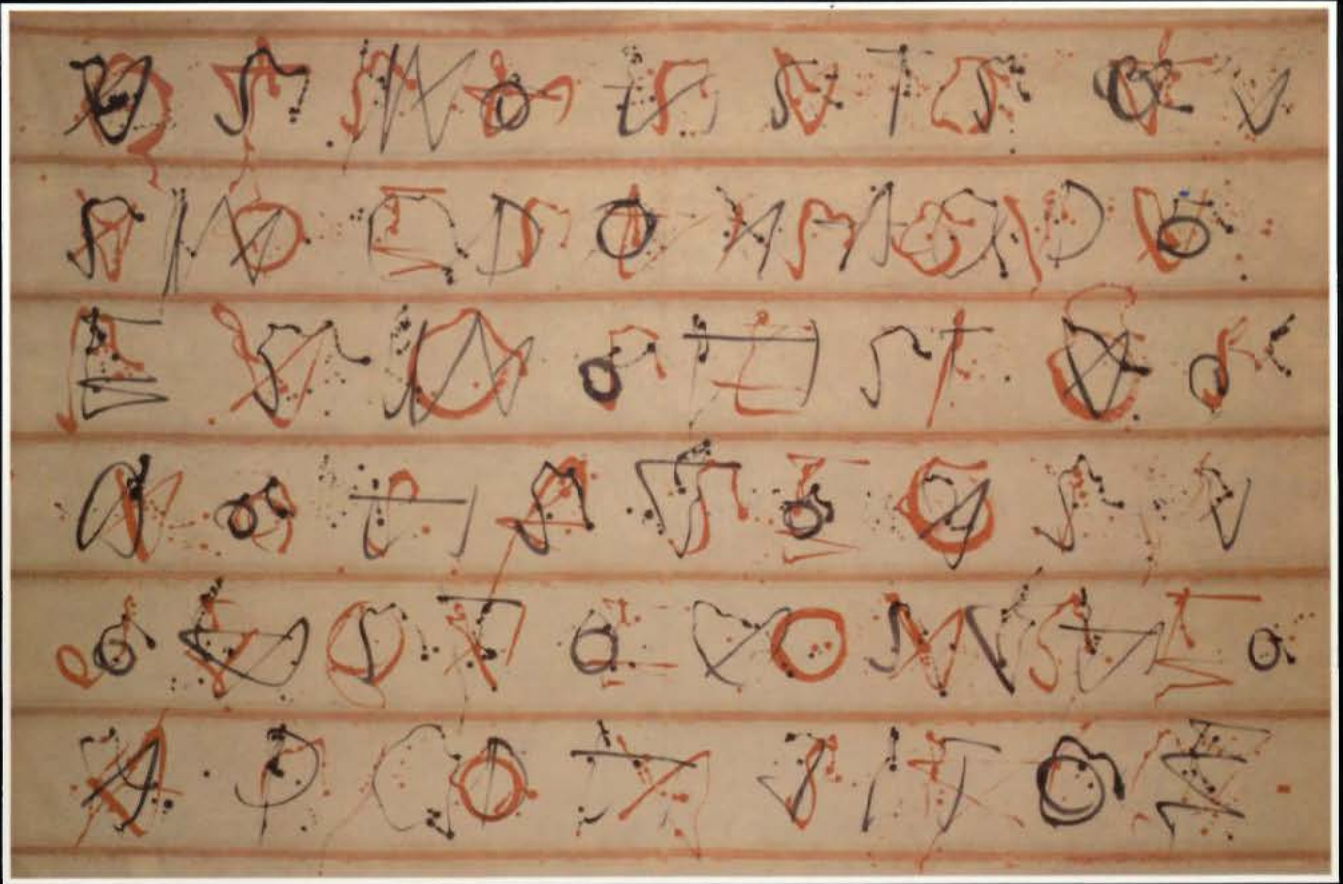


DELTA PRELO

14

REVISTA DA IMPRENSA NACIONAL | CASA DA MOEDA

1987 | JANEIRO | MARÇO



O ANO LITERÁRIO DE 1986

DOIS ESTUDOS SOBRE MOUZINHO DA SILVEIRA

PRELO

N.º 14 - Janeiro/Março 1987

Revista Trimestral

Propriedade

Imprensa Nacional - Casa da Moeda

Director

Diogo Pires Aurélio

Direcção,

Redacção e Administração

R. D. Francisco Manuel de Melo, 5-5.º
1000 LISBOA

Distribuição

Diglivro - Distribuidora de Livros
e Material Didáctico, Lda.
Rua das Chagas, 2 - 1200 LISBOA

Design

Grafidéc Agência de Publicidade

Fabrico

Nova Lisboa Gráfica, Lda.

Preço

Número avulso — 500\$00

Assinatura (4 números) - 1.700\$00

Este preço não se aplica
aos números especiais

Tiragem

3000 exemplares



- 3** Editorial
- 5** **O ANO LITERÁRIO DE 1986**
- 7** **Uma radiografia do mercado editorial**
por Alberto Carvalho
- 13** **A ficção em 1986**
por Silvina Rodrigues Lopes
- 18** **Poesia: as pausas brancas**
por Manuel Frias Martins
- 23** **Ensaio: uma nota de saldos e débitos**
por Clara Rocha
- 27** **Balanço da actividade dramática:**
por Maria Helena Seródio
- 34** **Literatura infanto-juvenil:**
uma sensação desanimadora
por Natércia Rocha
- 39** **Tradução: muita narrativa, pouca poesia**
por Maria Irene Ramalho dos Santos
- 45** **ENSAIOS**
- 47** **Mitologia e naturalismo em Vieira Portuense**
por Paulo Varela Gomes
- 59** **Mouzinho da Silveira: do modelo da Revolução
Francesa ao modelo napoleónico**
por Miriam Halpern Pereira
- 68** **O modelo revolucionário francês no projecto
de transição de Mouzinho da Silveira**
por Magda de Avelar Pinheiro
- 79** **Livros na "PRELO"**
- 81** **Da História de Portugal à Nova História
de Portugal**
por José Manuel Garcia
- 90** **Actualidades INCM**

Na capa: Pintura, de Emerenciano, 1983,
acrílico sobre pano, 200 cm x 300 cm.

... e a ...
... e a ...
... e a ...
... e a ...
... e a ...

90
80
70
60

DUBLI PRELO

Estamos, uma vez mais, perante o tradicional balanço de um ano de actividades literárias. O exercício é naturalmente selectivo e deliberadamente esquemático. Uns mais do que outros, os membros do Centro Português da Associação Internacional de Críticos Literários que elaboraram, à semelhança do que já aconteceu no ano anterior, os textos publicados neste número da «Prelo» ensaiaram o sempre difícil compromisso entre a enumeração exhaustiva de títulos e a ponderação da respectiva importância no conjunto das letras portuguesas actuais. O resultado não será empolgante, mas também não desilude as expectativas ultimamente criadas. E para mais não entra em linha de conta com o sucesso que alguns dos autores mencionados estão a averbar no estrangeiro, na pegada de um Fernando Pessoa cada vez menos só nosso, se é que alguma vez o foi...

Dizer, como já se diz, que a literatura portuguesa é neste momento uma das mais importantes da Europa talvez seja um exagero, se a compararmos com outras aqui tão próximas para as quais raramente se olha. Mas é um exagero que indicia uma nova atitude, um espírito sem precedentes em terra habitualmente desconfiada para com o que nela se produz. Assim ele se mantenha e vá perdendo o tom agoirento em que às vezes se exprime, designadamente quando parece temer, em nome de uma especificidade mitificada, o confronto e o convívio com outros espaços.

Os números, porém, ainda não dão para excessivas euforias. A par do efectivo interesse que em alguns países começou a haver por livros de autores portugueses, o movimento editorial interno, como evidencia o estudo sociológico de Alberto Carvalho aqui inserido, continua enredado em dificuldades de todo o género. Sem dúvida que algumas delas são de ordem conjuntural, mas a mais grave de todas reside na exígua percen-

tagem de leitores, que compromete qualquer plano de difusão cultural e torna improvável a sedimentação de condições propícias ao aparecimento, não já de obras isoladas, mas de todo um público esclarecido e capaz de crítica, como será necessário haver para que se passe a um estágio diferente. Daí a expectativa com que têm de se aguardar os efeitos da nova orientação conferida aos apoios oficiais, e que tão elucidativamente se exprime na actual designação do Instituto Português do Livro e da Leitura.

Diogo Pires Aurélio

PRELO

O ANO LITERÁRIO DE 1986

Os textos incluídos nesta rubrica foram elaborados e apresentados no âmbito das actividades do Centro Português da Associação Internacional de Críticos Literários, a quem se agradece a colaboração. Os títulos e ilustrações são da responsabilidade da «Prelo».

Uma radiografia do mercado editorial

por Alberto Carvalho



Só uma política nacional do livro e da leitura, com um projecto que realize uma verdadeira economia da edição e que atribua à Biblioteca um papel activo no desenvolvimento do gosto

de ler, dará oportunidade ao livro de suprir uma durável alternativa aos meios de comunicação cultural assentes na tecnologia do audio-visual.

1) *Lógica do mercado do livro*

Nas abordagens do panorama do livro literário que temos vindo a apresentar desde há alguns anos, o recurso a dados numéricos quantificados e distribuídos por géneros, por origem nacional das obras e por editoras tem-nos permitido traçar uma radiografia do mercado editorial, mas com particular incidência sobre a sua composição, extensão e variações acompanhadas do despiste interpretativo de alguns aspectos do jogo da procura entre as obras «*Literárias*» e «*Não Literárias*». O suporte imediato da oferta encontra-se obviamente entregue à actividade comercial, que também tem sido analisada, e se tem revelado um facto gerador de uma insanável contradição estrutural de base, uma vez que a lógica do processo, «*oferta/procura*», configurada nos pólos «*livraria/público*», tem o seu fundamento numa filosofia totalmente estranha à da sua homóloga componente «*dialogante*» mobilizada sobre o eixo «*escrita/leitura*» literária, exactamente aquela de que mais parece depender a dinâmica da *língua*, do *livro* e da *cultura* em geral.

É certo que a modalidade livreira possui o mérito das hábeis funções de divulgação e de vulgarização que dão ao livro o estatuto de objecto familiar, idêntico a muitos outros produtos de envolvimento da vida quotidiana. Tanto a Sociologia da Leitura Literária como a Estética da Recepção assinalam este importante contributo desmistificante que naturaliza o campo literário, devendo por isso gratificar-se aquela actividade colaborante na sua entrada no mecanismo do consumo produtivo. Com um estatuto similar a muitos outros objectos inovadores de mercado, e uma vez abolida a distância física que o separa do público devido àquela acção persuasiva, o livro tende a impor-se também como «*objecto*» destinado a forjar um «*sujeito*» comprador e a validá-lo como «*leitor*», decerto independentemente do tipo de leitura que possa (ou não) fazer, e das suas específicas motivações. Mas esta é já uma outra questão que não cabe no âmbito do nosso trabalho.

Por outro lado, convém reconhecer que aquela interpretação constitui também um expediente sociológico destinado a dominar pela teoria uma realidade concreta imposta pelas circunstâncias da vida prática. Numa perspectiva de relacionamento sociocultural salutar que salguarde a específica diferença de «*interesses*» entre as instâncias «*livraria/público*» e «*escrita/leitura*», a mesma Sociologia não poderá deixar de condenar o seu carácter de situação confusa de facto consumado, incompatível com qualquer modelo de política cultural real ou pretensamente democratizante. O primado da lógica venal é, por definição, antagónico do desenvolvimento da cultura no quadro de um projecto nacional orientado para uma efectiva modernização de mentalidades, e nele se funda a referida contradição de base. Não adianta por isso abandonar a gestão do processo do livro à exclusiva iniciativa empresarial privada no pressuposto de que ela alguma vez teria possibilidade de negligenciar as estratégias do lucro que a definem na sua essência.

Este constitui aliás o argumento mais trivial para justificar o importante papel que deveria ou, tarde ou cedo, deverá caber à *Instituição-Biblioteca Pública* na mediação entre a obra e o público, mas sem ser necessário ver nela uma alternativa absoluta destinada a substituir a outra. É suposto teoricamente que o benefício mais imediato da Biblioteca se deverá traduzir pela vantagem do seu serviço não oneroso, com efeitos directos no amortecimento das retracções da leitura devidas ao agravamento das frágeis condições económicas da maioria da população, mais do que espantada com os exorbitantes preços dos livros. No entanto, se não quisermos perder de vista toda a complexidade do problema, que não cabe nesta simples equação, deveremos situá-lo no contexto das suas próprias contradições, sem radicalismos simplificadores, sublinhando em particular a elementar não coincidência funcional entre os *níveis económico e cultural*. A posse de meios ou a sua ausência não definem «*ipso facto*» um comprador (ou leitor) de livros, reali-

zado ou falhado, visto que a componente determinante passa necessariamente pela *motivação de leitura*. O que significa reencontrarmos no nosso caminho, uma vez mais, o elemento *Biblioteca*, e também a *Escola*, ambas interessadas na *pedagogia* e na *didáctica* da leitura encaminhadas para uma *aprendizagem motivante*.

Partindo da observação dos dados coligidos ao longo de sucessivos Balanços e da caracterização das suas tendências anuais, como as seguintes, respeitantes a volumes totais de livros lançados no mercado ¹: 1983 = 1727; 1984 = 1504; 1985 = 1893; 1986 = 1427, parece ser óbvia a pertinência do argumento mais simples acima aduzido, com os valores mais baixos a significarem um evidente estrangulamento do mercado, por défice de meios aquisitivos, mas no contexto de uma bastante mais vasta motivação não contemplada, aferida pelos valores de índice superior. Não esquecendo todavia que, se nem toda a gente adquire todos os livros desejados (ou não adquire tantos quanto gostaria), uma outra parte comprará bem menos do que poderia, e outra ainda nem sequer pensará nisso. (O modo de distribuição da «classe» cultural no conjunto das «classes» socioeconómicas e o diferencial entre «classe» cultural real e virtual constituiriam elementos interessantes para um diagnóstico onde tudo está por fazer). Mesmo assim, não corremos grande risco ao tirarmos a ilação bem provável de se viver hoje a situação absurda de Portugal constituir um país cultural apesar de tudo bem mais rico do que o país económico aferido pelo português comum, ao qual é oferecida uma vida cultural-literária insuficiente, portanto abaixo de um padrão já em si próprio bastante pobre.

2) Orientações de oferta/procura

Ilustram bem a situação as oscilações na distribuição dos contingentes de livros, nos dois grandes grupos de géneros «Ficção» e «Não Ficção», em que a seguinte sequência na diacronia de uma década esclarece o sentido das tendências actuais (valores arredondados): *período de*

1973-76 = 41%/57%; 1981 = 56%/44%; 1985 = 44%/56%; 1986 = 45%/55%. Assim, se 1981 constitui o ano charneira de um tempo favorável à dinâmica do livro literário animado por um grande surto de «Poesia», o de 1985 terá reaberto um período de inversão daquela anterior tendência favorável à «Ficção». Com efeito, dado que a «Ficção» de 1986 não conseguiu superar a proporção registada no ano anterior (44% <> 45%), a repetição dos valores dos dos grupos em 1985 e 1986 deve ser interpretada como um sintoma de crise da «Ficção» por perda do maior dinamismo que até então vinha revelando.

Este Estado de crise diz sobretudo respeito à componente «Ficção Literária» (Poesia, Romance, Conto, Teatro); a «Ficção não Literária» (Acção, Policial, F. Científica e Infanto-Juvenil) sofreu menos alterações]. Entre 1984 e 1985 os valores de «Poesia» aumentaram de 122 para 131 obras e os de «Romance» de 226 para 258, o que em conjunto não passa de um crescimento aparente, devido apenas ao aumento do índice global de livros editados. Porém, em proporção a este mesmo conjunto global, o somatório de ambos desceu de 23% para 20,5%. Daí que o sentido de crise possa ter razões maiores que uma episódica perda de ritmo, pois, como já assinalámos no Balanço do ano transacto, ressurgiam em 1985 os sinais de revitalização dos géneros de «Não Ficção». A experiência de anos anteriores tem mostrado que os ensaísmos de «História» e de «Sociologia» são os barómetros premonitórios da reactivação desta zona do livro, fenómeno actualmente em desenvolvimento e que talvez se possa explicar pelas circunstâncias políticas lançadas pela Europa integradora e pela necessidade de se encontrarem respostas para os desafios que oferece à vida social, comercial, industrial, técnico-científica, profissional, etc...

Em si mesmo, não é bom nem mau que a «Ficção» padeça o choque suscitado pela renovação do interesse por livros de temática orientada para aqueles domínios. Constitui mesmo um sintoma de rejuvenescimento do mercado e do campo

de leitura, aliás na linha da expansão verificada nos limites da década de 1973-76/1985 que viu quintuplicar o volume de livros lançados no mercado. Mas, uma vez que os custos mais elevados destas transformações são pagos pela «*Ficção Literária*», o aspecto contraditório da abertura recai sobre a tradução de «*Poesia Estrangeira*» que decresceu de cerca de 26 obras, em 1985, para 16, em 1986, ao mesmo tempo que a «*Poesia Nacional*» também passou de 106 para 60. No que respeita ao «*Romance Estrangeiro*», o registo inverte-se, pois apenas caiu de 130 para 107 obras enquanto o «*Romance Nacional*» passou de 128 para 57 no mesmo período.

3) Estratégias editoriais

Tocamos aqui numa outra componente decisiva do processo, mas agora directamente ligada ao parque editorial. Referimos já em Balanços anteriores que um dos aspectos mais notórios neste sector tem sido a diversificação de catálogo das editoras, segundo um esquema que angaria margens internas de compensação entre os géneros de maior e menor sucesso. O destaque continua a ir para a (1) *Europa-América* com os seus diversos sectores de actividade e colecções. Além de registar sempre o maior número de obras, 148 em 1986, com 106 na «*Ficção*» tem a particularidade de se vir abrindo também à «*Poesia Nacional*». Idêntica tendência tem registado a (2) *Dom Quixote* que apresenta 18 obras de «*Ficção Literária*», pouco menos que no sector da «*Ficção não Literária*» com 21, num total de 87 obras.

A (3) *Presença* com 73 obras e a (6) *Caminho* com 61 são os casos mais notáveis de crescimento recente. Cada uma com 11 obras de «*Ficção Literária*», distinguem-se porém no facto de a *Caminho* privilegiar a «*F. não Literária*» (40 ob.) e a *Presença* a «*Não Ficção*» (54 ob.). Esta, a *Europa-América* e a *Verbo* são também as que mais se ocupam do livro de «*Informática*» e de *Tempos Livres*. A (4) *Verbo* (63 ob.), as (5) *Edições 70* (62 ob.) e a (7) *Porto Editora* (45 ob.) possuem em

comum o reduzido espaço reservado à «*Ficção Literária*». A primeira continua a favorecer a «*F. não Literária*» (44 ob.), e a segunda e a terceira a «*Não Ficção*» (47 e 35 ob., respectivamente).

Dois exemplos de nítido crescimento recente vêm da (8) *Horizonte* e da (10) *Vega*, uma com 40, e a outra com 32 livros. A primeira favorece a «*Não Ficção*» (23 ob.), e a segunda a «*Ficção*» (18 ob.). Registe-se que estas duas chancelas, com 6 e 5 livros, respectivamente, a *Europa-América* e a *Presença* com 6 cada, a *Dom Quixote* com 5 e a *Imprensa Nacional-Casa da Moeda* com 4 são as que mais colaboram no «*Ensaio e Teorização Literária*», género reactivado em 1986 com o extraordinário número de 81 lançamentos (16 traduções, 7 sobre autores estrangeiros e 58 sobre nacionais). Sem a agressividade que tem mostrado em anos anteriores, a (9) *Imp. Nac.-Casa da Moeda* (38 ob.) continua a desempenhar o seu papel divulgador com 28 títulos de «*Não Ficção*» de mais difícil acesso e significativos na balizagem da cultura portuguesa.

No sector que privilegia a especialização de catálogo o caso mais notável vem da (12) *Difel*, com 22 livros, favorecendo a «*Ficção Literária*» (16 obras) e controlando praticamente o «*Romance Estrangeiro*» de prestígio, com a sua colecção de grande rigor estético. A (11) *Livros do Brasil* com 24 lançamentos continua a valorizar a «*F. não Literária*» (20 ob.). A (15) *Ulmeiro* (17 ob.), a (17) *Relógio d'Água* (12 ob.), a (19) *Rolim* (9 ob.), a (19) *Ulisseia* (9 ob.), a (17) *Assírio e Alvim* (12 ob.), a (17) *Teorema* (12 ob.) e a (20) *Hiena* (8 ob.) por seu lado distinguem a «*Ficção Literária*» respectivamente com 11, 9, 8, 9, 7, 6 e 7 livros.

4) (Des)Controlo do mercado

As conclusões parecem ser fáceis de tirar. Como mostram os índices apostos aos nomes das editoras, a *série das doze primeiras* (que termina pela *Difel*) é responsável pelo lançamento de 695 livros, 48,7% do total em todos os géneros, de entre os quais 127 são de «*Ficção Literária*», 49,6% deste grupo. A distorção é por demais nítida se

reconhecemos que o restante conjunto de sete editoras é apenas responsável por 79 obras, 5,5% dos títulos e, ao mesmo tempo, por 57 de «Ficção Literária», 22,3% do grupo. O que significa publicarem 1/9 dos livros da série dos doze, mas com o quintuplo de densidade em obras de «Ficção Literária» ($79/127=5$ vezes $79/695$), o sector que oferece menor defesa. Mas tal anormalidade ainda se configura em outros aspectos peculiares. Depois de excluirmos um sector de vinte e uma editoras que, além de 190 obras (13,3% do total), publicam 43 de «Ficção Literária» (16,8% deste grupo), num jogo que procura defender-se com um certo equilíbrio, ainda temos um outro conjunto de dezanove que edita apenas em «Ficção Literária», apresentando 26 obras (10,2% deste grupo).

Se tivermos em atenção que neste último conjunto catorze chancelas publicam só um livro cada uma, e que o item «Edições de Autor» atinge o nunca alcançado volume de 21 obras com 7 livros de «Ficção Literária», reconhece-se sem dificuldade a importância do seu papel que movimenta cerca de 14% de livros de «Literatura». Como observámos em ano anterior, sai desta área de pequenas editoras o maior esforço no lançamento de novos autores com propostas de escrita mais audaciosas, o que associa um contexto de escassos recursos para promover e acompanhar adequadamente as experiências inovadoras (prova-o o elevado índice das «Edições de Autor») ao risco de insucesso por dificuldades de mercado e, sobretudo, para toda a espécie de entraves levantados ao acesso aos circuitos de distribuição e aos postos de venda.

A novidade mais interessante não se acha pois neste tão difícil estado de coisas mas no modo como ele se tem agravado até atingir um ponto que começa a revelar-se salutarmente caótico. Ao mesmo tempo que a citada série de doze editoras controla cerca de 50% do mercado (48,7%), e que um outro grupo de aproximadamente quatro dezenas compõe regularmente o quadro de fundo, com a cota de 31%, constitui um dado ab-



O primado da lógica venal é, por definição, antagónico do desenvolvimento da cultura no quadro de um projecto nacional orientado para uma efectiva modernização de mentalidades.

solatamente insólito reconhecermos que os restantes 20% de livros são disputados por apenas cerca de cento e dez outras chancelas (ou, de preferência, em muitos casos apenas nomes de capa responsáveis pela edição). Porque, rompendo

com o panorama tradicional, que rondava a escala das seis dezenas até 1984, registámos já a existência de 78 chancelas em 1985. E, se na passagem para 1986, dezassete não compareceram, pouco importa, pois foram substituídas por noventa e cinco novos nomes para perfazerem a bonita soma de 156 «editoras».

Câmaras Municipais, Juntas de Freguesia, Departamentos Oficiais, Centros de Estudos e de Investigação, Jornais, Livrarias, Instituições Culturais, Fundações, Bibliotecas, Organismos Assistenciais, Centros de Formação Profissional constituem alguns exemplos num leque alargado a muitas chancelas novas, sendo igualmente de assinalar o aumento das que se dedicam ao livro de intenção religiosa (46 obras) em apreciável expansão. O subentendido esforço despendido pelas grandes casas no controlo de um espaço cultural que exige expandir-se por melhoria das condições de acesso ao livro, por introdução de regras claras de apoio editorial, e por oferta de mais fáceis meios de distribuição, mesmo que para tanto seja necessário o auxílio do Estado, só pode ter por corolário esta rebeldia contra a presente «ordem» mercantil que não arrisca nas potencialidades do campo português, e muito menos no estrangeiro de língua portuguesa.

5) Que política cultural?

Começamos por situar o problema do livro na esfera da acção benéfica da *Instituição Biblioteca*, no horizonte deste peculiar panorama do mercado, e na sequência das anotações que já havíamos feito no Balanço de 1983, para, deste modo, ilustrarmos as conclusões a que se chega no Relatório da Comissão constituída «com vista a fazer o levantamento dos problemas que afectam o livro português e apontar as medidas tendentes a resolvê-los»². Como nele bem se observa, torna-se necessário «promover o funcionamento do sector [editorial em moldes industriais [...] com] uma acção absolutamente prioritária no domínio da leitura pública a todos os níveis: desde as bibliotecas infantis, escolares, municipais, às bi-

bliotecas de empresas, prisões, hospitais, quartéis, etc., até às bibliotecas universitárias e eruditas»³. Mas, começando «pelo princípio: ensinar a ler correctamente e dar hábitos de leitura às crianças e aos jovens»⁴.

Com efeito, só uma política nacional do livro e da leitura, com um projecto que realize uma verdadeira economia da edição e que atribua à Biblioteca um papel activo no desenvolvimento e manutenção do *gosto de ler*, dará oportunidade ao livro «*Literário*» e «*Não Literário*» de suprir, com os seus atributos específicos de *espera*, de *constância de valores e experiências*, de *permanência* e de *disponibilidade para todas as revisitas*, uma *durável alternativa aos fascinantes, mas efémeros, meios de comunicação cultural assentes na tecnologia do audio-visual*. E nem sequer se trata de aspirar a mais do que pôr em prática actualizada o princípio da *instrução* (formação técnico-científica) e da *cultura* como base do progresso social (e da facilidade dos povos como estimava dizer o liberalismo novecentista).

Notas:

¹ Endereçamos, uma vez mais, o nosso reconhecimento à Associação Portuguesa de Editores e Livreiros (APEL) pela oferta pronta da colecção anual do seu Boletim Informativo que tomámos como uma referência indispensável ao nosso trabalho.

² Livros de Portugal, Boletim Bibliográfico, n.º 44, Lisboa, APEL, Março 1986, p. 19 (importante documento produzido por Fernando Guedes, Vasco Graça Moura, Manuel Vilaverde Cabral e José Afonso Furtado, a pedido da secretária de Estado da Cultura, Dr.ª Teresa Patrício Gouveia).

³ — Idem, n.º 45, Lisboa, APEL, Abril 1986, p. 16.

⁴ — Idem, n.º 44, Lisboa, APEL, Março 1986, p. 29.

A ficção em 1986

por Silvina Rodrigues Lopes

De entre os mais belos e importantes livros publicados neste ano, destaca-se *Conta Corrente IV*, de Vergílio Ferreira. A vertente ensaística, aqui bastante acentuada, mostra-nos uma constante da sua obra: a união inteligência-sensibilidade.

Os textos que aqui se reúnem não terão muito em comum. E, no entanto, algo deverá justificar que se englobem sob o título «a ficção em 1986». Esse algo ficará vagamente situado entre a excepção, que por vezes acontece, e a inevitável rotina.

Contos do Mal Errante, de Maria Gabriela Llansol, é um livro excepcional. A ideia de comunidade percorre a escrita desta autora. Poderíamos chamar-lhe comunidade dos vivos, comunidade dos pobres... «comunidade dos amantes». A comunidade não se basta a si mesma, constitui-a a errância como impulso desagregador do idêntico, isto é, abandono do instinto de apropriação, homogeneização, que delimita fronteiras e força a total compreensão de tudo. Neste livro de Maria Gabriela Llansol a escrita é irrupção de uma potência afirmativa que está para lá da morte,

da finitude do «eu». A voz ficcional transporta consigo a memória, não como história onde acontecimentos e personagens encontram um espaço certo num tempo certo, mas como testamento onde a memória do outro é legisladora, vivendo da transgressão de si mesma como lei (a escrita).

A comunidade da escrita, se assim lhe chamarmos, coloca-nos à beira do desaparecimento da comum noção do humano. Posição instável que origina uma inscrição dos nomes próprios, de tal modo excêntrica ou estranha, que está tão longe da hierarquização antropocêntrica quanto da indiferenciação ou nivelção de tudo. Estamos perante um mundo «fora-dos-eixos», um mundo que se move numa dissimetria radical, não entre o «eu» e o outro «eu», mas entre o «eu» e o outro. Um mundo onde o distante e o próximo se tornam contíguos para amorosamente se combina-



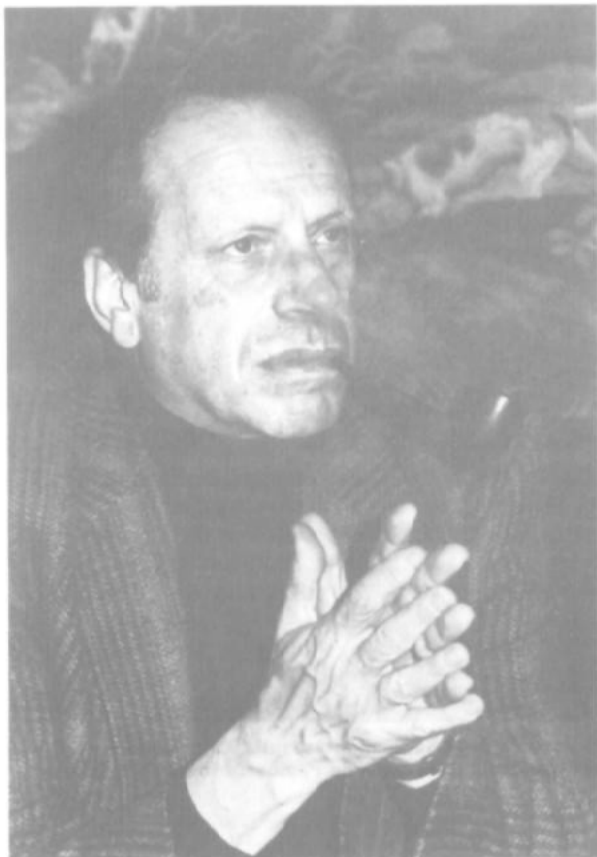
A relação entre biografia, ficção, autobiografia, é aqui pensada em termos de uma soberania da escrita, com as suas «excelentes elegâncias, barroquismos, perversões».

rem em infatigáveis jogos de conhecimento: interrogação de mitos e doutrinas na sua vertente de perda, a relação ao infinito.

Passando para um livro de Mário Cláudio, *Guilhermina*, verificamos que a relação entre

biografia, ficção, autobiografia é nele pensada em termos de uma soberania da escrita, com as suas «excelentes elegâncias, barroquismos, perversões», em relação ao autor. Soberania que implica que o autor se exponha à linguagem que organiza, correspondendo essa exposição a uma atenção flutuante e minuciosa aos possíveis que na escrita se esboçam. Para captar esses possíveis a frase faz-se organizando sonoridades, desenvolvendo ritmos diversos. O encadeamento das frases não se estabelece segundo a lógica de um sentido englobante a apresentar, mas a partir de associações marginais, pormenores, que fazem sentido num processo deslizante, homólogo de uma matéria em metamorfose. Quanto à retórica narrativa, a intromissão de uma terceira personagem entre a biografada (Guilhermina Suggia) e o escritor funciona como factor de disjunção entre a ficção e o imaginário. A verdade da ficção não é transparente nem una: a referência concretiza-se na interacção do documental, do anedótico, do efectivo, do inventado. Excedendo a soma das suas componentes previsíveis, o sentido de uma vida, de uma obra, de uma época, de um lugar, aparece no texto tal como o assinala a recorrência da metáfora do voo — inefável.

Duas Histórias do Porto, também de Mário Cláudio, são dois momentos de escrita, no pleno sentido desse gesto que lhe permite transportar-nos para uma experiência estranha, um lugar que não habitamos, e dar-nos a possibilidade de participar deles nessa distância que os torna íntimos, prementes. Dessa escrita resulta um tal acordo entre a geografia, os rostos, o trabalho, as histórias, que é como se o próprio espírito do lugar, no seu desdobramento em linguagem, fosse o júbilo de uma anulação da cronologia histórica e o mistério da cada coisa ter o seu tempo, a sua alma. Por outras palavras ainda, poderíamos dizer que Mário Cláudio não só dá às coisas o direito de nos olharem, como dá à cidade o direito de sonhar, impregnando-nos do tráfego, do desejo e da dor que a atravessam.



