição e ao estatuto da criação, em domínios hegemónicos, redundam na problematização de hierarquias, poder político e controle da linguagem implicados pelas novas práticas de *copy art*.

O enquadramento da eclosão, em Portugal, também na década de 1980, de tendências artísticas dissidentes de cunho experimentalista e performativo, leva Sandra Guerreiro Dias a centrar-se no caso dos Pop Dell'Arte e de João Peste. Assim é explorada uma estetização performativa marginal, inscrita num espaço que toca o panfletário, para se resolver numa expressividade experimental-performativa de vastas repercussões mediáticas.

No âmbito fílmico, duas obras de Ava DuVernay, *Selma* (2014) e *13th* (2016), são analisadas por Maria Eduarda Gil Vicente como contranarrativas dissidentes de formas de representação impostas por maiorias brancas, no plano dos atuais movimentos de protesto contra a violência exercida sobre os negros. A esse propósito, mostra-se como DuVernay problematiza e desmonta contradições históricas que se mantêm desde o tempo da abolição da escravatura.

O tratamento do conceito de dissídio, no campo da literatura, conduz Ana Isabel Correia Martins por uma leitura do Diário da peste, de Gonçalo M. Tavares, editado entre março e junho de 2020 no jornal *Expresso*, quando a pandemia imperava. Nele são descortinados conflitos e diálogos entre percursos mentais, literários, genológicos ou projetuais que põem em destaque motivos e estratégias presentes em toda a obra do escritor, ligando-se a momentos destacados da cultura universal.

Os dois modelos de formação de Bibliotecários e Arquivistas em Portugal, o Estágio de Arquivistas, criado em 1913, e o Curso Superior de Bibliotecário-Arquivista, de 1931, são colocados em confronto por Diogo António Correia Vivas, num panorama que não deixa de contemplar a posterior evolução da área. Nesse sentido, é traçado um historial dos seus objetivos, da sua planificação curricular e do seu impacto formativo, integrando o papel de grandes figuras que se lhes encontram ligadas.

Monumentos epigráficos romanos sujeitos a *damnatio memoriae*, por implicarem personalidades que entretanto tinham deixado de merecer

reconhecimento, constituem o centro da investigação empreendida por José d'Encarnação. Depois de um percurso que se estende por Óstia e por Oviedo, o estudioso detém-se sobre Conímbriga e sobre uma grande placa calcária da qual foram apagadas gravações. Uma indagação acerca do alvo de veneração, da entidade da qual teria partido a iniciativa e do contexto arqueológico que a integrava culmina com uma proposta de reconstituição do seu conteúdo.

A exploração da noção de dissídio, a propósito da série de processos instaurados a mulheres por sodomia *foeminarum*, da Primeira Visitação do Santo Ofício à Bahia (1591-1595), e por sodomia heterossexual, da Inquisição de Lisboa (1620-1639), permite a Indira Leão documentar uma assimetria nas relações de poder com profunda radicação ideológica. É ditada por hierarquias de género e de estatuto social, naturalizando a violência sexual do masculino sobre o feminino. Da mesma feita, fica desvelada a existência de redes de solidariedade feminina, bem como a construção de estratégias de defesa própria.

A rematar a secção de artigos, a faceta autobiográfica do pensamento de António Sérgio merece a Sérgio Campos Matos uma pesquisa que traz à colação alguns passos menos estudados da sua obra. No quadro compósito daí resultante, a intersecção entre classicismo e romantismo, racionalismo e misticismo ou democracia e ditadura, na esteira de Hegel, é associada a ressonâncias fichteanas de aspiração ao Absoluto. A oposição e a complementaridade desses polos adquirem pois uma nova dimensão, ao serem interpretadas num plano autobiográfico que congrega instâncias autojustificativas e tensões dispersivas.

A esse conjunto de artigos, soma-se o contributo criativo de Ana Luísa Amaral, com o poema “Dissidências, ou outras respirações”, da secção Cruzamentos, bem como a entrevista de António A. Coutinho, intitulada “Dissidência: a natureza é amoral”, conduzida por Paulo Nossa. Poeta e cientista lançam um olhar agudo sobre os conflitos que marcam a humanidade, entre uma herança histórica ingente e uma contemporaneidade que acumula sonhos e desaires, sem abandonar a esperança em novos projetos de futuro. Integra ainda este 7.º número da 3.ª série de *Biblos. Revista da Faculdade*

de Letras da Universidade de Coimbra a secção de Recensões, na qual são apresentados seis livros de recente publicação.

Completa o volume o convite à participação no próximo número de *Biblos*, que será dedicado ao tema Incertezas.

Rita Marnoto
Coordenadora da Direção Executiva

EDUARDO PRADO COELHO OU AS DISSIDÊNCIAS POLÍTICAS DE UM NÓMADA INTELECTUAL

*Eduardo Prado Coelho or the political
dissences of an intellectual nomad*

JOÃO MOREIRA

joaomoreira.iscte@gmail.com

ISCTE-Instituto Universitário de Lisboa

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2408-3790>

DOI

https://doi.org/10.14195/0870-4112_3-7_1

Texto recebido em / Text submitted on: 30/09/2020

Texto aprovado em / Text approved on: 01/03/2021

Biblos. Número 7, 2021 • 3.^a Série

pp. 15-37

RESUMO.

Este artigo lança alguns dados sobre o percurso político e ideológico do intelectual português Eduardo Prado Coelho (1944-2007) entre meados da década de 1960 e meados da década de 1980. Com uma abordagem focada na sua intervenção pública e na sua correspondência privada, este estudo procura evidenciar e explicar, de forma exploratória, sucessivos períodos da vida político-partidária de um dos mais marcantes intelectuais da segunda metade do século XX português.

Palavras-chave: Democracia; Dissidência; Esquerda; Marxismo; Socialismo.

ABSTRACT.

This article launches some data on the political and ideological path of the Portuguese intellectual Eduardo Prado Coelho (1944-2007) between the middle 1960's and the middle 1980's. With an approach focused on public intervention and in his private correspondence, this study seeks to highlight and explain, albeit in an exploratory way, successive periods of partisan political life of one of the most outstanding intellectuals of the portuguese second half of the 20th century.

Keywords: Democracy; Dissidency; Left; Marxism; Socialism.

INTRODUÇÃO

Ao contrário do que tem acontecido com outros intelectuais portugueses da segunda metade do século XX, Eduardo Prado Coelho (EPC) tem sido um autor pouco estudado. À exceção de duas entradas em Dicionários – a saber, *Dicionário da literatura* (2002) e *Dicionário de história de Portugal. O 25 de Abril* (2016) – e da referência ao debate público que travou com Lourenço em 1975, incluídas em *Eduardo Lourenço e a cultura portuguesa*, de Miguel Real (2008), nada mais relativo ao percurso político-ideológico de EPC foi até hoje publicado.

Com efeito, este artigo procura, por um lado, contrariar a escassez de estudos sobre um pensador dificilmente catalogável que, desde meados da década de 1960, contribuiu de forma decisiva para a modernização do discurso cultural e político em Portugal, e, por outro, enquadrar as sucessivas dissidências de um intelectual comprometido com o campo político e ideológico da esquerda e, sobretudo, com alguns dos seus mais difíceis debates.

A FORMAÇÃO E A MATRIZ DE UM ESPÍRITO NÓMADA E DISSIDENTE

Em *O Espírito nómada*, Kenneth White procurou problematizar e definir a expressão que deu nome àquela obra. Nas suas palavras, o nómada intelectual não se dirige para um lugar definido – muito menos de forma linear. Antes “evolui num espaço”, por vezes “difuso” ou “disperso”, constituído por “luzes”, “coordenadas”, “correlações” em frequente mutação (White, 2008: 12-13). Por sua vez, em *Dicionário político*, Gianfranco Pasquino avançou com uma definição de dissenso que compreende uma “forma de desacordo e de atitude negativa em relação ao sistema político ou aos seus aspetos mais específicos”. Curiosamente, a proposta do autor italiano enquadra-se na formulação de White, dado que o dissenso é por aquele compreendido como algo que “existe logicamente *antes* do encontro-choque com a norma” (Bobbio; et al., 1998: 361-362; sublinhado meu). No que a este estudo interessa, as duas formulações oferecem uma luz sobre a condição de dissidente que marcou o percurso político, partidário e ideológico de EPC.

Nascido em 1944 e formado em Filologia Românica pela Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, em 1967, EPC conheceu pessoalmente as lutas das oposições ao Estado Novo, não desde a crise académica de 1962, enquanto estudante, mas desde muito cedo no seu meio familiar: o futuro crítico literário não só era filho de Jacinto do Prado Coelho, como era afilhado de António José Saraiva – um dos principais rostos da oposição ao Estado Novo desde a década de 1950. Foi ainda no contexto da sua adolescência que tomou contacto com outros intelectuais associados à oposição ao regime, como os escritores Urbano Tavares Rodrigues e David Mourão Ferreira, assistentes de seu pai na Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, e Mário Dionísio, seu professor no Liceu Camões.

Eduardo Lourenço – de quem se tornou cúmplice – reconheceu alguns anos depois que os intelectuais portugueses “conhece[m] de cor as mais ridículas intrigas da vida política francesa” (Lourenço, 2013: 73) e EPC – que, ao contrário de Lourenço, não viveu a maior parte da sua vida em França, mas apenas alguns anos – resumiu na sua intervenção pública essa faculdade, acrescentando à “vida política” o debate cultural. Estas considerações não se baseiam apenas na obra publicada pelo autor, mas também no seu arquivo (sedeado na Biblioteca Municipal Camilo Castelo Branco, Vila Nova de Famalicão) que é, nesse aspeto, particularmente elucidativo. EPC guardou consigo numerosas edições de revistas e jornais franceses, entre elas, sucessivos números de *Tel Quel* – publicação de fundo estruturalista e pós-estruturalista – e de *Esprit* – revista marcada, a partir da década de 1970, pela crítica ao *totalitarismo* soviético e pela tentativa de criação de uma terceira via entre o Partido Comunista Francês (PCF) e o Partido Socialista (francês). À luz destes factos não surpreende a frequente referência ou alusão a autores e debates com origem em França que percorreu a sua intervenção. O próprio EPC reconhecia-se, aliás, como um “afrancesado” (Coelho, 1994: 6).

Refira-se, portanto, a particular atenção deste ensaísta cosmopolita “às flutuações do pensamento contemporâneo” – da “filosofia da linguagem” à “semiótica”, da “teoria do texto” à “psicanálise”, do “feminismo” aos “movimentos sociais” – que comentou e analisou sucessivamente, sintetizando na sua intervenção a “euforia teórica da época” (Coelho, 1997: 46). Note-se a

esse respeito o impacto da psicanálise na sua intervenção enquanto “elemento subversivo e desconstrutor dos formalismos institucionalizados e fossilizados” (Coelho, 1979b: 14), e o facto de EPC ter estado entre os intelectuais portugueses mais atentos à novidade cultural – o que certamente potenciou a sua predisposição para a “provocação intelectual” (Coelho, 2002: 224).

Iniciado nos caminhos da crítica, em 1963, com apenas dezanove anos, EPC tornou-se presença assídua nas páginas de publicações de matriz oposicionista, nomeadamente nas revistas *Vértice* e *Seara Nova* e no jornal *Diário de Lisboa*, versando, regra geral, sobre literatura, mas também sobre cinema. Na segunda metade da década de 1960 colaborou também com a revista *O Tempo e o Modo*, evidenciando-se, então, como *divulgador* da corrente estruturalista em Portugal. Foi nessa condição que, em 1968, traduziu e organizou *Estruturalismo. Antologia de textos teóricos* – livro composto por passagens de obras de autores associados àquela vaga, mas não apenas. Pela primeira vez, com a publicação deste livro, a larga maioria dos estruturalistas – entre eles Foucault, Lacan e Lévi-Strauss – conheceu publicação em Portugal.

Precisamente na introdução deste livro, EPC expôs, de forma resumida, o modo como entendia a relação entre estruturalismo e marxismo, ao afirmar que “o “estruturalismo” não é uma filosofia a mais a contrapor-se à dialética materialista, [a qual] [...] diz o progresso-síntese de que a nossa esperança se tece” (Coelho, 1968: IV). Marxismo e estruturalismo não eram, portanto, dois campos teóricos que se opunham. Ao contrário, podiam mesmo complementar-se.

A partir deste entendimento é possível compreender o impacto de um autor como Louis Althusser em EPC. Filósofo marxista-estruturalista e membro do PCF, Althusser empenhou-se ao longo da década de 1960 em evidenciar o que designava de *corte epistemológico* entre o *jovem* Marx (humanista, dos *Manuscritos económico-filosóficos*) e o Marx *maduro* (materialista dialético, d’*O capital*). Nesse sentido, o filósofo francês procurou deslegitimar e refutar não apenas os humanismos de uma forma geral, mas particularmente as leituras *humanistas* que então se faziam sobre a obra de Karl Marx e sobre a sua alegada continuidade (ou, pelo menos, evolução).

Aos vinte e um anos, em 1965, a marca de leitura do autor francês era já evidente na sua intervenção “polemicamente anti-humanista, porque teorica-

mente a-humanista” (Coelho, 1972: 113). Num artigo intitulado “Humanismo e ideologia”, o jovem ensaísta subscrevia, por um lado, a crítica de Althusser ao humanismo expressa na “tese de uma essência universal do homem” e, por outro, a sua conclusão: a tese althusseriana de que “o pensamento dialético é um anti-humanismo teórico”. Desse modo, o autor português notava que pese embora o conjunto de características comuns a todos os homens, “o ser humano genérico” é uma abstração. Este apenas existe historicamente. Nas palavras de EPC:

se considerarmos o homem em si, fora da história e do tempo, o homem eterno, estamos a imobilizar, a petrificar essa estrutura que somente existe como forma latente que nos engendra. Fixar a autêntica estrutura humana é dar-lhe as dimensões do inautêntico. (Coelho, 1972: 56-59)

É nesse sentido que EPC, na esteira de Althusser, denunciava a conceção de “ser [...] genérico”, ou Homem, que Marx, adotando a formulação de Ludwig Feuerbach, empregou nos primeiros escritos. Pelo que num trabalho teórico-científico as premissas *universalistas-essencialistas* “nada significa[m] e tudo compromete[m]” (Coelho, 1972: 59).

A proximidade do ensaísta português aos setores da oposição ao Estado Novo, particularmente ao que viria a constituir a Comissão Democrática Eleitoral, valeu-lhe a proibição, por parte da Polícia de Intervenção e de Defesa do Estado-Direção Geral de Segurança, de lecionar como assistente, a partir de setembro de 1968, na Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa. A intervenção de António José Saraiva junto do irmão José Hermano Saraiva, então ministro da Educação Nacional, de nada valeu e EPC partiu nos primeiros dias de novembro para França. Até à substituição de José Hermano Saraiva por José Veiga Simão no ano seguinte, foi leitor na Faculdade de Letras e Ciências Humanas da Universidade Aix-Marseille¹.

¹ BNP Esp. E71. Carta de Eduardo Prado Coelho enviada a Eduardo Lourenço, datada de 14-12-1969.

Em 1973, no contexto da crítica a uma obra de Jofre Amaral Nogueira, voltava a adivinhar-se a admiração que nutria pelo autor de *Pour Marx*. O então jovem crítico destacava a importância do estruturalismo na crítica à vaga teórica que procurava unir as teorias freudiana e marxista. Nas suas palavras:

Se houve progresso foi no modo como “estruturalismo” impôs uma reformulação simultânea e cúmplice da psicanálise e do materialismo histórico, superando definitivamente os equívocos a que o freudo-marxismo tinha conduzido. (Coelho, 1973: 91)

Numa palavra, a intervenção política e ideológica de EPC até ao fim do Estado Novo caracterizou-se pelo profundo impacto das teses althusserianas. Na verdade, foi através da exposição destas que o crítico se posicionou no palco das principais vagas que então atravessavam o marxismo, entre elas, a estruturalista, a humanista e a freudiana.

O fim do regime ditatorial compreendeu mudanças na intervenção política pública de EPC – que, desde o ano 1970-1971, passara a lecionar na Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa. Aquela deixou de estar direcionada apenas para o debate teórico-filosófico. O seu propósito destinava-se, a partir de então, a questionar muitos dos cânones do movimento comunista e, em última análise, a transformar o Partido Comunista Português (PCP).

À PROCURA DO SOCIALISMO

A rutura histórica introduzida pelo 25 de Abril de 1974 transformou a realidade sociopolítica do país e o campo intelectual (Bourdieu, 1996) não ficou incólume às profundas transformações iniciadas nesta data (Ribeiro, 1993). No caso concreto de EPC, o ensaísta aderiu ao PCP integrando o seu setor intelectual (Carvalho, 2007: 9).

Foi nessa condição que em 1975 visitou a União Soviética. Questionado por uma jornalista sobre a existência de repressão política e cultural naquele país respondeu de forma ambígua:

Se a repressão existe, eu só a posso ver pelo que não vejo. Mas como distinguir entre o que é repressão e o que é privação culturalmente condicionada por séculos de história? Daí que não saiba e não possa responder, sem repetir estereótipos positivos ou negativos que nenhuma experiência vivida fundamenta demasiado. (in Almeida; et al., 1977: 60)

Em 1979, num artigo publicado n’*O Jornal*, EPC justificou a sua passagem pelo PCP com a intenção de “esgotar todas as possibilidades concretas de verificar até que pouco era possível a “eurocomunização”, desdogmatização e desestalinização do PCP” (Coelho, 1979a: 8). No entanto, esse passado parece ser mais complexo.

A adesão ao marxismo (Engels, Lenine, Gramsci e Althusser eram então profusamente citados e utilizados como argumentos de autoridade nos seus artigos), enquadrada, embora, numa base teórica bastante heterodoxa, foi a partir de então evidente. Mas mais do que se apresentar como marxista, EPC mostrava-se absolutamente comprometido com a revolução e, utilizando as suas palavras, com a “luta de classes” (Coelho, 1975d: 114). Foi nesse quadro que em junho de 1975, poucos dias após a manifestação convocada e dirigida pelo Partido Socialista (PS) às portas da redação do jornal *República* (Figueira, 2014), afirmou que “a revolução faz-se [...] por vezes contra antifascistas e homens de esquerda...” (Coelho, 1975a: 7).

Apesar da linguagem *revolucionária e musculada* (que se verificou sensivelmente até à queda do IV Governo Provisório), é possível identificar também uma certa inflexão no que respeita à receção do marxista-estruturalista Althusser. Sintoma dos efeitos que a mudança de conjuntura política trouxe, na transição de 1974 para 1975 a *presença* do autor francês surgiu já não no contexto propriamente filosófico, como antes do 25 de Abril, mas no quadro da sua crítica ao estalinismo (Coelho, 1975d: 49) e no âmbito da sua reflexão sobre a formulação da mensagem política (Coelho, 1975d: 92).

A partir de 1976, poucos meses após EPC abandonar o PCP (o que aconteceu em novembro de 1975), o filósofo francês passou a ser apresentado em diversos artigos como exemplo a seguir pelos intelectuais associados ao

partido de Álvaro Cunhal: *intelectual e comunista, sim, mas crítico dos partidos comunistas europeus e do Partido Comunista da União Soviética (PCUS)*. Althusser era, então, muito citado a propósito da sua crítica ao regime dirigido por Leonid Brejnev na União Soviética, inclusive em artigos que se debruçavam principalmente sobre a situação política nacional (Coelho, 1976a: 12-13). Noutro, “A referência soviética”, mais especificamente sobre o *socialismo real*, o ensaísta português citava o próprio filósofo: “A linha e o essencial das linhas estalinistas não analisadas prosseguem, tranquilamente a sua carreira na URSS e noutros lugares”. Pior que isso, tanto para Althusser como para EPC, o regime da União Soviética não tinha por fim o “socialismo democrático” (Coelho, 1976b: 40).

Cerca de um ano depois, em 1977, EPC, num momento em que se mostrava cada vez mais inserido no campo *genérico* do socialismo – e não tanto do comunismo – voltava a comparar a sua antiga situação de intelectual *crítico* no PCP, com a de Althusser no PCF (Coelho, 1977c: 35). Assim, mais do que absorver a generalidade dos passos teóricos da obra do filósofo francês, este surgia-lhe como um exemplo de coragem no âmbito da galáxia comunista e marxista. Dizia desta forma:

a importância que atribuo a Althusser vem, não de pensar que ele cobre o campo do pensamento revolucionário, mas de reconhecer a força da sua intervenção no interior da província marxista. (Coelho, 1977d: 31)

A adesão ao PCP não invalidou, no entanto, um diálogo público com organizações socialistas radicais como o Movimento de Esquerda Socialista (MES), a Frente Socialista Popular (FSP) ou o Partido Revolucionário do Proletariado (PRP), que, no seu entendimento, se inscreviam no processo revolucionário. Ao contrário, EPC dirigiu duras críticas ao maoísmo, em particular ao Movimento Reorganizativo do Partido do Proletariado (MRPP), marcado pela “permanência do estalinismo” (Coelho, 1975d: 49), pela “total ausência de pensamento” – ainda que “dissimulada por uma gesticulação exacerbada” (Coelho, 1975d: 58) – e que “na prática” se constituía como “*a margem de uma direita*” (Coelho, 1975d: 53).

Por outro lado, foram evidentes nos seus escritos os ecos das tentativas de renovação que envolveram, então, o marxismo, nomeadamente a partir de autores provenientes das correntes trotskistas e de outros setores da esquerda. Em polémica pública com Eduardo Lourenço sobre a transição para o socialismo e a natureza do regime de *ditadura do proletariado* apontou para o pensamento de Pierre Naville, velho dirigente trotskista francês (Coelho, 1975b: 9), em parte exposto em *La bureaucratie et la révolution. Le salaire socialiste. I- II*.

Noutros textos, estes relativos à reflexão sobre o *socialismo real*, salientava a pertinência das críticas do principal dirigente da IV Internacional Ernest Mandel e do filósofo francês Jean-Paul Sartre aos regimes *socialistas* e convidava os militantes comunistas a pensarem *com* aqueles autores. Dizia desta forma:

[...] abrir as janelas, partir para as questões de rosto descoberto, afrontar claramente a realidade contraditória dos países socialistas, sem afrouxar um só instante na defesa do mundo socialista contra o mundo capitalista, citar Mandel, Sartre e Bettelheim e não fugir destes como vampiros alapardados pelo cheiro a alho, etc., etc. (Coelho, 1975d: 21; sublinhado no original)

Esta posição de EPC apresentava em larga medida uma coincidência com as posições de dois autores que no campo da esquerda, na primeira metade do século, muito refletiram sobre a posição a tomar quanto ao regime totalitário da União Soviética de Estaline, mas que surgiam, então, no debate público como *novidade*: em primeiro lugar, com a orientação política de Leon Trotsky que se traduzia na defesa incondicional daquele país e, simultaneamente, na crítica do seu governo (Trotsky, 2011); em segundo lugar, com a consciência de George Orwell que considerava a “destruição do mito soviético [...] essencial” para o “renascimento do movimento socialista” (Orwell, 1970: 458).

O espectro *trotskista* era visível também no que diz respeito ao seu entendimento sobre a República Popular da China. Afirmava assim:

Como observa Ernest Mandel, “na China – apesar da ‘revolução cultural’ – todas as contradições fundamentais que caracterizam a Rússia de Estaline, de Kruchtchev e de Brejnev subsistem no essencial, não apenas

porque o nível de desenvolvimento das forças produtivas não permite o desenvolvimento das categorias mercantis mas também porque não há qualquer gestão da economia pelos produtores associados” (Du nouveau sur la question de la nature de l’URSS, in IV Internacional, Setembro, 1970). (Coelho, 1975d: 49)

A aproximação às teses trotskistas, relativas à questão do *socialismo real*, ficou também evidente numa entrevista datada de 22 de maio de 1975, inserida no livro *Hipóteses de Abril*: “Quanto à ‘revolução dita cultural’, quanto à democracia política e ao burocratismo, os trotskistas têm dito o essencial [...]” (Coelho, 1975d: 21).

Ainda assim, o legado teórico e político de Trotsky e do trotskismo não explica na totalidade este aspeto da reflexão de EPC – que nunca foi um *trotskyista*. Por exemplo, quando o ensaísta afirmava ao amigo Eduardo Lourenço que “a luta de classes é hoje mundial” e que “muitas revoluções estão ainda por chegar e pensar [...] [e] por imaginar” (Coelho, 1975b: 3), manifestava igualmente – talvez acima de tudo – o cosmopolitismo da sua personalidade, o *universalismo* da chamada *nova esquerda* e o papel da imaginação na transformação das sociedades legado por processos como o Maio de 68.

Após a queda do IV Governo Provisório, em agosto de 1975, verifica-se uma ausência progressiva de autores conotados com a dissidência comunista. EPC passou a ter um registo mais moderado, colocando-se a uma certa distância da política do PCP, considerada por si não só burocrática e sectária, mas também *revolucionarista*. Em outubro de 1975, mostrou-se ao lado do Grupo dos Nove e retomou a tese já avançada depois da queda do IV Governo Provisório de que “ser revolucionário [...] na situação portuguesa atual é defender a consolidação de uma democracia avançada como forma de transição [...] do capitalismo monopolista para o socialismo”². Citando Gramsci, notava que a revolução não pode ser realizada por um simples

² Ainda hoje o conceito de “democracia avançada” é central no programa político do PCP. Ver. Partido Comunista Português, 2013.

golpe (Coelho, 1975c: 2). Poucos dias depois, em 2 de novembro, assumiu a presidência da Direção-Geral de Ação Cultural³. Foi o último ato público enquanto membro do PCP. De acordo com as suas palavras, a 23 de novembro abandonou o partido. (Coelho, 1979: 8)

À PROCURA DE OUTRO SOCIALISMO

Os ecos do eurocomunismo⁴ tiveram muito impacto em EPC. A disponibilidade do crítico literário para leituras menos ortodoxas no seio do movimento comunista internacional favoreceu a sua aproximação à corrente encabeçada por Enrico Berlinguer, do Partido Comunista Italiano, Santiago Carrillo, do Partido Comunista de Espanha e, em menor medida, Georges Marchais, do PCF. A partir do final de 1976 EPC procurou explicar, particularmente através dos seus artigos na revista *Opção*, os predicados do eurocomunismo – que significavam para si, acima de tudo, a *desestalinização*. Apesar de observar que aquela *corrente* que “não é de facto um corpo de doutrina ideológica correspondente a um projeto político estruturado”, considerava-a pelo menos “um *sintoma* [sublinhado no original], uma palavra que assinala uma deslocação de forças e referências” (Coelho, 1976c: 43).

O ano seguinte foi provavelmente aquele em que EPC se mostrou mais próximo daquela vaga. No artigo “Carrillo e o “eurocomunismo””, o crítico literário procurou apresentar o livro *Eurocomunismo y estado*, do dirigente espanhol, não como uma obra que vinha “impor novos dogmas ou caminhos indiscutíveis”, mas, sim, “abrir um debate”. Não apenas em Espanha, mas também em Portugal. As suas palavras são elucidativas:

³ Organismo subordinado à Secretaria de Estado da Cultura, então tutelada por David Mourão Ferreira ([s. a.], 1975: 3).

⁴ Mais do que uma ideologia política facilmente definida, compreende-se o eurocomunismo enquanto *processo* comum a muitos partidos comunistas – ainda que dirigido principalmente pelo Partido Comunista Italiano e pelo Partido Comunista de Espanha – que acentuou o “autonomismo [em relação ao PCUS], como escolha da estratégia peculiar a cada país”, e o “reformismo, como rejeição do modo leninista de conquista do poder” (Bobbio; et al., 1998: 450-456).

E é na mesma intenção de ouvir, refletir, abrir um debate, que eu me encontrei numa tarde madrilena a ouvir Carrillo, e que registei as suas palavras para continuar o debate aqui. Está aberto, espero. (Coelho, 1977b: 49)

A perspetiva positiva relativamente ao eurocomunismo acabou, contudo, por ir desvanecendo. Desse facto não estiveram desligados outros: a queda eleitoral dos partidos *eurocomunistas* e a perda significativa de militantes da generalidade dos maiores partidos comunistas ocidentais. Em 1978, num artigo publicado n’*O Jornal*, o crítico literário afirmava que aquela corrente política era “confusa, vaga, de indevida proveniência geográfica, a designar mais um desejo do que uma realidade”. No final do artigo o autor questionava-se para logo responder: “Faz sentido hoje em Portugal “ser eurocomunista”? Relativamente pouco” (Coelho, 1978b: 10). Dois anos mais tarde, em 1980, numa entrevista concedida ao jornal *Portugal Hoje*, assinalava já: “o eurocomunismo [não] era algo de minimamente consistente” (Coelho, 1980: 13).

Refira-se que, depois de romper com o partido de Cunhal, EPC procurou construir alternativas políticas ao PS e ao PCP com antigos militantes do MES e da FSP: a partir de março de 1976, no Grupo de Intervenção Socialista (GIS)⁵ e, mais tarde, a partir de janeiro de 1978, na União de Esquerda para a Democracia Socialista (UEDS). Apesar de ser membro da Comissão Diretiva Provisória do GIS, EPC rapidamente se desconvenceu daquele projeto político – que na sua maioria acabou por integrar o PS (Durão, 2002: 160) – e prosseguiu a sua odisseia política, a partir de então quase sempre acompanhando o amigo Eduardo Lourenço.

A rutura de EPC com o PCP aprofundou a perspetiva crítica em relação à União Soviética. Afastando-se da posição *trotskista*, EPC aproximou-se de caracterizações que coincidiam com as do comunista dissidente Bruno Rizzi que, no final da década de 1930, considerava o estado soviético de *coletivista burocrático* (Rizzi, 1983). Assim, em 1976, o ensaísta caracterizava aquele

⁵ Ao contrário do que afirma a jornalista do *Público* Catarina Gomes (2007), Eduardo Prado Coelho não adere ao PS no seguimento do 25 de Novembro.

regime como um “coletivismo de Estado” (Coelho, 1976b: 19). Em 1977, comparava-o já ao que considerava ser a “fêroz” e “inimaginável ditadura ideológica” vivida na China (Coelho, 1977a: 26). Em junho de 1978, o Estado com origem na Revolução de Outubro era, então – citando Etienne Balibar – “um tecnocratismo albardado de repressão e de propaganda” (Coelho, 1978c: 7).

Naquele ano, EPC partiu para a UEDS, constituída, em larga medida, pelo grupo de socialistas liderado por António Lopes Cardoso⁶, que, pela *esquerda*, havia rompido com PS. O entusiasmo inicial de EPC com o novo projeto político foi tal que esteve à frente do seu órgão, a *Abril. Revista de Reflexão Socialista*. Mas a publicação – tal como o partido – rapidamente se tornou uma empresa precária. Desanimado e considerando *Abril* “um projeto extremamente desamparado”, pediu desesperadamente a colaboração de João Martins Pereira e de Eduardo Lourenço. Ao primeiro suplicou:

Toda a [...] colaboração, toda a colaboração que possa obter ou queira sugerir, todas as iniciativas que julgue útil propor – serão contribuições preciosas para uma revista que pretende dar uma imagem viva de uma Esquerda por vezes demasiado adormecida ou entorpecida⁷.

Ao segundo lamentava a “enorme escassez de textos de qualidade” e a patente abstenção dos seus camaradas que, para além de escreverem “muito pouco”, faziam-no sem grande preparação. Assim, repetia o pedido feito a Martins Pereira desta vez a Eduardo Lourenço: “[...] lanço um novo apelo: seja sobre que tema for, não deixe de nos enviar regularmente colaboração”⁸.

⁶ António Lopes Cardoso tinha sido ministro da Agricultura e Pescas do Primeiro Governo Constitucional, liderado pelo PS. No entanto, por discordar com as novas políticas do governo para agricultura – que previa o retrocesso das políticas associadas à Reforma Agrária –, demitiu-se do cargo governamental, abandonou o PS e fundou a UEDS.

⁷ PT/CD25AUC/F150 João Martins Pereira /SC2 Atividade Privada /SSC 2.1 Vida Pessoal/SR 1 Correspondência/ Carta de Eduardo Prado Coelho para João Martins Pereira, datada de 18-04-1978.

⁸ BNP Esp. E71. Carta de Eduardo Prado Coelho enviada a Eduardo Lourenço, datada de 04-03-1978.

Em carta enviada a Lopes Cardoso, notava: “Creio que é evidente para todos nós que ficámos aquém – significativamente aquém – do que eram as nossas expectativas quando em janeiro de 1978 fundámos a UEDS”⁹. Frustrado com a falta de atividade dos seus camaradas, com a orientação política do partido e também com seu alcance social e eleitoral, em abril de 1979, seguiu o exemplo de Eduardo Lourenço e abandonou a UEDS.

A partir de então, o PS, tantas vezes por si criticado durante os *anos quentes* da revolução, passou a ser olhado com interesse. Ao autor de *Heterodoxia* contou:

[...] tenho mantido conversas simultaneamente com os ex-GIS [então no PS] e com o António Reis sobre *as vantagens e as desvantagens* de uma possível adesão ao PS – *com toda a consciência do que existe de extremamente aventureiro nisso*. Penso hoje que a alternativa é ou o completo abandono da vida política ou a ligação ao PS em termos de “dependente” ou “independente”. Toda a questão está em saber se se poderá reforçar um pouco o crescente *lado esquerdo* do PS [sublinhado no original]¹⁰.

As palavras e as atitudes políticas de EPC não devem ser descontextualizadas. Os últimos anos da década de 1970 e o início da década seguinte foram marcados pelo refluxo *revolucionário* em todo o mundo, pelo recuo de alguns setores da esquerda partidária e por uma nova fase de reflexão teórica, com origem no próprio campo da esquerda que procurou refutar muitas premissas da esquerda, do socialismo e do marxismo. A esse respeito, note-se, por exemplo, a publicação sucessiva de obras de grande impacto como *La condition postmoderne*, de François Lyotard, *Mort d'une gauche* e *L'après-socialisme*, de Alain Touraine, *Adieux au prolétariat*, de André Gorz.

⁹ PT/CD25AUC/F307 A. Lopes C./M. Fernanda/SC2 Act. Privada/Militante da UEDS/CPN - Doc Div/ Carta de Eduardo Prado Coelho para António Lopes Cardoso, sem data.

¹⁰ BNP Esp. E71. Carta de Eduardo Prado Coelho enviada a Eduardo Lourenço, datada de 26-04-1979.

As expectativas de efetivas reformas políticas no campo do *socialismo real* também se tornavam cada vez mais difíceis de sustentar. A “corrupção”, a “burocracia” e a “incompetência” pareciam ser centrais no “sistema de [...] nepotismo e suborno” da era de Brejnev. Além disso, os indicadores económicos e sociais também obrigavam a uma análise cautelosa, longe das euforias de outrora. A taxa de crescimento económico diminuía constantemente ao longo da década de 1970 e a própria esperança média de vida “de vez em quando chegava a cair” (Hobsbawm, 2017: 459-461).

O próprio EPC refletiu sobre os fatores que provocaram aquilo que genericamente se pode designar de *recuo ideológico da esquerda*:

A dramática experiência chilena, o desenlace do processo revolucionário português, os resultados da União de esquerda em França, a falência da mística maoísta, a deterioração do sistema ideológico soviético, a estagnação da luta revolucionária na América Latina ou a evolução do Camboja, eis um conjunto de dados que não permitem a quem quer que seja na Esquerda – a não ser aos imbecis – a mínima euforia. (Coelho, 1978a: 1)

Assumindo contornos de reciprocidade com o acima descrito, assistia-se ao início do aparente triunfo da “apologia do mercado, da livre iniciativa, do Estado mínimo, e da mercantilização das relações sociais, da ‘cultura de massas’ e dos seus “imaginários sociais individualistas, privatistas e consumistas” e da progressiva ascensão dos partidos liberais e conservadores (Santos, 2013: 39). Numa palavra, o campo dos possíveis reduzia-se.

À PROCURA DO POSSÍVEL

No seguimento do III Congresso do PS, em março de 1979, e das eleições legislativas que deram a vitória à Aliança Democrática, em outubro de 1980, aderiu àquele partido – mantendo, no entanto, grandes reservas relativamente a Soares e ao modo como este atuava na cena política nacional. No contexto da pré-campanha eleitoral das presidenciais de 1980, em carta enviada a

Eduardo Lourenço, datada de 26 de outubro de 1980, referia-se a Soares nos seguintes termos:

A atitude tão louvadamente ética do nosso Soares é [...] de uma pulhice considerável. [...] O espetáculo do “soarismo” é-me algo nauseante. [...] [H]á nesta jogada de Soares qualquer coisa de perfídia abjeta que me deixa gelado.¹¹

Todavia, reconhecia nos partidos socialistas, entre eles o português, o “lugar político capaz de configurar *um projeto de sociedade livre*”, “de um socialismo democrático”. Onde, “ficar de fora [do PS] à espera do impossível é eticamente insustentável” (Coelho, 1980: 12).

O abandono da UEDS coincidiu com o crescente questionamento do marxismo enquanto ferramenta fundamental de teoria e prática na interpretação e transformação do real. Em 1980, as dúvidas haviam-se dissipado:

Todo o pensamento revolucionário [...] se faz hoje, não contra o marxismo [...], mas à *margem do marxismo* [sublinhado no original]. [...] E creio pessoalmente que pensar hoje a esquerda e o socialismo, pensar no sentido forte e revolucionário, é pensar tudo isso à *margem do marxismo* [sublinhado no original], utilizando o seu saber [...] como se utilizam outras formas de saber, mas tendo consciência de que aquilo que une, mobiliza e empolga política e radicalmente não tem nada a ver com a referência ou inspiração marxista. (Coelho, 1980: 12)

Em 1983, numa nova entrevista, então ao *Expresso*, admitia mesmo que “a aplicação do marxismo tenderá sempre a ser autoritária” (Coelho, 1983: 31-R). Alguns meses depois, no artigo “A política dos rios”, reforçou a crítica ao marxismo, apresentando-o não só como um embrião de modelos

¹¹ BNP Esp. E71. Carta de Eduardo Prado Coelho enviada a Eduardo Lourenço, datada de 26-10-1980.

autoritários, mas, mais do que isso, de regimes totalitários. Num comentário ao neorrealismo questionava retoricamente:

Mas o mais interessante é verificar que, nesta perspetiva [do neorrealismo], o marxismo surge *como visão do mundo na sua totalidade*. Será estranho que esta constante *aspiração ao Todo* transporte em si *um modelo totalitário* de sociedade? (Coelho, 1984a: 53; sublinhados no original)

A caracterização da União Soviética ganhava, então, novos elementos. Àquele país não era apenas associado o autoritarismo, mas o totalitarismo. Impactado com os escritos de Cornelius Castoriadis, EPC acabou, em 1981, por caracterizar finalmente a União Soviética e os regimes políticos associados ao Pacto de Varsóvia como regimes militares – “stratocracias” – de que o golpe de Estado de Wojciech Jaruzelski, “conduzido segundo todos os preceitos formais dos golpes de Estado militares de teor fascista”, era prova (Coelho, 1981: 29-R).

A democracia, antes secundarizada pela luta de classes, e a sua salvaguarda passaram a ser então as razões principais da intervenção política de EPC. Ao mesmo tempo, as fronteiras do que considerava ser o campo da esquerda foram tornando-se menos rígidas e o ensaísta foi deslocando-se no espectro político acabando por integrar, em 1980, a *Comissão Nacional de Apoio à Reeleição do Presidente Eanes*¹². As suas críticas ao então Presidente da República não invalidaram o seu apoio ao designado *eanismo*, figurando o crítico literário entre os seus principais promotores.

A transformação da própria ideia de *esquerda* também se verificava noutros âmbitos. Questionado pelo *Expresso*, em 1982, sobre o que significava ser daquele campo político, o ensaísta respondeu: “ser de esquerda é não ser de direita”. Esta frase antitética manifestava então a sua dificuldade, não apenas em definir um campo ideológico que era o seu, mas também o que entendia ser a ideologia de direita, que nas suas palavras era entendida da seguinte forma:

¹² BNP Esp. E71. Carta de Eduardo Prado Coelho enviada a Eduardo Lourenço, datada de 14-10-1980.

toda ou qualquer prática ou discurso que vise limitar o campo dos possíveis [...], qualquer procedimento que pretenda, em nome de um princípio maior (Deus, Pátria, Família, Autoridade), em nome de algo que me transcenda, reduzir o espaço da minha capacidade de autodeterminação [...]. (Espada, 1982: 33-R)

Como as investidas partidárias anteriores, também a adesão ao eanismo teve um fim. Em agosto de 1985, EPC, acompanhando novamente Lourenço, afastou-se do recém-criado partido eanista, o Partido Renovador Democrático (PRD)¹³ – semanas antes de este conseguir cerca de 18% nas eleições legislativas de outubro. No rescaldo da rutura com o PRD, ainda em 1985, EPC voltou a empenhar-se politicamente, desta vez, na candidatura presidencial de Maria de Lourdes Pintasilgo, ocupando cargo diretivo na campanha. No entanto, no seguimento da derrota de Pintasilgo e da vitória, na segunda volta, de Soares, EPC regressou ao PS – tornando-se membro do seu Conselho Nacional – e iniciou colaboração na revista *Risco* dirigida por antigos militantes maoístas convertidos ao liberalismo, como João Carlos Espada e José Pacheco Pereira¹⁴. Não por acaso, a reflexão de EPC era então marcada por autores liberais como John Rawls e Norberto Bobbio e socialistas moderados como Michel Rocard e Felipe Gonzalez (Coelho, 1986a: II-III). O marxismo, “*enquanto teoria viva*”, tinha acabado (Coelho, 1986b: 9; sublinhado no original).

CONCLUSÃO

A sinuosidade política e ideológica de EPC não passou despercebida a muitos dos seus pares, entre eles Martins Pereira que no polémico livro *No*

¹³ BNP Esp. E71. Carta de Eduardo Prado Coelho enviada a Eduardo Lourenço datada de 15-04-1985.

¹⁴ Estes intelectuais portugueses apresentavam um percurso idêntico ao dos *novos filósofos* e antigos maoístas franceses Bernard-Henri Lévi e André Glucksmann.

reino dos falsos avestruzes, de 1983, referiu-se ao crítico literário como “o inconstante E. P. Coelho” (Pereira, 1983: 63). Um ano depois, em entrevista ao *Expresso*, o próprio EPC reconheceu em si as suas derivas, a sua sensibilidade ao “ar do tempo” (Coelho, 1984b: 38-R).

Deve-se, no entanto, notar que a *dissidência política* de EPC teve como paralelo – ou razão – uma *heterodoxia teórica*. Quando, em 1972, na introdução do seu livro *O reino flutuante*, o crítico literário referiu que se enquadrava “num espaço dominado por Nietzsche, Marx e Freud, e subvertido pelo impacte “estruturalista” derivado de Saussure” (Coelho, 1972: 11), não expunha apenas o aparelho categorial da sua crítica literária. Na verdade, sinalizava desde logo o seu território matricial e um “desejo de viagem” – para utilizar a feliz expressão de Michel Onfray – através do qual os diversos deslocamentos teóricos e políticos podem também ser entendidos como uma certa “paixão pela mudança” (Onfray, 2009: 9-12).

Por fim, deve compreender-se a dissidência de EPC, não só no âmbito geral da crise de referências ideológicas e políticas do campo da esquerda ao longo da segunda metade do século XX – particularmente após o XX Congresso do PCUS, a invasão da Hungria, em 1956, a invasão da Checoslováquia, em 1968 –, mas também no quadro da evolução da realidade política e económica nacional após o 25 de Abril, desde então marcada por sucessivas crises e pela compreensão da inclusão de interesses estranhos às camadas populares entre os partidos que as pretendiam representar. Nesse sentido, o percurso errante de EPC não foi apenas e só o percurso de um intelectual, entre muitos, à procura de um modelo de sociedade mais justo e dos meios mais eficazes de o construir. Foi também o caminho de um *nómada intelectual* muito particular marcado pela confrontação das suas sucessivas desilusões.

BIBLIOGRAFIA

- [s. a.] (1975). Eduardo Prado Coelho diretor-geral da Acção Cultural. *A Capital*, 2.^a s., ano 7, 2374, 3-11-1975, 3.
- Almeida, António Vitorino de; et al. (1977). *Portugueses na URSS*. Lisboa: Caminho.

- Bobbio, Norberto; et al. (1998). *Dicionário de política*. Trad. Carmen C. Varriale; Gaetano Lo Mónico; João Ferreira; Luís Guerreiro Pinto Cascais; Renzo Dini. Coord. João Ferreira. Brasília: Universidade de Brasília.
- Bourdieu, Pierre (1996). *As regras da arte. Gênese e estrutura do campo literário*. Trad. Maria Lucia Machado. São Paulo: Companhia das Letras.
- Carvalho, Mário de (2007). Um miúdo porreiro. *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, ano 27(963), 9.
- Coelho, Eduardo Prado (1968). Introdução a um pensamento cruel: estruturas, estruturalidade e estruturalismos. In Eduardo Prado Coelho (Org.), *Estruturalismo. Antologia de textos teóricos* (I-LXXV). Lisboa: Portugália.
- (1972). *O reino flutuante. Exercícios sobre a razão e o discurso*. Lisboa: Edições 70.
 - (1973). [crítica a] Um humanismo à nossa medida. *Colóquio. Letras*, 12, 91-92.
 - (1975a). Antifascista. Homem de esquerda. *A Capital*, 2.^a s., ano 8(2 555), 7.
 - (1975b). Carta aberta a Eduardo Lourenço (3). *Jornal Novo*, ano 1(100), 3.
 - (1975c). Dezoito meses depois. *O Jornal*, ano 1(24), 2.
 - (1975d). *Hipóteses de Abril*. Lisboa: Diabril.
 - (1976a). Seis teses sobre a conjuntura eleitoral. *O Jornal*, ano 1(60), 12-13.
 - (1976b). A referência soviética. *Opção*, ano1(29), 40.
 - (1976c). As grandes manobras. *Opção*, ano1(35), 43.
 - (1977a). A crise. *Opção*, ano 1(48), 26.
 - (1977b). Carrillo e o “eurocomunismo”. *Opção*, ano 2(60), 49.
 - (1977c). A vaca fria. *Opção*, ano 2(68), 35.
 - (1977d). Bilhete de não-identidade: ser ou não-ser marxista. *Opção*, ano 2(69), 31.
 - (1978a). O Abril de Abril. *Abril. Revista de Reflexão Socialista*, 3, 1.
 - (1978b). Questões sobre o eurocomunismo. *O Jornal*, ano 3(157), 10.
 - (1978c). O fundo da questão. *O Jornal*, ano 4(163), 7.
 - (1979a). O PS, a UEDS e a esquerda portuguesa. *O Jornal*, ano 4(205), 8.
 - (1979b). Contra os formalismos fósseis. *O Jornal*, ano 5(244), 14.
 - (1980). A aliança PS-PC é uma impossibilidade estrutural. *Portugal Hoje*, ano 1(351), 12-13, 16.
 - (1981). Militares e militantes: perante a guerra. *Expresso*, 477, 29-R.
 - (1983). Já não há um pensamento marxista. *Expresso*, 540, 30-31R.
 - (1984a). *A mecânica dos fluidos. Literatura, cinema, teoria*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
 - (1984b). Escrever para uma imensa minoria. *Expresso*, 632, 38-R.

- (1986a). O 25 de Abril foi a apoteose mortal do imaginário marxista. *Diário de Notícias. Destacável*, ano 122(42 659), I-IV.
- (1986b). Porquê renovar a esquerda?. *O Jornal*, 573, 9.
- (1994). A vida num barómetro. *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, ano 16(661), 4-10.
- (1997). To be european. *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, ano 17(704), 46.
- (2008). *Tudo o que não escrevi. Vol. I*. Porto: Asa.
- Coelho, Jacinto do Prado (Dir.) (2002). Coelho, Eduardo Prado. *Dicionário da Literatura. Atualização. Vol. I*. (224-225). Lisboa: Figueirinhas.
- Durão, Vasco (2002). *Intervenção socialista. História e política de uma elite de esquerda (1958-1978)*. Lisboa: Livros Horizonte.
- Espada, João Carlos (1982). Inquérito. Ser de esquerda hoje. *Expresso. Revista*, 523, 31-33-R.
- Figueira, João (2014). Caso *República*. A morte de um jornal cansado de lutar. In Inácia Rezola; Pedro Marques Gomes (Coord.), *A revolução nos média* (53-78). Lisboa: Tinta-da-China.
- Gomes, Catarina (2007). Um homem de esquerda com flutuações. *Público*, 26-08-2007.
- Hobsbawm, Eric (2017). *A era dos extremos. A história do século XX. 1914-1991*. Trad. Marcos Santarrita. Lisboa: Presença.
- Lourenço, Eduardo (2013). *Os militares e o poder*. Lisboa: Gradiva.
- Onfray, Michel (2009). *Teoria da viagem. Poética da geografia*. Trad. Paulo Neves. Porto Alegre: L&LM.
- Orwell, George (1970). *Collected essays, Journalism and letters. Vol. 3*. London: Penguin Books.
- Partido Comunista Português (2013). *Programa e estatutos*. Lisboa: Edições “Avante!”.
- Pereira, João Martins (1983). *No reino dos falsos avestruzes. Um olhar sobre a política*. Lisboa: A Regra do Jogo.
- Real, Miguel (2008). *Eduardo Lourenço e a cultura portuguesa*. Matosinhos: Quidnovi.
- Reis, António; et al. (Coord.) (2016). *Dicionário de história de Portugal. O 25 de Abril. Vol. 2*. Porto: Figueirinhas.
- Ribeiro, António Sousa (1993). As configurações do campo intelectual português no pós-25 de Abril: o campo literário. In Boaventura Sousa Santos (Org.), *Portugal: Um retrato singular* (481-512). Porto: Afrontamento.
- (2013). *Pela mão de Alice. O social e o político na pós-modernidade*. Coimbra: Almedina.
- Trotsky, Leon (2011). *Em defesa do marxismo*. Trad. Luís Carlos Leiria; Elisabeth Marie. São Paulo: Sundermann.
- White, Kenneth (2008). *O espírito nómada*. Trad. Luís Nogueira. Porto: Deriva.

DOCUMENTAÇÃO ARQUIVÍSTICA

Arquivo António Lopes Cardoso/Maria Fernanda Lopes Cardoso, Centro de Documentação 25 de Abril, Universidade de Coimbra.

Arquivo João Martins Pereira, Centro de Documentação 25 de Abril, Universidade de Coimbra.

Biblioteca-arquivo Eduardo Prado Coelho, Biblioteca Municipal Camilo Castelo Branco, Vila Nova de Famalicão

Espólio de Eduardo Lourenço, Biblioteca Nacional de Portugal.

(Página deixada propositadamente em branco)

SEARA NOVA. DISSIDÊNCIA DE JOSÉ RODRIGUES MIGUÉIS

Seara Nova. Dissidence of José Rodrigues Miguéis

TERESA MARTINS MARQUES

tmartinsmarques@gmail.com

Centro de Literaturas e Culturas Lusófonas e Europeias, PEN Clube Português

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8361-0773>

DOI

https://doi.org/10.14195/0870-4112_3-7_2

Texto recebido em / Text submitted on: 06/10/2020

Texto aprovado em / Text approved on: 09/03/2021

Biblos. Número 7, 2021 • 3.ª Série

pp. 39-50

RESUMO.

A polémica mais importante da vida de José Rodrigues Miguéis decorreu em 1930 e centrou-se à volta do conceito de revolução da Geração de 70, a partir de um artigo de Castelo Branco Chaves, ex-monárquico que fora levado para a *Seara Nova* por António Sérgio. Nela intervieram também Jaime Cortesão, Raul Proença e Câmara Reys. Miguéis não se identifica com o reformismo ideológico da *Seara Nova* e aqueles intelectuais não se identificam com as suas ideias revolucionárias. Esta polémica revela, de forma cabal, a dissidência de Miguéis relativamente ao ideário da *Seara Nova*.

Palavras-chave: Revolução; Reformismo; *Seara Nova*; António Sérgio; José Rodrigues Miguéis.

ABSTRACT.

The most important controversy in the life of José Rodrigues Miguéis took place in 1930 and centered around the concept of the revolution of the 70's Generation, based on an article by Castelo Branco Chaves, a former monarch who was taken to *Seara Nova* by António Sérgio. Jaime Cortesão, Raul Proença and Câmara Reys also took part in it. Miguéis does not identify with *Seara Nova's* ideological reformism and those intellectuals do not identify with its revolutionary ideas. This controversy fully reveals the dissent of Miguéis regarding the ideas of *Seara Nova*.

Keywords: Revolution; Reformism; *Seara Nova*; António Sérgio; José Rodrigues Miguéis.

É hoje pouco conhecida a polémica que em 1930 teve lugar nas páginas da *Seara Nova*, envolvendo Castelo Branco Chaves, Raul Proença, Jaime Cortesão, Câmara Reys, António Sérgio e José Rodrigues Miguéis, pese embora a sua grande importância para o estudo da história das mentalidades, nos primeiros anos do Estado Novo.

Castelo Branco Chaves publicou naquela revista, a 20 de Março de 1930, um artigo intitulado “O conceito da revolução em Eça de Queiroz”. Nesse artigo defendia que a Geração de 70 fora “das raras ‘elites’ revolucionárias que Portugal possuiu, e das que mais nobre e persistentemente tentou empreender a reforma da mentalidade e dos costumes nacionais” (Chaves, 1930a: 201). O artigo concluía que o fim superiormente revolucionário da obra de Eça de Queirós seria a transformação das mentalidades, cultivando-as, e a regeneração dos caracteres, melhorando-os. Este texto não deixava de ter uma função pedagógica e teorizante, ou, pelo menos, assim foi lido pelo jovem José Rodrigues Miguéis, já então licenciado em Direito pela Universidade de Lisboa (1924) e que ao tempo residia na Bélgica, onde frequentava o curso de Ciências Pedagógicas, na Universidade Livre de Bruxelas. Aí contacta com os socialistas belgas, toma conhecimento com a experiência trabalhista inglesa, apercebe-se da ameaça fascista e convive com os exilados russos. Distanciando-se do ideário seareiro, que considera inoperante, reage contra o artigo de Castelo Branco Chaves em dois artigos intitulados “Sôbre os fins e a coragem nos meios de actuar” (Miguéis, 1930a). Apresenta uma interpretação radicalmente diferente, defendendo que a Geração de 70 esteve longe de atingir o objectivo da transformação das mentalidades. O jovem Miguéis ataca a ineficácia dos meios preconizados pela *Seara Nova*, desajustados do seu ideário político. Esta radical posição migueisiana resulta, em grande parte, da decepção e ingenuidade dos seareiros, ao longo da década de 20, relativamente ao advento do fascismo. Ingenuidade que o jovem Miguéis manifestava, em Março de 1926, a escassos dois meses do golpe de 28 de Maio, ao escrever n’*A Batalha*: “O perigo fascista é um facto, mas não em Portugal. Entre nós é impalpável, imponderável, é um perigo moral” (Miguéis, in Alves, 1995: 301). A história encarregar-se-ia de lhe desmentir o vaticínio. O fracasso do golpe de 1927, no qual Miguéis também esteve

directamente empenhado, ao lado dos seareiros, teria necessariamente de o fazer duvidar da eficácia dos meios reformistas, projectando-o para a defesa de outros meios revolucionários que, em sua opinião, justificariam os fins. Vejamos a sua argumentação no primeiro artigo:

Se o Sr. C. B. C. perguntasse aos componentes da SEARA NOVA se eles entendem que a República teria sido possível sem a revolução de 3 a 5 de Outubro de 1910, as respostas divergiriam talvez em aspectos de pormenor, – mas o que alguns não poderiam negar é que se bateram, então e depois, para implantar e salvar a democracia em Portugal. Aí os tem o senhor envoltos na condenação e no fumo do charuto do Ramalho! Todos lhe responderiam que os métodos dialéticos, a propaganda pela persuasão, a discussão libérrima, são em todo o caso preferíveis; mas que antes foi necessário partir as cadeias e os duros golpes que impediam a consciência democrática de se manifestar. / Êsse é que é o ponto importante. / Por mim, não receio as contradições de que possam acusar-me. Entre a ideia de furar uma rocha e o meio ou o acto de a furar, vai um abismo. Ponhamo-nos todos – os idealistas, – em frente da rocha, a pensar que é preciso e útil fazer-lhe um furo, e digam-me se é possível admitir que a rocha, sob o esforço apenas da nossa ideação, se abrirá de lado a lado, a menos que a ideação passe a alucinação, se produza um milagre e nos ponhamos todos a gritar que a rocha se furou [...]. (Miguéis, 1930a: 60)

E ainda nesta página: “Os meios de actuar, os instrumentos, a acção são o prolongamento necessário das ideias. Quem aplaude estas e recusa aquelas, ou mente ao seu idealismo por inconsciência e estupidez, ou anda a embalar os outros e a deitar-lhes poeira nos olhos”.

No segundo artigo, o jovem Miguéis reforça a sua posição sob o signo da ironia: “O que leva à falência muitos intelectuais é a sua falta de coragem, e de serenidade perante os acontecimentos, a sua obstinada crença na eficácia das ideias agindo como ideias, e não como instituições [...]. A persuasão pela lógica, pelos argumentos ou pela expressão pura e simples das ideias, não passa dum sonho, embora delicioso” (Miguéis, 1930a: 87).

Miguéis pergunta:

Que é pois a revolução? [...] Consiste em produzir ensaios e artigos modelares, de estilo apimentado e com recorte elegante, em pronunciar conferências modelares que implicam risonhamente com a moral burguesa, – e em ir para casa – lido o *Figaro* e o *vient-de-paraitre*, de chinelos, no agasalho confortável de um lar burguês, esperar que o mangerico da revolução cresça cá fora, dê cheiro e floresça. (Miguéis, 1930a: 90)

Em resposta a estes artigos, a direcção da *Seara Nova* faz publicar, a 30 de Outubro, uma nota assinada por António Sérgio, Jaime Cortesão e Raul Proença (Sérgio; Cortesão; Proença, 1930: 115), expressando o seu apoio a Castelo Branco Chaves e demarcando-se das posições de José Rodrigues Miguéis. António Sérgio responderá ainda com os artigos “Sociedade e espírito, acção política e sinceridade intelectual” e “Sobre uma crise de consciência”, em 25 e 29 de Dezembro. Na referida nota colectiva, podemos ler:

Surpreendeu-nos o artigo em que o nosso querido amigo e camarada de luta Rodrigues Miguéis (cujo espírito é de ordinário tão penetrante e generoso) aprecia um anterior de Castelo Branco Chaves sobre *O Conceito de Revolução em Eça de Queirós* [...]. Por se tratar de um ponto doutrinário de capitalíssima importância, onde o mais pequeno mal-entendido poderia levar os nossos leitores a uma radical incompreensão das ideias da *Seara Nova*, parece-nos conveniente declarar que o pensamento social e político apresentado por Castelo Branco Chaves no seu artigo sobre Queirós concorda de maneira completa com as concepções de democracia que sempre defendemos na nossa revista, Consiste em produzir ensaios e artigos modelares, de estilo apimentado e com recorte elegante, – o que só por lapso de atenção não foi visto por Rodrigues Miguéis. (Sérgio; Cortesão; Proença, 1930: 115)

E para maior clarificação da sua posição os subscritores aduzem:

Foi sempre uma ideia básica, defendida por todos nós, a da necessidade absoluta de vastos movimentos de opinião pública, de prévios estudos de problemas concretos, de um esforço paciente para *persuadir*. [...] Nem vemos que estes princípios impliquem em si a condenação total de certos métodos inevitáveis de luta, quando determinadas circunstâncias os imponham imperiosamente. (Sérgio; Cortesão; Proença, 1930: 115)

José Rodrigues Miguéis não recusa a via revolucionária para a transformação social, enquanto o ideário seareiro assenta basicamente na ideia reformista de revolução, pela evolução das mentalidades. Mas o que não deixa de ser curioso é que esta nota dos seareiros não exclui os outros “métodos inevitáveis de luta”, até mesmo porque os que escreviam estas palavras encontravam-se exilados, justamente por terem participado, com tais “métodos inevitáveis de luta”, na fracassada revolução de 3 a 7 de Fevereiro de 1927. E mais ambígua se torna esta polémica no plano ideológico, quando deparamos com a seguinte afirmação, pela pena de António Sérgio, no seu primeiro artigo: “Os grandes homens da geração de Antero, ao que se me afigura, não deixaram para a *construção* [social] uma ideia concreta que se aproveitasse. O que nos não impede, claríssimo está, de admirarmos enormissimamente os valores literários que nos deixaram” (Sérgio, 1930a: 213). Estas palavras de António Sérgio são bem mais radicais sobre a Geração de 70 do que as que José Rodrigues Miguéis expressa no *incipit* do seu primeiro artigo:

Longe de mim a ideia de fazer a crítica ou a pesagem dos valores duma geração, considerada nela mesma e no seu tempo, ou o intuito de revoltar quem quer que seja contra o prestígio mental de um grupo de homens a cuja coragem de pensar (e afirmar) alguma coisa devemos [...]. Desde já fica portanto assente que não venho discutir Antero ou os seus contemporâneos, nem o mérito pessoal ou literário dos homens da grande geração, nem tampouco censurá-los, porque, coitados, não souberam endireitar o mundo, pondo-o à imagem do seu idealismo, – isto é, fazendo o que mesmo os homens de hoje ainda não sabem fazer... As minhas intenções são infinitamente mais modestas e actuais. Aceito os homens como eles

foram ou se nos mostram, e como as circunstâncias os forçaram a ser, com erros e virtudes, divergências, incapacidades e apostasias; não como o faria um seu contemporâneo, – mas com os olhos do meu tempo, uma certa noção de perspectiva e um sincero desejo de me libertar das “lições do passado”, dos “exemplos da História”, dos “mestres do pensamento” [...]. (Miguéis, 1930a: 58)

Não agradou certamente a António Sérgio a rejeição dos “mestres do pensamento” por parte do jovem Miguéis. Porventura para se redimir do tom paternalista, cinco anos depois desta polémica, o mestre escreveu: “Miguéis é um espírito rico, variado, insinuante, fino e o ma[i]s admirável dos oradores que jamais ouvi na nossa língua” (Sérgio, 1935: 7). Nesta polémica, todavia, não manifesta qualquer admiração por ele e mantém, sarcasticamente, as distâncias:

A juventude – essa aurora breve, – é por natureza impaciente e fêrvida, um pouco dada à megalomania, grande amadora de soluções teatrais. Às vezes, inconsciente das injustiças que faz, se os acasos da vida ou de um mau encontro a tornam insensível a uma nobre amizade, à beleza insinuante das maneiras cultas, ao aprêço exacto dos valores do espírito. [...] Tem tôdas as graças da adolescência tórrida a prosa caricatural dêste jovem crítico, que nos está instruindo na SEARA NOVA sôbre o dever social dos “intelectuais”. Não sei que alegam em sua defesa os membros restantes da “Intelectualidade”. Eu vejo-me forçado a responder por mim, – o que faço, aliás, de *mui mala gana*, porque estou cheinho de ocupações. (Sérgio, 1930a: 211)

Seria interessante analisar este parágrafo de um ponto de vista psicanalítico, mas não é esse o enfoque do meu texto. Direi apenas que as sergianas palavras não tiveram em grande conta, ou então o seu autor já esquecera, que o jovem Miguéis fora um dos que saíram à rua para defender literalmente a pele do Mestre, quando, em 1924, Sérgio foi alvo de um ataque dos integralistas contra a sua conferência sobre o século XVI, à saída do São Luís, conforme refere Ana Maria Alves, no ensaio “Miguéis Seareiro” (Alves, 1995:

290). Esquecendo nós agora esse esquecimento de Sérgio, vejamos o que este reforçou no artigo de 25 de Dezembro de 1930:

Eu nunca sonhei em actuar com pressa, – demagógica –, milagreira e instantâneamente, porque nunca até hoje me supus um Deus. Uma *verdadeira* Revolução num povo – um acréscimo *assegurado* de emancipação humana – é trabalho complexo para um constante esforço, que só é possível levar a cabo quando haja gente já educada e numerosos técnicos realizadores. Se eu fôsse um Deus, capaz de efectuar uma Revolução sòzinho (dispensando o auxílio dêsses mesmos técnicos e os dotes realizadores desse mesmo povo) seguiria logo o parecer do crítico: atirar-me-hia apressadamente à “condução harmoniosa das massas” (se elas fôssem tão crentes e tão maviosas que se deixassem conduzir por conduções totais); as massas, conduzidas por mim, pôr-me hiam num trono ou num altar; e eu, sendo um Deus, realizaria o milagre da multiplicação dos pães. (Sérgio, 1930a: 211)

António Sérgio reforçou que o modelo para a transformação social defendido pelos seareiros era a via reformista, a via da longa paciência. Miguéis sobreviveu seis anos à Revolução dos Cravos, mas a sua adesão moderada também não foi a que muitos esperavam. O ponto essencial da divergência de Sérgio foi claramente explicitado no seu segundo artigo, referindo que o jovem vinha defendendo opiniões bolchevistas e que, no fundo, seria esse o verdadeiro pomo da discórdia. Ora, é o próprio Sérgio que faz notar que tais opiniões em Miguéis eram mera táctica política para derrubar o regime em Portugal e não propriamente a crença no sistema soviético. Esta intuição sergiana foi amplamente confirmada aquando da publicação, em 1971, do romance de Miguéis *Nikalai! Nikalai!*, onde se faz o retrato satírico da comunidade russa na Bélgica, esperando “Nikalai” (Nicolau II), o czar salvador, mas onde se faz igualmente a crítica ao bolchevismo e em particular ao estalinismo, adiantando muitos argumentos que só a partir da década de 80 seriam amplamente confirmados, relativamente aos regimes de Leste. António Sérgio termina este segundo artigo da *Seara Nova* no tom em que começou o primeiro:

O caso de Rodrigues Miguéis é conhecidíssimo em psicologia. O nobre moço, neste momento, passa por uma crise de orientação moral: e fabrica agora doutrinas vagas, explicações confusas, teorias complexas que justifiquem *a posteriori* ao seu próprio espírito o que a pura consciência lhe não quer admitir. Por isso êle, que era tão claro, não escreve senão confusões. (Sérgio, 1930b: 233)

O tópico das “confusões mentais” está também presente na linha argumentativa de Castelo Branco Chaves, o qual publicou, a 13 de Novembro, uma carta de resposta a Miguéis, onde declara, desde logo, que, apesar de lhe reconhecer uma inteligência lúcida, o seu interlocutor não percebeu nem o artigo, nem a doutrina da *Seara Nova*, acusando-o de pretender falar em nome dela, repisando a crítica já feita por António Sérgio (Chaves, 1930b: 148-149). Castelo Branco Chaves defende-se dizendo que se limitou a expor o conceito de revolução em Eça e que escreveu um artigo de crítica e não um artigo de fundo, e que, caso Miguéis achasse que esse conceito não era o de Queirós, só nesse caso poderia assacar-lhe responsabilidades. Neste particular, Castelo Branco Chaves não deixa de ter razão. Defende-se ainda das insinuações que o jovem lhe fizera sobre o seu passado monárquico, mas declara que não leva Miguéis demasiado a sério. Considera que os artigos do adversário são fruto de um delírio passageiro.

Para justificar o facto de só em Setembro responder a um artigo de Março, Miguéis escreveu em nota de rodapé: “O artigo chegou-me com grande atraso a Bruxelas, surpreendendo-me doente; só agora me é possível organizar as ideas que dêle fiquei formando” (Miguéis, 1930a: 60). Vejamos como Castelo Branco Chaves utiliza demagogicamente este pormenor do rodapé, aludindo aos processos da Inquisição:

Se não fôssem, como foram, o explicável resultado de um delírio passageiro ou talvez ainda restos da doença a que V. Ex^a alude, os seus artigos manifestariam uma sobrevivência de “espírito cristão-velho” em democrata tão apurado, tão estreme, espírito êste que o leva, Ex.^{mo} Senhor, a ver no pobre de mim aquela heresia viva que os de sangue puro e limpo descobriam

sempre nos cristãos-novos, quando mais não fôsse, senão por serem novos.
(Chaves, 1930b: 148)

Não seria esperável que José Rodrigues Miguéis se mantivesse na *Seara Nova* depois de ler estas referências à sua confusão mental, de forma tão deslegante e descabida, sem que as suas ideias se vissem cabalmente rebatidas no plano ideológico. Envia, pois, a Câmara Reys uma carta, que saiu no mesmo número em que António Sérgio põe em dúvida as suas capacidades mentais, e, sem baixar o nível, mas com ironia, termina vincando a sua dissensão:

A solidariedade mais do que justa que a revista deve a Castelo Branco Chaves, põe-me na obrigação de apressar a minha partida, evitando a continuação do mal-entendido. Já não pedirei por isso à SEARA NOVA a hospitalidade para o meu terceiro e último artigo da série; seria desairoso, não lhe parece? continuar a chamar ao meu herético altar os fieis dum outro culto... (Miguéis, 1930b: 231)

Câmara Reys encerra a polémica, nesse número, com uma nota em que salienta a inteligência, carácter e cultura de José Rodrigues Miguéis, não esquecendo o trabalho realizado pelo futuro autor de *Páscoa feliz*, ao longo de oito anos, revelando a sua extrema dedicação à *Seara Nova* (Reys, 1930: 233).

A vertente polemista do escritor é visível na sua relação ambivalente de amor-desamor para com a Pátria, nomeadamente na matéria ficcional de *Uma aventura inquietante* (Miguéis, 1995: 9), onde se nos depara um português residente em Bruxelas, que, depois de se referir a esta nossa terra “abençoada para a proliferação de filósofos e nabos”, onde paira a sombra cáustica da polémica da *Seara Nova*, acaba revelando a sua “gastronostalgia” diante de uma sopa de nabos com feijão branco à portuguesa.

