

Termino com uma passagem que justifica a leitura deste livro e, antes dele, a leitura da poesia. Surge ela num texto sobre Helga Moreira e, à sua maneira discreta, enuncia os desprezados dramas da enunciação da voz lírica: «Porque, ao invés da legenda, é quase sempre exorbitante o preço que pagamos pela poesia, lá onde ela se confunde com a vida de cada um». (p. 98) Fiquemos com esta confusão, desejando que seja essa a lição essencial desta aula de poesia.

Oswaldo Manuel Silvestre

**A GUERRA DAS ESCRITAS.
LITERATURA, NAÇÃO E TEORIA
PÓS-COLONIAL EM MOÇAMBIQUE**

MARIA BENEDITA BASTO

Lisboa, Vendaval, 2006

**O ENTRELAÇAR DAS VOZES
MESTIÇAS. ANÁLISE DAS POÉTICAS
DA ALTERIDADE NA FICÇÃO
DE ÉDOUARD GLISSANT E MIA COUTO**

CELINA MARTINS

Lisboa, Principia, 2006

Dois livros que são o resultado editorial de duas teses de doutoramento sustentadas por autoras portuguesas (Maria Benedita Basto e Celina Martins), ambos relacionados com a literatura moçambicana, abrem possibilidades para um debate sobre questões fulcrais que atravessam, neste momento, os estudos literários relativos aos países africanos de língua oficial portuguesa e de que podemos destacar algumas:

1ª) de que modo a pós-independência vem mudando o conceito da *identidade social*, do *nacionalismo* e da *natureza* da literatura moçambicana?; 2ª) é operativo usar um conceito de *mestiçagem* para a literatura moçambicana ou um escritor moçambicano?; 3ª) as aproximações à *teorização pós-colonial* não tenderão, por vezes, a simplificar os textos e os factos, cometendo erros semelhantes aos dos discursos hegemónicos do Centro que dizem combater?

O livro de Maria Benedita Basto, *A guerra das escritas. Literatura, nação e teoria pós-colonial em Moçambique*, editado pela Vendaval, em 2006 (318 pág.), resultou da tese de doutoramento que a autora defendera, dois anos antes, na Universidade Nova de Lisboa. Desde logo, saúda-se mais este contributo, junto com o da tese de Celina Martins (ver infra) para os estudos das literaturas africanas de língua portuguesa, associando-se, nos últimos anos, a outros de que também resultaram livros, em Portugal, e de que me permito recordar Maria Fernanda Afonso (também sobre a literatura moçambicana, com publicação pela editora Caminho), Lola Geraldine Xavier (neste caso, um livro de literatura comparada na área lusófona, resultante de uma tese defendida na Universidade de Aveiro, edição de Novo Imbondeiro), Ana de Sá Lopes (sobre Angola, tese defendida na Universidade da Beira Interior, ainda inédita), todas teses de doutoramento, e António José Marques Martins, sobre Mia Couto, uma dissertação

de mestrado editada no Porto, além da produção editorial ligada ao CES de Coimbra. Mas, ao contrário do que se possa supor, os estudos literários africanos não experimentaram um *surto significativo* nas últimas décadas, de que resultassem livros, artigos, histórias, cursos pós-graduados e edições de livros, entre outras produções. Há um déficit de produção neste campo, considerando o espaço português, quando se compara proporcionalmente com outros países, como a França ou a Inglaterra em relação às suas antigas colónias. Aqui e ali, novos investigadores surgem, mas outros abandonam o terreno e não tem havido uma consolidação geral e institucional. Não há uma editora especializada, uma revista, uma associação científica, um diálogo inter pares.

De modo que este livro de Maria Benedita Basto (que tem actuado junto da École des Hautes Études en Sciences Sociales, de Paris) constitui um contributo incontornável para se conhecer a «literatura de combate» (dos anos 60-70) de Moçambique, tanto quanto o peso da teorização da FRELIMO para as relações entre a literatura e a nação, que aborda as questões com desenvoltura teórica, consistência e percuciência. E é também importante o estudo de fontes até agora não analisadas, das publicações locais da guerrilha, em que os combatentes se expressavam poeticamente. Já é mais incompreensível que, logo na introdução, se explique que o 3º capítulo seja dedicado a «uma exclu-