A intensidade do lirismo, a desenvoltura romanesca e a força da sátira social encontram um equilíbrio activo na escrita de David Mourão Ferreira.

Um Amor Feliz, de David Mourão Ferreira, é um romance destacável pelo modo inesperado como nos coloca perante o enigma: um amor feliz, afinal, não tem história, mas as histórias até podem ser de amores felizes, cada uma à sua maneira. Neste plural, nunca das diversas hipóteses

se poderá passar à hipótese desmedida. É a impossibilidade dessa passagem que move a escrita de David Mourão Ferreira e por isso nela a intensidade do lirismo, a desenvoltura romanesca e a força da sátira social encontram um equilíbrio activo. Podemos ver este equilíbrio figurado na relação entre o narrador e a mulher, a que vai contando o amor feliz, e considerá-la como uma *mise-en-abîme* do acto de escrita no que este tem de triunfo do insondável. Escrever é, neste romance, à semelhança do narrar, o prazer da interlocução como um valor enquanto puro dizer, manutenção do contacto que subtilmente vai deslocando os interlocutores.

O livro de José Saramago, *Jangada de Pedra*, tem uma ideia fundamental: pôr em questão a integração da Península Ibérica na Europa e apontar uma área ibero-americana e ibero-africana. Esta ideia actualiza-se a partir de um acontecimento insólito, a separação da Península. Note-se a capacidade expansiva desta escrita que transforma a linearidade em labirinto e nessas voltas deixa que se insinue uma espécie de força do destino ou instinto do povo.

Note-se ainda que é uma escrita que se debate, a nível temático, com a relação entre uma sabedoria não-inteiramente racionalizável e a necessidade de racionalização. A escrita aparece como lugar onde desse debate surge a harmonia, a não-exclusão.

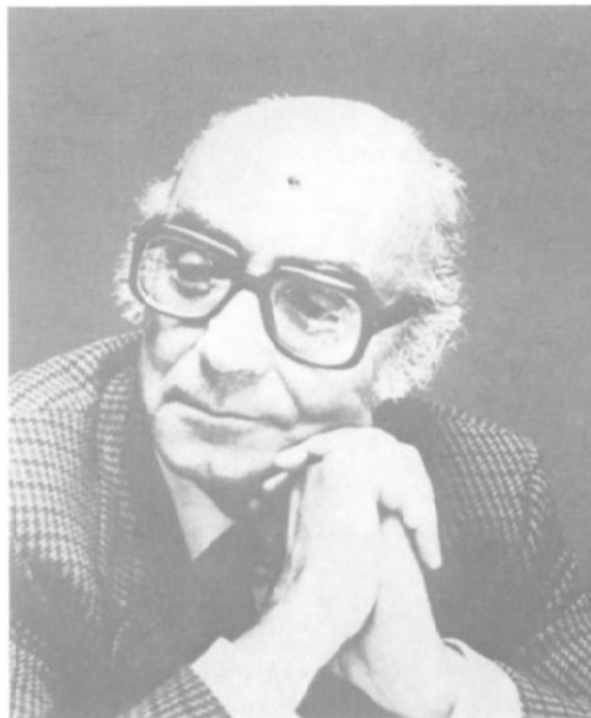
Em *A Paixão do Conde de Fróis*, romance, Mário de Carvalho continua uma tendência da sua escrita para entrecruzar História e ficção. Isso vai, nomeadamente, pôr em questão a possibilidade de escrever, hoje, «romance histórico». O facto de existir todo um trabalho sobre a linguagem não participa, na economia do romance, de qualquer preocupação de verosimilhança, possui sim uma função inteiramente diferente: mostrar a linguagem enquanto produtora da realidade. A narração, que oscila entre um efeito de distanciação inerente à realidade exótica da história e a cumplicidade com o leitor, está em perfeita consonância com uma ideia central posta em acção

no livro: até que ponto a defesa intransigente de princípios, de ideais, de uma moral, da honra, pode ser desmentida pelas circunstâncias que chegam ao ponto de a tornar ridícula.

Há talvez no romance de Urbano Tavares Rodrigues *A Vaga de Calor* uma memória do cinema, «Body Heat», de Lawrence Kasdan. Isto no que se refere a conceber um clima de incêndio, calor, sufocação, como suporte de um estado de exceção dos corpos: irrupção de sexualidade e violência. Esses elementos aparecem como desagregadores do corpo social, mas simultaneamente possuídos de uma ambiguidade que recobre os sete dias da vaga de calor de uma persistente disforia e frustração. Nos sete dias, que automaticamente se associam à criação do mundo, a vaga de valor vai espalhando putrefacção e morte. Quando no sétimo dia começa a chuva (o dilúvio?), esta não traz a purificação ou esperança de renovação, mas o retorno ao mesmo «entre a esperança e a indiferença». A vaga de calor aparece assim como fenómeno excepcional que torna mais visíveis certos aspectos do funcionamento social sem no entanto o alterar. O pessimismo daí decorrente é ainda ambíguo por abrir um espaço de articulação entre o individual e o social, o que é corroborado pelos nomes das personagens que são ou nomes próprios individualizantes ou nomes que identificam indivíduo e função.

O Viúvo, romance de Fernando Dacosta, constrói-se como alegoria que se pretende inspirada na etnologia e na história. O processo de recordação é complementado pelo profetismo, numa explícita determinação de pensar Portugal.

Saliente-se ainda a publicação, entre os romances: *A Casa do Pó*, de Fernando Campos, *E Se Tivesse a Bondade de Me Dizer Porquê?* de Clara Pinto Correia e Mário de Carvalho, *O Homem sem Nome*, de João Aguiar, *Sara*, de Olga Gonçalves, *O Mata Cães*, de Correia da Silva, *Mil Anos depois*, de António Cortes Drago. No domínio do conto: *Lua de Sangue*, de Maria Ondina Braga, *Monólogo a Duas Vozes*, de Mário Dionísio,



O livro de José Saramago tem uma ideia fundamental: pôr em questão a integração da Península Ibérica na Europa

Contos Soltos de Mário de Carvalho.

De uma escrita fragmentada e em busca de novos processos narrativos refira-se *O Apóstolo de Si*, de Júlio Moreira, e *Tropeçando no Tempo*, de Isabel Marnoto, livro que tem o mérito de não encontrarmos nele a consistência de um imaginário, mas um quotidiano que se interroga.

No campo da relação da ficção com os apontamentos do quotidiano, há a assinalar um livro de textos jornalísticos que a capacidade de escrita do seu autor faz interessantes para além do seu mais imediato interesse sociológico. Trata-se de *Crónicas Algarvias*, de Manuel da Fonseca.

De entre os mais belos e importantes livros publicados este ano, destaca-se *Conta Corrente IV* de Vergílio Ferreira.

A vertente ensaística, bastante acentuada neste livro, mostra-nos uma constante da obra de Vergílio Ferreira: A união inteligência-sensibilidade que, concretizada de modos diversos, traz sempre consigo a exigência da palavra onde vibra a «zona obscura da interrogação, da surpresa, da respiração suspensa» (p. 157).

Como falar de um livro que traz consigo a ideia de livro como objecto em vias de desidentificação? Refiro-me a *O Bom Fim da História*, de Joel de Lisboa. Trata-se do livro como montagem irónica de um aparato citacional, o livro como mecanismo de alucinação, entre outros: «Assenta o puzzle da alucinação num tecido de alucinações menores, e assim por diante» (p. 97). O que torna este livro interessante é que, não sendo um trabalho do saber, também não é a sua negação ou a sua paródia, é a possibilidade de admitir efeitos do saber produzidos no desgaste da lógica e da

autoridade.

A finalizar, menciono a reedição de algumas obras fundamentais: *Nome de Guerra*, de Almada Negreiros, uma escolha de textos de Irene Lisboa, *Folhas Soltas da Seara Nova*, obras de Jorge de Sena.

Da literatura mais recente merece-me especial referência a reedição de *Sauromaquia*, de Rui Nunes. Numa linha de fragmentação e de desvalorização do suporte factual da narrativa, a escrita deste livro organiza-se à volta de núcleos fundamentais: a memória, a autobiografia do narrador, sendo que a primeira é permanentemente o excesso da segunda. Considerando memória num sentido muito vasto, que vai desde a rigidez dos estereótipos sociais, uma forma de esquecimento do ser, até uma relação ao pré-verbal, neste livro de Rui Nunes a sua ficcionalização permite não só interrogar e reflectir sobre os mecanismos de poder, mas sobretudo colocar-nos perante um espaço de emergência do exterior, forças explosivas da identidade.

Poesia: as pausas brancas

por Manuel Frias Martins

Lira de Líquen, de Nuno Júdice é um livro que não só confirma o autor como um dos mais importantes poetas da sua geração, como se afirma como o mais belo e perturbante documento poético de 1986.

*Pausas, pausas brancas
para que a cabeça
role por uma colina de mil esparsos perfumes.*

António Ramos Rosa
(*Vinte Poemas para Albano Martins*, p. 27)

Se me aproprio em epígrafe dos versos contidos num livro *belo* surgido em 1986, não é para sugerir uma parábola do destino a que parecem estar condenadas em Portugal as «pausas brancas» ou posturas intelectuais que pretendem estatuir a crítica como algo mais do que um mero adereço da cena literária; ou como algo mais do que um inócuo, cinzento e efémero espectáculo de jogos verbais; ou como algo mais, ainda, do que o lugar (público) de onde se acena às recompensas devidas às mais ambíguas cumplicidades. Confesso, porém, que é razoavelmente forte a tentação de utilizar parabolicamente aquela epígrafe — sobretudo se pensarmos na *ignorância terrorista* que determina actualmente certos actos jornalísticos que passam por enunciados de crítica literária. Não é essa, no entanto, a minha intenção. Pretendo unicamente sugerir o reconhecimento metonímico de que 1986 foi um ano de *pausa* quanto a significativas alterações qualitativas do discurso poético dominante.

Reforçando a (sua tão característica) institucionalização do discurso do real como virtualidade orientadora da relação do sujeito com a escrita artística, João Miguel Fernandes Jorge publicou *A Jornada de Cristóvão de Távora. Primeira Parte*. Orientados por um *ethos* poético do mesmo tipo, José Manuel Mendes (que demonstra exemplarmente que o discurso poético se pode apropriar do léxico do instante histórico sem perder o nexó dos seus próprios silêncios), Helder Moura Pereira (continuando uma «confissão» da experiência através de uma escrita límpida e subtil), José Agostinho Baptista (com um estilo e uma dicção cada vez mais individualizados) e Manuel Cintra (reafirmando o inquieto dialogismo de textos anteriores) publicaram respectivamente *Depois do Olhar, Para Não Falar, Auto-retrato e Bicho de Sede*.

Inscrevendo-se no universo imagístico daquela poética dos sentidos que tem vindo a marcar uma parte significativa da poesia dos últimos

anos, os livros de Maria Teresa Horta (*Minha Mãe Meu Amor*), Wanda Ramos (*Poe-Mas Com-Sentidos*), Maria Graciete Besse (*Labirintos do Corpo*), Isabel Aragão (*Cantos do Corpo*) e Hélia Correia/Jaime Rocha (*A Pequena Morte/Este Eterno Conto*) demonstram como os efeitos estéticos da dialéctica do desejo e/ou de uma comunicação sensualmente partilhada são radicalmente diferentes dos resultados daquela 'mera' captação dos conteúdos interditados pela consciência colectiva por que se tem revelado frequentemente a puberdade da imaginação de não poucos poetas recentes. Creio ainda que aquela presença maioritária de textos de mulheres permite demonstrar que não é acidental a importância que o discurso poético sexualmente feminino tem assumido no interior da poesia actual. Conforme já tive oportunidade de afirmar num livro exclusivamente dedicado à poesia portuguesa contemporânea, a invocação da alegria e do erotismo da sexualidade feminina pode mesmo ser proposta como um dos emblemas mais significativos do processo de libertação e mudança da sociedade portuguesa.

Dois exemplos de um discurso poético tenso, contido e exemplar na sua sobriedade verbal surgiram em 1986: *Ni Maitre Ni Serviteur/Nem Senhor Nem Servo* (edição bilingue), de Casimiro de Brito, e *Sob os Limos*, de Albano Martins.

Embora diferentes nas evidências dos seus conteúdos, *Os Jogadores de Xadrez* (Pedro Alvim), *Livro da Paixão* (Luís Veiga Leitão) e *Sub Estâncias* (Cabral Martins) conjugam-se por uma mesma deliberada discursividade cujas determinações estéticas sugerem a despolarização dos códigos que tradicionalmente opõem comunicação lírica e comunicação narrativa. *Descompasso*, do luso-brasileiro José Blanc de Portugal, pelas evidências de uma forte pulsão satírica, alarga o âmbito daquela despolarização ao recorrer várias vezes a um discurso «prosaico» evocativo do ensaio. Radicando neste quadro global de determinações, *Textos Inocentes*, do poeta açoriano Álamo de Oliveira, deve ser também desta-

cado, no entanto, como documento de um autor que, pela qualidade da sua arte poética, merecia ser devidamente divulgado no Continente.

Julgo que merece um destaque especial o que considero ser a mais importante revelação de 1986: *Com a Lonjura dos Equinócos*, de Teresa Alvarez. Creio mesmo que este livro — embora ligado, em termos de articulação discursiva, à despolarização de códigos que referi atrás — inaugura, no quadro da poesia actual, uma importante alteração qualitativa dos processos de representação da subjectividade no discurso poético.

Na medida em que vivemos um período de apagamento da *hubris* revolucionária e/ou de perda do fascínio do comprometimento político, não admira que na poesia actual se esbata a importância daquele léxico ideológico em que assentou a poética da resistência e, imediatamente após o 25 de Abril, de intervenção activa do escritor. A lembrança desta realidade justifica-se pela publicação de obras de três autores. Em primeiro lugar, *Cantos Cativos*, recolha antológica do poeta neo-realista (anos 40) Arquimedes Silva Santos, recorda-nos a *utopia afectiva* que também marcou aquele movimento. É pelo humanismo visceralmente inscrito naquela utopia que, por sua vez, se deve ler *Como Quem Leva ao Ómbro a Vida Toda*, de Eduardo Olímpio. Finalmente, refira-se *Piano Bar*, de José Viale Moutinho, que, em minha opinião, é o livro mais depuradamente poético deste autor. Também constantemente desperto para a interpelação das «agnias» do real, José Viale Moutinho implicita neste livro, porém, um modelo de comprometimento estilístico que, sem anular os coeficientes ideológicos dessa interpelação, consegue consagrar um trabalho de escrita orientado sobretudo pelas virtualidades da linguagem.

De Alexandre O'Neill publicou-se *O Princípio de Utopia, O Princípio de Realidade* — conjunto de 10 poemas fundados naquela gnómica ironia que tão marcadamente caracterizou(a) a poesia deste autor, e dos quais também não está ausen-



Aquela gnômica ironia que tão marcadamente caracterizou a poesia de Alexandre O'Neil...

te uma magoada visão da existência.

Ao Acaso, de Silva Carvalho, *Invenção do Problema*, de Luís F. Adriano Carlos, e *Lilil*, de Rui Baião, são três textos cujos índices artísticos remetem para um tipo de expressão criadora que radica, na sua essência, no impulso modernista de subversão dos constrangimentos da sintaxe vulgar e/ou da linguagem do discurso quotidiano. Através da (re)apropriação de variadíssimas palavras em termos de formação de neologis-

mos; através da hiperbolização, da distorção e da criação de novos modos sintácticos, estes poetas tentam projectar uma estranheza que contenha em si mesma a virtualidade de uma revelação. Não duvido da seriedade com que estes (e outros) autores encaram a sua postura artística, nem do sentido profundo que propõem para os seus textos. Porém, quando tornados documentos públicos, um complexo processo se estabelece entre a linguagem dos textos e os dispositivos da leitura, o qual vai muito para além do sentido profundo que os textos têm ou tiveram para o seu autor. O problema não reside só no esforço que o leitor tem de fazer para empaticamente se associar ao ritmo da própria dificuldade da construção textual. O problema está sobretudo no facto de que aqueles três textos fixam um discurso poético que, em rigor, não existe para além da lógica do oculto da sua própria dificuldade; ou no facto, ainda, de por eles se fixar uma prática de escrita onde as construções imaginativas como que são anuladas pela acentuação finalista das dificuldades tácticas pelas quais cada um dos autores constrói o seu secretíssimo idioma.

Também desportos para a disrupção, mas lucidamente evitando as miragens da disseminação, José Emilio Nelson e Maurício de Sousa publicaram respectivamente *Nu Inclinado* e *Poemas sob a Colina* — textos que assinalam dois discursos poéticos cujo desenvolvimento merece ser seguido atentamente por todos quantos se interessam pela poesia mais recente e de qualidade.

No Catálogo gentilmente enviado pelo editor em resposta a uma carta do Centro Português da Associação Internacional dos Críticos Literários, na qual era solicitado o envio dos livros para a realização deste «Balanço», fica-se a saber que em 1986 foram publicados quatro livros de poesia com as seguintes características: *Molduras*, de António Tavares Manaças, é «um sadio borrifanço (porque subversivo no risco) para a letra cursiva, discursiva»; *Anelar, Mínimo*, de Regina Guimarães, revela uma autora «por enquanto pouco mais que desconhecida»; *O Poeta de*

Pondichéry, de Adília Lopes, é um livro de «perversidade irónica» recorrente; *Cicatriz*, de Paulo da Costa Domingos, é enigmáticamente apresentado como «um livro [que] ninguém irá entender» — embora essa ameaça não tenha desanimado o exegeta que no mesmo Catálogo, qual Édipo perante a Esfinge, sagazmente resolveu o enigma: «Na tradição de Bernardim Ribeiro».

Na continuidade da trajectória poético-religiosa do autor, surgiu *Viajante Oxalá*, de António Barahona: «Deus põe em cada verso uma miragem» (p. 61). José Carlos Gonzalez, em *Idos e Calendas*, sugere o acto poético como a (distanciada) representação dos infinitos laços que unem a vida quotidiana e o universo da cultura; a memória do passado e os (dolorosos) registos do presente. Também Ernesto Sampaio publicou *A Procura do Silêncio*, revelando uma escrita «abafada» por registos filosóficos, mas simultaneamente vibrátil na representação de uma inquieta perplexidade diante do espectáculo do mundo.

De *Voz Nua* (Matilde Rosa Araújo), *Do Rio da Terra* (Teresa Soares), *Paisagens de Além Tejo* (R. Lino) e *Um Fruto Verde em Cada Boca* (Maria Vitorino) registe-se uma atenta disponibilidade para escutar os mais simples murmúrios da vida e dos outros.

Um destaque muito especial merece *Lira de Láquen*, de Nuno Júdice. Este é um livro que não só confirma o autor como um dos mais importantes poetas da sua geração, como sobretudo se afirma, em minha opinião, como o mais belo e perturbante documento poético de 1986.

Volante Verde, de António Ramos Rosa, é muito provavelmente, o livro uno deste autor, isto é, o livro onde o eterno-efémero da sua busca do princípio essencial se totaliza; ou onde a sua constante partição ontológica dos contrários se anula e simultaneamente se reproduz em total harmonia interior e exterior; ou onde anteriores preenchimentos do poema por dionisiacas expressões da vida, da matéria, do espírito, se abrem agora à calma tranquilidade contempla-

dora do mistério do mundo. «Tangência no centro» (p. 38) da poética de A. R. Rosa, *Volante Verde* é não só o ponto cumulativo de um percurso poético exasperadamente percorrido, mas também, creio, o ponto de partida para uma maravilhosa outra-mesma constelação poética.

Escrito sob a inspiração da música de Wagner, das suas figuras, dos seus símbolos e motivos, *Navio Fantasma*, de Noémia Seixas, sugere-se, também pela circularidade narrativa por que se configura, como obra total. Uma obra homologicamente fechada na descrição (interpretação) do universo mítico daquele compositor, e ao mesmo tempo aberta a uma pesquisa dos dispositivos poéticos que lhe subjazem. Difícil na textura da sua dicção, mas expansivo na tentativa de representação da própria experiência do inconsciente criador, *Navio Fantasma* assinala, irrecusavelmente, um dos pontos mais altos da poesia dos últimos anos.

Interessante pela limpidez dos seus processos figurativos, a poesia popular que se encontra publicada revela, porém, uma predominância de poemas fundados num mau gosto atroz: *Os Cravos Que Eu Reguei*, de Arnaldo Augusto Pereira, claramente enquadrado nos modelos da poética popular, não confirma, felizmente, aquele padrão. Para além da sensibilidade artística por que se expressam protestos sociais, impulsos políticos ou uma vibrante humanidade, este livro regista sobretudo a presença de uma sensibilidade estética, bastante rara neste tipo de poesia, que merece ser assinalada.

Metamorfozes do Video, de Alberto Pimenta, reúne uma selecção de textos oriundos dos diferentes trabalhos que o autor publicou entre 1970 e 1984. Não se oferecendo especificamente como antologia de textos escolhidos, este livro como que fixa, no entanto, os principais núcleos da proposta estética que Alberto Pimenta tem divulgado em múltiplas realizações despididamente públicas ou recatadamente privadas. Também Fíama Hasse Pais Brandão publicou, com o título *F de Fíama*, uma «Antologia pró-

pria» de poemas dos seus livros anteriores (1961-1985). Ainda no domínio das selecções, refira-se a publicação de *Ruy Cinatti*, antologia organizada por Joaquim Manuel Magalhães. *Rio Interior* é o título de um volume que integra 39 poetas cujos textos «sinalizam presenças no 3.º Festival de Poesia de V.N. de Foz Côa».

No domínio das reedições, registre-se *Cancioneiro de Natal* (que, no entanto, inclui oito poemas inéditos) de David Mourão Ferreira, bem como dois volumes de Teixeira de Pascoaes; *regresso ao Paraíso* (com introdução de Agostinho da Silva) e *Senhora de Noite* (com prefácio de Eugénio de Andrade).

Julgo que se justifica plenamente a referência neste «Balanço» à publicação em Portugal de dois importantes volumes de poesia brasileira: *Poesia Completa (1940-1980)*, de João Cabral de Melo Neto (com prefácio de Oscar Lopes) e *Antologia da Poesia Brasileira Contemporânea*, com selecção, organização e notas de Carlos Nejar. Na «nota inicial» que abre esta antologia, Carlos Nejar tem o cuidado de frisar que ela é uma Antologia Pessoal. Porém, quando dessa antologia,

que vai da geração de 1945 à de 1970, estão ausentes nomes como os de Augusto de Campos, Haroldo de Campos ou Décio Pignatari; quando nessa antologia a produção poética do antologista está muito mais representada do que a de qualquer dos outros autores; quando isto acontece, algumas perplexidades têm necessariamente de surgir.

Para concluir, louve-se a iniciativa nortenha de publicação de *Babel — Fascículos de Poesia 1*, onde são divulgados poemas de autores portugueses e estrangeiros. Também do Brasil nos chegou um exemplo de uma iniciativa semelhante, embora já com uma razoável continuidade: *Dimensão — Revista de Poesia*, na qual se incluem poemas de vários autores portugueses. Ainda neste âmbito de saudável cooperação luso-brasileira, saliente-se a publicação em 1986 (embora com a data de Dezembro de 85) de *Olhos de Orfeu*, antologia organizada pelo brasileiro António Roberto Miketen, que reúne poemas inéditos de doze autores (dez portugueses e dois brasileiros) residentes ou ex-residentes no Porto.

Ensaio: uma nota de saldos e débitos

por Clara Rocha

A produção ensaística portuguesa foi particularmente fecunda nos domínios da crítica literária, da análise textual, da reflexão teórica e da biografia de autor, em especial aquela mais vocacionada para o apoio ao ensino da literatura.

Fazer um balanço como este equivale a preparar uma espécie de deve e haver da produção ensaística ao longo do ano de 1986, onde deverei registar — para prosseguir com uma metáfora tão ao gosto de Samuel Pepys, que a aplicava à actividade diarística — os «lucros», o valor que a crítica literária acrescentou à própria criação, e onde poderia também mencionar algumas dívidas; enfim, uma nota de saldos e débitos.

Começarei por assinalar que, em termos quantitativos, foi particularmente fecunda a produção ensaística portuguesa nos domínios da crítica literária, da análise textual, da reflexão teórica e da biografia de autor. E foi-o, em especial, aquela mais directamente vocacionada para o apoio ao ensino da literatura nas instituições escolares ou para a divulgação da mesma numa sociedade massificada que ampliou consideravelmente o leque de pontos de venda do livro.

Senão, vejamos. Deu-se seguimento a colecções anteriormente lançadas com propósitos didácticos, a cuja organização presidiram critérios de rigor informativo e crítico, capacidade de síntese expositiva e conclusiva e apresentação gráfica aliciante. Tal é o caso da colecção «Textos Literários» da Editorial Comunicação, dirigida por Maria Alzira Seixo, e de que saíram em 86 vários volumes. Luís Miguel Nava prefaciou a *Poesia de Rodrigues Lobo*, focando «a vida, a obra e as ideias» do autor de *Corte na Aldeia* e analisando aspectos como o «realismo e inovação», a temática da amizade «como lenitivo quer da peste quer do sofrimento amoroso» e a retórica da personificação e da hipérbole. Mas a vaga pessoana não poupou esta colecção: e a Editorial Comunicação lançou quatro volumes dedicados a Fernando Pessoa, em estilo de «prêt-à-porter» para poderem ser usados todos os dias. Todos

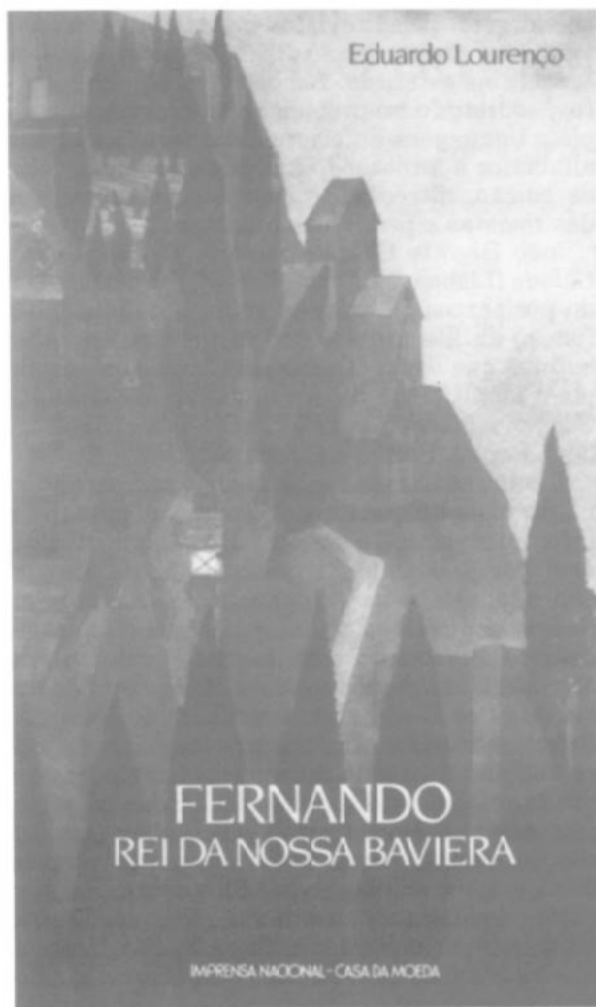
eles com excelente apresentação crítica, visam divulgar ou facultar edições escolares dos *Poemas de Fernando Pessoa*, que Isabel Pascoal fez acompanhar duma biografia de Pessoa como «lugar de deserção do 'eu'» e dum estudo sobre «a poética do fingimento e da nostalgia» centrado na questão da «identidade perdida»; da *Mensagem de Fernando Pessoa*, que Silvina Rodrigues Lopes introduz com um quadro sinóptico sobre a biografia e a obra de Pessoa, uma referência ao diálogo intertextual que a *Mensagem* estabelece com *Os Lusíadas*, uma análise da arquitectura e dos símbolos do livro e uma leitura da profecia do Quinto Império como um apelo «no sentido da concretização de uma vocação universalista dos portugueses»; d'*A Poesia de Alberto Caeiro*, acompanhada duma estimulante interpretação de Manuel Gusmão, que incide sobre aspectos como a heteronímia e a mestria, a poesia como enunciação e intertextualidade, as possibilidades de aproximação de Caeiro com Cesário Verde e Teixeira de Pascoaes, o sensacionismo e o neopaganismo, o estoicismo antigo e o zen, etc.; e, finalmente, das *Poesias de Alvaro de Campos*, prefaciadas por Cabral Martins, que estuda a relação entre Campos e Pessoa, mostra as faces do heterónimo e assinala os principais modelos textuais do autor da «Ode Marítima».

A colecção «Essencial» da Imprensa Nacional/Casa da Moeda tem mais propriamente um carácter de «digest» cultural, de resto à imagem de outras colecções similares existentes noutros países, por exemplo na vizinha Espanha. Nesta colecção saíram mais recentemente volumes como o de Maria da Assunção Pinto Correia sobre *Carolina Michäelis de Vasconcelos*, o de Albano Martins com belíssimas traduções de Alceu e Safo, o de Joel Serrão sobre *Cesário Verde* (mais um contributo a acrescentar à plêiade de ensaios das comemorações do centenário da sua morte) e ainda o de João David Pinto Correia sobre *O Romanceiro Tradicional*.

A mesma Imprensa Nacional/Casa da Moeda deu continuidade a uma outra colecção, a «Plu-



ral» destinada a publicar criação ou ensaio de jovens autores. Nela destacarei o livro de Abel Barros Baptista intitulado *O Professor e o Cemitério*, onde, a pretexto da análise do «José Matias» de Eça de Queirós, o autor faz uma divertida «charge», fundindo o registo do discurso policial e o da ironia à maneira queirosiana, à análise estrutural, suas categorias e seu «linguajar».



Na mesma editora, a colecção «Biblioteca de Autores Portugueses» tem continuado a facultar-nos textos, desde os clássicos aos contemporâneos, acompanhados de cuidados prefácios. Na colecção «Temas Portugueses» destacarei além do livro de Jorge Fernandes da Silveira *Portugal Maio de Poesia 61*, o ensaio de Eduardo

Lourenço intitulado *Fernando Rei da Nossa Baviera*, reunindo uma série de textos de exegese sobre o humor poético e metafísico de Pessoa, «a fortuna crítica de Fernando Pessoa», o *Livro do Desassossego* como texto suicida, as relações entre Pessoa e Kierkegaard e diversos outros temas.

Também a colecção «Biblioteca Breve» do Instituto de Cultura e Língua Portuguesa se manteve ao longo de 86, tendo saído os volumes *A Literatura Visionária na Idade Média Portuguesa*, de Maria Clara de Almeida Lucas, *O Romantismo na Poesia Portuguesa (de Garrett a Antero)*, de Álvaro Manuel Machado, e *João de Araújo Correia, um Clássico Contemporâneo*, de João Bigotte Chorão.

Passando agora do âmbito das colecções, com fins mais ou menos imediatos de apoio didáctico ou de divulgação, ao das obras «avulsas», começarei por referir o livro de Maria Alzira Seixo *A Palavra do Romance, Ensaios de Genologia e Análise* (Lisboa, Livros Horizonte), onde, após uma incursão pelo domínio teórico em que procura «pensar a relação narrativa-romance em termos genológicos absolutos (isto é, sem uma consideração histórica do problema (...))», a autora nos propõe uma série de ensaios sobre alguns nomes da ficção contemporânea: Vergílio Ferreira, Aquilino, Maria Velho da Costa, Almeida Faria, José Saramago, Agustina, Maria Gabriela Llan-sol, Sophia de Mello Breyner, Teolinda Gersão, etc.

De assinalar, igualmente, o estudo de Fernão Magalhães Gonçalves intitulado *Ser e Ler Torga* (Lisboa, Vega). No escasso conjunto da exegese torguiana, este aparece como um texto fundamental, não só porque o seu autor é um conhecedor dedicado da obra do autor de *Bichos* (tendo já anteriormente publicado sobre ela), como também porque beneficia duma formação teológica e filosófica, áreas onde o crítico literário se move em geral com menos agilidade. Na obra de Torga, Fernão Magalhães Gonçalves procura discernir três níveis de sentido: um discurso teológico,

um discurso cósmico e um discurso sociológico.

Arnaldo Saraiva deu à estampa os três volumes do seu estudo sobre *O Modernismo Brasileiro e o Modernismo Português*, que constitui matéria da sua dissertação de doutoramento, apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto. O segundo e o terceiro volumes são constituídos por apêndices documentais; o primeiro comporta uma prospeção da literatura portuguesa no Brasil no início do século XX e da literatura brasileira em Portugal pela mesma época, e uma análise de confluências e influências dos dois Modernismos documentada com o estudo comparativo de textos, por exemplo d' «A Cena do Ódio» de Almada e da «Ode ao Burguês» de Mário de Andrade.