Miguéis bebeu o ar do tempo, mas expirou-o reciclado pelo seu próprio talento individual. Os rótulos não lhe assentam bem, nem na vida privada, nem na obra, e muito menos no perfil ideológico, que, ao longo dos anos, revela o seu espírito libérrimo. Em plena primavera marcelista, a 30 de Dezembro de 1969, defende, em carta para David Ferreira, que a solução para Portugal está

na criação de uma democracia parlamentar, no pluripartidarismo, nos grandes debates ideológicos, considerando a opinião pública como um Quarto Poder do Estado, que é necessário criar, cultivar, retomando o ideário da primitiva *Seara Nova* (Almeida; Rêgo, 2001: 87). Ainda em 18 de Julho de 1978, dirá a David Ferreira: “Tu e eu somos, ao que suponho, os derradeiros moicanos (ou abencerragens) da Velha *Seara Nova* – e ainda não dissemos tudo a seu respeito!” (Marques, 1993: 136). Aos setenta e sete anos, o escritor faz-nos ainda lembrar o jovem Miguéis, pelo espírito de missão que continua a revelar no seu discurso escrito. A sua obra literária realizará essa missão, mas vai muito para além dela, enquanto objecto estético, o que se torna particularmente visível n’*O milagre segundo Salomé*, livro impublicável antes da Revolução de Abril, mas que é recebido, em 1975, com um quase total silêncio crítico. É a sua viúva Camille Miguéis quem nos diz que, em consequência deste silêncio, passou a ser designado familiarmente como “o livro fantasma”. Após a publicação do romance, Miguéis confidencia em carta de Novembro de 1975 a David Ferreira:

E o silêncio a respeito dos meus livros, que normalmente não me apoquentam, agora irrita-me pelo que tem de boicote – e de crassa ignorância. Se leres o *Milagre* verás qual é o escopo deste livro e o que ele encerra de diferente e até de novo no seu realismo (poético, ético, satírico, reformista). É possível que não concordes com tudo, mas esse é o romance de um seareiro da escola original. (inérita, Espólio de David Mourão-Ferreira, BNP)

A obra migueisiana problematiza constantes universais, tais como a história e a memória, os valores cívicos, a defesa da liberdade, o amor, a paixão, mas também o remorso e a angústia caldeados com fino humor e sátira por vezes coruscante. A escrita límpida, inteligente e polemicamente cáustica continua a despertar interesse nos leitores de todas as idades, revelando uma aguda consciência do papel do escritor e a intransigente defesa da liberdade de opinião, conforme lemos em *O espelho poliédrico* (1972): “A melhor maneira de ser igual aos outros não é ser como eles, mas ser diferente: é sermos nós-mesmos até ao limite. O que torna os homens iguais é o direito a serem diversos” (Miguéis, 1996: 377).

BIBLIOGRAFIA

- Almeida, Onésimo Teotónio; Rêgo, Manuela (2001). *José Rodrigues Miguéis. Catálogo da exposição comemorativa do centenário do nascimento*. Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa.
- Alves, Ana Maria (1995). Miguéis seareiro. In José Rodrigues Miguéis, *O pão não cai do Céu*. Ed. Teresa Martins Marques (277-319). Lisboa: Círculo de Leitores.
- Chaves, Castelo Branco (1930a). O conceito da revolução em Eça de Queiroz. In *Seara Nova*, 20-03-1930, 201-203.
- (1930b). Carta ao Ex.mo Sr. José Miguéis. *Seara Nova*, 13-11-1930, 148-149.
- Marques, Teresa Martins (1993). José Rodrigues Miguéis: da reconstituição de um mundo. Apresentação e notas a duas cartas inéditas de José Rodrigues Miguéis para David Ferreira. *Colóquio. Letras*, 129-130, 130-151.
- Miguéis, José Rodrigues (1930a). Sobre os fins e a coragem nos meios de actuar. *Seara Nova*, 220, 18-09-1930, 58-61; 222, 2-10-1930, 87-90.
- (1930b). Uma carta. *Seara Nova*, 29-12-1930, 228-231.
- (1995). *Uma aventura inquietante*. Ed. Teresa Martins Marques. Lisboa: Círculo de Leitores [1.ª ed. 1958].
- (1971). *Nikalai! Nikalai!*. Lisboa: Estúdios Cor [1.ª ed.].
- (1972). *O espelho poliédrico*. Lisboa: Estúdios Cor [1.ª ed.].
- (1995). *O espelho poliédrico*. Ed. Teresa Martins Marques. Lisboa: Círculo de Leitores [1972].
- (1975). *O milagre segundo Salomé*. Lisboa: Estúdios Cor [1.ª ed.].
- (1981). *O pão não cai do Céu*. Lisboa: Estampa [1.ª ed.].
- Reys, Câmara (1930). José Miguéis. *Seara Nova*, 29-12-1930, 233.
- Sérgio, António (1930a). Sociedade e espírito, acção política e sinceridade intelectual. *Seara Nova*, 25-12-1930, 211-215.
- (1930b). Sôbre uma crise de consciência. *Seara Nova*, 29-12-1930, 232-233.
- (1935). Antonio Sergio num brilhante depoimento afirma que “Presença” é um factor importante da literatura do futuro. *Diário de Lisboa*, 05-04-1935, 7.
- Sérgio, António; Cortesão, Jaime; Proença, Raul (1930). A *Seara Nova* e o conceito de revolução. *Seara Nova*, 30-10-1930, 115.

DOCUMENTAÇÃO ARQUIVÍSTICA

Espólio de David Mourão-Ferreira, Biblioteca Nacional de Portugal.

[texto escrito no antigo acordo]

ANTI-ISOLAMENTO,
DIVERGÊNCIA E ALTERNATIVA:
A *COPY ART* ENQUANTO
PRÁTICA ARTÍSTICA
DISSIDENTE

*Anti-isolation, divergence and alternative:
copy art as a dissident artistic practice*

BRUNO MINISTRO

brunoministro@letras.uc.pt

Universidade de Coimbra, Centro de Literatura Portuguesa;

Universidade do Porto, ILCML

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7147-3468>

DOI

https://doi.org/10.14195/0870-4112_3-7_3

Texto recebido em / Text submitted on: 30/09/2020

Texto aprovado em / Text approved on: 05/03/2021

Biblos. Número 7, 2021 • 3.ª Série

pp. 51-72

RESUMO.

Partindo de um entendimento expandido da noção de dissidência, neste artigo argumentar-se-á que as práticas artísticas conhecidas como eletrografia e *copy art* se caracterizam, por um lado, como uma forma radical de dissidência em relação ao sistema editorial e ao mundo da arte, apresentando, por outro, as suas próprias alternativas. Assim, não só os seus trabalhos tomam a forma de publicações experimentais que desestabilizam os conceitos tradicionais de obra e autoria, como, nesse mesmo movimento, apresentam propostas de canais contra-hegemônicos de comunicação e de cooperação entre artistas.

Palavras-chave: Fotocópia; Arte postal; Mundo da arte; Estética; Política.

ABSTRACT.

Drawing upon an expanded notion of dissidence, this article proposes that the artistic practices known as electrography and copy art are characterized, in the one hand, as a radical form of dissidence in relation to the editorial system and the art world. By challenging the established contexts and practices of making art, they bring up their own alternatives. Therefore, it is relevant to outline that these works are not only shaped as experimental publications that question the very traditional concepts of work of art and authorship, they also forge counter-hegemonic channels of communication and cooperation between artists.

Keywords: Photocopy; Mail art; Artworld; Aesthetics; Politics.

Filigrama foi o título dado a um conjunto de envelopes com obras de António Aragão, António Dantas e António Nelos e que contaram também com a colaboração de outros artistas. No início dos anos 1980, a partir da ilha da Madeira, num meio insular que criticam de forma exasperada e desesperada, os autores criaram *Filigrama* como uma tentativa de ultrapassar o seu isolamento. Por isso, entre a prosa testemunhal e o exercício criativo de uma linguagem de denúncia e renúncia, o grupo incluiu numa das primeiras edições¹ um texto que se aproxima do manifesto. Ali se afirma que “filigrama não pretende ser outra coisa que pura e simplesmente filigrama”, atirando depois:

é preciso sair ou não deixar-se cair no estado de coma psico-metanocturno dos momentos que correm, devoradores e comuns, onde a relevância do “dizer” terá que ter outro motor e outro sentido de conceber o que se deseja ou recusa. é preciso com certeza algo que forje uma outra velocidade para além das equipadas funções dum mundo feito com fórmulas consideradas e conclusas. o resto poderá ser salsa ou tempero a mais ou a menos para servir à mesa tremendamente posta. o resto não interessa: descobre-se o mundo desde que ele seja filigramado.

Numa edição de *Filigrama* datada de 1982, os organizadores publicam um texto, redigido sob a forma de pedido de ajuda, que fornece inúmeras pistas sobre o contexto em que esta publicação surgiu. “SOS SOS SOS...”² começa,

¹ Um exemplar endereçado a E. M. de Melo e Castro está disponível no *Arquivo Digital da PO.EX*. Esta obra integra a “Coleção E. M. de Melo e Castro” do Museu de Serralves (Cota: EMC PT ARA 82). Criado para ser distribuído por correio numa rede de afinidades e diálogos, aliás ilustrada pelo destinatário do exemplar acima referido, este projeto teve também uma dimensão reticular na sua produção. Embora Aragão, Dantas e Nelos constituam o núcleo duro de *Filigrama*, outros autores e artistas são convidados a participar no projeto. Nesta edição de 1981, por exemplo, é possível encontrar obras de Eduardo Freitas e Fernando Correia.

² Não se constituindo propriamente enquanto título, a linha composta por repetições do sinal informativo “SOS” dispostas nas margens superior e inferior da folha (“HELP” e “SOS” na versão em inglês também distribuída pelos autores) ilustram o pedido de socorro que os

nem mais nem menos, com uma pesada constatação – “Estamos morrendo a pouco e pouco numa ilha” –, para se abrir, depois, à afirmação do desejo de libertação possível dessa insularidade através da arte, da comunicação, da troca. Sempre em busca do indizível da sua situação vivencial, os artistas procuram encontrar “qualquer linguagem que transmita ao nosso semelhante o ronco desesperado das nossas entranhas e a porra defecada das nossas vidas”. E, nesse diálogo interno entre os artistas do grupo mas também na tentativa de comunicação com o exterior, afirmam a “necessidade de comunicar com os outros seres vivos e também receber deles a sua fodida sensação de viver”.

De um ponto de vista muito prático, a evasão do marasmo da ilha passaria pela permuta de contactos, publicações e experiências: “trocamos (por *Filigrama*), assinamos, compramos ou recebemos qualquer manifestação (revistas, livros, bazucas, jornais, postais, batatas, metralhadoras, aviões, torneiras, etc., etc.) que nos possa trazer algo da vossa presença nesta ilha de merda”. As respostas ao acutilante pedido de socorro (palavras que noutros casos poderia ser estranho combinar) não terão esperado pela demora, pelo que, na primeira metade dos anos 80, *Filigrama* “ajudou a romper com o isolamento insular e veio permitir a participação noutros projectos artísticos” (Nelos, 2015: 150).

Com efeito, num esforço de cartografar uma prática de disseminação que é ela própria avessa a um retrato totalizante, precisamente por assentar em métodos de dispersão rizomática, é hoje possível encontrar registo da integração de *Filigrama* em exposições como *Cultura Alternativa* (Rio de Janeiro, 1982), *Images from South Africa* (São Francisco, 1986), *1.º Festival Internacional de Poesia Viva* (Figueira da Foz, 1987), entre outras participações e menções, como é exemplo a referência ao projeto na importante revista norte-americana *Umbrella*. Talvez mais relevante, a difusão de *Filigrama* durante o período de atividade do projeto ao longo dos anos 1980 terá também contribuído, como se subentende das palavras de Nelos

artistas lançam, bem como os contornos de humor da sua missiva. Além desse “manifesto” e das obras de Aragão, Dantas e Nelos, duas delas fruto de colaboração entre os dois primeiros, este exemplar de *Filigrama* inclui também trabalhos de Alberto Pimenta, Seme Lutfi, Eduardo Freitas e Fernando Correia.

citado acima, para que os autores recebessem outros convites para expor e publicar trabalhos individualmente. Numa perspectiva panorâmica, a produção artística e literária destes artistas responde de facto a um percurso de fluxos simultaneamente nacionais e internacionais integrados em redes nos domínios da eletrografia, mas também da poesia visual, do livro de artista e outros domínios literários e plásticos.

Assentando na reprodução por fotocópia, cada exemplar de *Filigrana* é único na medida em que cada um é diferente do anterior. Isto é, não representa propriamente uma tiragem de múltiplos, mas antes trabalhos diferentes de envelope para envelope. Este projeto não só fez uso da fotocopiadora enquanto nova tecnologia, à época, como ativou, de forma radical, várias das suas funcionalidades mediais, sempre de um modo que podemos caracterizar enquanto prática contra-funcional, logo, dissidente.

Com efeito, o campo de prática artística denominado por eletrografia ou *copy art*³, no qual *Filigrana* se inscreve, caracteriza-se pelo uso da fotocopiadora enquanto meio expressivo de criação artística. Aquando do surgimento desta máquina, nos anos 1960, vários artistas apropriaram-na de imediato para fins criativos⁴. O processo de massificação que se seguiu e que levou a que, durante os anos 1970 a 90, a fotocopiadora se tornasse um aparelho omnipresente e cada vez mais barato de operar, foi sempre acompanhado pelas experimentações de diversos artistas a nível internacional. É, por isso, nesse contexto de uma prática mais ampla e plural em termos de geografias

³ Esta prática responde por vários nomes: eletrografia, *copy art*, xerografia, copigrafia, *xerox art*, arte da fotocópia, sistemas generativos, entre outros. Optou-se, no âmbito deste artigo, por seguir a terminologia dos autores visados no *corpus* de estudo, sendo que uns se referem à sua prática enquanto eletrografia e outros através da expressão *copy art*. Entende-se, porém, que nada de substancial distingue estes objetos a não ser justamente o nome que lhes é dado. Por isso – aclaro – sempre que se detetar neste texto a ocorrência de apenas um dos termos, deve considerar-se que ele representa ambos.

⁴ De um ponto de vista cronológico e geográfico, um europeu e uma norte-americana parecem ter sido os primeiros a desenvolver processos criativos neste campo: o italiano Bruno Munari, cujas primeiras experiências no domínio a que chamou “xerografia” foram tornadas públicas em 1964; e a norte-americana Sonia Landy Sheridan, que começou a trabalhar no seu reportório de “sistemas generativos” no final da década de 1960.

e agentes que os trabalhos dos artistas portugueses se enquadram. De todos os modos, como este artigo pretende demonstrar, os seus diálogos, longe de se circunscreverem apenas a um determinado circuito internacional composto por artistas que usam especificamente a fotocópia, dirigiram-se sempre a destinatários de um grupo mais abrangente, nomeadamente, como haverá oportunidade para expor com maior detalhe, através do recurso à rede internacional de arte postal.

Na base da eletrografia e *copy art*, que aqui apenas se poderá definir de forma breve, é o uso experimental que é feito da fotocopadora que faz com que a natureza produtiva da máquina se revele, rasurando, assim, a sua suposta função meramente reprodutiva. Logo, na eletrografia e *copy art* a reprodução dá lugar à produção, em dissidência.

Como sabemos, é comum associar a expressão “dissidência” a formas particulares de divergência política. Esta, situa os seus atores em relação a uma determinada ideologia, norma ou discurso, por vezes sublinhadas por critérios geográficos. Porém, como mostra o estudo de Marie Leduc (2018), a dissidência política vai a par com a dissidência artística, ou vice-versa. Em rigor, sublinha a autora, não importa qual a ordem desta associação. Dito de outro modo, é pouco relevante se a dissidência artística é de natureza política ou se a dissidência política se reflete na esfera artística. Isto porque, em rigor, tanto uma como outra são uma só e a mesma coisa, como aqui também se procurará demonstrar. Neste artigo, pretende-se argumentar, de igual forma, que a dissidência, longe de se fechar na crítica e na divergência, abre espaço para a alternativa real. É ela, pois, que, ao situar-se num território para lá do gesto final de recusa, permite o movimento integral de uma dissidência crítica.

APROPRIAÇÃO COMO DISSIDÊNCIA

O que *Filigrana* demonstra, a partir do exemplo escolhido para abrir o artigo, é que a eletrografia e *copy art* não marcam apenas uma forma de dissidência em relação às funções primárias da máquina. É preciso ter em consideração que é a própria máquina que é desviada de um contexto situado. Não é, portanto,

despiciendo recordar que a fotocopiadora é, por norma, um dos elementos funcionais de produção e reprodução de documentos em contexto laboral e institucional. Se quisermos, neste desvio da máquina, o burocrático dá lugar ao artístico, marcando, sob esse aspeto, um novo nível de dissidência.

Ora, Kembrew McLeod e Rudolf Kuenzli, entre outros, chamaram já a atenção para a ligação histórica entre as operações de apropriação e os suportes mediais e tecnológicos, quando afirmaram:

Innovations in communication technologies (the phonograph, radio, magnetic tape, and, later, digital media) gave people new ways of capturing sound and image, which fundamentally changed their relationship with media. Starting at the beginning of the twentieth century, newspapers were the dominant media outlets that circulated cultural and political texts, acting as ideological gatekeepers that shaped popular culture. For artists armed with scissors and paste, the messages in newspapers' pages could be literally cut up, rearranged, and thus transformed with available household tools and technologies. Later, magnetic tape and celluloid were subjected to the hands-on manipulations of artists who critiqued the dominant culture. (McLeod; Kuenzli, 2011: 1)

A apropriação surge – e renova-se de forma permanente – em torno dos média que utiliza. Trata-se, portanto, de uma história política da apropriação dos média e de uma apropriação política dos média da história. Os artistas praticantes da colagem que, no início do século, “armados com tesoura e cola”, subvertem os materiais e mensagens veiculados pelos jornais fazem-no num nível duplo: ao mesmo tempo que subvertem os discursos da cultura dominante pela apropriação e recontextualização, subvertem também, no mesmo movimento, os seus meios de produção discursiva. Assim, interligadas, estas duas facetas revelam-se na verdade uma só: a intervenção material que tem lugar é também uma intervenção discursiva. Não se trata apenas de a apropriação dos documentos dar origem a novos documentos (e com eles a novos discursos), é, sobretudo, a apropriação dos materiais que se constitui enquanto intervenção em si mesma.

O uso de “ferramentas e tecnologias domésticas”, para usar a expressão de McLeod e Kuenzli, como meio de manipulação dos materiais desviados do seu contexto documental original, com sede na cadeia de produtos da cultura popular ou de massas, vem ensaiar uma reflexão sobre a ação individual do sujeito na sociedade na qual se insere e a partir da qual atua. A eletrografia fá-lo num sentido muito particular. Tanto mais que a tecnologia de que se socorre, também ela alvo de apropriação, não é doméstica mas, sim, industrial.

Assim como a máquina de fotocopiar é apropriada e desviada da sua função e contexto originais, também o são os documentos que servem de base às explorações visuais e verbais dos artistas. Como Monique Brunet-Weinmann assinalou, “[i]n today’s art world, the entire repertoire of image treatment is available to the xerographer” (Brunet-Weinmann, 1987: 75). O recurso a imagens técnicas previamente existentes não fecha o sentido nem tão-pouco implica uma produção de imagens em cadeia sujeitas à mesmidade repetitiva. O carácter das imagens que, por exemplo, António Aragão apresenta em *Electrografia 2* (1990) é bem distinto em relação às imagens que circulam no mundo. Como na colagem modernista, com a qual a *copy art* estabelece um contacto muito particular, estas imagens, embora nunca deixem de ser as imagens que já foram, uma fantasmagoria do original, elas são já outras imagens, novas na sua repetição. Assim, pese embora cada uma das três séries de *Electrografia* (1, 2 e 3) parta de um conjunto reduzido de imagens de base para a construção de sequências amplas, não encontramos nelas uma verdadeira repetição mas sim uma variação na repetição.

Do mesmo modo que um original só passa a ser considerado como tal no momento em que dele é feita uma cópia, também a dissidência implica que tal ação de recusa e divergência seja obrigatoriamente precedida por algo com o qual se entra em dissenso. Assim, é curioso assinalar que, para Philipp Stockhammer e Corinna Forberg, copiar é “to react to, to question, to challenge, to manage, and even to overcome what is perceived as the original” (Stockhammer; Forberg, 2017: 7). Aqui, segundo aqueles autores, a prática da cópia tanto pode ser a de apropriar e transformar esse material

outro que lhes está na base, como o efeito de recusá-lo ao produzir, pela cópia transformadora, essa mesma *outridade* a partir da derrogação dos materiais de partida. Portanto, em qualquer dos casos, na *copy art* a lógica da cadeia de produção da imagem subverte-se: a cópia já não é uma cópia mas antes um original, visto que todas as técnicas eletrográficas são técnicas de transformação (Rigal, 2005: 61). Por isso, a percepção do objeto e a prática de produção ligam-se de forma intrínseca no processo de cópia, questionando o que se entende por cópia e por original e negociando de forma permanente a relação entre ambos. Nesse sentido, a prática da cópia enquanto meio de produzir um original é, na sua raiz, uma prática dissidente.

Eletrografia e *copy art* implicam-se, em sùmula, num processo de reinvenção que abrange tanto materiais (os textos e imagens que são apropriados), como os meios de inscrição (a própria máquina de fotocopiar). Foi por isso que Beatriz Escribano Belmar (2018) caracterizou esta apropriação da máquina como uma prática de “found media”, numa aberta expansão do conceito de “objeto encontrado” para o campo dos meios tecnológicos. A esta reflexão sobre os múltiplos desvios, apropriações e refuncionalizações operacionalizados por este tipo de trabalhos, acrescenta-se ainda o facto de, num grande número de casos, os meios de circulação e difusão das obras serem também eles reinventados.

Embora sejam por vezes expostas em galerias e publicadas em formato de livro ou brochura, estas obras circulam de modo frequente sob a desprestigiosa forma (do ponto de vista do mercado da arte) de correio nacional e internacional. Refiro-me, aqui, à rede internacional de arte postal. Esta rede, descrita em inglês como *Mail Art International Network*, foi uma plataforma informal de troca de sinergias e materiais entre artistas, assente, portanto, em princípios de comunicação livre e direta. Embora a genealogia desta rede seja ela própria rizomática, com vários artistas a contribuírem para o seu aparecimento a partir dos mais variados pontos geográficos, atribui-se um papel importante às atividades de Ray Johnson em meados da década de 1950, com conseqüente ampliação, a partir dos anos 60, através do projeto alternativo de comunicação global *New York School of Correspondence* e das práticas Fluxus, entre outras iniciativas, com destaque para as redes de poesia

do Cone Sul latino-americano. A partir de finais dos anos 70 e com grande intensidade nas décadas seguintes, esta rede global serviu de plataforma para uma profusa e desierarquizada criação colaborativa entre artistas das mais diversas linguagens artísticas e, sobretudo, de campos de cruzamento disciplinar e intermédia.

Não é, pois, aleatório o facto de *Filigrama* tomar o envelope como suporte. Como esse projeto exemplifica, não se trata apenas de procurar a originalidade na produção (fotocópia – eletrografia) mas também a originalidade na distribuição (envelope – arte postal). Ocorre, por isso, a propósito lembrar Marcel Broodthaers quando disse, não sem marcado dissenso em relação às conceções tidas por norma, que “[t]he definition of artistic activity occurs, first of all, in the field of distribution” (Broodthaers in Price, 2016: s.p.). De resto, no caso de *Filigrama*, foi desse campo amplo de distribuição que surgiram diversas ligações a artistas e grupos estrangeiros, os quais levaram Aragão, Dantas e Nelos a participar em várias atividades que tornaram ainda mais coletivo, porque partilhado e dialogante, o seu gesto de dissidência.

AUTORIA COLETIVA COMO DISSIDÊNCIA

A propósito de perspetivas dialogantes na dissidência, é desde logo relevante lembrar as palavras de Aragão quando, em 1965, afirmava que “o artista que cria qualquer coisa, cria não apenas para os outros mas com os outros.” (Aragão, 1981: 6). Por outro lado, cabe também dizer neste momento que, aos responsáveis por *Filigrama*, juntam-se, no cenário português, dois outros nomes que, com aqueles, são relevantes no âmbito desta análise. César Figueiredo e Abílio-José Santos produziram um conjunto de obras copigráficas que, para usar as palavras dos próprios, se enquadram respetivamente no “trajeto de um transeunte que não tem grande visibilidade” (Figueiredo, 2018: 0m10ss) e no percurso de um “autodidata insurrecto” (Santos, 1985b: s.p.). Se as suas palavras se adequam aos seus percursos, será também de referir que é volumosa a sua produção artística, assim como são profusas as redes em que os artistas se envolveram, devolvendo-lhes, no circuito da arte postal, um reconhecimento muito mais amplo que aquele que tiveram em território nacional.

No cenário português, embora outros autores tenham recorrido à máquina de fotocopiar para produção de trabalhos artísticos, é nas obras destes cinco autores que encontramos as propostas mais relevantes. Isto deve-se quer à consistência das suas práticas ao longo de um período algo alargado, situado entre os finais da década de 1970 e com particular intensidade até aos anos 2000 (com exceção de Abílio-José Santos, falecido em 1992), quer à exploração reflexiva que aqueles autores fizeram do próprio dispositivo e materiais de reprodução.

Neste contexto, os trabalhos de eletrografia e *copy art* portugueses foram por vezes desenvolvidos seguindo práticas coletivas de criação que, também sob essa perspetiva, questionam as noções de autor ou artista isolado, inspirado ou génio. Nesse sentido, importa ter em conta tanto a criação a várias mãos entre os artistas (nomeadamente através de alguns trabalhos conjuntos que aparecem em *Filigrana*) como os projetos coletivos que, de modo metarreflexivo, incorporam nos próprios artefactos que são criados num diálogo amplo com outros artistas da rede de arte postal (de que são exemplo as séries *69 ANALgesic books* e *suppose that* de César Figueiredo).

A partir do apartado 4134, Porto Codex, César Figueiredo desenvolveu um conjunto de séries com recurso à fotocopiadora e a técnicas intermediais que colocou em comunicação um elevado número de artistas. *69 ANALgesic books*⁵, desenvolvida entre 1993 e 2004, surgiu como resposta a um contexto particular: “Para contrariar alguns nomes, que perdiam mais tempo na auto-promoção do que a fazer arte, criei o projecto com intuitos provocatórios sem pensar que ia chegar até ali” (Figueiredo, 2007: 52). Partindo deste *statement* de base foram produzidas milhares de micropublicações segundo um processo de coautoria muito particular: César Figueiredo cria novos trabalhos a partir de trabalhos já existentes que artistas de todo o mundo lhe enviam

⁵ Os vários trabalhos que compõem esta série estão disponíveis no *Arquivo Digital da PO.EX*. Sugere-se navegação a partir da página que cartografa a série e que, nesse âmbito, revela as redes geográficas de cooperação com recurso a um mapa dinâmico de visualização de dados. Esta página pode ser acedida em: <https://po-ex.net/taxonomia/transtextualidades/paratextualidades/mapa-de-fluxos-colaborativos-de-69-analgesic-books/>

em resposta ao convite aberto lançado por Figueiredo na rede de arte postal. Nas suas próprias palavras, a iniciativa é colocada do seguinte modo: “Fiz circular ‘na rede’ um convite que exprimia mais ou menos isto: envia-me o teu material, farei a tua obra e tu a minha.” (Figueiredo, 2007: 52).



Fig. 1 – César Figueiredo e colaboradores, *the complete Xtra 69* (1995-1997).
Porto, *worm productions*.

Ainda que o projeto com o carimbo da *worm productions* parta de uma ideia lançada por Figueiredo e cumpra a este artista gerir as colaborações, os seus artefactos adquirem existência material a partir de uma enunciação que é coletiva. Assentes numa base comum de entendimento, despoletada por um desafio o mais das vezes de carácter provocatório, os protocolos de criação expandem-se, negociam-se e renegociam-se. Também os artefactos da série *suppose that* (1994-2003) se constroem, igual que os da série *69*, através do

diálogo entre artistas. Desta feita, os artistas dialogam com um dado objeto que, sendo lançado como desafio e ponto de partida, é ele próprio incorporado nos artefactos finais. Como explica Figueiredo:

encontro um objecto que me parece interessante (um rádio de bolso, uma lanterna, um *tupperware*) e pergunto às pessoas o que fariam com eles. Como os associariam a um título do tipo *homage to cage, to higgins and maciunas, the trip in supermarket* etc. Compilo as respostas recebidas e faço uma edição de 10 a 15 pequenas caixas contendo o objecto original mais as participações. É uma orgia criativa. (Figueiredo, 2007: 54)

Trata-se, portanto, de artefactos usados para construir coletiva e criativamente novos artefactos, numa experimentação que prolonga as famosas *Fluxus Boxes*⁶, ao problematizar os materiais da obra de arte e os processos de autoria que levam à sua constituição.

Dentro deste quadro de fluidez conceptual e material, assinala-se que a *worm productions* se implica numa prática da organicidade e da transformação da matéria: “a minhoca trabalha os produtos orgânicos e eu trabalho da mesma forma. Digiro as informações da *daily routine*, do *in transit*.” (Figueiredo, 2007: 54). A minhoca trabalha no subsolo, nesse espaço de invisibilidades, não rente ao chão, mas abaixo do próprio chão. Ou, melhor, dentro do chão, no seu centro de atividade situado longe do olhar, fora do foco de atenção. Nesse espaço abafado, onde constrói os seus próprios vasos de comunicação, a minhoca ajuda a transformar o material orgânico em nova terra fértil. A minhoca, ao alimentar-se dos restos, daquilo que sobra, do abjeto, decompõe o material e recria-o, dando-lhe nova vida a partir do húmus, numa síntese entre o novo e velho, o estabelecido e o subvertido, a dissidência e as alternativas.

⁶ Inventadas por George Maciunas em 1962, as *Fluxus Boxes* ou *Fluxkit* são caixas, normalmente de reduzidas dimensões e materiais baratos, que incluem no seu interior um conjunto de objetos de um ou mais artistas. Vd. Higgins, 2002: 33, ss.

Se “é sob a pressão da história e da tradição que se estabelecem as escritas possíveis” (Barthes, 2006: 19) e se escrevemos sempre uns com os outros (Deleuze; Guattari, 2011: 3-4), tornar evidente a dimensão colaborativa da autoria – entendida, aqui, numa aceção de escrita expandida – é uma atitude que se considera política. Tal tem lugar na mesma medida em que, como assinalado noutros estudos recentes, as manifestações artísticas coletivas marcam uma forma particular de dissidência (McCartney, 2018) na qual o núcleo daquelas atuações é ocupado por indivíduos contra o individualismo (Galimberti, 2017).

Ainda que não haja aqui espaço para uma extensa discussão a este respeito, é relevante sublinhar que a diluição da autoria individual numa prática mais ampla de autoria distribuída que coloca em diálogo artistas, materiais e dispositivos, interpelando as noções convencionalizadas de criação e de obra, não constitui, porém, uma proposta do fim da autoria. Em alternativa, o que daí resulta é, isso sim, uma reconceptualização da figura do autor, acompanhada por uma proposta para repensar a obra de arte no centro – ainda que descentrado – de uma ecologia da mediação técnica.

ANTI-INSTITUCIONALIDADE COMO DISSIDÊNCIA

A obra de Abílio-José Santos, António Aragão, António Dantas, António Nelos e César Figueiredo, mesmo fora do domínio estrito da eletrografia e *copy art*, implica-se ativamente na problematização de tópicos que podemos considerar eminentemente políticos, como o poder, a guerra, o controlo e, não menos relevante, uma conceção libertada da linguagem. Se a atitude política destes artistas assenta, em grande medida, nos próprios atos de apropriação e transformação performativa de documentos e meios materiais, tal não implica que nas suas obras esteja ausente uma dimensão política mais explícita. Nos seus trabalhos encontramos sobretudo uma denúncia das desigualdades sociais através da apresentação de perspetivas críticas dos poderes instituídos. Mais relevante, contudo, é o facto de, na maior parte dos casos, as suas obras nos fornecerem perspetivas globais sobre o funcionamento destes sistemas, seus motivos e consequências. Nesse gesto sobre a “superfície” temática de uma dada obra, é o sistema que

lhe está por trás que se propõem expor, tornando-o perceptível na superfície ora deslindada ora ocultada.

Se “a ARTE não é apolítica”, como sugeriu Abílio-José Santos (1982: s.p.), os artistas de eletrografia e *copy art* portugueses empenharam-se conscientemente em explorar a dimensão crítica das formas artísticas na sua relação (ou sobreposição) com a sociedade através de múltiplos exercícios de micropolítica, de intervenção social e artística. Neste contexto, o mercado da arte não poderia deixar de ser um dos visados do seu exercício de justiça poética. Esta crítica do mercado da arte, sendo uma crítica do seu funcionamento, é também uma crítica da crítica⁷ e, não menos importante, uma crítica da sociedade capitalista.

A ligação destes artistas à rede de arte postal foi caracterizada pelos próprios como uma “atitude de novo perfil mental que se ergue como alternativa à cultura artística oficial, dominante e de Estado” (Aragão, 1992: 36), sublinhando, por outro lado, que tais atividades não se fecham numa atitude crítica face ao mercado da arte e à cultura oficial, o que seria redutor dadas as possibilidades criativas dessa comunicação em rede (Figueiredo, 2000: 12). Para aqueles artistas, esta é uma real alternativa e não apenas uma resposta ao sistema.

Com efeito, neste gesto de dissidência incluem-se não só as suas obras, mas também as exposições e projetos organizados pelos próprios artistas, entre outras atividades questionadoras que, desse modo, se revelam dissidentes em relação ao instituído e às instituições. As exposições de *copy art* e arte postal organizadas por Abílio-José Santos e César Figueiredo, por exemplo, seguiram sempre as premissas basilares que encontramos nas exposições de arte postal: a emissão de um convite aberto que é colocado a circular e incentiva os des-

⁷ Entre muitos panfletos e brochuras, para criticar os críticos, Abílio-José Santos fundou a A.I.I.C.C.A. – Associação Interplanetária Independente dos Críticos de Críticos d’Arte, uma pseudo-associação que rouba o nome à A.I.C.A. (Associação Internacional de Críticos de Arte) em *Simplemente Críticos* (1973). Nesta obra, ao parodiar as fotonovelas numa apropriação desviante do título da popular publicação *Simplemente Maria*, o autor critica os poderes de legitimação artística.

tinatários a estenderem esse mesmo convite a outros artistas; a inexistência de júri ou qualquer tipo de seleção prévia dos materiais a exibir; a não devolução de obras (as quais são integradas no arquivo do organizador ou doadas a associações ou causas); o não envolvimento em trocas comerciais ou pagamentos pecuniários; e, por último, a garantia de que todos os participantes receberão a documentação produzida no âmbito da exposição (catálogo ou outro).

De resto, é de sublinhar que as funções tradicionais das instituições culturais são rasuradas, desde logo porque, em lugar de uma segmentação profissionalizante dos intervenientes, há uma diluição dos seus papéis: não há editores ou curadores profissionais, essa função é assumida pelos próprios artistas; não há seleção ou artistas convidados, todos os indivíduos que tiverem conhecimento de uma convocatória podem participar livremente.

Esta atitude apresenta-se, obviamente, como contraponto aos modelos de exposição e financiamento de obras no sistema de arte tradicional. Segundo Boris Groys, “[f]or a long time the social function of the exhibition was firmly fixed: [...] the artist was concerned with creation; the curator, with selection.” (2005: 93). A arte postal destrói esta visão ao mesmo tempo que prolonga o conflito histórico do sistema de arte entre autoria e mediação, entre individualidade e instituição (Danto, 1997; Dickie, 2007). Ainda que, como constata Groys, as funções sociais de cada interveniente se tenham diluído de maneira irreversível nas últimas décadas, no mercado da arte, ao contrário do sistema anárquico da arte postal, a validade do objeto artístico continua a ter “dono”. Nesse sistema, mais do que o seu reconhecimento (pela crítica ou academia), mais do que a sua distribuição (pelas galerias, museus e instituições) é a própria existência da obra de arte que está em jogo, posto que um punhado de agentes dita o financiamento ou não financiamento dos projetos que os artistas apresentam às instituições. Assim, de acordo com Groys, “[t]he fact that they seem unpromising, difficult to finance, or undesirable in general to one or more experts is sufficient for the whole work of formulating the project to have been in vain” (Groys, 2005: 99). Por seu turno, na rede de arte postal, a produção, baseada nos meios ao seu mais fácil alcance, como a fotocopiadora, é colocada à frente de tudo. Do mesmo modo, também a distribuição, recorrendo aos correios enquanto sistema já

estabelecido, não apresenta quaisquer barreiras à sua disseminação ampla, não especulativa e desinteressada em matéria de mercadologia. Na perspectiva de Abílio-José Santos:

a arte postal não se destina à venda. Nunca é mercadoria à nascença. Por isso é a única arte livre e independente do poder político/económico & poderes subsidiários da crítica, júris de selecção/premiação, academias, editoras, galerias & museus que – interesseiramente – se protegem propagando-se, promovendo-se... (Santos, 1985a: 48)

Ao apoiar-se de forma deliberada e consciente em canais alternativos de disseminação e comunicação, estas experiências posicionam-se, nas palavras de Nelos, fora dos “altares da consagração de artistas” (2011: 5m40ss). Para Aragão, a rutura é radical, tanto em termos artísticos, como sociais e políticos. Por isso, é “superiormente evidente o aspecto que assumem estas experiências marginais em relação aos consuetudinários canais de promoção e distribuição”, afastando-se, na perspectiva do autor, “da arte organizada, histórico-capitalista ou estatizada, onde as galerias, museus e academias assumem foros de oficial padronamento” (Aragão, 1992: 36).

Em sùmula, nas suas obras a crítica da subjugação dos artistas e das instituições aos interesses económicos é também a crítica do imperialismo financeiro sobre a esfera política e, com ela, sobre a sociedade e a vida humana. Esta já não é, portanto, apenas uma avaliação do mundo da arte, mas sim do mundo globalizado – da violência, da repressão e de todas as formas de dominação. A ligação entre arte e vida que vem do início do século XX e perpassa vários movimentos subversivos até chegar a formas como o *artivismo* no século XXI, encontra um eco particular na eletrografia e *copy art*. Aqui, não se trata de a arte imitar a vida ou de a vida imitar a arte. Ambas coincidem, interligam-se, expandem-se num diálogo permanente. Uma não vem antes da outra, esta não é a origem daquela. Uma não é consequência da outra, esta não tem origem naquela. Sob esse ponto de vista, na arte como na vida, não há cisão entre cópia e original. Assim, a dissidência não é apenas uma forma de crítica, ela é já uma posta em marcha de alternativas que vão além da dissidência.

DESPROGRAMAÇÃO COMO ALTERNATIVA

Os trabalhos de eletrografia e *copy art* inscrevem na imagem que é criada – ou nos seus objetos, como em *69 ANALgesic books* e *suppose that* – a própria ação performativa, medial e colaborativa que os criou. Ali se codifica na imagem técnica o gesto que a gerou, a mediação técnica que se envolveu na sua materialização, o corpo coletivo de artistas que contribuíram para a sua criação. A autorreflexividade destas obras, longe de se circunscrever apenas ao sentido literal do gesto, é acompanhada também pela metáfora do gesto enquanto intervenção no mundo. Ao manipular os materiais apropriados e ao manipular os instrumentos de manipulação dos materiais (fotocopiadora), o artista intervém na ordem ou desordem discursiva do mundo. Dito de outra forma, o gesto de transformação material que se opera a partir da apropriação de imagens já existentes, depois reconfiguradas num vasto conjunto de imagens variacionais, é acompanhado pelo gesto poético de transformação do mundo: porque o sujeito age sobre imagens desse mesmo mundo, alterando-as e atribuindo-lhes novos sentidos. Os artistas de eletrografia e *copy art* criam ao recriar e recriam ao criar, sempre por meio de uma recodificação poética do mundo realizada a partir da intervenção na cadeia de imagens que codificam o próprio mundo.

Sob este aspeto, revela-se produtivo recorrer à filosofia da fotografia proposta por Vilém Flusser, vincando a ideia de que as suas proposições não se aplicam apenas às imagens fotográficas mas a todo o universo dos aparelhos (Flusser, 1998: 90). Em primeiro lugar, é necessário realçar que, contrariamente à imagem tradicional, a “nova magia” das imagens técnicas, segundo Flusser, “não visa modificar o mundo lá fora [...] mas os nossos conceitos em relação ao mundo” (Flusser, 1998: 36). Do mesmo modo, “as condições culturais não transparecem, directamente, na imagem fotográfica, mas através da triagem das categorias do aparelho” (Flusser, 1998: 50). Nesse sentido, questiona Flusser, que liberdade tem o operador diante do aparelho se “nenhum homem pode controlar o jogo” (Flusser, 1998: 88) e escapar à “robotização dos gestos humanos” (1998: 86) perante a inferível “automaticidade dos aparelhos” (1998: 88)?

Na perspectiva de Flusser, a única possibilidade para uma crítica do totalitarismo da *caixa negra* é “mostrar a cretinice infra-humana dos aparelhos” (Flusser, 1998: 89). Para tal, não basta “inserir-lhe intenções humanas”, visto que, no próprio programa codificador dos aparelhos, estes estão pré-definidos para recuperar “*automaticamente* tais esforços em proveito do seu funcionamento” (Flusser, 1998: 90). Contra a “automação estúpida” dos aparelhos, o “*dever de uma filosofia da fotografia*”, afirma Flusser, “*seria o de desmascarar esse jogo*” (Flusser, 1998: 90). Por isso, na prática, ao fotógrafo (ao artista, ao sujeito) cabe a tarefa de “conscientemente, obrigar o aparelho a produzir uma imagem informativa que não está no seu programa” (Flusser, 1998: 96), de modo que, conclui Flusser, “*a liberdade é jogar contra o aparelho*” (1998: 95; sublinhado no original).

Com efeito, se há algo em que os artistas de eletrografia e *copy art* se empenharam foi num jogo de libertação contra o aparelho. Ainda que, para tal, usem o aparelho. Com o aparelho e contra o aparelho, em dissidência, lutam contra a imagem através da imagem. Como Flusser veio a formular no prolongamento da sua filosofia da *caixa negra*:

O novo engajamento político, entretanto, não se dirige contra as imagens. Ele procura inverter a função das imagens, mas admite que elas continuarão a formar o centro da sociedade por todo o futuro previsível. Ele procura fazer com que as imagens sirvam a diálogos mais que a discursos, mas não pretende aboli-las. (Flusser, 2012: 95)

Sob essas novas condições, diz-nos Flusser – e comprovamos através das práticas colaborativas da *copy art* e das suas ligações à arte postal –, as imagens deixam de ser imperativas e passam a ser dialógicas (Flusser, 2012: 95-96). Com tal transformação também se altera o circuito de difusão da imagem: “não seria mais a circulação entre imagem e homem, mas sim a troca de informação entre homens por intermédio de imagens” (Flusser, 2012: 96).

Ainda que não caiba aqui problematizar a famosa tese de Walter Benjamin sobre a reprodutibilidade técnica, por motivo de espaço e de escopo temático,

será relevante assinalar como, no argumento que se esboçou, tem relevância a possibilidade política, nos termos de Benjamin, aberta pela perda da aura da obra de arte. Com efeito, é ela que dita que os meios tecnológicos de mediação podem “pôr a cópia do original em situações que não estão ao alcance do próprio original.” (Benjamin, 2006: 11).

Através de estratégias de questionamento do meio em uso e da própria definição de meio (enquanto sinónimo de instrumento), os artistas abraçam um uso experimental e performativo que, contra o programa reprodutivo, produz originais imprevisíveis no programa determinista da máquina de fotocopiar. No *output* que resulta dessa recodificação das funções do aparelho, ostensivamente contra os propósitos para o qual foi criado (pela indústria) e os contextos funcionais (e funcionários) em que tem o seu uso (no trabalho e na burocracia), é a autorreflexividade da linguagem da máquina e da dissidência ativada pela intervenção do operador que se revela e rebela. Nesse momento, o que também emerge é a dimensão social e política da arte, em dissidência, mas já, também, como alternativa.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

No cenário da eletrografia e *copy art* desenvolvidas em Portugal não são só as obras dos artistas e os seus discursos que se revelam críticos dos contextos artísticos, políticos e sociais. São as suas ações que tomam a linha da frente dessa crítica pela *praxis*. Por isso, como argumentado, para considerar a dimensão de dissidência desta prática artística, é preciso ter em conta, não só os próprios mecanismos interventivos que desviam o meio de reprodução e os materiais de que se apropriam, como também as vias alternativas que os artistas encontram para disseminar as suas obras e, na volta do correio, produzir novos trabalhos em diálogo e colaboração com uma rede de consensos no dissenso. Nesse sentido, a política não está na comunicação (*Filigrama*), ela é a comunicação. A política não está na cooperação (*69 ANALgesic books*), ela é a cooperação. A política não está nas denúncias do poder (Abílio-José Santos), ela é a denúncia e é já também uma dissidência crítica na sua utopia contra-hegemónica.

BIBLIOGRAFIA

- Aragão, António (1981). Intervenção e movimento. In Ana Hatherly; E. M. de Melo e Castro (Ed.), *PO.EX. Textos teóricos e documentos da poesia experimental portuguesa* (51-56). Lisboa: Moraes.
- (1992). Arte do possível e religião do impossível. *Colóquio. Artes*, 94, 34-39.
- Arquivo Digital da PO.EX.* <https://po-ex.net>
- Barthes, Roland (2006). *O grau zero da escrita*. Trad. Maria Margarida Barahona. Lisboa: Edições 70.
- Benjamin, Walter (2006). A obra de arte na época da sua possibilidade de reprodução técnica. In *A Modernidade* (207-241). Trad. João Barrento. Lisboa: Assírio & Alvim.
- Brunet-Weinmann, Monique (1987). *Medium. Photocopy. Canadian and German copygraphy*. Montreal: Goethe Institut Montreal, Centre Saidye Bronfman, Centre Copier Art inc.
- Danto, Arthur C. (1997). *After the end of art*. Princeton: Princeton University Press.
- Deleuze, Gilles; Guattari, Felix (2011). *A thousand plateaus. Capitalism and schizophrenia*. Trad. Brian Massumi. London: Continuum.
- Dickie, George (2007). O que é arte? A perspectiva analítica. In Dickie, *O que é arte?* (106-107). Trad. Carmo D'Orey. Lisboa: Dinalivro.
- Escribano Belmar, Beatriz (2018). The unknown and forgotten role of the photocopy machine transgressed as a creative tool. In François Vallotton; et al. (Ed.), *Media History from the Margins. SF Summer Seminar* (79–84). Monte Verità: Univ. de Lausanne, Univ. della Svizzera Italiana, University of Luxembourg. https://wp.unil.ch/tvelargie/files/2021/04/Program_Summer_Seminar_at_Monte_Verita_S.pdf
- Figueiredo, César (2000). A confraria das minhocas e outros assuntos. Entrevista por Manuel Almeida e Sousa. *Bicicleta*, 5, 11-14.
- (2007). Entrevista por Maria João Lopes Fernandes. *Big Ode*, 1, 50-59.
- (2018). Testemunho sobre Abílio e Arquivo de César Figueiredo. Entrevista por Rui Torres. Colab. Bruno Ministro; Sandra Guerreiro Dias. Vídeo. Porto, Setembro de 2018.
- Flusser, Vilém (1998). *Ensaio sobre a fotografia. Para uma filosofia da técnica*. Lisboa: Relógio D'Água.
- (2012). *O universo das imagens técnicas*. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra.
- Galimberti, Jacopo (2017). *Individuals against individualism. Art collectives in Western Europe (1956-1969)*. Liverpool: Liverpool University Press.
- Groys, Boris (2005). Multiple Authorship. In Barbara Vanderlinden; Elena Filipovic (Ed.), *The Manifesta Decade. Debates on contemporary art exhibitions and biennials in post-wall Europe* (93-102). Cambridge, MA: MIT Press.

- Higgins, Hannah (2002). *Fluxus experience*. Berkeley: University of California Press.
- Leduc, Marie (2018). *Dissidence. The rise of Chinese contemporary art in the West*. Cambridge, MA: MIT Press.
- McCartney, Nicola (2018). *Death of the artist. Art world dissidents and their alternative identities*. London: I.B. Tauris & Co. Ltd.
- McLeod, Kembrew; Kuenzli, Rudolf E. (Ed.) (2011). *Cutting across media. Appropriation art, interventionist collage, and copyright law*. Durham, NC: Duke University Press.
- Nelos, António (2011). Entrevista em vídeo por Luís Tranquada. Funchal: Lonarte. <https://www.youtube.com/watch?v=bmRj1p9GMkQ>
- (2015). Breve depoimento sobre António Aragão. *Cibertexualidades*, 7, 147-152.
- Price, Seth (2016). *Dispersion*. New York: 38th Street Publishers.
- Rigal, Christian (2005). Le point sur l'électrographie. In Zsuzsa Dardai (Ed.), *Árnyékkötők. Copy art, fax art, computer art* (61-65). Budapest: Árnyékkötők Foundation.
- Santos, Abílio-José (1982). *Reza ao dólar*. Maia: Ed. de autor.
- (1985a). Da arte postal. In *E... Viva a limpeza! O testemunho do Porto ao longo dos tempos*. Porto: Câmara Municipal do Porto.
- (1985b). *Poéticas visuais*. Lisboa: Atelier 15.
- Stockhammer, Philipp; Forberg, Corinna (2017). Introduction. In Forberg; Stockhammer (Ed.), *The transformative power of the copy. A transcultural and interdisciplinary approach* (1-17). Heidelberg: Heidelberg UP.

PERFORMATIVIDADE E
DISSIDÊNCIA EXPRESSIVA
NOS ANOS 80 EM PORTUGAL,
SEGUIDO DE CONSIDERAÇÕES
SOBRE OS POP DELL'ARTE

*Performativity and Expressive Dissent in
Portugal in the 1980s and the case of Pop
Dell'Arte*

SANDRA GUERREIRO DIAS

sandra.cgd@gmail.com

*Universidade de Coimbra, Centro de Literatura Portuguesa
Instituto Politécnico de Beja, Escola Superior de Educação*

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-4414-9029>

DOI

https://doi.org/10.14195/0870-4112_3-7_4

Texto recebido em / Text submitted on: 30/09/2020

Texto aprovado em / Text approved on: 02/03/2021

Biblos. Número 7, 2021 • 3.^a Série

pp. 73-93

RESUMO.

A análise de um conjunto diversificado de sociabilidades e tendências culturais da década de 1980 em Portugal permite observar a expansão de um experimentalismo e performatividade estética de tipo dissidente que, remontando às vanguardas do princípio do século XX, se alarga, nesta década, a um universo vasto da cultura portuguesa. Estas demonstrações configuram uma expressividade artística nas quais a performatividade *lato sensu* desempenha um papel preponderante de renovação cultural e artística do país. No presente estudo, sistematiza-se este fenómeno enquanto manifestação cultural específica da mundividência dos anos 80 portugueses, desenvolvendo-se o caso paradigmático dos Pop Dell'Arte, ao mesmo tempo que se apontam possíveis razões históricas para a sua manifestação.

Palavras-Chave: Anos 80 portugueses; Performatividade; Experimentalismo; Pós-vanguarda; Pop Dell'Arte.

ABSTRACT.

The analysis of a diverse set of sociability and cultural trends of the 1980s in Portugal allows us to observe the expansion of a dissident type of experimentalism and aesthetic performance which, going back to the vanguards of the early 20th century, is extended, in this decade, to the Portuguese culture. These demonstrations are an artistic expression in which performativity *lato sensu* plays a major role in the country's cultural and artistic renewal. The present study frames this phenomenon as a specific cultural manifestation of the Portuguese worldview in the 1980s, building up the paradigmatic case of the Pop Dell'Arte band as well as on possible historical reasons for its unfolding.

Keywords: Portuguese Eighties; Performativity; Experimentalism; Post-avangarde; Pop Dell'Arte.

INTRODUÇÃO

Walk alone in an empty street/Walk alone in a silent city/Trying to find panoptical points of view/Promises to be not wild, João Peste, *TRANS GRE SIO GLO BAL*, 2020

Na viragem para os anos 80, entre 1978 e 1979, Ana Hatherly, conhecida poeta experimental, coordenou, para a RTP, um conjunto de 19 programas dedicados à divulgação de algumas das tendências da vanguarda portuguesa e internacional¹. Em parte incerta, restam-nos, destes programas, os detalhados guiões compilados e publicados na obra homónima *Obrigatório não ver* (2009). Difundidas à meia-noite, ou ainda mais tardiamente, estas emissões são hoje lembradas como um “acontecimento fantasmagórico” que marcou a televisão portuguesa (Jorge Listopad in Hatherly, 2009: 13-14)²: pela assumida e corajosa rutura com os padrões de divulgação cultural da televisão pública – nos temas e no formato, misturando entrevistas, transmissão de concertos, peças de teatro, performances, filmes experimentais, poemas concretos em movimento, entre outros; pelo seu aparato estético-crítico, configurando, em si próprio, um exercício performativo de intervenção no espaço público, então morno, na convalescença do turbilhão revolucionário. Também porque se trata de apresentações que, apesar de minuciosamente planeadas e informadas, como a leitura dos guiões publicados pela autora assim o testemunha, devem a sua natureza, ela própria vanguardista, e expressividade provocatória, a um elevado grau de imprevisto que caracterizou as sessões noturnas de gravação ou emissão. Note-

¹ É, aliás, conhecida a faceta de pedagoga, interventivo-política, de Ana Hatherly, na realização prévia, por exemplo, em 1976, dos programas I e II de “Diga-me o que é a ciência”, encomendados pela Direção Geral da Educação Permanente à autora, e onde Hatherly veste o papel de repórter, questionando e instruindo grupos de trabalhadores rurais no Alentejo sobre as relações entre técnica e ciência, entre outras intervenções públicas históricas (Dias, 2017).

² Por exemplo, de acordo com o testemunho de Jorge Listopad, o então Chefe de Departamento de Programas Culturais da RTP, esta foi também uma das primeiras produções portuguesas a ser vendida a várias televisões estrangeiras, algo relativamente inédito à época e que ajuda a comprovar a pertinência e aparato histórico deste programa.

se que uma grande parte destes programas terá sido transmitido em direto³. Também a inexistência, ou difícil localização destas emissões, configura uma expressividade de tipo volátil e experimental, em sintonia com o espírito da época⁴. Como relata Emília Nadal, artista plástica e uma das intervenientes, estes programas eram feitos “de uma só vez, visto não haver disponibilidades de tempo de filmagem para ensaio e possíveis repetições!...” (Nadal, 2019).

A análise minuciosa daqueles guiões permite descortinar e traçar alguns dos diálogos internacionais e tendências da vanguarda portuguesa, nomeadamente com as correntes do princípio e meio do século como a Bauhaus, o cubismo, Artaud, Tomashevski, antecipando, em certa medida, linhas e *praxis* estéticas que vieram a caracterizar a performatividade expressiva e dissidente de uma corrente cultural de largo espectro que marca a cultura portuguesa na transição para os anos 80.

A performance realizada por Emília Nadal para a 17.^a edição deste programa, emitida a 20 de abril de 1979, é disso um exemplo. Dividida em três momentos, “Episódios” é uma intervenção em três andamentos e planos: o do quotidiano – intitulado “Em defesa do consumidor” –, ao som de uma valsa, “Danúbio Azul”, de Johann Strauss, “Ao ataque do consumidor”, isto é, da sua emancipação, o segundo momento, e um terceiro, sem título e sem som de

³ De acordo com a autora, “só a partir de 17 de Dezembro de 1978, fazendo fé no guião existente com essa data, existe a possibilidade de alguns poderem ter sido previamente gravados” (Hatherly, 2009: 11).

⁴ Veja-se o testemunho de António Barros, a este propósito: “Todo esse mundo galvanizado foi registado em fotografias perdidas. Impressas em papéis depois reciclados. Em registos vídeo que logo eram sobregravados a querer melhor. E porque outra ideia logo nascia. E outra ideia ainda. E todos tinham ideias. E até podiam dar imagem a ideia nenhuma. Gastavam-se os suportes e as máquinas até à explosão. Sem dinheiro para outras. Para novas. Ou reabilitar as velhas vencidas pelas marcas da concorrência. Voltávamos então à tela em branco. Ao pano caído sobre a parede. À luz desenhando a sombra no ciclorama. As películas de acetato violadas pelos caligramas deixados pelas canetas negras fingiam a imagem. Iludiam que a imagem era nova. Uma imagem outra. Tão amiga do nosso imaginário e desencanto. Surgiam os concursos no mundo. Revistas ilustrando façanhas da Arte Vídeo com imagens tão nada e tão próximas das que resultavam com as lâmpadas nossas moribundas derretendo a tinta coalhada. / Esgotávamos todas as agendas indo à procura de alguém com equipamento vídeo. Resiliências múltiplas. Sempre à procura dos amigos. Dos amigos dos amigos” (Barros, 2014: 6-7).

fundo. A artista toma como ponto de partida as implicações sociológicas da sociedade de consumo, observando a espetacularização performativa e comentada dos seguintes rituais: a massificação e omnipresença do produto por excelência da comunicação de massas, o *slogan* – “alimento dietético para analfabetos”, aqui apresentado sob o pretexto de um tranquilo pequeno-almoço durante o qual se deglute, literal e metaforicamente, com leite, açúcar e torradas, os pedaços de papel contendo letras e algarismos destas missivas. No segundo andamento, depois de uma atenta observação e meditação acerca do “espaço contido” (Hatherly, 2009: 67), para usar as palavras de Hatherly, isto é, do interior aprisionado destas latas e respetivas invocações latentes, a consumidora cospe e desembaraça-se, lentamente, ao som do mar e da sirene de um navio, dos papéis, película de filme e da fita de gravador, da boca, mangas, camisola e lata de *slogans*, culminando esta libertação na destruição violenta do conjunto de embalagens que servem de cenário à intervenção. A última parte começa em silêncio, aludindo-se, pois, a um certo aturdimento e introspeção. A câmara é o espelho, e simultaneamente, a caixa de vidro, que projeta a encenação de um grau zero *barthesiano* corporal assim assumido: – diz-nos, em voz *off*, a artista – “Fecho os olhos e apago a minha memória. Nunca vi nada. Nunca ouvi nada”.

Preconizando os primórdios de uma sociedade hipermediatizada, Emília Nadal operava assim, e de certa forma magistral e *avant la lettre*, a síntese dos contrários que, de forma fraturante, definem a década de 1980, e que José Gil veio a teorizar no seu ensaio “A confusão como conceito” (1998). Se, como o filósofo defende, nos anos 80 o “corpo deixa de ser fonte (caótica, aleatória, imprevisível) de vida” para passar a “receptor sensorial de imagens programadas”, resultando numa sua perda enquanto referencial de “vida”, “força imanente insubstituível” ou “última rocha ontológica” (Gil, 1998: 54), é o mesmo corpo que, por intermédio de uma virtualização do real⁵, isto é,

⁵ “Ora há um efeito, libertador e não de captura, da tecnimagem ou da imagem virtual: um efeito a que eu chamaria o devir-real da imagem actual. Efeito de criação ‘do real’, pois destrói os muros, as inércias, os obstáculos tradicionais não só da comunicação, mas da conexão entre os seres. Um novo desafio [...] se levanta à arte contemporânea, que vem já dos anos 80, e que se apresenta outra vez sob a forma de paradoxo: a imagem virtual das novas tecnologias desfaz

da sua expressividade cénica, simultaneamente contida, porque incorporada, e expressiva, opera a libertação em cena, por intermédio de uma meta-reflexão acerca da sua natureza potencial.

O TURBILHÃO DE IDEIAS⁶

Em *John Cage – Música Fluxus* (2013), António Barros retratava assim o horizonte ideológico, crítico e criativo do panorama português dos anos 80:

Estamos em 1983. Nesta geografia lusa notam-se algumas mudanças sensíveis. As trajetórias encontradas são perplexas e transportam contudo diretrizes pouco definidas. O panorama social é habitado por uma geração de desencantos onde poucos fazem credo de líricas perspectivas. Essas tantas vezes utopicamente exaltadas pelo passado pretensamente sinergizante da revolução com que a anterior década nos contemplou. Nomes múltiplos marcam a vacuidade de um tempo que a amargura do texto denuncia: Green, Punk, Violent Paintings, McLuhan, Nietzsche, Sartre, Kierkegaard, Heidegger, Emaer, Marx, Grace Jones, James Brown, Malcolm McLaren, David Bowie. Estamos em 1983. Depois de Cage temos novos valores que a cada momento se transformam numa velocidade cósmica e imaginativa. (Barros, 2013: 60-61)

Situada no refluxo de um ciclo revolucionário, a dois tempos, internacional – na esteira dos dourados anos 60 –, e nacional, do 25 de Abril de 1974 – a década de 1980 protagoniza uma orfandade estético-ideológica

por toda a parte o ‘efeito de sombra’ e de imaginário que traz à percepção o fechamento sobre si dos territórios existenciais. A extraordinária conexão de múltiplos campos heterogéneos que a imagem virtual induz, longe de ‘desmaterializar’ ou ‘desrealizar’ os objectos e os seres, torna-os mais reais porque actualiza o virtual que eles ‘são’. O real é virtual” (Gil, 1998: 54).

⁶ A expressão é de João Peste entrevistado no documentário *Ainda tenho um sonho ou dois* (2018), produzido pela Antena 3 e RTP 2, com realização de Nuno Duarte, sobre a história dos Pop Dell’Arte. O artista refere-se ao processo criativo do grupo e do resultado cénico, em palco, performativo, deste método criativo.

que vem a confluir, em alguns setores culturais, sociais e artísticos, numa atitude híbrida de pesquisa e intensa experimentação a três níveis: concetual – exercitando margens, processos, modulações, efeitos, estilos, material –, explorando as potencialidades e especificidades da proliferação e manipulação tecnológica dos dispositivos e códigos; entre linguagens – propugnando uma verdadeira “obra aberta” (Eco, 1991) enquanto plataforma de experimentação interpretativa, tendo como base uma aceção alargada de signo. Esta é acionada por uma verdadeira “máquina performática” (Aguilar; Cámara, 2017)⁷ que pressupõe uma manipulação material e simbólica de uma constelação de signos de natureza diversa – a música, a literatura, a tecnologia, as artes visuais, cénicas, a moda, entre outros. Como explicitam Aguilar e Cámara: “Na máquina performática, qualquer coisa pode [...] transformar[-se] em signo. Um gesto, um tom de voz, um corpo que se exhibe, até um perfume” (Aguilar; Cámara, 2017: 10). A operabilidade e metodologia da performance pode ser observada em diferentes aceções, tornando-se num *modus operandi* catalisador do ideário disfórico e dissidente que, em certa medida, perpassa o imaginário e discursos desta década. Escreve Eduardo Prado Coelho, um dos seus principais arautos, em *A noite do mundo*:

[...] depois de um período, anterior ao 25 de Abril, em que a cultura estava em vez da política recalçada, e funcionava como reduto de resistência e dignidade cívica, e depois do período do 25 de Abril, em que a política foi a passagem ao acto da cultura acumulada, vivemos hoje a cultura como o que preenche o vazio da política ou da motivação social – não lugar de resistência ou transformação, mas de sobrevivência de alguns fragmentos ou blocos de enigmático sentido. (Coelho, 1988: 267)⁸

⁷ Para usar o conceito proposto por Gonzalo Aguilar e Mario Cámara, em *A máquina performática. A literatura no campo experimental* (2017), num estudo sobre performance e literatura experimental.

⁸ São várias as vozes cétricas que a este propósito se levantaram ao longo dos anos 80, entre estas, Eduarda Dionísio e João Martins Pereira, os mais paradigmáticos e conhecidos. Veja-se José Gil, a este respeito: “Depois da extraordinária coerência teórica e ideológica dos anos 60,

“Responde”, Rui Reininho, num testemunho emblemático:

Nunca esqueceremos Kronstadt!/- O Artur à Gauche a atacar-nos e nós a devolvermos a ameaça: - Nunca esqueceremos Kronstadt!/Nós, os anarquistas do Majestic; eles, os pêcês que paravam no Piolho. Desafiávamo-los no seu próprio território e vestíamos a pele dos marinheiros trotskistas mortos na primeira grande purga de Estaline. Talvez estivesse na hora da vingança. O Arturinho era um *ex libris* do Porto. Desafiávamo-lo. Éramos contra tudo. Antes e depois da revolução [25 de Abril]. À imagem dos dadaístas que saíram à rua no dia da libertação de Paris para dar vivas ao nazismo, numa excentricidade total. É preciso coragem e visão para perceber que é fundamental contestar de raiz o que se vai instalar, que acabados os festejos, há que continuar a batalhar contra o sistema, contra o Estado, contra as instituições que aí vêm. (Rui Reininho in Torres, 2016: 21)

Se o “luto” e a “festa”, para usar os termos do debate conduzido por José Figueira e Paulo Varela Gomes no Clube Literário do Porto em 2007, podem ser usados para categorizar aqueles “dois lados da barricada”, a performatividade expressiva emerge aqui como o mecanismo experimental dissidente que procura encenar linhas de fuga a um certo enviesamento dialético entre ceticismo e esteticismo, desencanto e celebração acrítica da sociedade do consumo. Invocando o manancial vertiginoso, solene e épico das vanguardas do princípio e meados do século, a experimentação performativa assume o compromisso da ideia de arte enquanto processo de significação, intervenção e transformação, “espelho do espelho” (McEvelley, 2005: 366) – aqui retomando-se o diálogo com a performance de Emília Nadal. Propugnando a operabilidade entre e através dos meios enquanto estratégia reflexiva, antevê-se assim criticamente também a viragem para o teatro global do século XXI. Como afirma Sarah

como pensar essa grande miscelânea de gosto e de falta de gosto, de alta cultura e de cultura de massa, de múltiplos estilos e de nenhuns estilos, de trabalho experimental de alguns e de total displicência de outros?” (Gil, 1998: 45).

Bay-Cheng, na esteira de McLuhan: “Depois dos satélites não há vida, apenas performance” (Bay-Cheng, 2014: 42). Não por acaso, e esboçando o ponto de chegada de um diálogo que atravessa quatro décadas (como se verá adiante), colocando-as em perspectiva, João Peste inclui no mais recente álbum dos Pop Dell'Arte, *TRANS GRES SIO GLO BA L* (2020), o seguinte *slogan*, na faixa *poema anacreântico*: “Queria eu ser um espelho,/para sempre olhares para mim”⁹. A mesma obra, o CD físico, que distribui autocolantes *retro-vintage* em coloração brilhante, saturada e concorrente, alusiva aos anos 80, com mais *slogans* e palavras de ordem provocatórias correspondentes aos títulos das canções do álbum, e que podem ser lidas como gritos de contestação e tomadas de posição relativamente a esta conjuntura histórico-cultural que caracteriza sobremaneira o período em apreço. Vejamos algumas, expressivamente prototípicas: “Style is the answer to almost everything”, “Transgride os teus limites e todos os limites!”, “Il y a des pays sans lieu et des histoires sans chronologie: les hétérotopies”, entre outras (Pop Dell'Arte, 2020).

A performance constitui o motor de uma revolução cultural de baixa intensidade em curso no Portugal dos anos 80 – Eduardo Paz Barroso considera mesmo que é nesta década que se dá a verdadeira revolução cultural na transição para a modernidade¹⁰ – porque despojada das suas características mais explícita e tipicamente vanguardistas e libertárias, devendo a esta emancipação a sua singularidade, latência experimental e crítica. Pese embora de circulação e influência restrita, entre determinados setores artísticos e círculos sociais-mediáticos, é possível observá-la enquanto projeto epistemológico que permite ler toda a década e depois. Como refere Charles Jencks:

⁹ Trata-se de um excerto do poema *Anacreonteia*, 22 traduzido por Cristina Abranches Guerreiro, a partir da versão publicada em *Elegy and Lambus* (1968), pela editora londrina William Heinmann, com edição de J. M. Edmonds.

¹⁰ “Culturalmente e nas artes plásticas, a Revolução começou de facto nos anos 80, ou seja, o que se viveu, do ponto de vista social e político, até aos anos 80 foi uma euforia, uma série de expressões, de exercícios de adaptação. O que aconteceu nos anos 80 foi, de certo modo, a passagem de um certo tipo de contestação, muito espontânea e muito desorganizada, para uma forma mais organizada de contestação no interior do sistema das próprias artes plásticas” (Eduardo Paz Barroso in Barroso; et al., 2006: 98).

And this is the telling joke or revealing paradox of the Post-Avant-Garde: it doesn't exist as an avant-garde because it is everywhere and nowhere, dispersed throughout the world as a series of individuals, and yet still a loosely shared cultural movement of those who come 'after' the previous battles. [...] the Post-Avant-Garde believes that humanity is going in several different directions at once, some of them more valid than others, and it is their duty to be guides and critics. (Jencks, 1987: 20)

Aprofunde-se e ilustre-se esta análise, partindo-se agora do caso específico de um dos projetos mais icónicos, a este nível, nesta década – os Pop Dell'Arte.

POP DELL'ARTE: UM CERTO AR DE *HAPPENING*

Tomemos como ponto de partida o conceito de “estrutura em grelha” proposto por Will Straw a propósito da música *pop*, nomeadamente os seguintes elementos: o imperativo vanguardista sobre a ficcionalidade do mundo; a destruição das barreiras entre espetáculo e audiência; uma conceção de espetáculo como espaço para a ação de um jogo limitado que envolve a assunção e criação de identidades híbridas (Straw, 1993: 13). De certa maneira, esta matriz enquadra e permite ler aquilo que será, nos anos 80, um movimento híbrido e experimental de tendências, protagonistas, lugares e eventos que exploram uma estetização performativa da arte. Egídio Álvaro, um dos críticos de arte responsáveis pela introdução, em Portugal, do debate teórico e artístico sobre a arte da performance, e organizador, nos anos 80, de “Alternativas”, festivais de arte da performance que surgem na continuidade dos Encontros Internacionais de Arte, na década anterior, escrevia, a este propósito, o seguinte, em meados da década:

Ora nós vivemos das identidades, o momento fascinante dos amplificadores, o tempo dos suportes maleáveis, assistimos à eclosão das redes alternativas. À massificação e à redução impostas pela cultura mediática e sponsorizada opõem-se os espaços ativos, dinamizantes, autónomos, onde operam artistas

independentes, os criadores capazes de ir sempre um pouco mais longe. Raízes e descobertas misturam-se e confundem-se numa palpitante trama de vida. [...] As linguagens veiculadas pela performance estão hoje em plena expansão e começam a ser percebidas como um formidável campo de transmutações. (Álvaro, 1987)

Entre “a massificação e a experimentação”, para usar os termos de Paula Guerra (2013) para caracterizar este período da música portuguesa, são vários os projetos e músicos que devem à terminologia performativa o seu repertório operativo, testemunhando, em larga escala, a importância que o experimentalismo e o esteticismo vieram a desempenhar na renovação das linguagens musicais e artísticas – e que Nuno Camarinhas veio a batizar de “pop experimental” (Camarinhas, 2003: 7). Entre estes, incluem-se grupos de rock-vanguarda como os Pop Dell'Arte, Mler Ife Dada, Radar Kadafi, Ocaso Épico, os K4 Quadrado Azul, os Melleril de Nembutal, os Repórter Estrábico, Heróis do Mar, GNR, Telectu, Mão Morta, António Variações, entre outros. Configurando um poderoso epifenómeno de transição e vanguarda cultural, estas bandas e práticas deixaram um legado estético de rutura assinalável. Os Pop Dell'Arte constituem, neste contexto, um exemplo singular e paradigmático.