são», a de Craveirinha, terminando por concluir que ele tinha uma «identidade infixável», uma «identidade intervalar». Segundo a A., «um ex-colonizado é um migrante, um *exilado*, como dirá Craveirinha no poema inédito» (de 1970). Por um lado, o vocábulo «exilado», nesse poema e nesse contexto, só pode ser uma metáfora de *deslocado*, de o sujeito não se sentir integrado e realizado, por ausência de condições. E a argumentação em torno da «intervalaridade», da «infixabilidade» da identidade, decorre do actual contexto teórico do pós-colonialismo, que incide na personalidade e na obra de alguns intelectuais africanos, asiáticos ou sul-americanos (ou, então, afro-descendentes ou descendentes de orientais, entre outros) vivendo na diáspora ou dela descendentes, sobretudo no que toca à chamada identidade translocal, e que extrapolam os seus casos de identidade problemática para uma generalização abusiva, como se toda a literatura vivesse o mesmo drama. O problema reside em aplicar certos conceitos (hibridismo, mestiçagem, fronteira, transfronteira, etc.) a literaturas, textos, livros, que não as suportam, forçando a recepção literária com grelhas que não dão conta das especificidades, como, aliás, Inocência Mata chamou a atenção, no livro *A literatura africana e a crítica pós-colonial. Reconversões*, Luanda, Nzila, 2007. Há ali, de facto, o exagero de pensar que Craveirinha foi alguma vez «excluído» da literatura moçambicana, tomando, neste caso, o cânone frelimista como o

cânone da literatura moçambicana. O cânone frelimista tê-lo-á sido, no máximo, durante 20 anos (incluindo, pois, um período pré- e pós-independência), mesmo assim, eventualmente, havendo a consciência de que muitos mais factos literários havia sob os céus da moçambicanidade. Ainda que a FRELIMO achasse que o cânone era estabelecido por ela, não o podia sustentar como factor isolado de ditar as conveniências literárias para a nova pátria. O facto de Craveirinha nem sempre agradar aos poderes instalados com a independência, ou outros, não significa que fosse «excluído», que é uma palavra inadequada. Essa concepção excessivamente política da instituição literária pós-independência não toma em linha de conta que a instituição literária, embora com ligações evidentes, independe de qualquer poder político, embora se reconheça que as independências políticas foram determinantes para o total reequacionar da literatura. Se dependesse, a literatura moçambicana só passaria a existir com a independência, uma vez que, até aí, era considerada «portuguesa» ou, ligeiramente de modo mais diferenciado, «ultramarina», como a própria A. verifica quanto à nomenclatura.

Saliente-se, antes de mais, e logo no início, a apreciação do «estado da literatura», ou melhor, do «estado da escrita» em Moçambique, à entrada dos anos 80.

O livro concede demasiada importância quer ao prescritivismo da FRELIMO, quer à «oposição» de um júri

literário protagonista de um episódio pós-independência – cuja posição é assumida pessoalmente por Patraquim –, quando, na verdade, nem a «legislação» da FRELIMO impediu que se pensasse a literatura moçambicana para além das suas determinações políticas, nem o querer uma literatura de «liberdade livre» (cf. Ramos Rosa) implicaria riscar da história da literatura autores populares, guerrilheiros ou militantes, como Lina Magaia. O contributo de M. B. Basto, todavia, longe de ser despreciado (trata-se de apontar incongruências, deslizes da teoria, inadequações), ajuda a relembrar as «oposições», embora, somente por se tratar originalmente de uma tese de doutoramento, a minúcia do seu trabalho possa ser desculpada por excessiva e, por vezes, irrelevante, isto é, há uma desproporção na argumentação desmontadora do mecanicismo «nacionalista» da instituição literária (e a literatura poderia ter sido menos nacionalista?) e a exemplificação de autores de literatura «não militantemente nacionalista», como Knopfli, Sebastião Alba, Glória de Sant’Anna, o próprio Patraquim, entre outros. Compreende-se que alguma teoria pós-colonial anglófona tenha criticado severamente, tanto no campo político quanto no teórico-literário, a apropriação do estético pela nacionalismo, mas é sempre problemático aplicar modelos a realidades diversas. No entanto, a argumentação é pertinente por empreender uma outra história da literatura, fora da tentativa de oficialmente se ter tentado