Por ocasião do seu jubiléu universitário, André Rocha reuniu no volume *Temas de Literatura Portuguesa* (Coimbra) uma série de ensaios dispersos, cobrindo um lapso temporal e um leque de interesses que vão de Garcia de Resende a Fernando Pessoa.

A acrescentar a esta listagem, não poderei deixar de mencionar outros títulos significativos. Alexandre Cabral é o responsável pela apresentação da *Correspondência de Camilo Castelo Branco* com António Feliciano de Castilho, Eugénio de Castilho e Júlio de Castilho, acompanhada de comentários daquele camilianista.

Álvaro Manuel Machado viu publicada pelo Centro Cultural Português da Fundação Calouste Gulbenkian a sua tese *Les Romantismes au Portugal. Modèles étrangers et orientations nationales*. Trata-se, como o nome indica, de trabalho comparatista onde, após algumas considerações teóricas preliminares, o Autor vai percorrendo os principais modelos estrangeiros herdados pelos nossos pré-românticos, românticos, ultra-românticos e pós-românticos.

Daniel Pires deu à estampa um *Dicionário das Revistas Literárias Portuguesas do Século XX* (Lisboa, Contexto), levantamento que demonstra, antes de mais, o interesse que vai desenvolvendo entre os estudiosos e entre o público curio-

so em geral pelas revistas culturais e literárias enquanto órgãos geracionais ou porta-vozes de tendências estéticas. Lacunar em alguns aspectos, sobretudo no prefácio, este dicionário completa linguagens anteriores, adoptando a ordem alfabética e fornecendo indicações de data, local de edição, direcção² e principais colaboradores das revistas e periódicos literários.

João Bigotte Chorão publicou *O Escritor na Cidade* (Lisboa, Editorial Verbo), livro constituído por textos de reflexão sobre a definição e a função da literatura e por vários ensaios sobre autores que vão de Camões a Claudel, passando por Camilo, João de Araújo Correia, Trindade Coelho, António Manuel Couto Viana, Montherlant, Papini, Soffici e tantos outros.

E como os limites deste balanço não permitem muito mais do que uma enumeração, passarei a fazer uma simples menção de alguns títulos, nem por isso menos significativos: de Manuel Gusmão, *O Poema Impossível. O «Fausto» de Pessoa* (Editorial Caminho); de Luís Vidigal, *O Jovem Aquilino Ribeiro* (Livros Horizonte); de Elza Miné, a 2.^a edição de *Eça de Queirós Jornalista* (Livros Horizonte); de Joel Serrão, *Sampaio Bruno, o Homem e o Pensamento* (Livros Horizonte), um utilíssimo estudo sobre um pensador um tanto esquecido; de Manuel Frias Martins, *Dez Anos de Poesia em Portugal*, etc. Convirá não esquecer alguns ensaios sobre literatura estrangeira, como o de Álvaro Pina sobre *Dickens: a Arte do Romance* ou o de João Ferreira Duarte intitulado *A Quarta Casa, Onde Se Fala de Aristóteles, da Paródia, do Riso e da Teoria do Romance de Henry Fielding*.

Por último, não posso deixar de acentuar o papel das revistas e jornais de cariz literário ou cultural, como *Colóquio/Letras*, *Cadernos de Literatura*, *Prelo, JL*, etc., que, cada qual a seu modo, tanto têm contribuído para estimular, divulgar e arquivar a produção ensaística.

Perdoe-me o leitor se não fui exaustiva neste balanço. E em relação ao livro de contas, tire as conclusões: o saldo é francamente positivo.

Balanço da actividade dramática

por Maria Helena Seródio

A escrita dramática, relegada para um lugar marginal ou esquecido das editoras, continua a exhibir a sua própria condição equívoca de um projecto que só de forma perversa manterá uma relação pacífica com o universo editorial.

Para que uma vez mais se cumpra a ritual (mas útil) consagração dos géneros literários em balanço de fim de ano, aqui se registam os textos dramáticos publicados entre nós em 1986. Um registo modesto, como tacitamente se aceita, como quietamente se espera... E isto porque a escrita dramática relegada para um lugar marginal ou esquecido das editoras, omissa nos escapartes, despercebida nas breves notas com que na imprensa se assinalam as publicações, a escrita dramática, dizia, continua a exhibir a sua própria condição equívoca de um projecto, de uma inter-relação, que só de forma perversa manterá uma relação pacífica com o universo editorial.

Não se trata, evidentemente, de advogar a sua menoridade artística, mas antes de perceber que a impressão tipográfica pode constituir circunstância aleatória ou medida provisória de um escrever que em drama toma a forma.

Primeiro, porque a tradução dramática e dramatúrgica se deveria avaliar nas suas proteicas afirmações, iniciando-se como marca ainda só oral, memorização precária, para alcançar depois

o definitivo registo textual. E aqui talvez caiba perguntar quantas companhias de teatro hoje, entre nós, arriscam o inédito, devendo concluir-se que, a despeito das profissões de fé da supremacia teatral relativamente ao literário, a grande maioria opta pela letra consagrada em impressão. E, pelo lado do Teatro Nacional, infelizmente, não se vislumbra ainda o empenhamento efectivo numa política de incentivo à escrita, à experimentação, à discussão de ideias, à animização de um lugar e de uma instituição que de Garrett só não esqueceu o nome.

Por outro lado, entende-se que o escritor, por iniciativa própria, aceda com dificuldade à escrita dramática se presente a sua fixação exclusiva em forma impressa. Haverá nesse gesto algo de deceptivo, e, se o texto não subir à cena, cada vez será menor, na minha opinião, o apelo criativo.

Discordo, por isso, de considerações como a que reiteradamente invoca João Gaspar Simões nas crónicas sobre *Teatro Contemporâneo*, reunidas no volume VI de *Crítica* (publicada em

1985 pela Imprensa Nacional/Casa da Moeda): a de que os Portugueses não têm *tête dramatique* (aqui citando Garrett), preferindo eu explicações de ordem mais contextual que radicam em inércias várias e preconceitos intelectualistas relativamente à prática do teatro (prosaicamente irrisada de candentes preocupações pecuniárias).

Mas voltemos as atenções para as peças, para o labor editorial e para as poucas vozes interpretativas que em ensaio registaram o seu diálogo com a literatura dramática no ano que findou (e devo confessar que me sinto na obrigação de juntar algumas breves notas relativamente a pelo menos três importantes publicações de 85, que, por uma certa atrapalhação de momento, mais do que por esquecimento, não enumerei no balanço do ano passado).

Verificaram-se em 86 algumas reedições de textos dramáticos: *A Ceia dos Cardeais*, de Júlio Dantas teve a sua 53.^a edição (pela Clássica Editora), e Vicente Sanches, ao que julgo em edição de autor, reuniu num só volume, impresso em Castelo Branco, com um arranjo gráfico extremamente cuidado, dez das suas peças: *O Passado e o Presente, Um Homem de sorte, A Situação Definitiva, Cegos e Escravos, A Birra do Morto, O Mágico, Fábula das Fábulas, O Negro e o Preto, Pedro Luciano e Última Vontade*.

A coleção Clássicos, da Inquérito, incluiu como n.º 14 *O Anfitrião*, de António José da Silva, com «introdução, leitura do texto, notas e glosário» de Victor Jabouille e Ana Seabra, e, a este propósito, recorde-se que em 1985 fora publicada pelo Serviço de Documentação e Publicações da Universidade de Coimbra, em dois volumes, a tese de doutoramento de José de Oliveira Barata sobre o «Judeu», com o título *António José da Silva: Criação e Realidade*. Revelando um grande rigor crítico e sólida base erudita na abordagem e caracterização dos vários problemas (de índole histórica, social, cultural, de estética tea-



Em 86, a 53.^a edição de *A Ceia dos Cardeais*.

tral e literária), o trabalho de Oliveira Barata torna-se, por isso, de leitura indispensável para a compreensão e avaliação da figura do Judeu e do seu Teatro Cómico. O 2.º vol. é constituído por um apêndice documental apresentando, na sequência de um apreciável labor filológico, vários manuscritos que, na opinião do autor, exemplificam «o lastro cultural» da transição dos finais do séc. XVII para o início do XVIII.

A Editorial Caminho fez sair o 3.º vol. das obras completas de Bernardo Santareno, incluindo *O Judeu*, *O Inferno* e *A Traição do Padre Martinho*, e a Imprensa Nacional/Casa da Moeda promoveu a publicação de *A Tragédia de D. Duarte* (*Eduardus*), de Diogo Paiva de Andrade, com «introdução, tradução e notas» de José Nuno Pereira Pinto. É ainda digno de menção o exaustivo levantamento de textos trágicos portugueses escritos entre 1536 e 1621 feito por Luiz Francisco Rebelo com vista à organização de uma antologia de tragédias portuguesas anteriores a *Frei Luís de Sousa*, que, não tendo sido publicada, serviu de base ao espectáculo *A Procura da Tragédia*, encenado por Orlando Neves e integrado no ciclo «O Anel Português», promovido pela ACARTE no Centro de Arte Moderna da Gulbenkian.

Também Duarte Ivo Cruz procedeu a um levantamento de textos dramáticos portugueses que apresenta em curtas fichas dirigidas aos grupos amadores, no *Repertório Básico de Peças de Teatro* (publicado pela SEC, através da Direcção-Geral de Acção Cultural — Divisão de Teatro), sendo, porém, de lamentar uma certa falta de cuidado na selecção de peças e autores, e mesmo de rigor nos dados fornecidos.

Encenadas foram ainda em 86 algumas peças originais que não foram, todavia, publicadas: *Cesário Quê?*, de Luzia Martins (e valeria a pena reflectir sob a reentrada da poesia lírica no contexto teatral a que se vem assistindo ultimamente), *E Godot sempre Chegou*, de Alexandre Pastor, *O Subsídio*, de Nuno Artur Silva, *Fecha os Olhos ... e Entra na História*, de Alexandra Solnado, e ainda a excelente recriação artística sobre recolha etnográfica realizada por João Brites em *Nós de um Segredo*. A propósito desta notável criação do *Bando*, cabe referir também a iniciativa de Almerinda Teixeira de publicar, em *O Discurso e a Máscara: Testamentos Carnavalescos* (edição de autor), alguns textos relativos ao Carnaval — cascos, na expressão que o livro consagra —, recolhidos em aldeias dos concelhos de Cin-

VICENTE SANCHES

TEATRO

MCMLXXXVI

Em edição de autor, com arranjo gráfico extremamente cuidado, dez peças de Vicente Sanches.

fães e Arouca.

Manuel João Gomes assinou dois excepcionais trabalhos de tradução de peças inglesas: *Bem-vindo, Sr. Sloane*, de Joe Orton, que não chegou a ser impressa, e *A Mulher do Campo*, de William Wycherley (parecendo-me apenas discutível a versão dada a dois curtos passos quase no final

da peça, nomeadamente os últimos dois versos da canção do Garanhão, que surgem, ao contrário do original, «moralizados», e dois versos do epílogo). Esta tradução foi editada pelo Teatro da Cornucópia, continuando a companhia de Luís Miguel Cintra a realizar um notável esforço editorial, ao publicar as versões traduzidas que servem de base para os seus espectáculos. Assim aconteceu em 85 com essa peça inglesa da Restauração e com mais dois textos de Strindberg — *Pai* (traduzido por António Cabrita e Luís Miguel Cintra, com a colaboração da Inga Gulander) e *A Sonata dos Espectros* (em versão de José Camões, igualmente com a colaboração de Inga Gulander).

Um outro texto dramático, *Anatol*, do austríaco Arthur Schnitzler, foi traduzido por Ludwig Scheidl, e a sua publicação pela Livraria Estante Editora, de Aveiro, conta ainda com um estudo crítico assinado pelo tradutor.

No campo da ensaística sobre drama e teatro cite-se ainda o artigo de Osório Mateus na *Revista da Faculdade de Letras*, n.º 5, 5.ª série: «Vicente indicia; o de Duarte Ivo Cruz «O teatro português do pré-romantismo ao ultra-romantismo: dramaturgia, sociologia e debate de ideias (1733-1869)» e o de Mário Vieira de Carvalho «O Teatro de S. Carlos de *Teatro de Corte a Passeio Público* do romantismo», ambos inseridos na publicação promovida pelo Instituto de Sintra — *Romantismo: da Mentalidade à Criação Artística*.

Óscar Lopes incluiu em *Os Sinais e os Sentidos* (Editorial Caminho) artigos sobre peças de Carlos Selvagem e de Bernardo Santareno, e na mesma Editora se publicou o estudo de Manuel Gusmão sobre o poema dramático *O Fausto*, de Fernando Pessoa, com o título *O Poema Impossível*; Mário Martins deu à estampa, nas Edições Brotéria, *O Teatro nas Cristandades Quinhentistas da Índia e do Japão*, e nas Actas do Colóquio realizado em 1985 no Centro Cultural de Paris da Fundação Calouste Gulbenkian sobre *O Ensino e Expansão da Literatura Portuguesa em*

França surge um artigo assinado por Claude Henri Freches sobre algum teatro português («Le théâtre portugais en France au XXe siècle»), nomeadamente o de José Régio e de Luiz Francisco Rebelo. Numa iniciativa do mesmo Centro foi também editado o estudo de Bernardo Martoçq sobre *Manuel Laranjeiro e o Seu Tempo (1877-1912)*, que dedica parte do 3.º capítulo ao teatro de Laranjeiro. As Edições 70 publicaram o estudo de Pierre Grimal sobre *O Teatro Antigo* (grego e romano), Carlos Guimarães fez sair o seu estudo sobre *A Missão*, de Heiner Müller («A Missão de Heiner Müller: Uma estética de apercepção») na antologia de ensaios *A Literatura, o Sujeito e a História: Cinco Estudos sobre Literatura Alemã Contemporânea* (Coimbra, Faculdade de Letras) e, numa oportuna iniciativa, o Teatro Experimental do Porto reeditou seis dos *Cadernos dum Amador de Teatro*, de António Pedro (n.ºs 6 a 11).

Todavia, na reflexão sobre o teatro português mais recente foi o ano de 85 bem mais produtivo, dando-nos o excelente estudo de Carlos Porto sobre *Dez Anos de Teatro em Portugal* (Editorial Caminho), um trabalho bem documentado e rigoroso (sucinto, como a edição exigia, claro), avaliando as várias componentes da nossa actividade teatral, desde as companhias de teatro aos dramaturgos, ensaístas e historiadores, num roteiro panorâmico de consulta indispensável. Outro itinerário aliciante, dado ao prelo em 85, foi o 2.º vol. da *História do Teatro de Revista em Portugal*, nas Edições Dom Quixote, da autoria de Luiz Francisco Rebelo, numa edição com um apurado arranjo gráfico e excelentes reproduções de cartazes, fotografias e gravuras, enriquecida ainda por uma antologia de quadros célebres deste tipo de teatro dos últimos 75 anos.

Mas viagem ainda pelo teatro — e pela vida — é o impressionante documento de memórias que Costa Ferreira (actor, encenador e autor já de inúmeras peças de teatro) escreveu e fez publicar em 85 numa co-edição da IN/CM e da SPA, na colecção Arte e Artistas sob o título *Uma Casa*

com *Janelas para dentro*. Trata-se de um extraordinário depoimento, escrito de forma brilhante por um homem de grande cultura e fina sensibilidade, sabendo entretecer os fios de uma vida familiar (em que é visível uma infinita ternura pelos pais), de um percurso profissional (estudante que se licencia em Advocacia e cidadão intrépido) e de uma vida assumida apaixonadamente no teatro e pelo teatro, e desassombradamente na diferença. Construindo uma narrativa arrebatadora, Costa Ferreira revela uma grande lucidez, uma intensa coragem de assumir publicamente aquilo que é, e uma solidariedade para com os mais humildes, conduzindo-nos também pelo mundo do teatro (tanto nos seus aspectos mais elevados como nos mais mesquinhos), em páginas de algum pitoresco, sem, todavia, cair na intriga e na maledicência. Pela profundidade e autenticidade com que examina todas as etapas da sua vida nas suas múltiplas contradições, pela qualidade literária da sua escrita, bem podemos aproximar esta autobiografia de um grande «romance de aprendizagem».

No campo das publicações periódicas mencione-se a única revista de teatro em Portugal, *Teatruniversitário*, dirigido por António Augusto Barros, de que saíram em 86 os n.ºs 12 e 13, sendo este último dedicado à Bienal Universitária de Coimbra. Estimulante do ponto de vista da informação, apelativa na apresentação de documentos fotográficos e contando com um núcleo de bons colaboradores que nos oferecem tanto ensaios breves como entrevistas a alguns criadores e teatrólogos da actualidade, a revista tem mantido uma notável qualidade, sendo apenas de lamentar não promover mais sistematicamente o estudo e debate sobre o teatro e o drama portugueses.

Abordando finalmente peças originais publicadas, começo por aludir (e perdoem-me o que pode parecer persistente anacronismo neste breve ba



No 3.º volume das Obras Completas de Bernardo Santareno, saiu *O Judeu*, *O Inferno* e *A Traição do Padre Martinho*.

lanço) a duas obras que, embora apresentem data de 85, só apareceram a público já em 86: *Três Actos em que entra o Zé*, de Francisco Ventura, numa edição de autor, e *A Vila*, de Prista Monteiro (uma curiosa peça de um quase realismo fantástico), na colecção «Repertório» da Sociedade Portuguesa de Autores, colecção que tem tido o grande mérito de ser espaço único no panorama editorial português para publicação de textos dramáticos originais, só pecando pela sua reduzidíssima divulgação.

Menciono por último as duas peças que em 86 vieram a público quer na imprensa, quer no palco: trata-se de *Touro*, de Abel Neves, encenada por João Mota para a Comuna, e publicada pela Europress, na colecção «Máscara», e *A Bela Portuguesa*, de Agustina Bessa Luís, que Filipe La Féria recriou para a Casa da Comédia, e que as Edições Rolim trouxeram a lume. Aproximam-se pela circunstância extremamente positiva de terem encontrado a expressão teatral e a de letra impressa, mas representam, de facto, duas vias diferentes de aproximação ao teatro. Num caso trata-se de uma consagrada ficcionista que, segundo as suas próprias palavras, «se aventurou apenas a título excepcional no teatro, assinando em 1958 a peça *O Inseparável ou o Amigo por Testamento* e, posteriormente, várias peças em um acto para televisão, e que com este novo original responde ao convite que lhe dirigira uma actriz; no caso de Abel Neves é sobretudo a experiência teatral da Comuna a que está ligado como dramaturgista que o predispõe à composição em forma dramática, sendo já autor de *Amadis* (estreada em 85), *Anakis* (distinguida com uma menção honrosa pela SPA), e co-autor de *Serena Guerrilha*.

A peça *Touro* articula a voz trágica, procurando um ponto de intersecção do teatro e da tourada, do mito e da festa. Os efeitos espectaculares das *lucos*, a evolução do coro, a contensão espaço-temporal, a irrupção da música no solo de trompete e sobretudo a evocação de uma atmosfera de ansiedade ominosa, que se instala na are-

na na noite anterior à corrida, estabelecem a moldura para a enunciação do tema da morte e do amor numa projectada intensidade passional em que se confundem desejo e medo. O drama invoca o aspecto sacrificial da corrida e exhibe a tensão amorosa numa dupla triangulação: o toureiro, o seu irmão e a sua noiva, e, de um modo inquietante e algo perverso, a de Manuel, Paco e «a nobre besta do silêncio», o touro. Despojando as figuras de densidade ou verosimilhança psicológica, dispensando a construção de um enredo, desequilibrando, de algum modo, o diálogo ao fazer alternar réplicas breves e outras mais longas de carácter descritivo ou de pendor filosófico, não há dúvida que a peça de Abel Neves elege como mais importante no seu universo o volume das figuras em cena, a sua movimentação ritualizante e a sobreposição espectacular do plano do real e do onírico.

O texto de Agustina Bessa Luís radica numa outra concepção dramaturgica. Dividido em dois actos, ele modela uma realidade aparentemente naturalista sobre o símbolo contrastivo da *bela portuguesa*, ou seja, de uma roseira brava que parece melhor se desenvolver numa lixeira. O universo dramático aproxima-nos de um casal da pequena burguesia — Elisabete, modista, e Amaro, o seu marido inválido —, introduzindo-nos num mundo desencantado de relações degradadas entre figuras prisioneiras de um mal de viver, que narcisicamente contemplam as suas próprias limitações num *huis clos* de que só imaginariamente se evadem.

Mas, enquanto o 1.º acto evoca, pelo diálogo, o passado das personagens, centrando-se na sensação de perda irreparável (da saúde e da fortuna), o 2.º organiza-se discursivamente como monólogos paralelos que só se encontram na declaração final da necessidade da invenção de *personae* e da aceitação do fingimento (e, noutro plano, da ficção) para tornar a vida suportável.

Aludindo a um presente histórico (a Revolução dos Cravos), apresentando-se a figura de Amaro como metáfora possível da desposseção de que

Entre o mistério e a confissão, o medo e o sonho, entre o verbo (que articula a história) e a definição essencial (que o 2.º acto propõe), a vida representa-se assim sobre um eixo móvel em que a misoginia e o comportamento neurasténico são formas acordadas de revelar a solidão e a incommunicabilidade. Estas subsistem como suspeitas persistentes que decorrem de se dimensionar a vida no singular, no fechamento aos outros, ainda que, contrariamente se afirme, em drama, o singular (individualista) como uma belíssima roseira num colectivo degradado.

Não caberá aqui, evidentemente, avaliar o processo interpelativo, inventor e integrador de sentidos, que se verificou entre os textos e a realidade cénica, mas em conclusão se dirá que é indubitavelmente esta a via mais estimulante quer para a renovação do repertório dramático português, quer para a revitalização do teatro que entre nós terá de procurar as suas raízes e os seus contornos.

se sentiu vítima a classe a que ele diz ter pertencido, o texto de Agustina apela à fixação obsessiva na doença e abjecção como uma das formas de exorcizar a frustração e o tédio. O outro movimento, contrário, mas que converge na rejeição do real, é o delírio do fingimento, a assunção de máscaras, da pose, e da contínua declaração sentenciosa e epigramática que instala no mundo dramático de aparente naturalismo as premissas da sua própria destruição.

ELISABETE — ...E tu, agasalha-te. Este nevoeiro que subiu do rio molha-nos até aos ossos.

AMARO — Não vejo nevoeiro nenhum.

ELISABETE — Foi absorvido pelas árvores.

AMARO — Aqui não há árvores.

ELISABETE — De que estamos a falar?

Literatura infanto-juvenil: uma sensação desanimadora

por Natércia Rocha



O ano de 1986, no campo da edição para crianças, bem poderia receber os epítetos de lânguido e insípido, não fora a actividade crescente e concertada do sector das traduções. É sensível a melhoria nas escolhas e na qualidade das traduções, embora persistam certas colecções que metralham os leitores com textos a que falta brilho e sobeja desacerto.

Entre os dois pontos altos da produção anual das editoras — o Natal e a Feira do Livro — as novidades surgem tão espaçadas que se deforma a visão de conjunto, se perde a sensação de continuidade e cada lançamento torna-se um sobresalto.

Só no balanço anual, com as recordações avivadas pelas notas reunidas e as avaliações rectificadas pela releitura, só então se pode esboçar um primeiro apanhado dos resultados globais e de algumas tendências. Mas este ano, ao longo dos meses, as recordações já bastavam para estabelecer uma presciência do que poderiam ser as conclusões; pairou, desde o início do ano, uma sensação vagamente desanimadora, um temor pela fragilidade da produção, débil sob vários aspectos. E se o Natal trouxe a costumeira euforia, esta foi pouco espectacular. Um apelo à memória traz-nos a certeza de que nenhuma obra especialmente notável marcou o ano findo; também nenhuma revelação veio enriquecer o panorama autoral, sentindo-se até a falta de conformação — ou de continuidade — daqueles que, ainda há pouco tempo eram promessas.

O ano de 1986, no campo da edição para crianças, bem poderia receber os epítetos de lânguido e insípido, não fora a actividade crescente e concertada do sector das traduções. É sensível a melhoria nas escolhas e na qualidade das traduções, embora persistam certas colecções que metralham os leitores com textos a que falta brilho e sobeja desacerto.

Nomes até há pouco totalmente ausentes da produção editorial para crianças surgem em traduções de boa qualidade e em apresentação condigna; assim, estão a ser divulgadas entre nós as obras de Rodari, Prévert, Tournier, Ende, Marguerite Yourcenar e outros. Se esta boa maré se mantiver, talvez encontremos em breve, nos escaparates, obras tão importantes que, mesmo com 20 anos de atraso, seriam preciosas para as nossas crianças; e penso em Maurice Sendak — o escritor/ilustrador que já dispõe de um museu para as suas obras em Nova Iorque; penso tam-

bém nos trabalhos de Leo Leoni, Pierre Gamarra, Jacqueline Held, Willian Camus, Roald Dahl, Pat Hutchinson, Marcel Aimé, Heinlein, Bradbury, Ionesco e tantos outros.

Como novidade, chegaram, também por importação, algumas colecções que propõem ao leitor o lugar do herói, dando-lhe regras para conduzir o enredo a seu belo talante. Fusão de livro e jogo, parente próximo dos programas de computador, esta modalidade irá obter entre nós o mesmo êxito que já registou nos países de origem? Pela força da ilustração mais ou menos atraente, também certas colecções estrangeiras arrastam o leitor para textos banais, e isto em número superior ao habitual; a sua presença foi bem notória nas montras e escaparates de Natal. Era evidente o avanço e a agressividade comercial da tradução perante o recuo dos textos de autores nacionais, mais encafuados nas estantes do que em anos anteriores.

A reedição ocupou um lugar forte no ano findo. Em termos numéricos, as reedições ultrapassam os títulos novos. Estará aí um sintoma de retracção dos editores, pouco dispostos a arriscar o lançamento de novos nomes? Será falta de originais interessantes? O certo é que surgiu pelo Natal de 86, época propícia a novidades, um número notável de reedições e também de edições renovadas. De Matilde Rosa Araújo reaparecem quatro títulos, alguns deles numa nova colecção, «Obras de Matilde Rosa Araújo»; de Ester de Lemos e Bió, um título de cada na colecção Pica-pau com nova ilustração de Fernando Bento; de António Quadros, «Pedro e o Mágico», e de Carlos Correia, o «Búzio Nacar», aparecem com novos editores e ilustradores — Palha e Henrique Cayatte. Novas edições também de Eugénio de Andrade, António Torrado, Alice Vieira, da dupla Ana Maria Magalhães/Isabel Alçada.

Títulos novos, esses são em número inferior ao desejável; os autores novos rareiam; permanecem na primeira fila os nomes já consagrados. Continuam escassos os livros para o grupo etário até aos 6, entregue aos encantos do livro brin-

quedo de origem exclusivamente estrangeira.

Os textos informativos permanecem território por explorar para os Autores portugueses. Assinalável exceção constitui o livro de Clara Pinto Correia, «O Sapo Francisquinho», que numa escrita de forte sensualidade leva o leitor até um recanto da região do Sado, usando todos os sentidos para observar e conhecer. Bom será que «O Sapo Francisquinho» se não quede como caso isolado...

Nem só de contos... se faz a leitura das crianças...

Mas é sempre em contos que mais abunda a produção editorial que lhes é destinada. Desde o mais fantástico ao mais fingidamente real, tudo pode caber no conto, passando pela desnudada realidade do vulgar quotidiano que a nossa literatura para crianças ainda se esquivava de abordar sem complexos de culpa. É talvez entre os Nórdicos, onde a tradição do maravilhoso é poderosa, que a abordagem de problemas contemporâneos como as sequelas das guerras, a fome, o desemprego e outros, já se faz como mais frequência e imprescindível serenidade.

É de contos, portanto, que a nossa produção editorial é mais rica. *Ilse Losa*, escritora consagrada e premiada, explora geralmente temas do quotidiano, mas no título novo que publicou em 86, *Ilse Losa* ensaia uma fugaz incursão no maravilhoso para contar como a menina «Ana-Ana» procurou a prenda nunca vista para dar ao irmão. Sem abandonar o realismo onde a história se radica, *Ilse Losa* movimenta-se agilmente na lógica do fantástico, manobrando um estilo travesso e malicioso que retrata uma incredulidade prazenteira de cumplicidade com o leitor.

Alice Vieira deve ser a escritora que actualmente mais se aproxima das tendências veristas dos Nórdicos. Contudo, em «Flor de Mel» acerca-se discretamente do fantástico poético como meio para desvendar certas angústias infantis sem, contudo, se lhe entregar por completo. Mas tanto basta para que o estilo se altere, suavizando-se para esboçar as ingénuas defesas de uma



Eugénio de Andrade joga sabiamente com sons e imagens, numa simplicidade sedutora e alegre.

criança solitária e dorida.

É também a partir da solidão infantil que *António Torrado* desenvolve a história do «Rei Menino», obra que é mais um testemunho do trabalho atento e sempre renovado de um escritor

que, exigente consigo próprio, promove a exigência dos leitores, habituando-os a textos de sólida construção e aprimorado acabamento.

Apurado sentido do humor e inesgotável riqueza de imaginação marcam cada vez mais as obras de *Luísa Ducla Soares* de quem nos fica de 86 «A Vassoura Mágica». Se as bruxas são necessárias ao imaginário infantil, deixemos que se modernizem... Uma saudável ironia agita personagens e estilo para que nada fique como dantes. Bons ventos nos tragam mais histórias com humor inteligente, que apurem o olhar crítico e apontem a palavra justa.

Utilizador habitual do humor subtil é também *Jorge Listopad*. «Mar Seco, Gelado Quente, são 21 de repente» reúne textos «sobre este mundo que se vê, que se imagina, com o qual se pode brincar como com um berlinda». Aí se encontram histórias de amor, parábolas, caricaturas, reflexões e muito mais, em textos felinos e esquivos, enganadoramente pequenos. Se o estilo por vezes arranha, a imaginação e a malícia afagam, o «non-sense» refresca.

Em «Maria Maça» ressalta mais uma vez a arte com que *Maria Isabel Mendonça Soares* sabe usar a graça subtil e ingénua ao serviço da acção pedagógica no sentido mais lato. É uma presença sempre de saudar como de saudar é também o reaparecimento de *Papiniano Carlos*. Em «O Grande Lagarto da Pedra Azul» são evidentes as preocupações ecológicas, e a força poética que marca obras anteriores parece refreada.

Alguns nomes parecem despontar, gerando natural expectativa.

Arsénio Mota, com obra já publicada noutra âmbito, constrói uma fábula em «História com Ratos da Paspalhóvia». José Vaz reúne poemas, ora divertidos ora moralistas, no livro que intitulou «Para Sonhar com Borboletas Azuis». *Lourdes Carvalho e Branco* faz experiências de sonoridade em alguns dos textos que inclui em «O Casamento de Carochinha». É reduzido o material para avaliação e prognósticos.

Na produção poética duas obras se destacam:

«Uma Nuvem e Outras» de *Eugénio de Andrade* e «O Reino Perdido» de *Álvaro Magalhães*, ambos os poetas com obras anteriores dedicadas às crianças e, curiosamente, todas em prosa. Eugénio de Andrade joga sabiamente com sons e imagens numa simplicidade sedutora e alegre; a consagrada qualidade do trabalho do Poeta está ali a agarrar o leitor. *Álvaro Magalhães* segue rumo diferente. Do verso liberto faz nascer observação, reflexão, leituras múltiplas do mundo. Em ambos os livros o poema final parece ligar-se a uma determinada criança, familiar do Autor, objecto do seu carinho, promessa dos seus sonhos. É talvez nesses poemas finais que cada um dos Poetas mais se entrega à criança e simultaneamente mais vinculada marca pessoal deixa nos seus versos.

De *Maria Cândida Mendonça* — que alonga demasiado os seus silêncios — surgiu «A Cor Que Se Tem», obra que confirma o cunho muito pessoal que esta escritora dá aos seus trabalhos para crianças. Aí reencontramos a riqueza e o colorido dos pequenos quadros concisamente traçados.

O texto teatral, como sempre, tem minguada representação. *António Manuel Pina* publicou «Piratas» no prosseguimento de uma obra que se distingue pela originalidade.

As colecções nacionais parece que estão agora a impor-se, beneficiando de potencialidades reconhecidas. Os contos tradicionais recontados por *António Torrado* na colecção «Conto — Contigo» primam pela qualidade do texto e da ilustração ao longo de mais de uma dúzia de títulos. As duas colecções que a dupla *Ana Maria Magalhães/Isabel Alçada* mantém uma desusada regularidade continuam a prender a atenção dos leitores pré-adolescentes, oferecendo-lhes matéria a seu gosto e de qualidade superior ao comum das colecções estrangeiras, numa assinalável captação de leitores da faixa mais difícil de atrair e fixar. O n.º 3 da colecção, «No Ano da Peste Negra» consolida a sua presença.

