



José Rodrigues Miguéis
e a intencionalidade do Tríptico de Lisboa

HUMBERTO LIMA DE ARAGÃO FILHO
ORIENTADOR: PROF. DR. CARLOS ALBERTO VECHI

FFLCH-USP
2002

HUMBERTO LIMA DE ARAGÃO FILHO

JOSÉ RODRIGUES MIGUÉIS
e a intencionalidade do tríptico de Lisboa

Tese de Doutorado apresentada
à Área de Literatura Portuguesa do
Departamento de Letras Clássicas e
Vernáculas da Faculdade de Filosofia,
Letras e Ciências Humanas da Universidade
de São Paulo, sob orientação do Prof. Dr.
Carlos Alberto Vechi

FFLCH-USP
2002

OSÉ RODRIGUES MIGUÉIS E A INTENCIONALIDADE DO TRÍPTICO DE LISBOA

SUMÁRIO

Agradecimentos

Resumo

Abstract

Introdução	1
Capítulo I: O contexto histórico presente na formação do tríptico de Lisboa.....	6
Capítulo II: <i>A escola do Paraíso</i> : um exercício intencional de reminiscência.....	25
Capítulo III: <i>Filhos de Lisboa</i> : a intenção de uma saudade em fragmentos.....	53
Capítulo IV: A crítica intencionada de um <i>milagre (segundo Salomé)</i>	113
Conclusão	153
Bibliografia	158
Anexos	

Para minha esposa, Vilma,
a meus filhos,
Cristiane, Solange,
Humberto e Rodrigo,
e para minha nora, Patricia – porque
acreditaram nos meus sonhos.

AGRADECIMENTOS

Agradecemos:

Ao Prof. Dr. Carlos Alberto Vechi, com quem convivemos desde os idos de 1988 – primeiro, durante o período da graduação em Letras, depois, como orientador do curso de mestrado e, agora, como orientador do doutorado –, pela condução abalizada nos caminhos do saber.

Ao Prof. Dr. Onésimo Teotónio Almeida, diretor do Departamento de Estudos Portugueses e Brasileiros da Universidade de Brown, comissário do Colóquio comemorativo do centenário do nascimento de José Rodrigues Miguéis – realizado em Lisboa, nos dias 8, 9 e 10 de outubro de 2001, no Padrão dos Descobrimentos –, e à Dra. Manuela Rêgo, diretora do Departamento de Cultura da Câmara Municipal de Lisboa, pelo honroso convite para participarmos, como conferencista, desse magno evento.

Aos professores doutores George Monteiro, da Universidade de Brown, Teresa Martins Marques, docente-investigadora da Biblioteca Nacional de Lisboa e Ana Ribeiro, da Universidade do Minho, pela distinção da amizade e pelos textos sobre Miguéis, que nos foram generosamente enviados.

Ao Prof. Dr. Massaud Moisés, da Universidade de São Paulo, pela prerrogativa da convivência acadêmica e pela cessão de textos de sua autoria, sobre a obra de José Rodrigues Miguéis.

À Profa. Dra. Maria Angelina Duarte, da Universidade de Iowa, que, gentilmente, facilitou-nos o acesso a sua tese de doutoramento, cujo primeiro capítulo, “*Historical Background: Portugal From 1890 to 1930*”, serviu-nos de inspiração para falar sobre “O contexto histórico presente na formação do tríptico de Lisboa”.

À D. Camila Campanella Miguéis, esposa do escritor, que tivemos o privilégio de conhecer em Lisboa, e com quem temos mantido uma dignificante correspondência, pela atenção e valorização do nosso trabalho.

À Profa. Odília Merighi, colega de muitos anos de magistério, pela amizade e incentivos recebidos.

À Sra. Annie Sornaga, da *Bibliothèque de L'IREM* de Paris VII, pelo envio da letra de “La Madelon”; e à Profa. Dra. Marlene Alves Dias, que traduziu o texto.

À direção da Biblioteca Municipal Mário de Andrade, pela acolhida atenciosa, que nos possibilitou pesquisar artigos a respeito de Miguéis e suas obras, publicados em jornais dos anos 50 e 60.

À direção da Biblioteca Nacional de Lisboa, na pessoa da Dra. Rosa Maria Vasconcelos Mota, assessora do leitor, que cordialmente facultou-nos a

pesquisa no microfilme do espólio de José Rodrigues Miguéis, durante a nossa estada em Portugal.

Aos coordenadores, colegas-professores, secretárias e alunos, das instituições de ensino onde lecionamos – Faculdades Batista de Administração e Informática, Faculdades Integradas Rio Branco e Faculdade de Direito do Unifieo –, pelo apoio e incentivo recebidos durante a elaboração desta tese.

RESUMO

A intersecção entre a realidade vivencial ou testemunhal e a realidade ficcional, trabalhada pelo imaginário, representa o esforço de um exercício intencional de reminiscência, presente não apenas em *A escola do Paraíso*, mas também nos fragmentos completos de *Filhos de Lisboa* e em *O milagre segundo Salomé*. Esses três romances, que compõem o que estamos denominando “o tríptico de Lisboa”, são uma evocação do passado – não em termos de contemplação passiva de um tempo que não mais existe, mas de resgate de imagens e lembranças, recriadas, transfiguradas pela fantasia, com o propósito de perenizar sonhos e ideais.

Descortinando a cidade de Lisboa do princípio do século XX – sua paisagem pitoresca e nostálgica, os acontecimentos de sua história, seus problemas políticos e sociais, as lutas e esperanças de seu povo –, José Rodrigues Miguéis prende-nos pela linguagem apurada e fluência mágica das palavras, nas quais seus apelos líricos promovem, muitas vezes, uma imantação para o abismo da poesia e um convite para fruirmos o fascínio onírico de um mundo de lembranças. Lembranças estas que são capazes de reescrever os acontecimentos pretéritos, mesclando-os de filigranas autobiográficas e de saudades.

Palavras-chave: José Rodrigues Miguéis, intencionalidade, universo factual, universo ficcional, saudade, reminiscência.

ABSTRACT

The intersection of reality with fiction represents the effort of an intentional exercise of reminiscence, which can be found not only in *A Escola do Paraíso* but also in the complete fragments of *Filhos de Lisboa* and in *O milagre segundo Salomé*. All of these novels, which make up the “Lisbon triptych”, are a past evocation not in terms of passive contemplation of a time that no longer exists, but in terms of making it possible to bring back some images and memories recreated and changed by fantasy, with the purpose of making some dreams and goals last forever.

Showing the city of Lisbon in the beginning of the 20th century, its picturesque landscape, its history, its social and political problems, the effort and hope of its people, specially the poorest ones, José Rodrigues Miguéis catches our attention by using an accurate way of expression and a magical fluency in his words, by which his lyrical appeal leads us many times to the field of poetry as well as it promotes an invitation for us to take part in the world of memories. Memories that can rewrite past happenings mixing them up with autobiography and feelings of missing something, someone or somewhere.

Keywords: José Rodrigues Miguéis, intention, factual universe, fictitious universe, nostalgia, reminiscence

INTRODUÇÃO

Em 2001, o Departamento de Cultura da Câmara Municipal de Lisboa e as Bibliotecas Municipais promoveram, no Padrão dos Descobrimentos, um colóquio internacional em comemoração ao centenário do nascimento de José Rodrigues Miguéis – um dos romancistas e contistas mais importantes da literatura portuguesa contemporânea.

Solicitados para participar desse evento como um dos conferencistas, aceitamos o convite – que partiu do Prof. Dr. Onésimo Teotónio Almeida, comissário do colóquio comemorativo e Diretor do Centro de Estudos Portugueses e Brasileiros da Universidade de Brown, e da Dra. Manuela Rêgo, diretora do Departamento de Cultura da Câmara Municipal de Lisboa.

A oportunidade foi significativa. Após o Colóquio, fizemos algumas pesquisas no microfilme do espólio de Miguéis, na Biblioteca Nacional, e propusemo-nos a visitar as paragens urbanas que se pode vislumbrar nos três romances que compõem o cognominado **tríptico de Lisboa** (*A escola do Paraíso*, os fragmentos completos de *Filhos de Lisboa* e *O milagre segundo Salomé*), com o propósito de aprimorar nosso trabalho.

Estivemos no bairro de Alfama – tradicionalmente, abrigo de marujos, fadistas e pescadores; um dos bairros mais antigos de Lisboa, com suas ruas estreitas, repletas de fragrâncias de um passado historicamente imponente. Visitamos o Castelo de São Jorge, a Igreja da Sé, o Limoeiro e conduzimo-nos para a **rua da Saudade**.

Na **rua da Saudade**, dirigimo-nos à mansarda centenária, de número 12, onde nasceu, no terceiro andar, em 9 de dezembro de 1901, José Rodrigues Miguéis.

Diante da construção, evocando *A escola do Paraíso* e *O milagre segundo Salomé* – ponto de partida e retorno das narrativas romanescas migueisianas,

relato genesíaco e escatológico de uma obra *tripartite* –, indagamo-nos: Quem nasceu nesse lugar? Miguéis? *Gabriel*? Para nós, ambos nasceram e, mais tarde, retornaram à **rua da Saudade**.

O retorno do primeiro deu-se por meio da literatura. Obcecado pelas lembranças e nostalgias, o escritor português decantou Lisboa, impregnando-a de saudade e recriando-a na magia da ficção. Miguéis regressou à **rua da Saudade** nas asas desse substantivo abstrato que, diante das lágrimas provocadas pelas partidas – lágrimas estas que se juntavam às águas do Tejo –, emprestou seu nome para perpetuar-se no bairro de Alfama e nas páginas lapidares do tríptico de Lisboa.

Gabriel retornou por meio do conteúdo narrativo. *Alter ego* que nasceu na mesma mansarda, num dia de dezembro – à semelhança de Miguéis – e que a abandonou, por decisão dos pais, promovendo uma ruptura com a infância paradisíaca de *A escola*; voltou à **rua da Saudade**, décadas depois, como militante opositor à força arbitrária que iria sufocar Lisboa durante anos e anos, secando-lhe a seiva e as flores, até que “outra revolução” as fizesse desabrochar.

Esta tese defende a intencionalidade presente na construção literária dos três romances, nos quais Miguéis lida com as reminiscências de sua infância e adolescência, trabalhando-as em nível simbólico-fictício, para escrever uma obra de pendor memorialístico e de formação, de sustentação ideológica subjacente. Analisa, também, a correspondência entre a realidade histórica e o universo da ficção, refletindo o caráter documental introduzido por Miguéis no seu discurso literário, particularmente no tríptico de Lisboa.

A leitura dos três romances, com o intuito de estabelecer vínculos entre eles, a pesquisa em mais de uma dezena de artigos escritos nas décadas dos anos cinquenta e sessenta no Suplemento Literário de *O Estado de São Paulo* – realizada na Biblioteca Municipal Mário de Andrade –, o trabalho com o microfilme do espólio de José Rodrigues Miguéis, na Biblioteca Nacional, em Lisboa, a leitura de livros, textos críticos e teses, todos versando sobre a obra e a

vida de José Rodrigues Miguéis, deram-nos o embasamento teórico necessário para a elaboração desta tese.

A mesma está dividida em Quatro Capítulos.

O Primeiro Capítulo, “O contexto histórico presente na formação do Tríptico de Lisboa”, ressaltará a intersecção entre a realidade histórica e a realidade ficcional, que delinea “o cenário urbano e político” no qual transcorreu a *diegese* das obras romanescas.

Desde o *Ultimatum* inglês de 1890 – passando pelo regicídio, em 1908, pela proclamação da República, em 1910, e pela revolução de 1926 –, até o advento do salazarismo, o simulacro da realidade histórica reveste-se de mundos e personagens que, matizados pela veemência da força estética, dão uma certa veracidade ao que pertence ao universo da ficção.

A “historicidade” dos textos, transposta literariamente, é, nas mãos de Miguéis, um instrumento para a construção de cenários e tramas que, buscando resgatar o passado, satirizam-no, questionando muitas vezes a sua legitimidade.

O Segundo Capítulo, “*A escola do Paraíso: um exercício intencional de reminiscência*”, destacará o amálgama de realidade e fantasia nessa obra migueisiana, o qual permite que cenas da infância, existencialmente irreversíveis, sejam resgatadas pela memória e inseridas na reconstrução literária da cidade de Lisboa.

A partir desse capítulo, estabeleceremos uma divisão esquematizada em duas partes, intituladas: “**Sobre a elaboração**” e “**Sobre o romance**”. Na primeira, ponderaremos a respeito da origem e preparo de cada romance ou fragmento; na segunda, procuraremos desvendar a sua hermenêutica, realizando uma correlação entre os romances analisados.

O universo ficcional é construído a partir de *Gabriel* – personagem que empresta a sua visão infantil a um narrador onisciente que, numa dimensão prospectiva, deixa transparecer a sobreposição existente, como se o olhar de um

espelhasse o olhar do outro, manifestando uma espécie de cumplicidade narrativa de forma prismática.

A escola do Paraíso, ao suscitar o topônimo bíblico, sugere “perdas” que são ressentidas, que provocam a saudade e o desejo de reavê-las. Para tal propósito, seria necessário buscar o passado, de forma intencional. E Miguéis o fez – por meio do encanto das palavras.

O Terceiro Capítulo, “*Filhos de Lisboa: a intenção de uma saudade em fragmentos*”, acentuará o caráter intencional do tríptico, pois, o autor, propositalmente, deixou o romance em fragmentos – que nunca foram reunidos por razões afetivas. Abordaremos o conteúdo de cada um desses fragmentos, de maneira interpretativa, para sinalizar a saudade que levou Miguéis a deixar esse texto sem o desfecho esperado.

De cunho autobiográfico, *Filhos de Lisboa* permaneceu fragmentado, embora algumas partes tenham sido publicadas em folhetins, nos jornais de Lisboa. O método da **dispersão-reintegração**, característico de grande parte da obra literária de José Rodrigues Miguéis, deixou de concretizar-se, e o romance, como seu autor, disperso no “auto-exílio” da grande *Manhattan*, jamais se reintegraria como um todo, por vontade deliberada de quem o escreveu.

O Quarto Capítulo, “A crítica intencionada de um *milagre* (*segundo Salomé*)”, refletirá a sátira contundente dirigida ao mercantilismo religioso, à deterioração da República, à sociedade portuguesa das primeiras décadas do século passado e à Revolução de 28 de maio de 1926.

Destacaremos o “experencialismo” – termo criado pelo próprio Miguéis – como a influência de caráter ideológico e vivencial que favoreceu a construção romanesca de *O milagre*, aproximando-o da realidade histórica testemunhada pelo escritor e transposta ficcionalmente para o trecho do livro.

O milagre segundo Salomé, considerado por José Rodrigues Miguéis sua obra-prima, levou trinta anos para ser escrito. A publicação do romance demorou mais tempo. Miguéis aguardou pacientemente a derrocada do salazarismo e a

Revolução dos Cravos – quando o povo, cansado da opressão, decidiu substituir a força das armas pela fragrância das pétalas.

José Rodrigues Miguéis gostava de sentar-se nos “cafés” de Lisboa para arrebatá-los, dos pensamentos fugidios, as idéias de suas crônicas, contos e romances. Em Nova Iorque, sem os “cafés” lisboetas, enclausurou-se em seu apartamento, dicotomizado entre a pátria que deixou e a pátria que o recebeu, experimentando “uma saudade nostálgica”, ansioso por um regresso definitivo que nunca iria ocorrer, a não ser nos textos de seus romances, já, de *per se*, “pátria vernácula”. Em seu apartamento, debruçado sobre a mesa de trabalho, escrevia e reescrevia seus textos, rebuscando-os, às vezes “criptografando-os”, em um exercício de intencionalidade constante. É justamente esta intencionalidade que pretendemos mostrar nas páginas desta tese.

CAPÍTULO I

O CONTEXTO HISTÓRICO PRESENTE NA FORMAÇÃO DO TRÍPTICO DE LISBOA

No tríptico de Lisboa, composto pelas obras *A escola do Paraíso*, *Filhos de Lisboa* e *O milagre segundo Salomé*, encontram-se fatos, transmudados, de um período da história de Portugal que abrange os anos de 1890 a 1930. Para compreendermos a gênese e o desenvolvimento da realidade ficcional criada nesses três romances, torna-se imprescindível uma visão panorâmica dos acontecimentos que delinearão essas conturbadas décadas vividas pelo povo português.

Embora José Rodrigues Miguéis não tenha sido um historiador, vivenciou grande parte desses acontecimentos, acomodando-os à sua visão, e os transpôs para o universo ficcional. Simpatizante dos ideais que impulsionaram a proclamação da república, Miguéis participou de movimentos de caráter político e literário – como “O Núcleo do Ressurgimento Nacional” e o “Grupo da *Seara Nova*” –, que exerceram forte influência nos círculos intelectuais de Lisboa, nos anos vinte e trinta do século passado, e que deixaram transparecer uma preocupação com os valores patrióticos e com a preservação dos princípios democráticos em Portugal.

Essa preocupação, diante de uma república desgastada, levou-o, posteriormente, a escrever um artigo intitulado “Uma data que era (é) uma promessa”, no qual fez uma ponderação sobre a fragilidade do regime republicano:

“Se, no decurso dos seus breves e atormentados anos, essas

finalidades não puderam ser alcançadas, e as raízes do mal se mantiveram robustas, o erro não foi dos princípios nem do sistema político, nem mesmo só dos seus homens: foi, sim, resultado da 'crise de crescimento', comum a todos os novos regimes; da tolerância e moderação dos processos, da interveniência da Primeira Guerra Mundial com as suas consequências catastróficas no mundo inteiro, e sobretudo do implacável obstrucionismo suscitado pelas forças e tendências do passado que já tinham dado as suas tristes provas, e acabaram por se impor pela violência, embora sub-repticiamente não ousando, elas, 'repintar' a taboleta."¹

Mesmo tendo testemunhado a trajetória do regime republicano, desde a proclamação até seu desfecho trágico, Miguéis não pretendeu, nos romances, refletir os acontecimentos dentro de sua especificidade histórica – apesar de ter estabelecido uma relação dialógica entre estes e a própria história.

Para evidenciar os acontecimentos da história portuguesa, presentes no enredo do tríptico de Lisboa, faremos uma análise do contexto histórico a partir do *Ultimatum* inglês de 11 de janeiro de 1890.

O *Ultimatum* possui raízes na deflagração da guerra franco-prussiana de 19 de julho de 1870. A guerra, consequência do expansionismo alemão, durou dois anos e concretizou a aliança dos reinos do sul da Alemanha à Prússia – o que possibilitou a formação do Império Alemão, sob o comando do Kaiser Guilherme I da Prússia. A proclamação do Império Alemão alterou o equilíbrio político europeu. Na pretensão de reavê-lo, as potências europeias encontraram solução no reforço de suas posições no continente africano. Os atritos entre Portugal e Grã-Bretanha originaram-se em decorrência do “Mapa Cor-de-

(1) Extraído do microfilme do espólio de José Rodrigues Miguéis. Biblioteca Nacional de Lisboa, 11 de outubro de 2001, pp. 2-3.