contar sempre «como se só houvesse uma única História, seja ela a colonial-imperial ou a revolucionária, contada a partir de um centro» (p. 75). Como lembram Appiah e Mia Couto, nas epígrafes que a A. escolheu para pósticos do livro, a literatura, nas circunstâncias coloniais e pós-independentistas do momento, não tinha, nem tem ainda, como escapar à questão nacional, esteja ela inscrita explicitamente no texto, apareça somente como relação transtextual ou seja consequência do interesse da exegese crítica de cariz vinicamente político. Aliás, basta compulsar todo o discurso crítico que se foi produzindo, nos *anos de brasa*, para perceber que não existiu somente uma exclusiva visão histórica. Geralmente, este tipo de discurso, que procura proceder à desminagem do terreno teórico, destina-se a preparar o leitor para uma autolegitimação do discurso do próprio interessado. E, por vezes, carrega-se demasiado nas tintas. Mas é evidente que também este discurso de Maria Benedita provém do «centro», neste caso o académico, ainda que Portugal seja a periferia do «centro europeu». E abordar os assuntos provocando novas inquietações é, desde logo e pelo menos, descentrar o foco da mesmice, o que se deve exaltar.

A A. estuda o acto fundacional de «pôr em escrita(s)» (p. 161), ligado à guerra de libertação nacional, como significando o mesmo que «pôr em nação». Serve-se fartamente da teoria de Bhabha, das suas noções de «tercei-

ro espaço», «entre» (*between*) e «identidades intervalares», mas também de Rancière, a que se associa o conceito de «biblioteca imperial», criado por analogia com o de «biblioteca colonial», lançado, em 1988, por V. Y. Mudimbe, em *The Invention of Africa*, e de «livro inglês» de Bhabha, para, por oposição, explicar que a escrita da guerra ajuda a engendrar o campo literário moçambicano (da respectiva nação). Não se serve praticamente de Stuart Hall, que cita uma única vez, por via, ainda assim, de Bhabha, o que significa uma menor atenção à teoria «dura» dos Estudos Culturais na sua vertente de explicar os discursos dos dominados (discursos subalternos, segundo a matriz marxista de Gramsci, recriada por Spivak) ou, de outro modo, indo à sua fonte de emergência, os discursos dos trabalhadores, segundo uma perspectiva marxista de classe. Sabemos como qualquer discurso das *origens* ou das *raízes* pode conduzir a um confinamento ou mesmo à estreiteza da percepção da identidade, inclusive a uma visão conservadora. Porém, o discurso sobre as literaturas africanas dificilmente pode abrir mão dessa consciência das origens, pois trata-se sempre do retorno desse lastro que pode ser recalcado, mas não expulso, sob pena de se poder pensar essas literaturas como definitivamente libertas de tal tradição, recente, marcante, impiedosamente presente, obsessiva. Por outro lado, o uso do conceito de «entre-lugar» (*in-between*) de Bhabha, para compreender e explicar a obra de

Mia Couto, parece-me problemático (a teoria de Bhabha não é tão operativa como se quer fazer crer, independentemente da importância de conceitos como «cultura local», «hibridismo» e «narrar a nação»), pois desvia o foco da materialidade da substância e do discurso desse escritor moçambicano, que é, justamente, o constituir-se como *obra moçambicana*, não de um «lugar terceiro», mas de um lugar bem delimitado, primeiro, que é o da pátria moçambicana. Essa deslocação é nitidamente uma operação ideológica própria do estranhamento em relação à cultura de origem, produzida desde uma base «ocidental», que tende a pensar a literatura moçambicana como algo que possa escapar à determinação originária da bantuidade. Ninguém aceitaria que se focasse a obra de Lobo Antunes como um «entre-lugar». Qualquer tentativa de deslocar Mia Couto para (ou de explicá-lo por) a mestiçagem ou um «entre-lugar» é apenas o resultado de um modismo universitário (uso inadequado de postulações pós-coloniais), que, em última instância, dificulta o esclarecimento e pode confundir o leitor, mesmo o universitário.