Zé Pedro Moura, um dos fundadores da banda, no documentário *Ainda tenho um sonho ou dois. A história dos Pop Dell'Arte* (2018), de Nuno Duarte, recentemente produzido pela Antena 3, afirma que é a conceção de uma terminologia cénica específica que veio a distinguir os espetáculos da banda em pleno *boom* do rock português. E acrescenta Luís San Payo, outro dos músicos: “havia uma grande vontade de tocar, uma grande energia de tocar, de fazermos os nossos próprios concertos, os nossos próprios cartazes, de juntar a malta... que aparecia nesta... que se integrava neste tipo de... *happenings*” (Luís San Payo in Duarte, 2018)¹¹. A estupefação gerada pelas intervenções do coletivo de João Peste tem origem, em grande parte, numa sofisticada cenografia *pop dell'artiana* que o seu mentor comenta do seguinte modo:

¹¹ A transcrição das falas citadas neste artigo é da inteira responsabilidade da autora deste texto.

A minha atitude dentro do grupo é um tanto semelhante à dos futuristas do princípio do século. É como se lutasse contra uma certa apatia estável, mas lutando sem saber em nome do quê. Os Pop Dell'Arte são para mim o ponto de partida de uma qualquer coisa que não conhece o seu ponto de chegada. (João Peste in Duarte, 2018)

De acordo com Paula Guerra, a banda integra a tipologia do género rock nacional de “culto localizado” (Guerra, 2010: 255). De facto, os Pop Dell'Arte foram, neste contexto, um fenómeno de culto específico e um dos mais consistentes no que à sua reflexão estética diz respeito, sendo de sublinhar o equilíbrio notável conseguido entre a estabilização de uma estética intrinsecamente experimental, o carácter marginal e as repercussões mediáticas alcançadas. Experimentais q.b. e inspirando-se no universo dadá-surrealista, a banda liderada por João Peste formada em 1984¹², apresenta uma proposta que tem tanto de radical, experimental e subversor como de sofisticado, amadurecido e inventivo. Em entrevista concedida, por *email*, à autora deste artigo em maio de 2019, o artista sistematiza do seguinte modo a sua estética experimental-performativa, indo ao encontro da leitura aqui proposta:

Sempre achei que o palco era um espaço privilegiado para a expressão tanto estética como emocional, principalmente porque poderia ser um espaço alternativo onde se subverteria a lógica dos espaços normais – digamos assim – do quotidiano. Ou seja, no palco, e entendo por palco qualquer espaço cénico, poder-se-ia recriar o mundo, o mundo que ambicionamos transformar, geralmente sem sucesso, e fazê-lo de modo a que nesse mundo recriado imperasse uma lógica incomum e diferenciada daquela a que estamos condenados, quer no quotidiano quer nos *media* – passe a redundância pois no fundo os *media* também são parte integrante e fundamental desse

¹² Pese embora seja habitualmente referido o ano de 1985 como o ano inaugural de atividade dos Pop Dell'Arte, esta data diz respeito à sua participação no “2.º Concurso de Música Moderna” no RRV, certame em que a banda arrecadou o prémio de originalidade. Mas é em 1984 que têm início os primeiros ensaios da banda em Campo de Ourique em Lisboa (Félix, 2011: 36).

quotidiano. Por exemplo, numa telenovela, *grosso modo*, tenta-se recriar o quotidiano de uma forma passiva e acrítica, o mais próxima possível daquilo que se julga ser a realidade. Ora, creio que o palco não só nunca poderá ser uma cópia da realidade, mesmo quando pretende sê-lo, mas poderá ser até uma alternativa a esta, tornando-se assim uma heterotopia – conceito que Foucault contrapõe ao de utopia – ou seja, um espaço alternativo, sem geografia e sem história, que pode constituir uma alternativa aos espaços já existentes e condicionados pela lógica dos poderes vigentes. (Peste, 2019)

Na coleção *BD Pop Rock Português*, editada pela Tugaland, no número dedicado aos Pop Dell'Arte (2011), Fernando Martins narra a história desta banda recorrendo à banda-desenhada. A ilustração, nesta obra, foca alguns dos pontos mais interessantes desta história, sendo, neste caso em concreto, particularmente útil, o conceito de “grelha” de Straw anteriormente mencionado. Nesta banda desenhada não falta a menção à estranheza particular que este tipo de projetos costuma suscitar¹³, mostrando-se um bar onde se escuta Pop Dell'Arte e a reação de perplexidade por parte do público, que profere frases como: “É pá, o que é que é isto?”, ou, “Deve ser do som da maquete...” (Martins, 2011: 9). De facto, como conclui o antropólogo Pedro Félix sobre a banda: “A receção pública dos Pop Dell'Arte foi tudo menos consensual e quase sempre envolvida em polémica (pelas declarações de João Peste, pelas imagens na capa dos fonogramas, pelo constante exercício irónico de destruição de sentidos convencionados)” (Félix, 2011: 35). Mas mais importante, Nuno Martins insiste na forte propensão poética do projeto, apresentando-o mesmo como uma espécie de movimento que recupera

¹³ Veja-se Miguel Esteves Cardoso, por exemplo, na sua *Escritica pop*, conjunto de crónicas sobre a cena musical portuguesa e inglesa entre 1980 e 1982, onde faz menção a este universo, apelidando-o de “horrível”: “Os Pere Ubu são uma banda geralmente conotada com a franja radical dos artistas-poetas americanos, o que não quer dizer que sejam maus. [...] [E]sforçavam-se gananciosamente para ser o que se costuma chamar ‘díficeis, obscuros, vanguardistas’. O que não quer dizer que não tivessem momentos engraçadotes, uma ou outra piada surrealista, perdidos entre o emaranhado fragmentado de lugares comuns do *Rock* dito experimental. De modo geral, porém, são bastante horríveis” (Cardoso, 2003: 230).

símbolos de um futurismo romântico e panfletário, através de um conjunto de poetas-militares fardados devidamente armados e empunhando livros, num cenário apocalíptico entre flores rosa e arame farpado branco, onde não faltam as seguintes palavras de ordem: “Todos os poetas estão do nosso lado” (Martins, 2011: 16).

Nos Pop Dell’Arte a estranheza vem-se assim convertendo em culto e o experimentalismo, que nunca deixa de ser performativo, em imagem de marca. É aliás esta recusa de limites e fronteiras entre a arte, a vida e a própria arte, na recuperação de um referencial duchampiano (o álbum de 1993 intitula-se precisamente *Ready-Made*) e fluxista, e pelo exemplo de longevidade que constituem¹⁴, num contexto de, como refere Pedro Teixeira, “nervosa produção em cadeia” (Teixeira, 2011: 36), ou em que, como lembra Aristides Duarte, nasciam “bandas como cogumelos” (Duarte, 2006: 23)¹⁵, o que torna a banda ainda mais única no seu panorama. João Peste confirma e revela como estas “aparições” constituíram, na realidade, a criação de uma realidade interventiva paralela que propugnava pela elaboração estética de cenários surrealizantes que consignavam realizações emancipatórias em espelho, que refratavam um tempo, recriando-o, como explica o autor:

A performance é sempre condicionada pelo espaço em que acontece, pelo que acontecendo num espaço heterotópico, acabará por ser também heterotópica. Creio que isso aconteceu muito nos anos 1980, em Portugal, em concertos dos Pop Dell’Arte mas também em concertos dos Mler Ífe Dada e dos Mão Morta, para já não falar, embora de forma diferente, dos Croix

¹⁴ Apesar de alguma irregularidade, e sobretudo com grandes mudanças nos elementos da banda, os Pop Dell’Arte continuaram a produzir e a editar álbuns: após o álbum de estreia *Free Pop* (1987), lançam, em 1989, *Illogik Plastik*, a compilação *Arriba Avanti!*, em 1990, em 2002, o máxi single *2002/MC Holly*, em 1993, o já mencionado *Ready Made*, em 1995, *Sex Symbol*, *So Goodnight*, em 2002, em 2006, o mítico *Poplastik 1985-2005* (Duarte, 2006: 205–206), e em 2010, *Contra-Mundum*. Dez anos depois, a banda regressa com o já mencionado *TRANS GRE SIO GLO BA L* (2020).

¹⁵ O autor conta um conjunto de cerca de 50 bandas, que terão surgido entre 1979-1980 e 1983-1984, “não só nas cidades, mas mesmo na mais recôndita das aldeias deste país” (Duarte, 2006: 23-27).

Sainte e dos Ena Pá Dois Mil ou em bandas menos conhecidas como os Lucrécia Divina ou os Repórter Estrábico. Ir a esses concertos era como entrar numa realidade paralela e alternativa, não digo equivalente a passar o espelho da Alice no país das maravilhas mas equivalente a poder espreitar para dentro desse espelho, um outro mundo. (Peste, 2019)

Free Pop (1987) figura como ponto de chegada de alguns anos de experimentação da banda em concertos, nomeadamente no Rock Rendez-Vous onde, em 1985, vencem o prémio de originalidade nos históricos concursos de música moderna daquela sala. Mas este trabalho permanece também como a obra legada para a posteridade que cristaliza, no objeto físico e sonoro que compõe, este projeto que, sendo localizado, é transversal e/ou a *vox mundi*, se é que se pode arriscar, de uma década. Daí a análise detalhada que se segue.

Deste álbum fazem parte músicas cujos títulos e letras diferem pouco dos poemas dadaístas do princípio do século: “Berlioz”, que não é mais do que um “loop de UHU”, inspirado em Meredith Monk, é o resultado do seguinte processo de montagem, explicado por João Peste: “munido com um tubo de cola UHU deixei cair uma pequena bolha sobre um disco em vinil da Sinfonia Fantástica de Berlioz. Depois de a deixar secar, experimentei passar a agulha no disco, que irremediavelmente voltava para trás ao tocar na bolha, embora mantendo uma cadência e um ritmo uniformes” (Peste, 2011: 3); “Avanti Marinaio” é uma canção-homenagem a vários artistas, entre eles, Mário Cesariny, bem presente nos versos “Life is not a crime/ Bela poeta guerra” (Peste, 2011: 1); “Rio Line”, por sua vez, recorda um amigo da banda, evocando um cenário lyncheano de “palhaços surrealistas, chuchas de chocolate e balões pintados às cores num estreito corredor que se estendia por um profundo rio de veludo lilás adentro” (Peste, 2011: 3); “Dell'Arte Je M'Enroque” e “Turin Welisa Strada” são ambos inspirados em poemas experimentais reescritos por João Peste, nomeadamente o primeiro, num poema de Ana Hatherly com o mesmo nome, e o segundo, num poema de Ondina Pires que o vocalista reescreveu improvisando oralmente aquando da gravação do tema no Estúdio Musicorde em Campo-de-Ourique (Peste, 2011: 3); neste álbum não faltam ainda composições que resultam de im-

provisões no *sound-check*, como “Poligrama”, ou referências a Horkheimer, Adorno e Marcuse, ao poeta e guitarrista Marc Bolan e a Lou Reed, como em “Juramento sem bandeira”.

Em suma, observa-se um endereçamento situacionista da arte como vida, como no tema “Pi Latão”, onde Peste pergunta: “What’re you gonna do with your life? [...] What’re you gonna do with your poems?” (Peste, 2011: 3).

A grande parte dos temas inclui improvisações fonéticas de João Peste, resultando as letras em autênticos poemas concretistas, transcritos neste *booklet* da reedição de 2011, a que não faltam as rasuras modernistas de palavras e a exploração de um grafismo *povera* que reproduz as versões manuscritas das letras das músicas bem como alguns jogos visuais.

Uma palavra final ainda para o poderoso título: *Free Pop*. Se por um lado pode ser entendido como a designação que classifica o exercício musical aqui praticado, uma *pop* improvisada, na linha de um *free jazz*, muito em voga na altura, o *slogan* também pode ser interpretado na sua versão panfletária, e que resultaria em qualquer coisa como: libertem a *pop*! Se se tiver em conta que o termo *pop* designa aqui um universo artístico que não se resume à música mas que faz referência a toda a arte, como se pôde ver pela descrição breve de algum dos conteúdos do álbum, poder-se-ia expandir estas palavras de ordem à própria arte, redundando uma vez mais nas referências vanguardistas do princípio do século e que a poesia experimental portuguesa vem também explorar. Ou como refere Nuno Galopim sobre este título: “Pensado com mentalidade livre, daí o seu nome, construído com aquele sentido de urgência que abraça os que não temem as ideias, é ainda hoje um registo de puro assombro *pop*” (Galopim, 2006: 1).

Ainda uma análise breve mas atenta da coletânea que revisita a década de 80: *Popplastik* (2005). Não espanta o título, podendo ler-se como epíteto desta libertação oitentista da arte experimental: uma *pop*-arte de plástico à *la* Andy Warhol, mas agora subvertido à sua versão tecnologizada, decadentista e festiva. Numa interpretação mais literal mas não isenta de simbolismo, o plástico é o material por excelência dos anos 80: barato, descartável e colorido. Plástico diz também respeito à plasticidade da própria arte, isto é, ao seu carácter experimental enquanto objeto de pesquisa infinitamente

moldável. Analise-se também o riquíssimo grafismo do *booklet* desta coletânea. Para além da capa, da autoria de Nuno Leonel e Joaquim Pinto, onde um cupido, representante por excelência do amor e do romantismo, aqui de semblante inexpressivo, surge alvejado e em sangue, ferido por várias setas, numa encenação que pode ser lida tanto na sua versão eufórica, disfórica, ou ambas, parecendo ser esta última, na exploração de uma retórica visual mais performativa e sarcástica a que parece prevalecer e ter mais que ver com o universo da banda; as páginas interiores do *booklet* incluem ainda fotografias e um conjunto de imagens alusivo aos anos 80. As fotografias não diferem muito do formato habitual das fotografias de bandas *rock* mas constituem um núcleo importante de documentação sobre as intervenções e concertos, sobretudo no que toca à importante dimensão da sua encenação, havendo um conjunto de elementos a registar: os cenários naturais; o perfil de João Peste associado às flores, que não podem ser dissociadas, neste contexto, de um esteticismo fetichizado em torno de um certo lirismo não negado mas exposto na sua redundância e celebrado em toda a linha, que a banda cultivava; ainda algumas poses mais emblemáticas do performer. No que respeita às restantes imagens, estas recuperam o ecletismo cénico muito duchampiano e próprio desta década, não faltando imagens do super-homem, da moda, do erotismo, das jóias, até da dentadura de um tubarão e de uma pá do lixo devidamente identificada como “poubelle”.

De facto, a conotação da arte dos anos 80 como “de plástico” e “lixo” é algo que os Pop Dell'Arte vêm celebrar e ironizar. Mais ainda, como algo que não se distingue dos objetos de consumo, como a célebre tese de Mike Featherstone, sobre a acumulação de capital e cultura material tornadas estilo de vida, e que veio mais tarde a sistematizar como estetização da vida quotidiana (Featherstone, 1990). Essa mesma estetização que celebra o fim das utopias e a libertação experimental da arte. Não será por acaso, já agora, que Pedro Teixeira presenteia a banda, num seu texto sobre os Pop Dell'Arte, com o seguinte título bem expressivo: “A liberdade da *pop*” (Teixeira, 2011: 36).

Assim, pese embora o sobressalto inicial com que foram recebidos, é hoje consensual que esta é, sem dúvida, uma das bandas mais originais e marcantes do panorama artístico português da década. Manuel Falcão, por

exemplo, afirma o seguinte: “João Peste trouxe para a música moderna em Portugal um sentido do espetáculo, da encenação, da criação de personagens que ainda perdura. Por isso mesmo os seus espetáculos ao vivo eram momentos únicos que deixavam marcas e dividiam os públicos” (Falcão, 2011: 34). João Lisboa sublinha o seu exotismo, afirmando que os Pop Dell’Arte são esse “delirante grupo Dada-surreal inventado por João Peste que mistura cabaretismo, poesia fonética, colagens, teatralidade e uma estética de colagem aliada a uma apurada sensibilidade *pop*” (Lisboa, 2002: 134). Lima Barreto fala num “arrebatemento satírico” (Barreto, 1997: 135). Já Pedro Félix é mais perentório: “João Peste transformava cada concerto num ‘cabaret’ por onde passavam músicos convidados e personagens reconhecidas da noite lisboeta. Hoje, fruto de um intenso percurso biográfico, a sua mestria, enquanto performer, mantém-se”, concluindo que “os Pop Dell’Arte devem ser vistos como um grupo incontornável para a compreensão do que foi a música em Portugal no fim do século XX” (Félix, 2011: 35). Também Paula Guerra lhes reconhece esta importância no seu estudo:

Banda criada em 1985, emblemática da cena alternativa nacional, disposta a quebrar todas as barreiras da convencionalidade e aberta à experimentação musical e artística em geral. Provavelmente um dos projetos que mais experimentou novas sonoridades cuja sonoridade se situa no pop rock, no jazz, na música contemporânea, entre outros (o futurismo, o surrealismo, o dadaísmo ou Marcel Duchamp). Os Pop Dell’Arte são uma figura central da pop portuguesa recente, com uma visão estética e musical muito informada. Não foram apenas música, foram também emblema de uma luta pela quebra de barreiras, pelos conceitos pré-estabelecidos, pela abertura da sociedade a novas e transgressivas formas de estar e viver. (Guerra, 2010: 262)

Três aspetos justificam esta relevância no quadro analítico que aqui se expõe: a *persona* performativa de João Peste, invocadora de um referencial que mistura a figura do poeta dândi, flores, a pomba, símbolo da liberdade, referências literárias do romantismo, como o ilustra a célebre e icónica frase de Oscar Wilde associada a João Peste, na obra de Fernando Martins, “each

man kills the thing he loves”, a antiguidade clássica e o dadaísmo, tudo junto num só cenário, eclético, harmonioso e subversor q.b.; o modo como o experimentalismo musical e artístico dos Pop Dell'Arte simboliza uma revolução na arte portuguesa; o facto de a sua *praxis* estética fazer justiça ao conceito de “máquina performática”, conquanto estes epifenómenos poderem ser analisados enquanto “dispositivo[s] de aplanamento”, isto é, nivelando a “preeminência da textualidade, dos géneros e das historicidades”, com base na premissa de que “nenhum signo é mais importante do que outro”. Assim, este território experimental, resultado daquele mecanismo, constitui-se como uma “série de operações: abrir o texto a uma multiplicidade de conexões” e reconstrução de uma sequência que recupera signos menos evidentes. Nesta nova aceção de textualidade, “os signos ingressam [assim] numa constelação que os despoja de suas marcas originais” dando lugar a “novos sentidos” cujos significados radicam necessariamente numa sua transversalidade (Aguilar; Cámara, 2017: 11-12). A esta radicalidade, João Peste acrescenta a transversalidade da relação transgressiva com a história, como explicou recentemente:

Há uma enorme amálgama de influências artísticas mas há também uma preocupação em contribuir no combate a um mundo e a uma sociedade em que os preconceitos dominam e as injustiças estão à vista de todos. Não acredito nem nunca acreditei na *arte pela arte*. O não comprometimento político é apenas uma forma cómoda de posição política, legitimando o *status quo*. Acredito que a transgressão, enquanto ultrapassagem de limites que nos constroem, é algo inerente à própria criação artística e uma obrigação de todos os artistas. Sem transgressão não haveria história da arte. Creio mesmo que a transgressão é um dos motores da História, tanto quanto a luta de classes ou a inovação tecnológica. (Peste, 2019)

Daí, talvez, o título do último trabalho, que consagra uma transgressão de larga escala. Sendo estética, é interventiva. No campo específico da música, um estudo sistemático e completo do vastíssimo número de bandas experimentais que eclodiu nesta década, e da forma como plasmaram o universo artístico e social português, continua por fazer. Neste contributo procurou

demonstrar-se como a performatividade intermedial destas práticas, e deste grupo, em particular, antecipa a transição para a pós-modernidade experimental, intermedial e performativa, na qual a arte continua a desempenhar um papel preponderante de reflexão, criação e transmutação dissidente-expressiva.

BIBLIOGRAFIA

- Aguilar, Gonzalo; Cámara, Mario (2017). *A máquina performática. A literatura no campo experimental*. Trad. G. Andrade. Rio de Janeiro: Rocco.
- Álvaro, Egídio (1987). A performance hoje: um diálogo em directo. In P. M. de Oliveira; A. Olaio; E. Álvaro; L. Palma, *Alternativa 5. O ângulo recto ferve a 90º*. Porto: Magenta, Gabinete de Comunicação Visual, Lda.
- Barreto, Jorge Lima (1997). *Musa lusa*. Lisboa: Hugin.
- Barros, António (2013). *John Cage. Música Fluxus e outros gestos da música aleatória em Jorge Lima Barreto*. Coimbra: Alma Azul.
- (2014). *Para uma arqueologia das redes da arte vídeo em Coimbra*. Arquivo Digital da PO.EX. <http://po-ex.net/taxonomia/transtextualidades/metatextualidades-autografas/antonio-barros-para-uma-arqueologia-das-redes-da-arte-video-em-coimbra>
- Barroso, Eduardo Pinto; Pinto, António Cerveira; Melo, Alexandre; Almeida, Bernardo Pinto de; Fernandes, João; Looock, Ulrich (2006). A situação portuguesa. In U. Looock (Ed.), *Anos 80. Uma topologia* (96–107). Porto: Museu de Serralves.
- Bay-Cheng, Sarah (2014). Digital Culture. In *Performance studies. Key words, concepts and theories* (39-49). London: Palgrave Macmillan.
- Cardoso, Miguel Esteves (2003). *Escritica pop. Um quarto da quarta década do rock 1980-1982*. Lisboa: Assírio & Alvim.
- Coelho, Eduardo Prado (1988). *A noite do mundo*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- Duarte, António (2006). *Memórias do rock português*. Soito: Ed. de autor.
- Duarte, Nuno (2018). *Ainda tenho um sonho ou dois. A história dos Pop Dell'Arte*. Antena 3, RTP 2. <https://www.youtube.com/watch?v=hZE6sWNeFLE>
- Eco, Umberto (1991). *Obra aberta*. Trad. G. Cutolo. São Paulo: Perspectiva.
- Falcão, Manuel (2011). Aos Pop Dell'Arte: música sem barreiras. In F. Martins, *Pop Dell'Arte* (34). Lisboa: A Bela e o Monstro.
- Félix, Pedro (2011). Os Pop Dell'Arte. In F. Martins, *Pop Dell'Arte* (35). Lisboa: A Bela e o Monstro.

- Galopim, Nuno (2006). POPologias. In *Pop Dell'Arte, Poplastik 1985-2005* (1-2). Lisboa: musicactiva.
- Gil, José (1998). A confusão como conceito. In R. S. Machado; M. Cardoso (Ed.), *Anos 80. The eighties* (44-55). Lisboa: Culturgest.
- Guerra, Paula (2010). *A instável leveza do rock. Gênese, dinâmica e consolidação do rock alternativo em Portugal (1980-2010)*. Tese de Doutoramento, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, Portugal. <http://repositorio-aberto.up.pt/handle/10216/56304>
- (2013). *A instável leveza do rock. Gênese, dinâmica e consolidação do rock alternativo em Portugal (1980-2010)*. Porto: Afrontamento.
- Dias, Sandra Guerreiro (2017). Poesia e corpo em Ana Hatherly, *Plural Pluriel*. *Revue des Cultures de Langue Portugaise*, 16, 1-16.
- Hatherly, Ana (2009). *Obrigatório não ver e outros textos de comunicação social, anos 1960-1980*. Lisboa: Quimera.
- Jencks, Charles (1987). The post-avant-garde. In A. C. Papadakis (Ed.), *The Post-Avant-Garde painting in the eighties* (5-20). London: Art & Design.
- Lisboa, João (2002). Música popular/Pop rock. In F. Pernes (Ed.), *Panorama da cultura portuguesa no séc. XX* (vol. 2, 99-141). Porto: Afrontamento.
- Martins, Fernando (2011). *Pop Dell'Arte*. Lisboa: A Bela e o Monstro.
- McEvelley, Thomas (2005). *The triumph of anti-art. Conceptual and performance art in the formation of post-modernism*. New York: McPherson & Company.
- Nadal, Emília (2019). *Episódios*. Correspondência eletrónica com Sandra Guerreiro Dias, 30-01-2019.
- Peste, João (2019). *Entrevista*. Correspondência eletrónica com Sandra Guerreiro Dias, maio 2019.
- Pop Dell'Arte (2020). *TRANS GRES SIO GLO BA L*. Sony Music Entertainment Portugal.
- (2011). *Free Pop. Reedição (1-3)*. Lisboa: Ama Romanta & Louie Louie.
- Straw, William (1993). Popular music and post-modernism in the 1980s. In S. Frith; A. Goodwin; L. Grossberg (Ed.), *Sound and vision. The music video reader* (2-17). London, New York: Routledge.
- Teixeira, Pedro (2011). A obra Pop Dell'Arte. A liberdade do pop. In F. Martins, *Pop Dell'Arte* (36-37). Lisboa: A Bela e o Monstro.
- Torres, Hugo (2016). *GNR. Onde nem a beladona cresce*. Porto: Porto Editora.

(Página deixada propositadamente em branco)

BLACK DISSENT IN AMERICA:
EXPLORING AVA DUVERNAY'S *SELMA*
AND *13TH* AGAINST THE BACKGROUND
OF THE 2020 ANTI-RACIAL
DISCRIMINATION PROTESTS

*Dissidência negra nos Estados Unidos: um estudo
de Selma e 13th, de Ava DuVernay, no contexto dos
protestos contra a discriminação racial de 2020*

MARIA EDUARDA GIL VICENTE
eduarda.gilvic@gmail.com
Universidade de Coimbra, Faculdade de Letras

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-4583-7106>

DOI

https://doi.org/10.14195/0870-4112_3-7_5

Texto recebido em / Text submitted on: 01/10/2020

Texto aprovado em / Text approved on: 09/03/2021

Biblos. Número 7, 2021 • 3.^a Série
pp. 95-115

ABSTRACT.

The 2020 protests on police brutality and racial discrimination in the United States constitute the most recent event of black dissent in what is a history marked by injustice, humiliation, exploitation and the denial of freedom, equality and self-representation of a specific group of people. Dissent can be exercised in many ways and in different areas of society. Over the past few years, Ava DuVernay has produced filmic works that are counter-narratives to the forms of representation imposed on African-Americans by the dominant white majority. This paper analyzes two of those works, *Selma* (2014) and *13th* (2016), and considers their potential as instruments of dissent within the context of black resistance, at a time when racial relations are once again under scrutiny.

Keywords: Black dissent; Protests; Racial discrimination; *Selma*; *13th*.

RESUMO.

Os protestos de 2020 contra a brutalidade policial e a discriminação racial nos Estados Unidos constituem o mais recente evento de dissidência negra numa história marcada por injustiça, humilhação, exploração e negação da liberdade, da igualdade de direitos e da autorrepresentação de um grupo específico de pessoas. A dissidência pode ser exercida de muitas maneiras e em diferentes áreas da sociedade. Nos últimos anos, Ava DuVernay produziu obras cinematográficas que constituem contra-narrativas às formas de representação impostas aos afro-americanos pela maioria branca dominante. Este ensaio analisa duas dessas obras, *Selma* (2014) e *13th* (2016), considerando as suas potencialidades como instrumentos de dissidência no contexto da resistência negra, num momento em que as relações raciais estão mais uma vez sob escrutínio.

Palavras-chave: Dissidência negra; Protestos; Discriminação racial; *Selma*; *13th*.

INTRODUCTION

On May 2020, African-American George Floyd died at the hands of the Minneapolis police. The moment was captured on video and images of Floyd on the floor, with officer Derek Chauvin's knee on his neck, slowly choking and saying "I can't breathe" made their way across the country and the world. A wave of protests followed, targeting police brutality towards African-Americans, an attitude apparently rooted in racial prejudices long embedded in society.

Episodes such as these are common in the United States. African-American history has been characterized by suffering and by the never-ending struggle for freedom and equality in a nation known as "The Land of the Free". The American Civil War ended the institution of slavery but African-Americans continued to be oppressed by white people, who enacted racial segregation and guaranteed the perpetuation of social injustice and institutionalized racism. The Civil Rights movement led to legislation protecting the rights of minorities in the United States and outlawing actions aimed at their exclusion as full citizens. Yet racism did not end. In the 21st century, after having elected the first Black President for two terms, Americans voted for Donald Trump to take over the White House and it has since become evident that racial discrimination is very much alive.

The death of George Floyd was the last straw for many people who, seeing little sign of change, took to the streets again to protest. However, there is something different about these 2020 demonstrations in comparison to previous ones. At the time of writing, not only are they still ongoing, in spite of a global pandemic, but they have also had considerable results. Specifically, the determination of the protesters and the violent treatment many of them have been experiencing exposed, once again, the difficult reality of being black in the United States and promoted a wide national dialogue on racism, its consequences and the need to approach the issue resolutely. Subsequently, brands, businesses and organizations have acknowledged the problem, vowed to tighten up their anti-discrimination policies, and some are even in the process of changing their name and logo, all in an effort to distance themselves from racial stereotypes (Gabbat, 2020).

The Trump administration has described the protests, whether peaceful or not, as an attack on the country itself and has condemned the protesters' dissent as anti-American (Dewan, 2020). Perhaps it was forgotten that the United States were precisely born out of an act of dissent, when shipments of tea from the *East India Company* were dumped into the water at Boston Harbor. The war that followed would result in the independence of today's world-superpower. As noted by Austin Sarat, "dissent plays a significant role in legitimating our politics. Whatever the realities on the ground, recognizing a right to speak truth to power is advertised as a peculiarly American achievement" (Sarat, 2004: 2).

Throughout the course of history, acts of dissent were often catalysts for events that shaped the world as we know it, for better and for worse. As for the protesters in today's United States, their goals are similar to those of activists from fifty years ago: the confirmation of minority groups as full citizens; the acknowledgement of their voices, their pain and their struggle for equality; and socio-political changes that may put an end to practices which degrade minority groups, promote prejudice and endanger lives. The very act of expressing discontent, of stating that the black experience in the United States is characterized by racism ingrained in American society, constitutes a form of dissent: black dissent. By going against official narratives and ideologies, by deconstructing prejudices and stereotypes, by challenging the attitudes and policies of authority figures, protesters are rebelling against a hegemonic order, imposed and maintained by a power center controlled by a social, political and economic elite. Which, it should be noted, is mostly a white elite, frightened by the growing presence of the Other, as African-American author Toni Morrison shrewdly noticed:

[...] in America today, [...] white people's conviction of their natural superiority is being lost. There are 'people of color' everywhere [...]. And what then? Another black President? A predominantly black Senate? Three black Supreme Court Justices? [...] So scary are the consequences of a collapse of white privilege that many Americans have flocked to a political platform that supports and translates violence against the

defenseless as strength. These people are not so much angry as terrified [...]. (Morrison, 2017: 128, 130)

So, it is all a matter of visibility – “There are ‘people of color’ everywhere”. Gradually, African-Americans have moved away from the margins of society to which they had been relegated and are now closer to the center, ceasing to be invisible and making themselves heard. Such a feat has been achieved due to a multiplicity of initiatives, such as protests and demonstrations, the dissemination of information and the work of activists. One should also add the matter of representation.

Representation, especially through visual channels, is a powerful tool through which one can convey certain perspectives and shape up the collective imaginary. When it comes to the African-American communities, the movie and television industry has played an instrumental role in how the United States views them. This industry can preserve and disseminate stereotypes and narratives that harm African-Americans or be a platform for those who want to deconstruct those pre-established images and ideas. In the latter case, movies and television-shows can become a form of dissent with the ability to reach the masses.

This paper will focus on two works by African-American director Ava DuVernay, the film *Selma* and the documentary *13th*, which premiered respectively in 2014 and 2016, in the middle of a decade marked by racial conflicts, by the creation of the Black Lives Matter movement, by the departure of Barack Obama from the White House and the arrival of Donald Trump, by the rise of white supremacy, and which culminated, in 2020, with many instances of black dissent. Both oeuvres address the issue of racial discrimination, socio-political injustice and the role of representation in the struggle for freedom and equality in the United States, while claiming control over African-American narratives. Through the analysis of the filmic strategies and the reception of both works, this paper intends to examine their potential as a form of black dissent against the official narratives emanating from the seat of American power and the racial prejudices embedded within “white America”.

SELMA

Selma (2014) is the filmic dramatization of the historic “Selma to Montgomery” protest marches organized by Civil Rights activists – including Dr. Martin Luther King Jr. –, which led to the Voting Rights Act of 1965. Critics responded to the movie with outstanding acclaim and it was distinguished with several notable accolades, including four NAACP Image Awards, eight Black Reel Awards, and four honors from the African-American Film Critics Association, among others. Additionally, the American Film Institute named *Selma* in its list of “Top Ten Films of the Year”. Nonetheless, the general idea is that the movie was “snubbed” by renowned award-granting committees, namely the Academy Awards, the Golden Globes, and the Screen Actors Guild. The latter kept *Selma* completely off its list of nominees, while the former two nominated it for several categories, most of them related to direction and acting, but the final wins did not meet the expectations. In both cases, *Selma* received only the award for Best Original Song.

This apparent disregard may perhaps be linked to the controversy the film generated, especially where its portrayal of President Lyndon B. Johnson is concerned. *Selma* adopted a perspective not in accordance with white conventional narratives, and, as such, its historical accuracy was questioned and conjectures were made about its “black agenda” (Janik, 2015). However, this did not affect the film’s reputation in a negative way. Instead, debates ensued, allowing for its analysis and discussion to go beyond the first wave of reviews and, furthermore, guaranteeing that it continued to have a high approval rate amongst audiences (*IMDb*).

Ava DuVernay was not remotely concerned about the discussion surrounding *Selma*. A former Public Relations, specialized in marketing and publicity within the film industry, she channeled the movie’s momentum to advance her career and new projects. *Selma* was followed by the documentary *13th* (2016), which attempts to unveil the path of the United States in race matters from the passing of the 13th Amendment until 2016. Another project, released in 2019, is a television mini-series about the group of Harlem teenagers coerced into confessing crimes of assault and rape at Central Park, NY, in 1989 by the American justice system and public pressure, despite a lack of

evidence (Lyne, 2016). It appears that DuVernay, like some other African-American directors (Roger Ross Williams, Raoul Peck, Ezra Edelman, among others), is determined to render the “American problem” through black eyes.

Anyone who has watched *Selma* has probably first come across one of the film’s posters, which have the figure of Dr. Martin Luther King as the centerpiece. A viewer immediately knows that the plot is somehow connected to the Civil Rights movement, and this leads to certain expectations: racial discrimination, black resistance, southern prejudice, northern support, and a happy ending in the form of triumphant justice. *Selma* delivers all of this, and yet audiences struggled to connect with the film. Curiously, the same expectations could be allotted to a highly popular and successful movie by director Steve McQueen, *Twelve Years a Slave* (2013), which won many awards (including three Oscars). So, what is different about *Selma*? The politics of representation.

Selma is an adaptation of an important historical event that took place in 1965 and had as protagonists two well-known figures in American history, Lyndon B. Johnson and Martin Luther King. Given the varying views and understandings regarding the episode, a clash of perspectives on the movie was very likely to occur. From the very beginning, the challenge faced by the direction and production of the film was to create something that would comply with most versions of the events, in this way guaranteeing the approval of the majority. But that did not happen, and in no time some very angry people were clamoring “historical inaccuracy”.

Robert Stam, who reflects on the ways adaptations are usually perceived, notes that the “faithful” ones are deemed uncreative and rarely inspire an emotional response, while the “unfaithful” ones are passionately considered abhorrent corruptions of the original materials, as if their very essence had been permanently compromised (Stam, 2005: 8). With regard to the latter reaction, Stam goes on to establish that it is at least in part supported by one’s belief that the adaptation “fails to capture what we see as the fundamental narrative” (Stam, 2005: 14). When it comes to *Selma*, this “fundamental narrative” seems to be the portrayal of Lyndon B. Johnson, the white president who supposedly worked side by side with Dr. King to bring

about the Voting Rights Act of 1965 (Janik, 2015). But *Selma* puts forward a different version of Johnson, one that destroys the prevalent image of the Civil Rights movement as a joint effort between blacks and whites. And because black empowerment is commonly represented as the result of white benevolence, a film where African-Americans had to rely on themselves and force Johnson into supporting them is a counter-narrative that audiences would not accept without question. The absence of a white altruistic hero that delivers a persecuted group from their suffering might be at the heart of *Selma*'s apparent "snub".

Should this deviation from a traditional filmic formula be enough to brand *Selma* as inaccurate and subsequently disregard it? After all, a movie put together by black film-makers – direction, production, screenplay, actors, music – about a pivotal event in African-American history should, in theory, be held as a valid perspective, as stated by director Ava DuVernay when addressing claims of misrepresentation on social media (Janik, 2015). Moreover, John Lewis, the late US Representative for Georgia's 5th congressional district – featured on the film as a young man who idolizes King and leads the first march over the Edmund Pettus Bridge –, has commented on the issue as follows:

The role of art in our society is not to reenact history but to offer an interpretation of human experience as seen through the eyes of the artist. [...] [o]ne two-hour movie cannot tell all the stories encompassed in three years of history – the true scope of the *Selma* campaign. It does not portray every element of my story, Bloody Sunday, or even the life of Martin Luther King Jr. We do not demand completeness of other historical dramas, so why is it required of this film? (Lewis, 2015)

One answer to Lewis's question may be that, as Michael Boyce Gillespie notes, the general perception of black cinema is that it "must correspond to reality itself" (Gillespie, 2016: 4). However, the answer may lie within the nature of racial relations in the United States, within the power struggle between whites and blacks. Perhaps the demand for "faithfulness" is not

due to the film's genre, but rather to its suggestion that the "real story" is no more than an interpretation, thus upsetting the balance imposed and maintained by the dominant "white America".

As for the film's storyline, it covers a time frame of about five months, and can be divided in four parts. The first introduces the main issue – black voter suppression through intimidation –, characterizes the two powerful figures – King as an "undeterred hero for justice" and Johnson as more concerned with other issues –, and presents the background – terrorist attacks and extrajudicial killings of African-Americans in a white dominated South that resists integration. The second part focuses on the city of Selma and King's leadership. This small town in Alabama, fuming with white hostility, is deemed the ideal "battle zone" to stage a protest that will attract the world's attention and, most importantly, that of the White House. Dr. King's words at this stage describe how his organization works and what he intends to do:

What we do is negotiate, demonstrate, resist... And a big part of that is raising white consciousness. And in particular the white consciousness of whichever white man happens to be sitting in the Oval Office. Right now, Johnson has other fish to fry and he'll ignore us if he can. The only way to stop him doing that is by being on the front page of the national press every morning, by being on the TV news every night. And that requires... drama. (*Selma*: 29'35")

In the third part the plot thickens. At the center are the preparations for the Selma to Montgomery march and the first two attempts at crossing the Edmund Pettus Bridge. It also displays the behind-the-scenes power struggle between King and Johnson. The final part depicts the march, King's speech at the state capitol, and Johnson's announcement of the Voting Rights Act of 1965.

Like many other black narratives that focus on racial injustice, *Selma* contains scenes designed to incite strong emotions. Two of them stand out: the brutal assault of Jimmie Lee Jackson and his family, followed by the killing of the former (*Selma*: 46'37"), and the Bloody Sunday attack on Edmund Pettus Bridge (*Selma*: 1h11'35"). The pace of the first scene is quick, and

the alternate shots from different angles, combined with the screams, give it a sense of chaos and wildness that amplifies the violence of the attack. As technical opposition and variation, the second scene has many slow-motion shots, and that enhances the horror and despair of the moment. Every visual and audio detail is impossible to miss; one can see the blows before they come and hear the dry sound as they hit the targets, most of them already on the ground. Shots of white people from the northern states reacting to the attack with anguished tears are displayed throughout and clash with reactions of southern incitation to violence. Both scenes are powerful representations of an unchecked white rage directed at blacks, and a shocking indifference towards their lives. In addition, *Selma* shows how this anger can be extended beyond the African-American community: a third scene, with a quick start and a slow end, depicts the murder of a white supporter of the march (a priest nonetheless) at the hands of a southern man (*Selma*: 1h30'33").

The first and the third of these incidents are private, in the sense that they take place away from cameras and reporters. Bloody Sunday, though, is a public event. Thus, in a combination of techniques which adds to the drama of the tragedy, the scene on the bridge is shown to viewers and narrated through voice-over with an adaptation of an article by Roy Reed, the reporter of the *New York Times* on site:

The first ten or twenty Negroes were swept to the ground, screaming, arms and legs flying, packs and bags went skittering across the grassy divider... Those still on their feet retreated. A cheer went up from the white spectators lining the south side of the highway. The troopers continued pushing, using both the force of their bodies and the prodding of their nightsticks. Suddenly there was a sharp sound, like a gunshot, and a great cloud spewed over the troopers and the Negroes, but before the cloud hid it all, there were several seconds of unobstructed view. Fifteen or twenty nightsticks could be seen through the gas, flailing at the heads of the marchers. The Negroes cried out as they gathered together for protection, and the whites on the sidelines whooped and cheered. From the hospital came reports of victims' sufferings: fractures of ribs, head, arms, legs. (*Selma*: 1h11'52")

Almost all of the pivotal scenes in *Selma* feature Martin Luther King, the African-American martyred hero and international symbol of courage and hope. The film begins with one of his speeches and ends with another. Upon receiving the Nobel Peace Prize, he says: "We believe that what the illusion of supremacy has destroyed, the truth of equality can nourish". While standing victorious at Montgomery he declares:

Our society has distorted who we are. From slavery to the Reconstruction, to the precipice at which we now stand, we have seen powerful white men rule the world while offering poor white men a vicious lie as placation. And when the poor white men's children wail with a hunger that cannot be satisfied, he feeds them that same vicious lie. A lie whispering to them that, regardless of their lot in life, they can at least be triumphant in the knowledge that their whiteness makes them superior to blacks. But we know the truth. (*Selma*: 1h51'28")

Neither speech advocates violence, but rather an acknowledgement of the truth, of the fabrication that is white supremacy. Both carry a message of black resistance against white domination, and *Selma*, by representing that effort as self-reliant and in a way that diverges from the hegemonic perspective, is in itself a form of black opposition to a subjugating system. In other words, it is an act of dissent. In 1965 Martin Luther King demanded a black voice within the existing American voting system. Now *Selma* is a claim for a black voice within the field of representation in contemporary United States.

When the movie is considered against the background of the 2020 anti-discrimination protests, similarities and parallels become apparent. The murder of *Selma*'s Jimmie Lee Jackson by policemen evokes the death of numerous African-Americans at the hands of law enforcement officers, over the past decades. Dr. King's strategy of combining peaceful protesting and drama to capture the attention of "white America" is a perfect description of what has transpired in 2020: until the moment of writing, an estimated 93% of protests that have taken place were peaceful (Kishi; Jones, 2020),

nonetheless many demonstrators have faced the same harsh treatment from law enforcement units usually reserved for looters, thus creating the sort of drama that grasps the nation's attention, keeps the cameras rolling and inspires a strong emotional reaction. The police brutality aimed at the African-Americans of *Selma* is mirrored in the videos and pictures of 2020 protesters getting shot with rubber bullets and claspng their bleeding faces. The killing of the priest in *Selma* brings to mind the actions of Kyle Rittenhouse, a white teenager who crossed state borders with a rifle in order to stand against the protesters in Kenosha, Wisconsin, and ended up murdering two and wounding another (Karimi, 2020). Dr. King's exchange with the SNCC, early in the movie, discloses the urge in taking dramatic action: grassroots long-term work is important but it does not raise white consciousness fast enough (*Selma*: 29'19"). The same can be said about public stances such as Colin Kaepernick's "take a knee": he managed to get the public's attention and exposed the problem of racial discrimination but little action has since been taken to solve it. The indifference of President Johnson towards the African-American struggle, as described in *Selma*, can be allotted to 2020 "white America" as well: it is finally paying attention because it can no longer afford to ignore the issue.

The speeches of Dr. King, in which he conveys his perspective on "white America", still apply today; as Toni Morrison explained, white people are terrified of losing any power whatsoever to a group once seen as innately inferior. *Selma* tells the audience an important narrative through the African-American perspective, thus making people aware of something they have a hand in maintaining and which they can help to resolve. That is also what the 2020 protests are aiming for: the awakening and engagement of the nation's consciousness through dissent.

13TH

13th (2016) is a documentary movie that explores the issue of mass incarceration of African-Americans, from the passing of the 13th Amendment to the United States Constitution (1865) until the early twenty-first century. It was

critically acclaimed, and Ava DuVernay was distinguished with a Critic's Choice Documentary Award and a Primetime Emmy Award, amongst others. The movie itself won multiple accolades from organizations such as the African-American Film Critics Association, the British Academy Film Awards, the Primetime Emmy Awards. It was also well received by audiences, earning approval rates of over 80% in online platforms such as IMDb (*IMDb*).

However, when compared to *Selma*, the documentary has generated considerably less discussion, both on mass media channels and online social media, despite the fact that it addresses the same themes pertaining to racial discrimination. This can be explained by a number of factors, starting with its distribution platform, Netflix. This television streaming service is available only to paying users and has diverse configurations across the globe, which means people in different countries do not have access to the same products. Moreover, it uses a coding logarithm that makes suggestions to users based on their preferences, thus making it difficult for them to find products that do not fit in with their habits of consumption. Additionally, Netflix is responsible for the marketing of its own products and most of the advertising is done on the platform itself or online social media, whose capability to reach the masses is, again, restricted by each individual's previous product choices. So, unless someone with access to Netflix is particularly interested in Ava DuVernay or racial discrimination and goes looking for related products, they might never be aware that *13th* is available. The documentary has now been released for free viewing on YouTube and, at the moment of writing, has over five million views. However, the moment of reception has passed and with no publicity it can easily lose further momentum.

Whether people watch *13th* on Netflix or YouTube, they are first exposed to the paratextual elements contained in the poster for the documentary, which is shown in both platforms. The gaze is immediately drawn to the image: the figure of a black man walks in front of a black and white American flag, against a white background, his feet chained and the stripes of his clothes merging with the stripes of the flag. The clothing and the chains leave no doubt at this figure being a prisoner. The American flag and the juxtaposition of its stripes with the man's clothing suggest some sort of connivance from the United States in

the prisoner's circumstances. The white background may be a subtle hint at the dominant "white America". The other eye-catching element is the title "13th", in bold red letters and almost as tall as the figure of the man. Within the context of a black prisoner in chains, it clearly refers to the 13th Amendment to the Constitution, which abolished slavery in the country, therefore identifying the central theme of the documentary. The subtitle, "From slave to criminal with one amendment", provides further information on how the central theme will be developed, inferring a certain interpretation of the amendment in question. Finally, the sentence "From Ava DuVernay, Director of *Selma*" – with the director's name in bold red letters –, establishes the connection to the much-debated movie of 2014. Viewers are hence given an idea of what to expect.

Yet *13th* and *Selma* can never be too similar, as they belong to different genres. The latter is a filmic dramatization of a real-life event that took place half a century ago and, although it was based on factual data such as personal letters, video footage, photographs, Government files, testimonies, and official biographies, it required the use of fiction and specific cinematographic strategies in order to construct a compelling story for a wide audience. The former is a non-fictional movie, which documents a certain reality pertaining particular events and issues, aiming at informing the audience. In this case, the argument of the documentary is predominantly formulated and conveyed by experts on the subject of analysis, real-life pictures and video footage, official data like statistics and news articles, and statements from credible witnesses. Jonathan Walley, writing for the *American Society of Aesthetics*, notes that though documentaries are perceived as a "form that claims to represent reality 'truthfully'" they are still a cinematic model and, as such, "inherently illusionistic" (2011). Indeed, although documentaries are produced from a certain point-of-view, some illusion of neutrality and accuracy must be present. The audience must be aware of an emotional distance with regards to the information being disclosed, so they can assess it as "reality" and not as "story-telling". *Selma* tells a story about racial discrimination that strongly arouses the viewers' emotions. In a way, *13th* also tells a story about racial discrimination but does so by enumerating facts in a specific order, and presenting reliable evidence that engages rationality over emotion.

Nevertheless, there is a thematic similarity between the two filmic products: *13th* also challenges a “fundamental narrative”, this time pertaining to the widespread idea of black criminality. DuVernay’s argument is that slavery did not end with the passing of the 13th Amendment but rather took on the form of criminalized behavior, specifically targeted at African-Americans. This transformation compelled them into imprisonment and forced labor, often disenfranchising them for life, namely by stripping them of their right to vote. Film critic Manohla Dargis observed the following: “The United States did not just criminalize a select group of black people. It criminalized black people as a whole, a process that, in addition to destroying untold lives, effectively transferred the guilty of slavery from the people who perpetuated it to the very people who suffered through it” (2016).

What *13th* does, is present a counter-narrative that sheds some light into the historical relationship between “white America” and “black America”, namely the ongoing power struggle, and the possible reasons as to why racial discrimination remains so imbedded in American society. Once more, representation is a major factor.

The documentary covers a time frame of one-hundred and fifty years, and can be divided into four parts, each comprising the most prominent occurrences that contributed to the present situation – one where “the United States has the highest level of incarceration in the world” (*13th*: 56”). This main theme is introduced by a voice-over of Barack Obama: “So let’s look at the statistics. The United States is home to 5% of the world’s population but 25% of the world’s prisoners.” (*13th*: 11”). The wording of the 13th Amendment, according to the documentary, is at the center of this reality: “Neither slavery nor involuntary servitude, except as a punishment for crime whereof the party shall have been duly convicted, shall exist within the United States, or any place subject to their jurisdiction.” (Transcript of the 13th Amendment 1865). As the argument goes, the clause establishing an exception in the case of criminal behavior has been exploited so as to serve certain goals, namely the limitation of the freedom and civil rights of African-Americans.

The first part of the documentary focuses on the “why” of mass incarceration: slavery was a profitable economic system, one which needed to be

rebuilt after the American Civil War; if the newly freed slaves were convicted as criminals, they could be forced back into servitude. What followed was the creation of a “mythology of black criminality” that actively portrayed black people as innately violent and dangerous (13th: 4’17”). Pamphlets, newspaper illustrations and cartoons of the Reconstruction period are used as evidence, as well as footage from the infamous movie *Birth of a Nation* (1915), which martyrizes the South and glorifies the KKK. Once this idea of criminality was disseminated, African-Americans had yet to face “another wave of terrorism” in the form of thousands of lynchings “under the idea they had done something criminal” (13th: 7’28”), and then came segregation and Jim Crow laws. Footage of Civil Rights activism and recordings of Martin Luther King’s speeches are employed to render the struggle for equality, countered by footage and speeches from members of the KKK and their supporters. Today the efforts of the Civil Rights activists are seen as courageous and they are acclaimed as heroes; however, the documentary affirms, at that time they were “portrayed in the media and among many politicians as criminals. People who were deliberately violating the law” (13th: 11’). All this considered, the Civil Rights Act and the Voting Rights Act are described as “the promise of equal justice [becoming] at least a possibility” for the first time in American history (13th: 13’5”).

In the second part of the documentary, the plot thickens as the “era of incarceration” comes under scrutiny, beginning in the 1970s and going through the Nixon, Reagan, Bush and Clinton administrations and their respective policies of “war on crime” and “war on drugs”. Throughout the next three decades, the circumstances which led to the increasing imprisonment of black people, only worsened: drug addiction was made a criminal issue rather than a health issue; drugs commonly used amongst African-American communities were given harsher penalties than the ones preferred by whites; black leaders were imprisoned, exiled and killed, leaving the communities weak against the actions of the power center; the media and prominent politicians over-represented African-Americans as criminals, as inhuman “super-predators” (13th: 28’34”); “black criminality” was weaponized in presidential campaigns, playing on the fears and anxieties of white voters;

the police force was militarized; the prison system was massively expanded. The end result is a current judiciary system, predominantly run by whites, responsible for the incarceration of over two million people and the disruption of families and entire communities. As pointed out by the documentary, one in three African-American men are likely to be imprisoned during his lifetime (*13th*: 1h23'10").

In this segment, besides statistics, video footage and testimonies, DuVernay introduces rap songs with telling lyrics as a divider between the different presidential administrations and decades. For instance, artist and activist Killer Mike sings "They declared the war on drugs like a war on terror/ But what it really did was let the police terrorize whoever/ But mostly black boys, but they would call us 'niggas'/ And lay us on our belly, while they finger on they triggers" (*13th*: 18'55").

The third part of the documentary focuses on the particulars of prisons in the United States, how they are run for profit, making money out of the inmates and their families and requiring a constant flow of convicts to do manual labor. Presented as a "multibillion-dollar industry" (*13th*: 1h7'50") for corporations, which profit from "punishment" (*13th*: 1h8'39"), the prison industrial complex is characterized as "a beast: it eats black and Latino people for breakfast, lunch and dinner" (*13th*: 1h14'2"). Footage of brutal beatings in jails and inhuman abuse are shown throughout this segment. Moreover, when a prison sentence is over and people are allowed back into society, the system makes sure that they carry the brand "convicted" for the rest of their days. Not only it is extremely difficult for them to integrate and to have access to things such as food stamps, business licenses, and life insurance, but they may also permanently lose the right to vote. "So many aspects of the old Jim Crow are suddenly legal, once you've been branded a felon" (*13th*: 1h17'36").

The fourth and final part of the documentary focuses on the intentions of the political elite in reforming the prison and justice systems, at a time "when it feels right politically" (*13th*: 1h19'29"). Based on past experiences, some of the experts interviewed are not convinced that the elites will "do the sort of change we need to see as a country" as "they are certainly not going to go backwards and fix the mess that they've made because they're

not ready to make that admission” (13th: 1h19’44”). One of the interviewees remarks that “as a country, I don’t think we’ve ever been ready to make the admission that we have steam-rolled through entire communities and multiple generations” (13th: 1h19’58”), which suggests that in order for the problems pertaining racial discrimination to be resolved, first “white America” has to fully understand and acknowledge its role in maintaining the said problem and its systems of oppression. This is something which the election of Donald Trump has made more unlikely. At this point, DuVernay adds voice-overs of Trump’s campaign rallies and juxtaposes footage of black people in 2020 and during the Civil Rights era being manhandled and beaten by a white mob (13th: 1h20’38”). An interviewee observes:

They called the end of slavery “jubilee”. We thought we were done then. And then you have a hundred years of Jim Crow, terror and lynching. Dr. King, these guys come to the scene [...], we get the bills passed to vote and then they bring out the handcuffs. Label you felon, you can’t vote or get a job. So, we don’t know what the next iteration of this will be, but it will be. [...] And we will have to be vigilant. (13th: 1h22’11”)

The documentary 13th provides a much needed African-American context to understand black dissent and why there is such resistance from “white America” to the prospect of change. In the context of the 2020 protests, it becomes obvious that they are a response to decades of injustice, humiliation, frustration, shame, brutalization, apathy, and rage from whites. People are fighting against sociopolitical discrimination and cultural stereotypes aware of the fact that everyone in the United States who is identified as non-white can become a victim, a target of the power center. Ava DuVernay’s documentary goes as far as pointing towards a possible solution: the opposite of criminalizing minority groups is to humanize them, to recognize their hopes and pains, to be angry when they are killed for no reason (13th: 1h30’48”). In the words of one of the interviewees, “It’s not even just about black lives. It’s about changing the way this country understands human dignity” (13th: 1h34’4”). 13th is a voice of black representation within American history.

CONCLUSION

On March 1965, President Lyndon B. Johnson addressed the Congress on the occasion of the passing of the Voting Rights Act:

I speak tonight for the dignity of man and the destiny of democracy. I urge every member of both parties, Americans of all religions and of all colors, from every section of this country, to join me in that cause. [...] Our mission is at once the oldest and the most basic of the country: to right wrong, to do justice, to serve man. [...] There is no Negro problem. There is no Southern problem. There is no Northern problem. There is only an American problem. [...] A century has passed, more than a hundred years, since equality was promised. And the Negro is not equal. A century has passed since the day of promise. And the promise is unkept. (*LBJ Presidential Library*)

The United States is a nation born of dissent and built upon the revolutionary ideals of freedom, equality and democracy. It is also a country that systematically denies those same ideals to a portion of its population. Being so, people engage in acts of dissent as a means to protest their situation and demand solutions and change. Sometimes these demonstrations are peaceful. Sometimes they escalate into violence. The wave of protests taking place in 2020 is one such occasion, proof that “the American problem” persists and, what is more, the circumstances have not really changed that much.

The early twenty-first century has had many episodes of black dissent under multiple distinctive forms. Going to the streets to create dramatic scenarios and demand the attention of the country is one. The dissemination of counter-narratives is another. Ava DuVernay specializes in the latter. *Selma* and *13th* are, respectively, renderings of historical events and a sociopolitical phenomenon from a black point-of-view, which explore the long-standing issue of racial discrimination in the United States. *Selma* reclaims the figure of Martin Luther King Jr., once considered the most dangerous man in America by the FBI and whose particular formula of black dissent has been appropriated by the official discourse, normalized and stripped of its trans-

formative potential. *13th* enumerates the events that led to a system of black mass incarceration and sanctioned brutality against black bodies, which is at the center of the 2020 protests. In doing so, it contextualizes black dissent from an African-American perspective, thus undermining the hegemony of the official “white America” account, just like *Selma* did.

For centuries black perspectives were marginalized and African-American communities could do little more than resist the white-made and white-controlled stereotypes and narratives imposed on them by the white majority, often ignorant of the history and circumstances of black people. DuVernay has produced works that give African-Americans a voice, that reconfigure the pre-established cultural images, that educate the audiences and inspire public discussion about race, racial relations and their consequences. Within the field of cultural representation, *Selma* and *13th* are forms of black dissent with the potential to encourage the subversion of the oppressive systems that keep entire communities subjugated.

BIBLIOGRAPHY

PRIMARY WORKS

DuVernay, Ava (2014). *Selma*. Pathe: Harpo Films.

DuVernay, Ava (2016). *13th*. Netflix. https://www.youtube.com/watch?v=krfcq5pF8u8&ct=13s&ab_channel=Netflix

SECONDARY WORKS

Dargis, Manohla (2016). Review: *13th*, the journey from Shackles to Prison Bars. *The New York Times*, 29-09-2016. <https://www.nytimes.com/2016/09/30/movies/13th-review-ava-duvernay.html>

Dewan, Angela (2020). Trump is calling protesters who disagree with him terrorists. *CNN*. 27-07-2020. <https://edition.cnn.com/2020/07/25/politics/us-protests-trump-terrorists-intl/index.html>

Gabbatt, Adam (2020). Aunt Jemima brand to change name and logo due to racial stereotyping. *The Guardian*. 17-06-2020. <https://www.theguardian.com/us-news/2020/jun/17/aunt-jemima-products-change-name-image-racial-stereotype>

Black dissent in America:
exploring Ava DuVernay's *Selma* and *13th* against the background
of the 2020 anti-racial discrimination protests

- Gillespie, Michael Boyce (2016). *Film blackness. American cinema and the idea of black film*. Durham, London: Duke University Press.
- IMDb*. *13th*. <https://www.imdb.com/title/tt5895028/>
- IMDb*. *Selma*. <http://www.imdb.com/title/tt1020072/>
- Janik, Rachel (2015). Here are some possible reasons why *Selma* keeps getting snubbed. *Time Magazine*. 14-01-2015. <http://time.com/3666414/selma-snub-awards/>
- Karimi, Faith (2020). Kenosha shooting suspect called a friend to say he 'killed somebody,' police say, and then shot two others. *CNN*. <https://edition.cnn.com/2020/08/28/us/kyle-rittenhouse-kenosha-shooting/index.html>
- Kishi, Roudabeh; Jones, Sam (2020). Demonstrations and political violence in America. New data for Summer 2020. *ACLEDD*. Sep. 3. <https://acleddata.com/2020/09/03/demonstrations-political-violence-in-america-new-data-for-summer-2020/>
- Lewis, John (2015). John Lewis tells his truth about *Selma*. *LA Times*. 16-01-2015. <http://www.latimes.com/nation/la-oe-lewis-selma-movie-20150119-story.html>
- LJB Presidential Library*. President Johnson's special message to the Congress. The American promise. <http://www.lbjlibrary.org/lyndon-baines-johnson/speeches-films/president-johnsons-special-message-to-the-congress-the-american-promise>
- Lyne, Charlie (2016). *13th*: Ava DuVernay offers up a devastating history of black America. *The Guardian*. 8-10-2016. <https://www.theguardian.com/film/2016/oct/08/13th-ava-duvernay-documentary-netflix>
- Morrison, Toni (2017). Making America white again. In *Race* (128-131). London: Penguin Random House.
- Sarat, Austin (2004). Terrorism, dissent, & repression. An introduction. In Austin Sarat (Ed.), *Dissent in Dangerous Times* (1-19). Michigan: The University of Michigan Press.
- Stam, Robert (2005). Introduction. The theory and practice of adaptation. In Robert Stam; Alessandra Raengo (Ed.), *Literature and film. A guide to the theory and practice of film adaptation* (1-52). Malden, Oxford, Carlton: Blackwell Publishing.
- Transcript of the 13th Amendment to the U.S. Constitution. Abolition of Slavery (1865). <https://www.ourdocuments.gov/doc.php?flash=false&doc=40&page=transcript>
- Walley, Jonathan (2011). Lessons of documentary. Reality, representation, and cinematic expressivity. American Society of Aesthetics. <https://aesthetics-online.org/page/WalleyDocumentary>

(Página deixada propositadamente em branco)

DIÁRIO DA PESTE, DE
GONÇALO M. TAVARES:
A (IN)SUSTENTÁVEL
FRAGILIDADE DO SER

*Plague Diary of Gonçalo M. Tavares: the
(un)sustainable fragility of human being*

ANA ISABEL CORREIA MARTINS

anitaamicitia@hotmail.com

Universidade de Coimbra, Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-4414-9029>

DOI

https://doi.org/10.14195/0870-4112_3-7_6

Texto recebido em / Text submitted on: 23/09/2020

Texto aprovado em / Text approved on: 25/02/2021

Biblos. Número 7, 2021 • 3.^a Série

pp. 117-138

RESUMO.

Durante o confinamento, Gonçalo M. Tavares publicou, no jornal *Expresso*, crónicas diárias, intituladas *Diário da peste*. Convocando os mapas de *Voyage autour de ma chambre*, de Xavier de Maistre, e na ressonância do *Diário do ano da peste*, de Daniel Dafoe, o autor de *Uma viagem à Índia* comprova a falsa sinonímia entre viagem, périplo, deslocação, percurso, excursão, itinerância, travessia e caminhada. Se as viagens marítimas nos levaram ao outro lado do mundo, este *Diário da peste* é um convite à navegação metafísica do pensamento, para chegarmos ao outro lado de nós mesmos, para nos repensarmos nas nossas fraturas enquanto indivíduos e sociedade. A pandemia fomentou dissidências ontológicas, sociais, políticas, entre outras, tornou-nos *hostes* (inimigos/estrangeiros) até de nós mesmos. Iremos reflectir, primeiramente sobre a labilidade e dissidência genológica na produção literária do autor, em seguida, faremos uma leitura orgânica destes Diários, explorando as várias dissidências em torno dos principais *topoi* da obra.

Palavras-chave: Diários; Pandemia; Géneros literários; Dissidências; Gonçalo M. Tavares.

ABSTRACT.

During confinement, Gonçalo M. Tavares published daily chronicles entitled *Diário da peste* in the newspaper *Expresso*. Following the maps of *Voyage autour de ma chambre* of Xavier de Maistre, and inspired by Daniel Dafoe, the author of *Uma viagem à Índia* underlines the false synonymy between the concepts: travel, tour, route, journey, excursion, itinerancy, crossing and walking. If sea travel took us to the other side of the world, this *Diário da peste* is an invitation to the metaphysical navigation of thought to get to the other side of ourselves, rethinking our relations and society. The pandemic deepened ontological, social, political dissidences, among others, we became *hostes* (enemies/foreigners), even of ourselves. We aim to analyze the genological dissidence of Gonçalo M. Tavares' literary production and to present a reading of *Diário da peste*, scrutinizing the main topics and dissidences.

Keywords: Daily chronicles; Pandemic; Literary genres; Dissidences; Gonçalo M. Tavares.

1. VIAGENS METAFÍSICAS DO PENSAMENTO: RUPTURAS DE-RIVAS E DISSIDÊNCIAS COM O REAL

Pode pelo caminho torto chegar-se ao destino? Sim. Pode caminhar-se em linha recta para o sítio errado? Claro. (Gonçalo M. Tavares, *Diário da peste* de 20 de Abril)

A 23 de Março de 2020, início do confinamento em Portugal, no contexto da pandemia, Gonçalo M. Tavares inaugurava no jornal *Expresso* um espaço de crónicas diárias a que chamara Diário da peste, traduzidas simultaneamente em diversas línguas. A 20 de Junho terminara este projecto: 90 dias, 90 diários – “Estou cansado, fecho a janela e o diário; quero fazer outra coisa” (*Diário da peste* de 20 de Junho). Se Júlio Verne precisou de 80 dias para dar a volta ao mundo, Gonçalo M. Tavares precisou de mais 10 dias para não sair do mesmo lugar. Seguindo os mapas de *Voyage autour de ma chambre* de Xavier de Maistre e inspirando-se na reportagem de Daniel Defoe, no seu *Diário do ano da peste*, o autor do *Atlas do corpo e da imaginação* comprova que viagem, périplo, deslocação, percurso, excursão, itinerância, travessia, errância e caminhada apresentam uma falaciosa relação de sinonímia; demonstra ainda que estarmos fechados ou confinados não significa estarmos parados porque o movimento do corpo e da cabeça não são coincidentes, nem a velocidade do pensamento corresponde à velocidade da acção. Perante a invisibilidade do perigo e o desconhecimento do inimigo, ficámos reféns desta cegueira colectiva, como se os cinco sentidos não fossem suficientes para preservar a sobrevivência da espécie sob ameaça: “Para te matar, primeiro preciso de te ver. // Só por pura sorte se mata às escuras” (*Diário da peste* de 25 de Maio). A ameaça paralisou-nos, obrigou-nos a esperar como se a espera fosse uma acção, levou-nos a andar às voltas com o pensamento como se fosse o único movimento possível de deslocação. A primeira grande dissidência começa na dissociação do(s) tempo(s) e do(s) espaço(s). Reenviados agora para a *domus*, esvaziados os espaços públicos, dá-se a conseqüente neutralização e a suspensão das nossas funções sócio-políticas, a retracção de liberdades. O tempo é

de paragem, na redescoberta de novos espaços íntimos e pessoais, nesta cisão entre o que é prioritário e o que continuando a ser importante deixou de ser urgente. *In illo tempore*, as viagens marítimas levaram-nos ao outro lado do mundo e este *Diário da peste* de Gonçalo M. Tavares é um convite à navegação metafísica do pensamento, para chegarmos ao outro lado de nós mesmos, (ultra) passando e reconciliando-nos com as fissuras do *ethos*, para nos repensarmos enquanto indivíduos e sociedade, na descoberta desse “espelho em negativo” (Calvino, 2015: 37).

Na nossa perspectiva, esta é já uma obra central na produção filosófico-literária de Gonçalo M. Tavares, que nos confronta a nós leitores, como é apanágio, com um grande desafio genológico. Nestas participações diárias e ininterruptas no jornal *Expresso*, o leitor acompanha as metamorfoses entre o diário, reportagem, ensaio, documentário, crónica, poesia, epopeia. As canónicas categorias literárias são incapazes de abranger e denominar esta odisseia de aproximadamente 6000 versos, livres, soltos e telegráficos. A ironia dos aforísticos, alguns quase enigmáticos, os jogos metafóricos e alegóricos transformam estas crónicas num tabuleiro de xadrez em que são feitos cheques constantes ao leitor e à sua bagagem cultural. A sátira é cáustica, os temas desconcertantes e as reflexões sócio-políticas bastante cruas, incómodas e incisivas. Veja-se, a título de exemplo, as considerações sobre o papel que delegámos na máquina e na tecnologia, a espoliação consentida dos nossos espaços e autonomias, sob um pretenso ‘neofacilitismo’ do neoliberalismo. A segunda dissidência radica na cisão entre o expectável/desejável e o (ir)realizável.

Alguns versos correspondem *ipsis verbis* aos cabeçalhos de jornais, informações aparentemente acessíveis e universais, ao alcance de todos. No entanto, no processo de *selectio* e *dispositio* estas mesmas informações convertem-se num manual de instruções, qual livro de meditação, à semelhança dos *Exercícios espirituais* de Santo Inácio de Loyola. Aqui encontramos a terceira dissidência em forma de desafio: derivas epistémicas, *mélanges* culturais que descentram o leitor mais desatento do fio lógico e condutor do pensamento.

Bloom, em *Uma viagem à Índia*, alertava para o facto de que “um homem não conhece a sua verdadeira ambição/até passar por uma tragédia

forte,/uma tragédia individual. Só se sabe olhar, depois de se aprender” (Tavares, 2010: 200-201) e geralmente aprende mais parado do que em movimento. A pandemia revela-se essa tragédia forte, que nos lança à deriva na redescoberta de um porto seguro (e tão distantes que ainda estamos de terra firme...); reduziu-nos ao essencial – “desnortado, desorientado. Perder o norte e o oriente./O verso de Huidobro – os quatro pontos cardeais são três: o norte e o sul/o resto é isto: é o essencial” (*Diário da peste* de 30 de Abril). A prioridade agora confina-se à sobrevivência – “A indústria de luxo francesa de perfumes produz álcool protector/Não há melhor cheiro que o cheiro de um humano vivo” (*Diário da peste* de 27 de Março). Chegamos à quarta dissidência: a ruptura com os elos do mundo real e exterior para nos atormizarmos e encapsularmos nas distopias tecnológicas, virtuais e para nos encerrarmos na construção das nossas narrativas pessoais.

O potencial caleidoscópico do *Diário da peste* oferece diferentes perspectivas de análise, entre as quais a leitura da obra enquanto *mezzanine* da produção do próprio autor: um espaço intermédio onde se cruzam hipertextos, intertextos e paratextos de grande parte das suas produções, organizadas por tipologias – investigações, canções, poesia, teatro, histórias, short movies, arquivos, Livros pretos, colecção Breves notas, enciclopédia, cidades, Bloom Books, epopeia, O reino, O bairro, O atlas, mitologias. Através da aemulatio e renovatio de topoi anteriormente trabalhados noutras obras, o Diário da peste vai-se cumprindo, paulatinamente, até chegar ao rés-do-chão e assumindo uma identidade inteiramente una e própria. Se nos primeiros diários há reminiscências explícitas e reconhecíveis a outras produções tavianas, essas vozes dissipam-se ao longo dos dias. Acreditando ter como ponto de partida a realidade para construir as suas elucubrações, talvez o escritor tenha feito o percurso do avesso, começando do seu universo ficcional e do seu imaginário para se encontrar na realidade. Certo é que “o muito pequeno só se torna visível quando é observado durante um longo lapso de tempo” (*Diário da peste* de 25 de Abril) e essas metamorfoses vão-se fazendo quase de forma imperceptível.