Rosa”, projeção cartográfica pela qual tornou-se patente a intenção lusitana de estender a sua soberania aos territórios africanos. Em 1887, o ministro português dos Negócios Estrangeiros, Henrique Barros Gomes, expôs à Assembléia dos Deputados o famoso “mapa cor-de-rosa”, que registrava todos os territórios pretendidos por Portugal. O mapa abrangia a área entre as atuais fronteiras de Angola e Moçambique e esboçava a África Meridional Portuguesa. Os ingleses o rejeitaram e exigiram a imediata retirada das tropas portuguesas locadas na região. Estabeleceu, ainda, a Grã-Bretanha, com o endosso de outros países europeus, uma nova lei colonial, segundo a qual a ocupação efetiva das terras africanas substituiria os direitos históricos. Diante do princípio da “ocupação efetiva”, as teses portuguesas da precedência secular e dos padrões manuelinos sucumbiram. Houve a superposição do argumento belicista em detrimento do argumento histórico.

A necessidade de mercados consumidores para o excedente de seus produtos industrializados e o potencial de matérias-primas existente na África forjaram o comportamento britânico diante do “aliado” Portugal: o “[...] *Ultimatum inglês de janeiro de 1890, momento de verdadeira humilhação coletiva nacional que havia de despertar para a ação um incipiente Partido Republicano, surgindo naquele período de angústia e cólera como uma espécie de Sebastianismo vermelho que transformava a idéia da República num mito de tipo messiânico – ela era, ao mesmo tempo, D. Sebastião e a Virgem Maria à qual se reza pela Salvação –, como, aliás o suspeitaram, com bastante apreensão, as figuras mais lúcidas do clã antimonárquico.*”²

A capitulação de Portugal diante dos ingleses intensificou o descontentamento em relação à monarquia e desencadeou uma revolta

(2) MEDINA, João. “A Democracia frágil: A Primeira República Portuguesa”. In: TENGARRINHA, José (org.). *História de Portugal*. Bauru: EDUSC, 2000, pp. 299 e 300.

generalizada entre todos os portugueses, um acirramento de ânimo e a exacerbação de um nacionalismo latente. Vandalismos, boicotes, subscrição pública de fundos para armamentos, agressões a cidadãos britânicos, reivindicação de declaração de guerra fizeram-se ecoar por todo o país. Responsabilizando a Monarquia e a desastrosa política exercida nos territórios coloniais, os portugueses trouxeram à tona o ideário republicano. Ideário, este, que esteve presente nas Conferências Democráticas ocorridas no Cassino Lisbonense, em maio de 1871. Dentre as propostas das conferências, pretendia-se “*estudar as condições da transformação política, econômica e religiosa da sociedade portuguesa*”³. A temática das conferências, considerada subversiva, provocou o seu encerramento compulsório por determinação do ministro do reino, António José de Ávila, o duque de Ávila, mas a semente do liberalismo e dos ideais republicanos não deixaram de germinar.

Em seguida ao *Ultimatum* inglês, a primeira conspiração republicana contra a monarquia ocorreu na cidade do Porto, receptáculo da revolução liberal de 1820. Um grupo federalista de republicanos radicais cogita a “revolução armada” como a alternativa mais plausível para a implantação da República em Portugal. Em 31 de janeiro de 1891 a revolução eclode e se torna símbolo do ideal republicano, sendo esse evento o precursor da derrocada da realeza em 1910.

Faziam parte do ideário republicano o colonialismo e a exaltação do sentimento nacional, muito embora os partidários da república deixassem de apresentar uma proposta programática atuante, capaz de fazer frente à inoperância monárquica. Nas palavras de Oliveira Marques: “*Ser republicano, por 1890, 1900 ou 1910, queria dizer ser contra a Monarquia, contra a Igreja e os Jesuítas, contra a corrupção política e os partidos monárquicos, contra os*

(3) Apud SARAIVA, António José e LÓPES, Oscar. *História da literatura portuguesa*. 6.ed., Porto: Porto Ed., 1978, p. 843.

*grupos oligárquicos. Mas a favor de quê?”*⁴ O historiador referenda a ausência de uma proposta programática que poderia dar consistência à visão sebastianista de um regime “salvador”, que lutasse contra os profundos desníveis sócio-econômicos e culturais existentes no país.

O século XX começa sombrio. O rei D. Carlos I, diferentemente de seus predecessores, D. Pedro V e D. Luís, exerce um governo autoritário e, por causa de suas constantes visitas a Paris, onde gasta com mulheres e festas, é visto como um perdulário e um governante displicente. As prolongadas viagens do rei ao estrangeiro e a escolha de ministros corruptos depõem contra o monarca. Para agravar a caótica situação econômica, Portugal não consegue obter prestígio diante das demais nações européias.

Os últimos anos da monarquia portuguesa foram conturbados. Em 1906, D. Carlos I incumbiu João Franco de montar um novo gabinete e o mesmo, no ano seguinte, dissolveu o Congresso, instituindo uma administração ditatorial. Exasperaram-se ainda mais os ânimos. A perplexidade tomou conta da nação.

No dia 2 de fevereiro de 1908 ocorreu o regicídio. O rei D. Carlos I e sua família regressavam de uma viagem, quando um grupo de ativistas carbonários, armando uma cilada, mataram-no a tiros no Terreiro do Paço, juntamente com o príncipe herdeiro D. Luís Filipe. A Carbonária, sociedade secreta extremista e conspirativa, participava do Partido Republicano ao lado da pequena burguesia urbana, da média burguesia rural, do campesinato rural e da maçonaria, contudo, a sua ação intempestiva foi aparentemente unilateral, sem o respaldo do partido, que contestava atos violentos. Os autores materiais do regicídio foram dois carbonários exaltados: Alfredo Costa e Manuel Buica.

D. Manuel II, o outro infante, filho de D. Carlos, assumiu o trono renunciando ao regime autoritário e centralizador. Mas era tarde demais. O

(4) MARQUES, A. H. de Oliveira. *História de Portugal*, v. II. Lisboa: Palas Ed., 1973, p. 243.

malogro da monarquia, as convulsões sociais, o regicídio, a pobreza, o anticlericalismo, as dívidas externas, o comportamento lânguido diante das colônias da África corroboraram para a proclamação da República Portuguesa. A Proclamação soava como um poder transformador, capaz de metamorfosear toda a vida social e política da nação com a simples troca de um regime, e ocorreu em 5 de outubro de 1910.

O comissário naval Machado Santos assumiu a liderança dos revoltosos e, com o apoio de militares, civis e de marinheiros republicanos, subjuguou as tropas do governo e instaurou a república. Logo em seguida, foi formado um governo provisório presidido por Teófilo Braga.

A postura anticlerical do governo republicano provisório e a adoção de reformas fundamentais atraíram a reação do catolicismo ultramontano, que culpava as idéias republicanas e maçônicas pela crescente “descristianização” dos portugueses. Opositora ferrenha do regime instalado, a igreja temia a subtração de sua influência sobre as massas.

Sobre as reformas, João Medina pondera:

*“A República tentou, pois, a reforma radical, o regresso ao puro liberalismo. Fê-lo em vários níveis, prendendo-se desde logo com a reforma dos símbolos e da mentalidade: a bandeira, o escudo, a toponímia, a ortografia, as instituições de ensino (por exemplo, criaram-se as Faculdades de Letras e Direito, em 1911 e 1913, respectivamente), os feriados, os formulários oficiais (o afrancesado ‘Saúde e Fraternidade!’ substituiu a fórmula de encerramento dos ofícios da monarquia, que era ‘Deus guarde V. Exa!’), as novas estampilhas postais, a criação de um culto cívico-popular e nacional em torno do mito de Camões etc.”*⁵

(5) MEDINA, João. *Op. cit.*, pp. 303 e 304.

As reformas propostas, como um todo, pretendiam laicizar a vida portuguesa e, para tanto, as ordens religiosas foram expulsas e perseguidas, o que provocou uma certa consternação entre as populações rurais e mais particularmente entre as mulheres.

O sonho contumaz, entretanto, começou a esboroar-se. As divisões internas do Partido Republicano, a falta de uma proposta sócio-econômica condizente com os problemas existentes, as agitações de grupos contestadores e, finalmente, a votação de uma Constituição republicana em 21 de outubro de 1911 mergulharam o país num período de turbulências e instabilidades políticas. A amplitude das turbulências acentuou-se com o advento da Primeira Guerra Mundial. O Partido Democrático, uma das divisões do Republicano, defendeu a participação de Portugal no conflito para salvaguardar os direitos portugueses sobre os territórios africanos, mais uma vez ameaçados pelas pretensões da Inglaterra e da Alemanha. Diante do apresamento de navios alemães, ancorados no rio Tejo, para escapar da esquadra inglesa, a Alemanha declarou guerra a Portugal. Os territórios africanos foram preservados após a guerra, mas milhares de portugueses morreram nos campos de batalha. O custo foi muito alto para a manutenção das terras ultramarinas.

As ditaduras transitórias de Pimenta de Castro, em 1915, e de Sidónio Pais, de 1917 a 1918, entremeando a Primeira Guerra Mundial, tiveram como corolários a criação de uma federação sindical operária de cunho anarquista, em 1919, e a fundação do Partido Comunista Português, em 1921.

Em 13 de maio de 1917, enquanto as divisões portuguesas lutavam na França e outras combatiam a ameaça alemã em Angola e Moçambique, ocorreu, numa pequena vila rural, o Milagre de Fátima. Afirmou-se que a Virgem Maria aparecera a três crianças pastoras, por um período de cinco meses seguidos. As aparições, sempre no dia 13, incluíram o que se cognominou “os três segredos de Fátima”. As crianças chamavam-se Francisco, Jacinta e Lúcia. As duas primeiras faleceram nos anos de 1919 e 1920 e a última assumiu o hábito e vive

como religiosa em Portugal. A veracidade do “milagre” tem sido assunto de controvérsia, como demonstra José Antônio Telo:

*“O clero português, exprimindo o sentir dos latifundiários e camponeses ricos, soube auscultar o descontentamento dos campos e lança em 1917 o ‘milagre de Fátima’. A altura era ótima, e as profecias de ‘Nossa Senhora’, prometendo melhores dias, a vinda de um Messias e a ‘salvação da Rússia’, calaram fundo durante a crise da guerra, agravada com as más colheitas e a acção do Partido Democrático nos campos.”*⁶

Para Antônio Telo, o Milagre foi uma mistificação elaborada pela igreja para obstruir a penetração do Partido Democrático nas áreas rurais e minimizar o sofrimento das populações campesinas, acenando-lhes com promessas escatológicas. Vale ressaltar que o Centro Acadêmico de Democracia Cristã, reorganizado por Antônio Oliveira Salazar e pelo Padre Gonçalves Cerejeira, na cidade de Coimbra, em 1912, originou o Centro Católico Português, em 1917, de índole reacionária, no ano do “milagre”. Antônio de Figueiredo, citado por Maria Angelina Duarte, considera Salazar o grande beneficiário das esperanças profetizadas pelas manifestações de Fátima:

*“[...] Nossa Senhora de Fátima mostrara uma grande preocupação pela situação portuguesa durante a república. Ela confiara aos três jovens pastores que a nação cedo iria ser recuperada da guerra e do caos financeiro, económico e moral por um ‘salvador’. E sem dúvida, nos irracionalmente e nada modestos círculos nacionalistas, Salazar era um dos muitos homens que, sozinhos, sabiam já quem Nossa Senhora tinha em mente.”*⁷

(6) TELO, António José. *O Sidonismo e o Movimento Operário Português*. Lisboa: José Furtunato Editor, 1977, p. 130.

(7) *Apud* DUARTE, Maria Angelina. *Socio-political undercurrents in four works by José Rodrigues Miguéis*. Tese de doutoramento na Universidade de Minnesota, Dec./1980, p. 29.

A autenticidade do Milagre de Fátima, como tudo o mais no âmbito religioso, é uma questão de fé. A transcendência das “aparições” pode estar vinculada às aspirações místicas dos três jovens pastores, a uma inclinação visionária. Historicamente, a Igreja Católica e o Estado Português assenhorearam-se do fenômeno e o exploraram tanto política quanto mercantilmente.

Oliveira Marques, analisando as reações da igreja contra a perseguição política que lhe foi infligida pelo governo republicano, destaca que a mesma:

*“No plano religioso, procurou novos meios para estimular a fé e reconquistar as almas. Em Maio de 1917, a Igreja, ou alguns dos seus elementos locais, possivelmente organizou – e certamente explorou – as chamadas aparições de Fátima, que se sucederam a outras “aparições” menos bem logradas, e depressa exerceram uma influência grande sobre as massas, preparando um renascimento da devoção popular.”*⁸

Em 15 de outubro de 1921 foi publicada em Lisboa a revista *Seara Nova*, revista de inclinação literária e pedagógica, mas também voltada para o político e o social, que reuniu intelectuais que propunham reformas em Portugal, pugnando por um ideal democrático. Do grupo da *Seara Nova* fizeram parte escritores e poetas de várias tendências literárias, tais como: Raul Brandão, Aquilino Ribeiro, Raul Proença, António Sérgio, Irene Lisboa, José Gomes Ferreira e José Rodrigues Miguéis, dentre outros. Os seareiros evocavam os ideais republicanos que se tinham desvanecido e a restauração plena da ordem democrática. A vinculação de Rodrigues Miguéis ao grupo da *Seara Nova* e o discurso que exaltava os valores da primeira República o entusiasmavam:

(8) MARQUES, A. H. de Oliveira. *Op. cit.*, p. 225.

*“Depois do fracasso do sidonismo e das tentativas monárquicas de 1919, só a Seara Nova viria em breve, se por pouco tempo, oferecer à mocidade insatisfeita um terreno de entendimento e um novo rumo dentro das instituições.”*⁹

As posições políticas de Rodrigues Miguéis, os seus ideais e a sua preocupação com o social refletem os parâmetros do grupo seareiro, cujo pendore ideológico dirigia-se à transformação da mentalidade portuguesa. Embora não se assumindo como um “novo partido político”, a *Seara Nova* almejava ponderar os problemas portugueses de âmbito nacional e compartilhar as suas soluções com a sociedade como um todo. Os seareiros pontuavam a verdade e a razão como elementos imprescindíveis ao exercício de um julgamento veraz da problemática político-social do país. Muitos deles vão ser perseguidos politicamente e proibidos de expressar as suas aspirações patrióticas, de escrever e de exercer as suas atividades profissionais, como o foi José Rodrigues Miguéis. Em um artigo sobre o primeiro editor da *Seara Nova*, Raul Proença, que se exilara na França por questões políticas, e por quem Miguéis tinha extremada apreciação, evocando um encontro em Paris, em 1930, este comenta a enfermidade de Berta, a filha mais velha de Proença, que estava à morte em Lisboa, associando-a à intransigência política da ditadura portuguesa:

“O certo é que, às instâncias feitas junto dele para que autorizasse a entrada provisória de Raul Proença em Portugal, o general Vicente de Freitas, ministro do Interior de sinistra memória, respondeu: ‘Se ele vem a Portugal, mando-o prender nem que seja à cabeceira da filha moribunda!’ Tal era a cris-

(9) MIGUÉIS, José Rodrigues. “Levanta-te e caminha”. In: *O espelho poliédrico*. 3.ed., Lisboa: Estampa, 1989, p. 25.

tianíssima brandura do incipiente salazarismo, e não só a desse general. Haverá porventura quem tenha, entre nós, memória de semelhante crueldade?”¹⁰

Os seareiros, diante dos descabros dos partidos políticos e da República, auscultando a insatisfação popular, o desagrado do campo e da cidade, previram a desastrosa iminência da ditadura. Dois meses antes da deflagração da revolução de 28 de maio de 1926, a *Seara Nova* promoveu uma “Semana de propaganda anti-fascista”. Miguéis foi um dos seus inflamados oradores.

A situação de crise, a facciosidade dos partidos políticos, a debilidade da República favoreceram o anelo de um governo forte, de cunho militarista, que fosse capaz de ordenar o caos. Os governos ditatoriais de Mussolini, na Itália, e de Primo de Rivera, na Espanha, tornaram-se paradigmas a ser imitados.

Os descabros vividos pelos partidos políticos e pela República têm, em correspondência, a trajetória ascensional do pensamento católico corporativo e nacionalista, defensor da preservação da hierarquia social, e que representará o fulcro do novo regime a ser implantado.

O clima em ebulição tornou-se mais exaltado quando o General Manuel Gomes da Costa, herói de Guerra e herói da África, dispôs-se a assumir a liderança do movimento revolucionário e destituir o governo. O golpe deu resultado. As forças governamentais não foram capazes de detê-lo. O movimento militar comandado por Gomes da Costa originou o Estado Corporativo, definido na Constituição política de 1933. Eleito presidente da República, em 1928, o General António Oscar de Fragoso Carmona nomeou António de Oliveira Salazar como ministro das Finanças que, a partir dessa época, deu início à obra do Estado Novo. Salazar tornou-se o senhor absoluto de Portugal de 1932 a 1968

(10) MIGUÉIS, José Rodrigues. “... Um homem que procura equilibrar-se na linha que separa a razão da loucura”. *Diário Popular*. Lisboa, 12 de abril de 1979, supl. lit. (Letras&Artes): 1.

e o Estado Novo tornou-se um regime corporativista e católico, autoritário e opressor, um regime de bocas amordaçadas e de silêncio imposto, de perseguições políticas e de clausuras forçadas.

O discurso da posse de Salazar, em 27 de abril de 1928, como ministro das Finanças, converteu-se em um vaticínio sombrio do que aguardava Portugal nos próximos anos:

*“Sei muito bem o que quero e para onde vou, mas não se me exija que chegue ao fim em poucos meses. No mais, que o País estude, represente, reclame, discuta, mas que obedeça quando se chegar à altura de mandar.”*¹¹

Um ano antes da posse de Salazar, surgiu, em Portugal, o Presencismo – movimento estético de pendor intimista que propunha distanciar a literatura da influência política e religiosa, conduzindo-a às regiões do psiquismo humano, buscando uma linguagem depurada de matizes ideológicos. Embora compartilhando de alguns aspectos do cânone estético da Presença, Miguéis sinalizou, em seus textos, uma inclinação precoce às teses neo-realistas, denunciando as desigualdades e injustiças sociais. Essa precocidade neo-realista tornou-o um escritor censurado e perseguido pelo regime implantado pela revolução de 1926.

É dentro desse contexto histórico que se desenrola a temática do tríptico de Lisboa. A vivência existencial de Rodrigues Miguéis é transposta, num exercício do imaginário, para o universo da ficção, e ele o faz construindo uma literatura que estabelece a intersecção entre duas realidades: a histórica e a ficcional.

(11) *Apud* MEDINA, João. *Salazar, Hitler e Franco*. Lisboa: Livros Horizonte, 2000, p. 37.

Taborda de Vasconcelos, escrevendo para a revista *Gávea-Brown*, afirmou o seguinte:

*“[...] Miguéis nunca hesitou em transpor, para a ficção, acontecimentos da sua vida, ligando-a a uma parte considerável do que escreveu.”*¹²

Os livros *A escola do Paraíso*, *O milagre segundo Salomé* e os fragmentos de *Filhos de Lisboa* projetam, na realidade ficcional, um caráter documental e memorialista e manifestam, em linguagem satírica, uma crítica subjacente à sociedade portuguesa durante o período turbulento da primeira República e sua derrocada final, sob os tentáculos do salazarismo emergente. O imaginário não dispensa as experiências pessoais e inclinações ideológicas para delinear uma realidade ficcional que passa a ter existência em si mesma.