Uma vez ou outra, a A. não expulsa certas ingenuidades, como quando analisa a poesia e escreve, com algum preconceito, que certos modos estilísticos de Craveirinha são «excessivos»: «note-se o excessivo polissíndeto». «Excessivo», compreende-se, para quem escreve do *lugar* de uma poética europeia canónica. Mas, nesse caso,

uma parte significativa da poesia africana seria «excessiva». Algum desse *excesso* é justamente a substância muito própria da moçambicanidade, isto é, o modo moçambicano de conceber e realizar o discurso literário, a apropriação da língua portuguesa para fins literários extra-europeus. Ao analisar um pormenor do discurso, essa avaliação contradiz o princípio pós-colonial que quer fazer vingar, pois mantém o olhar preconceituoso, a partir do Ocidente.

Outra fragilidade é procurar a nacionalidade literária predominantemente nos textos teóricos da FRELIMO (p. 65), o que é, de facto, imprescindível, revelando-se, desse modo, uma escolha teórica exclusivamente político-institucional (veja-se a p. 72), mas teria também de considerar a poesia de Rui Knopfli e de Craveirinha, além de contributos teóricos como os de Eugénio Lisboa, Alexandre Lobato, António Sopa, José Magode, Carlos Serra, Severino Elias Ngoenha, Orlando Mendes e do próprio Craveirinha (p. ex., o texto sobre Noémia, a suas crónicas dos anos 60), entre outros, como Ana Mafalda Leite, Patrick Chabal ou Russel Hamilton. A nacionalidade ou *nacionalização* da poesia moçambicana implicaria um procedimento de interrogação do *corpus* de toda a literatura relacionada com Moçambique e também a questão do cânone. Nesse sentido, há uma ausência de um aspecto relacionado com a substância histórica, que é a das temporalidades: as divisões, a periodologia, propostas por Fátima Mendonça

talvez fossem úteis para ajudar a discutir a propalada «moçambicanidade», conceito que é também usado por Ana Mafalda Leite.

A A. como que acha estranha a «utilização frequente de palavras nas suas formas negativas», como «inexistentes», «desnudo-lhes», «invencíveis». É difícil compreender em que são «impoéticas» ou «intensamente literárias» estas palavras comuns. Afigura-se perfeitamente claro que não existem palavras antecipadamente adequadas ou não para uso poético.

Benedita vai procurando demonstrar que Craveirinha não vê a nação como algo bipolar (por oposição à nação portuguesa, portanto, nação unívoca pós-colonial), mas única e múltipla, não ímpar, mas díspar, ou seja, em processo variado e complexo, do mesmo modo em relação ao que entende por poesia. Porém, enredando-se, com evidente gozo, no jogo da linguagem e dos conceitos que se cruzam, acaba por afirmar que, em Craveirinha, «não há criouldade, não há figura terceira, o seu número é o dois. Talvez trágico». Depois, aduz uma crítica de Jorge de Sena para assinalar que a poesia de Craveirinha «não era a de um preto aflito (...) nem uma incerteza de dois sangues, mas algo de mais profundo, mais trágico». O problema reside precisamente aí: a sua poesia, no seu processo e evolução, passou por um momento de escrita de «preto aflito» (nos anos 50). Basta ler bem, sem preconceitos ideológicos, políticos, cul-

turais ou teóricos, a sua fase negritudista. Depois, quando Craveirinha taxa o pai de «ex-português», num poema fulcral («Ao meu belo pai ex-emigrante»), não está a descartar as raízes (culturais) ibéricas de ambos, mas a referi-las como constitutivas da sua poética: nesse instante, o predicador que fala por ele entende-se como «afro-ronga-ibérico». Nessa fase (anos 60), Craveirinha é mesmo um poeta do número três e não do número dois, sem que isso implique ser «crioulo», mas mestiço, na realidade rácica e social dele em Moçambique. Colocar o poeta num «intervalo» ou numa passagem entre duas culturas não significa que não partilhe de ambas (como os cabo-verdianos, aliás, e nem é necessário o socorro do exemplo das Antilhas), é tentar criar-lhe uma não-localização, um «entrelugar», mais até, um *não lugar*, como se a sua cultura pudesse ser comparável à irreidade insituável, irrelevante, de um aeroporto, de um *shopping*, como se fosse um ser sem identificação social, criando a ilusão de uma poética especial, romanticamente estranha, de uma «identidade intervalar» (p. 285). Não parece ser o caso, menos trágico do que o aludido por Benedita e Jorge de Sena.