As muitas dezenas de escritores, filósofos, poetas e artistas convocados por Tavares, ao longo dos diários, conferem uma complexidade epistémica

e um enciclopedismo notáveis, qual labor filológico da *ars scribendi* dos humanistas quinhentistas: Guattari, Hölderlin, Céline, Kafka, Guimarães Rosa, Fernando Pessoa, Wittgenstein, Goethe, Rachel Whiteread, Hannah Arendt, Kabakov, Kenneth Goldsmith, Orwell, Cortázar, Rilke, Yoko Tawada, Gabriel Orozco, Voltaire, Auden, Bataille, Kierkegaard, Kant, Calvino, Robert Musil, Deleuze, Nina Simone, Holderlin, Brecht, Emily Dickinson, Pirandello, Jacob Steinberg, Heidegger, Emilio Lledó, Ambrose Bierce, Eliot Weinberger, Nietzsche, Wagner, Safranski, Freud, Paul Virilio, Peter Sloterdijk, W. H Auden, Pascal Quignard, Arthur Rimbaud, Goddard, Lilia Schwarcz, Edward Gassner, Vicente Garcia Hudobro, Georges Brassens, entre outros. Estas figuras, não sendo personagens, assumem-se como narradores omnipresentes e omniscientes, *auctoritates* que validam e legitimam o processo reflexivo e problematizador das crónicas. Estes labirintos e confluências epistémicas encerram simbolicamente o Minotauro, essa condição que nos assiste, metade besta, metade humana; a razão que se digladiava com os instintos e os impulsos. A narrativa é sinuosa no jogo entre o real e o ficcional, entre o animalesco e o humanesco, o importante e o urgente: uma tessitura de Penélope que nos enreda e confunde.

As expectativas foram defraudadas e a tempestade anunciada: o indivíduo do século XXI está como os gregos há dois mil anos, siderado e de olhos postos no céu à procura das respostas. A pandemia fomentou dissidências ontológicas, sociais, políticas, tornou-nos *hostes* (inimigos/estrangeiros) até de nós mesmos: “Ficar em casa “é descobrir-se como estrangeira”, [...] Estar no mesmo sítio mas de forma diferente./Quem é este estrangeiro que está na minha casa a estas horas do dia? Sou eu./E também não sou eu, claro” (*Diário da peste* de 9 de Abril). Há *topoi* fundamentais e recorrentes nos Diários: a fronteira ténue entre animalesco e humano, hostilidade e hospitalidade (passámos a ser estranhos e estrangeiros de nós mesmos); a relação homem *versus* máquina que nos reenvia para a consciência da perversidade e do absurdo civilizacional; a bipolaridade de forças e ausência de meio termo; o *non sense* e a reificação das relações humanas. Bastou o mais pequeno elemento da natureza – um vírus – para que a Humanidade, na crença do seu inabalável gigantismo cíclico, se recordasse que é falível e insignificante, para que

a Humanidade se deparasse com a efemeridade da sua condição, perdendo a presunção de que a «potência militar e tecnológica» a pudesse salvar. Na presente conjuntura será que o indivíduo se vai atomizando a ponto de se tornar indiferente ao outro? Ou, pelo contrário, será que a pandemia promove o exercício de alteridade, e se torna o palco para assistirmos as recreações e reinvenções? Haverá certamente dissidências irreversíveis e a principal fratura é desde logo anunciada pelo autor:

Teremos dois séculos dentro do mesmo século e sairá daqui uma nova espécie. “Dê cinco passos para a frente e cinco passos para trás” diz o médico no manicómio do bom soldado Svejik// é um teste para ver se um homem é louco ou não. //Tento fazer isso// todos devíamos fazer isso. Cinco passos para a frente e cinco passos para trás para ver se ficamos no mesmo sítio.//Não ficamos no mesmo sítio.//Já não é possível ficar no mesmo sítio. (*Diário da peste* de 6 de Abril)

2. METAMORFOSES GENOLÓGICAS: REINCIDÊNCIAS E DIVERGÊNCIAS DA PRODUÇÃO DO AUTOR

L'obligation de rédiger un rapport, un essai – genre très libre et improvisé qui était aussi pour moi une découverte –, nous forçait à réfléchir sur nos lectures. (Compagnon, 2013: 17)

O primeiro livro de Gonçalo M. Tavares foi publicado no primeiro ano do século XXI – *O livro da dança* – e sobre ele Pedro Sena Lino afirma: «textualmente, não há género para este texto». O autor afirma ainda

Vejo tanto *O Livro da Dança* como o *Investigações*. *Novalis* como organismos, neles não há poemas individuais. São poemas sem título, sem o nome que os personalizaria. São organismos, e não se pode tirar parte de um corpo, não posso tirar um órgão, a não ser em casos extremos. É que gosto muito da ideia de percurso. (Sena-Lino, 2002)

Desde então, mais de quarenta obras já chegaram às bancas, algumas adaptadas ao cinema, teatro, ópera; 220 traduções distribuídas por mais de quarenta e cinco países. As estatísticas dão conta do gigantismo da sua produção e o leitor da minúcia do seu pensamento: fluído, lábil, versátil e subversivo. O exercício de escrita de Gonçalo é um laboratório, um espaço experimental na derrogação de fronteiras, na rejeição de rótulos e cânones, na reinvenção de matrizes. Eduardo Prado Coelho sublinha o seguinte em relação à fisionomia da produção tavariana: “se a primeira reacção é de susto e reticência, isso deve-se à dificuldade que sentimos em situar e definir o tipo de texto que estamos a ler” (Coelho, 2002). Já fomos à Índia, numa reescrita da epopeia clássica; já viajámos à velocidade do pensamento em *Canções mexicanas*; fomos investigadores em temas de dança, ciência e música; fizemos desvios à história da filosofia pelas incursões aos filósofos pré-socráticos de *Histórias falsas*; construimos utopias e geografias com os vizinhos d’*O Bairro*; em *Breves notas* sobre Literatura-Bloom aprendemos a traçar um mapa que nos faz andar mais e/ou melhor até ao destino. Com a *Colher de Samuel Beckett* e outros textos, sob a aba genológica do teatro, a natureza ensaística torna-se polissémica. Em os *Velhos também querem viver*, escrito a partir de uma peça do tragediógrafo grego Eurípides e levada à cena por Cristina Carvalhal, Gonçalo M. Tavares, *mutatis mutandis* situa a história de Alceste e Admeto em Sarajevo, durante o cerco que o exército sérvio fez à cidade entre 1992 e 1996. Assim, em todas estas metamorfoses, as reinvenções demonstram uma capacidade quase camaleónica de adaptação a diferentes públicos, e sobretudo ao seu tempo. O crítico Gonçalo Mira escrevera em 2014, no jornal *Público*, que o romance é o género em que o escritor melhor se cumpre:

Uma Menina Está Perdida... é um romance e vem confirmar que é este o habitat natural para a voz única de Gonçalo M. Tavares. Por muito conservadora que a ideia seja, o romance é o género que permite tudo, mantendo uma arrumação mínima com a espinha dorsal do género em si: isto é, a aquilo que faz de *Uma Menina Está Perdida...* um romance é o mesmo que faz com que *Uma Viagem à Índia* não o seja – é esse conjunto

de regras e códigos literários de que o estilo de Tavares precisa, para não se perder no deslumbramento autofágico em que cai muita da sua produção mais fragmentária ou experimental. (Mira, 2014)

A pluralidade de géneros e de formas é tacitamente reconhecida e o manuseamento dos seus espaços intermédios e fronteiriços é tacitamente respeitado. A produção fragmentária ou experimental é outro caminho para o escritor se cumprir, para contorcer essa espinha dorsal por novos malabarismos não menos legítimos. Nesse sentido, não conseguimos ser tão peremptórios quanto o crítico literário nem estamos dessa forma convictos de que seja o romance o habitat natural do escritor. Gonçalo M. Tavares não procura integrar a sua produção nas categorias pré-definidas – como ele próprio assume – nem tão pouco se dirige a um público homogéneo e idealizado: “Agrada-me que os meus livros possam não caber em nenhuma gaveta – interessa-me que o leitor decida e, em última análise, que o leitor crie uma nova gaveta” (Sena-Lino, 2002). Cada livro deve ser lido como um animal único e em vias de extinção, um novo habitat, um mundo híbrido, heterónimos editoriais, daí que o autor tenha sentido necessidade de os organizar por mundividências sempre em aberto para o surgimento de outras. “Têm um fio condutor, têm ligações, sim, mas mesmo no tom de escrita há a divisão clássica entre o lúdico e o trágico. Diria que *O bairro* tem mais a ver com o lúdico, *O reino* tem a ver com o trágico e aí por exemplo, há uma separação. [...] Quem gostar da ideia de romance mais clássico pode entrar no *Jerusalém*, no *Rezar na Era da técnica*. *Uma viagem à Índia* também é uma possibilidade de entrada, possivelmente mais difícil. É uma história contada com uma forma um pouco diferente entre a prosa e a poesia” (Henriques, 2019).

No caso de *Uma viagem à Índia*, ainda que seja integrável na tipologia da epopeia, rapidamente resvala para uma natureza ensaística, poética e romanesca: Bloom vem na reminiscência de James Joyce, por sua vez parente próximo do Ulisses homérico, vivendo à contraluz de ambos. É inegável a preferência de Tavares pela escrita ensaística, mesmo que sobre esta base trabalhe as características canónicas de outros géneros. Se o ensaio aponta o norte, o fragmento orienta a sul como característica fundamental da or-

questração de dinâmicas narrativas, tanto na prática metaficcional quanto, também, no aproveitamento relacional de micro-episódios que, neste processo de redução à estrutura mínima, abre um espaço de ambiguidade, importante para a liberdade do processo hermenêutico. Pensemos em *Short movies*, um pastiche de cenas do quotidiano em modo kafkiano, rotinas diárias mergulhadas em situações extremas, absurdas, mas realistas. *Short movies* também não são bem como contos, são pequenos filmes, o início e o fim são indestrinçáveis, como se só existisse o meio, um momento em suspenso. Da mesma forma *Histórias falsas*, sob o disfarce de contos, são a acumulação de pequenas narrativas, despojadas de lirismo, em que se convertem meta-lepticamente figuras históricas em figuras literárias porque “cada colectânea de fragmentos é um contínuo sempre em aberto” (Silva, 2016). No livro *Na América, disse Jonathan* confrontamo-nos com a mesma dificuldade genológica entre o diário de viagem, romance, documentário, ensaio, fragmentos, sob o fascínio pela cartografia da América profunda. Sendo preferencialmente um livro de abstração mitológica, em detrimento de um trabalho etnográfico, mais do que uma ficção ou um diário, é uma performance humorística que produz imagens tão inusitadas e cheias de possibilidades. A matriz kafkiana posiciona o real no campo do absurdo, delinea as injunções e inflexões éticas, questiona a natureza humana.

Gonçalo M. Tavares incorpora e reflecte todas estas labilidades no Diário da peste. A dinâmica da escrita dos diários amplifica a dissidência do espaço e do tempo (interior e exterior; individual e colectivo) para a qual a pandemia nos reenviou. Estas crónicas são uma encruzilhada de itinerâncias ficcionais, uma confluência de experiências literárias, agora numa tentativa délfica de nos alertar para os problemas sociais vigentes desvelados pela pandemia.

Não podemos terminar esta secção sem nos determos na questão do género diarístico, cujo potencial de estilo e temas é ilimitado. Béatrice Didier teoriza o diário sob três dimensões: um livro de contas, metaforicamente falando de débitos e créditos de uma vida; exercícios espirituais em que se reproduz uma atitude de recolhimento, um exercício de disciplina autobiográfico; uma crença no eu e a ânsia de auto-conhecimento, seguindo uma dinâmica de construção identitária. Sendo um acto isolado e solitário,

numa escrita circular e contínua de um autor autodiegético, a subdivisão em dias, a repetição e irregularidade, a construção fragmentada, o *voyeurismo* são coordenadas que Gonçalo M. Tavares resgatou. No entanto, a partir do momento em que estes diários se abrem a um público amplo, praticamente em sincronia com o momento da escrita, estamos perante a distorção da sua fisionomia *per definitionem*.

2. 1. DIÁRIO DA PESTE: *MEZZANINE* DA PRODUÇÃO DE GONÇALO M. TAVARES

O medo da peste é a mais súbita das viagens para trás. O contágio da morte é a imediata colocação no instável mundo do meio, nem no início nem no fim. Mortal é aquele que vive no espaço imediatamente antes da morte, o espaço físico entre o pântano que afunda os pés e o tremor que não os deixa quietos, agitação e melancolia, o norte e o sul do mortal tropeça mais nos próprios pés do que em qualquer obstáculo objecto do mundo. (Gonçalo M. Tavares, 2020b)

Gonçalo M. Tavares no seu Diário do dia 31 de Março refere que se encontrava dedicado a um outro projecto de escrita quando foi interrompido pela realidade pandémica. Quiseram as Parcas, que sobre tudo impiedosamente operam, demonstrar a sua ironia. Facto é que praticamente todas as obras de Tavares se encontram, cruzam e mesclam neste Diário da peste. Os primeiros versos da primeira crónica/diário são disso um exemplo: “Matteo come uma garfada de pasta junto à janela que dá para a rua Vittorio de Sica” (*Diário da peste* de 23 de Março). Esta intertextualidade apela a “Matteo perdeu o emprego”, uma obra que mistura duas lógicas: a narrativa e a alfabética, na sucessão de histórias desconexas, em que os pequenos detalhes servem para pensarmos o quotidiano diário. O livro composto por duas partes conta, na primeira, com o relato de situações inusitadas e absurdas, histórias encadeadas por um pormenor comum que vão entrelaçando um rol de personagens. Quando conhecemos Matteo – a personagem principal – sabemos que é alguém que tendo perdido o emprego,

perante a aridez de oportunidades, estabelece uma relação estranha com uma mulher. A (in)verosimilhança desta narrativa, a reificação das relações humanas são temas que a pandemia denuncia e que o Diário da peste focaliza.

Alguns versos mais à frente, “uma menina ao meu lado chora”, activa no leitor a lembrança da “menina que dança à espera do pai”, Hanna do romance *Uma menina perdida no seu século à procura do pai*, perdida em Berlim, uma cidade igualmente importante em Bucareste-Budapeste Budapeste Bucareste.

Este livro, apesar de tudo, por exemplo, no primeiro conto, Bucareste-Budapeste, situa-se no pós império soviético, pós II Guerra Mundial, nunca é dito o ano mas percebe-se. [...] Esses textos são muito a ideia que me interessa de um caminho do meio entre *O bairro* e *O reino*. *O reino* acho completamente fora do tempo, *O bairro* é quase também uma utopia e este [das cidades] é talvez o que se situa mais no tempo, mais historicamente e por isso até está muito ligado a cidades com memória gigantesca, como Berlim. (Silva, 2016)

Por sua vez, nesta obra, que é uma nova tabela periódica e corresponde ao projecto cidades, o escritor não nega o seu fascínio pela turbulência, pelas esquinas e recantos urbanos, pólos de movimento e de intensidade. Berlim, considerada por Gonçalo M. Tavares o umbigo do século XX, o oráculo de Delfos, é recordada nestas crónicas em forma de diário pela reminiscência histórica que insanavelmente convoca.

O confinamento veio desvirtuar a ideia de cidade enquanto pólis, espaço de ocupação pública, de acção cívica e colectiva, esvaziou-se a concentração demográfica e desmembrou-se o corpo social. O indivíduo foi espoliado do seu habitat, reduzido à sua célula doméstica e domesticável. “Se o confinamento durasse muito, o centro das cidades ficaria para os ovnis e para/os animais selvagens” (*Diário da peste* de 24 de Maio), as cidades passariam a ser selvas e as aglomerações humanas apenas tribos (classes e categorias), desapossados do estatuto de civis e do direito à cidadania. Cidades em vias de extinção como um qualquer animal raro e exótico, a sociedade reduz-se ao indivíduo atomizado que deve manter o distanciamento do outro indivíduo,

tido como uma potencial ameaça, cada um no seu quadrado, na distância de um metro para que o perigo não conspurque espaços assépticos. No mais recente romance, o *Ossos do meio*, Gonçalo M. Tavares questiona se do perigo sairemos mais humanos ou mais animais, talvez neste caso não haja dissidência possível para tamanha osmose. O corpo tem de ser protegido, a defesa da biologia tornou-se soberana e imperiosa mesmo comprometendo outras sanidades: “O corpo tornado sagrado de novo.//Aquilo que tem de ser protegido” (Diário da peste de 1 de Abril).

Estado, cidade, bairro, casa: uma cadeia de gradação inalienável de Platão. A *República* representa a busca pela cidade ideal que deve assentar nas quatro virtudes matriciais: *dikaíosýne* (justiça), *sophrosýne* (temperança), *andreía* (coragem) e *sophía* (sabedoria). Os dez livros platónicos concatenam os esforços atenienses para a construção de uma cidade decalcada sobre o modelo idealmente perfeito: uma vida destituída de luxos e de *delitiae* na exaltação do homem valente, como deve ser um guerreiro. O mais importante para a pólis/cosmópolis não são as riquezas materiais ou prazeres enganosos, mas a transformação desta numa moradia comum, justa e equilibrada para todos os cidadãos. As virtudes platónicas metamorfosearam-se e tornam-se agora vilãs, em pleno século XXI: “A polícia mexicana matou com brutalidade um homem que não usava máscara na rua./Não queremos conhecer o teu rosto./As cidades cresceram demasiado depois de Aristóteles” (Diário da peste de 5 de Junho). Crescimento e desenvolvimento estabelecem mais uma falaciosa sinonímia. A sabedoria e argúcia de Ulisses foi vencida (ou melhor, deixou-se vencer) pela força bruta dos Ciclopes e a coragem desemboca agora no medo. A dissidência com o património clássico é uma constante na obra de Tavares:

O medo não tem unidade de medida.

Não se mede em metros ou quilogramas.

Há medo nas favelas brasileiras e as máfias criminosas tentam controlar esse medo,

ameaçando.

Medo x Medo x Medo x Medo (*Diário da peste* de 11 de Abril)

O medo coloca a cabeça de um vivo no sítio errado.

Coloca a cabeça na fuga e não no desejo. (*Diário da peste* de 4 de Junho)

E quem não tem o medo perdeu simplesmente a vontade de ter coragem ou tem pressa:

Uma mulher acelera na rua e diz que não tem medo, só pressa. (*Diário da peste* de 19 de Maio)

Se falamos em medo e coragem, chegamos a um outro *topos* nodal: a guerra, em todas as suas acepções e em todas as suas polissemias. Guimarães Rosa afirmava que nestes tempos não perdemos o medo mas perdemos a vontade de ter coragem (*Diário da peste* de 26 de Abril), ninguém se mantém em permanente estado de vigilância na invisibilidade do inimigo e é nesta quebra de atenção que o perigo se instala, nesta letargia do excesso de confiança, que toma o lugar da desistência. Estamos numa guerra sem confronto, se num conflito bélico as defesas são activadas, nesta guerra pandémica são entorpecidas. A guerra é este espaço em que o homem acirra a sua natureza mais antagonica e conflituante, é o caminho que Deus elegeu para nos ensinar geografia mas as pandemias também. A deslocação do vírus, esse animal invisível, traça itinerários e novo mapa. A *irreligio* é um denominador comum na produção tauriana, a ausência de piedade divina, na caprichosa ou omissa atitude de atender as preces e orações, que torna implacável a acção do destino. “Canetti fala de um homem que procurava um Deus surdo para poder rezar o que quisesse.//Chamo esse Deus surdo para lhe dizer umas coisas na língua que sei.//Mas ele não me ouviu e por isso não veio.” (*Diário da peste* de 22 de Maio).

A pandemia ensina a desconfiança, a geometria e a matemática para compreendermos a (des)proporção deste conflito e a assimetria das nossas forças: “Os cientistas que nos anos sessenta estudavam os possíveis efeitos das guerras nucleares faziam cálculos a partir do termo *megabody* que/representava um milhão de cadáveres potenciais” (*Diário da peste* de 9 de Maio). Nesta guerra os flancos inimigos não estão delimitados nem sinalizados, e um outro qualquer é um inimigo em potência, “imprime-se um movimento uniformemente acelerado da

maldade. Mas a maldade não é como a bondade./A maldade não é previsível./ Isso de certeza” (*Diário da peste* de 2 de Abril). Veja-se na tetralogia *O reino* (*Jerusalém, Um homem. Klaus Klump, A máquina de Joseph Walsler, Aprender a rezar na era da técnica*), os chamados livros negros, livros do desencanto que têm como fio condutor a maldade. Não se situando concretamente em nenhum período, têm todos um contexto de guerra ou pós-guerra. *Um homem. Klaus Klump* convida à análise da animalidade do indivíduo e da desumanização dos seus afectos, escrutinando os instintos pela sobrevivência potenciados pelo cenário caótico de guerra. A pandemia localiza-nos num território epónimo de guerra, desta vez somos todos guerreiros em *bunkers*, na vertigem e na ausência do ruído das balas, na falta de sinalização do inimigo, o que pode ser ainda mais desconcertante: “Porque não sabe qual é a zona dos ‘bons e dos maus’./ E qual é a zona dos bons e dos maus?/É preciso marcar no chão a ética para a entendermos” (*Diário da peste* de 9 de Abril).

Não existe arsenal bélico nem porta-aviões, o conflito sofisticou-se e tornou-se além de frio invisível, já não há soldados de infantaria ou de cavalaria, todos são vítimas possíveis e passíveis (*Diário de peste* de 5 de Abril). Nesse sentido, o combate exige estratégia como um jogo de xadrez, no posicionamento certo das peças, na escolha cirúrgica das relações: por quem valerá a pena o sacrifício e correr riscos? Cada peça neste tabuleiro tem a sua competência, o seu valor e idiosincrasia no jogo individual de cada um e por isso cada qual resiste de acordo com a sua própria filosofia. A torre avança destemidamente sempre em frente, o peão também mas de forma mais precavida, bispos percorrem diagonais, e as rainhas tudo fazem, tudo podem para protegerem os seus reis: demasiadas possibilidades para comportamentos em unísono. “Cada um no seu quadrado com as distâncias de segurança: Foi um pedido da Rainha Isabel II”.//“Nunca desistir, nunca desesperar”, um lema antigo (*Diário da peste* de 8 de Maio). Fomos todos remetidos para um espaço menor de acção e de liberdade mas talvez tenhamos ganho intensidade e profundidade. A única retórica no jogo é a do silêncio e a do isolamento, sozinho e solitário com os pensamentos estratégicos e mais ou menos ensurdecedores. Mexe-se uma peça e depois aguarda-se, é tempo de espera em que o ritmo consegue ser constante.

O Diário da peste aponta para a fronteira ténue, quase osmótica, entre o impulso animal e a vontade humana, a labilidade entre a razão e o instinto perante o medo e a necessidade de sobrevivência. A referência ao lobo é particularmente recorrente seja pelo imaginário infantil da estória do capuchinho vermelho e do lobo mau, “cartaz com anúncio: o desenho de um lobo a dizer VOU TE COMER; //e muitas ovelhas em redor do cartaz, a dizerem: gostei dele, ele fala o que pensa” (*Diário de peste* de 28 de Maio), seja da estória dos três porquinhos: “Uma história infantil do lobo mau e dos três porquinhos. //Dizia que o lobo era mau, muito mau, todo mau. //Mas ninguém é mau, muito mau, todo mau” (*Diário da peste* de 25 de Março), mas sobretudo pela herança romana da loba do capitólio, que amamentou Rómulo e Remo, figuras fundacionais para a cultura europeia ocidental.

Diferença entre o humano e o lobo: o humano também pode uivar.
Os impactos da pandemia nas mulheres, crianças e adolescentes. (*Diário da peste* de 12 de Junho)

As mães nas pequenas aldeias da Colômbia a uivar às janelas.
E a uivar pelos caminhos perigosos para os filhos ouvirem.
Imagino a mãe que de tanto uivar fica mesmo lobo.
Só voltará a ser humana se recuperar o filho.
Nós, violentos, mais tempo perduramos. (*Diário da peste* de 25 de Março)

E percebemos isto nas primeiras semanas de março e abril: casa bunker;
a comida entra por um lado e os dejectos saem por outro. E isso basta.
Quando o humano entende isto torna-se lobo e já não há regresso.
Nem do amigo necessitas. Muito humano vai sair de 2020 predador e carnívoro. (*Diário da peste* de 20 de Junho)

Paul Valéry dizia que a evolução do Homem, em relação aos outros animais, não se devia ao facto de ele ter o polegar oponível mas sim ao facto de ter uma alma oponível, se quisermos, a possibilidade de olhar para si mesmo, e contra si, na consciência das suas fissuras, falhas, na lucidez trá-

gica da sua existência. Talvez tenha sido este o mote pelo qual Gonçalo M. Tavares converteu Valéry em um vizinho do seu *Bairro* – “O Senhor Valéry e a Lógica”. A apetência pela racionalidade da sua escrita confronta-nos com a separação e dissolução de todas as coisas, a fragmentação do indivíduo, a queda porque “faz todo o sentido um filósofo investigar a queda livre.// A queda que não é consequência de um empurrão, mas de uma decisão.// Livre, isto é: sem apoios” (*Diário da peste* de 9 de Abril). A queda pode ser um estado mas é também um lugar para onde fomos convidados pela força gravítica e não por nossa vontade ou decisão individual.

Se a função vital dos animais é ceder ao instinto, a do Homem é contrariá-lo, mas Gonçalo M. Tavares joga com a aproximação da biologia, desnuda a familiaridade do homem com os animais nas suas funções mais primárias de subsistência e sobrevivência. Por vezes são os animais a ensinarem aos homens as regras de prudência na antecipação dos perigos, são os animais que redimensionam a presunção da natureza humana reduzindo tudo às necessidades vitais e mais primordiais, quais fábulas de Esopo e La Fontaine.

Um animal não consegue apenas olhar para uma ferida.
Nada na vida do animal é estética, tudo é urgência e socorro.
Tudo é ética, no animal, portanto. Nada nele dá
atenção à beleza ou à fealdade. (*Diário da peste* de 14 de Maio)

Outros nomes: lampírio, lampiro, lumeeira, mosca-de-fogo.
Animal que produz luz. E os humanos com inveja. (*Diário da peste* de 17 de Maio)

O instinto do homem em contrariar a finitude e a efemeridade da vida contrasta com a aceitação natural e inconsciência dos animais, só para o homem é que isso consiste num problema existencial: “A cabeça livre de um animal impõe respeito” (*Diário da peste* de 12 de Junho), talvez por isso “Deleuze se dirige sempre ao animal que existe dentro do homem.//Imaginar o contrário: o filósofo dirige-se à parte humana que existe no animal” (*Diário da peste* de 5 de Junho).

3. AS 4 DIMENSÕES DA PANDEMIA E SEUS CONTRATEMPOS: RITMO, VELOCIDADE, MOVIMENTO, INTENSIDADE

Tudo cai na terra com urgência, mas tudo/se levanta ou voa, sem pressas
– o mundo não tem/os dois sentidos equilibrados. (Tavares, 2010: III 67)

Na anti-epopeia *Uma viagem à Índia*, Bloom entusiasmava-se pelo comboio e pelo barco, “duas viagens/quase opostas: a de comboio, uma viagem no mundo sólido;/a do barco, viagem no mundo líquido [...] são teorias pesadas,/modos mitológicos de olhar para o mundo” (Tavares, 2010: 98). Nos Diários agudiza-se a percepção de que o meio de transporte condiciona o movimento no espaço e no tempo, imprime uma determinada velocidade, um ritmo e intensidade variáveis: “Uma avioneta numa terra do interior levou um padre lá dentro./E lá das alturas ele benzeu todo o território porque o avião sobrevoou cada metro/quadrado.[...] Benzer a pé, a cavalo, de bicicleta, de carro; ou de avião./Diferença significativa” (*Diário da peste* de 23 de Maio). Este fascínio pelo movimento, na variação permanente da caixa de velocidades das diferentes modalidades de transporte, confirma que, dependendo dos meios de locomoção, percorremos determinados caminhos e (in)cumprimos certas viagens. A Pandemia que nos reenviou para a estaticidade tolheu os movimentos e estes Diário(s) agudizam essa agonia, representam este cercar de espaços e de liberdades. Dadas as circunstâncias de confinamento indeterminado e indefinido, o autor manifesta a sua dificuldade em encontrar pontos de referência, em encontrar coordenadas que o guiem. Assim, a escrita surge como oportunidade de cadência, de regulação de ritmos na flutuação de intensidades.

O tempo torna-se cíclico, repetitivo, as mais pequenas tarefas tornam-se entediantes, cansativas, hercúleas. O treino da memória torna-se o único movimento possível. Veja-se, desde logo, o mote na primeira crónica (*Diário da peste* de 23 de Março) com a referência explícita a Itália, epicentro do terramoto pandémico na Europa, igual epicentro do desemprego no pós-guerra. Na réplica destes acontecimentos, o valor da bicicleta hoje em contexto de pandemia é o mesmo de outrora, uma forma de subsistência – “Em Turim, de bicicleta, entregava pizzas e gelados como estafeta” (*Diário da peste* de 10 de Maio). Ao

mesmo tempo, a bicicleta simboliza um objecto, próximo da máquina e que negocia bem o esforço com o seu utilizador: “Quero muito andar de bicicleta, mas até para isso é preciso coragem” (*Diário da peste* de 15 de Maio).

O comboio e a bicicleta são dois meios de transporte preferenciais na literatura de Gonçalo M. Tavares, na representação dialéctica da velocidade. O comboio impulsiona o movimento para a frente com pouca flexibilidade e margem de manobra para a vontade individual, que se neutraliza no caminho assumido pela locomotiva. A bicicleta, por seu lado, permite à pessoa imprimir a intensidade e o ritmo variáveis, decidir o sentido da marcha, e não sendo máquina também não deixa de operar um movimento físico e mecânico. A bicicleta é uma extensão do indivíduo, um *upgrade* do movimento humano. Se falamos das quatro dimensões da técnica e da pandemia – ritmo, velocidade, movimento, intensidade – na filiação do espaço e do tempo teremos de aprofundar a sua familiaridade com o futurismo, desde o Manifesto de Marinetti. O futurismo enquanto movimento artístico e literário renegava moralismos e deslumbrava-se com a velocidade e com os desenvolvimentos tecnológicos do século XIX. Os primeiros futuristas europeus exaltavam a violência e a guerra, com a apologia da máquina, assente num paradigma dinâmico da vida moderna com a ruptura com paradigmas do passado, exaltando o temor e o perigo como *ex-libris* da intensidade. Gonçalo M. Tavares assume-se herdeiro destas matrizes, explorando a relação do homem com a máquina e agudizando a consciência do absurdo civilizacional do qual nos tornámos reféns.

Alicerçado a esta consciência de perda de liberdade a cada ganho tecnológico, porque qualquer tentativa de negociação e cedência para a máquina é ruína para o homem, Gonçalo M. Tavares convoca múltiplas intertextualidades. Desde Homero, passando por Camões, Shakespeare ou Erasmo, a literatura ensina-nos que não há viagem, périplo ou itinerância sem escolhos ou tempestades. O homem impulsionou a máquina e desafiou-a a invadir a natureza, ilegítimamente. A pandemia pode ser parte dessa retaliação, consequência de uma usurpação indevida de espaços: “Uns dizem que é a revolta da natureza./Pensávamos que era tudo nosso, mas não.” (*Diário da peste* de 15 Abril). Polifemos e Adamastores também integram a viagem, porém neste Diário da peste tornam-se cyborgues, máquinas e criaturas

que, sendo geradoras de comportamentos, não conseguem ser geradoras de sentimentos: “Geradores eólicos em toda a Grécia./Uma máquina entra na natureza para tirar energia do vento./Transformar o vento noutra coisa./Os gigantes dos mitos são agora de puro metal” (*Diário da peste* de 27 de Maio).

A relação osmósica e quase contígua do homem do século XXI com a máquina, numa dependência tecnológica quase visceral para a sua sobrevivência faz com que as percepções se cruzem e confundam: “Recebo um link: carrega-se num ano e aparecem as músicas mais ouvidas nesse período./ Chama-se ‘máquina de nostalgia”’ (*Diário da peste* de 6 de Abril). A inteligência artificial confunde dois conceitos distintos: simulação e duplicação. Se, por um lado, as máquinas exponenciam funcionalidades extraordinárias, superiores até às humanas, no sentido da lógica, do raciocínio e na acumulação de informações, por outro, faltam-lhes, qualidades e virtudes idiossincráticas da natureza humana, que as impede de reproduzir a vida como ela é ou deve ser, dando apenas a ilusão de avatares. Nas crónicas de Gonçalo M. Tavares a ideia de simulação de emoções das máquinas é ironicamente representada:

Por exemplo: aparece uma página com o título: Efeitos do Inverno no nosso corpo.

Até as máquinas e os algoritmos têm limitações e pudor. (*Diário da peste* de 7 de Abril)

As gruas são animais gigantes, animais de construção.

As máquinas de construção também ficaram na expectativa; (*Diário da peste* de 2 de Maio)

A imagem de aviões parados há semanas, vazios.

Rodeados muitas vezes de outras máquinas que de cima parecem tristes. É muito estranho uma máquina parecer triste. (*Diário da peste* de 4 de Maio)

Se pensarmos que a emoção está intimamente associada à memória ou seja inerente ao contexto em que é adquirida na experiência individual, não podemos falar em memória de uma máquina mas na mera acumulação de

informações: “Corto a barba com a máquina que caiu à água há duas semanas mas sobreviveu como um/náufrago de metal./A máquina perde a memória facilmente./Já não se lembra de nada – funciona” (*Diário da peste* de 2 de Maio). Ao contrário do que propõe Descartes e mesmo Kant – que o raciocínio deve ser feito de uma forma pura dissociada das emoções – são estas que permitem o equilíbrio das nossas decisões. O neurocientista António Damásio, confrontado com a pergunta se não estará na nossa natureza humana a falha primordial (ou se porventura a falácia não faz parte de nós), responde com a certeza de que temos um evidente desejo de autodestruição e de heterodestruição. Este facto torna por si só o nosso próprio sistema corrompido por dentro. Gonçalo M. Tavares reafirma esta desesperança, reconhecendo a indissociabilidade na natureza humana de antagonismos e dialécticas com as quais nos digladiamos incessantemente: “Eram doze valentes e doze cobardes//que ali iam,//sendo apenas doze homens no total.//Cada homem tem, de modo telegráfico, as duas faces: tem medo e mete medo.” (Tavares, 2010: 266-267).

A intensidade outrora preconizada pelos futuristas não perdeu força no nosso século, mas ganhou outras formas de movimento, mais consternantes, talvez, de violência sobre o homem e na anulação dos seus direitos, seguranças e garantias. Não interessa apenas sobreviver se não nos mantivermos humanos e humanistas. Bloom a este respeito tem também uma palavra a dizer:

A intensidade com que se é esmagado não importa,
de facto o que importa é a intensidade que nos resta
depois de sermos esmagados.

A realidade não é coisa física,
mas pressentimento que nos cerca,
nojo – ou por vezes, raramente,
um certo assombro feliz. (Tavares, 2010: III 75)

BIBLIOGRAFIA

Alves, Clara Ferreira (2017). A vida dos sentimentos. *Expresso*, 5-11-2017. <https://expresso.pt/sociedade/2017-11-05-A-vida-dos-sentimentos>

- Calvino, Italo (2015). *As cidades invisíveis*. Trad. José Colaço Barreiros. Lisboa: Dom Quixote.
- Coelho, Eduardo Prado (2002). O igual é sempre desigual. *Público*, 20-07-2002. <https://www.publico.pt/2002/07/20/jornal/o-igual-e-sempr-desigual-172931>
- Compagnon, Antoine (2013). *Une question de discipline. Entretiens avec Jean-Baptiste Amadieu*. Paris: Flammarion.
- Henriques, Inês (2019). Não me satisfaz a ideia de só contar uma história. *Tunet Radio*. <https://www.tunet-radio.com/2019/12/26/goncalo-m-tavares-nao-me-satisfaz-a-ideia-de-so-contar-uma-historia/>
- Mira, Gonçalo (2019). De mau a excelente. *Público*, 19-12-2014. <https://www.publico.pt/2014/12/19/culturaipsilon/critica/de-mau-a-excelente-1679595>
- Sena-Lino, Pedro (2002). A literatura deve falar sobre o que nos é muito escuro. *Público*, 07-09-2002. <https://www.publico.pt/2002/09/07/jornal/a-literatura-deve-falar-sobre-o-que-nos-e-muito-escuro-174232>
- Silva, Jonatan (2016). Diante do enigma. Rascunho edição 190. <http://rascunho.com.br/diante-do-enigma/>
- Tavares, Gonçalo M. (2010). *Uma viagem à Índia*. Lisboa: Caminho.
- (2020). Diário da peste. *Expresso*, 23-03 a 20-06-2020 <https://expresso.pt/autores/2020-03-24-Goncalo-M.-Tavares>
- (2020). Entrevista de Carlos Vaz Marques. *Conversas Confinadas*. Junta de Freguesia de Alvalade, 19-04-2020. <https://www.youtube.com/watch?v=V4gHGy8Oyvc>

[texto escrito no antigo acordo]

DOIS MODELOS FORMATIVOS
“DISSIDENTES” NA FORMAÇÃO
SUPERIOR DE BIBLIOTECÁRIOS E
ARQUIVISTAS EM PORTUGAL:
OS CASOS DO ESTÁGIO DE ARQUIVISTAS
(1913-1918) E DO CURSO DE
BIBLIOTECÁRIO-ARQUIVISTA (1931-1936)

*Two “dissident” training models for the higher
education of librarians and archivists in Portugal:
the cases of the Archivists Internship (1913-1918)
and the Librarian-Archivist Course (1931-1936)*

DIOGO ANTÓNIO CORREIA VIVAS

diogoantoniovivas@gmail.com

Universidade de Coimbra, CEIS 20

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6118-876X>

DOI

https://doi.org/10.14195/0870-4112_3-7_7

Texto recebido em / Text submitted on: 30/09/2020

Texto aprovado em / Text approved on: 03/03/2021

Biblos. Número 7, 2021 • 3.^a Série

pp. 139-166

RESUMO.

O Estágio de Arquivistas (1913-1918) e o Curso de Bibliotecário-Arquivista (1931-1936) constituíram dois momentos de *dissidência* face ao modelo tradicional de formação então instituído. Pretende-se compreender o surgimento destas propostas formativas, contextualizando-as na época; analisar a sua organização e funcionamento, o programa formativo, o corpo docente e verificar os resultados obtidos. Sob a égide da Inspeção Superior, lecionados na Biblioteca Nacional e na Torre do Tombo por funcionários destas instituições, os programas formativos, marcados ainda pela perspectiva historicista, evidenciam já um acentuar do tecnicismo. Duas experiências/dissidências, que permitiram a formação de um conjunto significativo de profissionais, em linha com o ensino ao nível internacional.

Palavras-chave: Ciência da Informação; Inspeção Superior das Bibliotecas e Arquivos; Formação; Estágio de Arquivistas; Curso de Bibliotecário-Arquivista.

ABSTRACT.

The Archivists Internship (1913-1918) and the Librarian-Archivist Course (1931-1936) were two moments of *dissent* when compared to the traditional training model instituted at the time. I intended to understand the emergence of these formative proposals, placing them into its context; to analyse its organization and functioning, the curricula and the faculty staff, as well as to evaluate its results. The curricula, while still characterised by the historicist perspective, already emphasised the technicality, being taught at the National Library and the National Archive by the employees of these institutions under the auspices of the Higher Inspectorate. These two experiences/dissents allowed the formation of a large number of professionals, in line with education at an international level.

Keywords: Information science; Higher Inspectorate of Libraries and Archives; Training; Archivists Internship; Librarian-Archivist Course.

INTRODUÇÃO

“Dissidência”, de acordo com o *Dicionário etimológico da língua portuguesa* (Machado, 1977: 347), encontra a sua raiz etimológica no latim (*dissidentia-ae*), com o significado de “oposição, desacordo (entre as coisas)”. Segundo o *Grande dicionário Houaiss da língua portuguesa* (Houaiss; Vilar, 2015: 1450), expressa “desavença, conflito; ato de separar-se (uma parcela de um grupo, agremiação, partido, etc.) em virtude de divergência de opiniões; cisma; cisão”.

Com efeito, exprime aquilo ou aquele que diverge de algo; que não concorda ou está em desarmonia; que se coloca à margem, afasta e/ou se separa. Portanto, um largo espectro de atitudes e comportamentos, em desacordo, face a uma ordem estabelecida, as quais se podem manifestar do simples desapego até à cisão, sinal de uma clivagem mais profunda.

Nesse sentido, a temática sobre a qual incide este trabalho encontra precisamente eco nesta expressão de desarmonia, divergência, oposição e, em certa medida, separação, quando falamos na formação de arquivistas e bibliotecários em Portugal. Durante um largo espectro cronológico compreendido entre 1887 e 1982 – respetivamente, datas de fundação e de extinção –, o Curso Superior de Bibliotecário-Arquivista (CBA) deteve, quase em exclusivo, a atribuição da formação de bibliotecários e arquivistas em Portugal. De facto, quase exclusivamente, não fossem outras experiências formativas como o Estágio de Arquivistas (EA), criado em 1913; o Estágio de Preparação Técnica de Bibliotecários, Arquivistas e Documentalistas, fundado em 1969, na dependência da D. G. do Ensino Superior e das Belas-Artes, ou a experiência, dir-se-ia audaz, de organização e funcionamento do próprio CBA, ao sair da tutela universitária para funcionar sob a égide da Inspeção Superior das Bibliotecas e Arquivos (ISBA).

O tema que nos propomos tratar versa precisamente sobre dois desses momentos de *dissidência* relativamente ao modelo tradicional de formação então instituído: o EA, entre 1913 e 1918, que funcionaria em paralelo com o curso ministrado em contexto académico, e o CBA, entre 1931 e 1936, no único momento em que o curso sairia da esfera universitária desde a sua criação em 1887, ambos sob a tutela científica e administrativa do órgão coordenador.

Situados cronologicamente entre a Primeira República e a institucionalização do Estado Novo, pretende-se compreender o surgimento destas duas propostas formativas, contextualizando-as na sua época: uma, complementar; a outra, ainda que na senda do modelo tradicional, com características diferentes relativamente ao *modus operandi*; analisar a organização e funcionamento de ambas, detetando divergências ou pontos de contacto; verificar o programa formativo, situando-o comparativamente com outras propostas a nível internacional; apresentar o corpo docente de ambos os cursos e, por último, os resultados obtidos por estas duas soluções formativas.

1. A FORMAÇÃO EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO

O surgimento e consolidação da Ciência da Informação (C.I.) dá-se no contexto do pós-Segunda Guerra Mundial, concretamente na década de sessenta do século XX (Araújo, 2018: 18). Contudo, considerando a Arquivística e a Biblioteconomia como saberes deste campo disciplinar, cujo objeto de trabalho e de estudo é a informação, deve-se recuar aos finais do séc. XIX para encontrar as suas raízes mais remotas (Silva; Ribeiro, 2008: 45-46).

Com efeito, na base da perspectiva epistemológica enunciada no parágrafo anterior, tal como a C. I. beneficiou de todo o património empírico acumulado ao longo, sobretudo, do século XX, “repensando-o e inserindo num quadro epistemológico e teórico que dá sustentação a um novo paradigma”, também a formação e os diferentes modelos e práticas formativas ao longo dos tempos foram assimilando esses contributos (Silva; Ribeiro, 2008: 129).

1. 1. OS MODELOS FORMATIVOS PRECEDENTES

A formação inicial acontecia *em serviço*, ou seja, pelo exercício quotidiano, tutelada por funcionários de maior categoria, idade e experiência, onde adquiriam as necessárias competências para o desempenho das suas funções, especialmente nos arquivos e bibliotecas nacionais, num modelo surgido com a Revolução Francesa e que se disseminou ao longo dos séculos XIX e XX (Silva; Ribeiro, 2008: 130).

A par deste modelo, fruto da renovação historiográfica em curso no século XIX, deu-se o aparecimento de escolas, destinadas a habilitar os formandos com conhecimentos indispensáveis ao seu desempenho profissional (Silva; Ribeiro, 2008: 130). Ao contrário do modelo anterior que constituía mais uma via de acesso ao desempenho profissional, o aparecimento destes centros de formação, como a paradigmática *École de Chartes*, fundada em Paris, em 1821, destinada à formação de arquivistas-paleógrafos, disseminou um modelo formativo que viria a ter uma influência notável em toda a Europa (Silva; Ribeiro; Ramos; Real, 2009: 108).

Concomitantemente, ao nível académico, ainda que tardiamente, começa a surgir formação específica para arquivistas e bibliotecários, embora limitada a algumas disciplinas integradas em cursos de diferentes áreas, sobretudo de história, dado o carácter de “ciência auxiliar” que marcou a Arquivística da segunda metade do século XIX (Silva; Ribeiro, 2008: 132).

Não obstante a diversidade de modelos e práticas, a matriz historicista marcou (e viria a marcar ao longo de quase um século) de forma bastante acentuada os diferentes programas de estudos, num modelo que se alargará aos países de influência europeia e aos Estados Unidos da América (Couture; Martineau; Ducharme, 1999: 8). Entre as propostas formativas mais direcionadas para a erudição histórica (*École de Chartes*) ou vocacionadas para a administração dos arquivos estatais (escolas de arquivística e paleografia italianas), o grande salto qualitativo será a institucionalização da formação no contexto universitário, ao longo do século XX, caracterizado pela heterogeneidade, não apenas dos programas de formação (generalistas ou mais especializados), mas também pela coexistência de modelos de formação mais tradicionais, face a outros de pendor mais técnico/tecnológico (Estermann-Wiskott, 1997: 236).

1. 2. O CASO PORTUGUÊS

O desenvolvimento do positivismo durante a segunda metade do século XIX, veiculando a verificação documental como base metodológica na análise histórica, contribuiu para que os arquivos adquirissem uma posição instrumental

face à paleografia e à diplomática, disciplinas em ascensão desde os finais do século XVIII.

De facto, muitos arquivistas tinham formação em diplomática, exercendo-a no seu trabalho específico, numa expressão da afinidade entre as tarefas do arquivista e do diplomata. Em Portugal, a introdução destas matérias no ensino universitário deu-se em 1796, com a criação da Aula de Diplomática, anexa à Universidade de Coimbra, tendo como primeiro professor João Pedro Ribeiro. Porém, a ligação à prática, isto é, a evidência de que um ensino efetivo não seria possível sem um conhecimento da paleografia, determinou a sua transferência para a Torre do Tombo, em 1801, onde ficaria a funcionar e a constituir formação obrigatória para todos os que pretendiam vir a trabalhar em arquivos (Silva et. al., 2009: 108).

Nas palavras de Ribeiro (2006: 5) “passa-se da prática à teoria e ao ensino, mas num contexto onde se podia, de facto, continuar a exercer a atividade concreta, como forma de aplicação dos conhecimentos adquiridos”. A institucionalização do ensino será a primeira etapa de um percurso que terá a sua grande alteração estrutural no último quartel da centúria, com a formação ao nível superior através da criação de “um curso de instrução superior, denominado de bibliotecário-arquivista” (decreto de 29 de dezembro de 1887 – art.º 13) destinado à formação de pessoal especializado para o desempenho de funções em bibliotecas e arquivos.

A nova formação integrava um leque de disciplinas de âmbito geral bem como um conjunto de cadeiras específicas (Diplomática, Numismática e Bibliologia), ministradas, as primeiras, no Curso Superior de Letras (CSL) e, as últimas, no Arquivo Nacional da Torre do Tombo (ANTT) e na Biblioteca Nacional (BN) (art.ºs 13 e 14). Neste âmbito, deve-se assinalar o carácter inovador da proposta formativa, não só pelo pioneirismo do curso, dado que Portugal foi dos primeiros países, ao nível europeu, a instituir a formação no meio universitário, mas sobretudo pela ligação da formação profissional à formação superior universitária, com a integração, num só curso, de profissionais da mesma área técnica e científica (Ribeiro, 2008: 23).

Por decreto de 24 de dezembro de 1901, uma reforma legislativa irá introduzir alterações na estrutura e organização CBA, passando o curso a

ter a duração de 3 anos e um maior número de disciplinas, com especial referência para a inclusão da Paleografia no leque das disciplinas específicas.

Um regulamento especial, previsto no decreto inicial e que viria a ser publicado no ano seguinte, definiu pormenorizadamente a organização e funcionamento das diferentes disciplinas: todas lecionadas no CSL, à exceção de Paleografia e de Diplomática, que seriam ministradas no ANTT e, de Bibliologia e de Numismática, que funcionariam na BN, regidas por técnicos de ambas as instituições (art.º 24 do decreto de 1901).

De acordo com Ribeiro (2008: 40) “a extinção da Inspeção como organismo autónomo e a submissão das suas competências ao Bibliotecário-mor não parecem ter alterado substancialmente a forma de funcionamento nem a sua ação desenvolvida em prol das bibliotecas e arquivos portugueses”. Porém, o mesmo não se poderá dizer do CBA, sobre o qual Pedro de Azevedo e António Baião se pronunciaram criticamente: “o curso de bibliotecário-arquivista foi instituído a imitação dos cursos similares franceses e hespanhoes, sem todavia atingir o numero de disciplinas que naqueles países é exigido” (Azevedo; Baião, 1989: 210). De facto, apesar da novidade da proposta de formação conjunta de bibliotecários e arquivistas, as lacunas na formação técnica motivada pelo excesso de disciplinas gerais, em detrimento das específicas, ditou um reduzido número de alunos aprovados em exames.

Tomás Lino da Assunção, numa *Memória* (Assunção, 2004: 42) datada de 1892, referia que “à data d’esta memoria apenas existe em Portugal um único individuo habilitado com este curso”. Volvidos 13 anos sobre a apresentação desses dados estatísticos, Azevedo e Baião (1989: 210) indicavam que “até agora só concluíram esse curso três individuos havendo ainda um quarto a quem foi passada a respectiva carta debaixo de informação favorável do Conselho Superior de Instrução Pública”.

Criado em 1887 e remodelado em 1901, o CBA continuava a ser, em vésperas da implantação da República, a única formação que habilitava ao desempenho nas bibliotecas e arquivos do Estado. Porém, decorridas quase duas décadas sobre a sua entrada em funcionamento, contava apenas com 4 diplomados, sintoma da falta de interesse dos alunos pela formação e da incapacidade em satisfazer as necessidades de formação pessoal qualificado.

2. O ESTÁGIO DE ARQUIVISTAS (1913-1918)

A implantação da República trouxe alterações significativas ao nível dos diferentes setores da Administração Pública. Entre outros, um dos aspetos visados pelo ímpeto reformista do novo regime foram os arquivos e bibliotecas que funcionavam sob a tutela do Estado com a redefinição, por parte do Ministério do Interior, de toda a organização e funcionamento dos “serviços das Bibliotecas e Archivos Nacionaes” (decreto de 18 de março de 1911).

Em 1913, com a criação do Ministério da Instrução Pública, além da mudança de tutela e da transferência de competências para a recém-criada Repartição de Instrução Artística, o novo quadro legislativo não trouxe alterações de monta às orientações estabelecidas pelo decreto de 1911. A par destas reformulações do quadro legal, também a direção da ISBA sofreu alterações na sua composição, com a substituição de Gabriel Pereira, falecido em 1911, por Júlio Dantas, no cargo de Inspetor Superior, a 18 de maio de 1912.

A ação do novo Inspetor imprimiu uma nova dinâmica à instituição, que até então não tivera e cuja atividade se pode sintetizar, em traços gerais, no incremento de política incorporacionista (primeiro centralizada no ANTT para dar lugar à descentralização dos acervos, com a criação dos arquivos distritais); na promoção de trabalhos de natureza técnica; numa política de acesso à informação e, por último, na necessidade de formação de pessoal técnico especializado.

De facto, com a criação da Universidade de Lisboa, em 1911, que ditou a integração do velho CSL na nova instituição, também o CBA passa para a esfera universitária, equiparando as suas cadeiras às da recém-criada Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa (FLUL), à qual doravante competia a organização do curso (Ribeiro, 2008: 96). Contudo, estava longe de satisfazer as necessidades formativas do país nesta área. Reformulado ao longo dos anos, permaneceu, contudo, a matriz historicista e patrimonialista que o caracterizou desde a sua criação, em 1887 (Silva; Ribeiro, 2008: 142): um curso excessivamente teórico, composto por um vasto leque de disciplinas “complementares”, em detrimento de uma diminuta componente técnica (bibliologia, paleografia, diplomática e numismática), influenciaram a reduzida frequência e o elevado abandono escolar do curso, ou seja, que poucos profissionais se encontrassem habilitados com o mesmo.

Como tal, dado que o CBA não respondia às exigências da formação de pessoal qualificado com vista ao tratamento dos arquivos e bibliotecas do estado, Júlio Dantas implementou um curso essencialmente prático, estruturado de acordo com um programa de formação cujos conteúdos estavam em linha com o que de mais atualizado se praticava a nível internacional: o EA.

Na linha política delineada, a criação do EA, por decreto n.º 130 de 1913, tinha por objetivo a “organização e o inventário das coleções arquivadas nos diferentes Ministérios”, bem como a “instalação dos arquivos das Secretarias de Estado, em edifício especial em Lisboa, ou fora de Lisboa”, dando cumprimento ao preconizado no n.º 7 do art.º 27 do decreto de 18 de março de 1911.

2. 1. ORGANIZAÇÃO E FUNCIONAMENTO

Em estreita colaboração com António Ferrão, Chefe da Repartição de Instrução Artística – elemento chave na ligação com o recém-criado Ministério da Instrução Pública, e que mais tarde viria a ser Subinspetor e Inspetor da ISBA, respetivamente –, o EA destinava-se não só a todos os funcionários das Secretarias de Estado e demais organismos estatais, direta ou indiretamente dependentes dos diversos Ministérios, que tivessem ou viessem a ter sob a sua dependência algum arquivo ou biblioteca, mas também a todos os candidatos que apresentassem certidão de frequência do curso geral de liceus (Secção de Letras).

Com as características de um curso de especialização, tornado permanente após a grande adesão que tivera no primeiro ano letivo de funcionamento (1913-1914), o EA viu fixadas as condições de funcionamento através da publicação do seu regulamento, por decreto de 10 de setembro de 1914. A partir dele, podemos verificar que o EA era composto por um Conselho Escolar, a quem competia a “aprovação do horário e serviço escolar” e a “apreciação da frequência dos alunos estagiários e aprovação dos pontos para exame” (art.º 23, § 1). À semelhança do corpo docente do CBA, a nomeação do Diretor era considerada vitalícia, competindo-lhe a coordenação de todas as questões inerentes ao funcionamento do EA e a apresentação no final

de cada ano letivo de um “relatório minucioso acerca da forma por que foi ministrado o ensino” (art.º 24).

Sediado na ISBA, o período letivo decorria entre outubro e junho, com as disciplinas de Arquivologia e de Biblioteconomia organizadas em sessões bissemanais com a duração de uma hora cada, e a disciplina de Paleografia, com aulas três vezes por semana, com a duração de uma hora e meia cada (art.º 5).

Como referido anteriormente, após a conclusão do EA era passado um certificado que dava preferência em concursos para o lugar de arquivista ou bibliotecário no estado. Para tal, os alunos eram submetidos a provas orais e escritas: na disciplina de Arquivologia, a prova constava da extração do sumário de um ou vários documentos e a sua inscrição no registo de entrada, enquanto na de Biblioteconomia a prova consistia na extração de verbetes de um ou mais livros impressos. Em relação à disciplina de Paleografia, compreendia a transcrição de um documento escolhido pelo professor.

A classificação final do Estágio era obtida pela soma das classificações das provas de cada uma das cadeiras, dividida pelo número das mesmas. Assim, os alunos que obtivessem média inferior a 10 valores eram considerados “adiados”, sendo que a classificação igual ou superior a dezasseis valores correspondia à “distinção”.

2. 2. O PROGRAMA FORMATIVO

A estrutura do EA assentava num programa composto pelas disciplinas de Arquivologia, Paleografia e Biblioteconomia, cujos programas detalhados se encontram publicados no decreto n.º 130 de 1913. Pela análise do referido diploma, não obstante o pendor historicista da oferta formativa, os conteúdos “evidenciavam uma sintonia perfeita com o que de mais atualizado se lecionava a nível internacional” (Ribeiro, 2008: 96).

No caso da Arquivologia, é bem evidente o tecnicismo do programa, influenciado pela publicação do conhecido “Manual dos arquivistas holandeses”, em 1898 (Muller; Feith; Fruin), que terá chegado a Portugal por via da tradução

francesa¹, em 1910, com adaptação aos arquivos belgas e franceses, por Henri Stein (1862-1940), historiador e arquivista francês (Muller; Feith; Fruin, 1910).

De acordo com o relatório produzido pelo Diretor do Estágio (Pessanha, 1915: 205-206), referente à primeira edição do EA, verificamos que, querendo-se uma formação essencialmente prática, os primeiros quatro meses foram dedicados ao período de estágio. Seguiu-se um outro para registo e entrada de documentos, concluindo com um conjunto alargado de visitas de estudo a diferentes arquivos ministeriais, no âmbito das quais se deve salientar a deslocação efetuada a Évora por Vasco Valdez, à Biblioteca Pública e à biblioteca do Visconde da Esperança, assim como aos arquivos do Cabido da Sé e Municipal.

No que respeita à Biblioteconomia, considerando o referido relatório (Pessanha, 1915: 206-207) teve início com a componente teórica, ministrada por Fernando Enes que intercalou com visitas à BN no sentido de esclarecer as vantagens da “arrumação ora adotada [...], os estragos produzidos por vários insectos [...] e um instrutivo exame das riquíssimas secções Reservados e Manuscritos”, estas últimas, sob a orientação de José António Moniz. A componente prática ficou reservada para os três últimos meses do estágio, considerada “suficiente para habilitar os estagiários a executar trabalhos de catalogação”.

Em relação à Paleografia (Pessanha, 1915: 206), Álvaro Baltazar Alves dividiu as suas lições, intercalando aulas teóricas com as práticas. Assim, começou por tratar a “história da escrita e indicar os tipos de caracteres sucessivamente empregados entre nós, exemplificando sempre e fornecendo aos alunos sumários das suas lições”. Seguiram-se exercícios de leitura e transcrição intercalados com lições sobre materiais da escrita, com especial ênfase no período medieval assim como uma breve abordagem sobre iluminura, no contexto da qual se consultaram códices iluminados existente no ANTT.

A novidade do programa, além de atual, apresentava uma componente essencialmente prática, face à estrutura curricular do CBA, prevendo a realização de atividades complementares à tradicional exposição de con-

¹ A obra foi traduzida para alemão (1905), italiano (1908) e, muito tardiamente, para português, no Brasil (1973).

teúdos, nomeadamente visitas de estudo. Por outro, afirmava progressivamente o pendor tecnicista que a formação de arquivistas e bibliotecários vinha adquirindo.

2. 3. O CORPO DOCENTE

O corpo docente do EA compunha-se de três professores, nomeados com carácter vitalício pelo Ministro da Instrução Pública, sob proposta da ISBA. De acordo com o regulamento do Estágio, a proposta dos nomes deveria ser feita de entre os Conservadores do ANTT, no caso da disciplina de Arquivologia e de Paleografia e, da BN, no que concerne ao docente de Biblioteconomia.

Como tal, foram designados a 14 de outubro de 1913 docentes do EA para as disciplinas de Arquivologia e de Paleografia, Vasco Valdez e Álvaro Baltazar Alves, respetivamente 2.º Conservador e 1.º Escriturário-Paleógrafo do ANTT e, para a disciplina de Biblioteconomia, Fernando Enes, 2.º Bibliotecário da BN. De acordo com as condições de organização e funcionamento do EA, foi ainda designado para secretariar o Estágio, Francisco Nogueira de Brito, 2.º Amanuense da BN (ISBA, Cx. 405.3, Lv. 5).

Contudo, a considerável afluência verificada no número de matrículas, logo após o aviso de abertura do Estágio em setembro de 1913, levou Júlio Dantas, a 16 de outubro, a reforçar o corpo docente através da nomeação de um professor auxiliar para cada disciplina. Assim, foram designados José Maria Pons, Ajudante de Conservador do ANTT para a cadeira de Paleografia, assim como Ernesto Enes e Álvaro Valdez, respetivamente 1.º e 2.º Amanuenses-Escriturários da BN, para as disciplinas de Biblioteconomia e de Arquivologia (ISBA, Cx. 405.3, Lv. 5).

2. 4. AS EDIÇÕES DO ESTÁGIO

O Estágio funcionou durante cinco anos letivos, entre 1913-1914 e 1917-1918. É expectável que não tenha sido publicado o decreto que autorizava a abertura para o ano letivo seguinte, considerando a reforma do setor levada a efeito durante o consulado sidonista, em maio de 1918 (decreto n.º 4 885 de 5 de

outubro), onde o legislador deixou claro no preâmbulo do referido decreto que o EA “não dava nenhuma garantias para formação do pessoal superior das bibliotecas e arquivos”.

Tabela 1 – N.º de alunos matriculados no Estágio de Arquivistas, por categoria

Categoria de aluno	Ano Letivo				
	1913/14	1914/15	1915/16	1916/17	1917/18
Funcionário público	91	28	12	9	12
“Estranhos ao Estado”	3	2	3	2	4
Total	94	30	15	11	16

Fonte: Elaboração própria (ISBA – Cxs. 434.1 e 434.2).

De acordo com a tabela 1, a primeira edição do Estágio pode-se considerar um “êxito”, nas palavras de D. José Pessanha, diretor do EA (Pessanha, 1915: 204) uma vez que teve 94 alunos matriculados (3 dos quais “estranhos ao Estado”, ou seja, não eram funcionários públicos). Porém, o ímpeto inicial já não se fez sentir no segundo ano do curso, com apenas 30 inscritos no ano letivo 1914-1915, numa tendência decrescente em termos de candidatos até à última edição, em 1917-1918, quando, excecionalmente, esse número voltou a subir para 16 inscritos.

De acordo com relatório produzido pelo diretor do estágio, D. José Pessanha, “era natural que o movimento de curiosidade determinado pela nova instituição não se [fizesse] sentir já tanto neste ano [1914-1915]” (Pessanha, 1915: 204). Continuava, referindo que “esse sucessivo decréscimo explica-se facilmente. O Estágio interessa em especial a uma classe de funcionários, que sendo restrita, é, por isso mesmo, de lenta renovação: a dos funcionários incumbidos de bibliotecas e arquivos, nas diferentes repartições públicas” (Pessanha, 1916: 146).

Contudo, ainda que a quase totalidade dos inscritos pertencesse ao funcionalismo público, será importante referir os alunos “estranhos ao Estado”, que frequentaram e concluíram o curso, ainda que em número residual.

Tabela 2 – N.º de alunos que concluíram o Estágio de Arquivistas, por categoria

Categoria de aluno	Ano Letivo				
	1913/14	1914/15	1915/16	1916/17	1917/18
Funcionário público	24	12	3	3	4
“Estranhos ao Estado”	1	2	1	1	2
Total	25	14	4	4	6

Fonte: Elaboração própria (ISBA – Cx. 433.2).

De acordo com a tabela 2 e embora o número de matriculados fosse próximo da centena, apenas 25 alunos, ou seja, aproximadamente $\frac{1}{4}$, foram admitidos a provas, considerando que os demais abandonaram a frequência do Estágio. Porém, apesar da diminuição do número de inscritos no ano letivo 1914-1915 (30) relativamente ao ano anterior, a percentagem de conclusão foi maior, já que quase metade dos alunos concluiu com sucesso o curso.

No cômputo geral, verifica-se que ao longo das cinco edições do Estágio foram aprovados 53 alunos, número francamente positivo quando comparado com os resultados obtidos pelo CBA desde a sua criação até à data.

3. O CURSO DE BIBLIOTECÁRIO-ARQUIVISTA SOB A ÉGIDE DA INSPEÇÃO SUPERIOR DAS BIBLIOTECAS E ARQUIVOS (1931-1936)

Fundada a Universidade de Lisboa, em 1911, o curso foi transferido para esta instituição, sendo-lhe equiparadas as cadeiras às da recém-criada FLUL. Sem alterações durante sete anos, em 1918 será objeto de reformulação durante o governo de Sidónio Pais – apelidada pelo legislador de “nova criação” –, que se traduziu na passagem da responsabilidade integral de organização e direção do curso para a FLUL, a quem competia também emitir as cartas de curso (decreto n.º 4 885, de 5 de outubro). Pela primeira vez, o curso passaria a estar plenamente integrado no ensino superior universitário, dando-se, igualmente, a equiparação dos conservadores do ANTT e da BN a assistentes da Faculdade,

encarregados da regência das cadeiras especiais (decreto n.º de 4 312, de 8 de maio de 1918 – art.ºs 21 e 22).

No preâmbulo do decreto regulamentar é apontada a baixa frequência que o curso sempre teve, a qual passou a ser nula depois da publicação do decreto de 14 de junho de 1913, que equiparou as cadeiras do CSL às da FLUL. Refere, ainda, o excessivo número de disciplinas teóricas, em detrimento das de natureza prática, consideradas pelo legislador como fundamentais para “conseguir indivíduos habilitados com a preparação profissional necessária para o bom desempenho desses lugares” (decreto n.º 4 885, de 5 de outubro de 1918).

No ano seguinte, no âmbito da reorganização dos serviços da BN, o curso sofre uma nova remodelação (decreto n.º 5 618, de 10 de maio de 1919). Sem alterações significativas, teve o seu regulamento publicado, em fevereiro de 1920 (decreto n.º 6 385, de 12 de fevereiro), sendo de referir apenas a alteração da designação para “Curso de Biblioteconomia e Arquivística”.

Volvidos cerca de sete anos, no contexto do regime ditatorial saído do golpe militar de 28 de maio de 1926, os serviços de bibliotecas e arquivos são objeto de uma nova reformulação, que abarcou não apenas os serviços, mas também aspetos de índole técnica e a formação profissional (decreto n.º 13 724, de 27 de maio de 1927). Assim, retomando a antiga designação – Curso Superior de Bibliotecário-Arquivista –, permaneceu enquadrado na FLUL, com a duração de três anos, embora sujeito a um reforço das cadeiras de natureza técnica, com a inclusão das disciplinas de Iconografia e de Cartografia Antiga, todas sob a regência de Conservadores do ANTT e da BN. O desejo de atrair alunos, despojando o curso do excessivo número de cadeiras teóricas, reforçando-o com disciplinas de natureza técnica não surtiu o efeito desejado, uma vez que permaneceu ora com um baixo número de alunos, ora com frequência nula.

Contudo, as reformas encetadas tiveram uma duração efémera e uma eficácia bastante residual na medida em que, em 1931 (decreto n.º 19 952, de 27 de junho) seria publicada a “Lei de bases” da política arquivística e biblioteconómica do Estado Novo, que desde o golpe de 1926 se vinha delineando e progressivamente consolidando (Ribeiro, 2008: 121-122). Entre outros aspetos o diploma versará sobre a formação profissional e o

recrutamento de pessoal para os serviços de bibliotecas e arquivos, aprovando uma nova reforma do CBA.

Ao acentuar do pendor tecnicista, não terá sido alheia a decisão de o transferir da Universidade para a tutela da ISBA, transformando-o num curso “exclusivamente profissional” (Silva; Ribeiro, 2008: 144), onde permaneceu até 1935, quando foi transferido para a Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra por decreto n.º 26 026, de 7 de novembro de 1935 e que resultou na extinção do anterior Curso Superior (decreto n.º de 26 027, de 7 de novembro de 1935).

Durante aproximadamente meio século, permaneceu como a única estrutura formativa destinada a fornecer a preparação profissional do pessoal técnico das bibliotecas e arquivos, em Portugal². Com a duração de dois anos e um estágio de seis meses, compunha-se de cinco disciplinas: Paleografia e Diplomática; Numismática e Esfragística; Bibliografia e Biblioteconomia, no primeiro ano e Arquivologia e Arquivoeconomia e Curso de Aperfeiçoamento de Paleografia, no segundo ano.

O curso manteve-se estável e o seu programa formativo em conformidade com o preceituado no decreto fundador, sem qualquer alteração ao longo de quase meio século, com um modelo formativo clássico e dominante até 1982 (exceção feita ao Estágio de 1969, criado pelo decreto n.º 49 009, de

² Neste âmbito deve considerar-se, conforme já referido anteriormente, a criação, por decreto n.º 49 009, de 7 de maio de 1969, de um “Estágio de Preparação Técnica de Bibliotecários, Arquivistas e Documentalistas”, que habilitava igualmente ao desempenho de funções de bibliotecário e arquivista. Este Estágio funcionava sob a égide da Direcção-Geral do Ensino Superior e das Belas-Artes e compreendia três períodos letivos (art.º 2), onde se enquadravam sessões de seminário sobre as seguintes matérias (art.º 3): o primeiro, entre outubro e fevereiro (Administração de Bibliotecas; Catalogação – Classificação I; Documentação I; Arquivística; Leitura e crítica de documentos I; Mecanização); o segundo, entre março e julho (Administração de arquivos; Catalogação – Classificação II; Documentação II; Instituições portuguesas: seus núcleos documentais; Leitura e crítica de documentos II); e, o terceiro, entre agosto e dezembro (Administração de Centros de Documentação; Documentação II; Informática; Sociologia da leitura e comunicação; Sociologia da Informação). O Estágio, além da componente letiva, realizava-se em bibliotecas ou arquivos designados pelo Ministro da Educação Nacional, onde os estagiários participavam nos trabalhos dos serviços técnicos desses estabelecimentos. Teve diversas edições, embora não tenha sido possível apurar o seu número exato.

7 de maio), quando foi extinto e substituído pelos Cursos de Especialização em Ciências Documentais.

Durante este largo período de tempo muitos foram os docentes que asseguraram a docência das suas disciplinas. Entre outros, devem destacar-se pela relevância do seu magistério: Avelino Jesus da Costa (Santos, 2000) Jorge Adalberto Ferreira Peixoto (Bio-bibliografia, 1977) ou Maria Teresa Pinto Mendes (Ribeiro, 2020), sem esquecer, todavia, Damião Peres, Mário Brandão, Torquato de Sousa Soares ou João da Providência Sousa e Costa (Anacoreta, 2018).