Sobre essa propensão em Rodrigues Miguéis, ainda nos informa Taborda de Vasconcelos:

*“Ideólogo político, homem de acção, orador, advogado, mas sobretudo ficcionista, de invulgar dimensão, Miguéis foi quem mais expressivamente deu testemunho do fracasso político da geração, sem saída e sem vitórias, a que pertencia e enfrentou o período conturbado da crise final na primeira República.”*¹³

A narrativa ficcional, em José Rodrigues Miguéis, proporciona um diálogo entre os acontecimentos ditados pelo imaginário e os eventos políticos e sociais

(12) VASCONCELOS, Taborda de. “Um homem sorri à morte”. *Gávea-Brown* (Revista Bilingüe de Letras e Estudos Luso-Americanos, v. XV-XVI). Providence, RI, Jan. 1994/ Dec. 1995, p. 105.

(13) Id., *ibid.*, p. 97.

ocorridos nesse período da história de Portugal. Por outro lado, é a análise desses eventos que favorecem, numa gestão de reciprocidade, a interpretação dos textos miguelisianos.

Para se entender a utilização da realidade social e histórica na literatura, é de suma importância o seguinte texto de Italo Calvino:

*“A Literatura é um dos instrumentos de autoconsciência da sociedade – certamente não o único, mas de qualquer forma um instrumento essencial, porque suas origens são conectadas com as origens dos vários tipos de conhecimento, vários códigos, várias formas de pensamento crítico.”*¹⁴

E este outro:

*“A Literatura é necessária às questões políticas acima de tudo quando dá voz a qualquer um que está sem voz, quando dá um nome para quem ainda não possui nome, especialmente para quem a linguagem da política exclui ou tenta excluir.”*¹⁵

Obviamente, a história tem a função de exprimir a consciência e a autoconsciência da sociedade, mas a literatura, por fazer parte de determinado contexto histórico, sofre a influência de seus acontecimentos e, ao mesmo tempo, torna-se um elemento que influencia o exercício de uma consciência socialmente crítica.

(14) CALVINO, Italo. *The uses of literature*. Translated by Patrick Creagh. New York: Harcourt & Company, 1986, p. 97.

(15) Id., *ibid.*, p. 98.

João Medina, professor catedrático da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, durante a sua conferência no Colóquio Internacional comemorativo ao centenário do nascimento de Miguéis, realizado no Padrão dos Descobrimentos, em 2001, afirmou que, quando discorre sobre a primeira República, pede aos alunos para deixarem de lado os livros didáticos e ler *O milagre segundo Salomé*, uma narrativa ficcional, mas que se debruça sobre a história de Portugal com a liberdade de uma visão que não se coloca sob a bitola dos que governam, espelhando um processo histórico e social fidedigno.

Nos textos de Miguéis, os oprimidos, os discriminados têm vozes, vozes que lhes são conferidas por uma literatura que, sem o cabresto da subserviência, sustenta-lhes a esperança e o sonho. Lastreado por uma experiência talhada nas lutas, nas perseguições, nos sofrimentos das classes pobres e marginalizadas, na vivência histórica de sua pátria, no exílio determinado pelas circunstâncias adversas ou pelo destino, Miguéis transparece nas muitas páginas que escreveu um interesse latente por aqueles que são postos à margem da vida.

Em uma réplica a dois artigos de autoria de José Régio, que criticaram uma apreciação feita ao filme “Acto da Primavera”, de Manuel de Oliveira, publicada na *Seara Nova* de 19 de novembro de 1963, Miguéis reflete sobre a validade da motivação política presente na literatura:

“Mas, se consideramos legítimo que outros sirvam (mesmo que delas discordemos) as suas motivações metafísicas ou religiosas, que na lógica aparente de Régio seriam também exteriores à poética e à crítica, porque não seria também legítimo servir ‘quaisquer’ outras motivações, políticas que fossem?”¹⁶

(16) MIGUÉIS, José Rodrigues. “COISAS NOSSAS – e Coisas do Mestre Régio”, out. 1965, p.5. Extraído do microfilme do espólio de José Rodrigues Miguéis. Biblioteca Nacional de Lisboa, 11/10/2001.

Rodrigues Miguéis não assume uma disposição para inserir em seus textos o apanágio político do discurso vazio ou meramente contestador. As questões políticas não são enxertadas arbitrariamente na sua obra, elas são imantadas pelos acontecimentos e por uma cosmovisão segundo a qual o amadurecimento existencial de suas personagens vincula-se à participação social ativa e à formação de uma consciência política atuante. A interação entre a realidade histórica e a realidade ficcional é resultante de uma experiência de vida que forneceu ao imaginário o substrato de sua inspiração literária.

A identificação de José Rodrigues Miguéis com os oprimidos é patente, tanto na luta política em defesa de ideais democráticos e libertários como na elaboração de uma censura sócio-política e religiosa, subentendida na organização do tríptico de Lisboa. A presença de temas relacionados aos problemas sociais sucedem-se no transcorrer das narrativas, questionando os desníveis econômicos, a pobreza, a penúria, a discriminação das mulheres diante de uma sociedade patriarcal, o analfabetismo crasso, as mazelas políticas e a manipulação do sagrado para ludibriar o sentimento religioso do povo humilde.

A inserção do tríptico de Lisboa nos acontecimentos históricos é decorrente de um processo mimético, conseqüente de uma linha fronteira quase imperceptível entre a ficção e a realidade. Rodrigues Miguéis e a História de Portugal fundem-se em um exercício transfigurativo, no qual o passado, dissipado pela fugacidade do tempo, é recomposto numa pretensão intencional de resgatá-lo e reescrevê-lo.

Sobre o caráter autobiográfico de sua obra, Miguéis escreveu:

“Quanto a ser autobiográfico o romance, que obra o não é? Até a andar ou a gesticular fazemos autobiografia, trazemo-la estampada no rosto. Mas raramente um autor confessa tanto (a experiência exterior e pouco mais) quanto

esconde. [...] Sim, esta Escola tem muito de autobiográfico, mas muito mais de inventado ou apropriado dos meus semelhantes.”¹⁷

Nos romances de Miguéis, o caráter autobiográfico torna-se preponderante, de modo intencional, para o registro e resgate de sonhos irrealizáveis. George Monteiro, ex-professor da Brown University, importante estudioso da obra migueisiana, no preâmbulo da tradução de alguns contos de Miguéis para o inglês, intitulada *STEERAGE and ten other stories*, afirmou que “*dentre os artigos não publicados de José Rodrigues Miguéis, existe uma declaração no sentido de que os críticos deixaram de perceber a coisa mais importante sobre sua obra: que é toda autobiográfica*”¹⁸. Em consonância com essa assertiva, temos o seguinte depoimento do ensaísta e escritor Eduardo Lourenço:

*“Tudo o que conta na obra de R. M. é intensa e obsessivamente, autobiográfico. A arquitectura ficcional é uma máscara transparente quer da sua experiência imediata, ao rés da vida, quer do seu personagem mítico de autor à procura de si mesmo.”*¹⁹

Miguéis utiliza-se do “real” para elaborar os seus textos e o faz ao lusco-fusco, tingindo-o com as cores do anoitecer para não se revelar plenamente. Projetando e transpondo a realidade para o universo das palavras, aproxima o mundo ficcional da história de sua vida, cotejando-a com a história de Portugal.

(17) Id., microfilme. “A escola do Paraíso” (Panorama duma infância lisboeta) [s.d.] p.11.

(18) MONTEIRO, George. “FOREWORD”. In: MIGUÉIS, José Rodrigues. *STEERAGE and ten other stories*. Providence, RI: Gávea-Brown, 1983, p. 13. (O grifo é nosso)

(19) LOURENÇO, Eduardo. “As marcas do exílio no discurso de Rodrigues Miguéis”. In: *José Rodrigues Miguéis: Lisbon in Manhattan*. Providence, RI: Gávea-Brow, 1984, p. 38.

História de um menino humilde, de extrema sensibilidade e sonhador que, diante da perda do “paraíso” e da iludente república, procura esquecê-los para, acendendo a luz do imaginário, trazê-los intencionalmente às páginas da ficção, impregnando-as de recordações.

O tríptico de Lisboa revela um pendor cosmopolita. José Rodrigues Miguéis escreve sobre a cidade onde nasceu e que tanto amou. A ação dos romances transcorre em Lisboa e, dentro dela, privilegia alguns bairros, selecionando determinadas áreas que se tornam emblemáticas. Mesmo expatriando-se, assumindo um exílio que lhe foi doloroso, Miguéis foi sempre um lisboeta repleto de saudades, separado pela distância oceânica, mas tendo Lisboa no coração e nas páginas dos seus livros.

Durante décadas de ditadura salazarista, Rodrigues Miguéis acalentou o pensamento devaneador de um “recomeço”. Sofria pela distância e pela opressão política que cerceava a liberdade. Advogado, desistiu de exercer a profissão; educador, foi impedido de dar aulas; jornalista e escritor, censuraram-lhe a escrita; exímio orador, tolheram-lhe o discurso. Restou-lhe participar da “diáspora portuguesa” e, ao longe, transformar suas lembranças em palavras, cuja estatura sobrepujou a largueza do oceano e o despotismo da ditadura para projetar-se num universo de ficção e desdobrar em imagens seqüenciadas a sua inspiração literária.

O percurso da *Escola do Paraíso* ao *Milagre* representa uma narrativa de “perdas”, de sonhos que desmoronam, de luzes que se esvaem e que cedem lugar à penumbra. O *Paraíso* evoca o tempo mítico do que passou, o esforço da procura do que foi perdido; O *Milagre* tenciona reacender o brilho da esperança, que reluz muito mais na alma crédula do que no cenário mistificador de uma visão.

A visão política, contudo, é tétrica. O cenário que se descortina é militarista, não celestial. A força, a opressão, a perseguição, o medo são artefatos que substituem a solidariedade e o perdão.

A queda da República tornou os sonhos desvanecidos. Os horizontes acinzentaram-se. Grandes nomes da intelectualidade portuguesa foram esparramados, alguns para nunca mais retornarem em definitivo a Portugal. Miguéis foi um deles. Mas longe da terra, da gente portuguesa, fez da língua a sua pátria e, tal qual o rapsodo, das palavras o seu canto, clamor de justiça e liberdade.

O Estado Novo salazarista não solucionará os problemas sociais de Portugal, mas reduzirá ao silêncio toda pretensão oposicionista e provocará a diáspora cultural – estigma de quem busca a liberdade de expressão e, ao mesmo tempo, a manutenção de um portuguesismo a extravasar-se na saudade decantada.

O tríptico cobre esses decênios até a efervescência político-militar que redundou em 28 de maio de 1926, data que representou, para Portugal e para Miguéis, o início de uma longa e desastrosa estiagem, até que as flores pudessem desabrochar outra vez e ser usadas como o símbolo de uma nova revolução: a dos Cravos.

CAPÍTULO II

A ESCOLA DO PARAÍSO: UM EXERCÍCIO INTENCIONAL DE REMINISCÊNCIA

1. Sobre a elaboração

A prenúnciação de *A escola do Paraíso* ocorreu durante uma enfermidade extremamente grave e dolorosa. Miguéis encontrava-se hospitalizado na cidade de Nova Iorque, no outono de 1945, com a face esquerda totalmente paralisada, sem olfato e sem paladar. A doença, uma infecção cerebelosa muito rara, prognosticava conseqüências danosas, como a deformidade física ou a incapacidade psíquica, ou ainda a própria morte. Em meio a esse momento de agrura e de desesperança, a evocação da cidade de Lisboa e das reminiscências da infância serviram de acalento:

“Mudaram-me para a primeira cama do lado oposto, junto das janelas, onde podia desfrutar um pouco mais de sossego e privacy. Dali, através das enormes vidraças turvas de sujidade, das redes e confusos gradeamentos duma espécie de terraço, eu podia avistar, para além da cerca do hospital, forrada de neve, os autos que corriam no East River Drive, terrenos vagos, os edifícios enfarruscados do porto, o largo rio com os seus navios, ferry-boats e rebocadores, e mais longe as docas, os perfis, fumos e névoas de Brooklyn, que me traziam uma nostalgia das distantes visões da Lisboa da minha infância.”²⁰

(20) MIGUÉIS, José Rodrigues. *Um homem sorri à morte – com meia cara*. 4.ed., Lisboa: Estampa, 1989, p.51. (O sublinhado é nosso)

A visão, descrita através das janelas do hospital, recorda o panorama contemplado a partir da janela da mansarda, no bairro de Alfama, em Lisboa. É como se Miguéis o enquadrasse, contextualizando-o. Alfama é o mais antigo dos bairros de Lisboa e o seu ponto mais elevado é o famoso Castelo de São Jorge, de onde contemplamos um amontoado de casarões e o rio Tejo, ao longe, com as suas embarcações e as suas águas, sobre as quais a lua resplandece pontinhos faiscantes:

“O luar enche o céu, entra em cascata pelas janelas, é uma calda de sonho a banhar a mansarda. Sentado num capachinho, agarrado às grades da estreita sacada pombalina, mudo e fascinado, o menino olha os telhados de veludo, o céu sereno, o rio coberto de palhetas de prata cintilantes: são peixinhos que saltam, andam a brincar, brilham à luz – diz a irmã, e ele acredita.”²¹

Realidade e fantasia, em *A escola do Paraíso*, são intencionalmente permutáveis. Miguéis, através da memória, reconstrói cenas da infância perdida no tempo e no espaço, trazendo-as do passado mítico e parasidiaco para o presente de sonhos e idealidades. Três distâncias engendram essa intenção: a que dista a realidade vivencial da realidade ficcional, a distância demarcada pelo “exílio”, tendo como fronteira a imensidão do oceano, e a distância em nível de temporalidade, espaçando os limites entre o instante histórico e o ato da escrita. O passado existencial, longínquo, permite o regresso da consciência sobre momentos imaginariamente estáticos, com a finalidade de refleti-los e refazê-los, como se estivessem aguardando a magia de um toque para serem descortinados; a ausência da pátria acentua as lembranças que efervescem no âmago e possibilita uma acendrada interpretação de suas imagens; o intervalo

(21) MIGUÉIS, José Rodrigues. *A escola do Paraíso*. 5.ed., Lisboa: Estampa, 1982, p. 21.

entre história e narrativa forja a faculdade de idealizar o passado, sem o despojamento de uma reflexão crítica e social.

Sobre este exercício da memória, comenta David Mourão-Ferreira:

*“[...] José Rodrigues Miguéis, pródigo efectivamente de inúmeros dons, é o prosador e ficcionista que mais pessoalmente vem realizando, neste século, através da memória e da fantasia, uma íntima, sortilêga e variada ‘reedificação’ da própria cidade que lhe serviu de berço.”*²²

Miguéis fez de Lisboa o cenário de seus contos e romances. Não como um cenógrafo a erigir cenários artificiais para a montagem de uma peça teatral, mas como um escritor que busca, na autenticidade de sua narrativa, nuançar de cores vivas as suas lembranças: espelhou a gente simples do povo, a nostalgia do fado, a lida dos trabalhadores, as grandes avenidas, as tradições, o cotidiano, os sonhos de liberdade. No Colóquio comemorativo ao centenário do seu nascimento, designaram-lhe de “romancista ímpar da Lisboa novecentista”²³. Lisboa, novelo cujos fios teceram os matizes literários de uma projetada trilogia: **o tríptico de Lisboa**. Prefaciando *O idealista no mundo real*, Maria Angelina Duarte ressaltou que Rodrigues Miguéis sinalizou “em várias entrevistas, notas de autor e cartas a amigos que *A escola do Paraíso* e *O milagre segundo Salomé* constituíam o primeiro e o terceiro volumes de uma trilogia, cujo volume intermédio estava para ser *Filhos de Lisboa*”²⁴. Ainda, segundo a mesma fonte,

(22) MOURÃO-FERREIRA, David. “José Rodrigues Miguéis”. In: *Portugal – a terra e o homem*, v. II. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1979, p. 267.

(23) SOARES, Luísa Ducla. *Roteiro de José Rodrigues Miguéis – do Castelo ao Camões*. Lisboa: Departamento de Cultura da Câmara Municipal, 2001, p. 2.

(24) DUARTE, Maria Angelina. “Prefácio”. In: *Idealista no mundo real*. 2.ed., Lisboa: Estampa, 1991, p. 10.

apontamentos manuscritos, que datam dos anos 30, ratificam que, dos três romances, o primeiro a ser concebido foi *Filhos de Lisboa*.

Trabalhando com o microfilme do espólio de José Rodrigues Miguéis, na Biblioteca Nacional de Lisboa, deparamo-nos com cinco versões de um paratexto de *A escola do Paraíso*, sendo que três delas traziam o seguinte título: “A ESCOLA DO PARAÍSO (Panorama de uma infância lisboeta)”. O propósito do paratexto, segundo o próprio autor, seria a sua publicação pelos Estúdios Cor, o que não aconteceu em decorrência da prolixidade do artigo. Por meio do estudo desse material ampliamos nossa visão sobre a estrutura da *Escola* e do labor artesanal, que impelia Miguéis a reescrever os seus livros de forma incansável, numa busca incessante da perfeição.

Posteriormente, Ana Ribeiro, da Universidade do Minho, com quem estivemos no Colóquio de Lisboa, enviou-nos dois exemplares do seu livro *A escola do Paraíso de José Rodrigues Miguéis – um romance de aprendizagem*²⁵, no qual registra a existência das cinco versões do paratexto e transcreve, com atualização da grafia e observações, o mais conclusivo deles, exatamente a fotocópia que fizemos em Portugal e que anexamos *in extenso* ao nosso trabalho.

O artigo, escrito em Nova Iorque, nos idos de 1960, principia ressaltando as quatro razões que conduziram Miguéis a escrever o romance e que são as seguintes:

- “1. O desejo de pintar a evolução duma obscura família lisboeta nos primeiros decénios deste século;
2. obedecer ao imperativo de conhecimento das personagens de livros ulteriores, em que vinha trabalhando;

(25) Um dos exemplares recebidos foi oferecido à Biblioteca da FFLCH/USP, onde se encontra à disposição dos pesquisadores.

3. *contribuir para preencher o que julga ser uma lacuna na temática da novelística lisboeta, entre o Naturalismo, o “alucionismo” de R. B., o “populismo” de A. Ribeiro e o neo-realismo; e finalmente,*
4. *tentar mostrar de que é preciso libertar-se o indivíduo, nascido e criado sob certas condições de ambiente, para dele se forjar um homem.”*

Miguéis construiu personagens baseadas em personagens reais, filtradas pela imaginação, e personagens inventadas. A narrativa ficcional de Rodrigues Miguéis não representa simplesmente uma duplicação da realidade, mas recriação a partir de sua materialidade, uma transmutação do concreto em imagem: é a recriação de um sentimento, de um impulso estético; é ato consciente, ultrapassando a simples imitação, transformando em linguagem as personagens construídas.

A escola do Paraíso é um romance autobiográfico, muito próximo do romance de formação. As personagens são modeladas pelas experiências da vida. Gabriel e sua família amadurecem juntos, enfrentando os percalços existenciais. A formação de Gabriel, rumo à maturidade, traspassa a **escola** e prolonga-se através dos **filhos de Lisboa** alcançando a narrativa do **milagre**. Neste, o vemos social e politicamente amadurecido, um homem combativo, com a disposição de não esmorecer e de entoar em cada ferimento um brado de vitória.