Benedita termina precisamente o seu livro citando um trecho de um poema inédito de Craveirinha, o qual, aliás, é semelhante ao mais antigo, «Ao meu belo pai ex-emigrante». Porém, pode-se fazer outra leitura: Craveirinha reclama-se de duas tradições culturais ancestrais, a dos «mágicos espíritos»,

por via da educação materna («minha mãe preta») e da Ibéria, por via do pai branco, confluindo numa identidade de «exilados», ambos, pelo facto de o pai ser um «ex-emigrante», «ex-português» e dele próprio ser um «exilado» da cultura banta antiga. No poema, ele congrega a diversidade em «uma única raça», que é a do Poema, lugar de encontro da multiplicidade, dos «três juntos moçambicanos de braço dado». Cada qual, moçambicano a seu modo, com sua herança e individualidade.

A análise dos textos nem sempre dá o benefício da dúvida quanto ao sentido fundamental. Quando a A. afirma que, no poema «Sangue negro», de Noémia de Sousa, «persistem restos de resíduos da cultura colonial» (p. 81). Tal afirmação é discutível, por o vocabulário de cariz exotista ou colonial (adjectivos/valorativos) empregue por Noémia não poder ser tomado, à partida, no contexto do poema, como decorrente do ponto de vista da autora, mas sim da persona que no texto encarna o saber e sentir coloniais. Como tantos outros exegetas da poesia de Noémia, terá sido atraída pela sua aparente linearidade, quando se trata de simplicidade de processos, o que não impede a riqueza e subtilidade do sentido.

Por vezes, parece que a A. trata a FRELIMO como se fosse um conjunto de ingénuos da política, embora tendo o cuidado da interrogação: «incapacidade para pensar a «descolonização» enquanto processo de conflito, de ambiguidades várias, de ambivalências?» (p.

122). Não penso que se tratasse disso, mas antes uma consciente estratégia política para unificar vontades, impor disciplina ideológica e partidária e varrer todo o passado colonial da política. Todos os movimentos políticos, nomeadamente os guerreiros, necessitam desse tipo de actuação. Um movimento de libertação nacional, em tempo de guerra, não podia aceitar que os seus militantes escrevessem *poemas à lua*. Querer que fosse diferente é exigir aos moçambicanos em luta que fizessem poesia conceptista ou delicados haikus nos tempos livres da *agitprop*. A análise da doutrinação é, claro, importantíssima por permitir destacar a frase-palavra-de-ordem que poderia parecer nunca ter sido proferida: «São condenáveis os poemas amorosos sem conteúdo revolucionário» (cf. p. 130).

Benedita conclui que a prática literária dos militantes frelimistas não coincide com a «obrigatoriedade» canónica imposta entre meados dos anos 60 e começo da década de 70 e que os resultados da pesquisa conduziram a «dados novos», «inesperados», que colocaram «desafios extremamente ricos» (p. 150). A parte relativa à imprensa da FRELIMO faz algumas correcções e acrescentos ao que Ilídio Rocha e outros escreveram sobre o assunto.



O livro de Celina Martins, *O entrelaçar das vozes mestiças. Análise das poéticas da alteridade na ficção de Édouard Glis-*

sant e Mia Couto, Lisboa, Principia, 2006 (428 pág.), é a publicação de uma tese de doutoramento, defendida na Universidade de Brown, pela docente da Universidade da Madeira. Tese inovadora, por se comparar, pela primeira vez, em Portugal, um escritor antilhano (além do mais, um pioneiro da teorização e apologia das mestiçagens) e um moçambicano. O livro está organizado em duas partes, ou «travessias». A primeira, sobre os «choques, alienações e estratégias de resistência». A segunda, sobre «a construção das poéticas mestiças».

Celina Martins buscou o que nos textos literários dos dois escritores e, por extensão, nas respectivas literaturas, é sintomático de uma alteridade que não permite encerrar a identidade num espaço, digamos, *claustrofóbico*, como algo que se possa aprisionar numa definição. À partida, o que neles se apresenta como dispositivo de *tomada da palavra*, isto é, de tomada do *poder da palavra*. A palavra é, num primeiro momento colonial, em termos genéricos, a quebra do silêncio imposto pelo colonizador à esmagadora maioria dos colonizados, impossibilitados de reivindicarem, sobretudo nos espaços da colonialidade.