A colecção «Picapau», ultimamente demasia-

do presa a reedições, bem podia brindar os autores com ilustrações coloridas; eles e Fernando Bento bem o merecem. Embora em aparente desaceleração, a colecção «Contexto/Imagem» estabeleceu um nível que lhe impõe responsabilidades. O mais recente título é «A Menina dos Fósforos» de Anderson que Miguel Esteves Cardoso traduziu sem concessões.

«Grandes Clássicos Juvenis» é uma série de álbuns onde surgem alguns nomes portugueses. Este ano, Adolfo Simões Müller conta as viagens de Marco Polo dentro do estilo que marca a sua vasta obra.

Para resumir o balanço de 1986, talvez deva assinalar quatro linhas de força — elas mesmas sem grande força...

Primeiro — Grande número de reedições.

Segundo — Ausência de títulos vedetas.

Terceiro — Avanço das traduções e adaptações.

Quarto — Ausência de novos autores.

Estamos pois perante um panorama pouco es-

timulante, pouco prometedora e perigosa para os escritores portugueses.

Não quero porém fechar este balanço sem referir o que me parece constituir um acontecimento de muito interesse que ainda não se revelou totalmente na sua amplitude e potencialidades. Refiro-me ao programa da RTP no Canal 1 onde diariamente é contada uma história de autor português. Creio que até agora nunca a RTP tinha aberto tão amplamente as suas portas aos escritores para que falassem às crianças. Ali têm agora aparecido muitos — alguns pessoalmente — desde os mais conhecidos até àqueles que eram totalmente ignorados. Excelente exemplo de colaboração da literatura com os grandes meios de comunicação audiovisual e feliz colaboração também com os nossos actores. Esperemos que o mesmo espírito aberto e fraternal se mantenha noutras realizações. Neste ano que classifiquei de insípido e a que poderia chamar quase incolor, talvez esta seja uma das poucas notas de tom garrido e inovador.

Tradução: muita narrativa pouca poesia

por Maria Irene Ramalho de Sousa Santos

Há uma ocorrência cada vez maior da tradução de ensaio, sobretudo no âmbito da divulgação científica e da filosofia da ciência, mas nota-se uma relativa ausência de traduções de obras de teoria e crítica literárias.

1. Quando, em Novembro passado, aceitei fazer o balanço da tradução literária em Portugal no ano que findava, sabia bem no que estava a meter-me. Formada, podíamos dizer, numa tradição favorável (discípula que sou de Paulo Quintela), a verdade, porém, é que nisso me não foi dado honrar o Mestre. Nunca traduzi nada (senão escolarmente, anonimamente ou secretamente), não costumo ler muita literatura em tradução e não tenho prestado ao fenómeno em causa, na sua globalidade, a atenção necessária para uma apreciação justa e criteriosa. Assim sendo, e dada a altura em que me foi dirigido o convite, o que eu devia ter feito era recusar fazer o balanço de 1986 e oferecer-me de imediato para o de 1987. Mas como seria incapaz da impertinência de me convidar a mim própria fosse para o que fosse, e como a ocasião me pareceu dar-me um pretexto excelente para entender um pouco melhor esse aspecto da recepção literária em Portugal, e porque do secretariado do Centro Portu-

guês da AICL me garantiram que as editoras iriam todas enviar-me as obras publicadas em tradução portuguesa em 1986 — resolvi oportunisticamente aceitar o encargo. Claro que nem todas as editoras enviaram livros — todos, nem pensar — e, nalguns casos, nem sequer os catálogos relevantes. O que se segue é, pois, fruto de uma pesquisa executada em condições um tanto precárias, num período de tempo relativamente curto. Mas nada disso serve de desculpa para nada. Como comecei por dizer, eu sabia bem no que estava a meter-me.

2. A tradução literária em Portugal manteve, em 1986, as tendências gerais descritas em balanços anteriores. Traduz-se muita narrativa de ficção, pouca poesia e menos teatro. Traduz-se muito do inglês, muito menos do francês e do alemão, quase nada do espanhol e do italiano e, de outras línguas (designadamente, as eslavas e as escandinavas), só em segunda mão. Por isso mesmo, de realçar o aparecimento, em 1986, de

A Mãe, de Máximo Gorki, que a Caminho anuncia como traduzida directamente do russo (por António Pescada). É minha impressão (infelizmente não tenho o apoio de estatísticas rigorosas) que há uma ocorrência cada vez maior da tradução de ensaio, sobretudo no âmbito da divulgação científica e da filosofia da ciência, em obras não raro com grande qualidade literária. Curiosamente, porém, nota-se uma relativa ausência de traduções de obras de teoria e crítica literárias propriamente ditas. Mesmo assim, não resisto a citar aqui o *Livro das Ninfas*, de Paracelso, que Teolinda Gersão apresenta, na Apáginastantas, em tradução de diversos autores.

Física, filosofia, alquimia, religião, mito, poesia — este clássico do século XVI, que tão optimisticamente profetizou o tempo luminoso da distinção entre «os verdadeiros sábios» e «os que só aprenderam palavras ocas», de repente me surge como o desejo de interdisciplinaridade imaginativa de tanta ensaística contemporânea. Em tradução portuguesa tivemos, por exemplo (e selecciono muito subjectivamente), os *Metadiálogos* de Gregory Bateson (tradução de Carlos Henriques de Jesus para a Gradiva), *Os Escritos Técnicos de Freud. Seminário I* de Lacan (tradução de Maria Belo para a Dom Quixote), as *Margens da Filosofia* de Derrida (tradução de Joaquim Tomás Costa e António de Magalhães para a Rés) e a história maravilhosa da mecânica quântica, contada por John Gribbin em *A procura do Gato de Schrödinger*, que Mário Barbaran Santos traduziu para a Presença.

Ainda em termos gerais e impressionísticos, diria que continua a verificar-se, em quase todas as editoras, um certo equilíbrio entre a tradução de clássicos e de autores há muito consagrados (Goethe, Borges, Calvino, Yourcenar, Woolf, Fitzgerald) e a divulgação de êxitos relativamente recentes, nalguns casos, mesmo muito recentes (Le Clézio, McEwan, Süskind, Highsmith, Morante). O número relativo de títulos de ficção científica e romance policial parece manter-se nas editoras que têm dedicado mais atenção a es-

sas áreas: a Caminho, sobretudo, mas também, mais recentemente, a Afrontamento e a Gradiva. Nesta última, a exemplo do que há muito acontece com a Bertrand e Edições 70, lê-se agora cada vez mais banda desenhada em tradução.

3. Se a produção dramática portuguesa tem sido exígua nos últimos anos (vd. «Balanços de Carlos Porto e Maria Helena Seródio, respectivamente para 1984 e 1985), a tradução de teatro em 1986 também não foi muito abundante. O Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, continuando uma importante obra de divulgação académica de clássicos gregos e latinos, publicou três segundas edições de peças de Sófocles e Plauto. De assinalar é o aparecimento, também em ligação com a Faculdade de Letras de Coimbra, da tradução da versão portuguesa (assinada por Ludwig Scheidl, do Grupo de Estudos Germanísticos da mesma Faculdade) da peça *Anatol* do autor austríaco de fim do século, Arthur Schnitzler. A edição é da Livraria Estante de Aveiro, que, ao iniciar com este volume de «Teatro Austríaco» uma nova «Coleção de Teatro», poderá vir a contribuir para alterar o panorama da tradução de textos dramáticos em Portugal. Uma vez que se deve já a Scheidl a coordenação de dois volumes de textos austríacos, traduzidos pelo próprio e por colaboradores seus na Faculdade de Letras de Coimbra (veja-se *Histórias com Tempo e Lugar*, 1981: *Novas Histórias com Tempo e Lugar*, 1984), será agora de esperar que pelo menos o teatro austríaco venha, num futuro próximo, a ter uma maior divulgação entre nós.

Finalmente, é justo lembrá-lo, a encenação que a Cornucópia nos ofereceu em 1986 da peça inglesa seiscentista, *A Mulher do Campo*, do satirista William Wycherley (de quem um outro dramaturgo seu contemporâneo, William Congreve, disse um dia ter-lhe cabido «zurzir» o seu tempo) só foi possível graças à tradução de Manuel João Gomes.

4. Na lírica sobressaem algumas reedições, co-

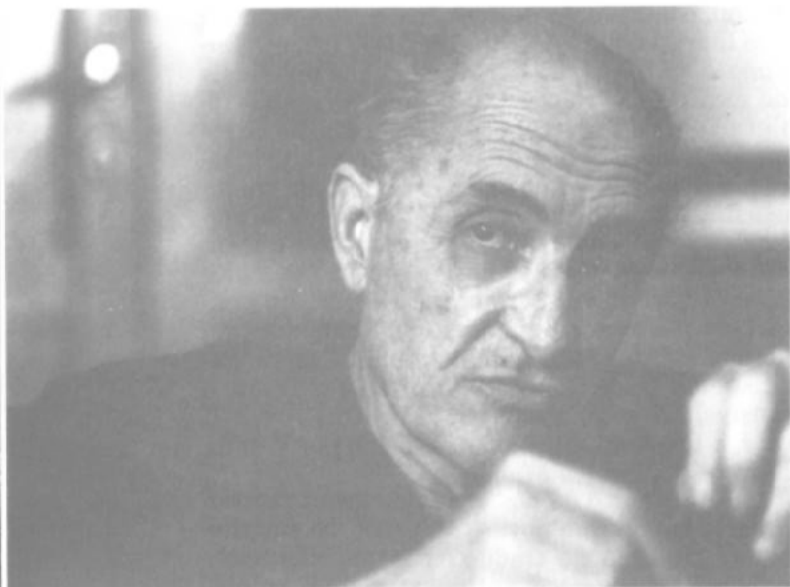
mo as da Centelha dos poemas de Goethe e Nietzsche, em tradução de Paulo Quintela, e de poemas de Cavafy, em tradução de Jorge de Sena. De entre as novas traduções, merecem-me destaque as de Leopardi, por Albano Martins (*Cantos*, Vega), Michaux, por Aníbal Fernandes (*Estou a Escrever-te de um País Distante*, Hiena) e Borges, por Maria Piedade Ferreira e Salvato Teles de Meneses (*Os Conjurados*, Difel). A reedição de *Erotica et curiosa*, poemas eróticos de Goethe em tradução de João Barrento na Apáginastantas, fará porventura deste poeta o alemão mais divulgado em Portugal no ano passado. Foi ainda João Barrento, que recentemente confessou traduzir, não «por encomenda», mas «por prazer e escolha própria» (Colóquio/Letras n.º 93, Set. 1986, p. 120), quem permitiu à mesma editora a publicação de *O Lago*, um lindo ciclo de poemas, em que o alemão Michael Krüger procede a mais uma romântica reinvenção (também pessoana) de ver e olhar, sem opinião, «palavras [escorrendo] dele como gotas». Da lírica em língua inglesa, a Hiena publicou, em tradução de Rui Rosado, *A Barca da Morte* de D. H. Lawrence. Sem ter tido acesso a esta nova versão, interrogo-me se o «prazer» ou «encomenda» que lhe deu origem lhe garante beleza que a justifique, a par de *Gencianas Bávaras e Outros Poemas*, traduzido para a Regra de Jogo por João Flor em 1983.

5. Relativamente à narrativa de ficção, o panorama é muito mais vasto e variado, e seria ainda mais difícil fazer-lhe justiça aqui. Começarei por destacar quatro grandes clássicos de quatro culturas e épocas diferentes: de Jonathan Swift, o celebrado satirista inglês dos princípios do século XVIII e autor das *Viagens de Gulliver*, a Estampa publicou *Receitas para Uso do Pessoal Doméstico*, onde se pode ler a provocatória «proposta modesta» de servir criancinhas às refeições dos Irlandeses, a fim de resolver o duplo problema de miséria dos filhos e da fome dos pais na Irlanda setecentista; do alemão dos finais do século XIX, Heinrich Kleist, a Antígona

editou, em tradução de José Justo, essa pequena jóia literária que é *A Marquesa de O* (com *O Teramoto no Chile*); do norte-americano dos finais do século XIX, Henry James, que tão grande influência viria a exercer não só na produção do romance moderno, mas sobretudo na sua teorização, a *Relógio d'Água* deu à estampa, em tradução de Manuel Resende, *Os Manuscritos de Jeffrey Aspern* — uma obra que ganha uma dimensão especial em vista do interesse cada vez maior pelas associações, no romance «sério», do policial, do mistério e do fantástico; finalmente, do grande escritor hindu, Rabindranah Tagore, pacifista amigo de Gandi e intérprete inteligente e sensível do entrelaçamento de culturas no seu país, a Presença publicou, traduzido por Wanda Ramos, *A Casa e o Mundo*.

5.1 Mais perto de nós, mas igualmente consagrados, mereceram novas traduções, ou simplesmente reedição de traduções já anteriormente publicadas, diversos autores, em que sobressaem nomes bem conhecidos do modernismo anglo-americano. De Virginia Woolf, que tem vindo a ter entre nós uma divulgação quase sistemática (com cerca de dez títulos aparecidos em menos de dez anos), publicou agora a *Relógio d'Água As Ondas*, em tradução de Francisco Vale. Também D. H. Lawrence, uma outra sensibilidade do modernismo britânico, teve dois títulos publicados entre nós: a reedição da tradução de Cabral do Nascimento de *Mulheres Apaixonadas*, na *Relógio d'Água*, e uma nova tradução de *A Virgem e o Cigano*, assinada por Aníbal Fernandes, que a Assírio e Alvim editou. Do lado de lá do Atlântico, uma vez mais nos chega, com F. Scott Fitzgerald, o mito da América nos loucos anos vinte, na reedição, pela Presença, da tradução de José Rodrigues Miguéis de *O Grande Gatsby*, e ainda na reedição da recolha de contos incluídos em *Sonhos de Inverno*, traduzidos por H. Silva Letra para a *Relógio d'Água*.

De entre as grandes consagrações internacionais dos últimos decénios, sobressaem as traduções regulares entre nós da obra de dois france-



Na lírica, sobressaem algumas reedições, como as de poemas de Cavafy em tradução de Jorge de Sena

ses: Marguerite Yourcenar, com mais dois títulos publicados em português (*O Golpe de Misericórdia*, na Dom Quixote, em versão de Rafael Gomes Filipe e com prefácio de Agustina Bessa Luís, e *Mishima ou a Ideia do Vazio*, traduzido por Manuel Alberto para a Relógio d'Água); e Michel Tournier, também com mais dois títulos traduzidos (*O Rei dos Álamos*, tradução de José

Morais Varela para a Dom Quixote e *Fotografia*, este último, uma narrativa fantástica inspirada em Verónica, a «fotógrafa» de Cristo, traduzida por Júlio Henriques para a Mathilde Urbach). Ainda do francês, um destaque especial para a tradução de *Morte a crédito*, de Céline, que Luísa Neto Jorge fez para a Assírio e Alvim.

5.2 Outros nomes celebrados da literatura contemporânea têm vindo a ser traduzidos entre nós com certa regularidade e, nalguns casos, com louvável prontidão. *O Visconde Cortado ao meio*, de Italo Calvino (em tradução de José Manuel Calafate), foi uma reedição da Teorema, que na altura anunciava para breve a publicação de outros títulos. Da literatura em língua alemã, parece ser Peter Handke o que de momento inspira mais os tradutores portugueses. Depois do bom acolhimento que a crítica dera à *Mulher Canhota*, no ano anterior, 1986 viu aparecer, na Difel, *Uma Breve Carta para um Longo Adeus*, em tradução de Maria Adélia Silva Melo.

Ao lado de novas traduções de autores de expressão inglesa, como Durrell, Nabokov, Lowry, Gordimer, surge agora também entre nós o romance *Os Filhos da Meia-Noite*, do premiado Salmon Rushdie, um indiano residente em Inglaterra, que há muito conquistou a crítica internacional com o consequente privilégio de diversas traduções em várias línguas. A tradução portuguesa é de Manuel João Gomes e a edição da Dom Quixote.

Mas no que respeita à divulgação entre nós no ano passado da narrativa de ficção em língua inglesa, foi o aparecimento de traduções de alguns êxitos muito recentes que mais me despertou a atenção. De Inglaterra veio-nos a revelação de uma revelação, Ian McEwan com *O Jardim de Cimento*, uma obra que, em 1978, foi aclamada como o início de uma nova era da ficção britânica contemporânea, e que a Gradiva publicou agora em tradução de Cristina Ferreira de Almeida; dos Estados Unidos, nada menos do que três títulos a destacar, o mais antigo dos quais data de 1982. Refiro-me a *Pára-Quedas e Beijos* (1984),

da feminista Erica Jong, que Wanda Ramos traduziu para a Presença; *Achada na Rua* (1985), de Patricia Highsmith, uma autora de romance também policial, que alguém comparou já a Dostoievski (v. *JL Out.* 29-Nov. 4, 1985), e que obviamente caiu no goto dos leitores portugueses, traduzida aqui, mais uma vez para a Gradiva, por A. Miguel Saraiva; e, finalmente, *Crónicas Americanas* (1982), do dramaturgo e homem de teatro e de cinema, Sam Shepard (porventura mais conhecido do grande público como intérprete de *Right Stuff*). A tradução desta última obra (que José Vieira de Lima fez para a Difel) interessa-me muito, não só porque é uma recriação desmistificante do Oeste americano enquanto espaço de realização, mas porque o seu impulso autobiográfico e a sua mistura fragmentária de prosa e poesia e de trechos descritivos e reflexivos trazem necessariamente consigo também uma problematização dos géneros tradicionais nas suas definições e limites convencionais.

Formalmente menos excêntricos, mas ainda e sempre genericamente problematizantes, são os romances policiais e de ficção científica. Entre os primeiros, destaco a publicação, na Afrontamento e em tradução de Carlos Leite, de dois volumes de contos de Raymond Chandler do período pré-Philip Marlow (*O Assassino à chuva e Outras Histórias* e *O Jade do Mandarim e Outras Histórias*) e ainda, na Teorema e traduzido por António Massano, o chandleriano *Triste Solitário e Final* do argentino Osvaldo Soriano; na ficção científica para além da publicação na Gradiva, em tradução de Maria de Lurdes Medeiros, de *A Longa Tarde da Terra*, do clássico britânico Brian Aldiss, o grande acontecimento foi sem dúvida a publicação em Portugal de *Congresso Futuroológico*, de um outro grande clássico, o polaco Stanislaw Lem. Traduzido do inglês por Manuela Alves para a Caminho, *Congresso Futuroológico* (originalmente datado de 1971) ofereceu-nos, no momento em que os géneros «menores» invadem cada vez mais as universidades e o estudo «sério» da literatura, a sátira mais grotesca

e hilariante justamente de algumas das mais importantes tradições e convenções académicas e científicas.

6. À laia de balanço deste precário balanço, sinto-me tentada a registar aqui algumas impressões que me ficam das tendências da publicação em Portugal de traduções de obras literárias estrangeiras. Não há, evidentemente, qualquer planeamento global de divulgação sistemática e criteriosa, para além da preocupação, louvável e também lucrativa, de publicar clássicos internacionais e, sobretudo, êxitos recentes. De entre estes últimos, o exemplo mais notável em 1986 foi a tradução quase imediata, feita por Maria Emília Ferros Moura para a Presença, de *O Perfume, História de um Assassino*, do alemão Patrick Süskind. Em 1985, com este livro fascinante de fragâncias e fedores, Süskind passou do quase anonimato para o clamor esfusiante da crítica internacional. A esta prontidão não andarão alheio o trabalho excelente que alguns dos jornalistas literários da nossa imprensa diária e semanal têm vindo a dedicar à divulgação entre nós de novidades estrangeiras.

Penso, por outro lado, que a maioria das traduções revela cada vez mais cuidado e exigência, tanto no domínio das duas línguas em causa, como no conhecimento razoável dos autores e respectivos contextos. Não quero dizer — de resto o trabalho que desenvolvi não foi suficientemente amplo e rigoroso para autorizar tal conclusão — que os resultados sejam sempre impecáveis, ou, por vezes, sequer aceitáveis. Traduzir é muito difícil e começa por ser um dom; mas as reflexões teóricas sobre esta actividade, bem como a análise atenta dos resultados da sua prática, como as que começam a fazer-se na Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra para a área alemã (v. K. H. Delille *et al.*, *Problemas da Tradução Literária*. Coimbra, Almedina, 1986), não sendo, evidentemente, jamais garante da tradução «certa», não deixarão de contribuir para a útil consciencialização dos processos de apropriação e comunicação de sentidos que são específicos da

tradução literária. É, contudo, ainda minha convicção que há da parte de muitos tradutores mais jovens (e não estou a pensar nos especialistas e tradutores consagrados, que traduzem por

prazer ou devoção) um real desejo de assumir a tradução como «criação paralela». Oxalá isto signifique que estão a ser mais bem tratados pelas editoras.

PRELO ENSAIOS

Mitologia e naturalismo em Vieira Portuense

(sobre a tela Júpiter e Leda do M.N.A.A. de Lisboa)

por Paulo Varela Gomes



II. 1 : «Leda surpreendida por Júpiter», Vieira Portuense 1796-98; Grav. de F. Bartolozzi e B. Conte.

A tela «Júpiter e Leda» de Vieira Portuense está hoje permanentemente exposta na galeria de pintura portuguesa do Museu da Rua das Janeiras Verdes. Fazem-lhe companhia, na última sala, um esboço e um retrato também do Portuense e algumas telas e desenhos do seu contemporâneo e rival Domingos António de Sequeira.

«Júpiter e Leda» (il. 1) é um quadro inesperado para quem venha percorrendo a galeria desde o políptico de Nuno Gonçalves. Não têm paralelo na pintura portuguesa antiga nem o seu tema, simultaneamente frívolo e mitológico, nem o colorido da paisagem ou o espaço que ocupa no plano da representação. Não há outra janela verde como esta na galeria do Museu.

Vão interessar-nos particularmente nesta tela (1) certos recursos de composição e detalhes de desenho e colorido que parecem delinear uma *dúvida* sobre o tema e a sua inscrição pictural. Referimo-nos à divisão do plano do quadro em duas «cenas» — aquela onde Leda defronta o Cisne e a da paisagem do lado esquerdo da tela — sublinhadas, a da direita pelas árvores frondosas e verticais, a da esquerda pelo horizonte montanhoso e pelos ramos de árvore que parecem desenharem um arco (de Cena) em primeiro plano. Interessar-nos-ão, ainda, o lago muito brilhante que Vieira pintou ao fundo por detrás da ramagem que divide as duas «cenas» (e que contrasta com o desvanecimento dos tons do resto da paisagem), o estranho archote que um dos *putti* transporta consigo, a posição claramente «anormal» de outro *putto* (o que «voa» em frente do tronco de árvore), o panejamento que, por detrás de Leda, parece encobrir uma alameda escura entre as árvores. E, muito particularmente, a figurinha que, à esquerda e ao fundo da composição, escondida por um pedestal com busto, parece olhar o Cisne que se aproxima de Leda. Acontece que esta figurinha está colocada num dos pontos de fuga da perspectiva do quadro e que também pode ser que o seu olhar se dirija a nós.

O contexto

«Leda surpreendida por Júpiter», de seu título original, marca o fim da primeira fase — italiana — do estilo de Vieira. Estamos em crer que foi parcial ou totalmente pintada pelo artista em Parma por volta de 1796, conjuntamente com outro quadro do mesmo género, um «Eco e Narciso» que se perdeu e só é conhecido por gravura (2). Repare-se aliás numa tela até agora inédita que Vieira pintou em Parma e que ainda se encontra na Galeria local: um «Banho das Ninfas» ou «Banho de Diana» (il. 2); as semelhanças estilísticas com a «Leda» são evidentes — especialmente na pintura da paisagem. Já em 1793, Vieira escrevera que estava a pintar uma «Medeia» (3) — depois de Londres e de 1798, só os desenhos para gravuras voltam à mitologia ou a assuntos «digeiros»; os quadros, todos eles, tornaram-se, pelo assunto, absolutamente neoclássicos.

Mas «Leda» pode também ter sido pintada já na capital britânica entre Outubro de 1797, altura em que o pintor lá chegou, e 21 de Abril do ano seguinte, dia em que se inaugurou a 30.ª Exposição-Salão da Royal Academy of Arts onde esteve exposta com o n.º 76 do Catálogo (4).

A julgar pelos 21 álbuns de desenhos de estudo e viagem do Portuense que o MNAA tem à sua guarda, o assunto foi muito pouco estudado pelo pintor. Só se podem aí ver, de facto, duas referências a Leda e o Cisne: a cópia de uma das figuras da tela do Correggio (il. 7) — a rapariga que, à direita da composição, se defronta com um cisne (5) — e dois desenhos de cisnes aparentemente feitos a partir do natural que estão na origem directa do traçado das aves que na tela surgem em segundo plano (6).

Vieira teve conhecimento directo da história das figurações do tema mitológico em Roma; entre 1790 e 1796, foi embaixador de Portugal, na cidade dos papas, D. Alexandre de Sousa Holstein, pai do 1.º duque de Palmela, «connoisseur» e erudito que protegeu a carreira do Portuense e do «rival» Sequeira. Sousa Holstein era amigo



11. 2: «Banho de Diana», Vieira Portuense 1794-96, Galeria Nacional de Parma

do famoso antiquário Carlo Fea (1753-1836), a quem por vezes acompanhou no estudo das ruínas do passado clássico (7). Ora foi este mesmo Carlo Fea que efectuou o primeiro estudo das figurações antigas do mito de Leda e do Cisne — cujo resultado viria a publicar, em livro, em 1802 (8). É provável que, frequentando a casa de Sousa Holstein e interessando-se pelas antiguidades, como provam os seus desenhos, Vieira tivesse encontrado Carlo Fea e com ele discutido as antigas estátuas e relevos romanos que representavam o encontro de Leda com o seu agressor-sedutor metamorfoseado.

A primeira dessas tradições baseia-se na figuração do par mulher-cisne em contacto directa ou indirectamente sexual, estando Leda deitada

Vieira viu também com certeza dezenas de versões figurativas do mito, gravadas ou pintadas, tanto em Itália (onde esteve, como se sabe, entre 1789 e 1796), como na passagem por Viena, Dresde e Berlim (em 1796-97), como finalmente em Londres.

A pintura do Renascimento e da Idade Clássica abordou o tema de Leda e o Cisne segundo duas tradições figurativas relativamente distintas.



Il. 3: Relevo tumulário romano, Museu Britânico

ou reclinada. Derivou de relevos tumulares romanos de que existe há muito uma versão renascentista no Museu Britânico em Londres (il. 3) ⁽⁹⁾ e passou ainda por uma estátua de proveniência eclécticamente romana do Museu Arqueológico de Veneza (il. 4).

Esta tradição foi retomada por Miguel Ângelo, Giorgione, Nicoletto da Modena (il. 5), o Rosso (cuja tela pertenceu a Sir Joshua Reynolds), Rubens (de que Vieira viu certamente o quadro em Dresde, onde se encontra ainda hoje), Poussin, Carlo Maratta (il. 6) (da colecção de Lord Burleigh em Inglaterra), D. Pellegrini, R. Cosway (telas gravadas por Bartolozzi; da primeira existem ainda exemplares na colecção calcográfica da Fac. de Ciências do Porto que pertenceram ao próprio Vieira) e, depois do final da Idade

Clássica, Géricault e Delacroix. O Correggio pintou uma visão frontal deste tipo de figuração (il. 7).

A outra tradição, mais «simbólica», figura Leda e o Cisne num contacto não directamente sexual. Resultou certamente de uma outra estátua romana (esta do Museu do Capitólio em Roma e reproduzida em várias versões por Carlo Fea na sua obra (il. 8)), e foi adoptada por Leonardo da Vinci, de cujo quadro — hoje perdido — se conhecem várias cópias e adaptações: a de Cesare de Sesto, a do Museu Borghese (il. 9), a da colecção Spiridone em Roma, um desenho de Rafael, um quadro do Pontormo, uma estátua de Michel Anguier de 1654 ⁽¹⁰⁾, outra de Jean Thierry de 1717. Tintoretto e Veronese pintaram também figurações davincianas do mito; as suas telas foram talvez vistas pelo Portuense em Florença (onde estão as do primeiro — duas — e por onde Vieira passou no início de Junho de 1796) ou em Dresde (onde se expôs a de Veronese desde 1744 até à Segunda Guerra Mundial).

A última figuração de Leda e o Cisne ainda ligada à tradição clássica é o quadro pintado no final do século XIX por Gustave Moreau (il. 10).

Um caso especial de tratamento figurativo do encontro de Leda e do Cisne é o de Boucher; retomando a ideia de Rubens na tela «Vénus e Calipso», o pintor francês representou em 1742 duas raparigas nuas abraçadas sob o olhar do cisne. Esta tela foi copiada em gravura por W.W. Ryland, aluno de Bartolozzi (sendo portanto bem conhecida de Vieira), além de ter sido divulgada em toda a Europa por um vaso de Sèvres da autoria de Falconet.

É natural que o tema tenha seduzido particularmente a ligeireza maliciosa da pintura francesa do séc. 18 ⁽¹¹⁾ — e também o círculo de pintores e decoradores frequentado por Vieira em Londres, os artistas que gravitavam em volta de Bartolozzi (1727-1815) e do pintor Cipriani (1727-1785). Os variadíssimos «faunos», «ninfas» e «bacantes», cenas de idílio pastoral e outras do mesmo género que Vieira desenhou e pin-

tou atestam da sua integração neste círculo. «Júpiter e Leda» é, no que respeita ao assunto, uma tela ainda muito ligada ao rococó e bem distante da «seriedade» neoclássica que pintores como Benjamin West ou James Barry procuravam imprimir à pintura britânica no final de Setecentos; seriedade essa que Vieira praticou noutras telas de tema profano. Mas a inspiração de «Júpiter e Leda» de Vieira veio de uma tela atribuída normalmente a Poussin.

Conhecem-se duas versões da figuração do mito atribuídas ao mestre classicista francês; a primeira e mais vulgar reproduz quase exactamente o quadro (perdido) de Miguel Ângelo. A segunda foi por Anthony Blunt atribuída ao imitador de Poussin que designou como o «Mestre de Hovingham»⁽¹²⁾ (il. 11). Foi aqui que Vieira veio buscar o fundamental da composição e das ideias iconográficas para a sua tela; está lá tudo ou quase tudo: os putti, a grinalda, o panejamento por detrás da rapariga, as grandes árvores de um lado da composição e a abertura para o horizonte do outro, a marcação de uma das metades da tela por um espaço delimitado por duas árvores.

Não sabemos se Vieira viu este quadro, que está em Inglaterra desde 1777, na colecção de Sir William Worsley no Hovingham Hall do Yorkshire. Mas viu certamente a gravura que o reproduz e que circulava na Europa desde o século anterior.

Podem ainda referir-se duas outras aproximações entre a tela do Portuense e Poussin: os temas de voyeurismo que o pintor francês explorou várias vezes e as arquitecturas imaginárias que surgem no fundo do «Júpiter e Leda».

A posição do corpo de Leda no quadro de Vieira é relativamente vulgar na figuração dos corpos femininos na pintura da época. Podemos aproximá-la, por exemplo, de vários quadros de Albani, porque se diz que este pintor foi um dos artistas favoritos de Vieira. Ou de uma outra tela atribuída a Poussin⁽¹³⁾ «Venus e Putti» (il. 12).

Cremos, de facto, que a tela de Vieira é, no es-



Il. 4: «Leda e o Cisne», Museu Arqueológico de Veneza

sencial, uma pintura de compromisso entre o neopoussinismo de alguns elementos temáticos e formais e o paisagismo franco-italiano do séc. XVIII. Mas «Júpiter e Leda» distingue-se tanto do rococó como do neopoussinismo rigoroso que foi uma das vertentes do neoclassicismo, pela marca de um certo maneirismo no desenho das figuras e de uma atmosfera pré-romântica na figuração da paisagem.

O quadro

As figurações de Leda e o Cisne fazem parte do conjunto de temas da «Venus Naturalis» (que a Leda de Leonardo teria aliás introduzido na pintura veneziana ⁽¹⁴⁾ como o Banho de Diana, Afrodite e Actéon, Susana e os Velhos, etc. — e daí até ao «Déjeuner sur l'herbe» de Manet.

São temas ligados à prática do contorno (da linha) e da sua contraposição à mancha; ou seja, aos efeitos obtidos pela colocação do corpo feminino — gerador da ideia de contorno — na paisagem. Repare-se no evidente alongamento do tronco da Leda de Vieira e no jogo dos seus gestos em relação ao Cisne (esse outro motivo serpentinado); seria necessário falar de maneirismo e dos neomaneirismos tardo-setecentistas ⁽¹⁵⁾ — congelamento das poses, oposição do branco da carne e das penas ao verde da folhagem e ao vermelho do panejamento que é denúncia de artifício de pintura e «maneira».