Essa “obscura família lisboeta”, transposta da realidade para a ficção, é a própria família de José Rodrigues Miguéis, o que nos leva a aproximar, também, *A escola do Paraíso* do *roman à clef*, no qual personagens reais são inseridas com nomes fictícios, como acontece em boa parte do tríptico. O pai de Miguéis, Manuel Maria Miguéis Pombo, descendente de lavradores galegos, idealista republicano, que trabalhava como porteiro do Hotel Francfort, na rua de Santa Justa, em Lisboa, exerceu uma forte influência sobre a vida do escritor, como o Sr. Augusto, possuidor das mesmas características, desempenhou uma influência

marcante sobre o seu filho mais novo, Gabriel; D. Adélia, uma das personagens femininas mais marcantes do romancista, mulher de caráter ímpoluto, mãe de Gabriel, tem o seu nome derivado de D. Maria Adelaide Rodrigues, mãe de Miguéis que, como D. Adélia, cantava, gostava de contar histórias aos filhos, em que revelava forte imaginação, e ajudava a subsistência da família com o trabalho da máquina de costura; Fernando, o irmão mais velho de Miguéis, como Santiago, o irmão de Gabriel, que manifestava gosto pela leitura e pesquisa, acabou morrendo de tifo como consequência de sua participação na Primeira Guerra Mundial; Irene, a irmã de Miguéis, chama-se Águeda no romance, e une-as a mesma predileção pela música e pelo piano.

Massaud Moisés, desvendando o caráter autobiográfico dos textos de Rodrigues Miguéis, observou o seguinte:

“Rodrigues Miguéis é o escritor das histórias vividas. Ou melhor, as emoções e situações que formam o estofado de suas obras, ele tem-nas vivido intensamente, ou na própria carne ou pela observação da humanidade. E fá-lo espontaneamente, atendendo ao irresistível apelo das raízes e do sangue. Olhos voltados ao que lhe vai fora, ele é o tipo acabado do ficcionista ‘projetado’, ‘extrovertido’, até onde o criador de arte pode ser.”²⁶

Miguéis escreveu com intensidade meditativa os seus textos. Soube aparamentá-los com recursos estilísticos, que os tornou grandiosos. Jorge de Sena classifica-os como “realismo lírico”; Massaud Moisés, como “realismo metafísico ou interior”; e Óscar Lopes designa-os de “realismo ético ou crítico”. Despontando como escritor entre dois momentos expressivos da literatura portuguesa, o presencismo e o neo-realismo, Miguéis assume uma

(26) MOISÉS, Massaud. “Gente da terceira classe”. *O Estado de São Paulo*. 18 de maio de 1963, supl. lit.: 3.

estética peculiar, na qual a preocupação com o social e os marginalizados mescla-se a uma narrativa fluente, beirando muitas vezes o onírico e o poético.

A origem de *A escola do Paraíso* é descrita, no paratexto, pelo próprio Miguéis:

“Não saberia dizer com precisão onde nem quando nasceu este romance [romance é o que se lê como romance] (se o leitor o sente como tal): entre as raras notas que conservo do muito que destruo, o apontamento do primeiro episódio data de 2 de março de 1934 – de Lisboa, portanto. Que aconteceu depois? Lá por 1940 tinha modelado a figura do cozinheiro Dom Marçalino; lembro-me de o descrever mímicamente ao poeta e romancista tcheco Franz Weiskopf, então expatriado em Nova York, que me animou a pô-lo por escrito. Entre 1947 e 48 mandei à Seara Nova e ao Ver & Crer dois episódios agora fundidos num só, ‘O massacre dos Mil-e-duzentos’, e ‘Tiro um olho a ti’ e ‘Aleluia na Mansarda’. Ao tempo, é positivo que nem a ideia nem a intenção do romance existiam ainda. Outros episódios foram mais recentemente escritos e publicados. Se isso e algo mais data de longe, o livro só começou a definir-se e a impor-se-me em 1957-58, em obediência a um imperativo de conhecimento das personagens de livros lógicamente posteriores, mas de facto anteriores a este na execução, se bem que ainda hoje incompletos. (Foi quando anunciei precipitadamente Filhos de Lisboa, o segundo desta série, de que o terceiro está quase acabado). A Escola do Paraíso saiu portanto retroactivamente desses livros futuros. Cresceu dos episódios desconexos para o todo, ou do particular para o geral, como se, à base de algumas vértebras (qual o monstro antediluviano de Cuvier) se fosse organizando segundo leis morfodinâmicas peculiares, até preencher o vulto que lhe é próprio.”

A arquitetura literária de Rodrigues Miguéis teve como suporte a sua própria vida, o que o remeteu à evocação do passado, à lembrança de um tempo

reconstituído tão somente pelo imaginário e a uma saudade intencionalmente trabalhada pela ficção. Em Miguéis não existe o fortuito. Todos os seus textos foram meticulosamente planejados, inclusive o tríptico. Como ele mesmo assinalou, vários capítulos de novelas ou romances tinham sido publicados como contos para, em seguida, rebuscando-lhes mais uma vez a forma, reintegrá-los às páginas das suas obras de origem. John Austin Kerr Jr. designa esse método de Miguéis de “dispersão-reintegração” (*dispersion-reintegration*):

“[...] Além do aumento no volume de publicações de Miguéis, outro aspecto de sua produção tornou-se claramente evidente durante o ano, isto é, a maneira pela qual o autor adicionou antigo material ao novo.

Como mostra a lista precedente para o ano de 1958, ele publicou em forma de livro antigos textos que tinham aparecido previamente apenas na constituição de folhetins em jornais. Ele agrupou contos anteriormente publicados (em alguns casos muitos anos antes) e adicionou outros novos. Por outro lado, um novo material que iria aparecer posteriormente como parte de um todo maior, também surgiu sob a forma de contos isolados. Era o distintivo de um ciclo de dispersão-reintegração, que é muito típico do corpus de Miguéis.”²⁷

Essa peculiaridade migueisiana é emblemática. A reintegração dos seus textos, dispersos, simboliza a reintegração de suas reminiscências e de suas saudades, para resgatá-las, ou mesmo o desejo reintegrador do seu regresso a Portugal, *leitmotiv* presente em sua obra, tendo Miguéis, no que diz respeito a sua pátria, permanecido “disperso” a vida inteira.

Miguéis conseguiu reunir, com mestria, na elaboração romanesca da *Escola do Paraíso*, os seus capítulos publicados antecipadamente e o fez

(27) KERR Jr., John Austin. *Miguéis – to the seventh decade*. University, Mississippi: Romance Monographs, INC., 1977, p. 52.

justificando a sua aparente descontinuidade com uma narrativa estruturada na visão prismática de uma criança. A reintegração definitiva a sua terra, a sua gente, a sua Lisboa, embora planejada e tentada por diversas vezes, nunca veio a concretizar-se a não ser nas páginas de seus livros, todos eles escritos na língua materna, bafejos dos ares lisboetas que se perpetuaram na saudade.

2. Sobre o romance

Em José Rodrigues Miguéis, as palavras, como símbolos convencionais, não se desvinculam do passado e de suas reminiscências, mas revestem-se de saudade, recriando sentimentos e emoções. Escrever, para Miguéis, é um exercício constante de recordação – o exercício de quem escreve, suscitando lembranças, para desfrutá-las com intensidade. Escritor primoroso, realiza a transposição de experiências vivenciais e testemunhais, projetando-as dentro do seu universo ficcional, recompondo o passado lisboeta nas páginas de *A Escola do Paraíso*.

A distância da terra natal, favorecendo uma postura reflexiva desapaixonada, e o anseio de um regresso perene, sempre adiado, mesclado de um sentimento tanto melancólico quanto nostálgico, cuja afluência perpetuava a recordação de momentos irreversíveis, capacitaram-no a refletir sobre o contexto histórico e as nuances autobiográficas projetadas na realidade literária de uma Lisboa impregnada de saudade.

Para estruturar o tempo, integrando-o na elaboração da narrativa, com a intenção de registrar o crescimento e amadurecimento das personagens, Miguéis ordenou-o em três tipos: o tempo evocativo, de retorno ao passado, que tem o propósito de recriar lembranças para transpô-las à construção ficcional, imantando as figuras do passado para a própria ocasião da narrativa; o tempo histórico ou cronológico que, mesmo diante de certa autonomia dos capítulos, impõe uma seqüência progressiva aos acontecimentos narrados; e o tempo da *diegese lato sensu* que, exprimindo uma visão global, estabelece uma relação entre o passado utópico e o presente de sonhos interditos.

O tempo evocativo remonta aos instantes que antecederam o nascimento de *Gabriel* – personagem aglutinante da narrativa. Sabemos de seu nascimento, por meio de um narrador onisciente que, após os primeiros capítulos, relata a fábula romanesca sob o prisma de seu olhar infantil:

“Ergue e leva à cara uma pilha de roupas, aspira-lhes o aroma e beija-as, ainda quentes do ferro, com os olhos húmidos de amor. Nenhum tesouro do mundo pagaria esta ventura de estar aqui sozinha, na noite de Dezembro, a fazer preparativos para a vinda do filho que não tarda. [...] Deram as onze...

[...] Um vagido exasperado, enraivecido, vem do fundo da casa.

*– Nasceu o menino!”*²⁸

Miguéis fez o tempo recuar até a data do seu próprio nascimento – 9 de dezembro de 1901 – e o reconstitui, pela memória, projetando-o ficcionalmente no romance. Ambos, Miguéis e *Gabriel*, nasceram na mansarda da rua da Saudade, numa noite de dezembro, no princípio do século XX. O tempo do retorno ao passado evidencia a busca realizada pelo autor para reencontrar-se com a infância.

O tempo histórico, marcado linearmente, determina a sincronia com o crescimento de Gabriel, por meio de citações, como as do surgimento do automóvel e da presença do Animatógrafo:

*“O Santiago conhece as marcas todas: Peugeot, Minerva, Panhard-Levasseur, Berliet... O automóvel é a grande novidade do dia.”*²⁹

(28) MIGUÉIS, José Rodrigues. *A escola do Paraíso*. 5.ed., Lisboa: Estampa, 1982, pp.12-13. 17.

(29) Id., *ibid.*, p. 109.

*“Ali em baixo a uma esquina, na loja acanhada onde já foi drogaria, a campainha do Animatógrafo retine incertamente, lança uma faísca azulada no verde e solitário entardecer.”*³⁰

O narrador estabelece essa sincronia, quando, antes de mencionar essas invenções, registra a seguinte declaração sobre *Gabriel*:

*“ Não se queixa, nunca se queixou de nada. Sofre calado, até a mãe costuma dizer: ‘Este pequeno, até aos seis anos nunca chorou uma lágrima!’ ”*³¹

Mais tarde, após o regicídio, duas ocorrências importantes mostram a sincronia entre o tempo histórico e a faixa etária de *Gabriel*: o aparecimento do cometa de Halley e a proclamação da República. Entre um e outro, sabemos que Gabriel *“ia fazer nove anos!”*³² – o ano era 1910. O primeiro acontecimento causa uma falsa impressão catastrófica e produz o medo apocalíptico do final dos tempos:

“Até que esta noite, ou madrugada, a tia Zulmira (está de volta) o foi arrancar ao calor da cama, muito bem embrulhado num cobertor, para que ele veja o cometa de Halley da varanda da cozinha.

*[...] Tem o ar de um dragão perseguido, que foge ou procura outro destino. ‘Cem mil quilómetros por segundo!’ – brada o Santiago, já mais tranquilo, explicando o fenómeno às gentes absortas. O cometa mudou de rumo, a Terra está livre do desastre.”*³³

(30) Id., *ibid.*, p. 110.

(31) Id., *ibid.*, p. 108.

(32) Id., *ibid.*, p. 286.

(33) Id., *ibid.*, p. 219.

O segundo, provoca uma euforia cívica, que contagia *Gabriel*:

*“Logo depois do Cinco-de-Outubro, o sr. Augusto tinha comprado um lindo mastro pintado em espirais verde-rubras, e aos domingos e feriados a bandeira está sempre hasteada na sacada. [...] O Gabriel é quem está encarregado de a içar e arriar, com muito orgulho.”*³⁴

O sonho republicano estava apenas no início. A desilusão, provocada pelas disputas internas nos partidos que apoiaram a República, ainda não tinha sufocado o idealismo e o patriotismo ufanista. Daí, o *orgulho* de *Gabriel*.

O tempo da *diegese lato sensu* constrói a idéia de abrangência, de simultaneidade, com avanços e recuos sutilmente trabalhados, fundindo fragmentos, dando-nos a ilusão de sobreposição cronológica:

*“Os acontecimentos sucedem-se com fulminante rapidez, atropelam-se uns aos outros de tal forma, que nem lhe dão tempo a respirar. Muitos confundem-se entre si, estranhos à ordem cronológica.”*³⁵

Na *diegese lato sensu*, o escritor procura a si mesmo, encontrando-se na figura de *Gabriel*, criança e “anjo”, para, atraindo-o imaginariamente ao hoje-ficcional, descobri-lo, dentro de si – o adulto, de quem, a criança-*Gabriel*, é o *alter ego*.

É por intermédio de *Gabriel*, *alter ego* e narrador-personagem de *A Escola do Paraíso*, que somos introduzidos na leitura do romance – a qual começa com o recurso da personificação:

(34) Id., *ibid.*, p. 356.

(35) Id., *ibid.*, p. 207.

*“O vento mia e rabeia no telhado, abala a casa, parece que leva tudo pelos ares, engolfa-se a espaços pela chaminé abaixo, espevita o lume onde a chaleira canta, vai fazer oscilar a chama do candeeiro de petróleo e arranca-lhe um veuzinho de fumo negro. Algures, uma porta mal engonçada bate no trinco, enfurecida, como se quisesse libertar-se e partir com o vento à grande aventura.”*³⁶

As prosopopéias, presentes no parágrafo de abertura, além de sinalizarem os recursos estilísticos com os quais Rodrigues Miguéis trabalhava os seus textos, podem, lembrando o conceito grego de *prósopon* – máscara teatral –, pré-configurar o narrador como “máscara” delineada pelo demiurgo, porta-voz do autor, personificação de um emissor abscondito que constrói um texto eminentemente autobiográfico.

O vento introduz-se na mansarda, fustigando tudo o que encontra pela frente, induzindo a acompanhá-lo no sopro de suas espirais, como o narrador introduz-se no enunciado, revelando os pensamentos e anseios das personagens, comentando-as, qualificando-as e concitando-nos a segui-lo nas espirais de sua imaginação. O desfecho do parágrafo é um convite à grande aventura. Figurativamente, “a grande aventura” são as páginas da *Escola do Paraíso*, ponto de partida de uma trilogia, cujo arremate escatológico reconduz Gabriel às paragens outrora paradisíacas de sua meninice, na pretensão quimérica do “eterno recomeço”. A voragem “do vento” implica o sonho aventureiro das conquistas portuguesas d’além-mar, na necessidade premente de distender o reino lusitano, fazendo-o transcender a forma retangular de seu território ou, ainda, na diáspora cultural provocada pelo cerceamento da liberdade de idéias e de expressão, que esparramou a intelectualidade lusa por outras terras e

(36) MIGUÉIS, José Rodrigues. *A escola do Paraíso*. 5.ed., Lisboa: Estampa, 1982, p. 11. (O grifo é nosso)

da qual José Rodrigues Miguéis fez parte. Representa a grande aventura que é a própria existência humana, arrebatada ao palco ficcional para dar vozes a personagens que, embora vivenciando uma realidade imaginária, não dispensam as experiências e inclinações pessoais do autor que as transpõe para o universo da ficção:

*“Quantas lágrimas terá de oferecer à vida, em troca do pouco que esta tem para lhe dar? para dissolver o sal amargo da experiência?”*³⁷

O “*sal amargo da experiência*” levou Miguéis a escrever, em 28 de janeiro de 1968, uma carta destinada a Mário Neves, transbordante de queixume: *“Estou hoje mais pobre, mais só e com menos saúde do que nunca, mas resignado a viver, se puder, para uma obrinha obscura”*³⁸.

A escola do Paraíso, publicada oito anos antes, em 1960, não justifica a expressão “*obrinha obscura*”. O romance, que Massaud Moisés associa a *Em busca do tempo perdido*, de Proust, e que, como este, faz “*sondagens no passado*”³⁹, é uma das grandes obras da literatura portuguesa contemporânea.

A morada simples da infância transcorrida em Lisboa, o aconchego da família, o burburinho da vizinhança, a beleza natural e o pitoresco da paisagem que o envolvia, as primeiras sensações, os sonhos, as lutas, as decepções, tudo se faz presente no cenário de *A Escola do Paraíso*, numa transposição evocativa de caráter inclinadamente memorialista.

O nascimento de Gabriel é precedido por um incidente que ressalta a tradição católica de Adélia, sua mãe, não necessariamente como expressão de transcendência, mas como demonstração de apreensibilidade histórica da fé.

(37) *Op. cit.*, p. 108.

(38) NEVES, Mário. *José Rodrigues Miguéis – Vida e Obra*. Lisboa: Caminho, 1990, p. 236.

(39) MOISÉS, Massaud. *Romance e Memória II. O Estado de São Paulo*. 26 de setembro de 1964, supl. lit.: 4.

Esvaindo-se em sangue, ferida pelas unhas do gato de estimação, Adélia clama a Jesus-Senhor, Jesus, Maria, à Mãe Santíssima, ao Santo Nome de Maria e à Senhora da Conceição, sua madrinha⁴⁰. Mesmo considerando que as súplicas sejam apenas uma manifestação de receio diante da possibilidade de um parto extemporâneo, há nelas o extravasamento de um sentimento estruturado numa cosmovisão cristã, na qual pontilham exemplos de sua índole religiosa. O sangue, tradicionalmente designado de “veículo da vida” ou “veículo da alma”, espalhado, simboliza a morte, morte transmutada em vida, que ressurge com valor sacramental. Presente, também, no desfecho do romance, o sangue lembra a luta e o sacrifício muitas vezes necessários para a manutenção dessa liberdade e para a modelagem de uma formação política e social apta a se opor às injustiças e opressões sociais.

Para o registro, na ficção, de suas próprias lutas e sacrifícios, Miguéis enceta uma busca de experiências pretéritas, apreendendo a fugacidade de instantes que não se repetem, recompondo a paisagem de outrora, fundindo passado, presente e futuro, partida e regresso, tempo e espaço, num entrelaçamento de autor e personagem, realidade e fantasia:

“Tudo isto, o rio imenso, os cais, o mar, os horizontes, se integra nele e ficará para sempre dentro dele com um apelo de longe e uma saudade, anseio de partir e de voltar: quando? e para onde?”⁴¹

A reminiscência, em Rodrigues Miguéis, não é mera contemplação passiva, atarácica de uma época que já se foi, mas um propósito de intersecção entre o passado e o presente, à semelhança da interpretação agostiniana do tempo que, questionando a subsistência do “passado” como expressão compartimentar,

(40) MIGUÉIS, J. R., A esc. do Paraíso, pp. 13 e 14.

(41) Id., *ibid.*, p. 23.

conceitua-o como a “*lembrança presente das coisas passadas*”⁴², imagens evocadas e delineadas pela memória. Em Miguéis, essas imagens e lembranças são recriadas e resgatadas pela imaginação, não apenas para serem recordadas, mas para assumirem vida própria na construção do romance.