Contudo, aos anos de grande dinamismo no campo da Arquivística e da Biblioteconomia, que se seguiram após a instauração do regime republicano, instala-se, no seio do órgão coordenador (ISBA), fruto das alterações políticas verificadas após o golpe militar de 28 de maio de 1926 e da institucionalização do Estado Novo, o “estado de torpor” (Ribeiro, 2008: 111). Em face da apatia generalizada no seio do órgão coordenador (exceção feita aos anos em que António Ferrão esteve no cargo de Inspetor Superior), mas também, em certa medida, do sector de bibliotecas e arquivos do Estado, começaram a surgir, ainda na década de 50, embora com maior visibilidade no início da década seguinte, as primeiras vozes de protesto pela mão de Virgínia Rau (1953) e Jorge Peixoto (1957), quando arquivistas e bibliotecários decidiram organizar-se e tornar públicas as suas reivindicações (Vivas; Oliveira, 2015: 2).

Com efeito, o início da mudança na Arquivística e na Biblioteconomia dar-se-ia em Coimbra “onde se encontrava a maior concentração de bibliotecários-arquivistas por quilómetro quadrado no país, em torno da universidade e do curso da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra” (Amaral, 2014: 154): logo em junho de 1963, com o aparecimento dos *Cadernos de Biblioteconomia e Arquivística*, publicação técnica destinada à publicação de artigos, onde se esclareciam dúvidas técnicas e se divulgavam notícias nacionais e internacionais; num segundo momento, em 1965, com a organização do *I Encontro dos Bibliotecários, Arquivistas e Documentalistas*, impulsionador da troca de experiências técnicas e científicas, mas também de debate em torno da profissão e de interesses laborais e, fruto do culminar dessa congregação de esforços, a criação, em 1973, da Associação Portuguesa de Bibliotecários, Arquivistas e Documentalistas

(BAD), que viria a funcionar como núcleo dinamizador em todos os aspetos relacionados com a profissão (Vivas; Oliveira, 2015: 2-3).

Momentos chave que lograram alcançar as suas primeiras conquistas (nem todas de concretização imediata), pese embora as medidas continuassem a ser “esporádicas e desinteressadas de uma política global para o sector” (Ribeiro, 1998: 629), dado que nunca houve da parte do poder político uma preocupação em encarar e resolver de forma cabal os problemas das bibliotecas e arquivos.

Estas mudanças, que tiveram como pólo dinamizador Coimbra e todos os profissionais que ao longo dos anos se formaram na área, conscientes da necessidade de uma alteração estrutural no setor, também se refletiria ao nível da formação, onde a desatualização do Curso de Bibliotecário Arquivista ainda “moldado pela matriz histórico-tecnicista que desde a Revolução Francesa se fora desenvolvendo e consolidando de forma paradigmática” (Ribeiro, 2008: 142), levaria um grupo de profissionais a delinear um modelo para um novo curso.

Esta nova formação ditou a extinção do velho CBA e a criação, na mesma instituição, do Curso Especialização em Ciências Documentais (CECD) na Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, pelo decreto-lei n.º 87/82, de 13 de julho, abrindo a possibilidade de funcionamento do curso noutras universidades sob “proposta destas, ponderadas as carências em profissionais com esta qualificação e a existência das adequadas condições humanas e materiais para o seu funcionamento” (art.º 2; ponto 2), como se viria a verificar nas congéneres de Lisboa e Porto. Porém, a aplicação do referido decreto teria apenas lugar nos anos seguintes, com a publicação das portarias regulamentares dos respetivos CECD: Coimbra (portaria n.º 448/83, de 19 de abril), Lisboa (portaria n.º 449/83, de 19 de abril) e Porto (portaria n.º 852/85, de 9 de novembro).

3. 1. ORGANIZAÇÃO E FUNCIONAMENTO

Em linha com o espírito fortemente centralista que sob o ponto de vista político se institucionalizava, o preâmbulo do decreto de 1931 exprime claramente a intenção do legislador em reorganizar a ISBA, no sentido de um “reforço

centralizador do poder deste organismo” (Ribeiro, 2008: 123), que se alargará, em nosso entender, à questão do recrutamento e formação do pessoal.

De acordo com o Regulamento do CBA, publicado nesse mesmo ano (decreto n.º 20 478, de 6 de novembro de 1931), a direção e subdireção do curso foi atribuída, respetivamente, ao Inspetor e Subinspetor das Bibliotecas e Arquivos (art.º 2), cabendo-lhe, igualmente, o papel de “órgão decisor”, que emitia todas as orientações, e à Junta Consultiva das Bibliotecas e Arquivos a sua execução. Neste âmbito, deve-se salientar o Conselho Escolar (art.º 10), constituído pelos professores das diferentes disciplinas a quem competia acompanhar todos os assuntos inerentes às questões pedagógicas do curso (art.ºs 12 e 13).

Ao contrário das reformas anteriores, a admissão ao curso passou a fazer-se entre bacharéis ou licenciados das Faculdades de Letras ou mediante apresentação de certidão de aprovação em disciplinas, conforme consta do art.º 162 do decreto n.º 19 952, de 27 de junho de 1931.

O CBA tinha a duração de dois anos letivos (art.º 3 do decreto n.º 20 478, de 6 de novembro de 1931) o período letivo decorria entre outubro e junho, organizado em sessões semanais, com a duração de uma hora cada, no caso das aulas teóricas, e de uma hora e meia, no que respeitava à componente prática, embora de periodicidade irregular (art.ºs 5 e 7).

Com efeito, composto por um leque de sete disciplinas, cujas lições eram ministradas no ANTT e na BN por funcionários das respetivas instituições, manteve-se, até 1932, a colaboração anterior da FLUL na lecionação das disciplinas de Paleografia e Diplomática, quando o ensino destas passou para o ANTT, sob a alçada da ISBA (decreto n.º 22 014, de 21 dezembro de 1932).

No que concerne à avaliação dos alunos, esta consistia em “interrogatórios” realizados em contexto de aula (art.ºs 6 e 7 do decreto n.º 20 478, de 6 de novembro de 1931), exames de frequência e exames (art.º 24), estes últimos presididos pelo diretor do curso e por um júri constituído pelos professores de todas as disciplinas (art.º 26).

Tratando-se de um curso “exclusivamente profissional” destinado a fornecer a preparação técnica essencial ao desempenho dos cargos superiores dos estabelecimentos bibliotecários e arquivísticos (art.º 1 do decreto n.º 20 478, de 6 de novembro de 1931), com a conclusão do curso, seria passada

aos alunos uma carta de curso, com a média final, que lhes daria preferência em concursos para os referidos lugares.

3. 2. O PROGRAMA FORMATIVO

Como referido, o novo curso foi subtraído de parte substancial das suas cadeiras de carácter geral, ficando com um elenco de apenas sete disciplinas, eminentemente técnicas: Bibliologia; Biblioteconomia; Arquivologia e Arquivo-economia; Numismática e Medalhística; Iconografia e Iluminura, todas com a duração de um semestre letivo, exceto Diplomática e Esfragística e Paleografia, com um ano letivo de leção (decreto n.º 20 478, de 6 de novembro de 1931), cujos programas foram elaborados com enorme detalhe pela Junta Consultiva das Bibliotecas e Arquivos (portaria n.º 7 261, de 16 de novembro de 1931).

Com efeito, decorrido um ano sobre a entrada em funcionamento do novo formato do curso, verificou-se a inclusão, no 2.º ano do curso, de duas disciplinas: Fontes da História de Portugal (cujo programa apenas foi publicado em 1934, por portaria n.º 7 789, de 13 de março de 1934) e Arqueologia Artística e Iconografia, esta última em substituição da disciplina de Iconografia e Iluminura (decreto n.º 22 014, de 21 de dezembro de 1932), completando o formato do programa de ensino.

O curso estava organizado em sessões semanais, de uma lição (Numismática e Medalhística; Iconografia e Iluminura, depois substituída por Arqueologia Artística e Iconografia; Fontes da História de Portugal) ou de duas lições (Bibliologia; Biblioteconomia; Arquivologia e Arquivo-economia; Diplomática e Esfragística e Paleografia), cujo ensino deveria ser:

ministrado, quanto possível, sob o ponto de vista nacional, devendo limitar-se ao mínimo a leção sobre generalidades e tendo sempre em vista o carácter objetivo e prático que tal ensino deve revestir, sem exclusão, porém, das considerações de carácter comparativo e da indicação, por parte dos professores, da bibliografia das matérias que versarem. (decreto n.º 20 478, de 6 de novembro 1931, art.º 2)

Além da componente teórica, o curso previa uma interessante expressão prática, que passava pela realização de exercícios escritos, relatórios elaborados em contexto de aula ou fora dela (estes últimos seriam objeto de apreciação em contexto de aula) e, por último, visitas a arquivos, bibliotecas e museus (art.º 7 do decreto 20 478), neste caso, tal como previsto e realizado também no âmbito EA.

De acordo com Silva e Ribeiro (2008: 145) “é evidente o carácter historicista, patrimonialista e tecnicista que caracterizava o modelo de formação, em perfeita consonância, aliás, com o paradigma vigente na Europa [...] e já plenamente consolidado”.

3. 3. O CORPO DOCENTE

O corpo docente compunha-se de funcionários do ANTT e da BN, ou seja, dos estabelecimentos dependentes da ISBA, em linha com a centralização de recursos e fortalecimento da perspetiva técnica e com direito a gratificação por cada lição ou trabalho prático (decreto n.º 19 952, de 27 de junho de 1931 – art.º 165).

Sob a direção de António Ferrão, nomeado Diretor efetivo do CBA, cargo do qual tomou posse a 6 de janeiro de 1933, asseguraram o ensino das disciplinas de Arquivologia e Arquivo-economia, António Baião, diretor do ANTT; Bibliologia, Arnaldo de Ataíde e Melo, 1.º Bibliotecário da BN; Biblioteconomia, Carlos Schwalbach Lucci, 1.º Bibliotecário da BN; Diplomática e Esfragística, Possidónio Laranjo Coelho, 1.º Conservador do ANTT; Fontes da História de Portugal, António Ferrão, Subinspetor e Diretor do Curso; Iconografia e Iluminura (depois substituída por Arqueologia Artística e Iconografia), Fernando Enes, Chefe dos Serviços Centrais da BN, substituído em 1934 por Luís Chaves, Conservador do Museu Etnológico Dr. Leite de Vasconcelos; Numismática e Medalhística, Álvaro Leal, 1.º Bibliotecário da BN; e Paleografia, Álvaro Baltazar Alves, 1.º Conservador do ANTT, substituído, a partir de 1933, por João Martins da Silva Marques, 1.º Conservador adido, com a categoria de Chefe de Secção do ANTT (ISBA – Cx. 438.5).

3. 4. AS EDIÇÕES DO CURSO

Como referido anteriormente, o curso esteve em funcionamento durante quatro anos letivos entre 1931-1932, ano de abertura, e 1935-1936, em que funcionou pela última vez, embora a título transitório em virtude da publicação do decreto n.º 26 026, de 7 de novembro de 1935, que devolveu à Universidade a formação de bibliotecários e arquivistas, transferindo-o para a Universidade de Coimbra.

Tabela 3 – N.º de alunos matriculados

Edição/ Ano letivo	Ano do curso	Alunos ordinários	Alunos voluntários	Total
1.º Curso 1931-1933	1.º ano	20	8	28
	2.º ano	9	3	12
2.º Curso 1932-1934	1.º ano	16	10	26
	2.º ano	10	1	11
3.º Curso 1933-1935	1.º ano	11	3	14
	2.º ano	7	1	8
4.º Curso 1934-1936	1.º ano	3	–	3
	2.º ano (transitório)	4	–	4
5.º Curso 1935-1936	1.º ano (transitório)	2	–	2

Fonte: Elaboração própria (ISBA – Cxs. 500, Lv. 1; 501, Lv. 2).

De acordo com a tabela 3, verifica-se que as três primeiras edições do curso contribuíram com o maior número de matrículas em termos globais, não apenas no caso dos alunos matriculados no 1.º ano do curso, com 28, 26 e 14 inscrições, respetivamente, mas também no caso do 2.º ano, com 12, 11 e 8 matrículas, respetivamente, sinal do interesse que o mesmo despertou junto do público alvo.

Se analisarmos o n.º de matrículas segundo a categoria de alunos, verificamos que acompanha, em termos proporcionais, a tendência evolutiva verificada nas três primeiras edições do curso, com 20, 16 e 11 (1.º ano) e 9, 10 e 7 (2.º ano), no caso de matrículas de alunos ordinários e, no que concerne aos alunos voluntários, com 8, 10 e 3 (1.º ano) e 3, 1 e 1 matrículas (2.º ano), respetivamente.

A última fase de vigência do curso, correspondente à 4.^a e 5.^a edições, possui o menor número de inscrições, confirmando a tendência decrescente que se vinha verificando, mas também por consequência da fase transitória do curso devido à sua transferência para a Universidade de Coimbra.

Tabela 4 – N.º de alunos que concluíram o curso, por edição

Edição do curso	Ano de conclusão	Alunos ordinários	Alunos voluntários	Total
1.º Curso	1933	4	3	7
2.º Curso	1934	1	–	1
3.º Curso	1935	3	1	4
4.º Curso	1936	4	–	4

Fonte: Elaboração própria (Cxs. 439.1 e 439.2).

De acordo com a tabela 4 verifica-se que, ao longo das quatro edições do curso, 16 alunos concluíram com sucesso a formação, sendo 12 na qualidade de alunos ordinários e 4 como alunos voluntários. Neste âmbito, deve referir-se que a 1.^a edição do curso contribuiu com o maior número de conclusões (7), seguida *ex aequo* pela 3.^a e 4.^a edições, com 4 alunos e, por último, com apenas 1 aluno, pela 2.^a edição.

CONCLUSÃO

Da formação *em serviço* pelo exercício quotidiano, tutelada por funcionários de maior categoria, idade e experiência, passando pela formação dos arquivistas-paleógrafos ou peritos em letras antigas, o ensino tende a institucionalizar-se no contexto universitário, nos finais do século XIX. No caso português, apesar da novidade do curso surgido em 1887, este não obteve os resultados esperados, com um reduzido número de alunos que concluíram o curso, mercê da falta de interesse por um programa com um excessivo número de cadeiras gerais, por oposição a um insuficiente número de disciplinas técnicas.

Tal situação deu origem a outras experiências formativas, divergentes face ao modelo tradicional então instituído: o EA e o CBA, mas sob a tutela da ISBA.

O primeiro, surgido no contexto do novo regime republicano, funcionou em simultâneo com o CBA, sob a tutela da ISBA, habilitando, de igual modo, ao desempenho de cargos de bibliotecário e arquivista na Administração Pública. Teve poucas edições, funcionando entre 1913 e 1918, embora tenha formado muitos técnicos, num total de 53, na maioria funcionários públicos que já se encontravam no desempenho de funções em arquivos ou bibliotecas.

O segundo, sob a égide da ISBA e de António Ferrão, ou seja, a coordenação do curso saiu da esfera universitária para ser ministrada pelo órgão coordenador. À semelhança do Estágio, o objetivo primordial centrou-se na necessidade de formar quadros uma vez que o modelo instituído na FLUL continuava a não suscitar o interesse dos alunos. Este modelo, com as características de pós-graduação, admitindo bacharéis e licenciados, que no total das suas 4 edições formou 16 alunos, foi o corolário de sucessivas reformas na tentativa de formar quadros, que ditou, em 1935, o regresso à esfera universitária, desta vez à Universidade de Coimbra, onde permaneceu até 1982, quando foi extinto, permanecendo como única oferta formativa na área durante quase meio século, com exceção do outro Estágio criado em 1969 que funcionou no âmbito da Direção-Geral do Ensino Superior das Belas-Artes, durante alguns anos.

Ainda marcados pela perspectiva historicista, já evidenciam a progressiva afirmação pela via da componente técnica, mais vincada no segundo caso. Sob a égide da ISBA e lecionados na BN e no ANTT por funcionários das referidas instituições, os programas apresentavam-se em linha com o que se ensinava a nível internacional.

Duas experiências, duas dissidências face ao modelo tradicional, que permitiram a formação de um conjunto considerável de profissionais segundo as mais recentes técnicas da época, contribuindo significativamente para uma renovação geracional dos quadros técnicos nas instituições.

Dois modelos formativos “dissidentes” na formação superior de bibliotecários e arquivistas em Portugal: os casos do Estágio de Arquivistas (1913-1918) e do Curso de Bibliotecário-Arquivista (1931-1936)

BIBLIOGRAFIA

ARQUIVO NACIONAL DA TORRE DO TOMBO

Inspecção Superior das Bibliotecas e Arquivos (ISBA). Cxs.: 405.3 – Lv. 5; 433.2; 434.1 e 434.2; 438.5; 439.1 e 439.2; 500 – Lv. 1; 501 – Lv. 2.

LEGISLAÇÃO

Decreto de 29 de dezembro de 1887. *Diário do Governo n.º 3/1888 – I Série*. Direcção-Geral de Instrução Pública.

Decreto n.º 5 de 24 de dezembro de 1901. *Diário do Governo n.º 294/1901 – I Série*. Direcção-Geral de Instrução Pública.

Decreto de 18 de março de 1911. *Diário do Governo n.º 65/1911 – I Série*. Ministério do Interior.

Decreto de 14 de junho de 1913. *Diário do Governo n.º 140/1913 – I Série*. Direcção-Geral da Instrução Secundária, Superior e Especial.

Decreto n.º 130 de 11 de setembro de 1913. *Diário do Governo n.º 213/1913 – I Série*. Direcção-Geral da Instrução Secundária, Superior e Especial.

Decreto de n.º 854 de 10 de setembro de 1914. *Diário do Governo n.º 164/1914 – I Série*. Ministério da Instrução Pública.

Decreto n.º 4 312 de 8 maio de 1918. *Diário do Governo n.º 117/1918 – I Série*. Secretaria de Estado da Instrução Pública.

Decreto n.º 4 885 de 5 de outubro de 1918. *Diário do Governo n.º 222/1918 – I Série*. Secretaria de Estado da Instrução Pública.

Decreto n.º 5 618 de 10 de maio de 1919. *Diário do Governo n.º 98/1919 – I Série*. Direcção-Geral do Ensino Superior.

Decreto n.º 6 385 de 12 de fevereiro de 1920. *Diário do Governo n.º 32/1919 – I Série*. Ministério da Instrução Pública.

Decreto n.º 13 724 de 27 de maio de 1927. *Diário do Governo n.º 114/1927 – I Série*. Ministério da Instrução Pública.

Decreto n.º 19 952 de 27 de junho 1931. *Diário do Governo n.º 147/1931 – I Série*. Ministério da Instrução Pública.

Decreto n.º 20 478 de 6 de novembro de 1931. *Diário do Governo n.º 257/1931 – I Série*. Ministério da Instrução Pública.

- Portaria n.º 7 261 de 16 de novembro de 1931. *Diário do Governo n.º 1/1931 – I Série*. Ministério da Instrução Pública.
- Decreto n.º 22 014 de 21 dezembro de 1932. *Diário do Governo n.º 298/1932 – I Série*. Ministério da Instrução Pública.
- Portaria n.º 7 789 de 13 de março de 1934. *Diário do Governo n.º 59/1934 – I Série*. Ministério da Instrução Pública.
- Decreto n.º 26 026 de 7 de novembro de 1935. *Diário do Governo n.º 258/1935 – I Série*. Ministério da Instrução Pública.
- Decreto n.º de 26 027 de 7 de novembro de 1935. *Diário do Governo n.º 258/1935 – I Série*. Ministério da Instrução Pública.
- Decreto n.º 49 009 de 7 de maio de 1969. *Diário do Governo n.º 116/1969 – I Série*. Ministério da Educação Nacional.
- Decreto-Lei n.º 87/82, de 13 de julho. *Diário da República n.º 159/1982 – I Série*. Ministério da Educação e das Universidades.
- Portaria n.º 448/83, de 19 de abril. *Diário da República n.º 90/1983 – I Série*. Ministério da Educação.
- Portaria n.º 449/83, de 19 de abril. *Diário da República n.º 90/1983 – I Série*. Ministério da Educação.
- Portaria n.º 852/85, de 9 de novembro. *Diário da República n.º 258/1985 – I Série*. Ministério da Educação.

ESTUDOS

- Amaral, António Eugénio Maia (Coord.) (2014). *Os livros em sua ordem. Para a história da Biblioteca Geral da Universidade (antes de 1513-2013)*. Coimbra: Imprensa da Universidade.
- Anacoreta, Maria Joana Providência Santarém Costa (2018). *João da Providência*. S. l.: [imp. Realbase].
- Araújo, Carlos Alberto Ávila (2018). *O que é ciência da informação*. Belo Horizonte: KMA.
- Assunção, Tomás Lino da (2004). *Memória da Inspeção Geral das Bibliothecas e Archivos Publicos*. (Ed. fac-símile, ms. de 1892). Vila Nova de Famalicão: Câmara Municipal.
- Azevedo, Pedro Augusto de; Baião, António (1989). *O Arquivo da Torre do Tombo. Sua história, corpos que o compõem e organização* (Ed. fac-símile, 1905). Lisboa: ANTT; Livros Horizonte.
- Bio-bibliografia de Jorge Peixoto (1977). *Cadernos de Biblioteconomia, Arquivística e Documentação*, 13(1), 6-23. <https://www.bad.pt/publicacoes/index.php/cadernos/article/download/2172/1940>

Dois modelos formativos “dissidentes” na formação superior de bibliotecários e arquivistas em Portugal: os casos do Estágio de Arquivistas (1913-1918) e do Curso de Bibliotecário-Arquivista (1931-1936)

- Couture, Carol; Martineau, Jocelyne; Ducharme, Daniel (1999). *La formation et la recherche en archivistique dans le monde. Une étude comparative*. Montréal: École de Bibliothéconomie et des Sciences de l'Information, Université de Montréal.
- Estermann-Wiskott, Yolande (1997). Formation en Europe et aux États-Unis. In Serge Cacaly (Ed.), *Dictionnaire encyclopédique de l'information et de la documentation* (236-237). Paris: Nathan.
- Houaiss, António; Villar, Mauro Salles (Ed.) (2015). Dissidência. In *Grande dicionário Houaiss da língua portuguesa* (1450). Lisboa: Círculo de Leitores.
- Machado, José Pedro (Ed.) (1977, 3.^a ed.). Dissidência. In *Dicionário etimológico da língua portuguesa* (347). Lisboa: Livros Horizonte.
- Muller, Samuel; Feith, Johan Adriaan; Fruin, R. (1898). *Handleiding voor het ordenen en beschrijven van archieven*. Groningen: Erven B. van de Kamp.
- Muller, S.; Feith, J.; Fruin, Robert (1910). *Manuel pour le classement et la description des archives*. Trad. adapt. J. Cuvelier; H. Stein. La Haye: A. de Jager.
- Peixoto, Jorge (1957). *Para uma reforma das bibliotecas e arquivos portugueses*. Coimbra: Associação Portuguesa para o Progresso das Ciências.
- Pessanha, José da Silva (1915). O Estágio de Arquivistas. *Anais das Bibliotecas e Arquivos de Portugal*, 1(5), 204-208. http://purl.pt/258/1/bad-1507-v/bad-1507_1-serie/index_1914-15-HTML/M_index.html
- (1916). O Estágio de Arquivistas (1915-1916). *Anais das Bibliotecas e Arquivos de Portugal*, 2(8), 146-147. http://purl.pt/258/1/bad-1507-v/bad-1507_1-serie/index_1916-HTML/M_index.html
- Rau, Virgínia (1953). Arquivos de Portugal: Lisboa. *Actas do Colóquio Internacional de Estudos Luso-brasileiros. Washington, 1950* (189-213). Nashville: The Vanderbilt University.
- Ribeiro, Fernanda (2020). In Memoriam: Maria Teresa Pinto Mendes. *Páginas a&b*. 3.^a série, 13, 251-252. DOI <https://doi.org/10.21747/21836671/page13a17>
- (1998). *O acesso à informação nos arquivos*. Vol. I. Tese de doutoramento. Universidade do Porto. Portugal. <http://repositorio-aberto.up.pt/bitstream/10216/7058/3/fribeirovol01000061435.pdf>
- (2006). O ensino da paleografia e da diplomática no Curso de Bibliotecário-Arquivista. *Estudos em homenagem ao Prof. Doutor José Marques*, 1-8. <https://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/1244.pdf>
- (2008). *Para o estudo do paradigma patrimonialista e custodial. a Inspeção das Bibliotecas e Arquivos e o contributo de António Ferrão (1887-1965)*. Porto: Cetac.Media, Edições Afrontamento.

- Santos, Maria José Azevedo (2000). *Ler e compreender a escrita na Idade Média*. Lisboa: Colibri, Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra.
- Silva, Armando Malheiro da; Ribeiro, Fernanda; Ramos, Júlio; Real, Manuel Luís (2009, 2.^a ed.). *Arquivística. teoria e prática de uma ciência da informação*. Porto: Afrontamento.
- Silva, Armando Malheiro da; Ribeiro, Fernanda (2008, 2.^a ed.). *Das “ciências” documentais à ciência da informação. Ensaio epistemológico para um novo modelo curricular*. Porto: Afrontamento.
- Vivas, Diogo; Oliveira, Silvana Roque de (2015). Os Encontros de Bibliotecários, Arquivistas e Documentalistas (1965-1983). Estudo histórico e bibliométrico. *Atas do 12.º Congresso Nacional BAD*. Colégio do Espírito Santo, Évora, 1-12. <http://hdl.handle.net/10316/43971>

DISSIDÊNCIAS POLÍTICAS EM MONUMENTOS EPIGRÁFICOS

Political dissidences in epigraphic monuments

JOSÉ D'ENCARNAÇÃO

jde@fl.uc.pt

*Universidade de Coimbra, Centro de Estudos de Arqueologia,
Artes e Ciências do Património*

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9090-557X>

DOI

https://doi.org/10.14195/0870-4112_3-7_8

Texto recebido em / Text submitted on: 09/10/2020

Texto aprovado em / Text approved on: 09/03/2021

Biblos. Número 7, 2021 • 3.ª Série
pp. 167-202

RESUMO.

Em todos os tempos, as dissidências políticas deixaram marca visível em monumentos epigráficos. Referem-se, neste ensaio, exemplos de *damnatio memoriae* da época romana, com destaque para a revisão de um conhecido testemunho de *Conimbriga*.

Palavras-chave: *Damnatio memoriae*; *Remetes*; *Conimbriga*; *Tignuarii*; Divindades indígenas.

ABSTRACT.

All the times, political dissidences are visible in the epigraphic monuments. Examples of the Roman period are here presented and, specially, the monument to *Remetibus Augustis* from *Conimbriga* with a strange *damnatio memoriae*.

Keywords: *Damnatio memoriae*; *Remetes*; *Conimbriga*; *tignuarii*; Indigenous deities.

In memoriam de
Joaquín Gómez-Pantoja
(31-7-1953 / 26-8-2020)

INTRODUÇÃO

Em longa entrevista concedida a Miguel Araújo, que a publicou no *Diário de Notícias* a 18 de Junho de 2016¹, evocou o Professor Adriano Moreira “o seu percurso político, cívico e académico”. Dela tomo a liberdade de transcrever a seguinte passagem:

Aqui há tempos ajudei a fazer aquele tratado de Cabo Verde com a União Europeia porque o embaixador que estava cá veio pedir-me, a mim e ao Mário Soares. Fizemos isso, passado algum tempo foi a minha casa a ministra dos Negócios Estrangeiros de São Tomé e disse-me: “Olhe, eu vinha pedir a sua ajuda porque o senhor ajudou a fazer uma coisa para Cabo Verde que nós também precisávamos.” Eu disse-lhe: “Ajudo, mas primeiro tem de tomar um compromisso comigo, não mudam o nome da rua que lá têm”. Sabe qual é o nome da rua? Rua Ex-Adriano Moreira [risos]. Ela, coitada, é que depois mudou, passado pouco tempo deixou de ser ministra. (Moreira 2016)

Perdoe-se-me o longo excurso, mas, na verdade, a iniciativa de se ter mudado assim o nome da rua é deveras curiosa e não deixa de surtir o mesmo efeito – ou, quiçá, ainda maior! – do que se, simplesmente, se tivesse arrancado a placa e, em seu lugar, ter colocado outra com o nome de um patriota santomense. Assim se ficava a ver, claramente, quem é que se não queria recordar!... Acrescente-se que, em S. Tomé, há agora a Avenida Adriano Moreira, que vai dar à Praça ex-Gago Coutinho!...

¹ Tem o sugestivo título «Lá em casa ninguém se zanga com a política. A cozinha não é má». Foi-me dada a conhecer por Maria João Morais Sarmiento, na sequência de um encontro em que se falara do significado das placas toponímicas. Ela própria fotografara a placa da rua de que se fala a seguir e que ficava, então, ao lado do Bairro dos Cooperantes.

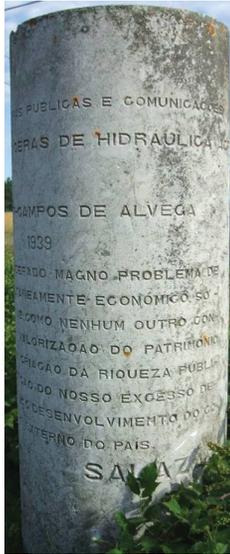


Fig. 1



Fig. 2

Um dos projectos mais emblemáticos dos primeiros tempos do governo de Salazar foi, sem dúvida, o Plano de Rega do Ribatejo. Há dois marcos – cujas fotografias (Figs. 1 e 2) António Chényey teve a gentileza de me facultar – que assinalam esse empreendimento. Indica-se no que está junto à Barragem de Magos (no concelho de Salvaterra de Magos), qual foi a entidade promotora, a junta de Obras de Hidráulica do ministério das Obras Públicas e Comunicações. Iniciada em 1934, no âmbito do sistema de defesa, enxugo e rega do Paul de Magos, foi inaugurada em 1938 – dados que não constam do marco. No marco dos Campos de Alvega, vem também a identificação oficial e a data: 1939. Num e noutro, porém, foi gravado um excerto do discurso de Salazar a propósito dessa importante iniciativa, que mui vem contribuir, diz, para o desenvolvimento económico do país. Para nós, e no plano que se está a assinalar, um pormenor não passa despercebido: no marco de Alvega, porventura por estar quase envolvido pela vegetação, o nome de Salazar foi poupado; no da Barragem de Magos, foi picado. Por motivos de ideologia política, era nome a esquecer!

1. A *DAMNATIO/ABOLITIO MEMORIAE*

Desde muito cedo que os epigrafistas se interessaram por este fenómeno da destruição de nomes em inscrições da época romana. Na verdade, alguns imperadores e até seus familiares, senadores, cavaleiros ou mesmo algum notável local cuja memória se pretendia olvidar tiveram seus nomes ‘apagados’ nos monumentos que, em tempo de graça, lhes haviam sido dedicados, por terem caído... em desgraça.

Foi Friedrich Vittinghoff quem, na obra publicada em 1936, usou pela primeira vez a expressão *damnatio memoriae* para classificar essa acção destruidora. Destruidora de palavras específicas na inscrição, na convicção de que assim se condenava também a memória da pessoa amaldiçoada. Prefere-se, agora, *abolitio* em vez de *damnatio*, porventura por se tratar de um vocábulo mais... suave!

Tanto *abolitio* como *damnatio* não surgem, de facto, nem nos textos epigráficos nem nos textos ‘clássicos’ (digamos assim) relacionados com a memória que alguém deixou de si.

Abolitio atesta-se, por exemplo, em Tácito: “ut ultra abolitionem sententiae suaderet”, para que aconselhasse a abolição da sentença (*Annales* 6, 2, 5); “ut tributorum abolitio exostularetur”, para que se reclamasse a abolição de tributos (*Annales* 13, 50, 2); “Manet tamen abolitio quadragesimae quinquagesimaeque”, mantém-se, no entanto, a abolição da quadragésima e da quinquagésima (*Annales* 13, 51, 2). Conceitos que se coadunam com as acepções sugeridas no *Oxford Latin Dictionary*: destruição de qualquer coisa, cancelamento ou anulação, amnistia.

Damnatio surge 62 vezes nos textos tratados pelo Laboratoire d’Analyse Statistique des Langues Anciennes, da Universidade de Liège; nenhuma ocorrência, porém, relacionada com a memória; o mais normal é a referência a condenação jurídica ou moral. São muitas mais as referências citadas no artigo “*Damnatio*” do *Tesaurus Linguae Latinae*, onde também se aduz a presença da palavra em documentos de teor jurídico, como nas leis *Ursonensis*, *Salpensis* e *Malaccitana*, assim como nos códigos, sempre, portanto, com o sentido de condenação, de má apreciação de um acto.

Em EDCS, encontramos a palavra em duas epígrafes. No n.º 12800113, a Tábua de Trinitapoli, achada em *Canusium* em 1968, que é a constituição impe-

rial do Baixo Império, endereçada provavelmente pelo imperador Valentiniano I (368-375) a um alto funcionário, relativa ao controlo da cobrança do imposto em espécie. Aí se estipula que *damnatione dignissimus est*, ou seja, que é mui digno de condenação quem... (e falta a especificação do delito). A outra epígrafe é a n.º 33900288, de Roma, já em contexto cristão (do ano 534), onde se alude a uma condenação amiúde referida depois, a “*simonis iusta damnatio*”, certamente um específico tipo de censura atribuída ao apóstolo Pedro.

De facto, como se disse, *abolitio* assume um carácter mais ‘suave’ que *damnatio*. Não obstante, foi a expressão usada por Vittinghoff que ganhou, até ao presente, a primazia, de tal modo que se regista o aparecimento de livros de poemas com esse título: *Damnatio Memoriae. Erased from Memory*, de Sebastian Barker (2004); *Damnatio Memoriae. Poems*, de Michael Meyerhofer (2011).

E é *damnatio memoriae* que vamos encontrar nos manuais. Assim, Jean-Marie Lassère dedica mesmo um subcapítulo a esse tema:

La peine prévue est la suppression du souvenir même du condamné: destruction des statues et de l’image en cire conservée par la famille, celle-ci ne pouvant porter le deuil, martelage des inscriptions, disparition du nom des archives privés, interdiction du *praenomen* et parfois du *cognomen* du défunt dans les usages onomastiques de la famille. (Lassère, 2007: 639)

Interessa-nos, pois, de modo particular, esse acto de picar na pedra o nome do ‘condenado’ com o objectivo de o tornar ilegível, inclusive por ser esse um desafio ao epigrafista. A *damnatio* implicava, todavia, muito mais, como a proibição de a família fazer o luto. Escreve Alison E. Cooley:

Damage inflicted upon inscriptions was one of a wide range of memory sanctions that could be imposed upon individuals who had fallen from favour, whether they were emperors or members of the imperial family (male and female alike), leading senators, or equestrians. (Cooley, 2012: 311)

Tem avançado substancialmente nos últimos anos a investigação acerca desta temática – como acaba de se verificar –, na medida em que se prende

com um aspecto não frequente mas insólito na história de Roma e, sobretudo, porque está bem visível e é intrigante nos monumentos epigráficos.

Recorde-se, a este propósito, que, sob o título *Mémoire et histoire (Les procédures de condamnation dans l'Antiquité Romaine)*, Stéphane Benoist, com a colaboração de Anne Daguët-Gagey, reuniu as contribuições dadas a conhecer no decorrer de três mesas-redondas levadas a efeito no âmbito do programa de pesquisa “As vítimas da *damnatio memoriae*”, do Centre Gustave-Gloz, sob orientação da própria Stéphane Benoist e de Sabine Lefèbvre (que muito se tem dedicado a esta problemática, como pode ver-se nos artigos citados na bibliografia – 2004, 2005, 2007 e 2008). O objectivo do projecto é não apenas compilar as inscrições picadas mas também os indícios dessa condenação nas fontes literárias, de forma a se obterem elementos susceptíveis de confronto com temáticas idênticas noutros contextos.

2. OS *TIGNUARI* DE ÓSTIA



Fig. 3



Fig. 4

Fotografei em Óstia, em Março de 1996, um fragmento epigrafado, onde se via claramente que algo fora inutilizado (Fig. 3); por isso me chamou a atenção. A única referência visível era o nome *Pertinaci* e foi o bastante para que se conseguisse identificar agora a inscrição quase completa (Fig. 4). De resto, os dois fragmentos deste lintel (*epistylum*) haviam sido estudados separadamente (CIL XIV 4365 e CIL XIV 4382), tendo sido Fausto Zevi (Zevi, 1971: 472) o primeiro a verificar que poderiam juntar-se; não lhe pareceu, todavia, que a parte escavada correspondesse a uma *damnatio memoriae*, mas sim a uma consequência de eventual reutilização da pedra como soleira, porquanto o que fora apagado correspondia apenas à designação dos membros do *collegium* responsável pela homenagem, de que se haviam encarregado os *magistri quinquennales*.

Facilmente, atendendo a outros exemplos, interpretou Fausto Zevi o texto como sendo uma dedicatória ao imperador Pértinax divinizado, por parte do *collegium fabrum tignuariorum Ostiensium*, a corporação dos carpinteiros de Óstia, não se justificando, pois, em seu entender, que tivesse havido intenção de apagar a memória dos carpinteiros, até porque eles teriam prestado essa homenagem atendendo, mui provavelmente, a medidas benemerentes em relação a Óstia tomadas pelo imperador no âmbito da anona, em Março de 193 (?) (AE, 1971: 64).

Quis John Fabiano, do Department of Classics da Universidade de Toronto, na aula de 24 de Novembro de 2016 do Ancient History Proseminar, reexaminar a questão. O texto dessa lição foi publicado na página da Society of Classical Studies, onde o consultei. Segundo Fabiano, não houve, de facto, uma *damnatio memoriae* propriamente dita, mas essa 'exclusão' derivou de uma reorganização laboral que levou à extinção do *collegium fabrum tignuariorum Ostiensium*. Siga-se o seu raciocínio: a referência a este colégio desaparece da documentação epigráfica nos princípios do século IV e porquê? Porque

the *collegium fabrum tignuariorum* at Rome seem to have undergone serious re-organization, which presumably included the annexation of other *collegia* to the *tignarii* and perhaps was accompanied by an alteration to their name. (Fabiano, 2016)

Tal reorganização e integração justificam, pois, a anulação da referência epigráfica:

It is reasonably concluded that the erasure on the aforementioned architrave block was a corollary of the reorganization of the *collegium fabrum tign(u)ariorum* at Rome and Ostia in the very early fourth century. (in Society of Classical Studies)

A inscrição, datada do ano 193, é a seguinte (EDCS-11900085):

Divo Pio [P]ertinaci Au[g(usto) patri] / colleg(ium) fabr(um) [[[tign] ar(iorum) O[st(iensium)]] / curam agentibus C(aio) Plotio Ca[---] Salinatore Ianuario L(ucio) Faianio Olympo mag(istris) q(uin)q(ennalibus) lust(ri) X[XVIII]].

3. GNEU CALPÚRNIO PISÃO

Mostra-se no *Tabularium Artis Asturiensis*, sito na cidade de Oviedo (Astúrias), uma placa epigrafada romana, de mármore, monumental. Mede 80 cm de largura, tem 1,62 m de comprimento e 50 cm de espessura. O que tem de sugestivo é que a inscrição, magnífica, com letras de 12 cm, apresenta inteiramente apagada a 4.^a linha e metade da linha final (Fig. 5).



Fig. 5

Segundo Hübner (CIL II 2703) terá sido o padre ovetense, Tirso de Avilés, o primeiro a referir-se a esta inscrição que estava em Gijón, “en una piedra del frontal del altar de una hermita, que està entre Carreño y Candas, del concejo de Carreño, junto al rio de Aboño y junto a la mar”, na obra *Origen y antigüedad de las... casas solares de armas... de Covadonga y [...] Monumentos antiguos de Oviedo*, escrito depois do ano de 1589, conforme manuscrito C 117 existente na Academia de Madrid (CIL II 374).

O que teria sido gravado nessas duas linhas constituiu alvo de curiosidade. O próprio Hübner, relacionando o texto com o que já na altura se conhecia das *Arae Sestianae*, perguntou no final da ficha da epígrafe: “Quis enim spoponderit in vv. 4.5 erasum esse Sestii alicuius (fortasse L. Sestii cos. A. 731) nomen, a quo illae nomen duxisse putandae sunt?”, que é como quem diz: quem poderá garantir que o nome apagado não é o de algum *Sestius* (porventura, o de *L. Sestius*, que foi côsul no ano de 731), relacionável com as referidas aras?

Enfim, o mistério manteve-se até que Sir Ronald Syme sugeriu, em 1969, que devesse ler-se aí a identificação de *Cn. Calpurnius Piso*, governador da Tarraconense. Tendo sido considerado cúmplice da morte de Germânico, foi condenado pelo Senado que contra ele emanou um *senatusconsultum* a 10 de Dezembro do ano 20 d.C. Conhecedor dessa acção, Pisão suicidou-se na noite de 7 para 8 desse mês.

Dispomos de minuciosa análise desse documento senatorial preparada por António Caballos, Werner Eck e Fernando Fernández Gomez (1996). Aí os senadores declaram que o comportamento tido por Pisão após a morte de Germânico

mostram à evidência que ele se alegrou com a morte daquele: porque realizou sacrificios sacrílegos, porque estavam engalanados os navios em que era transportado, porque reabriu os templos dos deuses imortais, que a constantíssima piedade de todo o Império Romano havia encerrado e foi prova dessa mesma disposição de ânimo o facto de ter dado uma gorjeta a quem lhe anunciou a morte de Germânico e provou-se que amiúde celebrou banquetes precisamente nos dias em que se lhe havia comunicado a morte de Germânico César. [...]. (Caballos; Eck; Fernández Gomez, 1996: 129)

Por tudo isso, o Senado considerou que ele não tivera o castigo merecido e que importava acrescentar algo mais:

que, pela sua morte, não poriam luto as mulheres por quem, segundo o costume dos antepassados, deveria ser chorado, caso esse senátus-consulta não tivesse sido promulgado; que seriam derrubadas as estátuas e imagens de Gneu Pisão pai, por quem quer que tivessem sido erigidas; que fariam bem e segundo o estipulado aqueles que, em qualquer momento, tivessem pertencido à família Calpúrnia ou os que com ela estivessem vinculados por parentesco ou afinidade, se empenhassem em que, no caso de alguém dessa linhagem ou entre os parentes e afins da família Calpúrnia falecesse e devesse ser chorado, que a imagem de Gneu Pisão pai não fosse conduzida entre as demais imagens como é de uso celebrar nessas exéquias fúnebres, nem se incorporasse a sua imagem entre as dos antepassados da família Calpúrnia; e que o nome de Gneu Pisão pai seja apagado da inscrição no pedestal da estátua de Germânico César que os *sodales Augustales* erigiram no Campo de Marte junto ao altar da Providência. (Caballos; Eck; Fernández Gomez, 1996: 129-130)

Retrata bem este senátus-consulta o que implicava esta condenação da memória, por se tratar, de facto, do documento mais preciso sobre o assunto – e por isso se fez questão em dar a transcrição completa das penas a aplicar. Recorde-se, aliás, que é na sequência desse *senatusconsultum* que o imperador Tibério – porventura ele próprio também envolvido no desaparecimento de Germânico, na medida em que lhe interessara suprimir quem, com ele, poderia suceder ao imperador Augusto... – decretou importantes homenagens à memória de Germânico, conforme pode ler-se na chamada *Tabula Siarensis* (HEpOL n.º 4916).

Em conclusão, esta placa, datada dos anos 9/10 d.C., mostra bem o que sempre foram os altos e baixos da política. Na verdade, como propuseram Carmen Fernández Ochoa, Ángel Morillo Cerdán e Ángel Villa Valdés,

tal vez Cn. Calpurnio Pisón quiso realizar durante su gobierno un monumento conmemorativo de algún suceso acontecido años antes, posiblemente

durante la conquista, como la llegada de las tropas romanas al extremo del mar Exterior, con el mismo valor simbólico que revistieran unas décadas antes las Aras Sestianas en los finisterres galaicos. (Fernández Ochoa; Morillo Cerdán; Villa Valdés, 2005: 140)

”La edificación de un gran monumento con forma de torre dedicado a Augusto”, prosseguem estes autores, “estaría profundamente cargada de significado simbólico para quienes accedieran por tierra o por mar a la ya sometida región transmontana”, e, por conseguinte, além de poder ter sido “una torre de carácter sacro, conmemorativo y monumental en honor de Augusto”, não será despidiend a “su utilidad en el apoyo a la navegación, más concretamente como torre de señales o faro a la entrada de la rada gijonesa” (Fernández Ochoa; Morillo Cerdán; Villa Valdés, 2005: 140).

Ou seja, o grande promotor da obra do imperador Augusto na Hispânia, tendo caído em desgraça, estava, desta forma, votado ao esquecimento, mesmo nos confins do Império, tão longe de Roma!...

4. O IMPERADOR MACRINO

“Quem ao mais alto sobe ao mais baixo vem cair” ou também se poderia dizer “Quem com ferro mata com ferro morre!” – são adágios aplicáveis ao imperador romano Macrino. Sendo prefeito do pretório, conspirou contra Caracala, assassinou-o e assumiu o poder imperial. Meses mais tarde, aproveitando uma situação desfavorável, Júlia Mesa, tia de Caracala, resolveu vingar o sobrinho, a fim de pôr no trono o neto, Heliogábalo, o que viria a conseguir, após a execução de Macrino na Capadócia. E assim, após a morte de Macrino, tanto ele como o filho, Diadumeniano, o Senado decretou que deviam ser considerados inimigos do Império e seus nomes riscados para sempre.

Está numa das dependências da caserna dos *vigiles* em Óstia uma inscrição (EDCS-11900112) a testemunhá-lo (Fig. 6). Data de 217 e reza assim:



Fig. 6

M(*arco*) [[OPELLIO]] / ANTONINO / [[DIADVMENIANO]] /
 NOBILISSIMO CAES(ari) / ⁵ PRINCIPI IVVENTVTIS / IMP(*eratoris*)
 CAES(*aris*) M(*arci*) [[OPELLI]] SEVERI / [[MACRINI]] PII FELICIS AVG(*usti*)
 / TRIB(*unicia*) POTEST(*ate*) CO(*n*)S(*ulis*) DESIGN(*ati*) / II (*bis*) P(*atri*s) P(*atria*e)
 PROCO(*n*)S(*ulis*) FILIO / ¹⁰ VALERIO TITANIANO / PRAEF(*ecto*) VIG(*ilum*)
 EM(*inentissimo*) V(*iro*) / CVRANTE / FLAVIO LVPO SVBPRAEF(*ecto*)

O duplo parêntesis recto assinala as palavras que foram picadas e que, com facilidade, se reconstituíram, por o lapicida – voluntária ou inconscientemente – não ter sido eficaz no encobrimento. Ocultaram-se o nome de família (*Opellius*) e os *cognomina* do pai (*Macrinus*) e do filho (*Diadumenianus*).

Dir-se-ia uma acção ‘cirúrgica’, certamente porque também interessava ao corpo dos *vigiles* que não se olvidassem os nomes do seu ‘eminentíssimo’ prefeito (invulgarmente assim qualificado) Valério Titaniano, assim como do subprefeito Flávio Lupo, que curara de concretizar a homenagem.

Ao comentar o facto de, aqui, o lapicida não ter cumprido “sa fonction avec conscience”, de modo que facilmente se logrou reconhecer o que estava

oculto, Robert Sablayrolles explicita que “pour la *damnatio memoriae* de Diaduménien n’ont été martelés que les noms et surnoms qui le différencient des Sévères” (Sablayrolles, 1996: 511, nota 123).

5. UMA INSCRIÇÃO MONUMENTAL DE *CONIMBRIGA*

No livro – já clássico – sobre os monumentos epigráficos de *Conimbriga*, estuda-se pormenorizadamente (FC II n.º 18) uma grande placa rectangular de calcário liso, de grão fino, hoje patente no Museu Monográfico daquela cidade romana (Fig. 7). Mede 51,5 cm de largura, 88 de comprimento e 24,3 de espessura. As letras ultrapassam os 10 cm de altura nas linhas 1 e 2; e mediam, verosimilmente, 6,5 cm na 3ª linha, que foi picada.



Fig. 7

A inscrição nela gravada informa que foi dedicada *Remetibus Aug(ustis)* por alguém cujo nome foi depois abundantemente picado, de tal forma que constitui hoje um mistério a sua identificação, desconhecendo-se também, como é natural, o motivo pelo qual a sua memória caiu em desgraça.

Foi dada a conhecer por Vergílio Correia, que a encontrou, em 1936, no decorrer das escavações por ele dirigidas, nas termas públicas, construídas mesmo à saída do aqueduto que, de Alcabideque, fornecia água à cidade.

No *Archivo Español de Arqueología* de 1940-1941, por exemplo, refere-se-lhe, na p. 266, ao dar conta das escavações por ele realizadas em Conímbriga, referência que o AE de 1946 virá a transcrever desta forma: ... REMETIBVS AVG, anotando tratar-se de um “petit autel d’un lairaire” (n.º 7). Não é, de facto, uma árula e a epígrafe não se destinaria a ser colocada num larário.

Por conseguinte, importa dividir em três partes a reflexão que a epígrafe proporciona: 1) determinar que divindades foram veneradas; 2) tentar verificar da possibilidade de, por detrás dos propositados estragos, se lograr identificar de quem partiu a iniciativa de erigir o templete; e 3) analisar o contexto arqueológico para que a placa foi pensada.

5.1. REMETES

Parecia óbvio que *Remetibus Aug.* se deveria entender como menção de uma divindade, opinião que – a consulta que lhe fora feita – o Prof. Scarlat Lambrino verbalmente corroborou. Na ausência, porém, de qualquer paralelo para o vocábulo, ele foi incluído em DIP (262-263), ainda que assinalado com asterisco, em termos de dúvida: poderiam ser, na verdade, divindades indígenas. Resultado da investigação tendente à elaboração da dissertação de licenciatura, defendida em Janeiro de 1970, o livro DIP viria a ser publicado em 1975.

Como se sabe, a equipa do Centre Pierre Paris, da Universidade de Bordéus, sob orientação do Professor Robert Étienne, em ampla colaboração com a Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, primeiro com o Dr. João Manuel Bairrão Oleiro e, depois, com o Doutor Jorge Alarcão, prosseguiu, de 1964 a 1971, esses trabalhos arqueológicos, cujo pormenorizado relato ficou consubstanciado nos sete volumes das *Fouilles de Conimbriga*, o primeiro dos quais, com o n.º II (1976), foi precisamente consagrado às inscrições e à escultura. Contudo, os resultados ímpares alcançados entusiasmaram a equipa, nomeadamente porque, na época, se discutia muito a atitude dos Romanos em relação aos indígenas. Marcel Benabou acabará por lançar, em 1976, o livro em que preconizava ter havido mesmo uma resistência africana contra a dominação romana, ideia que, do lado ocidental, nomeadamente peninsular, se procurou contrariar, mostrando como a aculturação se fizera gradual e pacificamente.

Foi esse, seguramente, o motivo por que Étienne e os seus mais directos colaboradores no plano da Epigrafia apresentaram, logo em Setembro de 1974, em Madrid, ao VI Congresso Internacional de Estudos Clássicos, a comunicação sobre “as dimensões sociais da romanização na Península Ibérica desde as origens até ao final do Império”. Aí se afirma que os escravos, os libertos, os *seviri* e os *magistri larum* honram essencialmente divindades augustas, participando, assim, do culto imperial, tema predilecto de Robert Étienne, pois sobre ele fizera a sua tese de doutoramento, publicada em 1958. E é nessa lógica que surge a apreciação do interesse dado à inscrição que nos ocupa:

Les Remetes – sorte de *Matres* – sont honorées à Conimbriga sous l’invocation de *Remetes augustae*. Ces divinités augustes ont de plus un caractère domestique et familial. Dans ces dieux qui protègent l’Auguste, désormais le maître du monde, les indigènes romanisés ont retrouvé – là encore – comme un écho de leurs croyances anciennes et toujours vivantes, en des divinités protectrices de l’individu et de la communauté politique et sociale: ainsi les habitudes de la religion privée sont transposées là aussi dans le culte public. (Étienne, 1974: 104)

Os autores fazem-se eco do que leram em AE 1946 7 e atribuem a *Remetes* uma função feminina de protecção familiar, o que se coaduna com o facto de, em *L’Année Épigraphique*, se ter referido, como vimos, “petit autel d’un laraire”.

Quando a epígrafe foi realmente estudada *in loco* (FC II n.º 18: 38-40), a opinião mudou por completo:

“Vu les dimensions exceptionnelles des lettres, il est évident qu’on a affaire à une dédicace placée dans un lieu public, ce qu’avait supposé dès l’origine V. Correia en identifiant le lieu de découverte avec un balnéaire public” (39).

Pode, de facto, causar alguma estranheza esta afirmação: primeiro, porque, baseando-se em Vergílio Correia, o editor de AE, 1946, 7 fala em larário; depois, porque, na comunicação de 1974, estes mesmos autores reforçavam, como se viu, o carácter doméstico das divindades.

Por conseguinte, agora a ideia é que estamos perante divindades das águas, Ninfas. E, com base no facto de Lambrino ter referido a existência de um povo germânico chamado *Remetes* (Lambrino, 1959: 477), ainda que

o não haja aproximado dos *Remetes* venerados em *Conimbriga*, Étienne e Fabre não hesitam em afirmar: “Quoi qu’il en soit, cette dédicace montre l’importance de l’héritage religieuse celtique à Conimbriga”. E prosseguem dentro da linha de pensamento atrás referida, contra Benabou (sem, todavia, expressamente citarem este autor):

Nulle part comme dans ce document on ne mesure mieux l’efficacité de la politique religieuse de Rome, qui a réussi non pas à éliminer mais à récupérer de telles divinités, mal définies sans doute, mais au culte vivace, pour les associer à l’exaltation de l’institution et de la personne impériales; toutefois, à consulter les listes de R. Étienne, on ne trouve aucun autre exemple d’association de telles divinités indigènes au culte de l’empereur. (FC II: 39)

Passaram-se 44 anos sobre a publicação desta afirmação e... mais nenhum exemplo se detectou do culto a estas divindades. A ideia, no entanto, de se tratar de divindades indígenas, lançada nas DIP, ganhou adeptos, de forma que os linguistas se interessaram por encontrar raízes etimológicas susceptíveis de corroborar esse ‘indigenismo’.

Assim, Blanca María Prósper, embora sempre em termos de hipótese, opina que a palavra deriva “posiblemente de un nombre de acción **Rem-ti-* de la raíz **rem-* ‘estar tranquilo o estable, apoyarse’. La evolución sería **rém-ti-* > **réme-ti-* com anaptisis”. E, depois de se referir a “correspondências cercanas” que, ao olhar de um leigo, se afiguram ortograficamente afastadas de *Remetes*, conclui: “No puede descartarse que contenga una terminación adjetival local, a la vista de la cercana dedicación a los L(ARIBVS) AQVITIBVS” (Prósper, 2002: 197).

Parece difícil de entender qual seria essa terminação e que relação poderia ter com a dedicatória aos Lares Áquites, porquanto nenhuma das aproximações feitas parece denotar afinidade com a ideia de água.

Nesse mesmo ano de 2002, Olivares Pedreño inclui *Remetibus* no rol dos deuses da Hispânia Céltica (50), sublinhando: “Sin embargo, no sabemos si *Remetes* es el nombre de una divinidad plural o un apelativo de un grupo de dioses y, por otra parte, también desconocemos el género de los mismos”.

Integrou Javier Andreu o grupo de pesquisa sobre o culto das águas na Hispânia e, por isso, amiúde se referiu a *Remetibus* nos artigos que redigiu sobre o tema; hesita, no entanto, na sua designação: em 2010, na nota 38 (Andreu Pintado, 2010: 191-192) cita *Remetis* [sic] como divindade indígena feminina ligada ao culto da água: “su aparición en un contexto termal alimenta especialmente su consideración de divinidad acuática”. Ainda em 2010, a equipa do projecto sobre as águas, salienta que “los *Remetibus Augustis*” são testemunho evidente do sincretismo. Em 2017, na ficha 27.1 do catálogo elaborado no quadro do projecto *Ubi Aqua ibi Salus*, comenta-se: “La pieza aludiría a las *Remetes* como divinidades de las aguas [...], pudiendo datarse el monumento y las termas en que obraría en el siglo II d. C.” (Peréx Agorreta; Miró i Alaix, 2017).

Vejam, por conseguinte, o que poderá apurar-se acerca da identidade destas divindades.

Partimos de quatro evidências até agora nem sempre tidas em consideração:

1.^a) A placa destinava-se a ser encastrada no frontispício de um edifício público de considerável dimensão, atendendo não apenas às medidas das letras, mas ao facto de ter 88 cm de comprimento e 51,5 de largura (ou altura, se preferimos, atendendo a que se destinava a ser vista na vertical). Sublinhe-se: edifício público! Muito longe estamos, portanto, da ideia inicial de árula a ser posta em larário familiar!...

2.^a) Pelas dimensões, o mais natural é que tenha sido encontrada pelos arqueólogos no local onde cumprira a sua missão informativa: à saída da água para as termas, vinda do aqueduto. Ganha, por isso, viabilidade a hipótese de ter havido uma íntima ligação com a água. Nada nos leva, todavia, a relacioná-la formalmente com a árula dedicada por *G(aius) C(aecilius?) Rufus* aos atrás referidos Lares Áquites, essa, sim, destinada ao larário familiar.

3.^a) Não se encontraram, até ao momento, na teonímia de *Conimbriga*, significativos testemunhos etimologicamente pré-romanos. Costuma-se, inclusive, comparar *Conimbriga* com a *civitas Igaeditanorum*, justamente porque, nesta, a herança pré-romana está assaz evidente na onomástica, enquanto em *Conimbriga*, embora nela tivesse havido uma ocupação pré-romana, bem visível nas estruturas da Idade do Ferro encontradas,

não parece ter sido tão clara essa aculturação; a população urbana de ambas, porém, venera deuses romanos e não indígenas (no *ager* da *civitas Igaeditanorum* é que se atesta o culto a estas divindades); e mesmo o lusitano *Tanginus Tonginae filius* não hesita – se seguirmos a sugestiva hipótese lançada por Robert Étienne (1991: 128) – a mandar lavar, em Conímbriga, um altar a Júpiter Ótimo Máximo atribuindo-lhe, ainda que timidamente (em sigla), o eventual epíteto de... Conimbrigense! Ou seja, divindades ‘indígenas’ no sentido de a sua nomenclatura radicar em etimologias pré-romanas não há em Conímbriga; a *este* Júpiter assim como aos *Lares* e ao *Genius* deu-se apenas uma conotação local, que os poderá, nesse sentido, equiparar às divindades indígenas, na medida em que estão localizadas, próprias, nada mais.

No que se refere expressamente aos *Remetes*, há que atentar na conotação religiosa, voltando ao que atrás se assinalou como base – até ver, a única – para se relacionar o vocábulo com a tradição céltica: a eventual menção feita pelo celtista Henri Hubert, na sua obra clássica sobre os Celtas (1.^a edição em 1932), à existência de um povo germânico designado *Remetes*. Cita-a Lambrino (1959: 477); por sua vez, Étienne e Fabre citam Lambrino, remetem (39, nota 152) para a reedição do livro de Hubert feita em 1950 (I: 111) e concluem, como vimos:

“Quoi qu’il en soit, cette dédicace montre l’importance de l’héritage religieuse celtique à Conimbriga” (FC II: 39).

Chama, decerto, a atenção a frase “quoi qu’il en soit”, ‘como quer que seja’, que denota, porventura, alguma insegurança no que vai afirmar-se a seguir: que a dedicatória é prova da herança religiosa céltica em Conímbriga. E haverá razão para tal, porque se torna necessário explicar como é que um etnónimo pode vir a designar também um teónimo, atribuindo-lhe, para mais, uma conotação religiosa. Para já, Lambrino – cujo artigo tem, note-se, o título de “Les Germains en Lusitanie” – só se refere a Hubert para demonstrar “la profonde influence que les Celtes ont exercée sur les peuples Germains dans cette région [entre le Rhin et l’Elbe] au point que certains peuples germaniques, comme les *Remetes*, les *Triboci*, les *Marcomanni* portaient des noms celtiques” (Lambrino, 1959: 447). É nesta passagem que Étienne e

Fabre se baseiam para atribuir aos *Remetes Augusti* uma “ascendência” céltica. Careceríamos, por certo, de outras provas para o confirmar.

4.^a) De facto, todas essas reflexões a propósito do carácter céltico dos *Remetes* teriam razão de ser e causariam, na verdade, perturbação se... a referência de Lambrino não tivesse padecido do que se designa... “gralha tipográfica”! Não é duns *Remetes* que se trata, mas sim dos *Nemetes*, esses, sim, povos germânicos sobejamente conhecidos! E o lapso vem já na obra de Hubert, cuja edição de 1932 se encontra na biblioteca do Instituto Arqueológico Alemão de Madrid e que – por gentileza que agradeço – Thomas Schattner fez o favor de consultar: Na página 111 diz: “Les Remetes, les Triboci, les Marcomanni, qui furent les voisins immédiats des Gaulois, portent des noms gaulois...”.

Lê-se, de facto, na *Germania* de Tácito (28, 4): “Ipsam Rheni ripam haud dubie Germanorum populi colunt Vangiones Triboci Nemetes” – ‘nessa mesma margem do Reno vivem indubitavelmente os povos Vangiones, Tribocos, Németes’. E escreve César nos *Commentarii Belli Gallici* (1, 51, 2):

Tum demum necessario Germani suas copias castris eduxerunt generatim que constituerunt paribus interuallis Harudes Marcomanos Tribocos Vangiones Nemetes Sedusios Suebos omnem que aciem suam raedis et carris circumdederunt ne qua spes in fuga relinqueretur.

[Só então, e à força, tiraram os Germanos as suas tropas do acampamento e formaram por povos, a intervalos iguais, os Harudes, os Marcomanos, os Tribocos, os Vangiões, os Németes, os Sedúsios e os Suevos, rodeando toda a sua formação com carromatos e carros para que não houvesse a mínima possibilidade de fuga]

Recapitulando: edifício público, relacionável com a água, e ausência evidente de teónimos indígenas – premissas que poderão ajudar na determinação do significado do termo *Remetes*. Ou seja, atendendo a que é palavra só aqui documentada e com uma conotação religiosa, importa ver formas latinas ou gregas que dela se possam aproximar, tendo em conta as apontadas evidências.

Aparentemente com o mesmo radical, encontramos, em latim, o verbo deponente *remetior*, a que, no *Oxford Latin Dictionary*, são atribuídas duas acepções principais, devidamente autenticadas com passagens retiradas das fontes literárias: retribuir com um peso ou medida equivalente; cobrir uma distância no sentido inverso e voltar atrás na fala ou na escrita. Caso *Remetes* pudesse integrar-se nesta etimologia, o significado de reciprocidade pode resultar evidente, consubstanciável na frase latina *do ut des*, passível de se aplicar ao relacionamento entre o Homem e o Divino, em que, por exemplo, o ex-voto implica uma prática em reconhecimento da graça concedida ou para que, mediante a oferta, se encoraje a divindade a prestar o apoio solicitado.

Ocorre levantar duas questões: o dativo *Remetibus* remeterá para que nominativo? Feminino ou masculino?

Em relação à segunda pergunta, parte-se do princípio de que os deuses não têm género e que, por conseguinte, o melhor será usar a palavra “divindade”, devido ao seu carácter global.

Quanto à primeira, o nominativo do plural será *Remetes*, correspondendo a um singular à maneira grega: *Remes*, de genitivo *Remetis*. Ora, sendo assim, o relacionamento com a palavra grega Ρέμας, Ρέματος, que significa “rio”, “corrente”, afigura-se plausível. *Remes* constituiria a latinização erudita de Ρέμας. Desta forma se coadunaria o sentido aquático habitualmente atribuído a estas divindades e a morfologia da sua designação, sem necessidade de recurso a etimologias célticas pré-romanas. Portanto, nem por essa via, o teónimo entraria no panteão pré-romano. Não identificaria divindades indígenas, o que está de acordo com a 3.^a premissa atrás anunciada. E a proposta identificação com um termo grego reforça o elevado grau de cultura dessas primeiras levas de colonos que se fixaram na cidade.

Ao ter-se acrescentado o epíteto *Aug(ustis)* pretende-se, obviamente, realçar o carácter importante, essencial, benéfico destas águas, por *augustus* ter o significado concreto de “aquele ou aquilo que aumenta”, acarreta bem-estar; sem detrimento, já se vê, de, por aí, se estabelecer uma relação com o poder imperial. O primeiro imperador integrara, de facto, Augusto no seu nome, para dar a entender que os deuses o haviam escolhido para beneficiar o Povo.

5. 2. O DEDICANTE

Ao contrário do que ocorreu na dedicatória ostiense a Diadumeniano, aqui o lapicida encarregado de apagar o nome foi deveras eficaz. Não haveria necessidade de tanto, ousar-se-ia dizer! O certo é que se caprichou em nada deixar que pudesse levar à descoberta da identificação de quem mandara fazer o templete em que a placa foi incorporada.

Importa considerar que – quem quer que tenha sido – o dedicante poderia não ter agido em nome pessoal mas em nome da *civitas*. Sim, decerto, o mais usual seria que uma obra assim fosse levada a cabo pela comunidade; não foi, até porque isso implicaria habitualmente um formulário mais complexo, com a menção da necessária autorização dos *magistri* ou dos decuriões, caso o centro urbano já tivesse sido elevado a município. Portanto, o mais consensual será encarar a hipótese de estarmos diante dum acto individual de benemerência: ¿conviria louvar os deuses e os seus sublimes númenes, outorgados por intervenção do *pontifex maximus*, o augusto imperador, pela água abundante e boa com que abasteciam a cidade? Que se erga, pois, um templete em sua honra! E que haja quem se prontifique a fazê-lo em nome de todos! Ou, se preferir ser benemérito, que de seu bolso pague as despesas! E assim se fez.

Teve o dedicante essa honra de ver o seu nome, embora, como era de uso, em módulo menor, solenemente inscrito em lugar de relevo. Porventura, porém, essa honra causou engulhos a outra família importante que, na cidade, disputava o poder político e a importância social e, manobrada a intriga, logrou o seu objectivo: o nome acabaria por vir a ficar eternamente desgravado e irreconhecível para os vindouros!...

Ao epigrafista resta, conseqüentemente, o desafio de usar todos os meios ao seu alcance para vingar o derrotado, trazendo de novo seu nome à luz do dia.

Isso tentaram fazer Robert Étienne e Georges Fabre observando minuciosamente o que restara. E, embora em dúvida, a sua proposta foi C. CEIVS EROS – restituição que José Luís Madeira magistralmente consubstanciou em desenho (Fig. 8) – e tudo parecia dar certo.



Fig. 8

Nada impede, contudo, que se reponha a questão: ¿será mesmo *C. Ceius Eros*, um liberto? ¿Terá, porventura, sido o *cognomen Eros* mal interpretado, devido à sua conotação mitológica, quando o cristianismo começou a ter implantação na cidade e, devido a isso, se optou por eliminar o nome? Quanto às duas primeiras linhas, elas não se entenderiam lá muito bem, a expressão não era nada corrente e o melhor era mesmo deixá-las ficar, não fosse ser algo donde pudesse advir moléstia!...

Observando melhor os estragos provocados pelo ponteiro e pelo escope, verifica-se que houve mesmo intenção de enganar, de impedir qualquer identificação de letra. Tudo resultou bem disfarçado e só a suspeita nos pode levar a crer lóbrigar o vértice de uma letra, a haste vertical ou inclinada de outra ou o indício mínimo de uma barra horizontal...

Avançando com base nessas premissas, recorremos a Alexandre Canha para que aplicasse filtros na fotografia, da autoria de Humberto Rendeiro, que mui gentilmente nos foi cedida pelo Doutor José Ruivo, a fim de se tentar lóbrigar no mármore algum traço primitivo. Uma das fotos, feita segundo o processo ImageJ com o plug-in DStretch, reproduz-se na Fig. 9. Solicitou-se também a Aroa Gutierrez Alonso a aplicação do processo preconizado por Mercedes Farjas Abadia, designado por Representación Morfometrica de Grabados y Petroglifos: Nuevas Tecnologías y Procesos en el Tratamiento Digital de Imagenes RGB e que já fora usado no estudo de uma ara de Santiago

do Cacém (Encarnação, 2017). De todas as imagens obtidas, apresenta-se uma (Fig. 10), que bem comprova como o canteiro foi, na verdade, eficiente.



Fig. 9



Fig. 10

A reiterada análise da superfície picada parece levar a aceitar sem grande dúvida a proposta do C inicial. Sim, o jeito curvo da desgravação da primeira letra indicia um C ou G – quiçá levados nós pela ideia de que é esse um *praenomen* comum nos primórdios do Império. Mas... poderá também ser o Q de *Q(uintus)*, porquanto a zona golpeada se manifesta vagamente circular.

Segue-se, claramente, um espaço, que o canteiro destruidor poupou, pois nenhuma letra havia aí para ‘apagar’. A existência desse espaço faz-nos crer que o C, o G ou o Q poderão ser, qualquer uma delas, a sigla do *praenomen* do dedicante. Tal circunstância leva a não se propor que o dedicante se haja querido identificar com um nome só, como tantas vezes acontece.

Para o que vem de seguida, dir-se-á que, queiramos ou não, estamos condicionados com a sugestiva ideia, que é plausível, de haver depois um gentílico curto – quatro letras – com a terminação habitual em VS, estando o S incluso no V, como em REMETIBVS. Daí a referida opção CEIVS. Na verdade, do C parece ter subsistido a parte inferior da curvatura e o vértice, com serifa; do E é visível a barra superior, também ela com serifa, e a barra média. Aliás, Étienne e Fabre não tiveram dúvidas em interpretar essas duas primeiras letras como CE. Há lugar, depois, para mais dois caracteres e o corte oblíquo da pedra no final é que sugeriu o V com o S incluso. Se, como se afigura aceitável, a primeira letra picada corresponde ao *praenomen*, CE será o começo do gentílico.

A questão fundamental reside no facto de o *nomen* proposto, *Ceius*, não ser conhecido na Hispânia². Étienne e Fabre ainda o relacionaram com a palavra *Ceius* que chegou a ser interpretada como teónimo na inscrição rupestre do Castro dos Três Rios; mas, aí, a divindade acabara por se verificar ser outra (DIP: 257-258 e 412). ¿E, se em vez desse invulgar gentílico escrito por inteiro, com cerca de duas dezenas de testemunhos, mas todos de fora da Hispânia, houvesse aí apenas uma sigla ou uma abreviatura, como, aliás, há outros testemunhos na cidade? Tanto na árula dedicada *Aquiae* (HEpOL 22950) como na dedicada *L. Aquitibus* (HEpOL 22948), os dedicantes têm três nomes e identificam-se, no *nomen*, por meio de siglas: *Q(uintus) I(ulius) C* [?] na primeira e *G(aius) C(aecilius?) Rufus* na segunda.