Mas não é deste ponto de vista que vamos olhar a tela. É daquele que esta parece querer impor-nos; coloquemo-nos *no lugar do voyeur*; olhe-mos o Cisne que avança para Leda e se antecipa ao nosso olhar e expectativa pela grinalda a que os *putti* apontam o caminho.

Os temas da «Venus Naturalis» são temas de voyeurismo. Ora o *voyeur* é aquele que coloca o olhar no lugar de uma diferença e de uma distância; o olhar, nele, substitui o sentido da proximidade — o *tacto*. Na antiga Grécia e em Roma, a figuração dos amores de mortais com criaturas divinas em relevos tumulares assinalava uma concepção segundo a qual esse tipo de amores equivalia à morte ⁽¹⁶⁾; a cópula era entendida, deste modo, não como uma cicatrização provisória do corte inicial que constituíra a diferença dos sexos, mas, pelo contrário, como confirmação desse corte, antagonismo, distância; para ser possível — diz o mito, afinal — é necessário que o *tacto* substitua a vista e a inteligência, que obs-



Il. 5: «Leda e o Cisne», Nicoletto da Modena c. 1490-1512, Museu Britânico

cureça a Verdade; é que foi pelo tacto que o Cisne seduziu Leda, foi pela sua metamorfose que facilitou o desabamento da inteligência da rapariga. E é pela cultura e o olhar (o nosso e aquele que, estranhamente, o quadro também lança sobre a cena e sobre nós) que sabemos a Verdade — que, no Cisne, se esconde o desejo de Júpiter. O *voyeur* mobiliza o Cisne (o tacto) ⁽¹⁷⁾ pelo olhar (afectado pela inteligência do tema, a sabedoria da história).

Quando o Correggio adoptou para a sua versão de Leda e o Cisne um dispositivo que julgamos único na história da figuração do mito — colocando Leda em primeiro plano, ao centro e voltada ao observador — oferecia a este o lugar do Cisne identificando o Sujeito como o Sujeito do desejo e o espaço da cena como «um dado *a priori* da sensibilidade» ⁽¹⁸⁾.

Mas a tela do Portuense não pressupõe esta concepção moderna do espaço e do Sujeito. Vieira «impediu» a entrada do observador no plano de representação, figurando entre este e quem de fora o olha uma segunda «moldura» — a faixa de terra no bordo inferior da tela. O observador é remetido à posição de um *voyeur* que olha o espaço figurativo. Mas será este espaço um simulacro do espaço «real»? Será o quadro de facto uma «janela».

Como assinalámos no início, a representação está dividida em duas partes distintas: o *décor*, fortemente artificializado, à direita, a «paisagem» à esquerda. Mas talvez não seja apenas isso; talvez as coisas se não resumam ao *plano* à maneira do mais revolucionário neoclassicismo; teremos talvez de supor uma profundidade. As árvores contrapostas ao horizonte, o vermelho ao verde, o realismo do desenho dos dois cisnes ao do Cisne, o corte abrupto — até de escala — entre o plano da cena mitológica e o da «natureza» são uma série de recursos formais que distinguem as duas metades da composição. Mas o pintor quis também dar-nos a entender que a «natureza» se prolonga *por detrás* da cena da mitologia que a rodeia; é essa a função do lago es-



11. 6: «Leda e o Cisne» Carlo Maratta, col. Lord Burghley

tranhamente brilhante — unificar e distinguir os planos em profundidade, reflectindo a luz do Sol que se esconde por detrás das montanhas e indicando que a paisagem continua para lá do local onde o Mito se realiza; é também esse o papel do panejamento que, ao cobrir a «passagem» entre as árvores, impede a comunicação directa da cena da mitologia com o horizonte da natureza.



11. 7: «Leda e o Cisne», Correggio, Museu do Prado

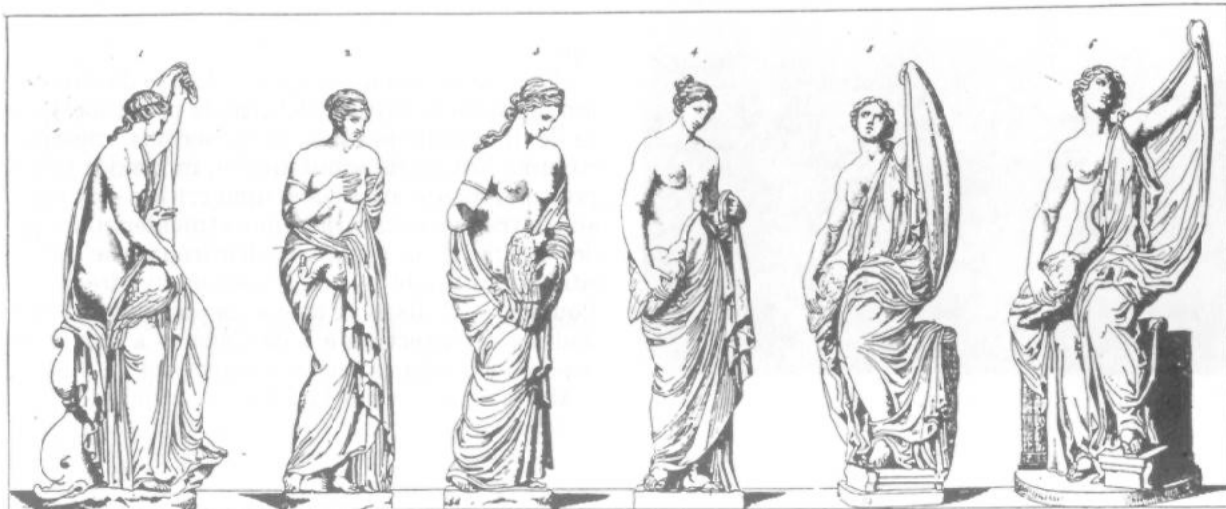
A distinção das duas «cenas» não é, todavia, apenas formalmente espacial. É também de «conteúdo». Os inverosímeis *putti*, que, segurando um archote ou «flutuando» em frente do tronco, chamaram a nossa atenção no início destas páginas, são chocantes índices de artificialidade. A luz do archote é, afinal, uma *luz de palco*. Mais de quarenta anos antes de Vieira pintar «Júpiter

e Leda», Diderot escrevera: «sabeis que nunca aprovei a mistura dos seres reais e dos seres alegóricos... os seres reais perdem a verdade ao lado dos seres alegóricos e estes obscurecem sempre a composição»⁽¹⁹⁾. Ao dividir a tela, Vieira procurou evitar que os «seres reais» (no caso a paisagem) perdessem a sua «verdade»; mas quis também, ao mesmo tempo, tornar «obscura» a com-

posição, isto é, indiciar como evidentemente não natural a cena mitológica. As razões por que o fez e os recursos que para isso usou tornam «Júpiter e Leda» um quadro paradigmático. Já esclarecemos boa parte dos segundos. Antes porém de passarmos a discutir as primeiras, convém compreender que a habilidade do pintor ao conseguir articular e, ao mesmo tempo, distinguir mitologia e naturalismo não se traduz num simples acoplamento de duas composições distintas; existe uma instância de *unificação do sentido* da tela: os olhares dos *voyeurs*; o nosso e o da figura deitada lá no fundo no «meio» da paisagem. Que saibamos, nenhuma outra representação do tema de Leda e o Cisne inclui um *voyeur*. Esta é a questão central que o quadro de Vieira Portuense põe em jogo: que sentido é assim unificado pelos olhares? Que síntese pode existir entre mitologia e naturalismo?

A pintura clássica ocidental instituiu-se, como se sabe, pelo aproveitamento pictórico do dispositivo inventado por Brunelleschi no início do sec. XV que permitiu sobrepor o ponto de fuga ao ponto de vista na representação perspéctica, fazendo economia do próprio processo de representação e do sujeito que o organiza⁽²⁰⁾; o quadro passa a ser visto como que por um olho sem olhar, fixo, dissolvido no próprio «real» representado.

Quando Vieira recusa ao observador um lugar no quadro, remetendo-o ao espaço real que é exterior a este por meio da faixa de terra, oferece-lhe em troca um lugar *dentro* do quadro. Mas não um lugar simétrico daquele onde se vê a representação e em função do qual esta é organizada; é que, recordemo-lo, a figurinha do *voyeur* situa-se num dos pontos de fuga do dispositivo perspéctico do quadro.



11. 8 : Ilustração do livro de Carlo Fea «Observazione sui monumenti delle belle arte che representane Leda», Roma 1802



11. 9: «Leda e o Cisne», adaptação de Leonardo da Vinci, Museu Borghese

Ao desenhar as suas célebres tábuas perspécticas, Brunelleschi abriu um furo no local do ponto de fuga da composição que traçara na tábua e, espreitando por aí, observou essa composição num espelho — vendo-a, portanto, como se fosse natural e vendo-se a si, dentro da composição, a olhá-la.

No quadro de Vieira a cena mitológica dada como artificial insere-se num espaço verosímil que até se prolonga por detrás dela, como já vimos. Mas esta excepcionalidade da Cena ajuda a reconfirmar como natural o resto do quadro porque o *voyeur* olha para ela a partir do lugar onde estaria o observador se o quadro fosse um espelho do real; o lago que temos referido é espelhado e reflecte a luz que está para lá da cena — ou para cá desta, se se tratasse de um espelho.

Em vez de subentender ou elidir a presença do olhar do observador organizando a tela, Vieira figura-o no seu lugar simétrico dando a ver a coincidência artificial do ponto de fuga e do ponto de vista, isto é, a não-naturalidade do dispositivo perspéctico.

Mas, ao mesmo tempo, fá-lo de modo a identificar a pintura como um espelho do real de onde podemos ver a pintura clássica num palco artificial.

O que se realiza na «Júpiter e Leda» de Vieira é uma espécie de crítica pictural da pintura clássica de um ponto de vista, se quisermos, romântico: uma crítica de «conteúdos», indicados como profundamente artificiais; uma crítica «formal», ao contrapor o «naturalismo» atmosférico à rigidez artificial da Cena clássica (repare-se que o edifício ao fundo — que dissemos inspirado em Poussin — se dissolve na cor da paisagem; a verdadeira arquitectura é a da Cena — a das árvores-colunas e do panejamento-parede).

Mas a confirmação da natureza enquanto «verdadeira» e oposta à Mitologia não é isenta de ambiguidade: não é nada certo que a figurinha que espelha o observador não lhe (nos) devolva o olhar — sublinhando a nossa sedução pela Cena clássica, revelando o nosso voyeurismo, confir-



11.10 : «Leda e o Cisne», Gustave Moreau, Museu Moreau, Paris

mando paradoxalmente o poder da pintura clássica.

Esse poder é o de suscitar o desejo. Porque a figura deitada não se esconde por detrás de um acidente «natural» — mas por detrás de um pedestal báquico com busto⁽²¹⁾. É a partir da sabedoria e do erotismo mitológicos que os *voyeurs* olham a Cena — e vêem lá essa outra cena em que o cisne se apresta a violar Leda.

Também não é certo que a figura que espreita — um pastor acompanhado do seu rebanho — não seja Actéon, em risco de ser descoberto e metamorfoseado em animal... porque o desejo é mais poderoso que a artificialidade da Cena, liga-nos à pintura pelo olhar, faz-nos ansiar pelo tacto (pelo cisne) — transforma-nos, *desdobra-nos*; como nos acontece de facto perante a tela, colocados que somos em dois pontos diferentes.

Fitamos Leda metamorfoseados. Como o Cisne.

A tradição clássica estava no fim. Olhemos de novo e despedindo-nos a tela de Moreau, última figuração clássica do mito de Leda e do Cisne : tudo aí está detido num brilho fátuo e serpentinado onde o Grande Pã morre em pintura e Cupido parte deixando Leda e o Cisne entregues ao seu bailado — agora imóvel e cintilante como um amor perdido.

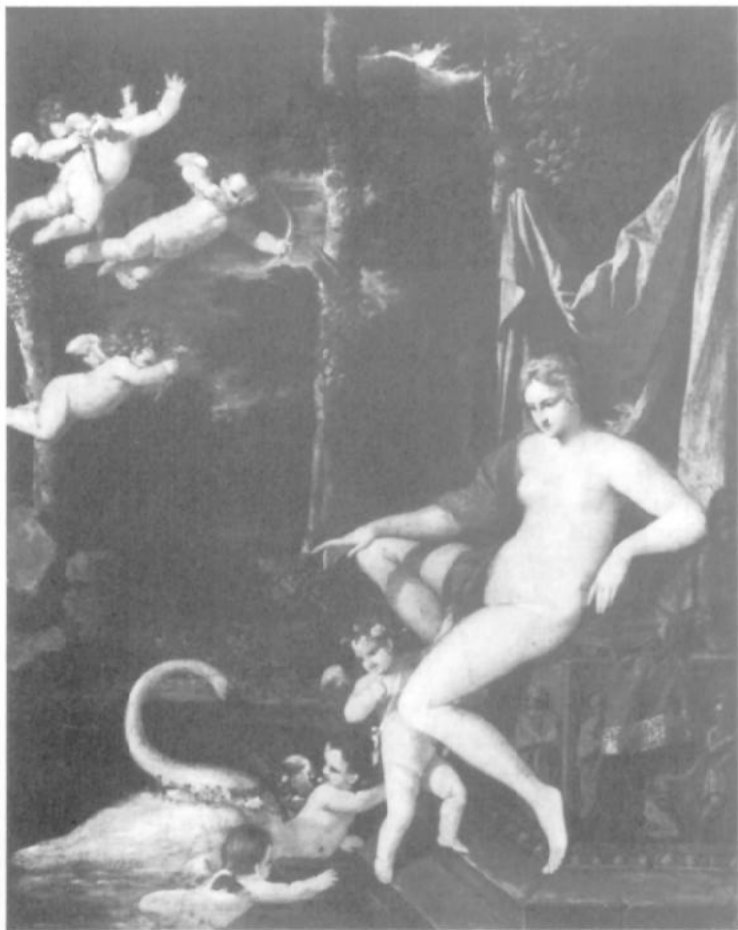
Agradecimento

Este texto não poderia ter sido escrito sem os úteis conselhos e chamadas de atenção do Prof. Dr. José-Augusto França e a ajuda que foi prestada ao autor por: Dagoberto Markl do MNAA (na localização de gravuras e pinturas do Renascimento); direcção e colaboradores deste Museu (que facilitaram a consulta de álbuns e publicações que permitiram traçar a breve história das figurações do mito de Leda e o Cisne).

Para a escrita deste como do anterior texto (pub. na «Prelo» n.º 11) foi indispensável o apoio do Ministério da Educação e o subsídio concedido pelo «Paul Mellon Centre for Studies in British Art» para investigações em Londres.

Nota

O artigo que foi publicado na «Prelo» n.º 11 com o título «A história, a composição e a pose em Vieira Portuense» contém um erro dificilmente desculpável que passamos a corrigir: —



11.11 : «Leda e o Cisne», Mestre de Hovingham, Hovingham Hall

há traços da presença de Vieira em Portugal no final de 1801. Foi em Dezembro desse ano que assinou um recibo para um painel alegórico à paz com a França por encomenda do Senado da Câmara de Lisboa. O facto está já publicado de há muito. Continua, no entanto, a ser possível que tenha regressado a Inglaterra entre Dezembro de 1800 e esta data. Mas não voltou a Portu-



11.12 : «Venus e Putti», Ciginto Gimignani/Poussin, col. Lord Burghley

gal em companhia de Bartolozzi, como é evidente.

Quando escrevemos que «D. Filipa...» foi a última tela de Vieira, queríamos dizer que foi o último quadro completo que chegou até nós. Como se sabe, entre 1801 e a data da sua morte, Vieira pintou outras composições históricas que se perderam.

1. «Júpiter e Leda» é um óleo s/tela de 1.20 x 1.27 cm assinado «Vieira Portuensis» e datado de 1798. O MNAA, a Faculdade de Ciências da Universidade do Porto, o departamento de desenhos e gravuras do Museu Britânico e talvez uma ou outra colecção particular possuem uma gravura que reproduz a tela, aberta por Bartolozzi e B. Conte.
2. Conhecemos duas cópias desta gravura de Bartolozzi (pub. José Queiroz, «Bartolozzi e B. Conte» in «Terra Portuguesa», vol. iii, 1917, p. 227); uma delas pertence ao MNAA, a outra ao Museu Britânico em Londres; esta última tem inscrição, pub. em 1814 por A. Molteno.
3. Ver carta de Vieira ao secretário de D. João de Almeida e Melo e Castro, Augusto Molloy, em 11 de Maio de 1973, pub. por Luís Xavier da Costa, «Documentos relativos aos alunos que de Portugal foram para o estrangeiro...», Lisboa 1952, p. 38.
4. Nesta exposição figuraram mais dois quadros de Vieira: «A Rainha Margarida e o Ladrão» hoje do MNSR do Porto e «Eduardo III e Leonor de Inglaterra na Palestina», pertença da Feitoria Britânica também do Porto.
5. Álbum de n.º de Catálogo 822, p. 56
6. Álbum 823, pp. 44 e 45.
7. Ver Carlo Fea, «Miscellanea antiquaria-idraulica», ii, p. 213, Roma 1790.
8. «Osservazione sui monumenti delle belle arte che representane Leda», Roma 1802.
9. Ver Edgar Wind, «Pagan Mysteries of the Renaissance», Londres 1958, sobre o mito de Leda e a arte da Antiguidade.
10. Ver James David Drapes, «For the Love of Leda» in «The Metropolitan Museum of Art Bulletin», Out./Nov. 1971, pp. 50-59.
11. Surgiram versões de «Leda e o Cisne» nos salões parisienses de 1704, 1742, 1750, 1771. Ver H. Boudon, «Les peintures à sujets antiques au 18ème siècle d'après les livres des Salons». «Gazette des Beaux-Arts», 6ème période, 61, 1963, pp. 217-250.
12. Ver sobre esta tela Anthony Blunt, «Burlington Magazine», vol. III, n.º 704, Nov. 1961, pp. 454-461. «Poussin Studies XII; the Hovingham Master».
13. Ver sobre esta tela Anthony Blunt, «Poussin Studies VII», «Burlington Magazine», vol. C, n.º 660, Março 1958, pp. 76-86, que a atribui a Giacinto Gimignani, imitador da primeira maneira de Poussin. O quadro pertence ainda hoje a uma colecção inglesa.
14. Cf. Keneth Clark, «The Nude», Princeton University Press, reed. 1972, 120 pp. e segs.
15. Cf. F. Antal, «Fuseli Studies», Londres 1956, esp. 31 e segs. e 81 e segs.
16. Edgar Wind, *op. cit.*, pp 150 e segs.
17. Numa série de gravuras representando os cinco sentidos, gravada em Antuérpia entre 1568 e 1590, Jacob de Becker figurou o tacto como uma mulher nua com um cisne ao lado (informação gentilmente prestada ao autor por D. Markl).
18. Cf. sobre o Correggio e uma concepção kantiana do espaço, Hubert Damisch, «Théorie du Nuage», Paris, 1972, pp. 20 e 21
19. Cf. «Les Salons — 1759, 1761, 1763», Paris 1967, p. 33
20. Cf. H. Damisch, *op. cit.* e «La Fissure» in Catálogo da Exposição Bruneleschi, Paris, s.d.
21. Trata-se de mais um recurso presente em várias telas de Poussin: por exemplo os «Bacanais de Crianças» da Col. Incisa della Rocchetta, Roma

Mouzinho da Silveira: do modelo da Revolução Francesa ao modelo napoleónico*

por Miriam Halpern Pereira*



O estudo das atitudes face à Revolução Francesa deverá envolver tanto a análise da corrente liberal como a da corrente absolutista. Aliás, é de sublinhar que a matriz ideológica de ambas é em larga medida comum.

* Centro de Estudos de História Contemporânea Portuguesa – ISCTE.

Este texto fundamenta-se num estudo sobre o pensamento político de Mouzinho da Silveira, que faz parte duma obra em publicação pela Fundação Calouste Gulbenkian. Para ela se remete o leitor interessado nos manuscritos aqui citados sem referência arquivística.

A análise da relação entre a Revolução Francesa e a história portuguesa, ainda que não esteja inteiramente por efectuar, provavelmente só com os colóquios e reuniões que agora se iniciam irá ser considerada como uma questão em si própria, e não como uma referência lateralmente enunciada a propósito de outros problemas.

A literatura publicada sobre o assunto é impressionantemente escassa. É um tema raramente afluído na historiografia do período dos últimos quarenta anos, ou seja, do pós-guerra. O que contrasta com o papel de relevo desempenhado pela Revolução Francesa na mitologia da oposição liberal ao Estado Novo. A «Marselhesa» era então uma canção revolucionária e naturalmente proibida. E, mesmo se recuarmos e considerarmos alguns grandes ensaístas portugueses da época contemporânea, António Sérgio ou Proença, Oliveira Martins ou até Herculano, à primeira vista a Revolução Francesa não surge explicitamente como um tema de destaque. Quanto à bibliografia publicada na própria época — final do século XVIII e início do século XIX —, já a situação será diferente. Uma das contribuições deste bicentenário para o caso português poderia ser justamente a de estimular a publicação duma resenha bibliográfica sobre a Revolução Francesa e a história portuguesa contemporânea.

Se estamos aqui, naturalmente é porque cada um de nós considera esta questão relevante e como podendo constituir um todo. No entanto, pessoalmente, sinto a necessidade de ver de mais perto qual o seu âmbito e os diferentes aspectos em que se desdobra, antes de entrar no cerne da minha comunicação. São interrogações que com ela se prendem.

Um primeiro conjunto de observações que se impõe refere-se ao debate ideológico no qual a Revolução Francesa vai ser envolvida. A articulação entre Revolução Francesa e a evolução das ideias políticas e a própria história política portuguesa faz-se em duas direcções conflituais entre si: uma direcção caracterizada por um inte-

resse envolto em simpatia, outra pelo contrário orientada para o combate contra a mudança representada pela Revolução Francesa. Ou seja, o estudo das atitudes face à Revolução Francesa deverá envolver tanto a análise da posição da corrente liberal como a análise da atitude da corrente absolutista. Aliás, é de sublinhar que a *matriz ideológica de ambas* é em *larga medida comum*, e será justamente muito interessante ver como de fontes filosóficas similares nasceram correntes politicamente divergentes.

Por outro lado, se a experiência revolucionária francesa vai constituir um referencial explícito das correntes ideológicas e políticas a partir da última década do século XVIII, a verdade é que esse contraponto será concebido de modo mais uniforme nas correntes hostis à Revolução Francesa que no movimento liberal. Rejeitando no seu conjunto a ideia de um projecto de mudança do sistema político, os absolutistas concebem a Revolução Francesa como um todo de sentido negativo. Mesmo os absolutistas esclarecidos apenas combinam um certo grau de inovação dentro do sistema político existente. Pelo contrário, os constitucionalistas partidários da abolição da monarquia absoluta dividir-se-ão na forma de evocar a experiência francesa. No campo liberal a experiência francesa não será tratada como um todo; as suas sucessivas fases serão desagregadas e objecto duma apreciação distinta que variaria consoante as diversas opções políticas do campo liberal, que aliás é mais exacto designar de constitucional.

Identificações diferenciadas com 1789, 1793-95, 95-99 ou com o consulado napoleónico articulam-se com posições políticas que, embora sediadas na área constitucionalista, se distanciam muito nitidamente. Na sua origem encontra-se a profunda ruptura entre liberalismo e democracia que caracterizou o pensamento político da 1.^a metade de Oitocentos.

Em segundo lugar, na Península há também que ter em conta as consequências ideológicas das invasões francesas. Os arautos do mundo no-

vo ao ocuparem Espanha e Portugal transmutaram-se de libertadores em opressores. À emoção e à esperança com que os partidários duma mudança política aguardaram a chegada e a vitória dos Franceses sucedeu-se muito rapidamente a decepção e a hostilidade. Face a um Junot que desprezou o «Partido Liberal» e a sua proposta duma Carta Constitucional, aliando-se à nobreza e perseguindo os liberais, gerou-se uma situação profundamente contraditória para o meio liberal. O contraste entre a ideologia revolucionária, de que os Franceses eram o símbolo, e a sua prática enquanto invasores tornou-se numa arma fácil de manejar pelos absolutistas. A expressão já anteriormente utilizada por estes de «malvados franceses» adquiria agora conteúdo nacional muito concreto, e generalizou-se.

A insurreição popular em 1808 contra os Franceses vai por sua vez marcar profundamente a classe dirigente, tanto absolutista, como liberal. Na memória colectiva, a violência popular desse ano e a violência dos Franceses tornavam ainda mais vivo o medo de violências revolucionárias idênticas às ocorridas durante a Revolução Francesa. O receio duma guerra civil e da inerente possibilidade dum escapar ao controlo da evolução política pesaria sobre as decisões da classe política liberal em 1820-23, tanto como a pendente situação brasileira e as pressões internacionais. Receio que conduzirá a uma política muito moderada no domínio sócio-económico. Esse temor de profundos e incontroláveis confrontos sociais continuará a incidir sobre o conjunto da corrente liberal nas duas décadas seguintes. Ainda que de forma mais atenuada, o próprio Partido Democrata também se ressentirá disso: um dos indícios é a inexistência duma formulação de posições republicanas até perto da década de quarenta. Ora, numa época em que houve uma tão prolongada dificuldade em encontrar um personagem real que se coadunasse com um sistema constitucional, é surpreendente que a proposta republicana não tenha sido formulada. Embora, naturalmente, haja que ter em conta a própria

evolução política europeia em que o episódio republicano francês de 1792-99 fora marginalizado.

De facto, a realidade social e mental tanto europeia como nacional na qual se inserem as revoluções liberais portuguesas, e creio que também as ocorridas em Espanha, distingue-se da época da Revolução Francesa pela própria experiência política adquirida tanto pela classe dirigente europeia, que desejava um «statu quo», como pela burguesia revolucionária. Ambas as classes tinham agora bem patentes os riscos sócio-políticos duma mudança brusca. Viviam entre dois espectros, o terror vermelho e o terror branco. No caso português, creio que esse terá sido o principal vector da situação maioritária do liberalismo *versus* democracia.

Contudo, um dilema viria a colocar-se à corrente liberal moderada e desejosa de seguir vias consensuais diante da violenta resistência a uma evolução pacífica por parte dos absolutistas, radicalizados em torno da figura de D. Miguel. O terror miguelista e a própria situação financeira viriam a tornar inadiáveis na década de trinta as grandes reformas. Elas seriam justamente assumidas desde o início da guerra civil de 1831-33 pela corrente liberal, reunida em torno da figura do ex-imperador, D. Pedro IV, esse símbolo da libertação da Península Ibérica nos anos trinta. Graças a um estudo recente dum brasileiro, Braz Brancato, sabe-se agora que, na realidade, também os exilados espanhóis cristalizaram nele a esperança do restabelecimento duma monarquia constitucional, esperança imbuída do iberismo característico deste período.

Ora a corrente liberal portuguesa, vendo-se diante do carácter imperativo das grandes reformas, vai programá-las no enquadramento dum sistema político que preservaria o poder nas mãos duma elite burguesa, impedindo-o de cair nas mãos do povo. Da Revolução Francesa retirava-se na década de trinta uma dupla inspiração: a duma necessidade e inevitabilidade da destruição do Antigo Regime, e também a da

utilidade duma revolução integrada num forte poder executivo a fim de evitar os confrontos sociais. O modelo napoleónico exercerá uma evidente fascinação.

Um homem ilustrará exemplarmente esta evolução do liberalismo português: o estadista Mouzinho da Silveira.

«*Mouzinho da Silveira ou La Révolution Portugaise*», assim intitularia Alexandre Herculano o seu ensaio sobre aquele que foi o seu progenitor político.

Os *instrumentos teóricos* de que Mouzinho se serviu são clássicos e comuns a outros liberais e até a absolutistas «esclarecidos». Soube escolher um conjunto de fontes teóricas coerentes entre si (Locke, Montesquieu, Adam Smith, Benjamin Constant, entre outros). Mas é sobretudo de sublinhar que descobriu nestas fontes vertentes ideológicas que, embora servindo-se das mesmas, outros ensaístas menosprezaram. Distanciou-se totalmente da leitura de Adam Smith, Montesquieu ou de Locke efectuada por um Sousa Coutinho ou um José Acúrsio das Neves. Não foi porém um processo imediato. Nos seus primeiros textos são visíveis os potenciais índices de ruptura, mas ainda constituíam então observações críticas que se podem integrar na corrente do pensamento iluminista. É a sua experiência administrativa e política em lugares-chave do aparelho de Estado que vai funcionar como um fermento catalisador da sua reflexão sobre a realidade portuguesa. Progressivamente, da simbiose entre essa experiência e a sua formação ideológica surgiria uma interpretação global da crise do Antigo Regime e uma proposta de modelo político e económico que permitiria ultrapassá-la.

Encontrava-se em Lisboa, quando os franceses ali entraram em 1807. Era então um jovem acabado de se formar em Leis que, imbuído da filosofia das luzes e liberal, saudaria a chegada do exército libertador. «Boas gentes» diria acerca dos recém-chegados franceses. Atitude que logo se desvaneceria, tal como aconteceu com outros liberais: vamos encontrá-lo pouco depois em



O contraste entre a ideologia revolucionária, de que os Franceses eram o símbolo, e a sua prática enquanto invasores tornou-se numa arma fácil de manejar pelos absolutistas.

Marvão, dirigindo, enquanto juiz de fora, as operações de apoio ao exército português na sua luta contra os franceses. Membro activo da maçonaria, iremos encontrá-lo entre os primeiros apoiantes da Revolução de 1820: abandonaria até o seu cargo de provedor em Portalegre para se candidatar a deputado às Constituintes, aliás sem êxito.

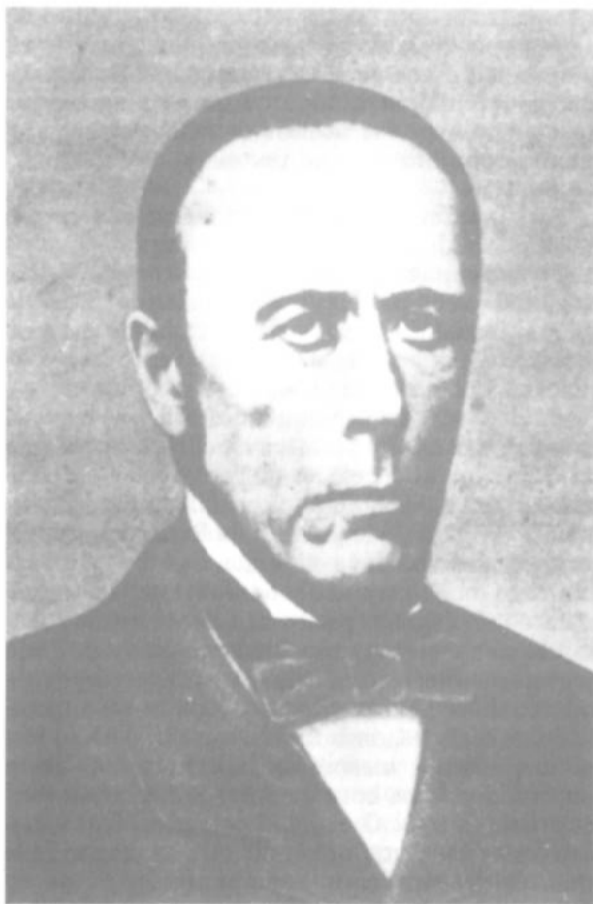
Não parece, contudo, ter-se identificado totalmente com os constitucionalistas radicais, ou pelo menos depressa se tornou favorável a um modelo político centrado num poder real forte ainda que limitado por um texto constituicional. Acreditou por um curto espaço de tempo que, após a Vila Francada, D. João VI concederia uma Carta Constitucional. Fez assim parte do grupo liberal que apoiou o contragolpe de D. João VI. Rapidamente se desiludiria, demitindo-se do cargo de ministro da Fazenda, face às intrigas movidas contra si. Ainda não chegara o momento histórico que permitiria a Mouzinho representar o papel de «legislador» revolucionário, no sentido rousseauiano: D. João VI não era o «Príncipe» idealizado.

A concessão duma Carta Constitucional pelo imperador do Brasil, D. Pedro, permitir-lhe-ia finalmente uma mais estável e clara definição política. Tornou-se desde logo um incondicional defensor deste sistema político e um grande admirador de D. Pedro, por ter tido a coragem deste acto, excepcional na Europa da segunda década de Oitocentos.