No livro *Mitologia da Saudade*, Eduardo Lourenço pondera que “*a melancolia visa o passado como definitivamente passado*”, enquanto “*a nostalgia fixa-se num passado determinado, num lugar, num momento, objetos de desejo fora do nosso alcance, mas ainda real ou imaginariamente recuperável*”⁴³. A saudade seria uma mistura de melancolia e nostalgia. Essa saudade, na *Escola do Paraíso*, é mais essencialmente nostálgica.

Em “Cais de Embarque”, na primeira parte do livro, de forma seqüencial, Miguéis transcreve as três modalidades de sentimento:

“*Por vezes os navios embandeiram, ouve-se música a bordo, isto atenua um pouco a melancolia da largada.*”⁴⁴

“*Não se pode ter nascido ali, viver a ver chegar e partir navios todos os dias, com um rasto de lágrimas e o esvoaçar de adeuses no azul, nem ouvir noite e dia estas vozes, sem ficar impregnado de irremediável nostalgia.*”⁴⁵

“*Os paquetes atracam logo em baixo, ao cais, e a rua deve talvez o nome à saudade que para sempre ficou flutuando no sítio: a saudade dos que ficam, e a dos que partem e querem prender-se à terra, de braços, olhos e almas alongadas.*”⁴⁶

(42) SANTO AGOSTINHO. *Confissões*, Livro XI: “O homem e o tempo” (Col. Os Pensadores). São Paulo: Nova Cultural, 1996, p. 328.

(43) LOURENÇO, Eduardo. *Mitologia da saudade*. São Paulo: Cia. das Letras, 1999, p. 13.

(44) MIGUÉIS, J. R., *A esc. do Paraíso*, p. 23. (O sublinhado é nosso)

(45) *Loc. Cit.* (O sublinhado é nosso)

(46) Id., *ibid.*, p. 22. (O sublinhado é nosso)

A melancolia, como manifestação de tristeza indefinida, traduz uma saudade de tudo, da infância, das pessoas, das experiências vividas, dos encontros e desencontros, reunindo-os num emaranhado de lembranças; a nostalgia é a melancolia que exprime, sugestivamente, a saudade de um lugar, de um espaço, de uma pátria distante, de um “paraíso perdido”; a saudade incorpora melancolia e nostalgia, tristeza indefinida e pesar da ausência, sobrepujando uma postura meramente passadista, para, no anseio de resgatar o passado, tornar a vivê-lo.

A Escola do Paraíso é, numa disposição metonímica, Lisboa, a cidade saudosa do princípio do século passado, que Rodrigues Miguéis reconstrói com imagens e palavras e que, transcendendo o espaço e o tempo, acomoda-se nas páginas do romance para perpetuar-se no enunciado da narração. O **paraíso** é Lisboa, paixão imorredoura de Miguéis:

*“É Lisboa, uma realidade em si, e será preciso tê-la conhecido e vivido nela para bem a compreender e amar.”*⁴⁷

A Lisboa da infância de Gabriel que, aos olhos deste e na visão onisciente do narrador, é um presépio a ser gravado na lembrança. Uma Lisboa arquetípica, dicotomizando a realidade em efetiva e factícia, projetando-se “*na fábrica do sonho que perdura*”⁴⁸, para existir platonicamente no mundo do pensamento.

Essa Lisboa é o painel em que florescem a infância e as primeiras manifestações da sexualidade, a timidez e os sinais inocentes do desejo impúbere, como o interesse pela filha do encadernador, que “*canta maviosamente (não são assim as sereias e as fadas?) de janelas abertas para o hálito sereno e fresco da manhã*”, cujas “*tranças de oiro, como amarras de navio, prendem-*

(47) Id., *ibid.*, p. 37.

(48) *Loc. Cit.*

no ali manhãs inteiras de esperanças e delícias sem nome”⁴⁹, ou a sensualidade provocada pelo seio macio e os cabelos cheirosos da prima Zulmira ou, ainda, a permanência no “*colo delicado*” da vizinha Delfina, “*entre os braços arqueados, tão leves no abraçar, com uma das mãos enfiada na abertura da blusa, a sentir-lhe o seio morno de pomba, e a ouvi-la conversar*”⁵⁰. Mais fascinante é o episódio da sala com a Dalilah, dois ou três anos mais velha do que Gabriel, como nos informa o narrador, e que frequenta a casa, sempre em companhia da tia Desdêmona. De “*grandes olhos negros e expressivos*”, Dalilah “*fala-lhe ao ouvido ou junto da boca, com um hálito excitado que ele quase pode morder*”⁵¹ e o convida a vislumbrar a concavidade pubescente de seu corpo de menina, assemelhada a um tênue risco desenhado com a coloração escura da sépia.

Essa Lisboa é o suporte de um alvor sensual que se funde ao descortinar dos desejos e ao temor das transgressões, ao sentimento do amor e ao medo da morte, como a experiência onírica da “*mulher deitada num divã (talvez fosse um canapé!), envolta numa túnica translúcida e vaporosa*”, cuja “*macieza do corpo envolveu-o numa nuvem de calor etéreo*”⁵², quase fazendo-o desfalecer, e a atração proibida exercida por Dona Mariquitas, vizinha casada, de reputação duvidosa, cuja voz rouca tem como efeito sobre Gabriel uma “*sensação pungente, quase dolorosa*”⁵³. As saídas furtivas e crepusculares de Dona Mariquitas deixam um rasto de perfume que o inebria e o faz recordar o sonho do divã:

“A primeira vez que a encontrou na escada, ela sorriu-lhe, roçou-lhe na face dois dedos perfumados, enroscados de jóias, e ele sentiu um calor correr-lhe o corpo, como naquele sonho: um desejo de se esticar, de se apertar a

(49) Id., *ibid.*, p. 24.

(50) Id., *ibid.*, p. 28.

(51) Id., *ibid.*, p. 105.

(52) Id., *ibid.*, pp. 282 e 283.

(53) Id., *ibid.*, p. 294.

alguém, uma fraqueza quase assustadora, parecia que ele se evaporava. Deve ter sido com ela que sonhou na tal noite, e quando pede agora que o sonho se repita, é a pensar na imagem dela. Um sonho impregnado de brandura e nostalgia, de irreabilidade. Até se deita mais cedo, com espanto da mãe, na esperança de sentir a carícia daquela mão febril, que o faz flutuar numa espiral de luz.”⁵⁴

A incitação veemente ocorreu com os arroubos da criada Arcolina que, “*afogueada, de olhos castanhos arregalados, a boca entreaberta de segura... Correu para ele, agarrou-o com força*”⁵⁵, com a intenção de extravasar o ímpeto de suas paixões instintivas:

“A Arcolina atirou-se para cima da cama, com um soluço, e ele ouviu-a dizer, atabafada pelas saias que lhe cobriam a cabeça:

– Olhe, menino, olhe o que eu aqui tenho... Veja, é para si!

Sem compreender, olhou as meias de algodão cor de creme, atadas com fitilhos encarnados abaixo dos joelhos, as coxas morenas e roliças, e alguma coisa de escuro e confuso que se entreabria numa ferida esbeiçada... Ela esperou um instante, e tornou:

*– Ande, menino, depressa! Antes que venha a sua mãezinha!”*⁵⁶

A perplexidade de Gabriel rechaçou a intensidade do assédio e o fez deseioso da sensualidade lúdica da Dalilah e dos arcanos fantasiosos e idílicos que nutria, através dos sonhos, com a Dona Mariquitas. Desvencilhando-se, fugiu da Arcolina, abrigando-se no “*quarto das lavagens*”.

A Lisboa do Limoeiro, onde a clausura que exprime o sofrimento e a perda

(54) Id., *ibid.*, pp. 294 e 295.

(55) Id., *ibid.*, p. 387.

(56) *Loc. cit.*

da liberdade é um questionamento assustador para a visão de uma criança; onde o sonho da liberdade e a resistência do mais fraco acalentam o desejo de uma justiça mais equânime. Antigo Palácio dos Infantes, filhos de D. Pedro e Inês de Castro, o Limoeiro foi o palco da morte do Conde de Andeiro, amante da rainha D. Leonor Teles, no ano de 1383, posteriormente, transformou-se em uma prisão. É assim que Gabriel o descreve:

*“À esquerda, em baixo, é o Limoeiro, sinistro e amarelento casarão. Através das grades duplas das janelas ouvem-se brados, risos, cantorias, lamúrias, às vezes estendem-se braços, mãos descarnadas ou varas com latas na ponta, a pedir esmola ou liberdade.”*⁵⁷

A avaliação subjetiva do Limoeiro retrata a crítica ao universo social e cultural vivenciado por Gabriel, e por Miguéis, no qual o exercício da justiça menospreza os direitos dos marginalizados e desprotegidos politicamente. Essa crítica denota interesse pelos problemas sociais e investe-se contra as injustiças e a falsidade das relações em sociedade.

Reconstituindo a Lisboa de outrora, a Lisboa do princípio do século XX, sua paisagem pitoresca e saudosa, os acontecimentos de sua história, seus problemas políticos e sociais, as lutas e esperanças de seu povo, em especial dos mais pobres, José Rodrigues Miguéis prende-nos pela linguagem apurada e fluência mágica das palavras, nas quais seus apelos líricos promovem um chamamento para o abismo da poesia e um convite para fruirmos o fascínio onírico de um mundo de lembranças. O lirismo, em Miguéis, é despertado pelo ato de lembrar e pela transcrição metafórica dessas lembranças, vinculando-as à infância ou ao passado, por meio de um exercício literário:

(57) Id., *ibid.*, p. 25.

“O sol rutila, escorre como um mel pelos telhados, polvilha gloriosamente o Tejo, um lago sereno, com velas brancas e vermelhas, de longe indolentes, distantes como a nostalgia.”⁵⁸

Nostalgia que serve para sinalizar as perdas.

A perda da inocência referente ao Natal quando, ao lado dos irmãos Águeda e Santiago, ouviu o murmúrio dos pais ao remexerem os papéis para embrulhar os presentes, gesto desmerecedor do arcano feérico, muito embora o encanto natalino não se tenha dissipado; a perda das fazendas e casas do avô Colmeal, lugares de gratas recordações, e que implicou a perda de privilégios econômicos e sociais.

As primeiras perdas de espaços físicos: a da Escola e a da mansarda, onde nasceram os três irmãos. No recôndito da Escola, o jardim com as suas árvores pendentes, canteiros silvestres, ervas e flores – **um paraíso escondido**.

No aconchego da mansarda, o ajuntamento de lembranças que ficaram para trás, como a felicidade, passageira e fugaz – **um paraíso perdido**.

Gabriel, Águeda e Santiago, irmanados pelos laços da consangüinidade e da solidariedade humana, crescem, amadurecendo uma vivência que os fortaleceria para os embates da vida e as experiências pungentes das perdas – afinal, **o paraíso é uma escola**.

A descrição que Miguéis faz dessas perdas é comovente. Toda perda é dolorosa e remete ao despojamento paradisíaco, autenticando a transitoriedade da existência, legando-nos o acúmulo de reminiscências do que “fica para trás” e se dissipa com o perpassar vagaroso dos anos.

Investigando a condição humana na sua camada mais íntima e projetando a problemática social e política, Rodrigues Miguéis trabalha a realidade

(58) Id., *ibid.*, p. 22.

consumada – existencialmente experimentada –, e a realidade idealizada – utopicamente sonhada –, transferindo-as para a realidade ficcional, em que a personagem Gabriel, apreendendo o universo que a circunda, consolida, gradativa e socialmente, sua cosmovisão. Ao admitirmos como tênue a linha que separa realidade e imaginação, estabelecemos uma mobilidade fronteiriça entre o mundo real e o mundo imaginário, entrelaçando-os na construção de uma realidade verossimilhante, na qual as emoções, as esperanças e os sofrimentos têm vida própria.

António José Saraiva e Óscar Lopes, classificando a obra de José Rodrigues Miguéis como “realismo ético ou crítico”, associam-na à responsabilidade e integridade social – elementos imprescindíveis para a formação de uma cidadania que se pretenda atuante na edificação de uma sociedade mais justa e igualitária. Neste diapasão, o enfoque da problemática social, em Rodrigues Miguéis, não se restringe à emersão de um problema social eclipsado, com propósito denunciativo, mas ao ensejo de submetê-lo ao juízo moral e à reflexão ético-pedagógica. A questão do filho ilegítimo, por exemplo, é mencionada algumas vezes no romance, com essa disposição:

*“O sr. Pinanejo, alto, calado e macambúzio, de nariz grosso e vermelho, com o bigode rapado até parece um cocheiro, é filho bastardo dum titular qualquer: uma coisa que faz logo pensar nos filhos de reis da História de Portugal de Jayme de Séguier, ilustrada.”*⁵⁹

“O Callante era natural de São Tiago de Borbén, ayuntamiento de Redondela e província de Pontevedra, que tantos galegos leais deu outrora a

(59) MIGUÉIS, J. R., *A esc. do Paraíso*, p. 78.

Portugal. [...] Além do legítimo, tinha dois filhos bastardos, cada qual de sua mãe: como um senhor feudal, o que prova a lei da imitação. – Bom, também o sr. Pinanejo era ‘bastardo’!”⁶⁰

O relacionamento incestuoso de Don Clodomiro e a filha, Rosário, merece a mesma abordagem:

*“ – Vergonhas! Então ela não sabia agora que ele é o seu pai? Não queria, não queria! Conversa! Vejam lá se gritou, se chamou, ou se se queixou! A raiva que ela tem à triste da mãe, lá metida com os porcos e com as berças. Toda ela se baba!... E ele, o **ricachón**, com aqueles ares de dom abade, o tratante! Piores que animais!”*⁶¹

De igual modo, o episódio de “*um polícia*”, que persegue, de forma desmedida, dois garotos que brincavam na descida, “*a caminho da Baixa*”, serve de questionamento ético:

*“De repente – já eles lá vão, montados no carro, a descer a grande curva a vertiginosa velocidade, e em gritos de entusiasmo – surge um polícia não se sabe donde, talvez duma escada onde estava a espiá-los, e corre atrás deles, a segurar o chanfalho que lhe embaraça as pernas... Agarra! agarra! Os garotos abandonam o carrinho e fogem como ratos por ali abaixo, espavoridos. Mas desaparecem às Olarias, o cívico desiste e volta atrás.”*⁶²

(60) Id., *ibid.*, pp. 96-97.

(61) Id., *ibid.*, p. 155.

(62) Id., *ibid.*, p. 132.

Diante do autoritarismo do policial – que destrói, enraivecido, o “*carrinho feito de pedaços de caixotes e quatro rodízios improvisados*”⁶³, com o qual os dois garotos brincavam –, testemunhado por Gabriel e sua mãe, este alimenta um sentimento de revolta contra a injustiça e a prepotência dos que detêm o poder e o usam para subjugar os fracos. Para o narrador, a contemplação dessa cena fez com que alguma coisa morresse e outra nascesse em Gabriel: morreu a confiança na autoridade que exorbita, nasceu o gesto solidário diante da dor, gesto este que transcende a vingança intempestiva para ceder lugar a uma contestação moralmente consciente e eticamente reivindicativa.

A cadeira de viagem, presente de um hóspede chegado das Áfricas ao senhor Augusto, pai de Gabriel, posta sobre os ombros de Santiago, para que a levasse para casa, é motivo para uma figuração analógica com a subida do Calvário e a pessoa do Cristo, não como manifestação teofânica ou expressão de transcendência, mas como captação de sua dimensão histórica e humana – submisso, humilde, sofrendo mais o peso da injustiça e da ingratidão do que a pressão do próprio madeiro. Santiago, subindo a colina com a cadeira às costas, sofre mais com a situação vexatória do que com o peso “de sua cruz”. Estereótipo, nesse episódio, dos menos favorecidos, Santiago lembra a disposição de Miguéis de contemplar, de forma solidária, a debilidade dos mais fracos.

Essa solidariedade, entretanto, às vezes é manifesta diante da brutalidade de uma ação, independentemente de quem a tenha sofrido – como no caso do assassinato do rei d. Carlos I e do príncipe herdeiro.

O anúncio do regicídio é prenunciado pela extração dos dentes de D. Adélia que, segurando um lenço ensangüentado, fica consternada com a brutalidade da violência contra a família real. Matricial, uterino, o sangue, símbolo da vida, também metaforiza a deflagração irrecorrível da morte. Nesse

(63) Id., *ibid.*, p.131.

caso, a morte provocada por uma consciência revolucionária crédula na necessidade da imolação para, em um processo transmutativo, metamorfosear os sacrifícios emblemáticos do rei Dom Carlos e do príncipe real, no nascimento de um novo regime.

Deparamo-nos, no romance, com problemas metafísicos relacionados ao questionamento da morte – também símbolo de “perdas” e de ausência –, e ao regresso à rua da Saudade, numa demonstração de condolências, diante do passamento do Velho Torres, “o homem dos abajures!”, antigo vizinho, amigo da família. Santiago ergue, então, Gabriel para contemplar “o morto por alguns instantes”⁶⁴, mas a vida, e não a morte, lhe é mais intrigante.

A preocupação com cataclismos, terremotos e a anunciada ameaça do Cometa de Halley, visível no céu português como um perigo iminente, conduzem Gabriel a refletir sobre o infinito – reflexão que posteriormente se distende do macrocosmo galáctico ao microcosmo bacteriano. Mas é o universo político, que se tornará o centro das atenções da família e de Portugal. A monarquia, que perdurara séculos, será substituída pelo regime republicano. As preocupações metafísicas serão suspensas e cederão lugar à expectativa originada pela revolução de 5 de outubro de 1910.

O registro da proclamação da República assume uma relevância arrematante. Gabriel, Águeda e Santiago, acompanhados do pai, o sr. Augusto, dirigiam-se à praia, quando, após “uma surda explosão” e estampidos, ouviram um homem gritar:

“– A revolução está na rua! Viva a República! – e desapareceu para o lado da Avenida Dona Amélia.”⁶⁵

(64) Id., *ibid.*, p. 205.

(65) Id., *ibid.*, p. 327.

O largo – escreveu Miguéis – recai na quietação, como se visse crescer a luz doirada da manhã de Outubro e de insurreição.

O sr. Augusto, republicano convicto, decide mandar os filhos de volta para casa e encaminhar-se ao hotel onde trabalha para se inteirar dos eventos, mas, antes, com lágrimas a marejarem-lhe os olhos e num gesto pleno de emoção, diz-lhes:

“ – Viva a República, filhos... Adeus!

*Deitou a andar depressa e com firmeza, um quase nada cómico, e os meninos ficaram a vê-lo ir, comovidos, depois deram meia volta. O homem do quiosque, de boné de pano, fechou a porta à chave, gritou-lhes: “Vão para casa, miúdos!” – e desatou a correr.”*⁶⁶

A República simbolizava o sonho de uma sociedade mais justa e igualitária, na qual o empenho, o trabalho e a solidariedade sobrepujariam os profundos desníveis sociais e possibilitariam a construção de um país cuja riqueza fosse partilhada por todos; um país onde a justiça, o direito, a probidade, a liberdade de consciência e de expressão fossem praticados; um país onde a educação, a saúde e o trabalho não discriminassem seus cidadãos.

A República emerge como uma esperança, messiânica até, salvadora da pátria, de matiz sebastianista, augurando o descortinar de melhores dias. O Sr. Augusto, pai de Gabriel, embora da Galiza, radicou-se em Lisboa, aportuguesando-se e alimentando o sonho de justiça social, numa demonstração de consciência e entusiasmo cívicos.