Nesse âmbito, uma proposta – que vale o que vale – poderia ser *CÆC(ilius)*, com nexos AE ou, melhor, apenas CE, por haver exemplos de omissão do A e por desse possível A não haver indícios no mármore. Uma proposta sugerida, apenas,

² Joaquín Gómez-Pantoja (in FE 70 ad n. 279) sugeriu, dubitativamente, que esse gentílico poderia constar do fragmento achado nas Termas dos Cássios, em Lisboa.

pelo facto de, em *Conimbriga*, a dedicante da árula *Apollini Aug(usto) ser Caecilia Avita* (HEpOL 22161) e a sigla C do gentílico do citado *Rufus*, se ter desdobrado em C(*aecilius*). *Caecilius* é dos gentílios mais frequentes na epigrafia da Lusitânia (*Atlas*: 122, 123 e 124 – mapa 63), mormente em *Olisipo* e em *Emerita*. Atendendo a haver espaço para quatro letras e porque uma abreviatura a terminar em I não seria plausível, tanto mais para um lapicida de mérito, uma possibilidade seria haver o nexu IL, à semelhança do TI da linha 1. Assim: C(*a*)ECIL(*ius*).

Há, na continuação, novo espaço que, claramente, não foi gravado e onde, inclusive, poderia ter havido um *punctus distinguens*, atendendo ao preciosismo da gravação das duas primeiras linhas. Nessa ordem de ideias, a existência subsequente de um *cognomen* afigura-se natural. Teria quatro letras também, se tivermos em conta que houve o cuidado de inutilizá-las individualmente. Robert Étienne e Georges Fabre sugeriram *Eros*, como se disse.

Chegados a este ponto, importa recordar que Étienne e Fabre propuseram, como datação da placa, o século II, certamente com base, apenas, na paleografia. Ora, talvez se possa recuar um pouco mais no tempo, para os começos do Império. De facto, os caracteres são susceptíveis de se classificar de “capital cuadrada monumental de los tiempos más antiguos de Augusto”, para usarmos a legenda da fig. 33 (114) do livro de Battle Huguet (1963). Preciosamente gravados a badame, em bisel, dotados de mui elegantes serifas a seguirem as linhas auxiliares, bem visíveis na l. 2 sob o A e duplas acima do final dessa linha; o oportuno recurso ao nexu TI e à inclusão do S no V...

Aceitando-se que a placa – pela paleografia e pelo facto de ter sido encontrada em nível passível de ser considerado mesmo dos primórdios das construções arquitetónicas em *Conimbriga*, as termas que antecederam as chamadas “termas de Augusto” – pode ser dos inícios do século I da nossa era, a eventual ausência de *cognomen* seria, nessa circunstância cronológica, justificável. De resto, a forma destacada em que estariam as letras, ainda que sem pontuação intermédia, poderia, nesse sentido, causar estranheza. Não sendo *cognomen*, que poderia estar escondido sob essas quatro letras estrategicamente picadas?

Valerá a pena, por isso, colocar outra questão: seria normal, depois da menção das divindades, vir somente a identificação do promotor da homenagem sem nenhuma especificação complementar? Sim, hoje, não nos causa

admiração ler, sob uma estátua, a frase A D. JOÃO III / A CIDADE DE COIMBRA. Trata-se de um dedicante colectivo e tudo o resto se subentende. Na época romana, o mesmo acontecia quando se tratava, por exemplo, de iniciativa do *Senatus P(opulus)Q(ue) R(omanus)*: assim, a inscrição EDCS-12401064, achada em Benevento, em honra de Trajano, datada de 114; ou EDCS-17301009, de Roma, que o Senado dedica a Augusto em 27-26 a. C. – em ambas, as siglas SPQR não têm qualquer verbo a acompanhá-las. Agora, ¿um dedicante privado abster-se-ia de querer assinalar o seu mérito? ¿Não teria mandado gravar lá uma fórmula do género P S D D ou D S D D, P(ecunia) S(ua) D(ono) D(edit) vel D(e) S(uo) D(ono) D(edit), a sublinhar a sua benemerente oferta, por as despesas terem sido pagas do seu próprio bolso? No templo das termas de Bath, também a inscrição dedicada *Deae Suli* pelo harúspice *L. Marcius Memor* termina D(ono) D(edit) (Cunliffe, 1966: 202).

Neste caso de *Conimbriga*, até residiria aqui um bom motivo a justificar bem a destruição da identificação do dedicante, porque, uma vez caído em desgraça, importava que o seu acto generoso viesse a ser esquecido!... Ficava a invocação às divindades aquáticas e augustas, porque a água continuaria a correr, e a inscrição monumental proclamaria também a devoção da população mais do que o cumprimento de uma promessa individual!...

Por conseguinte, apesar de todas as incertezas, a proposta é a seguinte (Fig. 11):



Fig. 11

REMETIBVS / AVG(*ustis*) / [[G(*aius*) C(a)ECIL(*ius*) D(e) S(*uo*) D(*ono*)
D(*edit*)]]

Aos Remetes Augustos. Gaio Cecilio Félix mandou fazer a expensas suas.

5. 3. O CONTEXTO ORIGINAL

Falta reflectir sobre o contexto arqueológico inicial do monumento.

Não sofre contestação a afirmação de que se trata de placa a encastrear no frontispício do templete que estaria à entrada da água nas termas.

Importa asseverar, no entanto, que os arqueólogos da Missão Luso-Francesa não fazem nenhuma referência a esse respeito, quando descrevem o que se identificou nas termas de Augusto, porque a placa resulta das escavações de Vergílio Correia e estava, obviamente, relacionada com as termas públicas anteriores de que já não encontraram vestígios... “L'eau claire” vinda do aqueduto entrava, abundante, na piscina de 168 m³ “et nous avons supposé que c'était par l'intermédiaire d'une fontaine” – é só o que escrevem, mas referente às termas de Augusto (FC I: 48).

Solicitei informações, a propósito de eventual existência e localização de templos em termas, à Doutora Pilar Reis, que tem desenvolvido ampla investigação sobre este tema: se já vira nalguma reconstituição assim a modos dum templete a divindades aquáticas, por exemplo, na zona em que as águas entravam para o complexo termal ou perto dela. Respondeu-me:

Sim, vi, mas quase sempre em contextos de águas termais. Bath tem um templo na nascente, Chaves também tem um templete – é a interpretação do Sérgio Carneiro – e, neste contexto de águas termais, a religião surge sempre associada ao poder “milagroso” da água. Em São Pedro do Sul, temos a epigrafia, e eu desconho da localização do pequeno templo, só que talvez não sobre a nascente, ou a fonte que directamente abastecia as piscinas.

O templo de Bath, dedicado a Sulis Minerva, é, na verdade, um templo no verdadeiro sentido do termo (Cunliffe, 1966), atendendo a que

a cidade se assumia, já na época romana, como o que pode designar-se uma cidade termal.

O edifício que, em Conímbriga, ostentaria no seu frontispício a placa dedicada aos *Remetes Augusti* seria, naturalmente, um templete, a enquadrar a entrada da água, vinda do aqueduto, no edifício termal. Faltam testemunhos que nos permitam avançar com uma hipótese de modelo. Atendendo às dimensões da placa, o edifício deveria ter, na verdade, alguma relevância no contexto da própria construção – ou não fosse o testemunho do reconhecimento às divindades que tal abundância de água proporcionavam.

Estas, as reflexões que se fizeram antes de, exatamente por se dispor de mui escassos dados, se lançar ao Dr. José Luís Madeira o desafio de, a partir das dimensões da placa, imaginar a construção em que ela poderia ter estado incrustada. Dada a sua pertinência para o objectivo em vista, transcreve-se, com um enorme bem-haja, o comentário que houve por bem apresentar, a acompanhar duas propostas gráficas, naturalmente para discussão, que se ficam a dever ao seu inexcedível empenho:

“Dadas as dimensões da placa (88 x 51,5), torna-se extremamente difícil integrá-la num templete, pois, se fosse o caso, estaria necessariamente no friso do entablamento. Ora, para isso, como a imagem mostra (Fig. 12a), não poderia ter estas dimensões; ou seja, teria que ser muito mais comprida, e muito mais comprida que larga, de modo a ter alguma relevância e visibilidade, e adaptar-se minimamente ao espaço do friso onde estaria necessariamente incrustada, respeitando a «ordenação» e o equilíbrio global do edifício.



Fig. 12a

A placa destinar-se-ia, pois, a funcionar de outro modo ou num outro qualquer contexto ou edifício que não um templo. Por exemplo, dadas as dimensões, numa qualquer parede do «castellum» de água, ou numa das paredes visualmente mais evidentes ou relevantes num dos espaços do edifício do complexo termal, com algum enquadramento particularmente adequado (*aedicula?*) (Fig. 12b).



Fig. 12b

Por isso apresento tão-só estas duas soluções, não descartando obviamente outras ideias, sempre possíveis e passíveis de funcionar em casos tão particulares como este. Serve apenas para ajudar a pensar.”

A questão residia, na verdade, na necessidade de ali estar bem à vista de todos – mesmo que em siglas e abreviaturas – a identificação do dedicante, membro da família que terá caído em desgraça, mesmo depois de haver presenteado a cidade com tão solene agradecimento aos deuses... Daí que, um dia, alguém influente logrou, mesmo ainda em época romana, fazer com que mui competente canteiro inutilizasse tão inoportuna menção!...

6. CONCLUSÃO

Em todos os tempos, a mudança de sensibilidades políticas determinou, da parte de quem chega, a destruição do que houvera antes e que não correspondia às suas opções. Um dos sinais visíveis dessa destruição consiste, por exemplo, na mudança dos nomes de edifícios, dos arruamentos, no apeamento de estátuas...

Existe, em Coruche, a Praça da Liberdade; antes, fora Praça 5 de Outubro e, no século XIX, quando por ali a burguesia deambulava nos seus negócios e o local regurgitava de gente, foi Praça do Comércio. 5 de Outubro, após a implantação da República; da Liberdade, após a Revolução de Abril. E o curioso está no facto de as três designações constarem na placa (Fig. 13) – a mostrarem não apenas uma continuidade mas, de modo muito perspicaz, a revelar que os responsáveis pelos serviços de toponímia da Câmara Municipal estão bem cientes do que é a tradição, a memória, as raízes, o património.



Fig. 13

O mais habitual, no entanto, é destruir a memória!

Disso começámos por nos aperceber com os dois exemplos apresentados na introdução, relativos à mudança de regime em Portugal após o 25 de Abril.

Estivemos depois em Óstia, a cidade-porto que abastecera a antiga Roma, onde uma destruição não teve, afinal, ao contrário do que se pensara, uma intenção malévola; e uma outra consubstanciava, essa sim, a intenção de apagar da memória das gentes um imperador (Pértinax) e o seu filho (Diadumeniano) que não haviam servido adequadamente o bem do Povo.

A obra notável levada a cabo por *Cn. Calpurnius Piso*, governador da Tarraconense, no Noroeste peninsular, consubstanciada numa torre e eternizada numa inscrição em que se faz mesmo uma consagração ao imperador Augusto, também acabou por determinar a sua queda, porque ousou tomar uma opção política do lado errado – e o seu nome foi apagado, por senátus-consulta, de tudo quanto era monumento.

E voltámos para mais perto, para Conímbriga, onde uma dedicatória a divindades aquáticas, “Às Águas Augustas”, sobre as quais expressamente nos debruçámos – viu danado o seu dedicante. Desconhece-se o motivo, mas dele se suspeita: a entrada em acção daquela que foi a derradeira palavra deixada por Camões n’*Os Lusíadas*: a inveja, a trica política...

Enfim, *nihil novi sub sole!* – ‘difícil é encontrar algo de novo debaixo do Sol’, como, já antes de Cristo, mui judiciosamente proclamou o autor do *Eclesiastes* (1, 9).

BIBLIOGRAFIA

- AE = *L'Année Epigraphique*, Paris: Paris: Presses Universitaires de France [indica-se o ano e o n.º da inscrição].
- Andreu Pintado, Javier (2017). La sacralización del agua en Lusitania: balance historiográfico, propuesta de actualización y caracterización básica. In Trinidad Nogales (Ed.), *Lusitania Romana. Del pasado al presente de la investigación. IX Mesa Redonda Internacional de Lusitania* (293-312). Mérida: Museu Nacional de Arte Romano.
- ; et al. (2010). El culto a las aguas en la *Lusitania* romana: novedades arqueológicas y epigráficas. *Bollettino di Archeologia on line*, I / Volume speciale [dedicado às actas de Roma

- 2008 – International Congress of Classical Archaeology Meetings between culture in the Ancient Mediterranean]. Roma: Reg. Tribunale. www.archeologia.beniculturali.it/pages/publicazioni.html
- Atlas = Navarro Caballero, Milagros; Ramírez Sádaba, José Luis (2003). *Atlas Antropológico de la Lusitania Romana*. Mérida: Fundación de Estudios Romanos, Bordéus: Ausonius.
- Barker, Sebastian (2004). *Damnatio Memoriae. Erased from memory*. London: Enitharmon.
- Battle Huguet, Pedro (1963). *Epigrafía latina*. Barcelona: Escuela de Filología.
- Benabou, Marcel (1976). *La résistance africaine à la romanisation*. Paris: François Maspero.
- Benoist, Stéphane; Daguët-Gagey, Anne (2007). *Mémoire et histoire (les procédures de condamnation dans l'Antiquité Romaine)*. Metz: Centre Régional Universitaire Lorrain d'Histoire.
- ; Lefebvre, Sabine (2007). Les victimes de la *damnatio memoriae*: méthodologie et problématiques. In Marc Mayer Olivé; Giulia Baratta; Alejandra Guzmán Almagro (Ed.), *Acta XII Congressus Internationalis Epigraphiae Graecae et Latinae (133-140)*. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans.
- Caballos Rufino, Antonio; Eck, Werner; Fernández Gómez, Fernando (1996). *El Senadoconsulto de Gneo Pisón Padre*. Sevilla: Universidad, Secretariado de Publicaciones.
- CIL = *Corpus Inscriptionum Latinarum*. Berlin: Academia das Ciências.
- CIL II = Hübner, Emil (1869, 1892). *Corpus Inscriptionum Latinarum – II*. Berlin: Academia das Ciências.
- Cooley, Alison E. (2012). *The Cambridge manual of Latin epigraphy*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Correia, Vergílio (1940-1941). Las más recientes excavaciones romanas de interés en Portugal. La ciudad de Conimbriga. *Archivo Español de Arqueología*, 14, 257-267.
- Cunliffe, Barry (1966). The temple of Sulis Minerva at Bath. *Antiquity*, 40, 199-204.
- DIP = Encarnação, José d' (2015), *Divindades indígenas sob o domínio romano em Portugal (subsídios para o seu estudo)*. Coimbra: Instituto de Arqueologia da Faculdade de Letras da Universidade. http://www.uc.pt/fluc/iaraq/pub_online/pdfs_online/1975_Divindades
- EDCS = Epigraphik Daten-bank Clauss/Slaby. <http://www.manfredclauss.de/gb/>
- Encarnação, José d' (2017). O testamento do *medicus Pacensis*. *Antrope*, 7, 86-123.
- Étienne, Robert (1958). *Le culte impérial dans la Péninsule Ibérique d'Auguste à Dioclétien*. Paris: Diffusion E. De Boccard.
- (1991). Un nouvel autel découvert à Conimbriga. *Conimbriga*, 30, 121-128.
- ; Fabre, Georges; Le Roux, Patrick; Tranoy, Alain (1976). Les dimensions sociales de la romanisation dans la Péninsule Ibérique des origines à la fin de l'Empire. In *Assimilation et résistance*

- à la culture gréco-romaine dans le monde romain (travaux du VI^e congrès international d'études classiques, Madrid, 1974)* (95-107). Bucarest: Editura Academie, Paris: Les Belles Lettres.
- Fabiano, John (2016). Where have all the *fabri tign(u)arii* gone? – *CIL XIV 4365 & 4382*, a reassessment of the *fabri tign(u)arii* in Rome and Ostia in the early 4th century CE. Lição no âmbito do Ancient History Proseminar, do Department of Classics, University of Toronto, a 24 de Novembro de 2016. <https://classicalstudies.org/>
- FC I = Alarcão, Jorge; Étienne, Robert (1977). *Fouilles de Conimbriga, I* – L'Architecture*. Paris: Diffusion E. De Boccard.
- FC II = Étienne, Robert; Fabre, Georges; Lévêque, Pierre et Monique (1976). *Fouilles de Conimbriga, II – Épigraphie et Sculpture*. Paris: Diffusion E. De Boccard.
- Fernández Ochoa, Carmen; Morillo Cerdán, Á.; Villa Valdés, Á. (2005). La Torre de Augusto en la Campa Torres (Gijón, Asturias). Las antiguas excavaciones y el epígrafe de Calpurnio Pisón. *Archivo Español de Arqueología*, 78, 129–146.
- Hubert, Henri (1932). *Les Celtes depuis l'époque de la Tène et la civilisation celtique*. Paris: Renaissance du Livre.
- Laboratoire d'Analyse Statistique des Langues Anciennes, Université de Liège. <http://web.philo.ulg.ac.be/lasla/>
- Lambrino, Scarlat (1959). Les Germains en Lusitanie. In *Congresso nacional de arqueologia. 1.ª, Lisboa, 1958. Actas e memórias. Vol. 1* (477-491). Lisboa: Instituto de Alta Cultura.
- Lassère, Jean-Marie (2007). *Manuel d'épigraphie romaine*. Paris: Picard.
- Lefebvre, Sabine (2004). Les cités face à la *damnatio memoriae*: les martelages dans l'espace urbain. *Cahiers du Centre Gustave Glotz*, 15, 191-217.
- (2005). *Damnatio memoriae* et martelage: réflexions méthodologiques sur le processus de disparition des *damnati*. In Janine Desmulliez; Christine Hoët-van Cauwenberghe (Ed.), *Le monde romain à travers l'épigraphie: méthodes et pratiques* (231-244). Lille: Université Charles-de-Gaulle Lille III.
- (2008-2013). La mémoire des *damnati* impériaux dans les espaces publics à l'époque sévérienne: l'exemple de Lepcis Magna. *Rencontres franco-italiennes d'épigraphie, Rome, Septembre 2004, Karthago*, 28, 29-78.
- Meyerhofer, Michael de (2011). *Damnatio Memoriae. Poems*. Edição de autor.
- Moreira, Adriano (2016). Lá em casa ninguém se zanga com a política. A cozinha não é má. *Diário de Notícias*, 18-06-2016, entrevista a Miguel de Araújo. <https://www.dn.pt/portugal/destaque-la-em-casa-ninguem-se-zanga-com-a-politica-a-cozinha-nao-e-ma-5234731.html>

- Olivares Pedreño, Juan Carlos (2002). *Los dioses de la Hispania céltica*. Madrid: Real Academia de la Historia.
- Peréx Agorreta, María Jesús; Miró i Alaix, Carme (Ed.) (2017). *Ubi Aquae ibi Salus. Aguas minero-medicinales, termas curativas y culto a las aguas en la Península Ibérica (desde la Protohistoria a la Tardoantigüedad)*. Madrid: UNED.
- Sablayrolles, Robert (1996). *Libertinus Miles. Les Cohortes de Vigiles*. Roma: École Française de Rome.
- Syme, Sir Ronald (1969). A governor of Tarraconensis. *Epigraphische Studien*, 8, 125-133.
- Vittinghoff, Friedrich (1936). *Der Staatsfeind in der römischen Kaiserzeit. Untersuchungen zur "damnatio memoriae"*. Berlin: Junker und Duennhaupt.
- Zevi, Fausto (1971). Miscellanea Ostiense. *Rendiconti dell'Accademia dei Lincei*, 26, 449-479.

[texto escrito no antigo acordo]

TRANSGRESSÕES SEXUAIS
FEMININAS SEGUNDO OS
PROCESSOS INQUISITORIAIS DE
SODOMIA (1591-1639)

*Female sexual transgressions according
to the inquisitorial processes of sodomy
(1591-1639)*

INDIRA LEÃO

indiravicenteleao@gmail.com

Universidade Nova de Lisboa, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-4962-1006>

DOI

https://doi.org/10.14195/0870-4112_3-7_9

Texto recebido em / Text submitted on: 29/09/2020

Texto aprovado em / Text approved on: 26/02/2021

Biblos. Número 7, 2021 • 3.^a Série

pp. 203-224

RESUMO.

A sociedade moderna portuguesa de matriz judaico-cristã fixou um modelo sexual heteronormativo somente aceitável dentro do matrimónio. O Tribunal do Santo Ofício foi uma das instituições que puniu dissidências sexuais como a sodomia. Recorremos a casos excepcionais de mulheres que se desviaram do modelo normativo de feminilidade vigente na época, tendo cometido os delitos de sodomia *foeminarum* e sodomia heterossexual condenados pela Inquisição de Lisboa entre 1591 e 1639. Esta documentação é essencial para entender a percepção e o posicionamento inquisitoriais acerca de desvios sexuais femininos, além de configurar casos notáveis de transgressão sexual numa sociedade que reprimia práticas sexuais que não tivessem como único fim a procriação.

Palavras-chave: Tribunal do Santo Ofício; Lisboa; Modernidade; Sodomia; Mulheres.

ABSTRACT.

Modern Portuguese society fixed on a Jewish-Christian matrix has established a heteronormative sexual model, which was only acceptable within marriage. The Court of the Holy Office was one of the institutions that punished sexual dissidences such as sodomy. We resort to exceptional cases of women who deviated from the normative model of femininity of that time, having committed the crimes of sodomy *foeminarum* and heterosexual sodomy, condemned by the Lisbon Inquisition between 1591 and 1639. This documentation is essential to understand the inquisitorial perception and positioning about female sexual deviations, in addition to configuring notable cases of sexual transgression in a society that repressed sexual practices that did not have the sole purpose of procreation.

Keywords: Court of the Holy Office; Lisbon; Modernity; Sodomy; Women.

INTRODUÇÃO

Como era entendida a transgressão sexual feminina no final do século XVI e na primeira metade da centúria seguinte? Não é fácil responder a esta pergunta, acima de tudo porque as fontes de que dispomos fornecem poucas informações sobre essa matéria. Contudo, é possível encontrar alguns dados acerca desta questão nos processos da Inquisição daquela época, em especial nos respeitantes ao delito de sodomia e tendo como protagonistas mulheres. É, precisamente, sobre esses processos que incide este artigo.

Assim, para o presente trabalho selecionámos cinco processos de sodomia *foeminarum* realizados na Primeira Visitação do Santo Ofício à Bahia (1591-1595), e outros cinco processos de sodomia heterossexual (1620-1639) executados pela Inquisição de Lisboa. Tais processos contêm dados que permitem responder, pelo menos em parte, à nossa questão de partida. Como veremos, esses processos também proporcionam informação acerca do posicionamento inquisitorial face a estes casos, para além de permitirem estabelecer pontos de convergência ou de divergência entre si. Acresce que, alguns deles, chegam mesmo a informar-nos acerca das próprias visões das condenadas sobre o seu delito e suas práticas sexuais. Todos estes aspetos serão tidos em consideração nas páginas que se seguem.

Posto isto, e antes de nos centrarmos nas fontes documentais, começaremos por efetuar um breve enquadramento teológico e doutrinário sobre a mulher durante os séculos XVI e XVII, tendo em vista determinar qual era o modelo de feminilidade (e de sexualidade) definido pelas principais autoridades na época. Em seguida, caracterizamos o quadro normativo civil e inquisitorial. Só depois analisamos a dezena de processos inquisitoriais que selecionámos para este artigo. Para além do levantamento da informação relevante, assinalamos os casos de mulheres que transgrediram esse paradigma, tendo sido condenadas pelo Tribunal da Inquisição. No final, teceremos algumas considerações de carácter conclusivo.

BREVE ENQUADRAMENTO JURÍDICO E DOUTRINAL SOBRE A MULHER NO PORTUGAL DOS SÉCULOS XVI E XVII

O modelo de feminilidade vigente durante a Época Moderna em Portugal é hoje matéria razoavelmente conhecida, graças aos estudos de, entre outros,

Margaret King (King, 1994), António Hespanha (Hespanha, 1995) e Maria Antónia Lopes (Lopes, 2017). Com base nesses trabalhos, podemos afirmar que esse modelo é o resultado de um longo processo histórico-cumulativo que remonta à Antiguidade Clássica, nomeadamente a autores como Aristóteles (384 a.C.-322 a.C.) e Galeno (séculos II e III d.C.). Estes autores, cuja autoridade médica foi indiscutida até à Época Moderna, foram responsáveis por legitimar a inferioridade feminina com base em argumentos de índole biológica e fisiológica (Lopes, 2017: 30-31).

A tradição medieval judaico-cristã e o discurso teológico em articulação com a medicina galénica vieram reforçar a inferiorização do sexo feminino, contribuindo para cimentar a “crescente depreciação das mulheres na cultura ocidental” (Lopes, 2017: 30). Este discurso depreciativo sobre a mulher encontra-se patente desde o *Génesis*, com o mito da sua criação (Gn 2, 21-24), materializado em Eva, responsável pela tentação de Adão, sendo ela e o seu género castigados por Deus (Gn 3, 8-16), legitimando, deste modo, a submissão da mulher ao homem nas culturas cristãs. A mulher por forma a salvar-se da condenação do pecado original teria de se aproximar da imagética associada a Maria como virgem, boa mãe e esposa (King, 1994). Deste modo, “a mulher ideal devia ser assexuada, passiva, recolhida, silenciosa, obediente, conformada, trabalhadora e modesta” (Lopes, 2017: 35). Maria Antónia Lopes refere que no Portugal dos séculos XVII e XVIII, quando se enalteciam as mulheres, era comum usar-se vocábulos como, “sisudeza, modéstia e recato”, sendo que a virgindade era o atributo que conferia maior “estima social” (Lopes, 2017: 35).

Inevitavelmente, estas conceções médicas e teológicas influenciaram a condição jurídica feminina no Portugal Moderno, fortalecendo a sua subalternidade face ao homem (Hespanha, 1995: 53-54). Os juristas concebiam as mulheres como frágeis e desprovidas de “capacidades suficientes para se regerem por si só”, por isso deveriam estar sob o controlo e a tutela masculina, à semelhança das crianças. A compreensão jurídica das mulheres como seres biologicamente mais propensos à lascívia e à perversidade sexual, noções que encontrámos nos casos de sodomia heterossexual, seria outro forte argumento para justificar o domínio e a vigilância constantes que os homens deviam

exercer sobre as mulheres, de modo a garantir que estas se comportassem de forma recatada e modesta (correspondendo ao modelo de feminilidade imposto), protegendo-as da imoralidade e desonra (Hespanha, 1995: 55-62).

Por conseguinte, as mulheres teriam de estar sujeitas à autoridade absoluta de vida e de morte (*patria potestas*) de um homem: primeiramente do pai, e depois do marido. Neste sentido, uma relação entre duas mulheres seria inviável e repudiável, à semelhança do que consta no *Gênesis*, quando Deus cria a mulher com o propósito de se unir ao homem (Gn 2, 21-24). Este aspeto é relevante para os processos de sodomia *foeminarum* porque clarifica que uma relação avessa ao padrão heteronormativo seria alvo de condenação.

A SODOMIA DE ACORDO COM A NORMATIVA CIVIL E INQUISITORIAL

A sodomia era considerada uma das principais manifestações de luxúria que, de acordo com o *Gênesis*, levou Deus a destruir as cidades de Sodoma e Gomorra (Gn 19, 1-29). Durante vários séculos, os teólogos medievais entenderam a sodomia de uma forma ampla, significando relações entre pessoas do mesmo sexo, mas também como uma prática que englobava vários atos sexuais, desde a masturbação até à bestialidade, ou seja, as relações sexuais com animais (Vainfas, 2004: 99-100). A partir dos séculos XII e XIII, os atos sodomíticos foram interpretados como pecados de luxúria, estando associados ao coito anal praticado entre homens ou entre homens e mulheres (Vainfas, 2004: 100).

No caso português, a sodomia, também designada por “pecado nefando”, foi contemplada nas *Ordenações Manuelinas* (1514-1521) e, posteriormente, nas *Ordenações Filipinas* (1613), assimilando o delito ao crime de lesa-majestade, punindo-a com a morte na fogueira, confisco de bens e a infamação dos descendentes dos condenados. A mesma lei era aplicada a “mulheres, que humas com as outras commettem peccado contra natura” (*Ordenações Filipinas*, Livro V, tít. XIII, 1613).

O “pecado nefando” permaneceu sob a alçada da justiça secular até meados do século XVI, quando duas Provisões, a primeira em 1553, no reinado de D.

João III (1502-1557), e a segunda em 1555, da autoria do cardeal D. Henrique (1512-1580), estipularam a competência da Inquisição nestas matérias (Vainfas, 2004: 100). Contudo, o Santo Ofício já tinha julgado processos anteriores a 1553 (Dias, 1989: 152). O alargamento da jurisdição inquisitorial ao crime de sodomia deveu-se à alarmante disseminação de práticas homossexuais masculinas em Lisboa, cujas justiças civis e eclesiásticas revelaram-se ineficientes em reprimi-las, verificando-se imediatamente uma maior repressão inquisitorial aos casos de sodomia masculina (Marcocci; Paiva, 2013: 102-103).

Apesar de a origem da Inquisição portuguesa remontar a Évora, o tribunal inquisitorial de Lisboa desde logo se afirmou pela sua singularidade, cimentando “as diretrizes que haveriam de nortear o funcionamento dos restantes tribunais” (Giebels, 2018: 112). A eficácia repressiva do Santo Ofício deve-se à manutenção de uma rede de cooperação, interligada com os tribunais eclesiásticos e seculares, que fortalecia o próprio Tribunal na vigilância e atuação contra todos os comportamentos moralmente desviantes quer na metrópole, quer nos domínios ultramarinos (Marcocci; Paiva, 2013: 134-135; Giebels, 2018).

As obras de Giuseppe Marcocci e José Pedro Paiva (Marcocci; Paiva, 2013), Ronaldo Vainfas (Vainfas, 2004) e Paulo Drumond Braga (Braga, 2011), além da análise do *Regimento* de 1613, permitem-nos compreender como era entendido o posicionamento normativo e ideológico da Inquisição face à sodomia *foeminarum* e à sodomia heterossexual.

O *Regimento* de 1613, documento que regulava as normas de funcionamento do Tribunal e o primeiro a incorporar o delito de sodomia (Braga, 2011: 35), estipulava que os inquisidores procedessem contra os culpados, aplicando-lhes as “penas que lhes parecer” e as condenações previstas pelas *Ordenações (Regimento do Santo Officio da Inquisição do Reino de Portugal, cap. 8, fol. 57, 1613)* que, como foi referido anteriormente, podiam ser o confisco de bens e a morte na fogueira.

Fatores como o estatuto social do condenado, se era religioso ou leigo, bem como a demonstração de arrependimento, a confissão do delito e a sua não reincidência, eram tidos em consideração na atribuição das condenações (*Regimento do Santo Officio da Inquisição do Reino de Portugal, 1613* e Marcocci; Paiva, 2013: 198-199). Deste modo, as penalidades no Santo Ofício português

agravavam-se para os “diminutos”, ou seja, os réus que durante as suas confissões omitiam informações ao Tribunal; os “relapsos” que incorriam mais vezes no delito, e os que praticavam o “pecado nefando” com diferentes parceiros sexuais. Estes prevaricadores, quando considerados incorrigíveis, eram condenados à penalidade máxima: a morte na fogueira. De acordo com os dados gerais de Verónica de Jesus Gomes, os 30 sodomitas masculinos queimados nos séculos XVI e XVII nos três tribunais – Lisboa, Coimbra e Évora – encaixavam-se nesse perfil (Gomes, 2010: 67-68). A aparente benevolência da Inquisição portuguesa em restringir a pena de morte na maioria destes casos, contrapondo-se com a normativa prevista no *Regimento* de 1613, deveu-se ao enfoque inquisitorial para com os casos de judaísmo (Gomes, 2010: 66).

O Santo Ofício procedia contra suspeitos de praticar especificamente a penetração anal com ejaculação consumada entre homens, a designada “sodomia perfeita”, ou entre homens e mulheres, a “sodomia imperfeita” (Vainfas, 2004: 101). Os atos sexuais que não envolviam cópula anal ou vaginal, por exemplo a masturbação solitária ou a dois, o *felatio* e a *cunningulus* eram práticas sexuais designadas pela teologia moral como *molície* (Dias, 1989: 153). A Inquisição nunca quis responsabilizar-se pelos culpados deste delito, relegando-o para os juízes e confessores sacramentais, excluindo-o do seu foro no *Regimento* de 1613 (Vainfas, 2004: 101).

Uma vez que a sodomia envolvia penetração, como se regulavam os casos de homoerotismo feminino, a denominada sodomia *foeminarum*? Essa foi uma questão que deu azo a vários debates dentro do próprio Santo Ofício. O *Regimento* de 1613 não diferencia a sodomia entre homens, a sodomia heterossexual e a *foeminarum*, ou sequer alude ao procedimento para cada uma delas, o que contribuiu para aprofundar os dilemas inquisitoriais. O debate sobre o procedimento inquisitorial para a sodomia *foeminarum*, que teve lugar no Tribunal de Évora na década de 40 do século XVII, centrou-se no coito anal como autêntico ato sodomítico, e ainda no possível uso de instrumentos de vidro, madeira e couro entre mulheres para a execução de cópulas, cuja penalização já advinha da tradição escolástica. A consequência direta deste debate resultou na decisão inquisitorial em retirar da sua alçada a sodomia *foeminarum* (Vainfas, 2004: 103-104).

A partir de meados do século XVII, os inquisidores portugueses passaram a centrar-se na sodomia entre homens, e raramente investigavam casos de sodomia heterossexual (Vainfas, 2004: 104), apesar de a última se ter mantido sob alçada da Inquisição até ao *Regimento* de 1774 (Gomes, 2010: 70).

OS PROCESSOS DE SODOMIA *FOEMINARUM* E DE SODOMIA HETEROSSEXUAL (1591-1595 E 1620-1639)

Os cinco processos de sodomia *foeminarum* que serão de seguida analisados resultaram da Primeira Visitação do Santo Ofício à Bahia, entre 1591 e 1595, protagonizada pelo visitador Heitor Furtado de Mendonça. Estes casos já foram estudados por Lígia Bellini (Bellini, 1987), Ronaldo Vainfas (Vainfas, 2004: 108-111) e Paulo Drumond Braga (Braga, 2011: 56-58). A seleção desta documentação centrada no contexto baiano para o nosso estudo justifica-se pelos principais motivos: por constituírem os raros e últimos casos de sodomia *foeminarum* a serem julgados pelo Santo Ofício português, o que denota alguma indiferença e desinteresse por parte da instituição em condenar este tipo de delitos, o que aliás se reflete na atribuição de condenações mais leves; além de que, somente recorrendo a estes processos podemos ter uma melhor compreensão acerca das práticas homoeróticas femininas, que eram partilhadas por várias mulheres na colónia e do próprio posicionamento inquisitorial face a estes casos.

Encontrámos as mesmas mulheres referenciadas em vários processos, o que nos leva a considerar que tenha existido uma rede de mulheres sodomitas na colónia brasileira. Guiomar Piçarra (ANTT, Tribunal do Santo Ofício, Inquisição de Lisboa, proc. 1275), 38 anos, natural de Moura, Portugal, apresentou-se a Heitor Furtado de Mendonça no dia 6 de janeiro de 1592, para confessar que tinha cometido o pecado nefando com apenas 13 anos com a negra da Guiné Ladina¹ “per nome Mecia Alcorcobada”, na altura com 18 anos. A prática sexual é descrita da seguinte forma:

¹ A escrava “ladina” era aquela que já possuía conhecimento da língua portuguesa e do serviço ordinário da casa.

se ajuntarão ambas em pee hũa com a outra com as fraldas afastadas abraçandosse, e combinando e ajuntando suas naturas e vasos dianteiros hum com outro e assim se deleitavão como *homem* com molher, porem não se alembra nem se afirma se ella confessante comprio alguma das dittas vezes como costuma cumprir a molher com o homem nem sabe se a dicta Mecia comprio.

O “cumprimento” do ato é uma referência ao orgasmo, sendo que, neste caso, Guiomar não se lembra se ela o atingiu e nem sabe se Mécia o “comprio”. A ré poderá ter dado esta resposta por presumir que se confirmasse o seu “cumprimento” no ato, poderia constituir uma agravante à sua pena, uma vez que o prazer estava diretamente associado ao pecado. Além da sodomia, Guiomar declarou que tinha comido carne de tatu, paca, ou cágado em dias proibidos com Maria Pinheira e Ana Dalveloa. Maria Pinheira é referenciada no processo de Filipa de Sousa em 1591 (ANTT, Tribunal do Santo Ofício, Inquisição de Lisboa, proc. 1267) como uma das mulheres seduzidas por ela e com a qual manteve atos nefandos. Ana Dalveloa, depois de ser denunciada por Guiomar, foi chamada pelo visitador e justificou que somente comeu carne em dia proibido porque estava grávida de uma menina. Mais tarde, a 26 de outubro de 1592, Anna Dalveloa, já com a sua filha nascida, denuncia D. Catarina Quaresma (ANTT, Tribunal do Santo Ofício, Inquisição de Lisboa, proc. 1289), sua amiga e madrinha da filha, evocando um dia véspera de São João, quando visitou Catarina e as duas dormiram juntas numa rede e consumaram o ato juntando “ambas seus vasos naturais” e se “deleitando” “com seus vasos juntos”.

Paula de Sequeira será simultaneamente denunciante e denunciada. A 20 de agosto de 1591, Paula disse ao visitador que durante dois anos recebera de Filipa de Sousa “muitas cartas de amores e requebros de maneira que ella confessante entendeo que a ditta Phellipa de Sousa tinha algũa roim pretensão” (ANTT, Tribunal do Santo Ofício, Inquisição de Lisboa, proc. 1267). Filipa conseguiu seduzir Paula e um dia

tiverão ajuntamento carnal hũa com outra por diante ajuntando seus vasos naturais hum com o outro tendo deleitação e comssumando com efeito

o comprimento natural de ambas as partes como se propriamente forão homem com molher [...] tendo o ditto ajuntamento sem instrumento algum outro penetrante.

Paula confirma que consumou o ato, atingindo o orgasmo com Filipa, e indica que esta tinha cometido o pecado com muitas mulheres e moças “altas e baixas e tambem dentro em hum mosteiro, onde ella estivera usara do dicto peccado”. Paula terminou o seu depoimento referindo que, quando vivera em Lisboa, um clérigo de nome Gaspar Franco, já defunto, a tinha ensinado a dizer palavras da Consagração da Missa “com que consagrão a ostia na boca do ditto seu marido quando elle dormisse” e que isto o amansaria. O relato de Paula dá-nos conta da existência de estratégias femininas, alicerçadas em superstições ou palavras mágicas, partilhadas por mulheres com o sentido de “amansar” os maridos, evitando situações de violência doméstica. Quanto à mulher denunciada por Paula, Filipa, confessou todos os ajuntamentos carnais, sem uso de instrumentos, que tivera com várias mulheres, inclusivamente com Paula, declarando que “namorara” com várias mulheres, o que pressupõe que, no seu entender, uma relação de envolvimento afetivo e sexual não estava restrita ao modelo social monogâmico heteronormativo, apresentando uma postura transgressiva à normativa vigente. O visitador considera-a culpada e, por ter seduzido várias mulheres e “ela provoca-las, namorando com elas”, é condenada a uma das penas mais pesadas no que respeita aos casos de sodomia entre mulheres registados durante a Visitação: açoite e degredo perpétuo da capitania. O visitador clarifica que a pena poderia ter sido maior se Filipa tivesse usado instrumento.

O conhecimento de que o uso de instrumentos fállicos constituiria agravante do delito de sodomia pode justificar o facto de a maioria destas mulheres não ter evocado o seu uso nas suas práticas.

Quanto a Paula de Sequeira na posição de denunciada (ANTT, Tribunal do Santo Ofício, Inquisição de Lisboa, proc. 3306), deparámo-nos com um processo muito singular pela maneira ousada como a ré se defendeu perante Heitor Furtado de Mendonça. A 17 de agosto de 1591, o Padre Baltasar de Miranda, da Companhia de Jesus, ao falar com Paula de Sequeira, a mulher

do contador da cidade António de Faria, apercebeu-se que ela lia um livro devasso, intitulado *Diana* do escritor português Jorge de Montemor (c. 1520-c. 1561), obra que fora proibida porque narrava o amor entre duas mulheres.

O denunciante ressaltou que Paula, mesmo sabendo que se tratava de uma obra devassa, continuava a lê-la. A denunciada, já em companhia do visitador, declarou que tinha lido o livro dez vezes, em alguns momentos lera-o com Maria Pinheira, e quase o sabia de cor. A ré declara, de forma ousada, que não percebia porque o livro era devasso, “porque naquele livro não avia mal nenhũ nem ella lhe achava que tachar, e que gostava muito de o ler”. Apesar da ousadia, Paula disse estar arrependida da sua culpa, tendo sido condenada a penas espirituais e, posteriormente, foi libertada. Inconformada com o facto de ter feito abjuração de leve num auto da fé privado, com vela acesa na mão, escreveu uma carta ao Conselho Geral do Santo Ofício a queixar-se de Heitor Furtado de Mendonça e da penitência que tivera, argumentando que não tinha pecado contra a Santa Fé Católica. Solicita os autos do seu processo para provar a sua inocência, já que esteve igualmente exposta à vergonha de estar na “See [local do auto da fé] sem manto com hũa vella na mão”.

Apesar da maioria das mulheres declarar que não tinha usado instrumentos durante as suas práticas nefandas, temos o caso de Francisca Luis Negra, “a do veludo” (ANTT, Tribunal do Santo Ofício, Inquisição de Lisboa, proc. 13787), alcunha que remete para o objeto “cuberto de veludo” que ela usava para o “ajuntamento nefando”. Francisca, mulher “preta forra”², casada, foi denunciada por uma mulher que a viu entregar um recado à amante, no qual a avisava que “não andasse com outrem, isto a modo de ceumes”. A ré confessou que cometera o “pecado nefando” com uma mulher, sendo condenada a pagar as despesas do processo e a cumprir penitências espirituais.

As restantes nefandas processadas na Bahia, Guiomar Piçarra e D. Catarina Quaresma, foram somente repreendidas, tiveram penitências espirituais e a obrigação do pagamento dos custos dos processos. Ronaldo Vainfas aponta a

² Mulher negra alforriada.

Heitor Furtado de Mendonça um certo desdém e desinteresse pela sodomia entre mulheres. O visitador era incapaz de conceber que as mulheres tivessem sexo sem falo, reflexo dos saberes misóginos então triunfantes (Vainfas, 2004: 115-119). Vainfas salienta que nas décadas subsequentes à Visitação de Mendonça nenhuma mulher seria processada pela prática de sodomia com outras mulheres, nem no reino nem nas colónias (Vainfas, 2004: 111). A incompreensibilidade em conceber que duas mulheres pudessem fruir sexualmente das suas práticas esteve igualmente presente nos pensamentos dos confessores de Filipa de Sousa e Catarina Quaresma, quando declararam que não era necessário informar o Tribunal dos seus atos.

Os processos inquisitoriais não nos permitem determinar o entendimento que estas mulheres tinham do seu corpo e sexualidade. No entanto, apercebemo-nos de que as relações entre elas não se cingiam puramente ao ato sexual, existindo outros aspetos mais profundos como a sedução, trocas de mensagens amorosas e de carícias, noções que não encontramos nos processos de sodomia heterossexual.

Passaremos aos processos de sodomia heterossexual julgados em Lisboa, por forma a perceber quais eram as práticas sexuais que, segundo o Santo Ofício, incorriam neste delito, estabelecendo uma dimensão comparativa entre as práticas sodomíticas homoeróticas e heterossexuais femininas, que influenciava a distinta atuação inquisitorial perante ambos delitos.

Os cinco processos relativos à sodomia heterossexual situam-se cronologicamente entre 1620 e 1639. Enquadram-se num contexto de uma maior repressão inquisitorial contra os sodomitas, culminando em 1634, quando o rei D. Filipe IV (1605-1665) solicita que o delito seja combatido resolutamente. A sua maior repressão registou-se no Tribunal de Lisboa (Marcocci; Paiva, 2013: 148-149).

Na maioria dos casos bastou a existência de uma testemunha, geralmente o homem que cometeu o “pecado nefando” com a denunciada, para se decretar a prisão da ré e dar início ao processo. Esta atuação não refletia o procedimento ordinário contemplado no *Regimento* de 1613 (cap. 9, fol. 18, 1613). Todavia, quando a testemunha era excepcionalmente de bom crédito e de boa condição social, equiparada ao acusado, podia-se decretar a prisão só

com base nesse depoimento. Assim, nestes processos constata-se o encarceramento da mulher sodomita, somente com base numa testemunha, justificado pelos inquisidores em virtude da maior credibilidade do denunciante homem, assente no seu estatuto social, comparativamente com a da mulher denunciada, descredibilizada pela sua conduta sexual desviante. Tanto o denunciante como a denunciada seriam presos e julgados pelo delito, sendo que o primeiro teria atenuantes na sua condenação por se ter apresentado voluntariamente à Mesa do Santo Ofício e ter confessado as suas culpas (*Regimento do Santo Officio da Inquisição do Reino de Portugal*, cap. 4, fol. 7, 1613).

No processo de Maria de Sousa (1638-1639) (ANTT, Tribunal do Santo Ofício, Inquisição de Lisboa, proc. 11459) Filipe de La Torre, escrivão das Apelações, que estava preso por culpas de sodomia, declarou que estando na cama com Maria, depois de pecarem ordinariamente, ele meteu o seu membro viril “pello vazo traseiro e dentro derramou semente o que fez per outra vez”. Os inquisidores decretaram prontamente a prisão de Maria, alegando a qualidade da testemunha “visto ser a mulher depravada, e a testemunha de credito”. Outro argumento que sustentou o decreto de prisão de Maria, baseado no testemunho de Filipe, era a ideia de que a sodomia heterossexual era uma prática disseminada entre as mulheres – “e andar este peccado muito entre mulheres” – sendo necessária uma ação inquisitorial rápida e eficaz para combater a prática. Possivelmente, a sua incidência entre as mulheres constituiria um método de controlo da natalidade.

Os mesmos argumentos são usados para decretar a prisão de Antónia de Andrade (1630-1633) (ANTT, Tribunal do Santo Ofício, Inquisição de Lisboa, proc. 5127). A 2 de dezembro de 1630, apresenta-se à Mesa João Cabral, “fidalgo da casa de Sua Magestade”, Cavaleiro do Hábito de Cristo, que relatou que quatro anos antes fora a casa de Antónia de Andrade, “mulher publica” e “moça de bom parecer”, “e estando ali com ella na cama a fez virar de bruços ao que ella por algũa resistência [...] [ele] lhe meteo seu membro viril dentro no traseiro, e dentro derramou semente”. Antónia foi presa a 3 de dezembro com sequestro de bens, pois João Cabral era homem de grande “calidade” e a delata “molher infame”. Antónia, estando o marido ausente na Índia, vivia em casa da tia dele. Quando começou a namorar um

homem, saiu da casa da tia e teve alguns “tratos ilícitos” com outros homens, inclusive com João Cabral, com o qual “andava amancebada”, “porque hia a sua casa naquele tempo e tinha copulla com ella quando queria”. A ré revelou que estando com João Cabral e,

tendo ali naquella noite dormido com ella por diante elle a procurou virar e por de brussos e ella recusando e não querendo comsentir [...] ate que a força a virou e se pos em cima della por detras e lhe meteo seu membro viril dentro no traseiro e ella gritando e impuxandoo ate que elle derramou semente e não sabe se dentro se fora mais que sintia cahir nas pernas por detras.

O episódio repetiu-se por mais quatro vezes, nas quais pecou à força “no traseiro”, “mas por ella não querer e fugir com o corpo derramava pollas pernas por detras”. Aos nossos olhos contemporâneos, percebemos que Antónia fora forçada a cometer o coito anal com João Cabral, situação que hoje classificariámos por violação.

Antónia declarou que ela e João eram inimigos porque, depois de terem incorrido algumas vezes no “pecado nefando”, ela afastou-se dele, não o deixando repetir a prática, nem entrar mais em sua casa. João Cabral referiu que cometeu o pecado vinte vezes com ela em dias diferentes; consequentemente, os inquisidores insistem que ela declare o número de vezes. Todavia, Antónia não corrobora essa informação, e, portanto, arriscava-se à pena de relaxamento à justiça secular: verifica-se a credibilidade inquestionável conferida ao testemunho do denunciante devido ao seu elevado estatuto social. A ré forma defesa com o procurador e argumenta que não denunciou a situação ao Tribunal mais cedo por “fraqueza de mulher”, pedindo misericórdia dado que o seu marido era nobre, e se descobrisse que ela tinha cometido o nefando, podia matá-la “aonde quer que a achar”. Outro procedimento inquisitorial que registámos nestes casos de sodomia heterossexual foi a inquirição de vizinhos das rés que pudessem descrever os seus procedimentos e condutas. No caso de Antónia todas as testemunhas referiram que era pecadora “molher errada publica, andando com habitos de tal molher solteira pouco honesta [...] entrando e saindo com homens mancebos, e de toda a sorte de dia sem recato em sua casa”.

Quando lhe é lido o libelo de justiça, Antónia ousa questionar a imparcialidade do inquisidor Pedro da Silva Sampaio perante o seu caso, acusando-o de ser parente de “João Gomez da Silva inimigo della”. Mais adiante no processo percebemos que a ré usou um argumento (“causa”) aleatório para desqualificar as acusações contra ela, numa tentativa desesperada em ter argumentos válidos para a sua defesa.

Antes da leitura da sentença, por forma a evitar a pena máxima, Antónia confirmou que pecara vinte vezes com João Cabral. Foi condenada a degredo perpétuo para Grândola, de onde era natural, e o auto da fé foi privado, realizado da forma mais discreta possível, “por rezão do respeito do segredo que se pretende, de ella ser molher cazada”.

A ré não incorreu em confisco de bens, pois o seu marido ainda era vivo, e teve atenuantes na pena: não era relapsa no crime, ou seja, não o repetiu, cometendo-o com a única testemunha, neste caso João Cabral, por isso, existia ainda a “esperança de sua emenda”. Outro argumento utilizado recorrentemente pelos inquisidores nestes processos como fator de atenuante das rés, foi “a fragilidade do [seu] sexo” que poderia sugerir que o ónus da culpa estava no homem, elemento sexualmente ativo que persuadiria ou forçaria o “sexo frágil” a cometer o ato. Do caso de Antónia de Andrade poderíamos inferir o seguinte: que foi uma mulher sujeita a uma série de violências e desamparos. Em primeiro lugar, a ausência do marido que a colocou numa situação de abandono e marginalidade, depois a violência sexual que sofreu de João Cabral. Perante a possibilidade de ser condenada à morte na fogueira, teve de confessar forçadamente as suas culpas ao Tribunal, corroborando o seu denunciante. Por último, teve a vida ameaçada caso o marido tivesse conhecimento do seu “pecado nefando”, já que as *Ordenações* autorizavam o marido a matar a esposa quando se comprovasse a sua infidelidade (*Ordenações Filipinas*, Livro V, tít. XXXVIII).

A 12 de maio de 1638, Francisco de Freitas, capitão do terço, denunciou Maria Rodrigues (1638) (ANTT, Tribunal do Santo Ofício, Inquisição de Lisboa, proc. 11458), tendo cometido com ela o pecado nefando: “se pos sobre ella e metendo lhe o seo membro viril no traseiro da dita molher derramou dentro delle semente”. É decretada a prisão com confisco de bens porque

a testemunha [é] de maeor qualidade que a delata ella mulher solteira, e o perigo que ha de este peccada [sic] se entroduzir com as molheres de que resultara poder atalhar e com defficuldade, que a dita prova he bastante, para a delata ser preza nos carceres secretos do Santo Officio com sequestro de bens.

Neste caso, o conceito de mulher solteira teria uma conotação pejorativa, que significava mulher desimpedida, sem proteção masculina ou familiar, passível de envolvimento sexual, ou seja, uma mulher pública (Vainfas, 1997: 69). Maria confessou o ato, mas declarou num primeiro momento que Francisco não “derramou dentro semente”. Devido à pressão do Santo Ofício para que ela declarasse a ejaculação anal, referida por Francisco, Maria corrobora. A ré decide não apresentar defesa, solicitando perdão e misericórdia. As seis testemunhas inquiridas em Cascais, vizinhas de Maria, quando perguntadas sobre o seu procedimento, declararam que era mulher honesta e que só viram entrar em casa dela Francisco. A pena foi atenuada com base nos mesmos fatores indicados anteriormente: não era relapsa no delito, a “fragilidade do seu sexo” e a esperança da sua emenda. É condenada a degredo de 4 anos para Angola, que depois lhe foi comutado para Castro Marim, e a penitências espirituais.

A vergonha constituiu a razão para que Maria de Sousa (ANTT, Tribunal do Santo Ofício, Inquisição de Lisboa, proc. 11458) omitisse a penetração anal, confirmada pelo denunciante Filipe de La Torre, o que quase gerou uma condenação de relaxamento à justiça secular. Quando se apercebeu de que corria esse risco, Maria admitiu que houvera penetração por duas vezes, não tendo confessado antes por “vergonha como molher”. Nas inquirições às testemunhas, estas referiram que Maria vivera honestamente até à morte do marido, quando se tornou “molher publica, e como tal está exposta a todo o genero de gente, de negros e brancos, que querem hir a sua casa”: aqui reproduz-se a normativa que legitima o controlo marital sob a esposa, responsável pela manutenção da sua honra. A ré beneficiou das atenuantes acima referidas tendo penitências espirituais, confisco de bens, e 6 anos de degredo para Angola, destino que foi substituído para Castro Marim, sendo

que o motivo para a comutação do degredo se justificou pelo facto da transgressão não se tratar de judaísmo, feitiçaria, ou “superstição algũa”, o que revela a sua pouca gravidade comparativamente com esses delitos.

O medo quase valeu o relaxamento à justiça secular também no caso de Maria Machada (1620-1623) (ANTT, Tribunal do Santo Ofício, Inquisição de Lisboa, proc. 11860) quando encobriu os homens com quem cometera o nefando, temendo que, tratando-se de homens de qualidade, inclusivamente um clérigo, lhe pudessem fazer mal. Da sentença de 10 anos para São Tomé e Príncipe acordada pelo Conselho Geral, o inquisidor Manuel Pereira sugeriu que a pena fosse comutada para apenas 5 anos, “visto ser mulher, e de quem se presume consentiria no ditto peccado forçada ou enganada”. Mesmo com a complacência do inquisidor, a pena de 10 anos manteve-se. Maria alegou que durante os 8 meses em que estivera encarcerada havia curado muitos doentes a pedido do Tribunal, mas naquele momento estava muito doente, cega, correndo perigo de vida, e por isso solicitou a suspensão dos açoites. O pedido foi deferido por estar enferma e ser mulher de idade sendo transferida para o Hospital de Todos os Santos. Quando chegou o dia para embarcar para o degredo em São Tomé, por falta de embarcação foi cumprir o degredo para o Brasil. No caso de Maria Machada existe um aproveitamento inquisitorial das suas capacidades para curar os presos, embora não existam informações sobre o seu ofício no processo. Talvez o seu bom procedimento na cura de muitos doentes presos tenha contribuído para que o Tribunal tivesse uma postura mais benévola para com ela.

Quem também teve relações sodomitas com religiosos foi Catarina Ligeira (1630-1633). Confessou ter tido cópula anal com derrame de semente com o padre Frei Filipe da Cruz, numa das vezes tendo interrompido por sentir dor, e com Frei Paulo. Foi condenada a açoites, confisco de bens e degredo de 5 anos para Angola (ANTT, Tribunal do Santo Ofício, Inquisição de Lisboa, proc. 1942).

Comparativamente com os casos de sodomia *foeminarum*, os de sodomia heterossexual tiveram penas mais pesadas que se materializavam em: confisco de bens, açoites e degredo preferencial para Angola e São Tomé e Príncipe. Em alguns casos houve comutação de pena para Castro Marim e Brasil, como

sucedeu com Maria Rodrigues, que conseguiu mudar o destino de degredo de Angola para Castro Marim, argumentando que “he mossas de boa fama e aparentada de parentes sasserdottes e outras pessoas nobres” (ANTT, Inquisição de Lisboa, proc. 11458). Como já foi estudado por Timothy Coates, verifica-se que o degredo era classificado e aplicado gradativamente de acordo com a gravidade do delito: a forma de degredo mais leve seria o exílio para fora da localidade ou região da residência da pessoa, e a mais grave e penosa para o réu seria o exílio para terras remotas do reino de Portugal e suas colónias, para toda a vida (Coates, 1998: 56-57).

Paralelamente aos discursos descredibilizadores e degradantes feitos pelas testemunhas relativamente às rés, através do uso de vocábulos como “mulher solteira”, “mulher publica”, “pecadora”, “mulher infame”, usados pela própria Inquisição para legitimar os seus mandatos de prisão, assistimos a uma benevolência do Tribunal, ao atenuar as penas das rés, atendendo às suas “fragilidade[s] de mulher”, indicador que sugeria que pela debilidade dos seus sexos, estavam sujeitas a serem sexualmente forçadas pelos homens. Neste contexto histórico assente na tradição aristotélica e cristã, a fragilidade feminina percecionava-se como uma fragilidade moral e de caráter que justificava as suas incapacidades e desigualdades jurídicas à luz do Direito ocidental (Lopes, 2017: 32). Existe, deste modo, uma perceção dual e dialética da mesma mulher que se manteve nos tribunais civis europeus e prolongou-se até aos séculos XIX e XX: ora pecadora e por isso digna de ser presa e castigada; ora frágil, e por isso vítima de uma relação sexual forçada.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Como acabámos de demonstrar, a documentação mobilizada para este estudo, não sendo volumosa, é, ainda assim, muito rica e reveladora dos comportamentos sexuais femininos desviantes do ponto de vista normativo. Tendo em conta o número exíguo de documentos que consultámos, as conclusões extraídas dessa documentação são necessariamente provisórias e carecem de um aprofundamento, só passível de ser realizado no âmbito de investigações mais abrangentes e baseadas numa amostra mais vasta.

Seja como for, este *corpus* permite extrair várias ideias. Antes de mais, revela que, no que respeita à sodomia *foeminarum* na Bahia, a subjetividade do inquisidor tinha um papel preponderante na aplicação das condenações. Como vimos, a sua visão pessoal coadunava-se com a conceção falocêntrica de que era inconcebível uma relação homoerótica feminina configurar um “pecado nefando”.

Por outro lado, os documentos analisados mostram que as mulheres tinham o conhecimento de que a utilização de um objeto fálico durante a relação sexual seria um fator agravante ao ato. Possuíam igualmente a consciência, decorrente da teologia cristã, de que o prazer sexual constituía pecado. Como tal, esses factos poderiam ser propositadamente omitidos pelas réis no decorrer dos seus processos como estratégia atenuante das penas.

Saliente-se, também, a presença de mulheres negras condenadas nesta amostra. Tal presença remete para a diversidade étnica da sociedade daquele tempo, bem como para a presença de perceções da sexualidade oriundas de culturas africanas e que se opunham ao cânone vigente, sendo, por isso mesmo, incompreendidas (e perseguidas) pelos inquisidores.

É igualmente digno de registo o facto de estes processos fornecerem bastante informação acerca da existência de redes de confiança e de solidariedade entre mulheres que protagonizavam atos homoeróticos na Bahia. Tais mulheres comiam carne em dias proibidos e difundiam entre si superstições para “amansar” os maridos mais violentos. A documentação compulsada mostra, também, que tal rede seria facilmente desmontada pelo medo da denúncia e da condenação pelo Santo Ofício.

Entre as demais informações fornecidas por esta documentação, destaca-se a alusão a mosteiros como locais de práticas homoeróticas, assunto já conhecido pelos estudos de que dispomos. Realce, igualmente, para a perceção inquisitorial (no caso de Paula de Sequeira) de que os livros eram instigadores de modelos de sexualidade homoerótica. Salientamos também o peso da vergonha e da humilhação, sobretudo no caso de Paula, mulher que tudo fez para comprovar a sua inocência e recuperar a sua honra junto da Inquisição, após a sua exposição no auto da fé.

Quanto à sodomia heterossexual, nos processos analisados sobressaem as relações assimétricas de poder, plasmadas não só na dominação e na violência

sexual masculina sobre as mulheres, como também na maior credibilidade que costumava ser concedida ao homem, decorrente do seu estatuto social em comparação com o da mulher. É justamente por causa do estatuto social mais elevado de vários dos homens envolvidos nestes processos que algumas réis, movidas pelo medo de represálias, não os denunciam.

No entanto, o dado porventura mais importante que podemos extrair destes processos é o facto de neles as mulheres não serem apenas vítimas. A documentação analisada apresenta mulheres com uma subjetividade muito marcada e com uma atuação extremamente complexa. Algumas delas chegam mesmo a tirar partido dos recursos proporcionados pelo tribunal e pela normativa vigente. É o que acontece quando invocam a fragilidade e a inferioridade femininas como argumentos de defesa pessoal, sabendo que tais argumentos eram aceites como atenuantes.

No fundo, estes e outros dados convidam à realização de estudos mais abrangentes e capazes de captar, em toda a sua complexidade, o perfil das mulheres como agentes históricos ativos.

BIBLIOGRAFIA

FONTES MANUSCRITAS

ANTT, *Regimento do Santo Offício da Inquisição do Reino de Portugal*, 1613, cota atual: Tribunal do Santo Ofício, Conselho Geral, liv. 341.

ANTT, Tribunal do Santo Ofício, Inquisição de Lisboa, proc. 1267. <https://digitarq.arquivos.pt/details?id=2301154>

ANTT, Tribunal do Santo Ofício, Inquisição de Lisboa, proc. 1275. <https://digitarq.arquivos.pt/details?id=2301163>

ANTT, Tribunal do Santo Ofício, Inquisição de Lisboa, proc. 1289. <https://digitarq.arquivos.pt/details?id=2301177>

ANTT, Tribunal do Santo Ofício, Inquisição de Lisboa, proc. 1942. <https://digitarq.arquivos.pt/details?id=2301846>

ANTT, Tribunal do Santo Ofício, Inquisição de Lisboa, proc. 3306. <https://digitarq.arquivos.pt/details?id=2303255>

- ANTT, Tribunal do Santo Ofício, Inquisição de Lisboa, proc. 5127. <https://digitarq.arquivos.pt/details?id=2305136>
- ANTT, Tribunal do Santo Ofício, Inquisição de Lisboa, proc. 11458. <https://digitarq.arquivos.pt/details?id=2311651>
- ANTT, Tribunal do Santo Ofício, Inquisição de Lisboa, proc. 11459. <https://digitarq.arquivos.pt/details?id=2311652>
- ANTT, Tribunal do Santo Ofício, Inquisição de Lisboa, proc. 11860. <https://digitarq.arquivos.pt/details?id=2312059>
- ANTT, Tribunal do Santo Ofício, Inquisição de Lisboa, proc. 13787. <https://digitarq.arquivos.pt/details?id=4510000>

FONTES IMPRESSAS

Bíblia Sagrada (2004). São Paulo: Paulus.

Ordenações Manuelinas, Livro V, 1514-1521. <http://www1.ci.uc.pt/ihti/proj/manuelinas/>

Ordenações Filipinas, Livro V, 1613. <http://www1.ci.uc.pt/ihti/proj/filipinas/>

ESTUDOS

- Bellini, Lígia (1987). *A coisa obscura. Mulher, sodomia e Inquisição no Brasil colonial*. São Paulo: Brasiliense.
- Braga, Paulo Drumond (2011). *Filhas de Safo. Uma história da homossexualidade feminina em Portugal*. Lisboa: Texto.
- Coates, Timothy J. (1998). *Degredados e órfãs. Colonização dirigida pela coroa no império português: 1550-1755*. Lisboa: Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses.
- Dias, João José Alves (1989). Para uma abordagem do sexo proibido em Portugal, no século XVI. *Congresso Luso-Brasileiro sobre Inquisição (151-159)*. Lisboa: Universitária.
- Giebels, Daniel Norte (2018). *A Inquisição de Lisboa (1537-1579)*. Lisboa: Gradiva.
- Gomes, Verónica de Jesus (2010). *Vício dos clérigos. A sodomia nas malhas do Tribunal do Santo Ofício de Lisboa*. Dissertação de Mestrado em História Moderna, Universidade Federal Fluminense, Niterói, Brasil.
- Hespanha, António Manuel (1995). O estatuto jurídico da mulher na época da expansão. In *O rosto feminino da expansão portuguesa (53-64)*. Lisboa: Comissão para a Igualdade e para os Direitos das Mulheres.

- King, Margaret L. (1994). *A mulher renascentista*. Trad. Maria José de La Fuente. Lisboa: Presença.
- Lopes, Maria Antónia (2017). Estereótipos de “a mulher” em Portugal dos séculos XVI a XIX (um roteiro). In Maria Antonietta Rossi (Ed.), *Donne, cultura e società nel panorama lusitano e internazionale (secoli XVI-XXI)* (27-44). Viterbo: Sette Città.
- Marcocci, Giuseppe; Paiva, José Pedro (2013). *História da Inquisição Portuguesa 1536-1821*. Lisboa: A Esfera dos Livros.
- Vainfas, Ronaldo (1997). *Trópico dos pecados. Moral, sexualidade e Inquisição no Brasil*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.
- (2004). Homoerotismo feminino e Santo Ofício. In Mary Del Priore (Org.), *História das mulheres no Brasil*. São Paulo: Contexto.

ANTÓNIO SÉRGIO: UM DISSIDENTE EM CONSTANTE BUSCA DE SENTIDO

*António Sérgio: a dissident in constant
search of meaning*

SÉRGIO CAMPOS MATOS

sergiocamposmatos@gmail.com

Universidade de Lisboa, Centro de História

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-8521-5817>

DOI

https://doi.org/10.14195/0870-4112_3-7_10

Texto recebido em / Text submitted on: 02/06/2020

Texto aprovado em / Text approved on: 25/02/2021

Biblos. Número 7, 2021 • 3.^a Série

pp. 225-248

RESUMO.

No pensamento de António Sérgio a memória individual ocupa aparentemente um lugar insignificante. No contexto de uma obra tão variada tudo parece obedecer a um ideal racionalista unitário de coerência íntima, a um impulso para a cidadania e expectativa de futuro melhor – o que se compreende se atendermos à intencionalidade de progresso, à marca libertária e à sede de absoluto que percorre o seu ideário. No entanto, a releitura de passagens autobiográficas esquecidas – modo de se observar a si mesmo e de se confrontar com o seu segredo íntimo – revela um complexo auto-retrato em que se torna evidente a necessidade de autojustificar o apelo de acção, a par de uma dimensão que durante muito tempo lhe foi negada: a marca romântica e mística de um dissidente das elites políticas e intelectuais do seu tempo, relativamente a uma mentalidade dominada pela dimensão material da vida e pela superstição do poder.

Palavras-chave: Memória individual; Autobiografia; Romantismo; Racionalismo; Cidadania.

ABSTRACT.

In António Sérgio's thought, individual memory apparently occupies an insignificant place. In the context of such a varied work everything seems to obey to a unitary and rationalist ideal of intimate coherence, an impulse for citizenship and expectation of a better future. Which is understandable if we consider the intentionality of progress, the libertarian mark and the thirst for absolute that runs through his ideology. However, forgotten autobiographical passages – way of observing and confronting himself with his intimate secret – reveals a complex self-portrait in which the need to self-justify the call for action becomes evident alongside a dimension that has long been denied: the romantic and mystical mark of a dissident. Dissident from the political and intellectual elites of his time, from a mentality dominated by the material dimension of life and the superstition of power.

Keywords: Individual memory; Autobiography; Romanticism; Rationalism; Citizenship.

O homem de superior inteligência [...] pensa sempre o que sente. E todo o pensamento que é pensamento autêntico, criador, efectivo – vem sempre acompanhado de uma profunda emoção. Tenho passado toda a minha vida a alargar o âmbito do sentimento, a fazê-lo transbordar sobre o racional, a protestar contra o mito da ‘inteligência fria’. (António Sérgio, *Ensaio VII*, 1954)

Tenho, sem dúvida alguma, uma sensibilidade mística e romântica: com isto porém, um cérebro implacavelmente racionalista. (António Sérgio, *Seara Nova*, 19-11-1938)

António Sérgio viveu num tempo de afirmação dos intelectuais como grupo autónomo em relação aos poderes instituídos. Como sucedera no final do século XIX em França a propósito do *Affaire Dreyfus*, ou em Espanha na sequência da Guerra Hispano-Americana. Tempo em que os intelectuais se pensaram colectivamente como consciência crítica da sociedade e da política. Mas antes disso mesmo, nos anos 20 e 30 de oitocentos, em França, em Portugal e noutras nações os intelectuais românticos investiram-se de uma missão de regeneração social e cívica. Já na segunda metade do século, Antero de Quental e Eça de Queiroz exprimiram uma consciência de geração. E na I República, o grupo da Renascença Portuguesa e logo depois as revistas *Pela Grei* (1918) e *Seara Nova* (desde 1921) desempenham relevante função nessa afirmação da *intelligentsia*. Em qualquer destas revistas afirma-se um pensamento crítico independente, alheio a dogmatismos e a fidelidades partidárias.

Esses periódicos constituíram um terreno privilegiado de afirmação de António Sérgio enquanto intelectual comprometido com um ideal radicalmente autónomo de cidadania. Um intelectual *engagé* com um imperativo de consciência desde os primeiros tempos da República – tópico aliás muito debatido na época que lhe foi dado viver, o “tempo dos intelectuais”. Alguém que, proveniente de um meio aristocrático e liberal, excêntrico na sua origem geográfica (Damão, Índia), quis ter um dia um papel relevante na formação das elites nacionais.

Sempre fez da intervenção no espaço público uma prioridade da sua actividade, tanto durante o regime democrático da I República como durante a Ditadura Militar e o Estado Novo. Muito crítico do ideário e da prática

política do republicanismo jacobino bem como do tradicionalismo integralista, a sua posição ficou bem expressa nas revistas *Pela Grei* (1918-1919) e depois na *Seara Nova* (a partir de 1923). A sua acção constante foi perseguida pelos regimes ditatoriais, sendo preso cinco vezes (Baptista, 1992). Viu várias das suas obras proibidas pela censura¹. E teve de se exilar sucessivamente em Madrid (1926) e Paris (1926-1933). E de novo em Madrid (1935-1936).