Contudo, a experiência dos anos 1826-1828 vai conduzi-lo a concluir que a implantação da Carta carecia de ser acompanhada concomitantemente de um conjunto de modificações, de que dependia a sua implantação. A Carta tivera contra si não só a ausência do seu autor, o rei, mas também uma estrutura jurídica incompatível com a Carta, porquanto a legislação de 1820 fora incruentamente abolida: não hesitaria em classificar esse acto de «a bárbara revogação geral das leis das Cortes». «Em um País, onde tudo está feito para o despotismo as ideias liberais lutam

com as leis e é forçoso que estas vençam, ou sejam esmagadas». E acrescentava, comparando a situação de outros países onde o liberalismo vingara: «(...) e a liberdade da França e da Bélgica pegou, porque a *República da Holanda* e a *Revolução da França* tinham aplanado a dificuldade das Leis; ou antes o vigor das Leis teve mão das tentativas de Despotismo: os franceses são livres hoje, porque nas Leis da Convenção achavam uma âncora contra o Despotismo, se estes achassem as Leis de Luís XVI; o «*arrière pensée*» tinha vencido em França.

«A Natureza da Cousas» exigia agora de forma inadiável grandes modificações jurídico-económicas. As conquistas tinham terminado, os meios provenientes de empréstimos chegavam a seu termo. Era um sistema que se esgotara, que perdera os seus fundamentos. «Já se vê que isto conduz a uma revolução que não é obra de alguém, mas filha da natureza das cousas e a tenacidade de a não querer dirigir há-de formar aquele vulcão inevitável, que temo desde há muito tempo e que desejo ver *atalhado para nossa tranquilidade e segurança pessoal*». Mas, para que as reformas que reputava indispensáveis se processassem sem «sombras de tumulto ou motim», impunha-se um ambiente de conciliação social. Mouzinho idealizava uma revolução com um mínimo de rupturas do tecido social: «sem o espírito de acabar nem a nobreza, nem o clero, nem também o espírito de acabar o povo, por amor da nobreza e do clero». Mouzinho continuava a acreditar na viabilidade de a nobreza assumir uma função de escol moral e intelectual, aceitando uma partilha de direitos com a burguesia. Reconheceria que «o seu poder é o da opinião, e do sentimento da elevação das suas virtudes e de forma alguma a faculdade actual de abusar dos homens e das coisas, ou a sua força de ilegalizar os actos que a devem obrigar a manter as suas convenções». O clero deverá constituir um outro componente desta elite: desempenhando uma função decisiva na consolidação moral da nova sociedade complementar da própria acção do Es-



«Mouzinho da Silveira ou La Revolution Portugaise», assim intitula Alexandre Herculano o seu ensaio sobre aquele que foi o seu progenitor político.

tado. O povo deveria assumir os seus direitos e os limites desses mesmos direitos». «(...) nem o povo deve comandar aqueles a quem devem obedecer, nem despojar os seus instituidores das suas funções naturais com o espírito de as usurpar nem pretender que as propriedades que cada um adquiriu sejam as suas propriedades (...)». Em suma, uma revolução liderada pela burguesia em colaboração com a antiga elite, que agora aceitaria uma subordinação à «*natureza das cousas*», ou à «*lógica da história*», como diríamos hoje.

O seu projecto político continuava a fundamentar-se como em 1826, ou em 1820, na possibilidade de entendimento entre a burguesia, o clero e a nobreza. Mas estas classes encontravam-se agora diante de grandes reformas cuja promulgação acompanharia a própria implantação de um novo sistema político, de que apareceriam como componente perfeitamente integrada. É uma modificação qualitativa fundamental, que tem subjacente a ideia de que a revolução não podia resultar dum prévio entendimento pacífico das várias ordens, mas sim dum projecto imposto por uma minoria esclarecida liderada por um Príncipe e um legislador. Esse projecto seria seguidamente acatado pelos grupos sociais em presença. Nessa segunda fase, Mouzinho parecia acreditar que seria possível através duma análise racional persuadir os diferentes estratos sociais a aceitarem uma modificação da sua posição na sociedade.

Quando finalmente na década de trinta, D. Pedro, o ex-imperador, se propuser restabelecer a Carta Constitucional em Portugal, encontrará em Mouzinho da Silveira o grande obreiro do novo Estado liberal. «O Príncipe» e «o legislador» encontram-se finalmente lado a lado, numa acção conjunta político-militar.

Mouzinho encontraria finalmente em D. Pedro o seu «Príncipe» liberal: desempenharia então um papel fundamental na preparação da futura revolução portuguesa. Elaborou um plano de governo, que continha um ambicioso conjunto de

reformas. As linhas mestras da sua futura legislação estavam esboçadas nesse plano.

A Revolução de 1832 foi, deste modo, creio eu, a *primeira revolução política da história mundial, planeada segundo um programa político, económico e financeiro*.

Esse programa consistiu essencialmente num corpo coerente de dois conjuntos de medidas. O primeiro, que visava a destruição do Antigo Regime, transmutar-se-ia nas «leis negativas». O segundo continha um projecto de reestruturação financeira tão exacto, que seria acompanhado de um orçamento. A ele se viriam a acrescentar as leis de reestruturação do aparelho de Estado, logo no início da guerra civil, ainda nos Açores.

Toda esta legislação seria considerada um poderoso instrumento de transformação da realidade e de propaganda política. «Basta-nos para vencer que toda a gente saiba das Leis, a dos Forais está feita e assinada e assim nada resta senão executar e pôr em harmonia», escreveria a Palmela, em Agosto de 1832.

Quando já preparava a sua demissão, comentaria a função da sua obra legislativa nos seguintes termos: «Os Povos aprendem *teoria por factos*» e quando eles não pagarem dívidas, nem Forais, nem sisas, eles saberão mais política do que cem anos de Tribuna lhes podem ensinar: entretanto já se trabalha em fazer as Leis inúteis por convenções diplomáticas e se o trabalho for bem empregado arrancarão a V.M.I. a Glória que seria sua; mesmo quando o Exército libertador tivesse sucumbido: assim é feita aquela invencível *tenacidade aristocrática* que nunca cede senão para recuperar e nunca pode aprender a viver sem ser à custa do suor alheio. V.M.I. lá no Reino não tem por amigos senão as leis e já se projecta arrancar-lhes os únicos verdadeiros amigos que tem adquirido; e neste ponto a *Demagogia unida à Aristocracia* cada um com vistas diferentes se unem para o fim comum de escravizar os Povos».

A uma concepção da evolução da sociedade em que os factores económicos desempenham fun-

ção quase determinista, sobrepõe-se a atribuição dum papel decisivo a ideias-força na transformação social, de que deriva a relevância da legislação enquanto instrumento de uma pedagogia política. Os longos relatórios de M.S. estão claramente concebidos como textos de esclarecimento político.

Seria também uma das primeiras revoluções acompanhadas da utilização da imprensa como meio de propaganda política. A «Crónica Constitucional» acompanhou o desenrolar do cerco do Porto: jornal de guerra, serviu também para difundir repetidamente as leis de Mouzinho.

Em 1832, as ideias económicas, financeiras e administrativas, pelas quais lutara ao longo da sua carreira administrativa e política, impregnaram finalmente a política de um governo. Mouzinho atingira o seu auge, personificando curiosamente a figura do legislador de Rousseau, filósofo de que discordava vivamente: foi o herói romântico que interveio no momento historicamente privilegiado para fazer a revolução, esbatendo-se a seguir, cumprida a sua missão. Teria perfeitamente consciência do carácter único da oportunidade revolucionária. Acerca da supressão dos dízimos, diria mais tarde: «(...) não o fosse naquele dia, mesmo naquela hora, não eram suprimidos: uma hora mais tarde era impossível suprimi-los (...)». O orgulho pelo seu labor legislativo, tanto como a consciência da hostilidade que ele desencadeara, acompanhá-lo-ia até ao fim da sua vida. Em 1847 escreveria ao seu filho: «(...) é aqui crença geral que não fossem as minhas leis já isto estava morto de todo e por isso faz ideia do amor que me terá a gente palaciana e das comendas (...)».

Todavia, o seu sonho de conciliação nacional em torno das reformas inadiáveis para salvar o País não se realizara da forma idealizada por ele. Mas isso é outra história, que aqui não contaremos.

Interessa-nos aqui, sim, sublinhar que no conjunto legislativo elaborado por Mouzinho dois modelos franceses se reencontram: um, inspira-

do na Revolução Francesa; outro, no modelo napoleónico inicial. Para além da própria necessidade da transformação radical que a história recente francesa inspirara a Mouzinho, como já vimos, há a apontar a influência directa da legislação francesa. No domínio financeiro, Magda Pinheiro mostrou, na sua comunicação, que Mouzinho é herdeiro do modelo francês não só por pretender uma transformação total e imediata da estrutura financeira do Estado, como até porque uma parte das medidas projectadas é semelhante às adoptadas em França pelas assembleias constituinte e legislativa, de 1789 e 1791. Por sua vez, a lei sobre a estruturação do aparelho de Estado, que não faz senão retomar o projecto-lei elaborado em 1827 durante o primeiro período cartista, inspira-se directamente na Constituição napoleónica do ano VIII. Mouzinho anunciaria declaradamente no relatório introdutório das três leis sobre a administração a origem francesa destas. Uma articulação entre poder central (real) e soberania nacional atravessa toda a estrutura administrativa pela complementaridade estabelecida entre cargos e órgãos de nomeação real e uma filiação paralela de entidades similares objecto de eleição. Neste grupo, o critério censitário, através de uma triagem sócio-económica, teria uma função correctora das escolhas.

Na realidade, um modelo sócio-político moderador recobre a revolução programada por Mouzinho. Propondo um conjunto de medidas revolucionárias no plano económico, financeiro e administrativo, Mouzinho preconizava uma transformação acompanhada de uma conciliação das classes em presença. Um forte poder executivo aliado a um símbolo indiscutível do poder, o Príncipe, seria condição do seu êxito. Uma visão da evolução social que rapidamente se demonstraria ser parcialmente utópica, pela violenta hostilidade que os grupos atingidos manifestaram. Contudo, apesar dessa oposição, 1834 marcou o termo da estrutura jurídica e política de Antigo Regime nos seus aspectos essenciais. As linhas mestras do Estado-Nação e a sua estrutu-

ra burocrática ficaram gizadas, criando-se um novo aparelho de Estado cujos princípios básicos persistiram até aos nossos dias.

No modelo político de Mouzinho, a existência dum núcleo centralizador do poder executivo constitui um vector essencial: entendia que da partilha equilibrada e articulada entre poder real e poder governamental dependia a eficácia do sistema. Esse seria um dos pólos das suas reflexões, que raramente incidiram sobre o papel do poder legislativo das Câmaras, às quais porém atribuíra um papel decisivo na sua lei sobre forais.

Definir uma nova relação no interior do poder executivo entre a figura real e o Governo parece-lhe fundamental, numa orientação que o aproxima de B. Constant e Silvestre Pinheiro Ferreira. A unidade governativa e a sua existência própria face ao rei preocupou-o desde a sua primeira passagem pelo Governo, em 1823, tendo conseguido que ela se materializasse em decisões por maioria e em actas das sessões do Governo, o que constituiu método inovador: «um protocolo onde se escrevessem as resoluções dos ministros segundo a pluralidade dos votos». Decorridos dez anos, face a D. Pedro, personagem por quem manifestou repetidamente uma profunda admiração moral e política, Mouzinho mantém idêntica preocupação de afirmação do poder do Governo. Nas instruções escritas na Terceira acerca dos preparativos para o desembarque em Portugal, considerando imprescindível «(...) apresentar sempre um voto unido e cerrado de forma que se ele fizer objecções e quiser outra coisa nós lhe oponhamos a nossa deliberação (...)». A unidade governativa deveria ser defendida até ao limite, pela apresentação da demissão colectiva, caso o imperador se opusesse às propostas do Governo. Assim, associada à doutrina do fortalecimento do poder real, encontrava-se, na realidade e independentemente de factores conjunturais, a luta por um forte poder executivo. Durante o cerco do Porto, na carta enviada a D. Pedro após o seu pedido de demissão, analisa as rela-

ções entre o rei e os ministros, e queixa-se da falta de autoridade de D. Pedro, que se reflectia na desorganização do poder executivo. Invocaria inesperadamente a este propósito a figura de D. José I, que se fizera respeitar, fazendo respeitar os seus ministros. *Também, a figura de Bonaparte é nessa altura invocada, como exemplo das qualidades necessárias a um Príncipe.*

A nova relação entre o poder real e o poder executivo e entre estes e o poder legislativo encontrava no Conselho de Estado a sua plena expressão. Nó górdio da nova estrutura política, nele residia a formação das principais linhas de orientação política ou o que Mouzinho, como Silvestre Pinheiro Ferreira, designaria de «espírito de Governo» constituído por «ideias fixas». «As instituições políticas de toda a ordem não tem por fim se não formar o espírito do governo e se elas o não chegam a formar essas instituições perecem». Raramente poderia ser constituído pelo Príncipe, dada a sua inerente propensão para o arbítrio, nem pelas Câmaras Legislativas «(...) porque elas ambas têm a iniciativa e elas ambas são compostas de indivíduos, que se não podem ligar entre si (...)». Impunha-se por isso a criação de um «corpo moral» que «funde o espírito do governo e se arme contra o arbitrário», ausência de todas as regras. Vintismo e miguelismo haviam sucumbido devido à ausência de «espírito de governo».

Com funções diferentes do antigo Conselho de Estado, representava a forma de conciliar «(...) dogma fundamental dos governos representativos que é a inviolabilidade do rei, com limites do rei como homem sujeito a falhas (...)», constituin-

do, ao fazer incidir sobre os ministros e conselheiros de Estado toda a responsabilidade, uma «contra-balança da inviolabilidade do rei e a garantia da Nação contra a liberdade resultante daquela inviolabilidade». De consulta obrigatória o Conselho de Estado obviaria o risco de uma figura real «que queira avisar-se mal». Seria constituído com um superministério, tal como na Constituição francesa do ano VIII (consulado): cada uma das secções, correspondentes a cada ministério, teria três conselheiros. As «luzes» do Conselho de Estado orientariam os ministérios, nomeadamente em matéria legislativa.

Uma figura real capaz de se transformar em símbolo de um Estado liberal e centralização aliada a um poder executivo forte: eis o eixo do modelo político de Mouzinho.

Mouzinho exprime bem a atitude da nova elite política burguesa, revolucionária, ciente da necessidade da mudança política, mas temendo que o acesso da burguesia ao poder político, numa época em que a própria classe se encontrava em formação, abrisse a porta a uma participação popular. Distanciava-se porém de parte dos seus pares, pela profunda convicção de que a ruptura institucional e mesmo social não era dissociável da mutação política.

Obviar que a igualdade jurídica dos súbditos se transmutasse em igualdade política dos cidadãos era fundamental, não para impedir que as transformações sociais se fizessem, mas para que se efectuassem pacificamente em favor da nova classe dirigente, a única considerada com capacidade para governar.

O modelo revolucionário francês no projecto de transição de Mouzinho da Silveira

por Magda de Avelar Pinheiro*

A aplicação do modelo francês enfrentava um grande obstáculo no atraso dos meios de comunicação terrestres e na ausência de canais. O País vivera virado para o comércio colonial e era difícil romper imediatamente com esta situação.

A acção de um ministro das Finanças, em período revolucionário, tem duas facetas bem distintas: a primeira é a do projecto de reforma social que a anima; a segunda é a de resolução dos problemas imediatos que torna possível o perdurar da acção reformadora.

Na maior parte dos casos as necessidades imediatas têm uma influência tal sobre as medidas tomadas que a reforma social fica relegada para o futuro, ou resulta deformada em relação a um modelo inicialmente expresso. As situações de guerra, em que os projectos de transformação social muitas vezes se inserem, são neste domínio particularmente constrangedoras. Ganhar a guerra ou fazer a revolução, dilema quantas vezes resolvido de tal forma que no fim da guerra não se sabe bem de que revolução se tratava. A perfeição teórica estaria na adequação das medidas imediatas ao projecto de reforma social desejado.

Não encontraremos esse génio em Mouzinho da Silveira. Em pleno cerco do Porto, ele legislava para o futuro, destruindo o Antigo Regime e criando as bases do Estado português moderno. Não pôde assim ser o artesão do triunfo da causa liberal, triunfo que era, no entanto, indispensá-

vel para que a sua acção legislativa perdurasse. Esse papel veio a caber a Silva Carvalho, vintista pouco dado a medidas de fundo, mas muito mais disposto a aceitar as transigências necessárias ao triunfo da causa liberal.

Se a acção legislativa de Mouzinho da Silveira não era ditada pelas circunstâncias imediatas em que se encontravam os liberais portugueses na Primavera e no Verão de 1832, era porque resultava de uma profunda reflexão sobre a crise financeira do Antigo Regime.¹ Reflexão desenvolvida durante a emigração, como se Mouzinho da Silveira se preparasse para as funções de ministro da Fazenda, que viria com efeito a assumir a 3 de Março de 1832.

Para além desses estudos, a colecção de manuscritos da Biblioteca Nacional de Lisboa encerra duas versões de um verdadeiro projecto de acção governativa, redigido em 1831 ou 1832, provavelmente para ser enviado a D. Pedro.² A existência desse plano de acção foi verbalmente confirmada, pelo próprio, na Câmara dos Deputados após o triunfo liberal. É sobre esse plano de

* Autora de Estudos de História Contemporânea Portuguesa — ISCTE

reforma que o nosso estudo incidirá, confrontando-o com a sua acção como ministro e com os dois modelos de transição financeira do Antigo Regime ao Liberal então disponíveis.

A via revolucionária estava inscrita, para Mouzinho da Silveira, na própria realidade e não na sua vontade. Numa concepção smithiana de revolução, Mouzinho da Silveira limitar-se-ia a assumir o papel de reformador no momento crucial em que o aparelho de Estado deixaria de ser a esfera do desperdício e a sociedade civil se transformaria numa sociedade de mercado.³

O papel central que a perda do mercado colonial assume no pensamento financeiro de Mouzinho da Silveira, como detonador da necessidade da revolução, conduz-nos naturalmente ao papel que o historiador Josep Fontana atribui a esse facto.

Foi, aliás, partindo das reflexões de Josep Fontana que o título desta comunicação nos surgiu. Josep Fontana, no seu livro *La quiebra de la Monarquía Absoluta*, define dois modelos de transformação das finanças públicas nos países europeus, durante a transição do Antigo Regime ao Liberal.⁴ Fontana considera que o modelo britânico de transformação financeira do Estado era inaplicável na Península Ibérica devido à falta do mercado colonial e que a única opção lógica era o modelo francês, ou seja, a via de transformação revolucionária.⁵

Discordemos apenas num ponto do professor Fontana, acrescentando ao seu modelo de transição financeira britânica as revoluções do século XVII.⁶ Se o modelo britânico não era aplicável era também porque já não existiam no século XVIII, neste país, bens das ordens religiosas. Feita esta pequena adenda, entendamos com Fontana por modelo inglês de transformação das finanças públicas um modelo em que a expansão do comércio externo e interno permite ao Estado fazer face ao aumento das despesas verificado no período que vai do início das guerras napoleónicas à segunda metade do século XIX sem enfrentar crises inultrapassáveis. As receitas alfande-

gárias e os impostos indirectos proporcionaram ao Estado inglês meios suficientes para fazer face ao aumento das despesas. O imposto directo sobre o rendimento (*income tax*) só vigorou entre 1799 e 1816.⁷ *O recurso à inflação e aos empréstimos não conduziu à bancarrota, e o valor da libra — papel inconvertível entre 1797 e 1821 — nunca desceu abaixo de 7% do seu valor nominal.*⁸

Na França do Antigo Regime as despesas militares foram sempre as principais responsáveis pela existências de défices financeiros.⁹ Foi no aumento destas despesas, provocado pela participação na guerra de independência dos Estados Unidos, que Georges Lefebvre encontrou a origem da crise financeira que conduziria directamente à convocação dos Estados Gerais.¹⁰ A Coroa, impossibilitada pela resistência dos privilegiados de resolver a crise pelo recurso ao empréstimo ou pela supressão das desigualdades fiscais, viu-se na contingência de convocar os Estados Gerais.

As finanças francesas não se puderam apoiar numa expansão das receitas alfandegárias, a supressão dos privilégios fiscais foi acompanhada pela criação de um novo sistema igualitário de impostos directos que no seu conjunto se manteve em vigor durante todo o século XIX e mesmo até 1914. Foram criados três impostos directos: Em 23 de Novembro de 1790 estabeleceu-se a contribuição predial que atingia os rendimentos da terra; em 13 de Janeiro de 1791, a contribuição mobiliária que incidia sobre o valor locativo ou das rendas da habitação, e a 2 de Março de 1791 a patente que atingia os rendimentos do comércio e da indústria.¹¹ Os impostos indirectos, detestados pela população, foram abolidos a 19 de Fevereiro de 1791 para só serem restabelecidos pelo Directório.¹²

Segundo Robert Schnerb, os impostos indirectos foram ganhando progressivamente importância, e em 1847 os impostos directos representavam aproximadamente 30% dos rendimentos fiscais do Estado francês.¹³ A abolição da estru-

tura senhorial, resultante da pressão camponesa, permitiu um crescimento das receitas relacionado com o crescimento do mercado interno. Esse crescimento foi, no entanto, lento.¹⁴

Os custos da revolução e da guerra foram pagos através da venda dos bens nacionais, da desvalorização do *Assignat* e do *Mandat Territorial*, atingindo as receitas provenientes da desvalorização do primeiro 7 milhões de francos metálicos ou catorze anos de receitas normais.¹⁵ As contribuições de guerra, por seu lado, cedo se tornaram numa fonte de rendimentos indispensável ao Império.

Embora no curto prazo algumas medidas revolucionárias tivessem provocado uma quebra dos rendimentos, sem a violência da Grande Revolução o modelo francês não era exequível. Essa violência estava, no entanto, nos antípodas da sociedade de Direito que se pretendia criar.

Tendo definido os dois modelos essenciais de transição do Estado do Antigo Regime ao Estado liberal, centremos a nossa atenção sobre o plano de acção de Mouzinho da Silveira, tentando compreender como nele incorporou o modelo revolucionário francês.

O plano de acção de Mouzinho da Silveira escolhia uma via de transformação radical e nessa medida revolucionária, porque as tentativas de reformas lentas e progressivas em que estivera envolvido, como ministro da Fazenda em 1823 e como membro da Câmara dos Deputados em 1826-1828, tinham sido inviabilizadas pela oposição dos sectores mais retrógrados dos defensores do Antigo Regime.

Se as reformas progressivas não eram possíveis e se a revolução estava inscrita numa realidade representada pela perda do monopólio colonial, era forçoso assumi-la.

Para Mouzinho da Silveira « (...) o Reino de Portugal » estava « desde a paz geral metido numa crise financeira, numa revolução de coisas sendo certo que as suas leis eram feitas para ser senhor de colónias e de escravos e não para viver de per si. »¹⁶ O seu projecto de reforma partia as-

sim de uma violenta crítica ao aparelho de Estado de Antigo Regime. Este aparelho de Estado, articulado em torno das receitas coloniais, era por ele considerado um obstáculo ao progresso da riqueza. A riqueza só podia provir do trabalho ou, usando as próprias palavras de Mouzinho da Silveira, « (...) a questão não é de ter dinheiro para não trabalhar, mas é de trabalhar para ter dinheiro; quando ele se consegue sem trabalho, esse ofício dura pouco, e quando se consegue pelo trabalho por mais, que o resultado se gaste; ele se renova, e aumenta; quando o trabalho existe um valor se forma, e o comércio o troca por outro valor, ou por dinheiro, que é um, como qualquer outro, e não tem para se obter alguma dificuldade particular, que não seja a de fugir necessariamente dos países que o adquirem por meio diferente do geral. »¹⁷

O comércio de monopólio absorvera os capitais cuja aplicação no interior do País era impedida pelas instituições. Portugal tornara-se assim numa sociedade dual em que o interior permanecera fechado sobre si e apenas Lisboa e Porto tinham beneficiado dos tráfegos coloniais.

O optimismo era patente, os obstáculos ao amor ao trabalho, ao progresso da riqueza, eram institucionais, não resultavam nem da indolência da população nem da pobreza do solo. Este último tornar-se-ia extremamente produtivo mal os obstáculos institucionais desaparecessem. Por isso, era preciso destruir, remover, desfazer os obstáculos ao crescimento da riqueza. « (...) Abater portanto todas as leis e estabelecimentos, que são opostos ao livre desenvolvimento do trabalho é a parte principal do estudo da receita. »¹⁸ As palavras que utiliza no que considera a parte negativa do seu projecto são bem características da via que escolhe. Os alvos de hostilidade são também bem explicitados. São « (...) a colecção das extravagâncias do governo toda inteira; a falta de segurança individual e da propriedade; a existência dos frades, e das freiras, dos morgados, dos dízimos, das sizas, das leis, provisões, e posturas, que tolhem o comér-

cio do interior, como a dos atravessadores, e obrigados da carne, ou relevo de vinho, os direitos de saída; a falta de estradas e de Canais...»¹⁹

Assumindo-se pois como o executor de uma revolução necessária, Mouzinho da Silveira delimitava no seu plano quais as medidas que deviam fazer com que o trabalho crescesse e com ele a riqueza do País e a sua matéria fiscal. As ordens religiosas seriam suprimidas e os seus bens divididos alimentariam gerações de homens laboriosos. Os frades para além de improdutivos eram considerados, pelo seu celibato, um obstáculo ao crescimento da população. O clero secular seria reduzido, pelas mesmas razões, ao número de indivíduos estritamente necessário ao ensino do Evangelho. Subordinado ao Estado, seria por ele pago. Os dízimos, avaliados em 1/3 da produção de todas as terras cultivadas, seriam suprimidos o que permitira cultivar terras antes incultas. Os bens da coroa, mal cultivados, assegurando a subserviência política dos donatários, seriam suprimidos. Juntamente com os bens das ordens religiosas, seriam vendidos como bens nacionais. As sisas consideradas o mais nefasto e o primeiro dos impostos da Monarquia, obstáculo à formação do mercado nacional, seriam reduzidas a 5% sobre os bens de raiz. O real de água e o subsídio literário seriam, por seu lado, pura e simplesmente abolidos. Os direitos de exportação, que reduziam a capacidade de concorrência dos produtos portugueses nos mercados estrangeiros, seriam também abolidos.

De entre as instituições de Antigo Regime, que criticara na emigração, estão ausentes do seu projecto de reforma os baldios, os pastos comuns e sobretudo os forais.²⁰ A ausência dos últimos é tanto mais notória quanto a lei de 13 de Agosto de 1832, pela qual viria a abolir os bens da Coroa, ficou conhecida por lei dos forais. O outro esquecimento notório era, sem dúvida, o monopólio dos tabacos que apesar de ser uma instituição característica do Antigo Regime era mantido.

O objectivo das medidas que aboliam o Antigo

Regime, no seu prisma financeiro, era desenvolver a matéria colectável, mas as finanças, como escreveu A. Guerry, são um lugar privilegiado para a análise das relações de poder. O poder político tem sempre uma tradução económica, e a forma como obtém os meios para fazer face ao seu custo está ligada à circulação dos poderes na sociedade.²¹

A riqueza do Estado só podia provir do progresso do trabalho que era considerado como a única fonte de riqueza. Dessa riqueza, porém, o Estado devia retirar o mínimo necessário para obter uma receita suficiente para manter uma nação independente. A punção sobre a economia do País devia ser mínima porque tolheria sempre a acumulação de capital. Nascido na crítica ao «esbanjamento» das receitas pelo Estado absolutista, o pensamento de Mouzinho da Silveira traduzia uma visão negativa das despesas do Estado. O substrato era-lhe fornecido pela Fisiocracia e pela Economia Clássica. Estamos perante uma visão adaptada à luta contra a redistribuição à classe senhorial da renda feudal centralizada, que no entanto se prolongou, face a um Estado já controlado pela burguesia, ressurgindo periodicamente.²² No momento crucial da revolução traduzia-se numa redistribuição do poder que se devia reduzir a um mínimo de intervenção.

«(...) O liberalismo não consiste em detestar os frades, os morgados, os desembargadores para ter os bens daqueles ou os empregos destes consiste unicamente, em não impôr aos homens em sociedade maior soma de encargos dos que os que são necessários para que a vontade geral seja vigorosa e capaz de comprimir as vontades particulares.»²³

Nesta perspectiva, os empréstimos eram condenados, porque tinham o grande defeito de serem mais dispendiosos do que os tributos. «(...) obrigando os povos a pagar o dobro do que recebia o governo». Os próprios tributos, segundo os princípios de Adam Smith, deviam produzir o máximo com o menor dano sendo proporcionais

às faculdades dos cidadãos.

Seguindo uma tradição do liberalismo ibérico, Mouzinho da Silveira usava uma denominação tradicional para um conteúdo modificado, mas assim legitimado. A décima, imposto directo desde o século XVII, seria um imposto de quotidade correspondendo a 15% da renda dos prédios rústicos e a 10% das rendas de casa e maneios. As contribuições real, pessoal e patente não tomavam deste modo, no projecto de refor-

ma, as designações revolucionárias francesas. No entanto, em termos orçamentais a via escolhida aproximava-se da via francesa, já que os impostos directos representariam 34,5% dos rendimentos (quadro n.º 1). Esses rendimentos incluíam também 27,1% provenientes de direitos alfandegários (importação e direitos de consumo em Lisboa e Porto). O contrato do tabaco com 12,5% das receitas mantinha também um papel importante.

RECEITA ORDINÁRIA

	contos de réis	%
Erário Régio:		
Impostos directos	4 000	34,5
Alfândegas	3 200	27,6
Destinados à Junta	1 200	-10,3
	<hr/>	
	6 000	51,7

DESPESA ORDINÁRIA

	contos de réis	%
Erário Régio:		
Exército	2 000	17,2
Clero	1 000	8,6
Administração	1 200	10,3
Marinha	400	3,4
Casa Real	400	3,4
Diplomacia	200	1,7
Justiça	200	1,7
Diversos	600	5,1
	<hr/>	
	6 000	51,7

Junta de Crédito Público

Retirados do Erário	1 200	10,3
Sisas	200	1,7
Contrato do Tabaco	1 400	12,1
	<hr/>	
	2 800	24,1
Rendimentos dos bens nacionais	2 800	24,1
	<hr/>	
	5 600	48,2
	<hr/>	
	11 600	

Junta de Crédito Público *

Juros e amortizações	3 600	31
Obras Públicas	400	3,4
Indemnizações	1 600	13,8
	<hr/>	
	5 600	48,2
	<hr/>	
	11 600	

* distribuição do primeiro ano



Segundo os princípios de Adam Smith, os próprios tributos deviam produzir o máximo com o menor dano, sendo proporcionais às faculdades dos cidadãos.

Próximo da via francesa estava também o papel atribuído aos rendimentos provenientes da venda dos bens nacionais na estrutura das receitas. Estes forneceriam 24,1% dos rendimentos do Estado ou 2 800 contos anuais. Os rendimentos provenientes de impostos directos, com 4 000 contos anuais, estavam longe de representar um quantitativo muito baixo. Nos orçamentos de 1826 e de 1827 as décimas passaram de 800 a 910 contos. Neste último ano o total dos impostos directos atingia 1 694 contos. Mouzinho da Silveira contava com a supressão dos dizimos mas desprezava as realidades da economia camponesa. Transformar prestações em géneros em impostos exigíveis em dinheiro não era tarefa fácil numa economia pouco desenvolvida.

Um quadro ideológico, abstractamente baseado na equidistância dos cidadãos face ao poder,

impedia-o também de ver que os camponeses dificilmente podiam aceitar essa transformação. Enquanto os dizimos e os direitos senhoriais só esporadicamente foram contestados, na Europa do Antigo Regime, pelas massas camponesas, as alterações de impostos ou até simples notícia da sua alteração estiveram entre as mais comuns causas de revolta. Se Portugal permanecera, ao que hoje se sabe, relativamente alheio às grandes revoltas camponesas, isso devera-se ao facto de o Estado poder, em grande parte, alimentar as suas caixas com receitas oriundas do tráfego colonial. O mito de uma sociedade sem impostos foi um mito muito forte nas classes populares no fim do Antigo Regime. Para que os camponeses percebessem o aumento dos impostos do Estado era necessário que compartilhassem a visão de um espaço político com um poder circulando entre um centro e uma periferia constituída por cidadãos abstractos, mas iguais perante a lei. Os camponeses franceses, altamente beneficiados pela revolução e dela tendo participado activamente, se não se revoltaram face à nova estrutura fiscal, não forneceram imediatamente os montantes esperados pelas Assembleias Constituinte e Legislativa.²⁴ A alteração do sistema de impostos parece ter tido uma influência importante na dissociação dos camponeses espanhóis em relação ao regime liberal no período de 1820/23.²⁵

Uma dificuldade técnica acompanhava aliás esta dificuldade de fundo, sem que Mouzinho da Silveira a tivesse em conta. O estabelecimento de um imposto de quotidade implicava um cadastro perfeito que não existia. A sua própria fabricação obrigava a um período de transição em que tudo aconselhava o sistema de repartição. Este sistema veio a vigorar em Portugal até ao fim do século XIX e foi também utilizado em França na primeira metade do século XIX. Era um sistema menos perfeito, proporcionando pela existência de uma repartição dos impostos a nível local um bom sustentáculo ao caciquismo.²⁶

A compreensão, a transigência, em relação à anterior estrutura de rendimentos, manifestava-

-se na proporção dos rendimentos representada pelos rendimentos alfandegários (3 200 contos). Essa compreensão, que se poderia estranhar num homem tão influenciado pela Economia Clássica, estribava-se num nacionalismo anti-inglês que compartilhava com a maioria dos liberais portugueses. Mantê-la-á na redacção, em 1836, das pautas alfandegárias.