Na deflagração da República, houve lutas e tumultos, insurreição e fuzilaria, e, finalmente, a vitória dos revolucionários. Após três dias, o Sr. Augusto, transbordante de emoção, retornou radiante para os seus. A família,

(66) MIGUÉIS, J. R., *loc. cit.*

poupada dos confrontos entre monarquistas e republicanos, ouvindo apenas a ressonância dos combates à distância, acolheu-o comovida.

Aos poucos, contudo, o ideal republicano esboroava ao clamor de reivindicações e atritos político-ideológicos. As profecias de Bandarra ainda não iriam se cumprir: “o regresso de D. Sebastião” seria retardado.

A arte exprime um liame entre o mundo da experiência sensorial e o universo ficcional. Sua “ação demiúrgica” impeliu José Rodrigues Miguéis a um exercício intencional de reminiscência, por meio do qual buscou encontrar-se num passado que se mantinha vivo apenas nas imagens das lembranças, reconstruindo-o, de forma transfigurada, nos cenários multifários da *Escola do Paraíso*. Esse retorno ao passado, inverossímil, irrealizável, torna-se possível na elaboração literária e manifesta o anseio de uma inserção participativa nos acontecimentos da infância ou talvez a intenção de trazê-la de forma depurada ao presente e, a partir daí, com a experiência de vida do adulto-escritor e o registro vivencial de uma criança extremamente sensível, delinear, nas páginas do romance, a imagem de uma cidade, de um espaço, de uma época que, embora dissipados pela fugacidade e irreversibilidade do tempo, servirão de fanal a outros sonhos, a outros ideais e a outros “paraísos”.

Gabriel é essa criança e, junto com a sua família, participa de experiências díspares, capazes de amadurecer socialmente o indivíduo e prepará-lo para o exercício responsável da liberdade e da cidadania, conscientizando-o de que o paraíso, nós o trazemos dentro de nós e, vendo-o fragmentado, somos competentes para refazê-lo.

CAPÍTULO III

FILHOS DE LISBOA: A INTENÇÃO DE UMA SAUDADE EM FRAGMENTOS

1. Sobre a elaboração

Um escritor, que tenha nascido na rua da **Saudade**, e experimentado-a intensamente, como Miguéis, escreveria sobre a saudade durante todos os dias de sua vida.

O vocábulo **saudade** originou-se do latim *solitatem*, que significa “solidão”. Conceituamos a saudade como uma melancolia provocada pela lembrança dos primeiros anos da existência, de um encontro inesquecível, de um semblante querido, dos quais nos encontramos carentes; designamo-la, também, como uma nostalgia provocada pela ausência da terra natal, pela ausência de pessoas que compartilharam conosco instantes das nossas vidas, e que não mais estão ao nosso lado. A nostalgia, especificamente, é uma recorrência ao passado longínquo – como se nos desvinculássemos do momento vivido, para imergir no infinito abissal do tempo pretérito – ; enquanto a saudade fixa-se na vivência do presente para imantar o passado e resgatá-lo, perenizando-o, ao fragor das lembranças.

Saudade e solidão vinculam-se. A saudade é um sentimento de “estar sozinho”, “desprovido” emocionalmente, uma sensação de desamparo. De forma perceptiva, mediante a evocação do espaço, dos objetos, dos seres, nós nos conscientizamos da fragilidade de nossas vidas, de sua fugacidade e da realidade da solidão.

Filhos de Lisboa é uma fusão de **saudade** e **solidão**, de **melancolia** e **nostalgia**. Na obra literária de Miguéis, Lisboa é o espaço melancólico da

saudade, o espaço físico das perdas e da solidão, *presépio* que testemunha a caminhada errante de seus filhos à procura dos sonhos e da refulgência estelar em meio à escuridão muitas vezes impenetrável das recordações:

*“Presépio, anfiteatro, cais dum destino, plano inclinado por onde há séculos um povo e uma alma parecem escoar-se a caminho de outros mundos e paisagens, do pão amargo sobretudo – Lisboa é deste rio imenso, este horizonte de apelos sem fim, e não se pode ter nascido aqui, vivido aqui, ou ser-lhe assimilado, sem lhe sofrer o influxo, sem ficar para sempre marcado dum vocação, dum desgarramento e fatalismo, dum anseio de partir e tornar, dum sensual melancolia.”*⁶⁷

O **rio imenso**, com as suas águas, é componente da *paisagem física* e da *paisagem existencial*. Evocado pela memória ou projetado por uma sensação momentânea, o rio reverbera, na perspectiva fônica e visual, o transcorrer do tempo e a sua irreversibilidade. Lisboa abraça o **Tejo** e descortina-lhe o fascínio do seu horizonte, a importância histórica de seus monumentos, a beleza dos seus jardins, a presença modesta de suas mansardas e as tristezas dos seus fados. Na *paisagem física*, passado e presente convivem de forma pitorescamente harmoniosa; na *paisagem existencial*, o ato de partir e regressar, a desolação da partida e a euforia da chegada são simbolizados pelo fluxo e refluxo de suas águas, numa relação antitética. Dolorosa, contudo, é a experiência que dissipa o regresso e a alegria da chegada, transferindo-os de forma irredutível para o passado mítico, mediante um influxo que os distancia do presente, impedindo a

(67) MIGUÉIS, José Rodrigues. “Lisboa”. In: MOURÃO-FERREIRA, David. *Portugal – a terra e o homem*, v. II. Lisboa: F. Calouste Gulbenkian, 1979, p. 276. (Os grifos são nossos)

sua concretização, nomeadamente, a experiência dos que partem para nunca mais voltar.

A literatura pode, mediante a ficção, trazer de volta o passado. Um de seus papéis é flagrar, na fugacidade do momento que passa, o hiato entre o passado e o presente para, amalgamando-os, perenizá-los nas páginas de um livro; é fazer com que se eternize o que um dia existiu, como a fotografia, que guarda para sempre “segundos” de uma existência.

Lisboa, em si mesma, é objeto de contemplação e reflexão. A cidade é um elemento sinalizador das perdas e dos sonhos desvanecidos. Rodrigues Miguéis insere nesse painel os três irmãos: Santiago, Águeda e Gabriel – *os filhos* –, ou antes: Fernando, Irene e José Claudino.

Filhos de Lisboa é um romance de cunho autobiográfico; em fragmentos, porque a saudade, doída, não permitiu a Miguéis a junção definitiva de suas partes – algumas publicadas em folhetins nos jornais de Lisboa. É o método da “dispersão-reintegração” que o caracteriza. Mas *Filhos*, como Miguéis – disperso na imensidão da grande metrópole americana, Nova Iorque –, jamais se reintegraria, e permaneceria como metáfora da alma fragmentada de seu autor – dividido entre o país que o recebeu como imigrante e a pátria que deixou, sem nunca, de fato, tê-la abandonado.

A distância de Portugal produziu uma depuração existencial, que resultou numa depuração literária. Longe, Miguéis o observa, estabelecendo uma gradação, afastando-se ou aproximando-se, imaginariamente; aguardando a estação certa para que as lembranças desabrochem e sejam lançadas como palavras ficcionais sobre uma folha alvinitente de papel. Há o tempo propício para a sementeira das lembranças, como expõe Ecléa Bosi:

“Tal como as plantas, que na estação da seca se imobilizam e brotam nas primeiras chuvas, certas lembranças se renovam e em certos períodos dão uma

quantidade inesperada de folhas novas. Como planta que se fortalece com a enxertia – outros ramos se nutrem de suas raízes e frutificam com vigor renovado, chamando para si a seiva dos galhos originais – a enxertia social não deixa que as lembranças se atrofiem.”⁶⁸

Miguéis trabalhou e semeou bem o tempo *das lembranças*. À mesa de um café, na querida Lisboa, ou na clausura de seu apartamento em Nova Iorque, a *estação da seca* cede lugar a um caudal de palavras, que se esparramam ou cataduejam, a rolar no vórtice da inspiração.

Georges Gusdorf, no livro *Mythe et Métaphysique – introduction a la Philosophie*, escreveu que “o mito está associado ao primeiro conhecimento que o homem adquire dele mesmo e de seu meio-ambiente, além disso, ele é a estrutura deste conhecimento”⁶⁹ e, a partir dessa proposição, estabeleceu três etapas evolutivas da consciência: *a consciência mítica, a consciência racional ou intelectual e a consciência existencial*. A consciência mítica “permite a constituição de um invólucro protetor, no interior do qual o homem encontra seu lugar no universo”⁷⁰, isto é, por meio da consciência mítica, o ser humano torna-se parte integrante do universo, que lhe acena com a idéia do “eterno retorno”; a consciência racional emancipa o homem e descortina-lhe a ciência, revelando os mistérios da natureza que o cerca; a consciência existencial abrange a interação com o universo e a apreensão da realidade cognoscível.

Considerando o empenho de José Rodrigues Miguéis para atrair o passado em direção ao presente, desvendando-o, recriando-o e mitificando-o, refletimos que a saudade é trabalhada pelo romancista português mediante esses três tipos

(68) BOSI, Ecléa. *Memória e Sociedade: lembranças de velhos*. 4.ed., São Paulo: Cia. das Letras, 1995, p. 426. (O grifo é nosso)

(69) GUSDORF, Georges. *Mythe et métaphysique – introduction a la Philosophie*. Paris: Flammarion, 1984, p. 57.

(70) Id., *ibid.*, p. 59.

de consciência e uma outra: a consciência do espaço.

Definimos *conscientia*, dentro de sua significação etimológica, como o **conhecimento** de nós mesmos, de nossos sentimentos e do universo que nos rodeia; relacionamo-la a um exercício de subjetivação, com a *análepsis* intencional de resgatar o passado. O autor “fala para si”, partindo de uma realidade presente, em direção ao passado, para reconstituí-lo e imiscuí-lo na narrativa ficcional, recriando emoções, metamorfoseando idéias ou expressões, estilizando a construção artística por meio do uso das palavras.

A consciência mítica projeta um passado utópico, a lembrança de uma cidade que não mais existe e que nunca voltará a existir, a não ser no universo da ficção, numa transposição literária; e cada pessoa que ler o texto imaginará uma outra cidade, diferente daquela que de fato existiu. Mesmo a visão do autor em relação à cidade já não é a mesma, porque ele estava longe dela. É uma Lisboa revestida de saudade. É o anseio quimérico de fazer o tempo retroagir e caminhar novamente pelas ruas íngremes do bairro de Alfama, na Lisboa das primeiras décadas do século XX, como pondera, Onésimo Almeida, no texto seguinte:

*“ Incompreendido entre os patrícios imigrantes e incapacitado de agir política e literariamente na sua pátria, Miguéis auto-exila-se na imensidão de Nova Iorque onde faz uma ilha de Portugal e sonha com um país duplamente mítico: o do seu passado, que já não existe mas é recriado nos seus livros; e o do futuro nunca materializado, da realização da utopia revolucionária socialista, cujos ideais vão actuar sobre ele como fonte de inspiração e força dinamizadora do seu mundo de palavras. ”*⁷¹

(71) ALMEIDA, Onésimo Teotónio. “José Rodrigues Miguéis – um estrangeirado que nunca foi”. In: *Revista da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa (Separata)*, nº 19-20, 5.^a Série, 1996, pp. 153 e 154.

Às vezes, a consciência mítica opera uma comparação entre o passado e o presente, entre o ontem e o hoje, num exercício de interlocução entre diferentes frações do tempo, sempre enaltecendo a mitificação do que passou. É o que exprimem as palavras de Rodrigues Miguéis:

“Ponho-me a olhar a Avenida cá de cima, da minha água-furtada e meu refúgio, e digo-lhe, seu Apolinário: tudo isto levou uma grande volta. Antigamente vivia-se aqui como num céu aberto. Nem faz idéia. Onde isso vai, parece que não, os dias passam devagar, mas os anos vão-se depressa. A gente só dá por isso quando já não há remédio.

Foi nos começos da República, e eu, de calção, com os sapatos nas poças da chuva, travava os primeiros corpo a corpo com a gramática latina e o verbo Amar. A Avenida era então novinha em folha, como o regime. [...] As árvores eram frágeis e verdes, de mocidade e esperança. Que sossego o desses dias agitados!”⁷²

O escritor, por meio da expressão: “*Antigamente vivia-se aqui como num céu aberto*”, descortina a visão paradisíaca do gozo inefável e do livre arbítrio, transformando a Avenida num espaço mítico de felicidade intensa, mas passageira, semelhante à brevidade das folhas das árvores, “*frágeis e verdes*” que, ao farfalhar, desprendem-se dos galhos e são jogadas ao chão. A personificação da Avenida confere-lhe ações e possibilita-lhe sofrer mudanças que evidenciam o sentimento agudo da transitoriedade do tempo – e o que resta é apenas a saudade.

A consciência do espaço é a noção daquilo que nos cerca, podendo ser também elemento motivador das lembranças. Roland Barthes, semiólogo e crítico literário, afirmou que o espaço, como “*índice*”, remete “*a um caráter, a*

(72) MIGUÉIS, José Rodrigues. “Saudades para a Dona Genciana”. In: *Léah e outras histórias*. Lisboa: Circulo de Leitores, 1994, p. 209. (O grifo é nosso)

*um sentimento, a uma atmosfera (por exemplo de suspeita), a uma filosofia, e informações, que servem para identificar, para situar”, o que implica “uma atividade de deciframento”*⁷³. Revisitando-o, pessoalmente, ou mentalizando-o, fruímo-lo como um instrumento de “recomposição” do que passou. Relembrando e revendo o espaço pertencente ao passado, sentimo-nos atraídos pelo fascínio de um tempo cristalizado na memória:

*“Ali sentado, lembrei quantas vezes, por esse mundo, ouvindo assobiar o vento nas janelas dum triste arranha-céus de Chicago ou nos cordames dum navio solitário, eu me sentira subitamente transportado em nostalgia, muitos anos e muitas léguas atrás, ao alto desta serra e deste zimbório. Fechava então os olhos, e o mundo em torno cessava de existir – ficava só aquele doce, grave e manso zumbir do vento musical, e eu revia-me, de cabeça descoberta, banhado de sol e frescura, no alto da cúpula, a ouvir suspirar esta brisa do Atlântico, cheia de longes, de Índias, de ilusões, de apelos, quimeras, sereias e mundos.”*⁷⁴

Mesmo diante da evidência que acentua a mutabilidade das coisas, *devir* inapelável da existência, o reencontro com o espaço físico ou com objetos e seres a ele relacionados nos faz alentar o sonho da continuidade, o desejo humano de perpetuar na estrada da vida as marcas indeléveis das nossas pegadas. Esse espaço, tanto quanto os objetos, tornam-se uma extensão da personalidade de seus habitantes, *alter* revelador do seu *modus vivendi*:

“Olhou distraidamente as coisas familiares que o rodeavam – a colcha

(73) BARTHES, Roland. “Introdução à análise estrutural da narrativa”. In: *Análise estrutural da narrativa*. Trad. de Maria Zélia Barbosa Pinto. 2.ed. Rio de Janeiro: Vozes, 1972, p. 34.

(74) MIGUÉIS, José Rodrigues. “Regresso à Cúpula da Pena”. In: *Leáh e outras histórias*. Lisboa: Círculo de Leitores, 1994, p. 130.

barata de ramagens, a mesa de cabeceira, muito mais velha do que ele, com a palmatória de latão da vizinha Delfina, à luz da qual todas as noites lia até tarde; o guarda-fato de mogno com espelho, de antiga memória, e a mesinha que lhe servia de toucador, a que fora do irmão, nos tempos da Praia do Ribatejo. O espelho sem moldura, apoiado à parede, devolvia-lhe a imagem confusa e oblíqua do quarto, o mesmo donde o Santiago saíra para o hospital, oito anos antes. Oito anos, já!”⁷⁵

Todos os cantos e recantos do espaço físico encerram segredos escondidos, resquícios do que fomos e de quem foram as pessoas com quem compartilhamos as nossas vidas; cada réstia clareia as sombras envoltas no emaranhado do esquecimento para, vencido o olvido, emergir nas lembranças que, renovadas, *dão uma quantidade inesperada de folhas novas.*

A consciência existencial estrutura-se na observação, *“a fazer de sua vida substância de arte”⁷⁶*, como propõe Massaud Moisés, e na experiência vivencial evocada pela memória e submetida à transposição estética. A consciência existencial realiza uma exaustiva “viagem” ao passado, em que conhecimento e reconhecimento, num ato de intersecção, abrem o livro das recordações e da saudade:

“De repente uma lágrima vidrou os olhos do oleiro, engrossou, transbordou, rolou na face, pingou na mão rugosa, e caiu na almofada. O Gabriel dominou um soluço, e estendeu o lenço a enxugar-lhe o rosto. Depois fez-lhe uma pressão carinhosa no antebraço e ergueu-se. Naquele cérebro

(75) MIGUÉIS, José Rodrigues. *“Filhos de Lisboa – Penúltimo capítulo”*. In: *Idealista no mundo real*. 2.ed., Lisboa: Estampa, 1991, p. 372.

(76) MOISÉS, Massaud. *“Romance e memória II”*. *O Estado de São Paulo*. 26 de setembro de 1964, supl. lit.: 4.

esmagado, no arcaboijo possante e para sempre imóvel, havia um resto de vida e conhecimento.”⁷⁷

Esquadrinhando a realidade humana no seu âmago, Miguéis promove a *universalização do eu*. Os sofrimentos e as dores de suas personagens pertencem-lhe, bem como a todos os homens. O conhecimento dessas lembranças, muitas vezes dolorosas, por isso mesmo absconditas, colide com a necessidade do reconhecimento, de conhecer de novo, de sofrer outra vez, como se fosse possível reviver o passado com a visão do presente, numa sobreposição tanto simbólica quanto fictícia, para delinear a dimensão de uma saudade, cuja ressonância transcende as lonjuras oceânicas e se espalha pela orla marítima das praias portuguesas, galgando, em seguida, as ladeiras alfacinhas, para irromper nas paragens evocativas da infância e da adolescência.

A consciência racional realiza “a triagem” dessas lembranças dolorosas, muitas vezes impedindo-as de mergulhar no coração, para evitar o desmoronamento avassalador, capaz de minar a resistência mais férrea da alma humana ao vazio provocado pela saudade. Essa consciência, como a memória, é seletiva, configurando uma proteção do ser, e assume um caráter proibitivo, filtrando imagens e lembranças, ou exerce um juízo impeditivo, rejeitando a propagação de arcanos que devem ser mantidos como segredos intocáveis. A situação de perda encontra-se presente nos textos de Miguéis e, em especial, em *Filhos de Lisboa*. Tema recorrente do imaginário e da vida portuguesa, intrinsecamente manifesto na construção romanesca dos *Filhos*, exterior ao mundo ficcional, nele é transposto sob a matização da consciência racional.

(77) MIGUÉIS, José Rodrigues. “*Filhos de Lisboa – Porque te calas Amândio?*”. In: *Idealista no mundo real*. 2.ed., Lisboa: Estampa, 1991, p. 361.