António Sérgio sempre foi um homem de acção – embora repetidamente negasse tal vocação e pusesse em causa as suas qualidades nesse campo. No seu período de exílio em Paris acentuou-se esse impulso para a intervenção política. Conspirou insistentemente contra a Ditadura Militar portuguesa e contra o regime de Salazar. Mas foi também nesse tempo adverso que assumiu a sua falta de qualidades para essa mesma acção. Em carta a Raúl Proença datada de Março de 1932, afirmava: “Sempre me julguei o menos dotado, de todos nós, para a política e para a acção. Nesse campo, têm sido numerosas as minhas *gaffes*” (Sérgio, 1987: 193). Seja como for, tanto no plano do pensamento social como desse irreprimível impulso para a acção, ficou bem evidente a independência crítica e a distância em relação aos regimes políticos vigentes e ao espírito de sistema. Bem significativa dessa atitude é a autodefinição exarada na introdução aos *Ensaio I* (1920): “democrata, mas antijacobino; anticlericalista mas respeitador do catolicismo; partidário da instrução democrática mas inimigo (e por isso mesmo) da mera superstição do abc” (Sérgio 1980a [1920]: 60). Deste ponto de vista, António Sérgio bem pode ser considerado um dissidente. Mas o seu dissídio, a subalternização com que encarava a forma do regime (monarquia ou república) não o impediu de dar um contributo muito construtivo para melhorar o funcionamento das instituições republicanas: vejam-se, por exemplo, as suas propostas detalhadas no sentido de afinar o funcionamento do futuro parlamento, logo que caísse a Ditadura Militar e fosse reposta a liberdade (Sérgio, 1980b [1927-1929])².

¹ Por exemplo, os *Diálogos de doutrina democrática*, em 1933, e a *Introdução geográfica-sociológica à história de Portugal*, em 1941.

² Notas de política, *Ensaio III*.

Por outro lado, o ensaísta viveu um tempo de progressiva especialização das ciências e dos saberes, de departamentalização das universidades, com os inconvenientes que esse inevitável processo trouxe consigo: a criação de fronteiras não raro artificiais entre ciências sociais e entre estas e as ciências da natureza (Burke, 2012: 160-176). Embora formado na Escola Naval e na Escola Politécnica, Sérgio foi sobretudo um autodidacta exterior ao acanhado meio académico – entrou aliás em diversas polémicas com professores universitários tradicionalistas como Martinho Nobre de Melo, Cabral Moncada ou Mário de Albuquerque, e com intelectuais perseguidos pelo Estado Novo como António José Saraiva e Bento de Jesus Caraça.

A sua obra – como não raro sucede com outros ensaístas – foi-se construindo *circunstancialmente*, de um modo *fragmentário*, mesmo quando reunida em volume – caso dos *Ensaio*s ou das *Cartas de problemática*. Nela expõe-se um pensamento não sistematizado. Mas se a dispersão transdisciplinar é nela uma marca intrínseca, evidente, também é um facto que a esta dispersão corresponde uma posição epistemológica holista, sempre valorizando a relação entre a parte e o todo no processo de conhecimento, nos antípodas de um eruditismo acumulativo e superficial (Sérgio, 1981 [1934]: 7-9; 1973 [1941]: 7-9)³.

António Sérgio não viu os seus textos mais relevantes – os ensaios – traduzidos noutras línguas, o que limitou a sua projecção para além do mundo lusófono. Em 1952 confessava a um amigo que não lhe interessava ter público no estrangeiro, escrevia “para actuar no espírito dos portugueses” (Sérgio, 1977c). O que não deixa de surpreender, sobretudo se tivermos em conta a sua atitude intelectual universalista e cosmopolita, bem evidente na concepção transnacional de história.

O lugar donde fala não é o de especialista ou de erudito, antes o do ensaísta, pedagogo, prosador de ideias, “afinador de pianos”. Sempre valorizou o método, a atitude problemática do pedagogo, do reformador social e prosador de ideias: “Sou apenas um *pedagogo*, uma sorte de *pregador*, um

³ Um outro ensaísta contemporâneo de António Sérgio, Ortega y Gasset, foi igualmente muito crítico do eruditismo, ver Ortega y Gasset, 1983: 56.

filósofo, um campeador pela cultura e pelo bem do povo, cujo único cuidado são as pedras vivas que sofrem” (Sérgio, 1977: 5; sublinhado meu).

Em 1954, ao recusar o estatuto de político, define-se como “um doutrinário” empenhado numa pedagogia cívica (Sérgio, 1973 [1954]: 3). Mas além de comprometido com uma causa pública, Sérgio é um *intelectual humanista, clássico*, que se interessa por tudo o que é humano, que pensa o humano na sua diversidade, da filosofia, das ciências da natureza e das artes (especialmente a literatura) à história, passando pela sociologia, a economia, os problemas sociais e a política.

Há em Sérgio uma intenção totalizante – no sentido de valorizar o todo, na sua complexidade. E aí, além do contacto com Espinosa, a marca hegeliana está bem presente (lembre-se que tinha um retrato de Hegel exposto na parede da sua casa⁴). Essa intenção está bem presente no seu racionalismo idealista e místico. Está no ideal platónico do Bem, no Dever Ser racional, no ideal de Democracia e de Justiça, no Uno Unificante. Opõe-se ao eruditismo estéril, à “sabença” característica de uma “mentalidade pedantesca de pura sabinchice ostentosa” (Sérgio, s. d.: 347)⁵. Está nos *Ensaio*s e muito especialmente revela-se nas notas em apêndice – não raro esquecidas. E em artigos circunstanciais de polémica e esclarecimento de ideias.

Esse ideal totalizante desdobra-se em componentes opostas e complementares e manifesta-se também na própria narrativa autobiográfica, no modo como procurou representar-se a si próprio como um ser coerente que teria permanecido fiel à unidade de ideal desde os seus primórdios. Um ideal que lhe teria sido como que revelado na adolescência, antes até de ler os filósofos, no contacto com a geometria analítica. Numa carta a Joaquim de Carvalho, datada de 1930, esclarecia:

Lembro-me de que, quando eu tinha uns 16 anos, antes de ler quaisquer filósofos, numa carruagem de comboio, de Lisboa para Paialvo [Tomar],

⁴ António Sérgio tinha uma relação complexa com Hegel: simpatia-antipatia por um “monstro” que o seduzia e, ao mesmo tempo, repelia.

⁵ *Cartas de problemática*, n.º 4, datada de Novembro de 1952.

pensando na geometria analítica e na tradução das figuras em puras relações intelectuais, tive a revelação fulgurante da tese idealista. E disse para mim mesmo: *tudo se passa no interior do pensamento: as ideias só encontram ideias*. Foram momentos de embriaguez. (Catroga; Veloso, 1983: 983; sublinhado meu)⁶

Sérgio viveu dividido entre o impulso para a acção cívica e política, movido que foi por um imperativo libertário de justiça social e a propensão para a reflexão filosófica, em que um pendor místico se foi afirmando. Na sua variada intervenção no campo da pedagogia cívica há uma evidente componente doutrinária, sempre em oposição às oligarquias dominantes, ao que considerava falsas elites. É certo que também essa pedagogia cívica é justificada pelo seu ideário filosófico de pendor totalizante, holista. Mas nem sempre aquele impulso para a acção (associado à doutrinação pedagógica e social) parece compaginar-se com uma vocação espiritual, inscrita nas origens: poderemos notar isso mesmo nas oscilações que topamos no estatuto de onde fala. Como parece haver “desconforto” com um alegado desvio no seu percurso que procura justificar com as circunstâncias nacionais e pessoais. Como se vivesse um descompasso entre aquele impulso para a acção e a vocação de sempre para a reflexão teórica e para as aspirações espirituais.

Raras vezes Sérgio se referiu publicamente ao seu passado – estava centrado no presente e sobretudo no futuro. Numa entrevista radiofónica datada de 1958, nota-se um movimento de intencional distanciação em relação às memórias de infância e juventude. Nela domina um olhar prospectivo, chegando a afirmar: “em geral o passado interessa-me muito pouco”. E quando lhe é perguntado “Gostaria de voltar a encontrar o lugar do seu nascimento?”, a resposta é “talvez”, para logo a seguir acrescentar: “Não creio que valha a pena ter esse incómodo”. E à pergunta – “Perde-se muitas vezes nas recordações de infância?” – responde: “Recordo pouco o passado. *Sou um homem [de] que[m] quase se pode dizer não tem passado. Esqueceu*” (Sérgio, 1958;

⁶ Carta a Joaquim de Carvalho, datada de 12-12-1930.

sublinhado meu). No entanto, esta declaração não corresponde exactamente ao que podemos observar nos fragmentos do auto-retrato que foi composto ao longo do seu percurso intelectual⁷. Em alguns deles, o passado serve para justificar a ulterior trajectória pessoal.

UM DESVIO NA VIDA?

António Sérgio referiu-se por diversas vezes a *um desvio no seu percurso* que teria ficado a dever-se às condições adversas em que lhe foi dado viver e ao imperativo ético de consciência no sentido de intervir publicamente. Como interpretar esta ideia de um *desvio* no seu percurso intelectual? Sem dúvida um desvio em relação a uma inicial concentração na filosofia, na reflexão espiritual: o seu papel não teria sido de *sábio*, nem de *filósofo*, mas de intelectual comprometido com uma causa cultural *res publicana*:

Eu propus-me, no pouco que valho, ser um dos que contribuísem para tal acção [política]. As circunstâncias revoltas da nossa pátria na época de crise em que entrei na vida; um *erro completo e irremediável na escolha inicial de uma carreira*; a *necessidade económica* de absorver o tempo em fainas ingratas ao meu feitio – *determinaram* o papel que me coube em sorte adentro da esfera da nossa cultura – e que *não é o de ser sábio, nem um filósofo*, mas o de preparar as condições para que tu o sejas. A falar exacto – *nem mesmo tu, ó jovem, de agora: mas somente aqueles que se seguirem* a ti, e que nem começaram a desabrochar. (Sérgio, 1977a: 22; sublinhado meu)⁸

Todavia, esta explicação autojustificativa – a conjuntura em que viveu a juventude, condições de vida adversas, incluindo dificuldades economí-

⁷ Exemplo é a “Autobiografia inédita de António Sérgio escrita aos 32 anos no *Livre d’Or* do Instituto Jean-Jacques Rousseau (Genève)” (Hameline; Nóvoa, 1990).

⁸ Escrito no exílio em Paris em 1928. Na entrevista acima citada (1958), Sérgio insistiria na ideia de que, na juventude, a sua ida para a marinha fora um “erro de orientação”. Nenhuma ideia de desvio de orientação se encontra na Autobiografia escrita em 1916, citada na nota anterior.

cas – não se afigura convincente. A conjuntura de crise nacional, um “erro [...] irremediável na escolha inicial de uma carreira [a carreira naval]”, a par da “necessidade económica” teriam determinado a função (e perfil intelectual) que lhe “coube”? A explicação não é, de todo em todo, coerente com o idealismo crítico (Vilhena, 1976) a que António Sérgio habituou os seus leitores. Nem com a valorização da função da vontade individual e colectiva – “a *actividade consciente do homem*”, “o *intelecto*” como factor de transformação histórica. O ensaísta usa este argumento para contrariar as teorias de determinismo étnico e geográfico ou ainda o determinismo económico como factores únicos e exclusivos quando procura explicar a relação entre lusitanos e portugueses (Sérgio, 1974: 66-69).

Se a sua vocação era, de facto, a de *sábio* e de *filósofo* porque não havia de seguir esse chamamento se, como revelou a Joaquim de Carvalho em 1930, “*tudo se passa no interior do pensamento*” – isto é, o pensamento *é que comanda a vida, e determina* as práticas humanas? A justificação que nos dá não está em sintonia com a sua filosofia racionalista e mística em que *é o pensamento, é o ideal e a vontade que comandam o destino individual*. E como compreender a necessidade de se justificar? Porque tinha expectativa de construir uma obra filosófica? Sem dúvida. Lembre-se que os seus primeiros escritos publicados se situam entre poesia e filosofia, em contacto estreito com a obra poética e filosófica de Antero. Mas segundo a sua justificação do desvio, obedecendo a *um impulso voluntarista, a um ideal de bem-fazer*, a sua obra inicial logo se encaminha a partir dos primeiros anos 10 e da conjuntura da I República para a problemática pedagógica, histórica, económica e cultural. Sem nunca, todavia, abandonar a reflexão filosófica. O impulso para a acção corresponde aliás a um diagnóstico muito crítico das elites nacionais, que chegou a considerar “falsas elites”, e à necessidade de formar verdadeiras elites. Situaría aliás precisamente no campo político as maiores carências das elites portuguesas.

É certo que todo o seu ensaísmo está impregnado de racionalismo crítico e de apelo místico, de um modo indissociável. É um todo coerente, não deixando contudo de nele se verificarem inflexões significativas – como demonstrei no que respeita ao pensamento social e político: por exemplo, só

adopta o conceito de luta de classes e o programa cooperativista a partir dos últimos anos do exílio em Paris (Matos, 1988).

No entanto, Sérgio sente por diversas vezes a necessidade de justificar aquele “desvio”. Nesses textos, por mais breves que sejam, configura-se uma “identidade narrativa” (Paul Ricoeur, 1985), uma egohistória – e note-se de passagem que por diversas vezes ele insistiu no repúdio do *moi haïssable* a que se referia Pascal. Não por acaso, datam algumas dessas breves passagens autobiográficas do tempo do exílio em França (1927-1933), tempo de grandes dificuldades económicas e existenciais que Sérgio chegou a ver, em correspondência privada, como um “buraco negro” e em que representou a sua vida como um “naufrágio contínuo” (Catroga; Veloso, 1983: 996)⁹. O que deixa entrever um mal-estar consigo mesmo e com o mundo assumido sobretudo em alguma correspondência privada mas que em obra publicada tão-só se entrevê em breves indícios. Como se a aspiração espiritual do seu racionalismo místico fosse uma expressão não assumida de uma insuficiência da realidade em que viveu.

Ora, bem vistas as coisas, estas narrativas sergianas carregadas de dramatismo *são aproximações ao lado nocturno do ensaísta*: são auto-representações de alguém que se vê em confronto com um destino que, marcado por *mal sorte*, irremediavelmente, inevitavelmente, o teria desviado de um caminho ideal. Sem nunca o referir directamente, certo é que Sérgio se via a si próprio como um *déraciné*, de mentalidade cosmopolita e universalista, aberta ao mundo. Uma mentalidade que noutros textos atribuiu aos navegantes (que ele próprio também foi na juventude). Alguém que teve de se exilar no tempo da Ditadura Militar – um regime que aprofundou o isolamento nacional, em oposição à vocação cosmopolita e universalista que o ensaísta via na história nacional. Compreende-se pois que para ele, Sérgio, emigrado político, a verdadeira tradição nacional fosse a do *desenraizamento*. O ensaísta situava-se assim em frontal oposição à narrativa histórica que os intelectuais tradicio-

⁹ Carta a Joaquim de Carvalho, datada de 29-06-1931.

nalistas (caso de Maurice Barrès em França) e integralistas (sobretudo António Sardinha) tinham difundindo¹⁰.

ANALOGIA COM OS PORTUGUESES E A SUA HISTÓRIA

Tentador é estabelecer uma analogia entre o percurso individual de António Sérgio com a caracterização que nos deu de Portugal e do seu percurso histórico. Ora, entre as características que viu nos portugueses ele identifica precisamente a vontade de autonomia e o amor da liberdade, a “persistente aspiração para as liberdades populares” e uma alma democrática. Em suma um espírito independentista e democrático. Em contraste com os espanhóis, os portugueses teriam um espírito “mais plástico [...] mais aberto, menos supersticioso e menos fanático, mais conciliador e mais empirista, *mais político e mais cívico, mais humanista e liberal* do que o espírito do castelhano” (Marques, 1976: 136-137, 145). O circunstancialismo desta caracterologia do português (nesse contexto Sérgio exortava os militares portugueses a apoiarem a Liga de Defesa da República nos seus esforços para repor a legalidade democrática em Portugal), não prejudica uma observação evidente: o retrato ideal que nos dá dos portugueses coincide com o seu próprio auto-retrato. Se não me engano, o ensaísta exilado projectava nos portugueses o modo como se via a si próprio. Tal como muito antes se identificara com Antero e com Herculano.

Por outro lado, a narrativa europeísta e universalista que nos deu da história de Portugal envolve, também ela, a ideia de *um desvio em relação a um rumo inicial*: a uma auspiciosa formação da nação medieval apoiada por povos do Norte da Europa (cruzados, povoadores francos) numa relação estreita com uma prática comercial e marítima que se manifestaria também

¹⁰ Maurice Barrès tinha publicado um romance *Les déracinés* (1897). Ao usar o mesmo substantivo, Sérgio recuperava o conceito num sentido diametralmente oposto: enquanto Barrès o aplicava num sentido negativo a adeptos da III República que via como desenraizados, Sérgio investia o conceito num sentido enaltecedor a navegantes, estrangeirados e exilados. Sardinha tinha procedido à crítica do cosmopolitismo liberal e democrático, identificando-o com a maçonaria. Sobre esta posição e a sua interpretação histórica de António Sardinha, veja-se Matos, 2019.

na expansão ultramarina dos séculos XV e XVI – momento alto de afirmação da nação liderada por uma elite esclarecida e portadora de um plano transnacional – ter-se-ia seguido um tempo de *desvio* em relação a esse promissor percurso inicial, um tempo marcado por enraizamento, isolamento e purificação, marcado pela acção da Inquisição e pela expulsão de judeus e mouros.

Ora, no entender de Sérgio, a prática do comércio e a expulsão dos judeus, um modo de vida cosmopolita e a imposição de “uma religião de formalismo rígido”, em suma, a falta de coerência das elites teria impedido os portugueses de “atingir na História a realização perfeita *do nosso próprio tipo, de sermos nós mesmos de uma maneira plena, exemplar, cabal*” (Sérgio, 1980c: 165). O ensaísta responsabilizava as elites pelo desvio que notava no percurso histórico da nação, impossibilitando-a de realizar a sua missão histórica. Nos *Ensaio I* (1920), condensou lapidarmente a sua ideia da missão histórica da nação: “Produto das aspirações do viver europeu, a missão histórica da nacionalidade foi inaugurar o Cosmopolitismo” (Sérgio, 1980a: 77).

Também ele próprio, Sérgio, teria sido desviado do seu percurso inicial – evidente nos iniciais trabalhos filosóficos *As notas sobre os sonetos [...] de Antero* (1909) – pelos “problemas nacionais”, para se dispersar na sociologia, pela pedagogia, a economia, a história, as teorias políticas, etc. (Sérgio, s.d.: 371)¹¹.

Em 1932, ainda no exílio de Paris, referia-se assim ao seu percurso de vida:

Tudo que tentei quanto a obra escrita proveio unicamente das solicitações do acaso: conferências pedidas, artigos urgentes, a resposta a um ataque, um problema actual... Isto no meio de *uma existência tempestuosa e vária, desconexa e ríspida, sempre contrariada pela má ventura e sempre absorvida por trabalhos sem o menor encanto na luta multímoda do ganha pão – desperdício estúpido, irremediável, de todas as energias espirituais... Não: obra minha, se acaso existisse, não poderia estar naquilo que escrevo: estaria no*

¹¹ *Cartas de problemática*, Carta n.º 5 (Dezembro de 1952).

espírito de todos os jovens que acharam em mim um companheiro assíduo no empenho de fidelidade à disciplina crítica, à veracidade insectária na apreciação das cousas, à *afirmação da autonomia dos valores do Espírito* [o que pode servir nas minhas páginas é menos a doutrina que lá está expressa do que aquele movimento de libertação do espírito que podem comunicar a quem as ler]. *Repito: se obra existisse, não seria outra*. A todas as restantes *me vedou o acesso a contrariedade insistente do meu destino*; e se alguma coisa poderia ter dado, é que não há incapazes para uma obra útil quando disponham de tempo e de sossego de espírito, além de vontade de bem-fazer. (Sérgio, 1980b: 13; sublinhado meu)

Esta auto-representação de vida ou configuração narrativa (Paul Ricoeur) exprime-se no topos de um destino errante, contrariado por sorte adversa.

QUE PERFIL INTELECTUAL? ROMANTISMO E RACIONALISMO

Poder-se-á numa primeira leitura compreender esta última citação datada de 1932 à luz de uma “retórica da dúvida”, a que se referiu Eduardo Lourenço em 1969 (Lourenço, 1978: 163). Mas se lembrarmos que nos últimos anos de vida, mergulhado numa longa depressão, Sérgio pôs em causa o valor de toda a sua obra, há que propor uma outra leitura e interpretar de outro modo o condicional (“obra minha, se acaso existisse, não *poderia* estar [...]”) a que recorre repetidamente na passagem acima: na verdade o ensaísta punha em causa o valor da sua obra enquanto contributo para acrescentar alguma coisa ao conhecimento. Como pôs em causa todo o período em que viveu em Paris, nos anos de exílio – teria sido um tempo perdido.

No entanto, se em diversos momentos Sérgio insiste no “desvio” que teria sofrido o seu percurso, não é menos verdade que em vários outros insistiu na unidade e coerência da sua obra. Num deles faz intervir até uma componente como que reprimida, esquecida, para a qual chamaram a atenção David Mourão Ferreira (1984) e Natália Correia (2018): a do artista contrariado. Leia-se atentamente este seu autotestemunho, que, de algum modo, contradiz a autojustificação do desvio no seu percurso que observámos acima:

Não nasci com alma para me submeter às coisas e há uma música interior que não me larga nunca. Se eu houvesse variado, por consequência, teria sido um movimento de convicção sincera, onde não haveria nada que censurar, mas sim que louvar: a verdade, porém, é que não mudei: tenho navegado de rota batida, naquele mesmo rumo a que sempre estive; sou como um pintor que vai acabando a tela que esboçou de início definitivamente, e onde o esboço geral se mantém intacto. (Sérgio, 1938: 124; sublinhado meu)

Aqui estamos perante um artista que teria cumprido um programa de sempre, pré-traçado, uma ideia ideal, como que uma música interior. Em 1940, numa entrevista a *O Diabo*, o auto-retrato é bem mais convincente: vê-se a si próprio como “homem de muitos ofícios”, e explica por que razões a sua vida se tinha tornado “multímuda e *aventurosa*”, invocando razões de pendor cultural e familiar: o ter nascido “com a *bossa do apostolado ou coisa que o valha* e ser filho e neto de oficiais da marinha. Esta última circunstância impeliu-me para o mar” (Matos, 2019: 34)¹². Aqui, não se trata de explicar um alegado “desvio” no seu percurso mas de justificar a sua dispersão, as múltiplas profissões e o carácter *aventuroso* da sua vida. O tópico do *apostolado* está em perfeita sintonia com o seu racionalismo místico e com o cristianismo ideal a que aderiu muito jovem, em perfeita sintonia com Antero de Quental. Na verdade, além de *maitre à penser*, Sérgio vê-se a si próprio como profeta investido de uma missão social – uma missão que já era bem evidente entre os intelectuais românticos de princípios do século XIX.

Retomará este conceito numa entrevista ao *Diário de Lisboa*, dada em 1956, associando-o a uma ideia de incompreensão pelos seus contemporâneos e exílio interior. Aí refere-se a si próprio como

um velho *apóstolo social*, amador da res publica, que se tem sentido vexado, *amordaçado, incompreendido, em exílio*, apesar de que os adversários nunca lhe negaram mérito; a quem foram proibidos uma meia dúzia de livros;

¹² Transcrição de “Uma entrevista com António Sérgio”, *O Diabo*, 27-01-1940: 1.

que se viu impossibilitado de prosseguir um deles, o qual seria porventura o mais apreciado de todos... (Sérgio, 1956: 1; sublinhado meu)

Jorge de Sena referiu-se um dia ao romantismo como “um glorioso cadáver insepulto” (Sena, 1981: 84). Creio que o perfil intelectual de António Sérgio é justamente um exemplo disso mesmo. É certo que o ensaísta se manifestou diversas vezes em termos muito críticos em relação a um romantismo nacionalista, aos excessos de uma mentalidade romântica não sujeita ao crivo da razão crítica, bem como às suas incontroladas formas de expressão (caso de Junqueiro). Talvez isso tenha impedido muitos dos estudiosos da sua obra de considerarem o quanto há de romântico no perfil do ensaísta – Natália Correia é uma das excepções.

Em síntese, concentremo-nos em três tópicos: 1. a ideia da contrariedade do destino, 2. o intelectual em exílio, 3. o artista.

1. *Contrariedade do destino*. Trata-se de um tópico de ressonância romântica – o herói que vive um *destino* feito de adversidade, incompreendido pelo seu tempo, que luta por uma causa nobre – a causa do Espírito, do Bem, da Justiça – mas à partida votado ao insucesso, numa “existência tempestuosa e vária, desconexa e ríspida, sempre contrariada pela *má ventura*”. Já David Mourão-Ferreira notou a ressonância camoniana desta linguagem (Ferreira, 1984: 28). Mas o *destino contrariado* prende-se também, a meu ver, com o desvio da sua vocação para a filosofia para se dispersar noutras problemáticas (sociológicas, históricas, económicas, políticas, artísticas). Porque na sua escala de valores, situava a filosofia e o pensamento científico num patamar mais elevado do que as outras humanidades. Por contraste, desvalorizava uma literatura de segunda categoria e os literatos (os “líteras”, como gostava de dizer). E não dava relevância de primeiro plano ao seu ensaísmo de temática literária.

2. *Intelectual em exílio*. O destino contrariado relaciona-se com o do exílio – exterior, mas também interior. Raramente António Sérgio se referiu publicamente às suas origens familiares, aos pais e avós, e até mesmo às suas origens geográficas orientais: Damão, Índia Portuguesa¹³. Em contrapartida, é

¹³ Lembre-se que a mãe era indiana (e muito raramente é referida).

bem evidente a marca cosmopolita e universalista do seu pensamento. Sérgio vê-se a si próprio como um *cidadão do mundo*, um membro da República das Letras transnacional – como os filósofos iluministas do séc. XVIII. Compreende-se bem que fosse muito crítico em relação ao nacionalismo e em particular ao nacionalismo étnico que dominou no seu tempo, pelo menos até à II Guerra Mundial (Matos, 2016). E que num tempo de ditaduras se visse a si próprio em exílio, como um *déraciné*. Na correspondência desse tempo em Paris, fala de si próprio como um *proscrito*, com uma *vida errante*, em “*miserável situação financeira*” (Catroga; Veloso: 1004)¹⁴. Mas também se refere com evidente agrado às funções políticas que teve como secretário da Liga de Paris. Leiam-se estas palavras datadas de finais de 1927, em carta a Valéry Larbaud:

Je suis ici depuis février. J’ai bien pensé à vous chercher. Mais... Je joue ici *le rôle romantique d’émigré politique*, et même de conspirateur contre la dictature militaire qui sévit au Portugal depuis plus d’une année. (Rivas, 1984: 75)

A experiência de exílio é por ele vista de um modo ambivalente: ora inicialmente de um modo muito positivo, enaltecendo a sua acção, ora posteriormente, ao traçar um balanço desses anos turvos de luta pela sobrevivência, já em 1932, a ela se referindo como um «buraco negro» devastador. Em qualquer dos casos, o tempo vivido em Paris ficou marcado por descontinuidade e ruptura com a experiência anterior. Nessa medida, interessa observá-lo enquanto momento de auto-reflexão e balanço de vida: o exílio fora do país suscitou distância, descentramento, afastamento da sua biblioteca, dos seus amigos (que repetidamente chama para Paris). E o exílio dentro de fronteiras não deixou de ser expatriamento: «querer Pátria, em Portugal, é querer o espírito da democracia» (Marques, 1976: 137), afirmava em 1927, em termos garretianos. Esta experiência deixaria aliás marcas profundas no percurso posterior – lembre-se a doutrinação do cooperativismo a que adere desde então.

¹⁴ Carta a Joaquim de Carvalho, datada de 4-7-1932.

A ideia de que o intelectual escreve não para o seu tempo mas *para os vindouros*, para um futuro aliás não imediato (não o dos jovens do seu tempo mas dos que se lhes seguirem) remete para *a incompreensão do artista pelos seus contemporâneos*. Em qualquer caso, exílio e incompreensão remetem para uma problemática ontológica que se prende com a relação do ser com o destino individual e com a comunidade humana em que se insere – a nação – pois como se sabe Sérgio escreveu sobretudo para os portugueses, ainda que a sua problemática fosse transnacional e universal.

3. *O artista*. O ensaísmo é para Sérgio uma atitude mental e não um género. Uma atitude de problemática e de espírito crítico. Mas também é produto de uma inspiração artística, uma arte (como era para Lukács ou Adorno): “As ideias críticas ocorrem ao crítico num estado de verdadeira *inspiração artística (como as ideias poéticas ou musicais)*” (Sérgio, 1980b: 10). Sublinha a estreita relação entre criação racional e emoção, sentimento. Cita Fernando Pessoa: “O que em mim sente está pensando”. E comenta: “Pois claro que está. E o que em mim pensa está sentindo: por que não dizê-lo?” (Sérgio, 1980b: 275, 277)¹⁵. A invenção de uma teoria científica é para Sérgio comparável à criação poética: não por acaso emprega com frequência os termos *fantasia* e *fantasiar hipóteses*, aplicados à imaginação criadora do cientista. Na criação artística estabelece uma relação dialéctica entre *fúria* e *razão*, entre inspiração romântica inicial e ordenação clássica. E nela atribui a iniciativa à inspiração, ao impulso emotivo inicial (“A origem da obra de arte prende-se sempre a uma certa *Fúria* – a um desequilíbrio, um delírio, um conflito interior, uma contradição, uma doença, uma ‘loucura’, uma embriaguez romântica, uma angústia, etc., etc.”), sem esquecer, claro está, “a ordenação interna”, a Razão. E esclarecendo ainda numa nota que tem muito de auto-retrato do ensaísta:

¹⁵ Sérgio subscrevia inteiramente a crítica que Pessoa teceu aos poetas do seu tempo, citando-o: “ignoram que um poema [...] não é mais que uma carne de emoção cobrindo um esqueleto de raciocínio. Nenhuma capacidade de atenção e concentração, nenhuma potência de esforço meditado, nenhuma faculdade de inibição. Escrevem ou artistam ao sabor da chamada *inspiração...*”, etc. (Sérgio, 1980a [1949]: 25-26).

Um autor clássico, para nós, não é o contrário de um autor romântico; não é um homem naturalmente calmo, destituído das qualidades que são ‘o impulso, o espontâneo, o instintivo’, etc. Um autor clássico, para nós, é aquele que possui, além dos impulsos naturais, das espontaneidades, dos instintos, das paixões, das violências. Das explosões, das embriaguezes, etc., etc., etc., e de todas as extravagâncias e tragédias que podem encontrar-se em qualquer romântico, *além de tudo isso*, dizemos nós, um *fortíssimo* instinto de composição e de harmonia, de que faz uso quando utiliza, para criação de uma obra de arte, aqueles instintos já mencionados, com os variados impulsos, espontaneidades, violências, explosões, paixões, morbidezas, misérias, extravagâncias, embriaguezes, etc., etc., que se podem achar em qualquer romântico. (Sérgio, 1980b: 21; sublinhado do autor)

Numa carta à namorada datada de 1909, confessava numa das raras referências à sua mãe que se conhecem: “Eu herdei da minha mãe no mais íntimo do meu temperamento: a susceptibilidade profunda, *a sensibilidade feminina de artista*” (Sérgio 1983: 807)¹⁶.

E muito mais tarde assume plenamente a sua inspiração romântica, logo “corrigida” pelo super-Ego racionalista:

Tenho, sem dúvida alguma, uma sensibilidade mística e romântica: com isto porém, um cérebro implacavelmente racionalista. Sequioso de clareza e de demonstração. Se nunca tivesse havido racionalismo, o primeiro racionalista teria sido eu, o racionalismo em mim, não é uma teoria que eu adotei, mas uma maneira de ser com que nasci. (Sérgio, 1938: 124; sublinhado meu)

Mas Sérgio nunca chega a assumir-se inteiramente como *artista* (como haveriam de reconhecer Jorge de Sena ou David Mourão-Ferreira), talvez porque a sua legitimação nas polémicas com os literatos se baseava mais numa

¹⁶ Carta a Luísa Stephania da Silva (Luísa Sérgio), datada de 29-05-1909.

argumentação de ordem filosófica e científica. E porque, como confessava na derradeira entrevista que concedeu, a sua cultura intelectual era “muito mais científica do que literária” (Sérgio, 1958). O que distingue radicalmente o seu ensaísmo.

CONCLUINDO

As passagens autobiográficas que percorremos compõem e recompõem um complexo auto-retrato. Nesse auto-retrato, as categorizações configuram diferentes gestos identificadores. Nele há oscilações: Sérgio ora se autocalifica como *pedagoga*, *pregador* ou *apóstolo social* ora (raramente) assume a categoria de *filósofo* no topo de uma hierarquia de funções (em 1958 e na entrevista que concedeu a Igrejas Caeiro, Sérgio, 1958). Mas também chegou a recusar o estatuto de *filósofo* ou de *sábio* (em 1928). E se não nos enganamos, embora não o afirmasse explicitamente, enquanto ensaísta via-se a si próprio como artista (veja-se o tão relevante prefácio aos *Ensaio III*, datado de 1932). Compreende-se pois que rejeitasse a distinção entre críticos e criadores, no quadro de uma ideia holista do espírito humano de alor romântico, alheia a separações artificiais. Há pois oscilações que se prendem com o momento e com o contexto de enunciação. Nada a acrescentar.

Já a autojustificação do suposto “desvio” do seu percurso atribuído aos problemas nacionais do tempo da I República, a um “erro” numa opção de carreira ou a dificuldades económicas, não está em consonância com a sua teoria segundo a qual a criação artística e intelectual *não* exprime as circunstâncias da vida nem da biografia. Tanto mais que, a seu ver, o crítico podia perfeitamente prescindir da biografia para compreender uma obra.

Ao invés, as incursões autojustificativas de Sérgio no seu passado têm implícita uma outra posição teórica segundo a qual foram os contextos social e biográfico que determinaram a sua função no meio cultural português. Ora quer-nos parecer que, fossem quais fossem as circunstâncias nacionais ou os erros de percurso, Sérgio teria sempre a mesma propensão dispersiva, voluntarista, comandada por emoções e ideias – não explicou ele a Joaquim de Carvalho que mesmo antes de ler os filósofos se lhe revelou o pensamento

idealista, num estado de intensa emoção (metaforicamente referida como “embriaguez”)? E que a criação artística, “longe se ser um reflexo das circunstâncias da vida do seu autor [...] *é não poucas vezes uma reacção contra ela, uma fuga, uma evasão*” (Matos, 2019: 95-96)¹⁷. Não estaria Sérgio também a falar de si próprio? Se lembrarmos que o ensaísta sempre sentiu forte impulso voluntarista para a acção pedagógica e política e que em diversos momentos lamentou o tempo que lhe dedicou como um *desperdício*, talvez se possa entender toda a sua obra – ensaística e doutrinária –, um caso absolutamente aparte no Portugal contemporâneo, goste-se ou não dela – como justamente uma *reacção* e *evasão* em relação à vida que lhe foi dado viver, num meio cultural e político por demais acanhado e cinzento, o da ditadura do Estado Novo. No plano filosófico, o seu racionalismo místico pode ser visto como alternativa ao empirismo positivista. Tal como no plano do pensamento social o socialismo cooperativista e libertário pode ser tomado como alternativa quer ao dogmatismo tradicionalista do Estado Novo, quer em relação ao modelo de socialismo de estado de inspiração soviética. Mas não só: o seu pensamento e acção foram instrumentos de libertação e evasão de um terceiro homem que viveu corajosamente, em exílio exterior e interior, o drama de um país bloqueado.

E assim voltamos ao seu ideal totalizante a que nos referimos atrás, de ressonância romântica e fichteana – que, esse sim, tem algo que ver com as circunstâncias que lhe foi dado viver. Para Sérgio o Ser é simultaneamente sujeito e objecto. E o sentido da vida é a persecução da união com o Absoluto, como em Fichte (Gusdorf, 1982: 379; Príncipe, 2004: 250-261). O Eu absoluto, transcendental, identifica-se com a razão que se eleva acima dos dados dos sentidos. Este pendor totalizante do ideário sergiano desdobra-se em componentes aparentemente opostas e complementares em que também a marca hegeliana é evidente: classicismo e romantismo, sentimento e razão, racionalismo e misticismo, democracia e ditadura, etc. Note-se que essas

¹⁷ Transcrição de António Sérgio, O conto de Eça de Queiroz *O tesouro*, lido e comentado por A. Sérgio, *O Ocidente*, 387, 89, 1970, 6.

componentes se fundem, levando-o a usar conceitos aparentemente contraditórios como *racionalismo místico* ou *ditadura liberal* (Sérgio, 1980a [1932]: 15).

Topamos no pensamento de António Sérgio uma nostalgia salvífica da unidade que está também bem presente em categorias filosóficas como *Bem*, *Dever Ser uno*, *Uno Unificante*, *Justiça*, entre outras. Note-se que estas categorias assumem simultaneamente uma dimensão cognitiva e ética, acentuando-se assim essa vocação totalizadora. Nessa senda de um espírito unitivo, de um Ser racional e divino (toda a sua obra é percorrida por uma religiosidade íntima, em plena sintonia com o cristianismo original), Sérgio identifica-se com o espírito místico, distinguindo todavia diversas místicas e vias para a unidade¹⁸. É certo que o racionalismo de método aplicado aos mais variados domínios impera nos seus textos dedicados ao pensamento científico e filosófico através de uma notável capacidade de cerebração em que o abstrato e o exemplo concreto se entrelaçam harmoniosamente. Mas a par desses textos, coexistem outros em que se torna mais evidente uma religiosidade íntima (à maneira de Antero)¹⁹. E noutros ainda a vocação submersa, não assumida, do artista da língua que também foi reconhecido por seus pares mais jovens como Jorge de Sena, José Cardoso Pires ou David Mourão-Ferreira. Racionalismo, misticismo e arte constituem, se não erramos, diferentes vias de relação do eu do filósofo com o mundo. Diferentes modos de articular epistemologia, ética, metafísica e conhecimento de si.

É que, na nostalgia da unidade revela-se o “duende romântico” sergiano a que se referia luminosamente Natália Correia, sempre a surpreender-nos, não raro preso ao seu “*daimon* racionalista” (Correia, 2018: 77). Ou seria esse *espírito romântico* mais propriamente intrínseco ao seu racionalismo intelectualista? Como julgo ter demonstrado, esse espírito está também bem marcado nas narrativas que o ensaísta foi compondo e refigurando sobre si

¹⁸ Uma via mística intelectualista, a de Platão; outras vias, as dos místicos do séc. XVII e de Camões ao nível da sensorialidade e da metafísica (António Sérgio, 1974: 24).

¹⁹ Vejam-se “Sobre cristianismo e cristãos, verdadeiros e falsos” [textos datados dos anos de 1925 a 1937], nos *Ensaio VI*.

próprio ao longo do tempo – em que o impulso de *dissidência libertária* e o tópico de um destino adverso são centrais. Classicismo e romantismo, ordem e fúria, emoção e razão são dualidades que surgem mais ou menos vincadas na obra de Sérgio. No entanto, essas dualidades dissolvem-se numa sede totalizante de absoluto, de união espiritual com um princípio de Razão universal em sintonia com o espírito divino. Também nas passagens autobiográficas, modo de se observar a si mesmo e de se confrontar com o seu segredo íntimo, Sérgio toma a sua vida como um *todo uno*, embora não isenta de inflexões. Mas sempre sublinhando uma coerência íntima, inscrita nas origens, como que revelada em epifania e inspiração artística. Uma música *íntima, quase secreta*, que sempre o acompanhou nos momentos de criação e de ascese. Sempre em busca de sentido.

BIBLIOGRAFIA

- Baptista, Jacinto (1992). *Disse chamar-se António Sérgio de Sousa*. Lisboa: Caminho.
- Catroga, Fernando; Veloso, Aurélio (1983). António Sérgio: Cartas do exílio a Joaquim de Carvalho. *Revista de História das Ideias*, 5, 2, 951-1016.
- Correia, Natália (2018). As contradições sergianas. In *Entre a raiz e a utopia (75-78)*. Lisboa: Pontodefuga.
- Ferreira, David Mourão (1984). António Sérgio et la littérature ou une passion contrariée. *Arquivos do Centro Cultural Português*, 20, 27-35.
- Gusdorf, Georges (1982). *Fondements du savoir romantique*. Paris: Payot.
- Hameline, Daniel; Nóvoa, António (1990). Autobiografia inédita de António Sérgio escrita aos 32 anos no *Livre d'Or* do Instituto Jean-Jacques Rousseau. *Revista Crítica de Ciências Sociais*, 29, 141-177.
- Lourenço, Eduardo (1978 [1969]). Sérgio como mito cultural. In *O Labirinto da saudade. Psicanálise mítica do destino português (159-173)*. Lisboa: D. Quixote.
- Matos, A. Campos (2019, 3.^a ed.). *Diálogo com António Sérgio*. Lisboa: Colibri.
- Matos, Sérgio Campos (1988). Ensaísmo e doutrina social em António Sérgio. In *Estudos sobre António Sérgio (31-49)*. Lisboa: Centro de História da Universidade de Lisboa, INIC.
- (2015). António Sérgio e os nacionalismos. In Amon Pinho; A. Pedro Mesquita; Romana V. Pinho (Ed.), *Proença, Cortesão, Sérgio e a Seara Nova (293-308)*. Lisboa: Centro de Filosofia da UL.

- (2020). António Sardinha and his Ibero-American connections: traditionalism and universalism intellectuals. In Valeria Galimi; Annarita Gori (Ed.), *The Latin space during the era of fascism crossing borders* (15-34). London, New York: Routledge.
- Ortega y Gasset, José (1983 [1948]). Una interpretación de la historia universal. In *Obras completas*. 9 (11-232). Madrid: Alianza Editorial, Revista de Occidente.
- Príncipe, João (2004). *Razão e ciência em António Sérgio*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- Ricoeur, Paul (1983-1985). *Temps et récit*, 3 vols. Paris: Seuil.
- Rivas, Pierre (1984). António Sérgio en France. *Arquivos do Centro Cultural Português*, 20, 65-80.
- Sena, Jorge de (1981 [1966]). O Romantismo. In *Estudos de literatura portuguesa*. 1 (83-94). Lisboa: Edições 70.
- Sérgio, António (1938). Sobre o 'odioso' eu. *Seara Nova*, 588, 19-11-1938, 124.
- (s.d. [1952-1955]). Cartas de problemática. In *Notas sobre Antero, Cartas de problemática e outros textos filosóficos*. Pref. A. Pedro Mesquita (311-457). Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- (1956). A cultura portuguesa. *Diário de Lisboa*, 30-05-1956, 1.
- (1958). Entrevista de Igrejas Caeiro. *Perfil de um artista*, Rádio Clube Português, 29-07-1958. https://www.sergio19.net/uploads/1/2/2/6/122650875/entrevista_ant%C3%B3nio_s%C3%A9rgio_-_edit-lres.mp3
- (1973 [1941]). Divagações proemiais. In *Introdução geográfico-sociológica à história de Portugal* (3-21). Lisboa: Sá da Costa.
- (1973 [1954]). Prefácio. In *Ensaio V* (1-10). Lisboa: Sá da Costa.
- (1974 " [1953]). Glosas sobre algumas pegadas na areia do tempo. In *Ensaio VII* (13-56). Lisboa: Sá da Costa.
- (1976). Carta aberta aos oficiais portugueses que ainda admitem a ditadura. In *A Liga de Paris e a Ditadura Militar 1927-1928* (136-137). Lisboa: Europa-América.
- (1977a, 2.^a ed. [1928]). Prefácio da 1.^a ed. In *Ensaio II* (17-23). Lisboa: Sá da Costa.
- (1977b, 2.^a ed. [1956]). Prefácio da 2.^a ed. In *Ensaio II* (1-15). Lisboa: Sá da Costa.
- (1977c). Carta a Sarmento Pimentel [s. d., 1952-1954?]. *Diário Popular*, 09-12-1977.
- (1980a, 3.^a ed.). *Ensaio I*. Lisboa: Sá da Costa.
- (1980b [1932]). *Ensaio III*. Lisboa: Sá da Costa.
- (1980c [1938]). Para a definição da aspiração comum dos povos luso-descendentes (a propósito de uma conferência de Gilberto Freire). In *Ensaio VI* (161-174). Lisboa: Sá da Costa.

- (1981, 2.^a ed. [1934]). Prefácio da 1.^a edição. In *Ensaio IV* (5-10). Lisboa: Sá da Costa.
- (1983). Cartas da juventude de António Sérgio. *Revista de História das Ideias*, 5, 2, 785-937.
- (1987). *Correspondência para Raul Proença*. Org., introd. J. C. González. Estudo Fernando Piteira Santos. Lisboa: Dom Quixote, Biblioteca Nacional.
- Vilhena, Vasco Magalhães (1976). Em torno da génese do idealismo filosófico de António Sérgio. In *Homenagem a António Sérgio* (123-145). Lisboa: Academia das Ciências de Lisboa.

[texto escrito no antigo acordo]

Cruzamentos

ANA LUÍSA AMARAL

(Página deixada propositadamente em branco)

DISSIDÊNCIAS, OU OUTRAS RESPIRAÇÕES

ANA LUÍSA AMARAL
a.luisaamaral@gmail.com
Universidade do Porto, Faculdade de Letras

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2922-0811>

DOI

https://doi.org/10.14195/0870-4112_3-7_11

Texto recebido em / Text submitted on: 25/02/2021

Texto aprovado em / Text approved on: 15/03/2021

Biblos. Número 7, 2021 • 3.^a Série
pp. 251-255

Era em tom morno o anúncio do calor

e suspenso daquela primavera,
à distância do olhar: o fio
da liberdade

tecido numa teia de tal forma
que podia criar quando se erguesse
uma rede perfeita de energia
atravessada a luz,

o ar cruzando-a, alimentando os fios,
uma voz do passado murmurando
havia um sonho

Folhas, ramos, mãos levantadas, multidões,
os pés a caminhar, os gritos vegetais e dos humanos
exigindo o direito de se estenderem livres
pela erva acabada de nascer

Mas ela respondera já por tantos nomes,
tantos nomes lhe haviam já chamado, à liberdade,
e tinham-na despido, pondo na sua mão
bandeiras e estandartes

a ela, que habitara desde sempre
a pele, o pêlo, as penas, escamas brilhantes,
a vontade que de dentro emerge
entre todos os

da nossa casa

Se existisse um gigante, os braços rodeando

esta bola pulsante de rochas e de gás azul,
de grutas decoradas por caracteres e escuro, os biliões de anos
até chegar ao verde nas escarpas,
desertos e oceanos – tão belo,
e quando contemplado de longíssimo,
como da irmã lua, mais belo ainda:

*a nossa casa
onde nascemos todos, mas desiguais
vivemos*

Se houvesse esse gigante, os joelhos
pousados nas estrelas, braços abertos sobre tudo,
contemplaria um outro fio lançado sobre tudo:
o fio do tempo, mas tempo
em curvatura, fora de nós

– que sobre o tempo
não sabemos nada

Sabia a primavera,
o seu tempo liberto dos ponteiros,
e subia a telhados, cobrindo-os de erva leve,
e entrava nas maçãs muito vermelhas,
sabia o que fazer daquela nuvem
aparecida de súbito no céu

No cérebro dos filhos dos humanos,
nesse curto aposento de peso pouco mais
que pequeno lingote,
cinzento, irrigado de sangue,
como Amazónia cortada por rios fundo
ou Mississípi cruzado por cadáveres e luz

junto às sinapses que dão a acontecer
a dor, a imaginação, e ao lado delas, inventar torturas
e sermões, forçadas conversões ou resistências,
o desejo da língua a acompanhar
aquilo a que se chama
coração –

ali, como indelével tatuagem,
ela nunca morreu,
a liberdade

Estremecer de alegria pelo ar a invadir
narinas e pulmões, guelras e linfa, a revolta
dos braços contra a roupa, das patas
contra a terra, as asas junto ao ar – e em fogo tudo, incendiar
centelhas invisíveis
pelo corpo acabado de nascer,
aprender a voar

e respirar

Não como os monstros: os monstros não desejam,
e realmente o voo não é seu;
nem como os anjos que se deleitam
na neutra beatitude
de viver entre a luz, o azul e Deus

Os anjos e os monstros nada sabem
de morrer de asfixia e de terror,
nem do poder que tem pulso ao lado de pulso,
punho ao lado de punho, mão sustendo outra mão,
nem desse cheiro fresco e muito doce
que por vezes destila a primavera

Nem sabem ao que sabe
a flor mortal ou de viver no fio suspenso
no abismo, mas capaz de o romper, chegar
à outra margem, visitar novo cume
de montanha

ou gritar pelas décadas fora
havia um sonho

e os séculos ouvindo
e repetindo em eco *eu tenho um sonho*

Os monstros e os anjos nada sabem do fio
da liberdade, de defender a Aranha
que o teceu, ao fio,

o fundiu e moldou,
belo como um elástico de cor
ou a matéria fluida das estrelas,
forte de escavadora, o seu guindaste agora desarmado,
diamante dúctil –

assim, talvez: futuro –

(Página deixada propositadamente em branco)

Entrevista

COM ANTÓNIO A. COUTINHO

(Página deixada propositadamente em branco)

DISSIDÊNCIA: A NATUREZA É AMORAL

ENTREVISTA COM ANTÓNIO A. COUTINHO
coutinho@igc.gulbenkian.pt
Fundação Calouste Gulbenkian / Fundação Champalimoud

PAULO NUNO NOSSA
paulonnoessa@gamil.com
Universidade de Coimbra, Faculdade de Letras

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5000-8754>

DOI

https://doi.org/10.14195/0870-4112_3-7_12

Texto recebido em / Text submitted on: 26/11/2020

Texto aprovado em / Text approved on: 10/03/2021

Biblos. Número 7, 2021 • 3.ª Série
pp. 259-274

A incumbência protocolar de apresentar o curriculum de António Coutinho remete o entrevistador para uma condição de fascínio e de insuficiência. De insuficiência, pois estamos perante um exercício que implica escolhas e destaques, entre um vasto conjunto de ações de alto nível que o entrevistado tem vindo a desempenhar, desde a sua formação inicial em Medicina na Universidade de Lisboa (1970) até ao presente, como membro do Conselho de Curadores da Fundação Champalimaud, com a função de orientar os destinos da instituição no domínio da investigação em medicina.

O conjunto de cargos que António Coutinho exerce no panorama da ciência europeia é digno de relevo, constituindo um legado ímpar na investigação científica nacional e internacional: criou e dirigiu laboratórios, departamentos e institutos na Suécia, França e em Portugal. A sua liderança e preocupação com a construção de conhecimento conduziu, enquanto Diretor dos Estudos Avançados de Oeiras do Instituto Gulbenkian de Ciência (IGC, 1993), ao lançamento do primeiro programa doutoral — o *Programa Gulbenkian de Doutoramento em Biologia e Medicina* que dirigiu até 2000. No sentido de capacitar e promover a investigação científica em Países Africanos de Língua Oficial Portuguesa, foi recentemente reconhecida pela atribuição das *Bolsas António Coutinho*, promovidas pelo IGC, pela Fundação Merck e pela Câmara Municipal de Oeiras (<https://gulbenkian.pt/ciencia/pt-pt/homepage/igc/bac/>; acessido 20.10.20). Como se pode observar na página da Fundação Calouste Gulbenkian, esta iniciativa honra não só o nome e o percurso maior de um investigador mas, principalmente, “o espírito humano respeitando e escolhendo a sua riqueza naturalmente diversa”:

“O alargamento da Ciência e Educação a todos será sempre a melhor estratégia para encontrar a diversidade dos talentos necessários à resolução dos problemas de todos nós” (Professor António Coutinho).

Esta apetência singular pela investigação iniciou-se no Instituto Karolinska, de Estocolmo onde se doutorou em Microbiologia Médica (1974), sendo nomeado Professor Catedrático de Imunologia da Faculdade de Medicina da Universidade de Umea em 1979. Desde essa data até ao presente, investigou e lecionou nos mais prestigiados centros de ciência europeus, entre os quais se destacam o Instituto Pasteur, em Paris, o Centre

National de la Recherche Scientifique (CNRS) e o Instituto de Imunologia de Basileia, na Suíça, para além de ter criado e dirigido o primeiro Laboratório Europeu Associado em Portugal, juntando ao IGC três instituições francesas (Universidade Paris VI, Instituto Pasteur e Collège de France). Este trajeto, fascinante e inspirador, concretizou-se através da produção de mais de 450 artigos no domínio da Imunologia e da Biomedicina – com cerca de 30.000 citações em revistas internacionais, colocando-o como um dos mais referenciados investigadores portugueses.

Portugal deve-lhe a conceção de um inovador e bem-sucedido programa de estudos avançados, num período onde escasseavam oportunidades de formação ao mais alto nível e o acesso a este patamar de investigação era parcelar e endogâmico. Ao selecionar candidatos provenientes de diversas áreas do saber para integrarem o primeiro programa de doutoramento em Biologia e Medicina, que marcou a internacionalização de uma nova era nas ciências da saúde em Portugal, sublinhava, no início de cada módulo, a importância do compromisso e de exigência máxima, como fatores imprescindíveis para se investigar ao mais alto nível.

É neste mesmo registo de compromisso para com o conhecimento e reflexão que, de uma forma disponível e livre, António Coutinho aceitou produzir um conjunto de considerações relacionadas com a eclosão e difusão do SARS-CoV-2, com os enormes desafios que induz e com os níveis de dissidência que potencialmente pode gerar nas sociedades.

A produção do atual número da *Biblos – Revista da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra*, apresenta um conjunto de contributos subordinados ao conceito de *dissidência*.

Palavra de origem latina – *dissentientia*, pode significar desacordo, separação, desarmonia, ou ainda assinalar a qualidade daquele que é dissente (o que, ou quem diverge).

O atual contexto sanitário, à escala global, marcado pela circulação do SARS-CoV-2, revelou-se profundamente disruptivo, gerando dissidências mais ou menos profundas em todas as sociedades ao redor do globo. Mudou o modo como nos relacionamos e gerimos a ameaça, como observamos o

trabalho e os seus horários, o acesso à saúde e os direitos conexos. Alterou a maneira como olhamos, como nos tocamos e como nos aproximamos do outro, ora como sujeitos aliados e solidários, ora como antagonistas, portadores de ameaças à saúde e integridade. Em alguns momentos, ficámos menos tolerantes para com o que diverge, seja ao nível do conhecimento, da norma social ou do comportamento. Ampliámos a incerteza e a discórdia.

Interrogamo-nos se estamos a ultrapassar limites enquanto espécie e civilização, violando a integridade dos ecossistemas pela forma como engendramos os modos de vida, como competidores ou hospedeiros, portadores de uma mobilidade global, facilitando a passagem da barreira de espécie de muitas zoonoses.

Esta ínfima proteína catalisou mudanças e dissidências a diversas escalas numa velocidade sem precedentes. Gerou novas solidariedades e derrubou outras. Aparentemente, as *start-ups* biotecnológicas e as equipas de ciência partilham hoje mais informação, as sociedades aceleraram alterações no modo como organizarão o trabalho no curto/médio prazo e nas competências a valorar. O discurso científico voltou a ser distinguido, embora enfrente dissidências várias, agregadas num conjunto de argumentos negacionistas, suportados por expedientes profiláticos bizarros e por teorias da conspiração desprovidas de evidencia.

Em alguns casos, para enfrentar esta nova ameaça, autorizámos os Estados a uma atuação musculada, alterando o registo das liberdades individuais a favor de um bem comum. Redefinimos fronteiras e interrogamo-nos se será útil reconquistarmos autonomia (re)valorizando as cadeias de produção regionais e que custo estamos dispostos a suportar. Este cenário, incerto, restritivo e dilatado no tempo, tem gerado uma crescente contestação às medidas de confinamento, materializando outras formas de dissidência, que refutam a nova ordem disciplinar imposta, onde os protagonistas reivindicam o primado da autonomia do sujeito em detrimento do bem-estar coletivo.

Neste contexto, ter uma figura maior da Imunologia a refletir sobre o impacte deste vírus na sociedade, nas dissidências e nas mudanças que induziu, ajudando-nos a compreender as possíveis vias de defesa/ataque que estão a ser investigadas, constitui um enorme privilégio.

Biblos: Frequentes vezes, de um modo mais enfático após a emergência da Covid19, alguns discursos interpretam as emergências sanitárias como uma mensagem da natureza que, perante a pressão antrópica, dispõe deste tipo de mecanismos para (re)alcançar alguma forma de equilíbrio. Valida de algum modo esta visão?

António Coutinho: A Natureza é amoral. Mensagens da Natureza são uma criação humana, reveladoras de alguma incompreensão dos factos do cosmos e da vida, projecções das expectativas e frustrações de quem as constrói. Estamos longe de compreender tudo o que gostaríamos para ter uma explicação completa do mundo e de nós próprios, mas (alguns de nós) estamos razoavelmente certos de que não há *design* nem *blue-print*, nem mesmo um tosco rascunho do Universo. Não faz assim qualquer sentido falar em tal mensagem.

A atual pandemia viral não nos revelou nada, absolutamente nada, que ainda não soubéssemos sobre a difusão infecciosa de um vírus respiratório em populações suscetíveis. Como, de resto, ficou demonstrado pelo êxito das medidas de contenção do contágio em alguns países mais radicais e pela dinâmica da sua progressão nos países que nada fizeram. A meu ver, a pandemia foi bem mais reveladora em aspetos sociopolíticos. Por exemplo, a ausência de lideranças no país e na Europa, que nenhuma se revelou em tempos de crise; bem como a natureza das decisões políticas sobre a situação: quase invariavelmente, “achismos” isentos de uma base factual e racional, autênticas experiências sem qualquer controlo, à maneira de “maria vai com as outras”, que é para não parecer mal.

Sou demasiado otimista para aceitar um novo normal que seja uma mistura de patologias crónicas e de epidemias/pandemias infecciosas altamente disruptivas. Desde logo, porque temos ganho muitas vidas e muito tempo de vida às patologias em geral: basta olhar para a esperança de vida à nascença que duplicou no século passado e atinge já os 80 anos em muitos países.

Maior motivo de satisfação: salvamos agora muitas crianças que teríamos perdido no passado e, quem sabe, inventarão as soluções para os nossos problemas atuais. Isto é particularmente verdade nos países mais pobres e populosos, em África, na América do Sul e em algumas regiões da Ásia. Apesar destes progressos,

todavia, as chamadas doenças da pobreza (malária, tuberculose e SIDA, entre outras) continuam a custar-nos milhões de mortos anualmente, bem mais que a atual pandemia já nos custou. Mas erradicámos, ou estamos próximo de o fazer, algumas das mais terríveis infeções, se as guerras locais e o lobby dos antivacinas assim nos deixarem (estranha aliança entre militaristas e alternativos).

Nos países ricos (desenvolvidos) já quase só se morre de velhice, apesar das tais patologias crónicas. E, mais cedo ou mais tarde, aprenderemos a curar as doenças crónicas, ao invés de apenas as tratar e minorar os seus efeitos. Já descobrimos as bases genéticas das doenças com uma hereditariedade mendeliana e só a irresponsabilidade de alguns não nos permitiu ainda erradicar tais doenças. Demos os primeiros passos no conhecimento e compreensão da suscetibilidade genética a muitas doenças multifatoriais, entre as mais comuns (que dependem de muitos genes e do ambiente), o que nos permitirá limitar a sua prevalência e proteger os mais suscetíveis dos fatores ambientais que lhes são nocivos, deixando os restantes, naturalmente resistentes, em paz.

Enquanto as sociedades estiverem organizadas como estão, haverá sempre condições para a rapidíssima progressão de doenças infecciosas (particularmente as de vírus respiratórios, como a atual, ou como a gripe).

Por um lado, o espantoso avanço da vida urbana ao longo do último século, por outro, o aumento da mobilidade das pessoas nas últimas décadas e, enfim, a democratização do turismo nos últimos anos (a ainda estamos só a começar), promovem ajuntamentos diários de milhares ou milhões de pessoas em espaços limitados (megacidades, aeroportos, Museu do Louvre, Florença...) que são condições ideais para a propagação de tais infeções. Adicionalmente, a interconectividade (e interdependência, sobretudo económica) da organização social será sempre um substrato para a disrupção.

De novo, os agentes são os mesmos, não exatamente, mas da mesma natureza; o que mudou drasticamente foram as condições que facilitam a propagação dos vírus nas populações.

Biblos: Num período de crescente produção e acesso à informação científica, paralelamente ao aumento da frequência e da intensidade deste tipo de crises, falta-nos conhecimento e ferramentas para agirmos preventivamente e quiçá

globalmente ou, apenas somos vítimas da síndrome da rã que não percebe a alteração da temperatura ambiente e arrisca a sobrevivência no meio onde está submersa?

António Coutinho: Sou antimalthusiano declarado! Quantos mais formos, mais capazes seremos de resolver os problemas que vamos criando, sobretudo quando hoje o podemos fazer em conjunto (conectados a nível global) e sem deixar de fora os mais pobres que têm a mesma frequência de génios.

Cada nova vida é uma esperança na resolução dos problemas atuais e futuros, mas também na criatividade em geral. Se o máximo da população mundial for atingido, como estimativas sérias nos indicam, cerca de uma década após a metade deste século, este será o período de maior criatividade mundial. Também por esta razão, sou de opinião que a revolução agrícola foi uma enorme conquista da Humanidade, que permitiu este crescimento e venceu a fome crónica de tantos milhões de pessoas. Não fossem as resistências irracionais dos *lobbies* contra o melhoramento de plantas e animais domesticados, poderíamos estar ainda bem melhor a este respeito. Compreendo, no entanto, o apelo bucólico que muitos cidadãos sentem hoje em dia, mas não há factos que me convençam de que a vida rural do passado era melhor (com altíssimas taxas de mortalidade infantil, fome, com vidas curtas e duras, sem instrução, na ignorância e sem qualquer possibilidade de contribuir para o futuro do mundo, para já não falar de sequer o conhecer). Inevitavelmente, vamos mudando o mundo em que vivemos, com resultados, por vezes, negativos (veja-se o aquecimento global, por exemplo). Já o fazemos significativamente desde a invenção da agricultura. Todavia, partilho inteiramente as convicções fundamentadamente otimistas de autores como Steven Pinker, expressas em dois livros fundamentais para a compreensão do nosso tempo (*The better angels of our nature* e *Enlightenment now. The case for reason, science, humanism and progress*): seremos capazes de resolver os nossos problemas num mundo cada vez mais justo e iluminado.

Biblos: Dennis Carroll (ex-CDC e USAID), mentor do programa *Predict*, admitiu que, depois do surto da SARS em 2002, a atual epidemia seria previsível, não

só porque dos 1,67 milhões de vírus existentes, 631 a 827 mil têm capacidade para infectar populações humanas, mas também, porque a crescente pressão da população urbana e o problema da alimentação induziu uma criação intensiva de várias espécies animais numa proximidade sem precedentes, transformando-se numa ameaça quase silenciosa.

Acha imperativo que, a este nível, repensemos o modo como os grupos humanos asseguram a subsistência alimentar?

António Coutinho: Não estou certo de que a criação intensiva de animais numa proximidade sem precedentes seja responsável pela emergência de novos agentes infecciosos. Ao longo dos últimos 10-12 000 anos, o processo de domesticação de animais envolveu muitos níveis de seleção, incluindo a raridade na transmissão de infeções e, quando era este o caso (por exemplo, a triquinose transmitida pelos porcos no Médio Oriente), a religião lá estava para nos proibir o consumo desses tipos de animais (judeus e islamistas). De resto, na maioria dos casos de infeções emergentes recentes, a origem de tais agentes infecciosos tem sido atribuída a animais selvagens (como é o caso na atual pandemia). Acresce que as explorações intensivas estão habitualmente sujeitas por lei a práticas de vigilância veterinária apertada, ao contrário das pequenas unidades de produção. Tenho muito mais reservas em relação à manutenção, em pleno século XXI, de práticas, velhas de 10 000 anos, que a invenção da agricultura veio tornar obsoletas: refiro-me às práticas de caça e pesca, em tudo semelhantes às dos caçadores-recolectores nossos antepassados pré-históricos. Não posso aceitar que, se o consumo de caça é hoje residual, bem mais de metade de todo o peixe consumido no mundo é, ainda agora, resultado de tais práticas. Só a ignorância, ou um completo desprezo pela conservação da Natureza, podem justificar que se continue a comer peixe de mar, por exemplo. É interessante verificar que muitos concidadãos que se opõem firmemente à caça, não o fazem em relação à pesca. Prefiro defender a criação intensiva de peixes domesticados, tal como a de mamíferos e abelhas, por exemplo.

Nada disto exclui a nossa responsabilidade individual e coletiva. Como dizia a minha Avó paterna, “a vida é o que fazemos dela” e “quem melhor fizer a cama, melhor se deita nela”. Ou o meu amigo Nelson Vaz, “a vida é curta,

mas pode ser muito larga”. Asserções elegantemente argumentadas por Michel Onfray, grande filósofo do nosso tempo e incansável combatente de idealismos. Insisto na relevância da responsabilidade individual e coletiva reconhecendo, todavia, que a relação entre estas duas vertentes não é linear: alguns, assumem responsabilidades coletivas com o objetivo último, se inconfesso, de melhorar a sua própria vida, ajustando-a aos seus ideais. Outros, sacrificam a sua própria vida aos planos que defendem para o coletivo. Curiosamente, estes dois são indistinguíveis na ação. O problema estará sempre nos apostolados, como tão bem nos demonstra a História. E, hoje em dia, na uniformidade do pensamento politicamente correto, supressor de todas as divergências de opinião, autêntica censura de gravidade extrema, pois os fiscais são mais numerosos.

Biblos: Aparentemente, o SARS-CoV2 atingiu de modo distinto diversas regiões do globo. Será que as diferenças de incidência até agora reportadas são apenas consequência de sistemas de referência sanitária mais frágeis e incompletos, com elevada subnotificação ou, a hipótese de que a genética das populações, através da diferente distribuição dos haplótipos (variações encontradas no cromossoma Y ou DNA mitocondrial), pode justificar um potencial efeito protetor versus suscetibilidade?

António Coutinho: Aqui está, em meu entender, uma das vertentes mais importantes do estudo deste vírus. Claramente, a apresentação clínica destas infeções tem um espectro de gravidade extremamente largo entre a doença assintomática e a morte. Se parte de tal variabilidade se poderá explicar por circunstâncias concorrentes (estado geral, idade, outras doenças ou debilidades, por vezes resultantes de fatores ambientais), parece perfeitamente possível que exista uma variação de suscetibilidade individual de base genética. Alguns estudos, de resto, já produziram resultados neste sentido (por exemplo, as suscetibilidades associadas à deficiência genética em interferão, ou a grupos sanguíneos, bem como aquela determinada por um bloco de genes no cromossoma 3, que os europeus parece terem herdado dos Neardentais e está, portanto, ausente dos africanos). Por experiência anterior, é possível que alguns dos casos de extrema suscetibilidade sejam o resultado de um (ou poucos) gene(s), mas também será

de esperar que um número elevado de genes contribua, em conjunto, para determinar a resposta do organismo e o grau de patogenicidade da infeção. Daqui decorre diretamente que a frequência dos genes (alelos) de suscetibilidade em diferentes populações resultará em níveis de patogenicidade/gravidade distintos entre as raças e respetivas regiões de domínio. Eu diria, todavia, que as diferenças nas estratégias de saúde pública e na capacidade para a sua implementação, bem com a qualidade dos serviços de saúde, são largamente responsáveis pelas diferenças de resultados entre os vários países.

Naturalmente, o conhecimento de tais bases genéticas seria fundamental não só para melhor compreender os mecanismos da doença, mas ainda para intervenções dirigidas de saúde pública, de forma a proteger os mais suscetíveis, eximindo, quem sabe, todos os outros de confinamentos prolongados.

Biblos: Entre os diversos surtos de coronavírus, o primeiro dos quais ocorreu em 1960, mas especialmente a sequência SARS (2002), MERS (2012) e SARS-CoV2 (2019), parece indiciar uma crescente capacidade reprodutiva e adaptativa do vírus.

Este processo pode apenas dever-se à natural mutação de um vírus ou pode ser, simultaneamente, consequência do contacto com populações humanas aprendendo a ludibriar o sistema imunitário, criando condições para que num curto prazo aumente a sua letalidade?

António Coutinho: Naturalmente, os vírus que melhor se reproduzem têm vantagem em relação aos vírus que o fazem menos bem. Mas não é do interesse do vírus (não lhe confere qualquer vantagem evolutiva) matar o seu hospedeiro, antes pelo contrário, dir-se-ia.

Mutações sempre aparecem nos vírus com frequência elevada, mas a grande maioria são prejudiciais para o próprio vírus. É possível que do tipo de vírus mais frequente hoje venham a ser selecionados mutantes mais patogénicos, mas o contrário é igualmente possível, independentemente da sua capacidade multiplicativa/adaptativa.

Não há vírus “bonzinhos ou mauzinhos”: esta é outra apreciação antropocêntrica da Natureza. Alguns matam os hospedeiros, outros pouco os

perturbam, outros facilitam aspetos da sua fisiologia ou até os defendem de bactérias e outros vírus. Os mais adaptados, pasme-se, deixaram de ser vírus para se tornar pedaços do genoma que transmitimos aos nossos filhos. De novo, não havendo desígnio ou cartilha, as coisas lá vão evoluindo por onde calha.

Biblos: Nas estratégias de prevenção da difusão do SARS-CoV2, aparentemente, houve uma norma profilática e de redução de danos adotada quase unanimemente pela maioria dos países – isolamento social/confinamento e, um grupo muito minoritário de países dissidentes, entre os quais numa fase inicial a Inglaterra e, até há bem pouco tempo a Suécia, que pretenderam alcançar a imunidade de grupo.

Considera a estratégia de imunidade de grupo exequível, numa sociedade com elevados padrões de mobilidade, com permanentes entradas e saídas de grupos populacionais por via do turismo, lazer e viagens de negócios?

António Coutinho: Por agora, quando passámos a primeira vaga, é evidente que as estratégias liberais tiveram custos em vidas humanas superiores às de confinamento. Dir-se-ia, todavia, que o processo está longe de terminado (novas vagas de propagação, por exemplo) e só devemos fazer as contas no fim.

Não está claro, por outro lado, que a estratégia sueca seja muito superior no que respeita à aquisição da imunidade de grupo, uma vez que as frequências de indivíduos que tiveram contacto prévio com o vírus (potencialmente imunes) não são muito mais altas do que nas populações confinadas. Obviamente, num mundo de grande mobilidade das populações, uma eventual imunidade de grupo eficaz terá de ser global.