O equilíbrio era um objectivo primordial do projecto de reforma de Mouzinho da Silveira, já que os empréstimos eram banidos das fontes de receitas. Os 11 600 contos de despesas previstos não eram exagerados, nem demasiado baixos. Em 1826, o ministro da Fazenda previra 10 177 contos e em 1835 Silva Carvalho anunciará um total de 12 744 contos.²⁷ No projecto de orçamento que Mouzinho da Silveira integrava no seu plano de reforma financeira, não é tanto ao nível dos montantes globais mas ao nível da estrutura das despesas que encontraremos transformações profundas. Esta estrutura é caracterizada por uma separação entre as despesas correntes e a administração da Dívida que coloca Mouzinho da Silveira entre os herdeiros de D. Rodrigo de Sousa Coutinho. No espírito de Mouzinho porém, a Dívida devia tender para total amortização e absorveria o produto da venda dos bens nacionais. Se comparamos o orçamento de Mouzinho da Silveira com o de Silva Carvalho veremos que no primeiro 51,7% das despesas estavam ligadas aos ministérios e no segundo 86,6%. Mouzinho previa drásticas reduções nas despesas militares. O Exército passava de 48,1% a 17,2% enquanto a Marinha descia de 15,2 para 3,4 do orçamento da despesa.

O juro e amortização das dívidas, as indemnizações e obras públicas absorveriam 48,2% do orçamento de despesa nos primeiros vinte anos, findos os quais essa percentagem das despesas seria destinada à construção de obras públicas. O Estado contribuiria então de forma mais vigorosa para o progresso do mercado interno, quer pela melhoria dos meios de comunicação, quer pelo aumento dos consumidores que os traba-

lhadores nelas implicados provocariam.

A transição ignorada no que respeita à estrutura das receitas provenientes de impostos directos era engenhosamente incorporada no orçamento das despesas. Não existia nela o mito da manhã do grande dia. A transição tinha a duração extremamente realista de 20 anos. Entre 1832 e a Regeneração medeiam exactamente os vinte anos, previstos por Mouzinho da Silveira. A transição a nível financeiro era assegurada pela Junta de Crédito Público que com 3 600 contos amortizaria a Dívida. Os dois mil contos remanescentes serviriam para indemnizar os lesados pela destruição do Antigo Regime e para construir estradas, pontes e canais. No primeiro ano as obras públicas estavam reduzidas a 400 contos, mas com a morte progressiva dos indemnizáveis chegariam a absorver a totalidade da verba.

O projecto de transição financeira acompanhava-se de um verdadeiro projecto de transição económica. O Estado não devia neste período reduzir brutalmente as despesas para não diminuir o consumo. «Cada homem, que trabalha em um país como Portugal cria mais subsistências do que consome; e quando esse excedente não acha consumo é claro, que o trabalhador há-de trabalhar menos; porque para nada ninguém trabalha. é portanto preciso que o trabalho, e que o consumo cresçam ao mesmo tempo, e que o problema se resolva em aumento de homens, e em aumento de comodidades; (...)»²⁸ Como admitia que o mercado interno não teria imediatamente capacidade para absorver o aumento da produção agrícola, recorria ao mercado estrangeiro. A diminuição dos direitos de exportação faria com que os produtos portugueses se tornassem concorrenciais no mercado estrangeiro. A viticultura parecia cheia de potencialidades. Portugal tinha as condições para se tornar na vinha da Europa. A vinha necessitando de uma ampla mão-de-obra, no período do ano em que esta era dispensada pela agricultura cerealífera, tinha características particularmente positivas.²⁹

O papel atribuído ao mercado externo, no período de transição, distanciava o projecto de Mouzinho da Silveira do modelo revolucionário francês. Mesmo os rendimentos dos impostos directos resultariam em parte do progresso da agricultura de exportação.

O projecto de Mouzinho da Silveira distanciava-se ainda do modelo revolucionário francês através do papel atribuído no orçamento das despesas ao pagamento de indemnizações aos lesados pelas medidas que deviam destruir o Antigo Regime. As instituições eram abolidas porque eram nefastas ao crescimento económico, mas o Estado devia compensar os lesados. A Carta Constitucional assim o previa, salvaguardando o direito de propriedade. A revolução não faria vítimas, nem sob a forma do espectro da guilhotina, nem sob a forma mais pacífica do vaguear dos egressos que Herculano viria a descrever.

Para que esta distanciação fosse possível, os rendimentos dos bens nacionais eram indispensáveis. Eles forneceriam 24,1% das receitas durante 20 anos. Embora a sua venda seja influenciada pelo modelo revolucionário francês, eram os rendimentos libertados pela sua venda que deviam permitir uma distanciação em relação à violência da Grande Revolução. Do plano de acção que elaborou não consta uma descrição da forma pela qual se faria a venda, mas podemos desde logo observar que a avaliação que fazia dos rendimentos era extremamente exagerada.³⁰ Mouzinho recebera do padre Vaz Preto elementos sobre os bens dos conventos, mas os rendimentos aí referidos estavam muito longe do que ele previa obter.³¹ Para além dos bens da Coroa então vagos, os bens nacionais incluíam os bens dos conventos e os bens da Coroa abolidos.

Mas vamos analisar em pormenor a acção legislativa de Mouzinho da Silveira. Ele tentou contra ventos e marés aplicar o seu projecto de reforma. De uma forma global, as medidas destruidoras do Antigo Regime ultrapassaram, pela inclusão da abolição dos forais na lei que aboliu

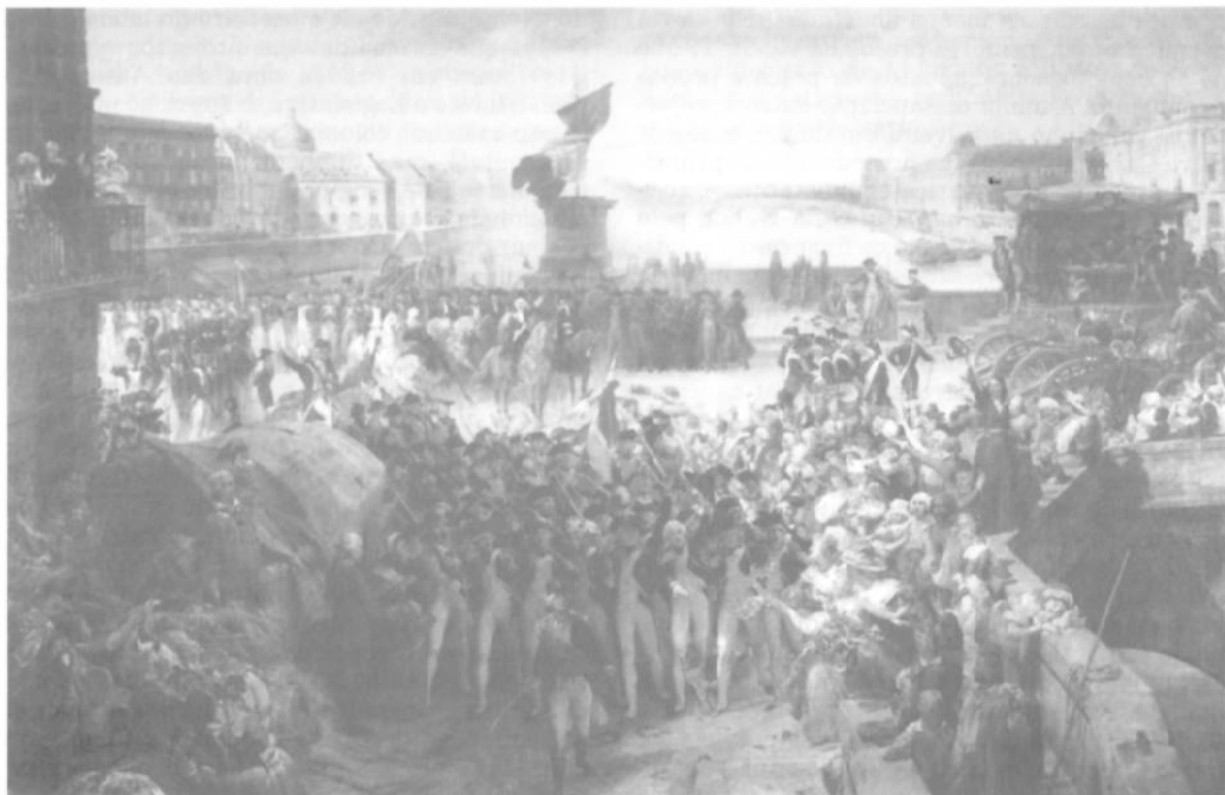
os bens da coroa, o próprio projecto de reforma. Apenas estão ausentes da legislação a abolição dos conventos e a venda dos bens nacionais.³²

Quanto às medidas positivas, com o decreto de 16 de Maio de 1832 é criado o novo aparelho de Estado. Deverá ser baseado na competência, ser tanto quanto possível leve a sua extensão necessariamente aprovada pelo parlamento. A influência do modelo centralizador francês é nele bem clara. Mas o cerne da reforma na sua vertente positiva era a existência de um orçamento equilibrado; a situação de guerra civil prolongada, que Mouzinho não previra, afastava a possibilidade da sua concretização.

Face à sua dificuldade em aceitar os empréstimos ruinosos mas necessários ao triunfo da causa liberal, o apoio inicial que encontrara em D. Pedro esgota-se. A grande lei dos forais e bens da Coroa baliza o *terminus* da sua capacidade de acção como financeiro. As oposições eram muitas, vinham dos sectores que esperavam manter a guerra civil nos limites de uma guerra dinástica, mas também dos sectores ligados à diplomacia inglesa. A Inglaterra insurgia-se com a abolição dos dízimos que impossibilitava a solução de compromisso em que continuava a apostar.

Ao deixar o Governo, numa das cartas de demissão declara-se pronto a executar a venda dos bens nacionais da forma mais vantajosa para o País e assim completar o seu plano inicial. Avalia então a massa dos bens a vender em 80 000 contos.³³ Nesse documento afirma que «os bens nacionais devem ser vendidos e ao mesmo tempo arrendados por vinte anos, o capital deve ser entregue na caixa de crédito, convertido em apólices de dívida e deve ser para os compradores um fundo de interesse composto.»

Em 1834, depois do triunfo liberal, Mouzinho da Silveira vai bater-se na Câmara dos Deputados pela parte inexecutada do seu projecto. Tal como escrevera em 1832, entendia uma venda dos bens nacionais totalmente dissociada das despesas correntes. Os bens nacionais seriam exclusivamente aplicados à amortização da Dívida



— O projecto de Mouzinho da Silveira distanciava-se ainda do modelo revolucionário francês através do papel atribuído no orçamento das despesas ao pagamento das indemnizações aos lesados pelas medidas que deviam destruir o Antigo Regime.

Pública e indemnizações. A comissão temporária do Tesouro procederia à sua venda, pagaria as dívidas e amortizaria a Dívida Pública através de um sistema complexo: com as rendas dos bens nacionais pagar-se-iam os pensionistas vitalícios e egressos e à medida que eles morressem as obras públicas; com os capitais de juro composto pagos em dinheiro corrente seriam comprados títulos da dívida pelo seu valor de mercado.³⁴

O sistema de pagamento era o previsto em 2 de Dezembro de 1832 que podemos resumir afirmando que se tratava de uma venda a prazo (20 anos), sendo exigidos um capital e uma renda pela utilização da propriedade. O capital era igual a vinte anos de renda, sendo pagos até cinco anos depois da compra um quantitativo tal como no fim de vinte anos o seu juro composto seria igual ao total exigível.

A venda a prazo não tinha por fim facilitar a

compra às classes menos abastadas. Ela devia permitir obter melhores preços na venda do que se os bens fossem dispostos na praça a pronto pagamento. A maior distanciação entre o projecto de Mouzinho da Silveira e o do seu sucessor Silva Carvalho residia na preocupação do primeiro em manter uma justiça equidistante. A aceitação do pagamento em títulos da Dívida pelo seu valor nominal favorecia os financeiros em detrimento dos proprietários. Para Mouzinho da Silveira os indivíduos que viviam dos rendimentos de títulos da Dívida eram tão improdutivos como os frades e igualmente opostos ao progresso porque estavam interessados na permanência das situações que lhes davam lucros. A amortização da Dívida devia ser feita, mantendo o estrito respeito pelos contratos, pela compra dos títulos pelo seu valor de mercado. Em intervenção na Câmara dos Deputados em 7 de Abril de 1835, derrotado já o seu projecto, volta a exprimir a ideia de que a igualdade na concorrência era o essencial, pois que a divisão da propriedade podia provir das heranças sucessivas.

A igualdade perante a lei não se identificava à igualdade social; a grande propriedade seria o sustentáculo da Câmara dos Pares prevista na Carta Constitucional com que Mouzinho da Silveira se identificava. A Constituição francesa de 1791 está mais próxima da Constituição vintista do que da Carta Constitucional. Não cabe aqui falar evidentemente da Constituição francesa de 1793, o direito à subsistência não aflorava Mouzinho da Silveira. No entanto, a realidade da venda dos bens nacionais em Portugal distanciou-se ainda mais do modelo francês do que o projecto de Mouzinho da Silveira.

Conclusão

Mouzinho da Silveira pretendeu uma transformação profunda da estrutura financeira do Esta-

do. Nesse sentido ele é herdeiro do modelo francês, já que as medidas que projectou e promulgou foram em França obra das Assembleias Constituinte e Legislativa. Não era só por já não existir mercado colonial que o modelo inglês era inexequível, mas também porque já não existiam neste país a maior parte dos obstáculos institucionais ao progresso da riqueza que a revolução suprimiria nos outros países.

A importância que no projecto de Mouzinho da Silveira têm os impostos directos releva do modelo francês, mas mesmo estes, longe de provirem só do alargamento da produção destinada ao mercado interno, tinham também origem no progresso da agricultura de exportação. De facto, a aplicação do modelo francês enfrentava um grande obstáculo no atraso dos meios de comunicação terrestres e na ausência de canais. O País vivera virado para o comércio colonial e era difícil romper imediatamente com esta situação. O modelo de Mouzinho Silveira, bem ancorado na realidade preexistente, era utópico ao descurar os interesses e capacidade dos grupos sociais. Utópico no montante de impostos directos imediatamente esperado da agricultura e utópico ao pensar poder destruir o poder dos financeiros num país em que o Estado deles dependia miseravelmente.

O seu modelo de venda dos bens nacionais distanciava-se do francês em que a criação de um papel moeda inconvertível deu origem a uma inflação mas abriu o acesso à compra por parte do campesitano mais próspero. No entanto, ao manter a igualdade dos cidadãos na compra, recusava-se a favorecer a burguesia financeira.

Na avaliação exagerada, que Mouzinho da Silveira fazia do calor dos bens nacionais, estes permitiam-lhe recusar a violência jacobina. As indemnizações tornavam possível estender a justiça a todos. A expropriação dos miguelistas não estava prevista, e Mouzinho da Silveira bateu-se no Parlamento para que fossem exclusivamente responsabilizados pelos danos causados pessoalmente. Não existiam neste plano bens nacionais

de segunda e terceira origens: respectivamente dos emigrados, cuja venda foi em França decretada em 27 de Julho de 1792 e dos suspeitos, decretada em 8 ventôse ano II. A ideia de indemnizar os patriotas indigentes com os bens dos sus-

peitos estaria mais próxima do terror miguelista, que sequestrara os bens dos emigrados, do que do projecto de Mouzinho Silveira. A conciliação dos interesses nacionais devia excluir a violência e o arbitrário.

- 1 - B.N.L., Vol. XII *Fragmentos de um estudo sobre Portugal*
- 2 - B.N.L., Vol. XIII, doc. 9 f122 a 47 e doc. 10 f148 a 53
- 3 - Pierre Rosanvalon - *le capitalisme Utopique: Critique de l'Idéologie économique*, Paris 1979, p. 87.
- 4 - Josep Fontana - *La quiebra de la Monarquia Absoluta*
- 5 - Portugal perdeu o monopólio colonial com a abertura dos portos brasileiros a todas as nações amigas em 1808.
- 6 - Christopher Hill - *De la reforma à la Revolucion industrial 1530-1780*, Barcelona 1980.
- 7 - Peter Mathias - *A primeira revolução industrial: uma história económica da Inglaterra 1700-1914*, p. 42.
- 8 - E. Hobsbawn - *Las revoluciones burguesas*, Barcelona 5.ª ed. 1978, vol. 1, p. 176.
- 9 - A. Guerry - «Les finances de la Monarchie française sous l'Ancien Régime», A.E.S.C. 1978, p. 216.
- 10 - Georges Lefevbre - *Quatre-vingt-neuf*, Paris 1970, p.24
- 11 - *Histoire Economique et Sociale de la France*, (Braudel/Labrousse), tome III livre I.
- 12 - Jacques Godechto - *Les institutions de la France sous la Révolution et l'Empire*, Paris 1968 2.ª ed.
- 13 - Robert Schnerb - «Quelques observations sur l'impôt en France dans la première moitié du XIXème siècle» in *Deux siècles de fiscalité française* Hommage à Robert Schnerb, Paris 1973.
- 14 - Jean Bouvier - «Le système fiscal français du XIX siècle: Étude Critique d'un immobilisme» in *Deux siècles...* p. 241.
- 15 - Jacques Godechot - *Op. cit.*, p. 509.
- 16 - B.N.L.-M.M.S. VOL XIII, doc 13, fls 59/64.
- 17 - B.N.L.-M.M.S., VOL XIII, doc 10 fls. 48/53
- 18 - B.N.L.-M.M.S., VOL XIII, doc. 9 fls. 22/47.
- 19 - B.N.L.-M.M.S., VOL XII, doc 4 fls 20/27.
- 20 - B.N.L.-M.M.S., VOL XII, doc. 4 fls 20/27
- 21 - A. Guerry - «En France: le roi dépensier» A.E.S.C., n.º 6 nov./dec. 1984, p. 1241.
- 22 - Miriam Halpern Pereira - *Revolução finanças e dependência externa*, Lisboa 1979, p. 14/16.
- 23 - B.N.L.-M.M.S., VOL XIII, doc. 9, fls 22/47.
- 24 - *Histoire tconomique et Sociale de la France*.
- 25 - Jaume Torras - *Liberalismo y rebelião campesiana 1820-1823*, Barcelona 1976, PP. 149/176.
- 26 - Joaquin del Moral Ruiz - *Hacienda Central y Haciendas locales 1845/1905*, Madrid 1984, p. 27
- 27 - Orçamentos apresentados pelos Ministros da Fazenda em 8 de Novembro de 1826 (D.C.D. 1826, p. 31) e 23 de Janeiro de 1835 (A.A. da Silveira Pinto, *A dívida Pública Portuguesa*, Lisboa 1839, p. 89)
- 28 - B.N.L.-M.M.S., VOL XIII, doc. 9, fls 22/47
- 29 - O modelo de desenvolvimento proposto por Jaime Reis no artigo «O atraso português, uma perspectiva histórica» é como se vê extremamente clássico. n.º 80 1984.
- 30 - Luis Espinha da Silveira avaliou as vendas de bens nacionais entre 1834 e 1843 em 7 957 448\$ 444 reis. Embora o autor considerasse a sua avaliação provavelmente baixa a distância em relação aos rendimentos que Mouzinho da Silveira deles esperava é patente. (*Análise Social*, 61/62, p. 93).
- 31 - B.N.L.-M.M.S., VOL XVII, doc. 91.
- 32 - Miriam Haperne Pereira-*op. cit.*
- 33 - B.N.L.-M.M.S., VOL XIII, doc. 88, carta de 2 de Dezembro de 1832.
- 34 - O projecto de Mouzinho da Silveira referido por Miriam HalpErn Pereira no livro *Revolução Finanças e Dependência Externa* foi localizado no Arquivo da Assembleia da República, na sequência de pesquisas realizadas pela sua autora. A.A.R. cx. 105 sec. VI 1834.

LIVROS NA PRELO

da HISTÓRIA DE PORTUGAL à NOVA HISTÓRIA DE PORTUGAL

por José Manuel Garcia

Quem atente no panorama da historiografia portuguesa constata que periodicamente vão aparecendo Histórias de Portugal de proporções variáveis. Sem ter em conta os livros exclusivamente vocacionados para o ensino primário, preparatório ou secundário (ou, enfim, o sistema unificado) podemos considerar que tal tipo de obras constitui uma área da nossa produção historiográfica que é susceptível de interesse especial. Nestas observações pretendemos chamar a atenção para tal tema.

A necessidade sentida pelos portugueses em compreender globalmente a História do seu país é plenamente justificável, atendendo a que sentem, de forma mais ou menos consciente, que a razão de ser da sua nacionalidade radica na História e no seu conhecimento. O interesse e curiosidade por esta ciência humana e social foi sempre muito grande ao longo dos séculos e, por isso, a bibliografia histórica portuguesa é muito rica (1).

A primeira História de Portugal

Não contando com as crónicas medievais e modernas, verificamos que durante séculos a concepção de realizar uma *História de Portugal*, com essa designação expressa, nunca contou no nosso país com realizações concretas.

Deve-se apenas a Fernando de Oliveira a ideia pioneira em Portugal de escrever uma *História* do seu país. Este autor quinhentista legou-nos uma obra notável que em muitos aspectos esteve na vanguarda de múltiplas realizações científicas e literárias. Neste momento apenas desejamos destacar o facto, esquecido pela quase generalidade dos autores, de que se lhe deve uma obra deixada manuscrita encabeçada pelo seguinte título: *Começa a História de Portugal, recolhida de escritores antigos e crónicas aprovadas pello licenciado Fernando Oliveira. Capelão dos reys de Portugal de seu tempo*. Infelizmente, este texto permanece inédito e apenas

foi alvo de um estudo genérico por parte de Paul Teysier (1). Trata-se de um trabalho escrito já na velhice do autor, por volta de 1581, e que ficou inacabado. Em 150 folhas, são abordadas as mais remotas origens de Portugal (livro I), o Conde D. Henrique (livro II), D. Afonso Henriques (livro III), seguem-se-lhe uma «estória da vida e feitos del-rei Dom Sancho», que ficou por concluir. Esta obra é caracterizada pelo seu cunho extremamente nacionalista e anti-espanhol, o que revela tratar-se de um precursor dos frades de Alcobaça e de Pedro Mariz. Sendo ainda uma obra a estudar, um dos maiores interesses historiográficos do trabalho de Oliveira parece residir no facto de a crise que Portugal vivia na sequência de Alcácer Quibir ter dado origem à patriótica iniciativa da *História*. Apesar deste título, ela surge conotada com o conceito de crónica, dominante no seu tempo, e que está claramente patenteado no título da obra de Duarte Nunes de Leão — *Primeira Parte das Crónicas dos Reis de Portugal*, que começou a ser preparada na mesma altura da de Oliveira, mas que só foi impressa em 1600.

Nos séculos seguintes, morreu a ideia de fazer uma *História de Portugal* no nosso país, pois tal concepção foi sempre preterida por crónicas e genealogias, ou por trabalhos parcelares.

Sob o signo de Herculano

Foi necessário esperar pelo século XIX para que se retomasse a iniciativa de realizar uma *História de Portugal*. Esta necessidade resultada dum avivar do espírito inerente à construção do Portugal novo do liberalismo. Quem encarnou melhor tal realidade foi, sem qualquer dúvida, Alexandre Herculano. De uma forma peremptória afirmou a necessidade de realizar um empreendimento inovador que viesse revelar de forma clara e científica a realidade do mesmo passado.

Ainda que nas primeiras décadas do século XIX se assinalem algumas aproximações mais ou menos incipientes à abordagem da *História de Portugal*, que há que estudar, deve-se a Herculano a gigantesca empresa de escrever uma vasta *História de Portugal*, que muito justamente José Mattoso (3) considerou ser «a obra mais duradoura da historiografia portuguesa do século XIX». Ao publicar, em 1846, o primeiro volume da sua obra mestra, julgamos admissível a hipótese de que o seu projecto inicial tivesse em vista abarcar todo o passado de Portugal. Ao publicar o quarto volume em 1853, contudo, tinha apenas chegado ao período correspondente ao fim do reinado de D. Afonso III e, por circunstâncias várias, parou aí a obra (4). A primeira grande *História de Portugal* realizada na Idade

Contemporânea com critérios científicos e inovadores ficava, pois, na formação de Portugal, tal como a de Fernando de Oliveira, que parara no reinado de D. Sancho I.

A obra de Herculano era mais de análise do que de síntese, mas ficou para a posteridade como um modelo histórico a seguir. Com ele a nova cultura burguesa e romântica, ansiosa de rigor e perspectivas contrárias às tradicionais, que eram aristocratizantes e eclesiásticas, legou a ambição da realização de uma vasta e erudita *História* que explicasse Portugal.

Apesar do lugar de destaque atribuído a Herculano pela unanimidade da historiografia, convém não deixar no esquecimento uma obra de síntese de grande valor sobre o conjunto da *História de Portugal*, que foi anterior à de Herculano e precursora de outras que se lhe seguiram. Trata-se do livro de M.A. Coelho da Rocha, *Ensaio sobre a História do Governo e da Legislação de Portugal para servir de introdução do Estudo do Direito Pátrio*, Coimbra, Imprensa da Universidade, 1841. A obra conheceu várias edições no século XIX e o seu grande mérito foi desde logo salientado por Alexandre Herculano (5). Mais tarde, Oliveira Martins, nas «Notas sobre a historiografia de Portugal» incluídas na 4.^a edição da sua *História de Portugal* (1886), considerava «o livro

mais praticamente útil, de quantos a historiografia produziu em Portugal neste século».

Para lá do texto da obra de Herculano e de Coelho da Rocha foi a *História de Portugal* de Joaquim de Oliveira Martins, publicada em 1879, aquela que mais edições veio a ter até aos nossos dias. Trata-se de um livro de síntese e que é profundamente controverso, já que tem sido severamente criticado por uns e enaltecido por outros. Muito bem escrito (como o de Herculano) tem sobretudo o mérito de ser uma leitura viva e crítica de todo o nosso passado que abriu (na sequência de Herculano) a historiografia portuguesa à problemática e a novas perspectivas de encarar a História.

No século XIX publicaram-se ainda duas obras com alguma importância para a época, embora hoje estejam praticamente abandonadas. A que na altura alcançou maior renome foi a *História de Portugal* de Manuel Pinheiro Chagas, cuja primeira edição em oito volumes começou a ser publicada em 1867 e acabou em 1974. Iniciada segundo o modelo de Ferdinand Denis, foi sendo melhorada, ampliada e continuada, tendo a sua 3.^a edição, saída entre 1899 e 1909, 14 volumes. A outra *História de Portugal*, também de proporções consideráveis, e hoje ainda mais esquecida, foi publicada pela Empresa Literária de Lisboa



RAFAEL BORDALO PINHEIRO

A *História de Portugal* de Oliveira Martins, publicada em 1879, foi aquela que mais edições teve até aos nossos dias.

em seis volumes entre 1876 e 1993 (5). Cada volume era de um ou dois dos seguintes escritores: António Enes, Bernardino Pinheiro, Luciano Cordeiro, Alberto Pimentel, Delfim de Almeida, Gervário Lobato, Eduardo Augusto Vidal e Manuel Pinheiro Chagas.

Um outro grande projecto historiográfico oitocentista

na linha do de Herculano foi encetado por Luís Augusto Rebelo da Silva na sua *História de Portugal nos séculos XVII e XVIII*, 5 volumes, Lisboa, Imprensa Nacional, 1860-1871, mas circunscreve-se ao período entre o reinado de D. Sebastião e os inícios da Restauração (6).

Sem entrar em linha de conta com as edições portuguesas

de obras estrangeiras (dos séculos XVIII a XX) ou de obras demasiado sintéticas ou pouco representativas, cuja referência não se justifica neste momento, podemos considerar que o século XIX nos legou o grande projecto (frustrado) de Herculano e a síntese de Coelho da Rocha, na década de 40 e na década de 70, as obras críticas de Oliveira Martins e as vastas realizações falhadas de Pinheiro Chagas e de outros escritores.

Uma das razões fundamentais que dificultou a realização das várias Histórias de Portugal referidas residiu na falta de documentação publicada e de estudos parcelares profundos. Foi só com o início do lançamento dos *Portugaliae Monumenta Historica* em 1956 e de outras edições e estudos que se verificaram, entre os finais do século XIX e as primeiras duas décadas do século XX, grandes progressos no conhecimento histórico. Uma grande quantidade de novos dados obtidos por muitos eruditos com grande tenacidade virá a permitir na década de 20 do século XX o lançamento de uma série de Histórias de Portugal que mostram bem quão sentida era a necessidade de tal tipo de obras.

A década de 20

Os anos 20 deste século situam-se numa conjuntura de crise internacional que também foi muito sentida em Portugal. Os problemas então

sentidos impulsionaram de alguma forma a procura de novos rumos que mergulhassem na consciência do passado, para daí surgirem novas forças anímicas.

É extremamente interessante o polifacetado movimento historiográfico deste período, que internacionalmente ficaria marcado pela formação da chamada «escola dos *Annales*». Em Portugal três nomes se destacaram então: Fernando de Almeida, Damião Peres e António Sérgio.

Fortunado de Almeida (7) publicou em 1899 uma obra de síntese sobre *História de Portugal* destinada ao ensino secundário, a qual foi sendo aumentada. Na sua sequência publicou, em 1920 (8), uma obra de idênticas características intitulada *Esboço da História de Portugal com Episódios, Biografias e Tradições*. Tais livros, contudo, não o satisfaziam face às necessidades que verificava da realização de um trabalho de maior fôlego que pudesse reunir todas as novas contribuições historiográficas alcançadas nos últimos anos. Foi esse objectivo que veio a materializar-se numa *História de Portugal* em 6 volumes, publicada em Coimbra entre 1922 e 1929.

Fortunato de Almeida procurava assim retomar o ambicioso projecto de Herculano, sintetizando-o um pouco mais de forma a poder abarcar sozinho toda a evolução da Histó-

ria de Portugal. Os resultados não terão sido tão brilhantes como seria de desejar, porque ao autor, com a sua formação tradicionalista, faltavam as novas perspectivas interpretativas que na altura já se começavam a impor por toda a Europa. Sendo uma obra cuidada e com muita informação, não podia ainda satisfazer cabalmente as ambições e as necessidades culturais então sentidas. Estas iriam ser realizadas devido à orientação de Damião Peres. Tal como o autor anterior, Damião Peres havia previamente trabalhado em obras de síntese para o ensino secundário, escrevendo em 1921 uma interessante *Historia de Portugal*, Coimbra, Coimbra Editora, em colaboração com Manuel Paulo Merêa e, em 1923, umas *Noções de História de Portugal*, Porto, Renascença Portuguesa, em colaboração com F.J. Cardoso Júnior. Tendo visto as limitações que uma só pessoa tinha para aprofundar todas as matérias de cada período, decidiu realizar um gigantesco empreendimento colectivo convidando vinte e seis historiadores para colaborar consigo. Foi assim que surgiu em 1928 o primeiro volume da *História de Portugal* sob a direcção literária de Damião Peres, que se intitulava «Edição Monumental Comemorativa do 8.º Centenário da Fundação da Nacionalidade». Para este projecto tão grandioso constituiu-se em Barcelos a Portu-

calense Editora, que editou mais seis grandes volumes até 1935, mais um de índices em 1937 e um suplementar de autoria de Damião Pares em 1954.

O facto da elaboração desta obra se destinar a acompanhar o período comemorativo dos oitocentos anos da formação do Estado Português (entre a batalha de São Mamede e o título de rei de D. Afonso Henriques) mostra no fundo o intuito de índole nacionalista que presidiu à realização de uma iniciativa destinada a ultrapassar tudo o que fora feito até então sobre a totalidade da História de Portugal. Na verdade esta obra impôs-se durante muitos anos como a elaboração mais sistemática de informação histórica. Apesar de desequilíbrios na qualidade de muitas das suas páginas, os defeitos mais sensíveis resultavam da falta de notas e bibliografia, que nesse aspecto Fortunato de Almeida superava.