Mário Neves, biógrafo e amigo confidente, no seu livro *José Rodrigues Miguéis – vida e obra*, ratifica a conversão ficcional da família de Miguéis e, conseqüentemente, as suas perdas:

*“[...] vale a pena identificar, para melhor compreensão do texto: Augusto, o pai, Manuel Maria Miguéis; Adélia, a mãe, Maria Adelaide Rodrigues; o Santiago, o irmão Fernando; Águeda, a irmã Irene, e o Gabriel, o próprio autor da narrativa.”*⁷⁸

Perdas que foram angustiantes para o autor da narrativa e que, descritas pelas mãos de seu biógrafo, são traduzidas da seguinte maneira:

A do irmão:

*“Não resistindo à doença, morreu nos braços do irmão mais novo e que não dispunha nessa oportunidade de qualquer outro familiar ao pé de si. Foi um dramático momento que ficou para sempre gravado na memória do futuro escritor como um choque profundo [...]. A perda do irmão Fernando, desaparecido em tão dolorosas circunstâncias, constituiu o primeiro golpe fatal na felicidade da família de José Rodrigues Miguéis.”*⁷⁹

E a do pai:

*“José Rodrigues Miguéis terá sido talvez quem mais sentiu a perda do pai, pela influência que, desde muito cedo, recebera dele – o seu exemplo de incansável trabalhador e de firme defensor de ideais de progresso e de justiça social.”*⁸⁰

(78) NEVES, Mário. *José Rodrigues Miguéis – vida e obra*. Lisboa: Caminho, 1990, p. 25.

(79) Id., *ibid.*, p. 30.

(80) Id., *ibid.*, p. 33.

A consciência estabeleceu limites para suportar tantas rupturas: desde a separação do espaço físico da *Escola do Paraíso* ao abandono da mansarda da *rua da Saudade*, prefigurações do rompimento mátrio, nunca absorvido, com *Lisboa, cidade e mãe*, até o desenlace precoce do irmão Fernando e a morte do pai, “abalos sísmicos” causadores de desolação e de saudade insuportáveis.

A situação de perda e a *saudade-solidão* dela decorrente são *o fio de Ariadne*, que nos auxilia a desvendar uma obra, também dispersiva em avanços e recuos nos labirintos da imaginação, num exercício de gradação intermitente. Seu caráter inconcluso, de forma intencional, é convite para montarmos, como se fosse um quebra-cabeça, a imagem do passado que, embora fragmentado, continua existindo no universo da ficção.

Maria Angelina Duarte, no “Prefácio” ao volume do *Idealista no mundo real*, que traz a seqüência dos fragmentos de *Filhos de Lisboa*⁸¹, concede-nos um importante depoimento sobre o caráter inacabado desse romance:

*“Conforme uma entrevista que tive com Rodrigues Miguéis quatro anos antes da sua morte, os Filhos eram o romance que ele tencionava terminar a seguir; mas disse-me que achava grande dificuldade em escrever o romance, porque ele tratava de um período muito difícil da sua vida e que lhe era particularmente doloroso escrever acerca da morte do seu irmão mais velho.”*⁸²

Impressiona como as lembranças persistem, no nosso âmago, registrando as experiências dos instantes alegres e tristes de nossas vidas. Ocorrências de outrora prosseguem arraigadas no íntimo, desafiando e transcendendo os anos, de modo latente, resistindo ao passar do tempo. Quando nos propomos a contemplá-

(81) “A múmia”, “*Filhos de Lisboa – Porque te calas, Amândio?*”, “*Filhos de Lisboa – Penúltimo capítulo*” e “*Filhos de Lisboa – Último capítulo*”.

(82) DUARTE, Maria Angelina. “Prefácio”. In: *Idealista no mundo real*. 2.ed., Lisboa: Estampa, 1991, p. 19.

las, por meio do exercício da saudade, muitas vezes, a consciência racional interdita-as.

O próprio Miguéis, na “nota do autor” de *O milagre segundo Salomé*, explicando-nos os obstáculos emocionais que o impediam de escrever *Filhos de Lisboa*, ratifica-nos essa interdição, com as seguintes palavras:

*“Este romance devia constituir o terceiro painel do tríptico iniciado com A Escola do Paraíso, sendo-lhe o do centro o romance Filhos de Lisboa, ainda hoje por concluir devido às dificuldades de ordem afectiva, pessoal, que me suscita.”*⁸³

Essas “dificuldades de ordem afectiva, pessoal”, impostas pela consciência racional à saudade, foram, aparentemente, um obstáculo intransponível para o desfecho de *Filhos de Lisboa*. O romance, de forma intencional, permaneceu em fragmentos, como existencialmente e emocionalmente foi fragmentada a vida do seu autor que, parafraseando Unamuno, dizia repetidas vezes: “*Portugal me duele!*”⁸⁴

Temos mantido um contacto, por meio de correspondência, com D. Camila Campanella Miguéis, a respeito da obra de seu esposo. D. Camila, nonagenária, continua sendo uma divulgadora do trabalho de Rodrigues Miguéis. Na última carta que recebemos, respondendo a uma indagação sobre os *Filhos de Lisboa*, D. Camila escreveu:

*“Quanto à sua pergunta sobre o qual motivo Miguéis não concluiu ‘Filhos de Lisboa’ realmente foi por motivos afetivos.”*⁸⁵

(83) MIGUÉIS, José Rodrigues. “Nota do Autor”. In: *O milagre segundo Salomé*, v. II. 3.ed., Lisboa: Estampa, 1984, p. 350.

(84) *Apud* ALMEIDA, Onésimo Teotônio. *Op. cit.*, p. 156.

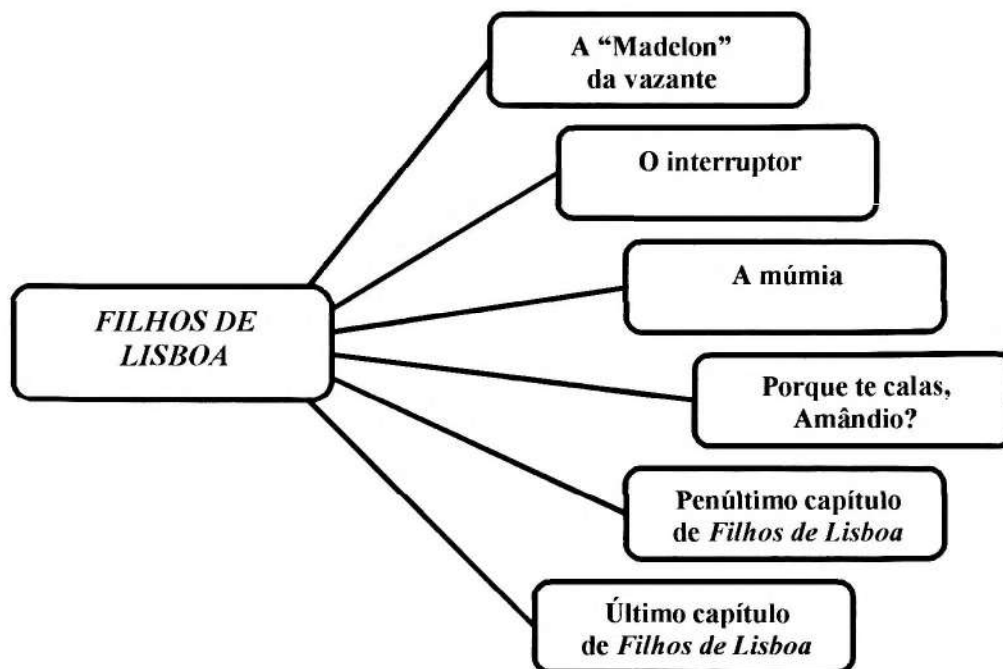
(85) A fotocópia da carta encontra-se nos **Anexos**.

As palavras de D. Camila legitimam os *motivos afetivos* como causas que não puderam ser superadas e que, apesar da transposição literária para o universo da ficção, impediram a fusão dos fragmentos, deixando-os divididos. A intenção da saudade, neste caso, foi *a dispersão sem a reintegração*: a dor da saudade e das “perdas” transformaram “colinas” em “cordilheiras”.

Os trabalhos de Teresa Martins Marques, docente-investigadora da Biblioteca Nacional de Lisboa, e de Maria Angelina Duarte, professora da Universidade de Iowa, ambas autoras de teses sobre Rodrigues Miguéis, acrescidos à pesquisa que realizamos no microfilme do espólio de Miguéis, existente na Biblioteca Nacional, quando da nossa estada em Portugal, permitem-nos delinear, sugestivamente, um “sumário hipotético” dos fragmentos existentes de *Filhos de Lisboa*, **dentro de uma perspectiva cronológica das narrativas**, já que a continuidade e a estruturação dos fatos narrados somente o autor seria capaz de explicitar-nos.

No espólio de José Rodrigues Miguéis existem alguns esboços esquemáticos da estrutura narrativa do romance, que iniciam com a expressão lapidar: “*Aos quinze anos ameí Corélia*”. *Corélia* é a *co-protagonista* por quem Gabriel nutre uma variação tipológica de amor no conto intitulado “A múmia” e que incluímos no nosso “sumário hipotético”, movidos pela relação temática e metalingüística entre este conto e os *Filhos*. Após a expressão introdutória, em que o nome *Corélia* é ressaltado, lemos os registros dos títulos de outros prováveis capítulos: “*morte do irmão*”, “*morte do tio*” e “*morte do pai*”.

Nosso “sumário hipotético” tem como propósito estabelecer a seqüência de abordagens que faremos sobre o conteúdo dos fragmentos, e, esquematicamente, assume a seguinte disposição:



Rodrigues Miguéis, de modo elucidativo, identificou: “Porque te calas, Amândio?” (publicado na *Seara Nova*, nº 1381-1382, nov./dez., 1960, pp. 338-341), o “Penúltimo” e o “Último capítulo” como componentes da construção romanesca de *Filhos de Lisboa*. Não podemos interpretar, contudo, a disposição seqüencial dos três episódios, como conclusiva, pois o autor, embora entrelaçando-os, não lhes concedeu o arremate derradeiro.

John Austin Kerr Jr., que também defendeu uma brilhante tese sobre José Rodrigues Miguéis, na Universidade de Wisconsin, em Madison, tendo como orientador Jorge de Sena, no seu livro *Miguéis – to the seventh decade*, testemunha a inclusão de “Porque te calas, Amândio?” na elaboração do romance:

*“Um excerto dos Filhos de Lisboa: ‘Porque te calas, Amândio?’ - O referido romance, ainda não publicado, será, de acordo com o autor, uma continuação de A escola do Paraíso.”*⁸⁶

(86) KERR Jr., John Austin. *Miguéis – to the seventh decade*. University, Mississippi: Romance Monographs, Inc., 1977, p. 126.

A procura de José Rodrigues Miguéis é a busca de si mesmo. *Filhos de Lisboa* deveria ser uma continuação de *A escola do Paraíso* e, conseqüentemente, um vínculo desse retorno ao passado. Miguéis deparou-se com o passado e foi reunindo as suas lembranças, rememorando-as, para transpô-las, de forma sublimada, no universo da ficção. Deixando-as compostas em palavras, aglutinou-as em um romance que permaneceu fragmentado, porque a saudade, lacrimosa, não permitiu o ajuntamento de suas partes, interdizendo-as.

2. Sobre os fragmentos

A “Madelon” da vazante

La Madelon é o título de uma célebre canção, composta em Paris, em 1914, para os soldados franceses, e que se tornou popularizada durante a Primeira Guerra Mundial. No seu refrão lemos:

*“La Madelon vient nous servir à boire,
Sous la tonnelle on frôle son jupon,
Et chacun lui raconte une histoire,
Une histoire à sa façon.
La Madelon pour nous n'est pas sévère,
Quand on lui prend la taille ou le menton,
Elle rit, c'est tout le mal qu'elle sait faire,
Madelon! Madelon! Madelon!”*⁸⁷

A canção procura elevar o ânimo dos soldados e fortalecer o seu brio. A música serve de *intermezzo* diante da ferocidade ininterrupta dos combates.

Em meio aos estampidos dos campos de batalha, ao ribombar dos canhões, ao sofrimento e à desolação da guerra, à solidão das trincheiras, à presença ameaçadora da morte, nada como uma “companhia imaginária”, para quem sorrir “*c'est tout le mal qu'elle sait faire*” (*é todo o mal que ela sabe fazer*) e que é capaz de escutar os relatos nostálgicos e confessionais daqueles que, longe de

(87) *A Madelon acaba de nos servir a bebida, / Sob o tonel tocamos sua saia de baixo, / E cada um lhe conta uma história, / Uma história à sua maneira. // A Madelon para nós não é severa, / Quando lhe encaramos seu tamanho e as suas bochechas, / Ela ri, é todo o mal que ela sabe fazer, / Madelon! Madelon! Madelon!* (Tradução de Marlene Alves Dias)

casa, defendem a pátria e lutam ardorosamente pela liberdade e autonomia dos povos, mesmo que esse gesto lhes custe a própria vida.

Santiago, irmão de Gabriel, combateu nas frentes de batalha da França, durante a Primeira Guerra Mundial. Miguéis vai contar a história de seu retorno a Portugal, “à sua maneira”, como se *La Madelon* fosse-lhe ressonante, ou a Gabriel. Nas palavras de João José Cochofel, “*Gabriel e Miguéis formam uma só e a mesma personagem: a que cresce e descobre o mundo; a que já calcorreou o mundo e rememora.*”⁸⁸

“À maneira de Miguéis” implica, preliminarmente, dar a lume a crônica de forma esparsa: “A ‘Madelon’ da vazante” foi publicada no *Diário de Lisboa*, na edição de 20 de julho de 1970 e, posteriormente, republicada na primeira edição de *O espelho poliédrico*, em 1973. Mais tarde, o texto poderia ser veiculado ao *corpus* dos *Filhos*, considerando as evidências que mencionaremos a seguir.

Na opinião de Teresa Martins Marques, com a qual concordamos, “A ‘Madelon’ da vazante” deve ser integrada ou referenciada no *corpus* de *Filhos de Lisboa*, visto que a sua temática diz-lhe respeito e interliga-se com “O interruptor” que, do mesmo modo, insere-se no universo ficcional desse romance⁸⁹.

Narrada na terceira pessoa, como *A escola*, “A ‘Madelon’” não se torna imune às investidas parentéticas – o que evidencia a manifestação da voz autoral, suprimindo “prováveis lacunas”, preenchendo “vazios narrativos” com pinceladas evocativas de um passado testemunhal. É o que nos esclarece David Mourão-Ferreira:

(88) COCHOFEL, João José. “O último romance de Miguéis”. In: *Criticas e Crônicas*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1982, p. 239.

(89) MARQUES, Teresa Martins. *O imaginário de Lisboa*. Lisboa: Estampa, 1997, p. 146.

*“ Mas não menos importante será observar que a ‘voz’ introduzida por estes meios parentéticos ou afins é muito amiúde a ‘voz’ do próprio autor. ”*⁹⁰

Essas investidas às vezes representam críticas subjacentes ou um questionamento da historiografia tradicional que, em muitas ocasiões, mascara a veracidade histórica dos fatos. Dessa forma, “a verdade ficcional” torna-se mais condizente com a realidade do que a própria História, dando maior transparência aos acontecimentos:

*“Atacado pela frente, pelos lados e pela retaguarda, o sector português (que normalmente devia ter duas divisões, mas estava reduzido a uma só, por políticas), desintegrara-se. ”*⁹¹

Ocorre que, em Rodrigues Miguéis, como em outros escritores, a transposição do acontecimento histórico para a literatura é fundamentada na experiência de quem o viveu ou o observou. Nesse caso, a situação dramática das tropas portuguesas nos campos franceses, a morte corajosa de inúmeros compatriotas, a dor e a angústia das famílias diante da ausência de seus filhos serviram-lhe de substrato literário para uma crônica calcada na historicidade dos fatos e na força do imaginário.

A introdução da crônica “A ‘Madelon’” remete-nos ao questionamento metafísico de Gabriel sobre a morte, na *Escola do Paraíso*. Esse questionamento causa-lhe angústia e perplexidade no capítulo intitulado “Põe-te na Rua”:

“Ele até já começa a recear que lhe morra uma pessoa da família. Ou duas. E

(90) MOURÃO-FERREIRA, David. “Avatares do narrador na ficção de José Rodrigues Miguéis”. In: *José Rodrigues Miguéis – Lisbon in Manhattan*. Providence: Gávea-Brown, 1984, p. 61.

(91) MIGUÉIS, José Rodrigues. “A ‘Madelon’ da vazante”. In: *O espelho poliédrico*. 3.ed., Lisboa: Estampa, 1989, p. 17. (O grifo é nosso)

se morressem todos, de repente, e o deixassem sozinho no mundo?... De noite fica muito tempo acordado, a escutar: se a mãe ainda está a pé, se o pai ressona, se os irmãos respiram, falam alto... Chega a temer estar ele próprio morto, sem o saber. Pula fora do sono, sobressaltado!”⁹²

Na “Madelon”, Santiago é soldado do Corpo Expedicionário Português, conjunto das forças terrestres portuguesas que combateram na França, durante a Primeira Guerra Mundial, integradas ao setor britânico de Flandres. A guerra estava em curso e as lutas, sangrentas, muitas vezes eram travadas no corpo a corpo, com o uso de baionetas.

Muito ligado à família, Santiago escrevia com assiduidade, relatando os acontecimentos da guerra, as agruras do *front* e as suas cartas transbordavam “*de amor e de saudade*”, até que, um dia, escassearam-se, provocando o pesadelo de D. Adélia, pesadelo que nos remete à inquietação de Gabriel diante da possibilidade irreconstruível das perdas:

“Acordaram em sobressalto, a mãe gemia. Levantaram-se e foram dar com ela andando ao longo do corredor, de mãos a apertar o peito, arquejante. [...] Ela gemia, curvada, balançando o busto:

‘Já nem me lembro dum pesadelo assim... O vosso irmão! Alguma coisa lhe aconteceu...’”⁹³

Nesse pesadelo Miguéis realiza a intersecção entre a história e a ficção. Transpondo um dos momentos mais gloriosos do exército português, durante a Primeira Guerra Mundial, para o universo ficcional, ele o faz, a incorporar realidade e fantasia, sonho e acontecimentos reais:

(92) MIGUÉIS, José Rodrigues. *A escola do Paraíso*. 5.ed., Lisboa: Estampa, 1982, p. 191. (O grifo é nosso)

(93) Id., “A ‘Madelon’ da vazante”. In: *O esp. pol.*, p. 15. (O grifo é nosso)

“Mais calma, contou-lhes que se vira perdida, alta noite, numa grande multidão que fugia espavorida pela estrada lamacenta, atravancada de carros e camiões, debaixo do temporal desfeito e do bombardeamento. No meio daquela confusão surgira-lhe o filho, desgrenhado, descalço e seminu: “ ‘Que vem cá fazer a mãezinha? Fuja! Eles já aí vêm...’ ‘Eles quem, filho? De quem fogem vocês?’ ‘Dos alemães! Estão a chegar, invadem tudo. Fuja!’ E sumiu-se por entre os camiões, agarrado a um deles. Acordei em ânsias!”⁹⁴

É significativa a expressão interrogativa-interjetiva: “– *Que vem cá fazer a mãezinha? Fuja!*”, sinalizando o perigo inevitável da invasão alemã, ela estabelece um vínculo com outro perigo iminente – o perigo do sismo, do terremoto, que abalou, momentaneamente, a nova residência da família, na *Escola do Paraíso*, levando Águeda e Gabriel a gritarem, espavoridos: “– *Mãezinha, fuja!*”⁹⁵ A figura de D. Adélia acentua o altruísmo, o zelo e o amor de seus filhos, diante de duas “movimentações tectônicas”: o evento físico do terremoto e o *terremoto* da Primeira Guerra Mundial. Outrossim, manifesta o elo entre “A ‘Madelon’” e “No começo o fim-do-mundo”, entre os *Filhos de Lisboa* e a *Escola*.