Biblos: Aparentemente, a academia e as *start-ups* biotecnológicas uniram esforços, alguns dos quais improváveis e beneficiaram da política de *open access* para traçarem um caminho comum e mais promissor para a vacina, o que pode ter resultado numa partilha de informação sem precedentes centrada num único agente etiológico.

Pensa que esta atitude colaborativa vai perdurar no tempo, com reflexo no modo como as populações observam a informação científica como mais confiável?

António Coutinho: A comunidade científica, pelo menos nas áreas que conheço melhor, tem vindo a tomar, desde há alguns anos, posições e atitudes muito claras a favor do *open access*, não só nas publicações, mas também nas tecnologias e nos modelos experimentais (por exemplo, troca de animais manipulados geneticamente). A exposição mediática que trouxe a pandemia veio apenas revelar esta tendência ao grande público. Cynicamente, poder-se-ia acrescentar que, no caso desta pandemia, havia pouco a ganhar com o segredo: nada na investigação e prática clínicas e quase nada no desenvolvimento de diagnósticos e vacinas (onde pouco há de novo, e o importante era fazer rapidamente, antes dos outros). Todavia, muitos interesses instalados estão contra tais tendências de abertura; naturalmente, as empresas que vivem do segredo, mas também os negociantes de revistas científicas, nomeadamente das mais cotadas; de forma surpreendente, também os poderes públicos e as instituições académicas (agências públicas de financiamento, Universidades), muitas vezes encorajam as práticas opostas, ao solicitarem a rentabilidade financeira da investigação e ao premiarem o registo de patentes, por exemplo.

É de crer que esta atitude de abertura se mantenha, tanto mais que, a funcionar globalmente e em total abertura, o julgamento dos pares, essencial no processo de consolidação dos avanços científicos, será sempre mais eficaz e credível que as decisões tomadas pelos editores das revistas com a ajuda de um par de *referees* que, a serem competentes, estão sempre em pleno conflito de interesses (competitivos).

Biblos: Até ao presente, a proteção sanitária mais utilizada para minorar a taxa de infeção do SARS-CoV2 é, em tudo, semelhante à quarentena e ao isolamento aplicado para conter a peste negra (século XVIII), o que nos remete para uma condição de humildade e impotência até ao surgimento de uma vacina, com a consequente disrupção das rotinas sociais e dos fluxos económicos.

Das linhas de investigação que conhece, é razoavelmente expectável o aparecimento de uma vacina, escalável, até ao final de 2021?

Se essa vacina não surgir, como até agora não surgiu de forma absolutamente eficaz para o HIV – ainda que sejam vírus absolutamente distintos –, como antevê a resposta sanitária e social no médio prazo?

Antônio Coutinho: Como tem vindo a ser noticiado, há mais de uma centena de vacinas em desenvolvimento, umas dezenas já em fases avançadas. Neste caso, os ganhos em dinheiro e reputação são tão elevados que o investimento, privado e público, tem sido verdadeiramente extraordinário. Como o tem sido a abertura das entidades reguladoras no sentido de acelerar o processo. É assim provável que várias alternativas nos sejam disponibilizadas ao longo de 2021. O embaraço, parece-me, vai ser na escolha de qual vacina tomar pois, ainda aqui, a decisão vai provavelmente ser “de palpite”, sem a presença de todos os dados que permitam uma decisão racional. Como o serão, ou já têm sido, as decisões dos governos dos países ricos sobre a compra de várias vacinas em grandes quantidades, de forma a assegurar a sua prioridade no respetivo acesso (os pobres ficarão para depois...). Tanto mais que, no estado atual de preocupação coletiva, é de esperar aprovação (e compras massivas) de qualquer vacina que dê algumas indicações de proteção, por reduzidas que sejam.

Que fique claro, todavia, ainda não sabemos muitas coisas e tudo o que digamos agora sobre a eficácia de vacinas contra este coronavírus é extrapolação de observações com vírus próximos. Não se justificam, tão pouco, invocações da incapacidade de desenvolver uma vacina eficaz contra o HIV em quase 30 anos. Os vírus são muito diferentes, nomeadamente nas suas interações com o organismo. No caso do HIV era possível prever, como eu o fiz desde muito cedo, a impossibilidade de desenvolver uma vacina convencional. Infelizmente, estava certo.

Se uma vacina eficaz não for disponibilizada, ou se tal vacina for apenas parcialmente protetora (como, por exemplo, a da gripe comum, em razão da variabilidade do vírus ou por outras razões), é possível que medicamentos antivirais eficazes sejam desenvolvidos (como foi o caso com o HIV). Se ambas possibilidades falharem, a sociedade terá de se habituar a viver com o vírus.

É possível que os estudos em curso sobre a suscetibilidade, nomeadamente genética, às formas graves da infeção nos venham a permitir identificar os indivíduos em risco e protegê-los especificamente. Em boa verdade, ao contrário de outras epidemias como a do HIV, a atual pandemia mata, sobretudo, indivíduos com uma esperança de vida limitada (pela idade avançada e

doenças crónicas), a maioria dos quais não teria sequer sobrevivido até agora não fossem os ganhos tão relevantes sobre a doença nas últimas décadas.

Biblos: Aparentemente, na Europa, para enfrentar o desconhecido – a primeira vaga –, a maioria dos decisores parece ter acolhido de um modo mais enfático as recomendações de peritos, divergindo de um modo mais significativo neste segundo tempo.

Valida esta percepção? Acha que esta dissidência resulta de um processo de comunicação paradoxalmente mais imperfeito ou, da divergência entre as metas dos peritos e as metas da política?

António Coutinho: O problema na Europa foi que não se escolheu entre as alternativas radicais: as vias que eu chamaria de chinesa e sueca, provavelmente porque, para além das razões de saúde pública, outros parâmetros, nomeadamente económicos, influenciaram as primeiras decisões; tudo o resto se seguiu numa cascata inevitável. Nesta, como em outras situações, a virtude não estava no meio, no tipo de decisões mais ou menos que foram tomadas. Vários outros países, estes sim radicais nas medidas de isolamento (externo e interno), tiveram sucesso em controlar de facto a epidemia e trazer o número de casos a zero; ou seja, provaram ser possível fazê-lo. Outros, investiram desde cedo na implementação dos princípios fundamentais de controlo (*testing and tracing* universais no sistema nacional de saúde) e são hoje oásis no centro de zonas altamente afetadas. Os que se ficaram por medidas parciais e temporárias e, sobretudo, continuam a testar pouco (testes muito caros, predominantemente feitos em laboratórios privados e “só por receita médica para quem tem sintomas”), sofrem hoje as inevitáveis consequências. Em Portugal, a falta de liderança das entidades públicas foi muito evidente. Eis um exemplo: o teste diagnóstico de infeção baseia-se numa reação (PCR) de prática corrente, desde há muitos anos, em todos os laboratórios de investigação em biologia molecular, mas ausente dos laboratórios convencionais. Ora, a Fundação para a Ciência e a Tecnologia (FCT), do Ministério da Ciência, Tecnologia e Ensino Superior sabe exatamente quais os laboratórios no país que a praticam (na ordem das dezenas). Teria sido muito simples para a FCT,

logo quando dos primeiros casos na Europa, reunir os responsáveis de tais laboratórios, solicitando o serviço público de montar e disponibilizar tais testes ao SNS, de forma ilimitada. Estou certo de que todos teriam estado de acordo para dotar o país desta ferramenta essencial, como de resto se veio a verificar pela iniciativa que alguns desses laboratórios mais tarde tomaram, face à inação das autoridades. Mas nada disto se fez e eu não resisto a sublinhar o exemplo do Uruguai, onde existia um só laboratório a praticar PCRs, mas por iniciativa das autoridades, conta hoje com capacidade para conduzir tais testes em todos os hospitais do país, capaz de conduzir *testing and tracing* de forma universal, justificando a performance invejável do país no controlo da infeção.

Em plena segunda vaga, todavia, a crítica principal dirige-se ao pouco que foi feito, nomeadamente em Portugal, no sentido de reforçar a capacidade e competência do SNS, ao longo do meio ano de acalmia na pandemia. Se confinamentos e outras restrições foram impostas para achatar a curva de novos casos, no sentido de, declaradamente, manter a capacidade de resposta do SNS, era óbvio que se tornava absolutamente necessário aproveitar essa acalmia para o reforçar, assegurando os cuidados necessários aos infetados de COVID e, talvez mais importante ainda, a todos os doentes de outras patologias. O excesso de mortes por outras causas clínicas que não a pandemia, ainda que menos mediático pesa ainda mais, uma vez que, em muitos casos, trata-se de mortes evitáveis, não fora a incompetência e as más escolhas das autoridades.

Biblos: Ao nível das estratégias comportamentais face ao risco, as clivagens parecem acentuar-se com consequências ampliadas. Observam-se diferenças significativas entre os que pura e simplesmente negam a ameaça, os que reclamam o privilégio dos direitos individuais sobre o bem coletivo e os que consideram a defesa da saúde uma prerrogativa inegociável.

Como cidadão e como cientista de que modo avalia esta dissensão? Será consequência de um gene egoísta que antagoniza a dimensão ética e moral? Ou poderá derivar da dificuldade em contrariar estratégias de socialização e partilha, aprendidas e treinadas durante milénios, que nos permitiram sobreviver até ao presente? Ou ainda, poderá resultar de uma atitude de

crescente medicalização comportamental, acreditando que a área biomédica ajudará, uma vez mais, a remediar algumas escolhas?

António Coutinho: Assistimos hoje, de facto, a desvios aberrantes no que respeita aos comportamentos individuais e coletivos a adotar em tempos de pandemia por um vírus respiratório. Razões distintas na gravidade e na origem, estarão na base de tais atitudes; entre outras, a ignorância, que facilita o descuido dos mais jovens; por vezes, a afirmação pública e bolsonarista do destemor, tão querida dos portugueses pegadores de toiros, que “não estão para mariquices”. Como o sugere a comparação com outros países e sociedades, todavia, parece-me que a raiz maior de tais comportamentos será a educação deficiente dos portugueses em relação ao bem comum (que também inclui, por exemplo, a grande e a pequena corrupção, a fuga aos impostos e a degradação dos espaços públicos, frutos da ausência ou ineficácia de educação cidadã). Acresce a falta de clareza na mensagem das autoridades, que pouco tem distinguido entre a proteção individual e coletiva: os corretos comportamentos individuais são exigíveis pelo respeito (e para proteção) dos outros (por exemplo, o uso de máscara), antes de serem fator de proteção pessoal. Temo que, na maioria dos casos, a adoção individual dos bons comportamentos se deve, antes de mais, ao desejo de proteção pessoal e não ao dever cívico. As asneiras e confusões das autoridades nacionais e locais em relação a atividades coletivas (políticas, religiosas e desportivas) também contribuíram para o seu descrédito, quase encorajando a violação das regras individuais.

Desde as suas origens (Códigos de Ur-Nammu e de Hammurabi), as sociedades derivaram e impuseram regras de convivência cívica que se sobrepõem às liberdades individuais (desde o não matar e não roubar, aos sinais de trânsito dos nossos dias). Não vejo diferenças essenciais entre recusar o uso de máscara, não respeitar a quarentena em tempos de pandemia, e circular em contramão numa autoestrada. Já agora, contrariar a vacinação universal entra no mesmo rol. É certamente possível que a frequente preocupação com uma vida saudável e longa promova uma atenção especial e a obediência aos ditames (bio)médicos, mas será sempre a educação cívica que permitirá avançar neste domínio. Aqui como sempre, a educação é a nossa maior esperança.

Recensões

(Página deixada propositadamente em branco)

ROSCOCHER, MASSIMO; SALMAN, JEROEN;
SALMI, HANNU (ED.) (2019)

https://doi.org/10.14195/0870-4112_3-7_13

Crossing borders, crossing cultures. Popular print in Europe (1450-1900).

Berlin, Boston: Walter de Gruyter GmbH, 296 p.

ISBN 978-3-11-063951-3

O livro *Crossing borders, crossing cultures* é o primeiro volume da colecção *Studies in Early Modern and Contemporary European History*, editada pelo Instituto Storico Italo-Germanico, e resulta de uma conferência internacional realizada em Trento, no mesmo Instituto, em 2017.

Os estudos aqui apresentados, reunidos em torno de quatro grandes temas – I. Media, Intermediality; II. Markets, Prices, and collections; III. Transnational approaches; IV. Genres and European bestsellers – são da autoria de: Daniel Bellingradt (“The dynamic of communication and media recycling in Early Modern Europe: popular prints as echoes and feedback loops”); Rebecca Carnevali (“Iconographies and material culture of illustrated cheap print from Post-Tridentine Bologna”); Andreas Würzler (“«Popular print in German» (1400-1800). Problems and projects”); Francesca Tancini (“The railway library and other literary rubbish that travels by the rail”); Goran Proot (“Shifting price levels of books produced at the Officina Plantiniana in Antwerp, 1580-1655”); Flavia Bruni (“Faraway, so close: frontier challenges for inter-national bibliographies”); Jean-François Botrel e Juan Gomis (“‘Literatura de cordel’ from a transnational perspective. New horizons for an old field of study”); Alice Colombo (“The transnational dimension of street literature. The nineteenth-century Italian repertoire”); Jordi Sánchez-Martí (“The printed popularization of the iberian books of chivalry across sixteenth-century Europe”); Julia Martins (“The afterlife of Italian secrets: translating medical

recipes in Early Modern Europe”); Niall Ó Ciosáin (“Popular print in unofficial languages. Ireland, Scotland, Wales, and Brittany”); Claudia Demattè (“The Spanish romances about chivalry. A Renaissance editorial phenomenon on Which «The sun never set»”); Elisa Marazzi (“Crossing genres: a newcomer in the transnational history of Almanacs”); Reinhart Siegert (“The greatest German book success of the eighteenth century. Rudolph Zacharias Becker’s ‘Noth-und Hülfsbüchlein’ (1788/1798) as the prototype of printed Volksaufklärung and its dissemination in Europe”); Rita Schlusemann (“A canon of popular narratives in six European languages between 1470 and 1900. The ‘Griseldis’-Tradition in German and Dutch”).

Na introdução ao volume que editam, Massimo Rospoche e Jeroen Salman lembram que, embora a cultura popular impressa tenha sido estudada intensamente desde a década de sessenta do século passado, o seu foco era sobretudo regional ou nacional, baseado na assunção de que a imprensa popular tinha um alcance geográfico limitado. Na verdade, ao dirigirem a edição das atas de um colóquio de 1991, com o título *Colportage et Lecture Populaire. Imprimés de large circulation en Europe XVI^e-XIX^e siècles*, Roger Chartier e Hans-Jürgen Lüsebrink fazem notar que a ambição inicial do colóquio tinha sido pensar a “literatura popular” – conceito ele próprio discutido e substituído por “literatura de larga circulação” – num quadro de análise comparativa e numa perspetiva europeia e transnacional. Embora esta perspetiva tenha sido minoritária nos temas dos ensaios apresentados, diz-nos Lüsebrink (ver *Postface*) que ela esteve já, contudo, no centro dos debates.

As investigações mais recentes sugeriam, pois, que o tema deveria ser estudado numa perspetiva mais ampla, europeia, no entanto continuava a faltar uma análise transnacional. Em 2016, um grupo internacional de investigadores constituiu uma rede com vista a iniciar uma investigação que respondesse à seguinte questão: “how European was popular print culture in the period 1450-1900?” (p. 2).

Este livro pretende, assim, contribuir para um problema maior: a história da comunicação europeia. Nesse sentido, a noção de *popular print* usada neste volume não é a de um produto claramente definido e sim, antes, usada como “spectrum in a dynamic popularization process”. Daí todo o cuidado em evitar

oposições rígidas ou demasiado radicais entre leituras e leitores populares e de elite. Daí também os ângulos de abordagem serem múltiplos e o âmbito dos géneros compreendidos muito amplo: *broadsheets, pamphlets, almanacs, prose novels, ballads, penny prints, history prints, newspapers, jest books...* Para além da adaptação, disseminação e translação de géneros contemplam-se ainda as estruturas transnacionais de produção, distribuição e consumo, porque o estudo dos preços, dos mercados e das estratégias comerciais apela igualmente à combinação duma história do livro mais tradicional com as metodologias dos *estudos translacionais*.

A preocupação com os instrumentos metodológicos e conceptuais é uma constante ao longo do volume, refletida desde logo na primeira parte, dedicada à abordagem da cultura impressa “from a wide, media-theoretical perspective, focusing on the interaction between print and other media” (p. 2) e que integra o impresso, o oral, o acústico, o performativo, o manuscrito e o visual num mais amplo sistema de comunicação multimédia. Por outro lado, as abordagens transnacionais demonstram a enorme mobilidade de textos baratos que são traduzidos, adaptados, reciclados e realocados em diferentes meios de comunicação e suportes materiais. Constituem-se assim fluxos de temas e de tópicos que não respeitam fronteiras e por isso exigem os instrumentos e os métodos de uma história conectada.

Entre muitos outros casos, atente-se na dimensão europeia dos livros ou romances de cavalaria. Enquanto os primeiros livros do género (impressos na Península Ibérica na década de noventa do século XV) tinham como clientes alvo os leitores da elite, com o passar do tempo os mesmos textos foram comercializados para leitores mais populares, atingindo uma larga circulação entre estratos sociais que estavam claramente abaixo do nível da elite do ponto de vista social, económico e cultural. O problema não é novo e tinha sido considerado já há muito por Roger Chartier, mas Jordi Sánchez-Martí examina os vários processos adotados por impressores e editores, através da Europa, que contribuíram para a popularização deste género, antes elitista, durante o século XVII. As estratégias usadas em Espanha, Itália, França e Inglaterra passavam pelo formato, tipo de papel, ilustrações e preço, criando *bestsellers* (ver também o texto de Claudia Demattè).

Igualmente exemplificativo é o caso dos *livros de segredos*, compilação de receitas para o dia a dia da vida doméstica, desde receitas de perfumes e cosméticos até simples remédios. Estas compilações não eram novas, circulavam manuscritas na Europa desde a antiguidade tardia. Contudo, com o aparecimento da imprensa, a sua circulação intensificou-se. Segundo Julia Martins os livros de segredos impressos têm origem na Itália com a publicação do *Dificio di ricette*, todavia rapidamente se tornaram um fenómeno pan-europeu, assim que foram traduzidos em várias línguas. Tendo objetivos sobretudo utilitários e de natureza prática, eles podem em alguns casos dirigir-se também a um leitor especializado como, por exemplo, o estudante de medicina. De qualquer forma, as várias estratégias comerciais adotadas fazem com que a sua popularidade se prolongue e continuem ainda a ser impressos no século XIX. Estes livros eram, por conseguinte, dirigidos a leitores heterogéneos em termos de literacia, classe social e género. Igualmente diversificados eram também os modos de leitura e consumo, que não são uniformes como bem lembra Roger Chartier (leitura silenciosa, em voz alta, individual, coletiva...). Torna-se portanto necessário alertar, também aqui, para a inutilidade de oposições demasiado rígidas entre leitores de elite e leitores populares, entre cidades e campo, livros caros e baratos.

Cruzando fronteiras nacionais, historiográficas e linguísticas, o livro *Crossing borders, crossing cultures* contempla múltiplas abordagens, metodologias, fontes e questões pretendendo, com esta primeira visão à escala europeia, estimular futuras investigações comparativas e transnacionais sobre a imprensa popular. Mas, mais latamente, o livro será útil a todos os que se interessam pela realidade e pelo conceito de *cultural translation*.

Num momento internacional de particular incerteza quanto a realidades e conceitos como os de mercado e fronteiras, identidades, hibridação e circulação cultural, é urgente compreender estes fenómenos também no passado.

ISABEL FERREIRA DA MOTA

ifmota@fl.uc.pt

Universidade de Coimbra, Faculdade de Letras

<https://orcid.org/0000-0001-9743-2739>

JÚDICE, NUNO (2019).

https://doi.org/10.14195/0870-4112_3-7_14

Camões por cantos nunca dantes navegados. Ensaio.

Lisboa: Sibila, 128 p.

ISBN 9789895436743

La genesi del libro che Nuno Júdice consacra a Luís de Camões si riflette nello stile fluente e nel linguaggio chiaro e preciso con cui è scritto. Le sue pagine riprendono infatti le lezioni che ha dedicato al poeta nei corsi all'Universidade Nova de Lisboa.

Alcuni dei migliori saggi della critica contemporanea sono il risultato di cicli, di incontri o di conferenze destinati a studenti universitari. A questi si rifà Nuno Júdice, citando subito nelle pagine iniziali uno degli autori di referenza per questa tipologia di saggi: Italo Calvino. Di fatto, le *Lezioni americane. Sei proposte per il prossimo millennio* furono concepite come una serie di conferenze da tenersi alla Harvard University nell'ambito delle Charles Eliot Norton Lectures del 1985. Non mancano gli esempi anche nell'ambito della critica camoniana. Basti ricordare il volume miscelaneo che riunisce le lezioni tenute al XLVIII Curso de Férias della Faculdade de Letras de Coimbra nel 1972, in occasione delle celebrazioni per il quarto centenario della *princeps* del poema *Os Lusíadas*. Alla realizzazione di quel volume contribuirono diverse generazioni di studiosi, da Américo da Costa Ramalho a Aníbal Pinto de Castro, Ofélia Paiva Monteiro, Vítor Aguiar e Silva e a Salvador Dias Arnaut.

Il saggio di Nuno Júdice si suddivide in dieci capitoli non numerati (tanti quanti sono i canti di *Os Lusíadas*), a cui si aggiungono una breve conclusione, la bibliografia e una nota sull'autore del libro. Ciascuno dei capitoli è dedicato a uno dei motivi che percorrono la partitura camoniana ("Como ser clássico", "O desconcerto em concerto", "O corpo do amor", ecc.), cosicché la sua trattazione

non rimane confinata a una delle tipologie metriche o a uno dei generi letterari che gli fanno da modello, bensì circola fra lirica, epica e lettere in prosa.

Le sue pagine sono frutto di un'attenzione estremamente fine al piano pragmatico, che si respira linea per linea. Lo dimostra, fin da subito, il titolo *Por cantos nunca dantes navegados*. L'incisività ludica del sintagma, che sulla copertina del libro si trova stampato sul celebre olio di Columbano, *Camões e as Tágides* (*Camões e le ninfe del Tago*), è un primo invito alla lettura. A sua volta, la scelta di non sovraccaricare il testo con una massa di note e rinvii è un espediente che facilita la lettura a vari livelli. Lo specialista in materia camoniana distinguerà, all'interno delle circonvoluzioni del filo della parola, un dialogo molto sottile con secoli di critica camoniana. Un altro tipo di lettore, che porta con sé un bagaglio culturale più lieve, non si sentirà demotivato da una foresta di rimandi, e potrà seguire con piacere le lezioni di Nuno Júdice, imparando ad apprezzare Camões (ancor più, speriamo).

In questo senso, ritrovare la traccia della ricezione camoniana è il tema del primo capitolo e dell'ultimo, come in una specie di cornice decameroniana. La riproduzione di alcune immagini particolarmente famose (Moreaux, Arcimboldo), così come il frontespizio di alcune opere attraverso cui il nome del poeta si è proiettato (l'edizione di Xavier Coelho, il *Postilhão de Apolo*) mostrano il percorso storico contenuto in quella cornice.

Por cantos nunca dantes navegados inizia con una riflessione intorno al concetto di classico, rivolta verso la ricezione di Camões. Ripercorrendo la strada di Italo Calvino, Nuno Júdice sottolinea gli echi del rumore di fondo, a cui aggiunge l'idea che siano i classici a leggere noi, con rimando a quanto scrive Philippe Solers nella prefazione alla traduzione francese di *Perchè leggere i classici*. Partendo da questi presupposti, il suo orientamento critico coinvolge da subito le grandi linee programmatiche indispensabili non soltanto alla comprensione di Camões, ma anche allo sviluppo degli studi camoniani: l'abbandono della strumentalizzazione politica, l'accantonamento dell'armamentario biografico e la rinuncia all'uso di *Os Lusíadas* come manuale per le esercitazioni in classe.

In effetti, nonostante la critica della manipolazione politica abbia consentito a Jorge de Sena uno dei suoi più celebri interventi pubblici, il *Discurso da Guarda*, proferito il 10 giugno 1977 (il 10 giugno è la ricorrenza dedicata

al Portogallo, allo scrittore Luís Vaz de Camões e alle comunità portoghesi nel mondo), il vezzo non è stato sanato nemmeno oggi. Anche lo studio e l'insegnamento della lirica camoniana in quanto racconto autobiografico continuano ad essere largamente praticati, per l'impossibilità di accedere a materiali validi, per facilità o per semplice abitudine. Per quanto riguarda la riduzione di *Os Lusíadas* a un manuale di grammatica, questa è stata, senza dubbio, una forma di decurtazione dell'apprezzamento estetico e letterario del poema per le molte generazioni di lettori alle quali è stato proposto come libro di sintassi. Delle tre ombre che, secondo Nuno Júdice, oscurano l'eredità del poeta, io sarei tuttavia tentata di concedere il purgatorio a quest'ultima. La costruzione di frase di Camões è un cristallo luminoso e la sua sintassi offre lezioni assolute di ordine e razionalità, dotate di uno straordinario valore formativo. La possibilità di riscattare la sintassi camoniana da questa griglia in cui la scuola di altri tempi l'ha chiusa, chiamandola al dialogo fra i vari campi che sostengono il senso letterario e la bellezza del poema, è una sfida educativa dei nostri giorni.

Il decimo capitolo, "Camões: um diálogo através dos tempos", fa da specchio al primo. In esso viene analizzata la formazione dei miti del poeta infelice, miserabile, perseguitato e marginalizzato, e anche la finzione della tumulazione al Mosteiro dos Jerónimos. Particolare attenzione è conferita al ruolo svolto da Almeida Garrett e Gomes Leal nel quadro del modellamento della figura del poeta nell'immaginario ottocentesco. Toccando brevemente Teixeira de Pascoaes, l'"anima portoghese" e la saudade, Nuno Júdice si sofferma sul Fernando Pessoa che fa di Camões una *bête noire*. Nonostante ciò, riconosce che tanto *Os Lusíadas* quanto *Mensagem* hanno in comune il fatto di essere delle opere con una voce al tempo stesso unica e plurale, attraverso un contrappunto tra il singolare e il plurale dei titoli (*Mensagem/Lusíadas*), tra il piano della comunicazione e il piano della storia. Inoltre, Pessoa ha capito che "Camões representa o fim da Era Imperial, e quando escreve o seu poema está a pôr uma pedra sobre a Utopia" (p. 112).

Per quanto riguarda gli indirizzi ermeneutici seguiti da Nuno Júdice a un livello più specifico, ne sottolineo tre.

Il primo passa dall'abbandono deliberato di una prospettiva biografica, che mette risolutamente in disparte l'esistenza anagrafica della/e amata/e

di Camões. Si tratta di una condizione essenziale per ricondurre la lirica camoniana al suo fulcro, il sentimento di dissidio petrarchista, e, al tempo stesso, all' esplorazione delle antinomie tra *concerto* e *desconcerto*, certezza e incertezza che sostengono il suo universo poetico.

In secondo luogo, è da notare l' interpretazione data dell' Isola di Venere nel capitolo intitolato, per l' appunto, "O jardim de Vénus". Le riflessioni sul giardino in quanto spazio naturale o anti-naturale, di avvicinamento all' eterico o alle proibizioni dell' elemento terreno mettono a nudo una *dispositio* retorica che proietta sulle cose "uma visão perspectiva de uma ordenação pessoal do mundo" (p. 92), la quale implica varie arti, dalla pittura e dalla scultura agli arazzi. Nel riflettere sull' eterodossia della ricompensa sessuale implicita nel contrappunto tra l' Isola di Venere e l' Eden cristiano, Nuno Júdice sviluppa una pista piuttosto acuta che chiama a collazione il paradiso islamico, "onde o crente será acolhido pelas *huris*, as donzelas que lhe irão dar a conhecer as delícias do outro mundo" (p. 90). Ma queste sono credenze del nemico maomettano.

Infine, ricordo il simbolismo che Júdice attribuisce a Babele e Sion e all' immagine di Sion anche come "substituto da mulher amada que, por se encontrar longe, se identifica com esse objectivo a alcançar" (p. 37). L' autrice dell' edizione critica delle *redondilhas* di Luís de Camões (in stampa presso il Centre International d' Études Portugaises de Genève), Barbara Spaggiari, mostra in termini definitivi che la seconda parte di *Sobre os rios* (lezione testuale più vicina all' *intentio auctoris*) è apocrifa. Questo dato testuale riconduce le *redondilhas* a una poesia amorosa, per cui viene meno la loro interpretazione come superamento risolutivo delle contraddizioni dell' universo camoniano, e l' enfaticizzazione dello spettro amoroso dell' immagine di Babele e Sion, nei termini in cui Nuno Júdice lo concepisce, si dimostra assolutamente corretta.

RITA MARNOTO

rmarnoto@fl.uc.pt

Universidade de Coimbra

Centre International d' Études Portugaises de Genève

<http://orcid.org/0000-0003-0319-4026>

HENRIQUES, RAQUEL PEREIRA (2020).

https://doi.org/10.14195/0870-4112_3-7_15

Castanheira, gente que resiste. História e património cultural das povoações da Serra do Açor.

Lisboa: Colibri, 147 p.

ISBN 9789896899851

Percorrendo as várias regiões do território português, o observador mais incauto não pode ignorar as aldeias que pontilham serras, montes, vales, planícies, traço da continuidade do mundo rural tradicional até aos nossos dias. Estas pequenas comunidades, muitas vezes dispostas em pontos geográficos adversos, foram um dos marcos essenciais na ocupação humana de Norte a Sul do país, acentuando a leitura da paisagem enquanto construção social e em constante modificação. Paulatinamente, as aldeias enquanto economias fechadas de base orgânica entraram em confronto com as mutações operadas ao seu redor, desaguando num esvaziamento demográfico. Tendo presente este pano de fundo, apresentado *à vol d'oiseau*, torna-se pertinente questionar qual a verdadeira espessura historiográfica destes locais. Que fontes são passíveis de fornecer dados empíricos sobre estas realidades? Como é possível observar mudanças em regiões com vias de comunicação limitadas? Que relação se estabelece entre os habitantes e os recursos naturais? Quais as estratégias, individuais e coletivas, encontradas para prover sustento aos que lá se achavam? Estas são perguntas que encontram no livro em epígrafe um possível trilha de resposta.

A autora, Raquel Pereira Henriques, além dos vários estudos sobre história da educação, tem desenvolvido trabalhos sobre a resistência política e o quotidiano no Estado Novo. A obra mencionada inscreve-se nestas últimas

questões, notando-se um claro cuidado em analisar, na longa duração, as principais características socioeconómicas e culturais de uma comunidade específica: a de Castanheira da Serra, pequena aldeia situada na freguesia de Fajão-Vidual (Pampilhosa da Serra). Como fundamento para tal exercício surge, nas notas introdutórias do livro, o seguinte: “a história de Portugal tem que incluir estas pessoas que, no seu conjunto eram muito numerosas, mas que estavam isoladas em pequenos núcleos, distantes do poder central e, muitas vezes até, distantes dos poderes locais” (p. 12). Encontramos aqui uma *história da gente pouco importante* (Andrés-Gallego. 1993. *História da gente pouco importante*. Lisboa: Estampa), figuras discretas que as grandes narrativas tendem a esbater mas cuja importância não pode ser minorada.

Uma das ideias que ressalta desta leitura é o determinismo dos ecossistemas no moldar das relações humanas, revelando-se uma preocupação em cimentar esta conclusão através de estudos geológicos e uma descrição pormenorizada da fauna e flora, essencial para compreender as práticas agropastoris e alimentares dos aldeões. Os recursos naturais tornaram-se pilares centrais na estruturação do povoamento e das atividades ligadas à subsistência da população convertendo-se, nesta obra, como campo de análise de alguns quotidianos. Mais do que “saberes de continuidade”, como a autora afirma, a estruturação da vida destas gentes parte de um “conhecimento ecológico tradicional” (Berkes. 1999. *Sacred ecology*. Philadelphia: Taylor & Francis: 8), um processo cumulativo de conhecimentos geracionais sobre os meios de interações com o ambiente. Os reflexos desta situação estenderam-se aos vários domínios das vivências das mulheres e dos homens de Castanheira, desde os trabalhos agrícolas até à estruturação arquitetónica das habitações e outras edificações, como palheiros ou moinhos. Estes são “processos [que] permaneceram idênticos, talvez porque eram eficazes tendo em conta os modos de vida dos camponeses” (p. 54), “adequados ao clima, ao tipo de terreno e às necessidades de autoconsumo” (p. 58).

As materialidades associadas aos camponeses encontram-se documentadas através de um conjunto de fotografias, produto de uma recolha próxima da problematização etnográfica “gentilmente cedidas por familiares daqueles que já partiram mas, que de muitas formas, continuam presentes” (p. 14).

A abordagem narrativa feita através dos objetos converte-se numa forma apelativa e tangível do pretérito, ultrapassando o seu simples valor estético, embora não o negando, passando de uma visão competativa para os encaixar no relato analítico dos factos passados.

Uma menção terá de ser feita sobre as fontes consultadas. Historiar um pequeno povoado suscita complexidades mas a investigação que a autora produziu contorna falhas heurísticas, como no caso das inexistentes informações sobre Castanheira no numeramento de 1527-1532, propondo hipóteses interpretativas para a situação demográfica através de descrições geográficas e corografias. Além do Arquivo Nacional da Torre do Tombo e o Arquivo da Universidade de Coimbra, um dos fundos a que é dada maior atenção é o arquivo da Comissão de Melhoramentos Locais, cujo enfoque cronológico está situado no período do Estado Novo, remontando a sua criação a 1952. Das transcrições apresentadas ao leitor surge, nitidamente, a união de esforços dos habitantes para compensar as ausências do poder central face aos problemas locais. Essa “luta contra a adversidade” (p. 111) que a comissão promoveu atesta a procura em fugir a um quadro atávico o que não impediu o êxodo dos moradores. Tecendo histórias de vida, com recurso a várias entrevistas, é demonstrada como a evasão à contrariedade da serrania era feita pelos aldeões se a tanto os ajudasse o engenho e arte.

Interessante teria sido a inclusão de uma maior reflexão sobre as resistências perante algumas arremetidas dos poderes políticos exteriores. Sendo evidente o isolamento da aldeia, qual terá sido a atitude dos residentes de Castanheira face a alguns projetos como a florestação dos baldios? A autora refere que “a população ainda tentou resistir” (p. 110) mas qual a sua dimensão? Estas são algumas questões que já foram respondidas para outras regiões (Freire. 2004. Os baldios da discórdia: as comunidades locais e o Estado. In Dulce Freire; et al. (Ed.), *Mundo rural. Transformação e resistência na Península Ibérica (século XX)*. Lisboa: Colibri) e que poderiam ter sido replicadas neste livro.

Se a antropologia e a etnografia se encontram mais familiarizadas com o estudo de pequenas comunidades, já a história contemporânea não conta com muitos trabalhos desta índole. Em nossa opinião, a publicação desta

obra, a qual poderemos considerar como a demonstração de uma metodologia exequível para historizar sociedades agrárias, oxalá possa contribuir para estimular uma inflexão. Só restituindo a textura histórica à interação de fatores naturais e humanos e à associação entre comunidades rurais e lugares periféricos se poderá alcançar um conhecimento mais aprofundado sobre o verdadeiro alcance da modernização, compendiando os seus sucessos e os seus fracassos, as continuidades e as ruturas.

LEONARDO ABOIM PIRES

leonardo.a.pires@uc.pt

Centro de Estudos Interdisciplinares, Universidade de Coimbra

<https://orcid.org/0000-0001-6033-350X>

TUTI, ILARIA (2020).

https://doi.org/10.14195/0870-4112_3-7_16

Fiore di roccia.

Milano: Longanesi, 320 p.

ISBN 978-88-304-5534-4

Con *Fiore di roccia*, la giovane Ilaria Tuti rende omaggio alla sua terra, il Friuli-Venezia Giulia, e alle donne di questa regione del nordest italiano che durante la Prima guerra mondiale diedero prova di incredibili doti di resilienza e leggerezza. Non a caso, il romanzo trae il titolo dal “fiore di roccia”, come viene definito localmente, che condivide con loro queste stesse qualità: la stella alpina, capace di fiorire ad altitudini proibitive tra le minuscole feritoie delle rocce aride e instabili, ma che è candida e felpata come la neve che la circonda, bellissima nella sua audacia.

Le protagoniste di questo libro sono le Portatrici, donne comuni che abitavano i paesi lungo i confini del Friuli e del Veneto e che, allo scoppiare del conflitto contro l’Impero austro-ungarico, accettarono di caricare sulle loro spalle, letteralmente, il peso della guerra: approvvigionamenti, armi, munizioni nelle loro gerle tradizionali, ma anche soldati feriti e cadaveri che le Portatrici trasportavano lungo molti chilometri di cammino e più di mille metri di dislivello, facendo la spola tra i villaggi svuotati di vita e le trincee sulle vette, dove si combatteva una disperata guerra di posizione.

Si tratta di una parte della Storia conosciuta e cara a livello locale, ma normalmente tralasciata dai testi scolastici e dalla narrazione di battaglie, azioni diplomatiche e vittorie. Per questo motivo, Ilaria Tuti ha deciso di accantonare il thriller, genere grazie al quale ha conosciuto la prima fama, e cimentarsi nel romanzo storico, scegliendo non solo di raccontare questa storia, ma di raccontarla dal punto di vista delle Portatrici, dando loro voce come protagoniste e narratrici.

La ricerca sul campo e la consultazione delle fonti ha preceduto di anni la stesura del testo, come illustra l’autrice nella postfazione all’opera; non manca nemmeno

una bibliografia dei documenti e dei testi che ha utilizzato e che possono essere utili al lettore per approfondire molti dei temi accennati nel romanzo, come gli scambi epistolari che avvenivano al fronte e nutrivano le speranze dei soldati e dei loro cari.

I fatti illustrati in *Fiore di roccia* sono veri o comunque basati su avvenimenti documentati, ma il lavoro di intarsio della Tuti permette di condensarli nell'arco di pochi mesi e di collegarli tra di loro, consegnandoli nelle mani di personaggi fittizi. Frutto di fantasia sono la narratrice in prima persona, Agata Primus, e le sue compagne e amiche Viola, Lucia, Caterina e Maria, ma i fatti che le riguardano sono ispirati ad accadimenti reali. Un esempio fra tutti è la figura di Lucia, che è tratta da quella reale di Maria Plozner Mentil. Questa giovane madre era la Portatrice carnica (ovvero appartenente alla zona della Carnia, un territorio all'estremità nord-orientale del Friuli-Venezia Giulia) che venne colpita dal proiettile di un cecchino austriaco nel 1916 e morì in seguito alle conseguenze della ferita. Il personaggio di Lucia si fa testimone, quindi, sia della vicenda personale che di quella storica ufficiale, e le due prospettive si intersecano nelle parole di Maria Plozner Mentil che le vengono messe in bocca: «Anin, senò chei biadaz ai murin encje di fan». Questa battuta, che in italiano significa «Andiamo, altrimenti quei poveretti muoiono anche di fame» è riportata in epigrafe al testo e ben chiarisce il senso di responsabilità e l'urgenza di prendersi cura degli altri che muove le Portatrici della Storia e del romanzo.

Va detto, in effetti, che le parole giocano un ruolo fondamentale nell'opera di Ilaria Tuti, e non solo per l'attenzione conferita alle voci e alle lettere che citano più o meno direttamente il passato, ma per altri due motivi. In primo luogo, il ruolo che le parole hanno per la protagonista Agata, una contadina istruita che sognava di diventare maestra e che custodisce con affetto i libri della madre defunta. È ad Agata che le compagne delegano il compito di comunicare con il capitano Colman per via del suo bel linguaggio forbito, eppure lei centellina le parole, perché «l'istinto è quello di custodirle. Ho imparato a maneggiare la loro arte, ma dentro di me è ancora salda la convinzione che alcuni, pochissimi, sentimenti non abbiano bisogno di suoni e non richiedano dialettica. Si espandono nei gesti, cantano nei sensi» (pp. 49-50). Quando si esprime a nome suo e delle compagne, tuttavia, Agata lo fa in modo estremamente incisivo, al punto da indurre gli altri a tacere di fronte alla fermezza e alla

saggezza che riesce a far emergere. Nel corso del romanzo, infatti, Agata e le sue compagne diventano sempre più consapevoli di loro stesse e del proprio ruolo, escono finalmente dalle retrovie nelle quali le donne erano tradizionalmente obbligate: per la prima volta si chiedono ed esternano ciò che vogliono, per la prima volta stringono la mano a un uomo in un accordo di collaborazione e per la prima volta riconoscono e vedono riconosciuta l'importanza del loro incarico per le sorti della guerra, al pari di tutti gli altri combattenti.

In secondo luogo, la parola è fondamentale in *Fiore di roccia* perché nell'incontro e nello scontro delle lingue è contenuto, a mio vedere, il messaggio ultimo del romanzo: la constatazione che al di là delle differenze, delle sanguinose battaglie volte a guadagnare appena uno sperone di roccia, dell'inumana violenza che vige in guerra fra le parti opposte, «le nostre mani [...] non sono poi molto differenti» (p. 189). È questa la conclusione a cui Agata giunge quando si confronta con Ismar, il cechino austriaco che prima ferisce gravemente e che poi, presa dai rimorsi, nasconde e cura in casa propria. Disprezzo e diffidenza lasciano progressivamente spazio alla curiosità per l'altro, curiosità che passa principalmente attraverso lo scambio di vocaboli nelle rispettive lingue: fra il tedesco e l'italiano, il punto di incontro è rappresentato dal dialetto di Timau, il paese natio di Agata, dove si parla una lingua che giunge intatta dall'epoca medievale e che risente ampiamente degli influssi germanici. Così, il plurilinguismo della Carnia diventa la chiave per il confronto linguistico e culturale fra Agata e Ismar. Nel finale, il sintomo più tangibile della profonda affinità fra i due si manifesta proprio nel fatto che pronunciano le prime assicurazioni che si erano scambiati, «*Keine Angst*» e «Non avere paura» (p. 300), ma invertendo le rispettive lingue.

La lingua e lo stile della Tuti in questo romanzo storico sono sempre piacevoli e sciolti, ma non per questo mancano di accuratezza e forza espressiva; al contrario, la narrazione in prima persona, affidata primariamente ad Agata, ma intercalata dalle impressioni di Ismar, consente di scivolare nel profondo mondo interiore della protagonista e vivere attraverso di lei emozioni, riflessioni e sentimenti. In particolar modo, si diramano di fronte al lettore le sfaccettature della sorellanza che vige fra le Portatrici, dell'amicizia fidata che si instaura a poco a poco fra Agata e il dottor Janes, della stima profonda che

la donna scopre di provare per il coraggio e il senso dell'onore del comandante Colman, e che questi ricambia per la prontezza d'animo e la disponibilità al sacrificio di lei. Immagini vivide come «Può uno sguardo rompersi? Il suo lo ha appena fatto» (p. 49) raccontano bene non solo la drammaticità esteriore della guerra che circonda i personaggi, ma anche il frastuono interiore che prima li mette uno contro l'altro, ma, infine, li accomuna.

Una nota particolare dev'essere riservata all'alternanza fra canto e silenzio durante le lunghe salite che Agata e le altre Portatrici affrontano quotidianamente. Anche se in guerra «ogni ordine è sovvertito [...] e un canto innocente può annunciare la morte» (p. 75), come quello dei canarini che soffocano per i gas letali in trincea, il canto è la risposta delle donne alla fatica della salita, ai morsi della fame e alla paura per i proiettili che fischiano sopra le loro teste. A questo canto, fatto di grazia e leggerezza, fa da contraltare il silenzio, a volte inspessito dalle preoccupazioni e dalle preghiere di ciascuna, altre volte altrettanto delicato e ovattato quanto le tipiche calzature in feltro ricamato, gli *scarpetz*, che permettono a loro stesse e ai soldati di muoversi agilmente sui costoni di pietra senza essere uditi dai nemici.

La relazione con questa montagna aspra e difficile, temuta eppure amata, è centrale in *Fiore di roccia*: proprio come le stelle alpine, queste donne autoctone resistono e prosperano sulle vette del Pal Grande, del Pal Piccolo e del Freikofel perché sono in grado come nessun altro di diventare «un tutt'uno con la montagna. Questo è il modo in cui la mia gente la affronta da secoli» (p. 38). Agata e le sue compagne, quindi, si assimilano alla montagna invece di combatterla; la risalgono con passo sicuro, ma flessibile, e proprio questo è ciò che consente loro di avere la meglio e giungere in cima. In un certo senso, direi che la protagonista mantiene lo stesso atteggiamento anche nella sua relazione con Ismar: identifica in lui il nemico che teme e da cui vuole difendersi, ma non può fare a meno di avvicinarsi e riconoscersi uguale a lui nella sua identica crudeltà di lupo selvatico e nel suo identico desiderio di vita e di amore: in breve, nella sua stessa umanità.

SERENA CIANCIOTTO

s.cianciotto@student.unisi.it

Università di Siena

<https://orcid.org/0000-0003-1360-4770>

ROBERTS, JULIA; SHEPPARD, KATHLEEN; HANSSON, ULF R.; TRIGG, JONATHAN R. (ED.) (2020).

https://doi.org/10.14195/0870-4112_3-7_17

Communities and knowledge production in archaeology.

Manchester: Manchester University Press, 250 p.

ISBN 13 978-1526134554/10 1526134551

J. Roberts, K. Shepard, U. R. Hansson e J. R. Trigg têm desenvolvido vários estudos relacionados com a história da arqueologia, procurando explorar diferentes fontes documentais e pontos de vista no sentido de dar a conhecer a diversidade de atores e condições que transformaram a disciplina. Nesta obra, um volume coletivo que reúne onze contribuições, os arqueólogos e as suas práticas são abordados a partir de um inquérito inspirado nas propostas de Ludwik Fleck, David Livingstone, Michel Callon e Bruno Latour. Tais propostas levam a que a produção do conhecimento científico seja compreendida enquanto uma ecologia composta na ativação e redirecionamento de relações entre diferentes atores e diferentes práticas sociais. É tendo em consideração esta ecologia que, em *Communities and knowledge production in archaeology*, os diferentes autores analisam os seus casos de estudo, numa análise que permite apresentar o conhecimento arqueológico como um produto que emerge numa comunidade e do diálogo entre diferentes atores. Diálogo que faz emergir expectativas, confrontos, alianças e surpresas que vão configurando a singularidade dos diferentes contextos históricos analisados. Um diálogo cujo escrutínio nos permite também pensar que comunidade(s) queremos construir com a prática arqueológica.

A orientação teórico-metodológica posta em cena neste volume é explicada por J. Roberts e K. Sheppard no texto introdutório (Introduction: clusters of knowledge). Os autores acima mencionados propõem diferentes

ferramentas para orientar a análise, como é o caso da “teoria ator-rede”, e dos conceitos de “coletividades de pensamento” e “geografia do conhecimento”. Estes instrumentos conceptuais levam a que os investigadores não se centrem apenas na evolução do saber disciplinar ou no contributo de um determinado agente, procurando uma cartografia de relações que explicam a rede que subjaz a tais saberes e atores. É, pois, uma abordagem que enfatiza a dimensão contextual do processo científico para dar a conhecer a infinitude dos espaços da ciência. Nos desdobramentos da cartografia – que implicam um trabalho de arquivo e análise documental de pormenor – vai sendo descoberto, por exemplo, que o conhecimento foi sendo produzido com vozes e gestos entretanto excluídos de narrativas vigentes; ou de relações improváveis que explicam fenómenos de convergência e divergência. É um desdobramento no qual se alarga a possibilidade de se pensar a natureza e permeabilidade social dos espaços da ciência; um desdobramento em que se criam espaços de desconhecimento onde se procurar uma outra voz, um outro gesto, ou outras forças, para compreender os entrelaçamentos e desvios entre os quais se faz ciência.

No âmbito de estudos que adotaram uma orientação teórico-metodológica semelhante, saliente-se dois casos que problematizam a história da arqueologia em Portugal. Um deles é da autoria de Rita Juliana Poloni (2012. *Expedições arqueológicas nos territórios de Ultramar*. Tese de Doutoramento em Arqueologia, Universidade do Algarve), versando sobre a produção de conhecimento arqueológico no contexto das missões antropológicas realizadas em Moçambique, Guiné, Angola e Timor, entre as décadas de 1930 e 1960. Inspirada nas propostas de Michel Callon e Bruno Latour, a autora salienta um conjunto de questões científicas, políticas, pessoais e logísticas que foram tecendo as possibilidades de realizar a investigação arqueológica. O outro trabalho é da autoria de José Ramiro Pimenta (2007. *O 'Lugar do passado' em Martins Sarmento*. Tese de Doutoramento em Arqueologia, Universidade do Minho), estando centrado na figura de Francisco Martins Sarmento. A análise desta personalidade central na história da arqueologia portuguesa é elaborada a partir das propostas de David N. Livingstone. Esta abordagem permite-nos compreender o modo como o pensamento de

Martins Sarmiento sobre a cultura castreja emerge entre diferentes comunidades separadas no espaço e no tempo, explorando as in-coerências de uma identidade, ou de um projeto de comunidade, desdobrada em geografias míticas e de vestígios arqueológicos.

A ênfase na ecologia de relações, expressa no título da obra na palavra *comunidade*, é, segundo as editoras, uma novidade no campo do estudo da história da arqueologia. A este propósito, fazem uma breve resenha acerca de diferentes orientações até agora desenvolvidas explicando que, após alguns trabalhos centrados na história das grandes descobertas e de figuras-chave da arqueologia, o livro *A history of archaeological thought*, de Bruce Trigger, publicado em 1989, teria inspirado um novo conjunto de estudos. Nestes novos estudos, a prática arqueológica é problematizada na sua relação com diferentes questões que definem os contextos históricos em que é praticada. São estudos centrados na relevância social da prática arqueológica, dando a saber o modo como a disciplina reproduz e atualiza dinâmicas sociais, culturais, económicas e políticas. Do desenvolvimento destas perspetivas resultou uma análise mais crítica que permite denunciar preconceitos, desigualdades e assimetrias que trespassam a arqueologia dos dias de hoje, numa crítica sustentada na análise de diferentes arquivos e fontes, cuja exploração foi consolidando esta área de pesquisa com novas questões e métodos. É nesta exploração das possibilidades de estudar a história da arqueologia que se insere este livro. Um livro que, fazendo uso de uma conceptualização da ciência como uma ecologia, nos oferece também a possibilidade de pensar o que é uma comunidade de arqueólogos.

A produção do conhecimento arqueológico em cada capítulo é, pois, perspetivada nos (des)encontros dos interesses e vontades em transformar redes, saberes e poderes; (des)encontros que lançam as condições para a edificação das comunidades de arqueólogos e do conhecimento arqueológico. Vejamos sumariamente o conteúdo de cada um dos capítulos. M. Milosavljević discute o isolamento da prática arqueológica na Sérvia da segunda metade do século XX e o modo como uma rede informal de comunicação foi permitindo a transformação da disciplina (Capítulo 1). J. E. Snead estuda, a partir do arquivo do Smithsonian, as relações e o confronto de perspetivas

entre a comunidade de antiquários e as instituições nacionais norte-americanas durante a segunda metade do século XIX (Capítulo 2). F. de Tomasio aborda algumas das dinâmicas oitocentistas do mercado de antiguidades romanas, através da correspondência entre Rodolfo Lanciani (La Sapienza, Università di Roma) e o General Charles G. Loring (Boston Museum of Fine Arts) (Capítulo 3). A. Weststeijn e L. de Gelder problematizam o papel das relações diplomáticas entre a Itália e os Países Baixos durante a década de 1950 na recriação das oportunidades de carreira no Real Instituto dos Países Baixos em Roma (Capítulo 4). A importância das redes internacionais entre arqueólogos é interrogada por T. de Armond, a propósito do papel de Antonín Salač na arqueologia clássica na República Checa durante o século XX, e por A. Gustavsson, que centra a pesquisa no diálogo entre Oscar Montellius e Pré/Proto-historiadores italianos (Capítulos 5 e 6). U. R. Hansson enfatiza como alguns traços da personalidade de Adolf Furtwängler – um acadêmico alemão especializado em arqueologia clássica – teriam interferido na aceitação/rejeição por parte da comunidade científica durante a segunda metade do século XIX (Capítulo 7). E. Arwill-Nordbladh, por sua vez, analisa um fenômeno semelhante, denunciando a influência das questões de gênero na carreira de Hanna Rydh, uma pré-historiadora sueca da primeira metade do século XX, cujo brilhante trabalho influenciado pela sociologia de Durkheim acabaria por não ter as repercussões expectáveis (Capítulo 8). O contributo de K. Sheppard está focado no início de carreira James Henry Breasted e na importância da sua integração na rede internacional de egiptologistas da segunda metade do século XIX (Capítulo 9). V. Mihajlović apresenta as estratégias de composição de uma rede de relações por parte de Felix Philipp Kanitz, e a sua importância na arqueologia da Sérvia durante o século XIX (Capítulo 10). J. R. Trigg aborda o antiquarismo inglês do século XVII, referindo-se à importância da figura de Robert Toope que, embora quase não tenha publicado, está presente no trabalho de outros antiquários, demonstrando, assim, o reconhecimento da importância das suas ideias por parte da comunidade (Capítulo 11).

Fazer um volume coletivo com contributos que discutem problemáticas tão distintas não é um trabalho fácil, podendo perder coesão pela diversidade de geografias, personagens e temáticas abordados pelos autores. Porém, tal

não é o caso. A leitura dos onze capítulos permite acompanhar as particularidades dos contextos históricos abordados e, simultaneamente, compreender a complexidade das dinâmicas de formação de comunidades em torno do saber arqueológico. Nesta medida, o trabalho de coordenação dos diferentes contributos foi exemplar, resultando numa unidade que respeita a diversidade dos casos de estudo, dando também os alicerces para uma perspetiva de síntese sobre como interagem as dinâmicas das comunidades e a produção do conhecimento em arqueologia. A propósito da diversidade dos casos de estudo, J. Roberts e K. Shepard referem o seu carácter limitado e circunstancial, salientando, a título de exemplo, um conjunto de atores e práticas que estão ausentes das discussões, sendo necessário prosseguir a investigação para preencher estas lacunas. Num certo sentido, este também pode ser o desafio colocado aos leitores, ou seja, usar a teia que as organizadoras e os participantes do volume teceram para reconhecer a ausência dos diferentes atores que tornam possível a prática arqueológica.

Communities and knowledge production in archaeology oferece a possibilidade de repensarmos as comunidades com que se faz arqueologia. Com efeito, o estudo da história da arqueologia corre o risco de naturalizar um conjunto de comportamentos de uma elite sócio-profissional – os arqueólogos – resultante do processo de disciplinarização, profissionalização e institucionalização da prática arqueológica. Ou seja, corre o risco de apenas dar voz a atores que, nestes processos, souberam usar a sua autoridade para consolidar a relevância social da arqueologia. Porém, na formação de tal autoridade há um conjunto de outros atores cujo papel é crucial compreender. Na Introdução, J. Roberts e K. Shepard dão o exemplo de trabalhadores locais frequentemente contratados pelos diretores de escavação, cujo testemunho é negligenciado; ou cujo contributo é um silêncio por explorar. Um silêncio que, muitas vezes presente em registos fotográficos de uma equipa anónima de trabalhadores, funciona enquanto condição para criar o espaço de protagonismo dos arqueólogos. Fica, assim, a imagem de uma comunidade onde o silenciamento parece ser a condição para edificar a autoridade da elite. Esta tendência começa a ser contrariada como expressa o crescente número de projetos de arqueologia pública, onde os arqueólogos são mediadores de diferentes vozes e

expectativas congregadas pelos vestígios arqueológicos. A este propósito, é de referir um estudo com uma orientação semelhante que está a ser desenvolvido em Portugal: *Vila Nova de São Pedro, de novo, no 3.º milénio – VNSP 3000* (Arnaud; et al.. 2017. *Revista da Associação dos Arqueólogos Portugueses*, 66-67, 7-17). Neste projeto, Andrea Martins, César Neves, José Morais Arnaut e Mariana Diniz promovem uma pesquisa deste emblemático sítio pré-histórico que contempla a recolha de relatos das diferentes pessoas que participaram nas campanhas de escavação realizadas nas décadas de 1930 e 1940 por Afonso do Paço e Eugénio Jallay. Esta documentação permite recuperar a memória de uma cooperação entre a comunidade dos arqueólogos e a comunidade local; uma cooperação da qual resulta, ainda que circunstancialmente, uma comunidade maior em torno da escavação do sítio arqueológico. Este projeto está comprometido com a edificação de uma outra perspetiva da história das intervenções arqueológicas do recinto murado de Vila Nova de São Pedro, na qual se mostra que a importância dos vestígios arqueológicos está para além da autoridade da elite sócio-profissional dos arqueólogos. Os relatos recolhidos mostram que a relevância dos vestígios é também construída pelo conjunto de outras vozes, cuja confluência com as vozes dos arqueólogos fez emergir este recinto do 3.º milénio a.C. na paisagem do século XXI.

Este livro desafia uma visão da história da arqueologia como uma oportunidade para compreender a vida em comunidade. A sua leitura permitirá ver a prática arqueológica como um entrelaçado de vontades que, no rizomático jogo em que emergem, fazem multiplicar as possibilidades de produzir conhecimento sobre o passado. O repto lançado pelas editoras, e pelos autores dos capítulos, permite, então, pensar nas múltiplas mãos que resgatam e cuidam dos vestígios do passado. Encontrar estas mãos, procurar a sua voz, é um contributo para imaginar e trabalhar no sentido de uma comunidade mais colaborativa e comprometida em conhecimentos do passado e sentidos para o futuro.

SÉRGIO GOMES

sergio.gomes@uc.pt

Universidade de Coimbra, CEAACP

<https://orcid.org/0000-0002-7990-9246>

MARTINELLI, RICCARDO (2019).

https://doi.org/10.14195/0870-4112_3-7_18

Philosophy of music. A history.

Trans. Sarah De Sanctis. Berlin: De Gruyter, 180 p.

ISBN 978-3-11-062449-6

Philosophy of music. A history is an English translation of Riccardo Martinelli's *I filosofi e la musica* (2012. Bologna: Il Mulino), which explores “*philosophical ideas and doctrines on music*” (p. V). Perhaps the original title (literally, The philosophers and music) would be read differently, but the truth is that this work is an important addition to the literature on this topic, hence the need for an English translation. According to the author (p. V), the existing works were focused on a specific author or period, so there was the need to enrich the literature with a single work, similar to a manual, that provided a historical view of the philosophical thought about music from its origins in ancient times, with thinkers such as Pythagoras, Aristotle and Plato, to contemporaneity. However it seems that other authors such as Peter Kivy (2020. *Introduction to a philosophy of music*. Claredon Press) and R. A. Sharpe (2004. *Philosophy of music. An introduction*. McGill-Queen's University Press) had previously tried similar exercises.

The volume is divided in four chapters (“The art of the Muses”, “Harmony and disenchantment”, “The century of music” and “Dissonances”), each of them organized into sections devoted to specific philosophers (such as Descartes, Rousseau, Kant, Hegel, Schopenhauer, Susanne Langer and Adorno) or philosophical positions on music. *Philosophy of music* also includes an Introduction and a Preface. The latter intends to give answers to some of the questions that followed the publication of the Italian edition, such as the clarification of the title, the author's proposal of organizing the philosophical views on music in three categories, which will be addressed further on, and the fast development of the studies in the philosophy of music. Martinelli explains that the expression

“philosophy of music” was chosen for the title, instead of “philosophy and music” which is more commonly used because of its neutrality, to emphasize the content of this book: the presentation and explanation of philosophical views on music.

The first chapter, “The art of the Muses”, is divided into six sections that deal with what music is from Pythagoras until the Middle Ages. The second chapter, “Harmony and disenchantment”, begins with the reflections from the Renaissance, such as those of Boethius, a medieval author frequently read and translated throughout the Renaissance. After dealing with this period, the perspectives of philosophers such as Descartes, Leibniz, Rameau, Rousseau and Kant are presented in the remaining sections of this chapter.

The third chapter, “The century of music”, is time wise focused on the nineteenth century, exploring the work of the Romantics in the field of acoustics and of the thinkers of that time such as Hoffman, Schopenhauer, Hegel and Nietzsche. The fourth and last chapter, “Dissonances”, deals with the new ideas that emerged in the twentieth century as a result of the questioning of the tonal system and the discovery of new musical forms outside of usual European centers.

The author is very meticulous in the presentation and analysis of the philosophic ideas. Nevertheless, the writing and the language used is clear to comprehend, even for the reader less familiarized with the specific language of this field of studies. For instance, the sentences are not too long and complex to understand, the ideas presented are logically organized and the author gives clear examples of what is being explained.

The positions analysed on this volume can be organized in three main categories, proposed by the author as an alternative to the chronological view: the physical-mathematical order, the analogy with language and the call for direct experience. The first category, the physical-mathematical order, or Pythagoreanism, due to the importance of Pythagoras to this line of thought, is based on the theory that music has a close relation with mathematics. Mathematics, specifically the mathematical proportions, use music as a way to permeate the human soul, which may cause the subject to react in a harmonious and receptive way or, on the contrary, the subject can react in a negative way by feeling agitated and disturbed. The fact that music can

trigger such antagonistic reactions in the subject, explains why in certain periods, such as in Middle Ages, music is seen as either celestial or demonic.

The second category, the analogy with language, or Aristotelianism, is based on Aristotle's "formulation that the key to the problem lies in the analogy between music and verbal discourse" (p. VI). Lastly, the third category, the call to direct experience or scepticism is a call to a more critical and rational approach to the considerations on music. Those who follow this perspective advise us to bear in mind that in "the actual daily fruition of music [...] there are no wonders" (p. VII), as opposed to what is suggested by the numerous metaphors associated with music. This perspective constitutes obstacle to the long-established relationship between music and ethos, for music, according to the sceptics, doesn't convey any "character" (p. VII) or meaning.

Although the subject of reflection is music, it is necessary to bear in mind that the starting point for the considerations on music presented in this volume is philosophy. As the author states: "philosophical ideas and doctrines on music" (p. V). But Martinelli also assumes that this focal point on philosophy is not absolute and in some cases there is the need to complement the discussion with ideas from "neighbouring fields of research" (p. V). Therefore, when philosophers ponder on music, they come across subjects such as aesthetics, metaphysics, ethics, anthropology, mathematics, science, language and psychology.

Riccardo Martinelli leaves an invitation for more researchers to work and contribute to the literature of this field of study. The author considers that this is a field of study that evolves quite rapidly and his approach in *Philosophy of music* didn't analyze the topics in depth. This may be the reason why the author assumes a neutral position, since he never voices judgments. Martinelli performs a role similar to that of a narrator only giving an account of the ideas that were assembled on this volume. By doing so, he leaves space for others to contribute to the research with the possibility to follow the guidelines left in this volume.

ANA BEATRIZ NUNES ANDRADE

uc2016219244@student.uc.pt

Universidade de Coimbra, Faculdade de Letras

<https://orcid.org/0000-0001-7845-9389>

(Página deixada propositadamente em branco)

Incertezas

Incertezas de todo o género encontram-se gravadas, a tons fortes, nos modos de vida contemporâneos. O carácter fragmentário da informação e da comunicação institui uma rede de ambiguidades, povoada por sombras sem contornos definidos. Fenómenos geográficos, ambientais e biológicos, cujo lastro afinal não tinha sido previsto até às suas efetivas consequências, dizem repentinamente paisagens e populações. Cada vez mais a investigação científica se balanceia entre plano nomotético e plano idiotético, numa deriva pelo ideográfico, pelo ipsativo e pelo idioletal. Em suma, o catálogo renunciou definitivamente a aspirações enciclopédicas e deterministas em nome do rigor do conhecimento, ou seja, assumindo tudo aquilo que a mente humana não tem condições — ou não terá mesmo capacidade — para convocar.

Não é só a aceleração do tempo e o correlativo excesso de contemporaneidade, que envolvem o mundo atual, a instigarem incertezas. Da noite para o dia, novas teorias científicas põem a descoberto falhas que afetavam edifícios conceptuais até então considerados inquestionáveis. Aliás, a falta de certezas é um dos problemas que mais afeta o trabalho do estudioso que lida com o pretérito. A sua investigação desenvolve-se a partir de sinais de um passado — fósseis, estratos linguísticos, documentos de arquivo, textos literários, obras de arte — que não podem escapar a uma condição de fragmentariedade e incompletude. O mesmo círculo hermenêutico que transporta o investigador até esse passado, vincula-o irremediavelmente a outros níveis de integração dinâmica, sujeitos a saltos, lapsos e irregularidades. Deduções, conexões e hipóteses não podem escapar ao grau de contingência de qualquer reconstrução.

A história das ideias e a antropologia mostram como, ao longo de milénios, a humanidade tende a ter como certo o que é capaz de dominar, remetendo tudo aquilo que escapa ao seu entendimento e ao seu controle para o domínio do supra-humano. Esse poder superior era, para os gregos,

o destino, aquele destino que a tragédia trazia para a boca de cena em momentos cívicos que fundamentavam a coesão da *polis* — e que a simbolizam. Em contrapartida, o epicurismo atomista propunha-se emancipar o humano de uma matéria compacta e oprimente, nela inscrevendo a fluidez volúvel, mas libertadora, dos átomos. Assim anteviu Lucrecio a teoria do vácuo, a decomposição da luz ou o que viria a ser a microbiologia.

A todas estas questões subjaz de facto uma outra, de índole gnosiológica, que envolve a relação de um sujeito com um objeto. Entre a possibilidade de que a natureza, bem como qualquer outro campo de observação, espelhe os limites do conhecimento humano ou, alternativamente, encerre uma lei a ser descoberta, as incertezas permanecem. Na senda da termodinâmica e da teoria quântica, vários outros domínios de pesquisa têm optado pela formulação de leis mais gerais, quando não pela previsão de margens de oscilação. Assim acontece com plataformas informáticas, programadas para cálculos por aproximação, com as fronteiras de vulnerabilidade exploradas pelas ciências sociais e humanas ou com a previsão de riscos económicos, todas elas áreas em expansão, e que atualmente propendem a lidar com ciclos e tendências.

Nessa medida, a integração das incertezas faz-se garantia do acerto dos resultados de pesquisa, e a sua exclusão fragilizá-los-ia. Oscilações e incertezas que se colocam à humanidade redundam então em forma de testar possibilidades, de encarar novos desafios, de fortalecer o sentido cívico e de motivar a abertura à criatividade.

O próximo número da revista *Biblos*, o n.º 8 da 3.ª série, será dedicado ao tema *Incertezas*, a ser abordado à luz de diversas perspetivas disciplinares, no âmbito de várias temporalidades históricas.

Até 30 de setembro de 2021, a Direção de *Biblos. Revista da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra* receberá artigos sobre esse tema, através da plataforma Open Journal Systems (<http://impactum-journals.uc.pt/biblos/login>). Todos os artigos devem seguir as normas redatoriais da revista (Normas para autores http://www.uc.pt/fluc/investigacao/biblos/normas_autores/index) e serão submetidos à arbitragem científica de uma

comissão formada por especialistas. A atividade editorial da revista segue o *Código de ética. Guia de boas práticas para editores de revistas da Universidade de Coimbra* (Políticas editoriais http://www.uc.pt/fluc/investigacao/biblos/politicas_editoriais/index).

<http://www.uc.pt/fluc/investigacao/biblos>

NEXT ISSUE

Uncertainties

Various types of uncertainties are deeply engraved in the contemporary ways of life. The fragmented nature of information and communication has built a web of ambiguities populated by unsubstantial shadows. Geographical, environmental, and biological phenomena whose impact had not been fully foreseen are swiftly decimating landscapes and populations. Scientific research has been increasingly swinging between the nomothetic and the idiothetic levels, drifting towards the ideographic, the ipsative, and the idiolectal. In essence, the catalogue has definitely renounced encyclopaedic and deterministic aspirations held in the name of rigorous knowledge, thus accepting all that the human mind is not prepared — or even able — to grasp.

The acceleration of time and the corresponding excess of contemporaneity of the present times are not the sole factors stirring uncertainty. Every day, new scientific theories uncover flaws in conceptual foundations hitherto thought indisputable. In fact, the lack of certainties is one of the most serious problems affecting the work of scholars studying the past. Their research is based on signs of a past — fossils, linguistic strata, archival documents, literary texts, works of art — whose nature is inevitably fragmentary and incomplete. The same hermeneutic circle that brings researchers closer to that past, inevitably binds them to other levels of dynamic integration which are susceptible to gaps, lapses, and irregularities. Deductions, connections, and hypotheses are all subject to the level of contingency of any reconstruction.

Anthropology and the history of ideas have shown how, for thousands of years, humans have taken for granted that which they can master, consigning all they cannot grasp or control to the domain of the suprahuman. For the Ancient Greeks, this higher power was fate, the same fate enacted by tragedies in civic occasions that structured and symbolized the *polis*. Conversely, the atomistic Epicureanism aimed to emancipate the human from a solid and oppressing matter, inscribing it with the volatile and liberating fluidity of

the atoms. Lucretius thus foresaw the theory of vacuum, the decomposition of light, and what would later become microbiology.

There is also an underlying gnoseological question involving the relation between a subject and an object. It is still uncertain whether nature or any other field of observation may reflect the limits of human knowledge or enclose a law to be discovered. In line with thermodynamics and quantum theory, several other research domains have opted to formulate broader laws or even to account for a certain degree of fluctuation. Such is the case of IT platforms programmed for calculations based on estimates, the frontiers of vulnerability explored by the social and human sciences or the forecasting of economic risks. All these fields are currently expanding and tend to work with cycles and tendencies.

Accordingly, the integration of uncertainty attests the validity of the research results, while their exclusion would undermine them. Hence, the fluctuations and uncertainties faced by humankind are actually a way to test possibilities, face new challenges, strengthen the civic sense, and encourage an opening to creativity.

The next edition of the journal *Biblos*, number 8 of the 3rd series, will be dedicated to the topic, *Uncertainties*, which will be considered in the light of a number of disciplinary perspectives, under several historical perceptions.

Manuscripts shall be submitted through the platform Open Journal Systems (<http://impactum-journals.uc.pt/biblos/login>). The deadline for submission is September 30, 2021. All proposals must conform to the Journal's guidelines (Guidelines for Authors http://www.uc.pt/fluc/investigacao/biblos/english/guidelines_authors/index) and will be peer reviewed by an experts committee. Editorial activities will comply with the *Code of ethics. Best practice guidelines for journal editors of the University of Coimbra* (Editorial policies http://www.uc.pt/fluc/investigacao/biblos/english/editorial_policies/index).

<http://www.uc.pt/fluc/investigacao/biblos/english>



1 2



9 0