Damião Peres viria ainda a publicar uma obra de síntese intitulada *História de Portugal — Palestras na Emissora Nacional*, 2 volumes, Porto, Portucalense Editora, 1951-1952.

A terceira personalidade que se envolveu no esforço de apreensão global da História de Portugal foi António Sérgio. O seu contributo surge um pouco na linha do de Oliveira Martins, pois os seus trabalhos foram mais de síntese problematizante que de

apresentação de factos. Apesar de não se considerar historiador António Sérgio acabou por influenciar com o seu espírito crítico vários historiadores que se formaram nas décadas seguintes.

O primeiro volume que publicou foi um pequeno *Bosquejo da História de Portugal*, Lisboa, Biblioteca Nacional, 1923, que teve uma versão mais reduzida no *Guia de Portugal*, vol. I, Lisboa, Biblioteca Nacional, 1924, p. 31-62. O *Bosquejo* foi retomado e ampliado na *História de Portugal*, Barcelona, Editorial Labor, (1929). A versão portuguesa desta obra veio a ser editada numa versão mais completa e rigorosa com o título *Breve interpretação da História de Portugal*, Lisboa, Livraria Sá da Costa Editora, 1972, tendo a partir daí várias edições.

Num louvável desejo de intervenção cultural e de acção pedagógica planeou alguns anos mais tarde um trabalho de maior fôlego que intitulou: *História de Portugal*. Tomo I: *Introdução Geográfica*, Lisboa, Livraria Portugalíada, 1941. Como o autor fosse impossibilitado de continuar o empreendimento, devido às suas posições contrárias ao Estado Novo, teve de suspender o projecto (9). Aquele volume acabaria depois por circular com o título *Introdução Geográfico-Sociológica à História de Portugal*.

Nos anos seguintes ao do início da obra dirigida por Da-

mião Peres a historiografia portuguesa não produziu nada de particularmente importante. A maior parte das *Histórias de Portugal* que se foram publicando eram livros de síntese, de maiores ou menores proporções, e, duma maneira geral, com reduzido interesse ou valor historiográfico. Muitas dessas obras apresentam perspectivas conotadas, de forma mais ou menos directa, com ideologias tradicionalistas favoráveis ao regime político estebelecido após a ditadura de 1926. É o caso de obras, utilizadas ou não no ensino secundário, de autoria de Rocha Martins (1929), Alfredo Pimenta (1934), António Matoso (1939), João Ameal (1940), Caetano Beirão (1941), Joaquim Ferreira (1952) a que se poderiam juntar mais alguns nomes que agora não será necessário referir. Nesta conjuntura talvez mereça algum destaque, como trabalho de síntese, o que foi realizado por Ângelo Ribeiro, Newton de Macedo e Hernâni Cidade, os quais elaboraram uma *História de Portugal*, 4 vols. Porto, Lello & Irmão, 1936.

A única obra com carácter mais analítico que se publicou já na fase final da edição da *História de Portugal* dirigida por Damião Peres foi a *História de Portugal* de Luís Gonzaga de Azevedo. Saiu oportunamente com prefácio e revisão de Domingos Maurício Gomes dos Santos. Era um projecto demasiado ambicio-

so, que pretendia ombrear com o de Herculano e que nos seus seis volumes (Porto, Edições Biblión, 1935-1944) se limitou a atingir o reinado de D. Afonso III.

A década de 60

Até aos anos 60 não se sentiu a necessidade de realizar um projecto que actualizasse a História que fora dirigida por Damião Peres, mas entretanto a renovação de perspectivas historiográficas em Portugal fora-se começando a processar lentamente nos anos 40 e 50, sobretudo devido ao aprofundamento de influências da já referida «escola dos *Annales*». A realização de uma obra de grande fôlego para dar resposta a essa necessidade global de actualização de conhecimentos e novas perspectivas surgiu então sob a direcção de Joel Serrão. Este historiador conseguiu conjugar de forma brilhante a participação dum enorme leque de cento e trinta e nove investigadores que escreveram centenas de entradas para o *Dicionário de História de Portugal*, 4 volumes, Lisboa, Iniciativas Editoriais, 1963-1971 (há reedições posteriores em 6 volumes). Depois da «História de Barcelos» era um novo marco na nossa historiografia, cuja consulta se tornou indispensável. O único problema desta obra gigantesca residiu no facto de obrigar a uma leitura entrecruzada e não numa sequência nor-

mal, facto inerente ao seu carácter (10).

Por essa altura Vitorino Magalhães Godinho projectou uma nova *História de Portugal* colectiva em consonância com os ideais do *Dicionário* (...), mas não se chegou a materializar então tal ideia. Esta acabou por ser realizada em termos mais reduzidos, mas ainda assim numa síntese de grandes proporções e de notável qualidade, por A.H. de Oliveira Marques na sua *História de Portugal*, 2 volumes, Lisboa, vol. I, Agora, 1972; vol. II, Palas, 1974. Mais tarde desenvolveu estes volumes passando o I, na sua 7.ª edição de 1982, a ser dividido em 2 e ficando o II transformado em III desde a sua 6.ª edição em 1981.

Talvez pelo facto de ser relativamente reduzida a obra de Oliveira Marques, manteve-se a expectativa aberta pela colaboração do *dicionário* (...) de que surgissem outras produções. Foi por isso que novos projectos nasceram na última década.

A última década (1977-1987)

Depois de 25 de Abril de 1974, Portugal passou por múltiplas vicissitudes históricas marcadas por períodos de conturbada luta política e dificuldades económicas inerentes a uma conjuntura internacional marcada por crises. Em convergência com essa situação verificou-se uma rápida procura de desenvolvimen-

to e actualização, de acordo com os padrões de progresso europeu. Esta realidade da procura de novos rumos, após o fim do Estado Novo e da descolonização, provocou, por um lado, uma pequena pausa entre 1974 e 1977, mas, por outro, suscitou um impulso notável no sentido da produção de novas obras que permitissem abarcar cabalmente a globalidade do nosso passado. O controlo e reflexão sobre a nossa memória e consciência colectiva deram origem a uma multiplicidade de obras recentes que procuram acertar o passo com o que se faz um pouco por todo o mundo.

A conjuntura historiográfica entre 1977 e 1987 parece-nos assumir uma importância decisiva, tendo características idênticas à que se assinalou entre 1922 e 1937, no desejo de renovação do conhecimento histórico do nosso país.

Estas observações historiográficas não pretendem analisar essa produção recente, pois tal missão, além de delicada, exigiria largo espaço de forma a permitir uma serena reflexão sobre as virtudes e os defeitos de cada obra. Limitamo-nos, por isso, a um rápido alinhar daquelas Histórias de Portugal que têm sido publicadas, e a um igualmente rápido comentário.

A primeira a ser editada foi a *História de Portugal* de Veríssimo Serrão, Lisboa, Verbo, saindo o volume I em

1977 e o IX em 1986 (que atinge a data de 1890). Este autor já em 1963 (11) tinha sugerido a necessidade de preparar uma tal obra no quadro da Academia Portuguesa de História, mas ela acabou por ser realizada integralmente por si. Inicialmente prevista para três ou quatro volumes, acabou por se ir alargando depois da publicação do primeiro. Este, que abarca várias épocas desde as origens até 1415, veio desequilibrar a obra, na medida em que os restantes tratam de períodos muito mais pequenos. Podemos, pois, verificar que havia uma intenção de realizar um trabalho de proporções um pouco maiores que o de Oliveira Marques, mas que acabou por ultrapassar as da extensa obra individual realizada por Fortunato de Almeida. Esta, aliás, acabou por ser, de certa forma, um modelo reformulado pela de Veríssimo Serrão, que incutiu à sua *História* uma amplitude e actualização de dados muito superior.

Muitas Histórias de Portugal têm motivado polémicas mais ou menos acesas e destacadas. De entre elas, a que provocou maior celeuma foi a de Alexandre Herculado, mas quer Oliveira Martins quer António Sérgio, também as tiveram. No caso da obra de Veríssimo Serrão importa referir, como informação, que ela foi alvo de críticas profundas por Joaquim Romero Magalhães (13), que motivaram

do autor uma resposta (14).

Se a obra de Veríssimo Serrão atingiu grande volume e vinha demonstrar a existência de um espaço para uma história de Portugal de grande envergadura, havia também que não esquecer a necessidade de sínteses mais breves que a elaborada por Oliveira Marques. Nesse campo José Hermano Saraiva, que publicara uma pequena obra intitulada *Os Factos Essenciais da História de Portugal*, s.l., Jornal do Fundão, 1975, veio a destacar-se com uma *História Concisa de Portugal*, Lisboa, Publicações Europa-América, 1978, que teve um grande sucesso editorial (10.^a edição em 1986). Em 1981 publicou uma obra mais reduzida e de índole tradicional: *Breve História de Portugal Ilustrada*, editada separadamente pelo Circulo dos Leitores e pela Livraria Bertrand.

Porque pensamos que a divulgação criteriosa da nossa história deve exigir todos os esforços, decidimos elaborar a *História de Portugal — Uma Visão Global*, Lisboa, Editorial Presença, 1981 (3.^a ed. 1986), onde procurámos divulgar junto de um vasto público as perspectivas inovadoras abertas pelo *Dicionário de História* de Oliveira Marques e outras obras recentes.

Se no sector da divulgação o panorama estabilizou desta forma, o mesmo não aconteceu com as obras de grande fôlego. A *História de Portugal* de Veríssimo Serrão, ape-

sar de elaborada com riqueza de informação e ter uma concepção coesa, não terá satisfeito o conjunto do público interessado. Talvez por essa razão foi editada em fascículos uma *História de Portugal* sob a direcção de José Hermano Saraiva, 6 volumes, Lisboa, Edições Alfa, 1983-1986. Esta obra colectiva surgiu mais de meio século depois da dirigida por Damião Peres e, tal como ela, demonstra desequilíbrios conforme as matérias e os autores, o que é sempre o risco maior deste tipo de obras. No caso da que saiu mais recentemente, há em várias partes abordagens verdadeiramente inovadoras e importantes mas outras denotam perspectivas menos unitárias e mais contraditórias, que foram melhor evitadas na de Damião Peres.

A Nova História de Portugal

Este surto historiográfico parece ter atingido o auge com o lançamento, no dia 23 de Março de 1987, de uma *Nova História de Portugal* dirigida por Joel Serrão e A.H. de Oliveira Marques, Lisboa, Editorial Presença. Por enquanto só foi editado o volume IV intitulado *Portugal na Crise dos Séculos XIV e XV*, da autoria de A.H. de Oliveira Marques, pelo que não se pode avaliar a globalidade da obra que terá doze volumes. Atendendo ao facto daquele que agora saiu atingir 662 páginas, é de presumir que esta

História alcance proporções finais superiores a qualquer outra das Histórias de Portugal já publicadas.

Seria aliciante proceder aqui à sua análise, de tal forma sedutora e convidativa é a sua leitura, mas como o nosso objectivo é apenas o de traçar uma panorâmica das Histórias de Portugal não o podemos aqui realizar. Ainda assim avançaremos algumas rápidas ideias.

Esta *História de Portugal* apresenta a novidade de ser antecedida do adjectivo *Nova*. Tal expressão evidencia uma vinculação explícita aos ideais das várias gerações vinculadas à chamada «escola dos *Annales*», que íamos dizer serem já velhas (de 1929) se não fosse evidente que elas permanecem sempre actuais, ou melhor, em actualização constante. Por outro lado, a utilização dessa expressão é sempre delicada, pois cada história pretende ser nova, já o foram as de Herculano, Oliveira Martins, etc. e, daqui a uns anos, haverá outras Histórias novas. Coisas do relativismo. Esta observação, no entanto, não toca no essencial da questão, que reside fundamentalmente na realização de algo diferente da maior parte dos modelos anteriores e, sobretudo, da dirigida por Damião Peres, da qual esta pretende ser um contraponto.

A forma utilizada nesta *Nova História*, entregando cada volume a um especialista, parece-nos a mais adequada,

pois conjuga da forma mais profíqua o carácter colectivo da obra e a profundidade analítica e unitária dada a cada volume pelo respectivo autor. Tal atitude já fora utilizada nas Histórias de Portugal de António Ennes e outros (1876) e de Ângelo Ribeiro e outros (1936), mas sempre com resultados muito deficientes.

Uma questão delicada no plano agora apresentado reside no tratamento da Expansão Portuguesa. Tal tema possui uma autonomia mas encontra-se ligado em absoluto à História de Portugal, pelo que pessoalmente me parece discutível a separação que se expressa neste projecto, remetendo as questões essenciais do tema para outra obra e limitando-se apenas a referir alguns aspectos essenciais. Parece-nos, por isso, estranho o título do volume V *Descobrimientos e Renascimento* (que é, aliás, o título de um conhecido livro de Luís Filipe Barreto). Neste ponto terá andado bem José Hermano Saraiva quando agregou à edição da *História de Portugal* que dirigiu um volume de Luís de Albuquerque sobre *Os Descobrimientos Portugueses* (que só aborda a sua fase inicial e não a continuação do processo da Expansão).

Face ao rigor e amplitude de perspectivas apresentada no volume elaborado por Oliveira Marques é nossa opinião que, com esta *Nova His-*

tória de Portugal, surgida numa fase extremamente fecunda e crítica da nossa historiografia, chegámos a uma situação que nos permite uma boa base da compreensão do passado que tem sido procurada ao longo de muitas gerações.

Mas não nos esqueçamos que todo este movimento editorial visando abarcar numa perspectiva mais ou menos extensa o conhecimento global da realidade do nosso passado tem de ter em conta a «eterna teia de Penélope que é a História» (14).

(1) Apesar de tal realidade ser um facto verificamos quão escasso é o panorama português dos estudos relativos ao conjunto de tal matéria. Tirando o velho, mas sempre precioso, *Dicionário Bibliográfico Português* e alguns artigos em Dicionários e Enciclopédias, pouco mais poderíamos destacar além da *História Breve da Historiografia Portuguesa*, Lisboa, Editorial Verbo, 1962 (que é *breve*) e da *Antologia da Historiografia Portuguesa*, 2 volumes, (Mem Martins), Publicações Europa-América, 1974-1975) (que é *antologia*).

(2) «L' «História de Portugal» de Fernando Oliveira d'après le manuscrit de le Bibilótheque National de Paris», *Actas do III Colóquio Internacional de Estudos Luso-Brasileiro* — Lisboa, 1957, volume I, Lisboa, 1959, p. 359-379.

(3) «Prefácio» à edição da *História de Portugal, Desde o Começo da Monarquia até ao Fim do Reinado de Afonso III*, tomo I, Lisboa, Bertrand, 1980, p. XVII. Nesse prefácio José Mattoso estuda e integra de forma muito rigorosa a obra na sua época.

(4) Sobre esta e outras questões da obra de Herculano veja-se o prefácio citado na nota anterior e a edição dos *Opúsculos* de Alexandre Herculano (organização, introdução e notas de Jorge Custódio e José Manuel Garcia), Lisboa, Editorial Presença, vol. IV, 1985 e vol. VII (1.ª e 2.ª parte) para publicação.

(5) Para o efeito publicou duas resenhas críticas, uma na *Revista Universal*, n.º 5, 1841, p. 58-59 e outra em *O Panorama*, vol. V, n.º 220, 1841, p. 290-292 (integradas na 2.ª parte do vol. VII da edição dos *Opúsculo* citada na nota anterior).

(6) Sobre esta obra veja-se o profundo estudo que lhe consagrou Jorge Borges de Macedo na «Introdução» à sua reedição de 1971 pela Imprensa Nacional.

(7) Sobre este historiador veja-se o estudo de Justino Mendes de Almeida, «Fortunato de Almeida: o homem e o historiador», *Anais da Academia Portuguesa de História*, II série, vol.

31, 1986, p. 465-482.

(8) Sobre a forma como a «*História de Portugal de Barcelo*», (como é vulgarmente conhecida), foi elaborada, veja-se a rápida panorâmica de José Montalvão Machado «Géneses da História Portuguesa edição de Barcelo», *Colectânea de Estudos em Honra do Prof. Doutor Damião Peres*, Lisboa, Academia Portuguesa da História, 1974, p. 39-49.

(9) Nos *Ensaíos*, Tomo VIII, Lisboa, Guimarães Editores, 1958, explicou os motivos da paragem da obra, de que já estava a preparar a continuação.

(10) Mais tarde apareceram outros dicionários, mas nenhum com a qualidade do que foi dirigido por Joel Serrão. O mais recente é o *Dicionário Ilustrado da História de Portugal*, coordenado por José Costa Pereira, 2 volumes, Lisboa, Edições Alfa, 1985-1986, que serve de complemento à *História de Portugal* dirigida por José Hermano Saraiva e apresenta bastante iconografia.

(11) «Da possibilidade de uma nova História de Portugal Métodos s Fontes», *Anais da Academia Portuguesa da História*, Brasil, vol. 1, 1965, p. 109-133.

(12) Publicadas na *Revista de História Económica e Social*, n.º 3, 1979, p. 121-129; n.º 4, 1979, p. 136-140; 6, 1980, p. 123-132.

(13) Para o efeito editou um opúsculo intitulado *Resposta a um Pseudo-Crítico da História de Portugal*. Lisboa, 1980.

(14) Eloquente expressão de Hernâni Cidade a encerrar o IV volume da *História de Portugal*.

PRELO

ACTUALIDADES INCM

Ensaio, crítica literária

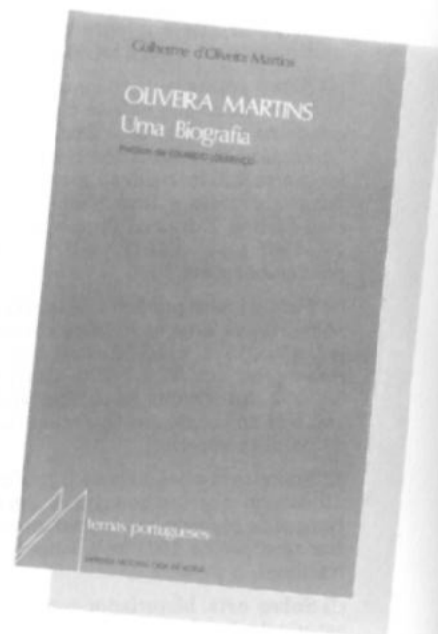
Guilherme d'Oliveira Martins, «**Oliveira Martins — Uma Biografia**»

Prefácio de Eduardo Lourenço

ETP; 248 pp.; Dezembro 1986

Oliveira Martins — Uma Biografia, por Guilherme de Oliveira Martins, muito recentemente editada pela Imprensa Nacional-Casa da Moeda, afirma, logo de início: «O homem que com mais talento retomou entre nós o discurso sobre as 'Vidas Ilustres', inaugurado por Plutarco, não teve muita gente para se ocupar a sério e a fundo com o seu próprio retrato. Nesse capítulo, como em outros, Joaquim Pedro de Oliveira Martins aparece-nos um pouco como o 'mal amado' da muito amada e celebrada 'geração de Setenta'» (p. 11). «Esta biografia, cuidadosa e atenta, escrita por seu neto, Guilherme d'Oliveira Martins, vem, assim, preencher uma lacuna grave e dar a conhecer melhor quem foi esse homem que, nascido em 30 de Abril de 1845 e empregado no comércio aos doze anos, continua por si os estudos, escreve peças e livros, é administrador das minas de Santa Eufémia em Córdova e logo administrador da Companhia do Caminho de Ferro do Porto à Póvoa e Famalicão e depois eleito deputado e ministro da Fazenda em 1892, morrendo desgostoso e tuberculoso aos quarenta e nove anos».

Emigrado para Coimbra, escreveu ele de D. Pedro, em *Os Filhos de D. João I*, colocando na sua personagem talvez os traços principais do seu estado de espírito, depois da «desilusão final de 1892», «D. Pedro vergava ao peso, não do remorso, porque estava inocente, mas das cogitações que nos espíritos provocara o espectáculo da injustiça e da contradição constitucional do mundo». Também ele se retira no ensimesmamento dos últimos anos, repetindo junto da morte: «Morro triste, não levo saudades do mundo [...]»



enquanto lê as *Memórias do Cárcere*, de Camilo, e as *Pensées et Fragments*, de Schopenhauer».

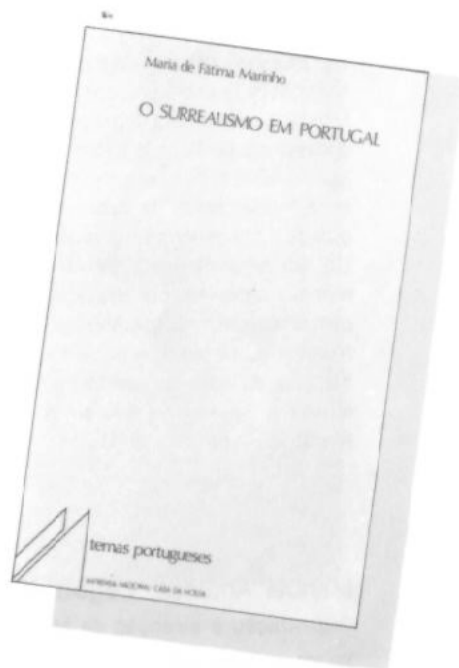
Conhecido como historiador, a atenção que a sua obra tem merecido foi, ainda segundo Eduardo Lourenço, «atenção plena de reticências, polémica, passional e, sobretudo, geradora de uma espécie de nunca sepulto *mal-estar*, de um desassossego crítico que a converte em contínua controvérsia sobre o seu alcance e até o seu sentido», impondo-se uma nova apreciação do interesse da obra que a faça surgir na sua originalidade, e «descobriremos então que o autor da genial 'História da Civilização Ibérica' não foi apenas um historiador do século XIX, entre outros, mas o seu mitólogo, o primeiro português que substituiu com eficácia cultural a única 'imagem' de Portugal até então vigente. Essa substituição é o resumo e o acontecimento cultural mais importante do nosso século XIX».

Maria de Fátima Marinho, **O Surrealismo em Portugal**

ETP, 744 pp.; Março 1987

Propondo-se explicitamente preencher a lacuna do desconhecimento da importância e extensão do fenómeno surrealista nas letras portuguesas, Fátima Marinho empreende na primeira parte de *O Surrealismo em Portugal* o estudo do «aparecimento, apogeu e declínio das teses surrealistas», através da análise dos manifestos e actividades dos dois grupos que se formaram em Lisboa nos finais dos anos quarenta, prosseguindo na segunda parte com o levantamento da «presença surrealista» em autores como Gomes Leal, Teixeira de Pascoaes, alguns escritos do *Orpheu*, sobretudo Pessoa e Sá-Carneiro; Mário Saa e Vitorino Nemésio (1935-1940), Edmundo de Bettencourt, Manuel de Lima e Jorge de Sena; «a partir de 1953-1954», escreve, «deparamos com muitos autores que incluem nas suas obras um ou outro traço que poderemos considerar surrealizante, como é o caso de Ruben A. de *Caranguejo*».

Na lista que se segue, compreensivelmente longa, já que a autora a pretende o mais exaustiva possível, incluem-se autores que, pelas imagens, temas e características dos textos que produziram, se podem integrar nesse quadro da «prática do surrealismo na nossa literatura». A terceira parte do estudo é dedicada à obra de Mário Cesariny, considerado a figura por excelência do surrealismo português. Se parece difícil, por um lado, encontrar um grande autor com marcas exclusivamente surrealistas ou que, «mais tarde ou mais cedo não se tenha dessolidarizado do surrealismo» — e, a existir, pode perguntar-se se seria um grande autor, um surrealista dos quatro costados —, por outro, a sombra, a influência e a presença surrealistas parecem abundar em (quase) tudo o que de bom se tem escrito neste século, «mesmo se nem sempre foi muito original e se os seus cultores nem sempre foram grandes poetas ou romancistas», conclui Fátima Marinho. *O Surrealismo em Portugal* inclui ainda uma antologia de textos inéditos de António Pedro, Alexandre O'Neill, Cruzeiro Seixas e Alfredo Margarido, entre outros.

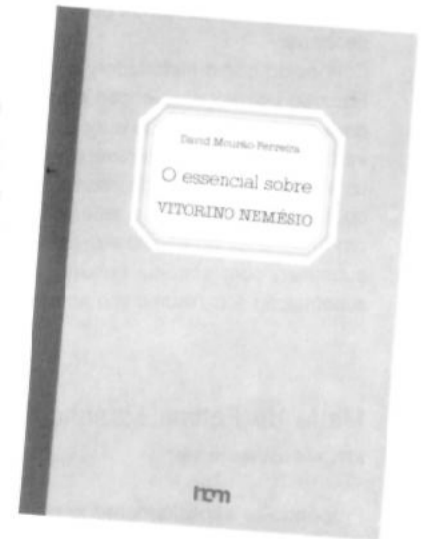


David Mourão-Ferreira, **O Essencial sobre Vitorino Nemésio**

E; 64 pp.; Fevereiro 1987

«Açoriano de treze gerações», nasceu Vitorino Nemésio em 1901. Da infância guardou na poesia a evocação do mar omnipresente e a lembrança da família, da vizinhança, da escola, lugar de encontros e aventuras. Aos quinze anos já é poeta. Mas só em 1924 edita o primeiro livro importante, *Paço do Milhafre*, que mais tarde refundirá; é no mesmo ano que opta, depois de algumas deambulações, pelo curso de Filologia Românica, terminando a licenciatura com uma tese, hoje clássica, sobre *A Mocidade de Herculano*. Em 1935 parte para Montpellier como *chargé de cours* e escreve versos em francês, o delicioso *La Voyelle Promise*. *O Bicho Harmonioso e Eu*, *Comovido a Oeste* (1938 e 1940) revelam-no poeta excelentíssimo, adiantado «em matéria de novidade dos motivos e da modernidade da expressão a quase tudo o que os seus coetâneos mais de vanguarda vinham entretanto ensaiando ou produzindo» (p. 15). Para Mourão-Ferreira, Nemésio, «disperso» pelas suas várias actividades de académico e figura pública, foi fundamentalmente «sempre poeta, em tudo poeta, múltiplo poeta», «salvando-se» dos efeitos perversos dessa dispersão «por obra e graça da poesia».

Notável é, de facto, a síntese que o Professor Mourão-Ferreira, um dos grandes especialistas da obra de Nemésio, realiza neste pequeno volume, que não só inicia como motiva o leitor — tal é o entusiasmo, o óbvio gosto do autor pela figura e a obra de Nemésio — para se aproximar, também ele, de livros tão prometedores.



Manuel Antunes, **Legómena (Textos de Teoria e Crítica Literária)**

Organização e selecção de Maria Ivone de Ornellas de Andrade

TP; 600 pp.; Março 1987

Organizados em dois grandes capítulos, um de Cultura e Crítica Literária e o outro de Prática Crítica, os textos compilados são, segundo Manuel Antunes, «opinião expressa relativamente a temas, autores e obras sobre as quais o autor teve ocasião de dialogar e que constam, sobretudo, da sua colaboração na revista *Brotéria*.» De 1952 a 1980, são mais de 90 artigos, ensaios e pequenos textos de opinião que se debruçam sobre os mais diversos aspectos, desde a crítica literária estrita («Da Crítica Literária» ou «Para que serve a Literatura?»), textos que demonstram a modernidade do pensamento de Manuel Antunes) ao humor («Que é o Humor?», a propósito da publicação de uma *Antologia do Humor Português*). De Gide a Soljenitsine, passando por Jorge Lima, ou Françoise Sagan, ou Régio, por tudo se interessou o espírito universalista de Manuel Antunes, que acompanhou o movimento e os movimentos da literatura contemporânea. «Lógica da compreensão em que os conteúdos são indissociáveis da forma» (Cl. Lévi-Strauss, referindo-se ao pensamento arcaico), uma obra literária é um *mito*. Isto é: uma palavra que revela e oculta; uma palavra do passado que se actualiza no presente; uma imagem da vida e

uma transfiguração da mesma vida; um símbolo que reúne, num espaço comum, coisas distantes e opostas; uma alegoria que sobrenada as águas profundas da afectividade, percorre a existência e desemboca num horizonte onde se perde, deixando de ser funcional» (in *Para que serve a Literatura?*).

Fidelino de Figueiredo, **A Épica Portuguesa no Século XVI (Subsídios Documentares para uma Theori Geral da Epopêa)**

Edição patrocinada pelo Banco de Comércio e Indústria, SA

Edição fac-similada, com apresentação de Antônio Soares Amora

594 pp., Março 1987

Integrada no Ciclo de Edições Comemorativas dos Centenários das Grandes Navegações, de Bartolomeu Dias e Pedro Álvares Cabral (1487-1500), publica-se a sétima edição, fac-similada da de 1950, *Épica Portuguesa no Século XVI*. Vinda a lume pela primeira vez em 1931, como capítulo da *História da Literatura Portuguesa Ilustrada* (vol. III), a *Épica Portuguesa* está acompanhada, nesta edição da INCM, por alguns apêndices que esclarecem e completam o pensamento do autor. Trata-se de *Ainda a Épica Portuguesa — Nótulas de Autocrítica* (1951), *Variações sobre o Espírito Épico* (1954) e *Os Séculos XV e XVI* (1961), além de apêndices bibliográficos.

«Se quiséssemos definir em poucas linhas, escreve o apresentador, a posição de Fidelino de Figueiredo na longa história da camonologia, há muito ciência de âmbito internacional, diríamos que, em face de longa tradição de estudos bibliográficos do Poeta e bibliográficos e textuais do seu Poema, Fidelino de Figueiredo, porque superiormente dotado de intuição crítica e com requintada educação literária, pôde orientar o seu espírito exclusivamente para a compreensão de *Os Lusíadas* como obra de arte e, nesse sentido, procurou explicar-lhe a génese, o carácter nacional e a superior qualidade estética, qualidade que conferiu ao Poema incontestável valor universal. Jamais a crítica do Poeta chegou — como nestas obras de Fidelino de Figueiredo — tão próximo da altura da sua genialidade».



DEBATE PRELO

ÚLTIMOS NÚMEROS



N.º 12 - Julho/Setembro 1986

**O dia em que
Cesário Verde morreu**
por Maria Filomena Mónica

**Em demanda da perfeição
das Coisas**
por José Carlos Seabra Pereira

**O boi e a cabra: para uma análise
de «Cristalizações»**
por Clara Rocha

**Como quem escreve
com sentimentos**
por Silvina Rodrigues Lopes

**Cesário Verde,
«o esteta da translúcida mudança»**
por Isabel Oliveira e Silva

Anedota Sentimental
Reprodução de um texto
de Raul Brandão

**A indústria fabril em Portugal
e em Lisboa na época
de Cesário**
por Jorge Custódio

Actualidades INCM



N.º 13 - Outubro/Dezembro 1987

Casanova, aguarelista de D. Carlos
por Maria Luísa Cabral

**Modelo industrialista
e relações internacionais
após o desmembramento
do Império luso-brasileiro**
por Miriam Halpern Pereira

**A revisão do Tratado de Comércio
e Navegação de 1810**
Parecer de José Acúrsio das Neves

**O pensamento filosófico
de Raul Proença**
por António Reis

**Determinismo biológico
e flexibilidade humana**
por G. F. Sacarrão

**Teoria da História:
trilogia de elucidações problemáticas**
por Luís Filipe Barreto

Almada em Colóquio
por Emídio Rosa de Oliveira



ERRATA

Mouzinho da Silveira: do modelo da Revolução Francesa ao modelo napoleónico.

Não tendo as provas tipográficas chegado em tempo útil às mãos da autora, recorreu-se à inserção desta errata sumária.

Nota inicial: falta a indicação de que se trata duma comunicação apresentada no colóquio "A revolução Francesa e a Península Ibérica", Madrid, Fevereiro de 1986.

	Onde se lê	Deverá ler-se
p. 61 2.ª coluna	linha 8 — larga	certa
p. 61 2.ª coluna	linha 10 — similares	parcialmente similares
p. 61 2.ª coluna	linha 13 — explícito	implícito ou explícito
p. 61 2.ª coluna	linha 35 — 95-99	1795-1799
p. 62 2.ª coluna	linha 35-36 — Partido Democrático	partido democrático
p. 64 2.ª coluna	linha 2 — comparando a	comparando com a
p. 64 2.ª coluna	linha 12 — em França.	em França.»
p. 65 2.ª coluna	linha 2 — direitos.»	direitos.
p. 68 2.ª coluna	linha 15 — centralização	centralizado

O modelo revolucionário francês no projecto de transição de Mouzinho da Silveira

Este artigo não teve revisão de autora, por as provas tipográficas se terem extraviado.

PRÓXIMA **DELI**
PRELO

DECADÊNCIA/PESSIMISMO