Mas o grande equívoco que, neste momento, decorre de muita da produção teórica dos meios universitários anglo-norte-americanos, com repercussões no francófono e lusófono, é o de considerar a «mestiçagem cultural», o «pensamento mestiço» (Gruzinski, Sèrres), o hibridismo e conceitos afins como capazes de uma melhor com-

preensão das literaturas de África em comparação com outra conceptualização, mas sobretudo como definição das literaturas que são propriamente continentais e não exclusivamente insulares.

No tempo actual, em que a mobilidade e aceleração fazem com que sectores importantes da sociedade tendam para a des-localização (veja-se o que acontece com a produção de bens), por vezes, em certos estratos sociais, com riqueza e/ou capacidade de deslocação, os conceitos de identidade, pertença, cultura, nacionalidade, etc., são dados como com tendência para a extinção ou transformação radical, passando a conter um dinamismo e uma variabilidade surpreendentes. Novos conceitos ganham operatividade. Porém, existe a tendência actual de interligar conceitos como mestiçagem, mistura, hibridismo, flutuação, *betweeness*, intervalaridade, transfronteira, etc., para significar que as identidades cerradas, unitárias ou centrípetas são problemáticas. E estão, de facto, a ser. Todavia, mesmo com todas as mudanças diárias, na dinâmica da sociedade vivenciada ou na virtualidade da informação e cultura transmitidas em suportes e vias muito variados, os indivíduos nascem e são criados, na sua generalidade, em territórios muito restritos, aprendem uma língua materna, assimilam costumes familiares, de classe, de estrato social, de cidade, de bairro e de nação transmitidos de geração em geração, e identificam-se, na sua base cultural, com faixas sociais relativamente restritas e restritivas, mesmo

que em aspectos parcelares (futebol, música, cinema, gastronomia, etc.) se possam identificar com a vertentes da cultura globalizada ou (des)localizada. É interessante verificar que essa tendência teórica para ver a «mestiçagem» globalizada tenha sido adoptada, em Angola, pelo escritor José Eduardo Agualusa, o poeta David Mestre e o professor Francisco Soares, aos quais repugna assumir que a cultura angolana é de matriz banta e, portanto, como se costumava dantes dizer, de origem «negro-africana», gostando eles de privilegiar os aspectos de influência portuguesa/europeia, numa leitura ideológica que deformou o contributo de Mário António Fernandes de Oliveira para a percepção da formação de uma sociedade «crioula» em Luanda (e não em toda a Angola) interrompida na viragem para e no primeiro quartel do século XX, pela entrada em cena do colonialismo extensivo.

Seria de pensar melhor no que a conceptualização de Glissant tem de inconveniente para interpretar os textos de Mia Couto, uma vez que o contexto social e a história económica e cultural do Caribe em nada se assemelham aos de Moçambique. E o resultado, com todo o aparato teórico e terminológico que um trabalho universitário implica, só pode aparecer como fragilizado, tendo em vista que o escritor moçambicano é um termo de comparação inadequado para o modelo e as teses de partida.

Pires Laranjeira

**UMA HISTÓRIA NA HISTÓRIA
– REPRESENTAÇÕES DA AUTORIA
FEMININA NA HISTÓRIA
DA LITERATURA PORTUGUESA
DO SÉCULO XX
CHATARINA EDFELDT
Montijo, Câmara Municipal
do Montijo, 2006**

Uma das principais linhas de força do construcionismo moderno consiste numa forma de anti-essencialismo militante cuja *bête noire* é um elenco de coincidências históricas a que vagamente poderíamos chamar de «ideologia dominante». A tendência para arrumar coisas sob este ponto de vista parece ter como corolário inevitável uma espécie de numismática das ideias, em que os arautos da coroa dão a cara contra a cara. O estudo de Chatarina Edfeldt sobre as mulheres na história literária portuguesa do século XX é, neste sentido preciso, uma interessante cartografia do esquecimento ou, de outro modo, do silêncio inefável de uma das muitas coroas literárias.

As preocupações principais da autora são desde logo evidentes: ao instanciar um testemunho do preconceito homofóbico e institucional que presidiu à obliteração da escrita feminina no lugar específico da história, ela tem que, de algum modo, explicar a história. O projecto de Edfeldt, ambicioso na sua natureza, é em si mesmo um complexo argumento, auto-consciente e de uma notável coerência programática. Este argumento, porém, sofre de uma con-