O pesadelo de D. Adélia, interpretado como premonição, posteriormente, é confirmado pela notícia oficial do cerco alemão:

“Os alemães tinham desencadeado uma ofensiva tremenda na zona de La Lys, um rio. Era de noite. Os canadianos retiraram ao norte, sem nos dar aviso. Apesar da heróica resistência, o inimigo envolvera as nossas linhas. [...] Os alemães causaram-nos numerosas baixas, fizeram milhares de prisioneiros, e avançaram em profundidade. Mas houvera actos de épica bravura: soldados

(94) *Loc. cit.* (O grifo é nosso)

(95) *Id.*, *A Esc. do Paraíso*, p. 212. (O grifo é nosso)

que resistiram até à última, agarrados aos canhões destroçados, fazendo fogo com as metralhadoras esbraseadas, defendendo-se à baioneta e à coronhada... Valentes! O C.E.P. reagrupara-se, ia reconstituir-se mais à retaguarda. E a data?... Entreolharam-se, atemorizados: era precisamente a da noite do pesadelo: Nove de Abril!”⁹⁶

Os fatos, transmudados ficcionalmente, são verídicos. O Corpo Expedicionário Português notabilizou-se, pois, quando essas tropas iam ser substituídas, após quinze longos meses nas trincheiras, ocorreu, em 9 de abril de 1918, numa investida imprevisível, o ataque alemão. Diante dessa ofensiva inesperada, as tropas portuguesas ofereceram uma corajosa resistência, assumindo a ação heróica, que impediu o avanço dos alemães e o conseqüente cerco ao exército inglês, o que poderia infligir-lhe uma fragorosa derrota.

Santiago compartilha esses relatos com Gabriel e este, maravilhando-se com as ações de bravura e com as medalhas conquistadas pelo irmão, deixa-se influenciar por uma visão estereotipada da guerra, na qual tudo é grandioso: “*Contada assim, a guerra chegava a ser empolgante.*”⁹⁷ A realidade, entretanto, era bem diferente, “*a tristeza pesou sobre a nação, agravada pelas privações. Já tinha havido assaltos e mortes. Nas paredes apareciam letreiros impressos: ‘Viva a Paz Universal!’*”⁹⁸

O regresso à pátria não evocou o regozijo da partida, desfrutado em meio aos acenos de despedida, gesto tímido dos que permaneceram, receando partir, e nem a euforia típica da chegada, saudação merecida aos que tiveram a coragem de lutar para defendê-la:

(96) Id., “A ‘Madelon’ da vazante”. In: *O esp. pol.*, p. 17 .

(97) Id., *ibid.*, p. 19.

(98) Id., *ibid.*, p. 17.

“O vapor atracou, carregado de soldadesca morena e grisalha, que acenava para o cais quase deserto na indiferença geral. Onde estava o entusiasmo das horas da partida, com as tropas vitorizadas pela multidão nas ruas, e cobertas de flores?”⁹⁹

É a hora da *vazante*, do refluxo.

O retorno dos que voltaram da batalha, mesmo condecorados, é apreensivo. As lembranças de Santiago interpunham-se entre a exaltação da luta e o desalento das perdas, ficando *“muito tempo calado, a meditar com um vago sorriso, de olhos perdidos na distância e na memória.”*¹⁰⁰

Somente a presença de três graduados da Marinha de Guerra Francesa, de quem Santiago fizera-se amigo, tripulantes de um destróier ancorado no Tejo, propiciou um momento festivo:

*“A Águeda tocou piano, abriu-se a garrafa do Porto, e pela primeira vez eles ouviram a **Madelon** cantada de fio a pavio. Um dos sargentos escreveu-lhes a letra completa: **Pour le repos, le plaisir du militaire, / il est là-bas, à deux pas de la forêt...**”*¹⁰¹

O momento festivo, entretanto, é passageiro, e mesmo a música pode ressoar como a sonoridade de vozes que se misturam e exprimem a intensidade do sofrimento e da desolação, provocados pelos gritos agonizantes dos que não regressaram.

(99) Id., *ibid.*, p. 18

(100) Id., *ibid.*, p. 19.

(101) Id., *ibid.*, p. 20. (Para o repouso, o prazer do militar, / É lá, a dois passos da floresta...)

Em meio aos clangores da batalha, quando os estrondos lembram instrumentos e a imaginação pode criar o som de uma orquestra; diante de uma “retirada” estratégica, para não ser dizimado pelo inimigo, quando a melodia marcial dita o ritmo dos passos apressados, a *Madelon* é o chamamento dos que não se entregam, mas resistem e lutam. É o canto do fluxo e do refluxo, da cheia e da vazante, da vitória e da derrota.

A guerra é destruição de vidas e de sonhos. Mas a vida é também luta e, por isso, muita gente esquiva-se de enfrentá-la. Há as calmarias, mas elas podem prenunciar tempestades:

*“Estas palavras tinham um ritmo e encanto próprios, e ele decorou-as sem querer, como à letra da Madelon, nem que fossem verso de Racine ou Molière. Tal era o seu estado de espírito. Mas outros dramas se preparavam, e as ilusões não iam durar muito.”*¹⁰²

Deparamo-nos com uma expressão de caráter prospectivo e retrospectivo. A visão da *diegese* desvencilha-se do ato da escrita para projetar-se de forma premonitória no futuro e, retornando ao passado, em *fluxos e refluxos*, diminuir a distância entre o momento vivenciado e a sua reconstrução pela consciência, pincelando *palavras* que, selecionadas, são ditadas pela saudade.

Estas palavras fundem a placidez das águas e a procela das ondas, a luz do dia e a escuridão da noite; demonstram-nos que ilusões fugazes e distantes ponteiam os dramas com a intermitência do brilho das estrelas, no céu.

*A zona de La Lys, um rio, foi onde os alemães desencadearam uma ofensiva tremenda*¹⁰³, lugar de ondas procelosas, do pranto amargo, de noite

(102) Id., *ibid.*, p. 21. (O grifo é nosso)

(103) Id., *ibid.*, p. 17

densamente escura (*Era de noite.*¹⁰⁴); a zona do Tejo reflete águas tranqüilas, o sorriso feliz dos que retornam, a refulgência da luz meridional a dissipar as trevas das noites.

Lisboa é o revérbero do céu pontilhado, do brilho intermitente das estrelas; é a *forêt para o repouso e prazer do militar*, abrigo para a escuridão, porto, fanal para iluminar os caminhos, mesmo em meio às tempestades, na terra.

(104) *Loc. cit.*

O interruptor

“O interruptor” foi publicado, pela primeira vez, no *Diário Popular* de Lisboa, em 3 de janeiro de 1974. Posteriormente, foi coligido com outros contos no livro *Pass(ç)os confusos*, que reuniu textos dispersos por jornais e revistas – excetuando-se alguns trabalhos que fizeram parte do volume nº 21, da *Colecção duas horas de leitura*, da Editorial Inova, do Porto, sob o título *Comércio com o inimigo*.

Embora Maria Angelina Duarte não o tenha incluído na publicação dos “fragmentos completos”, ela o considera como parte integrante dos *Filhos*:

“Ao ler ‘O Interruptor’ encontramos, a despeito de publicado separadamente, a confirmação da sua **ligação original** aos *Filhos* e à trilogia. O conto está estruturado como uma série de cenas retrospectivas extraídas do passado distante do protagonista.”¹⁰⁵

A *ligação original* refere-se às personagens que possuem a mesma faixa etária de Gabriel e de seus irmãos; à Águeda, que vive o dilema de exercer ou não a profissão de pianista da orquestra do Maxim’s; à menção do falecimento do “irmão” – que “morreu dias antes do assassinio de Sidónio” –, e do pai: “Anos depois o pai...”¹⁰⁶. Essas expressões sinalizam a motivação interdita dos *Filhos* e o seu caráter inacabado.

O irmão de José Rodrigues Miguéis, Fernando, à semelhança de *Santiago*, irmão de Gabriel, morrera antes do assassinio de Sidónio Pais, ocorrido em 1918, quando este partia para a cidade do Porto, com o propósito de sufocar uma

(105) DUARTE, Maria Angelina. “Prefácio”. In: MIGUÉIS, José Rodrigues. *Idealista no mundo real*. 2.ed., Lisboa: Estampa, 1991, p. 14. (O grifo é nosso)

(106) Id., *ibid.*, p. 15.

agitação social contra o seu governo. Debitados, ambos, Fernando e *Santiago*, “por terem participado da Primeira Guerra Mundial”, não foram capazes de resistir aos parasitas, que lhes inçaram o corpo, e à febre tifóide – um, na realidade; outro, na ficção.

O toque familiar de *O Interruptor* é o som que descortina o universo da imaginação; é o acender das luzes para a resplandecência do passado. Para que as lembranças possam aflorar, a magia do toque torna-se indispensável.

No livro *A poética do espaço*, Gaston Bachelard escreveu que “o homem é o ser entreaberto” e que “a porta é todo um cosmos do Entreaberto”¹⁰⁷. Compreendendo “entreabrir” não apenas como “soabrir”, mas como “aclerar-se”, “descerrar-se”, nesse contexto, a porta é substituída pelo *interruptor*, todo ele “um cosmos do Entreaberto”. O ruído, produzido pelo atrito de mãos invisíveis, sacramenta o *interruptor* e o faz descerrar o relevo do cinerama para, numa projeção tridimensional, transcendendo as barreiras do tempo e do espaço, em um arroubo inspirador, fazer-nos mergulhar num passado de devaneios e ilusões, de frustrações e perdas. O *estalido*, onomatopaico, aciona todos os refletores – que passam a iluminar o cenário imaginário e evocativo:

“Ouvii algures, no escuro da noite, o *estalido familiar dum interruptor*, e ei-lo subitamente diante da porta da sala de jantar, no recanto extremo do corredor, junto à cozinha. Olhou. Nada tinha mudado. [...] Tudo no seu lugar. Donde vem de repente este mundo morto e demolido, vazio a não ser de espectros? Que faço eu aqui? Sobressaltou-se...”¹⁰⁸

(107) BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. Trad. de Antonio de Pádua Danesi. 1.ed., 2ª tiragem, São Paulo: Martins Fontes, 1996, p. 225.

(108) MIGUÉIS, José Rodrigues. “O interruptor”. In: *Pass(ç)os confusos*. 2.ed., Lisboa: Estampa, 1984, p. 107. (O grifo é nosso)

Desconhecemos o espaço geográfico do “ato da escrita”, no qual *o estalido familiar ressoa no escuro da noite*, mas identificamos o espaço geográfico do tempo pretérito em que, sob o foco das luzes, o cenário torna-se visível: é a *casa* da Av. Almirante Reis, em Lisboa, local onde Rodrigues Miguéis viveu até partir para a Bélgica, com o propósito de estudar Ciências Pedagógicas.

O cenário, retrospectivo, dividir-se-á em duas frações de tempo: “o passado próximo” e “o passado remoto”. Há uma sobreposição. Ambos já se encontram “presentes” diante do protagonista, que prioriza “o passado próximo” e angustia-se com os seus vazios e as suas perdas. Posteriormente, “o passado remoto” é devassado e os vazios são supridos, numa tentativa de patentear ao espírito “as presenças” que antecederam as perdas, possível apenas na manifestação visionária da evocação.

A primeira analepse veicula-se à consciência espacial, que reconstrói o passado a partir da *sala de jantar*:

*“A luz frouxa da suspensão, no abajur de porcelana leitosa com a sua fralda circular de missanga amarela de ouro, espalhava-se com sombras nas paredes verdosas, submarinas, nos espelhos e vidros biselados dos móveis, nas faianças e louças, nos metais, no pano verde azeitona da mesa, na floreira “Arte Nova” – uma mariposa rosa e verde pálido, de asas abertas – em cima do naperon que a irmã bordara à mão.”*¹⁰⁹

A intimidade com os objetos é decisiva para o encontro evocativo com o passado. Os objetos também se desgastam com o tempo, guardam em si as marcas da passagem das horas, dos dias, dos anos. Uma rachadura pode revelar ou trazer à memória um instante vivido. Os objetos também contam histórias de vida. Os objetos possuem o poder intrínseco de fundir a tripartição do tempo,

(109) *Loc. cit.*

absorvendo-o nas várias camadas de sua feitura; mesmo anacrônicos, a sua presencialidade é reveladora de segredos retrospectivos ou prospectivos.

O tempo, metaforizado, impulsiona a narrativa ao *cosmos do Entreaberto*, e o passado próximo é descortinado:

“O leque do tempo abriu as varetas firmadas no fulcro do instável instante, e toda a sua passagem inexorável se momentalizou ou actualizou num anacronismo de ciclorama...”¹¹⁰

No painel, apenas três vultos: ele, a irmã e a mãe. As ausências do irmão mais velho e do pai registram os meandros da saudade. A casa parece vazia, sem vida. Fora ríspido com a mãe e a contemplara mais envelhecida, embora sempre a tenha visualizado com esse semblante, grisalhando: “Olhou-a: já anos antes a tinha desenhado assim, a lápis, de cabelo grisalho – sempre a conheceu velha”¹¹¹.

A aura da mãe, viçosa na *Escola do Paraíso*, nos *Filhos*, perde a sua exuberância, torna-se empalidecida. A criança, vendo sob o prisma da infância, traduz a imagem da mãe com a têmpera da heroína; o adolescente, embora com remorso, enxerga-a debilitada e envelhecida, questiona-lhe a razão e a força, numa pretensão libertária, almejando alçar vãos altivos. É o instinto púbere ansiando libertar-se “do ninho”.

A irmã, enfermiça, fechada em si mesma, refugiava-se nas páginas de um livro ou nos acordes do piano, tocando compulsivamente o *Carnaval* de Schumann, peça musical de seu exame final no Conservatório. Tocava às *escuras, como era seu costume*¹¹².

(110) *Loc. cit.*

(111) *Id., ibid.*, p. 109.

(112) *Loc. cit.*

O som do piano propalava-se por toda a casa e distendia-se pela vizinhança e cercanias que, agora, assumiam um mutismo enfadonho, pois *tinham-se calado as vozes do tempo. As guitarradas, os fados, as disputas, uma canção dolente da ria de Aveiro*¹¹³, tudo ficara num passado mais distante.

Águeda dormia mal, tinha pesadelos, via o pai (morto) a passear no corredor...¹¹⁴ A imaginação é capaz de transformar os desejos oníricos em realidade, mesmo que o universo dessa realidade pertença à ficção.

Nesse passado mais distante, *“havia risos, música, alegria... Ou é tudo ilusão, retrospecto da infância projectada? Os desastres não tardariam, a morte rondava... Até que a irmã gritasse, exasperada: ‘Desde que viemos morar para esta maldita casa, acabou-se a felicidade!’”*¹¹⁵

O grito, ressoante, provoca a erupção da segunda analepse. O tempo retroage, produzindo um *flash back* de ação pretérita mais intensa, e a solidão do vazio metamorfoseia-se no compartilhamento da presença. Essa participação implicaria compassividade, diante do sofrimento do irmão:

*“Sem se transformar, o décor recuou mais alguns anos. A luz era já a mesma, a mãe estava acordada, a sua expressão era de ansiedade, e o irmão, com a cabeça apoiada nos braços cruzados na mesa, gemia ou dormitava. Regressara de França havia pouco mais de um mês, depois adoecera... (Outubro, Novembro, como agora.)”*¹¹⁶

O registro da volta *de França* estabelece a conexão entre “A ‘Madelon’ da vazante” e “O interruptor”, aproximando-os como matéria temática dos *Filhos*.

(113) *Loc. cit.*

(114) *Loc. cit.*

(115) *Id., ibid.*, p. 110.

(116) *Loc. cit.* (O segundo grifo é nosso)

Na “Madelon”, *outros dramas se preparavam*; em “O interruptor”, já estavam a dissipar *as ilusões*.

Um outro elemento catalisador e elucidativo é a menção à amante do pai e ao dispêndio provocado pelo avô paterno:

*“O pai ausente, lá metido no seu triste negócio, entre estranhos, com a amiga que lhe comia talvez os módicos vinténs... E com o velho à perna, a fazer-lhe a vida negra!”*¹¹⁷

Em *A escola do Paraíso*, D. Adélia, por diversas vezes, demonstra ciúmes, manifestando mais do que suspeitas, com relação ao Sr. Augusto:

*“Um dia... Era de manhã cedo, saíam para os banhos de mar, e ele tiritava ao pé da porta, agarrado aos irmãos, quando viu que os pais se afrontavam, de pé, no meio da casa, ele de chapéu na cabeça, ela com a pluminha de avestruz a tremer no alto dos bandós: Atrave-te! – dizia ela. – Será a primeira e a última vez! – O pai, branco como a cal da parede... Donde tinha vindo aquilo de repente? porque estavam zangados? que diziam? Palavras sibiladas, incompreensíveis e aterradoras... Do que o pai dizia, só ouviu ‘ciúmes’. De quê, de quem?”*¹¹⁸

As suspeitas, entretanto, não se materializaram. A infidelidade não alcançou o patamar da certeza, e nem poderia, afinal, *o Paraíso* ainda não tinha sido devastado pela perda da inocência e nem “o jardim edênico pelo conhecimento do bem e do mal”. Apenas o acender do *interruptor* é que lança

(117) *Loc. cit.* (O grifo é nosso)

(118) *Id.*, *A esc. do Paraíso*, p. 65. (O grifo é nosso)

luzes sobre esses segredos mais íntimos e manifesta a vulnerabilidade dos sentimentos humanos.

O liame é estabelecido entre *A escola do Paraíso*, “O interruptor” e o “Penúltimo capítulo” de *Filhos de Lisboa*. Neste, o velório do pai é descrito com detalhes precisos e “o relacionamento escondido” é revelado publicamente:

*“Quase à hora de fecharem o caixão, pelo anoitecer (naquele calor era um perigo deixá-lo exposto por mais tempo), entrou em casa como um pé de vento uma rapariga nova e bonita, elegantemente vestida, que ninguém parecia conhecer: de luto, o véu caído para os olhos vermelhos. Nem palavra disse à família. [...] Ela ergueu o véu para beijar a mão lívida do morto, e saiu logo, de cabeça baixa, afogada em soluços. [...] Todos se entreolharam, depois houve um murmúrio abafado, de comentários, e a dona Adélia, serena, ergueu as sobrancelhas como a encomendar silêncio sobre o caso.”*¹¹⁹

O amor proibido, desvelado, evidencia a nobreza de caráter de D. Adélia que, diante de uma situação constrangedora, mantém-se senhora de si e, em respeito ao morto, rechaça os comentários maledicentes.

Mais velha do que o Sr. Augusto, o que justifica os ciúmes do passado, D. Adélia demonstra, nesse episódio dos *Filhos*, uma tolerância e compreensão que nem sempre estiveram presentes na *Escola do Paraíso*. No capítulo intitulado “O vestido cor de ervilha seca”, vemo-la exasperar-se no átrio do hotel, onde o Sr. Augusto trabalhava:

“... reparam que ela está pálida e severa, de olhos negros muito abertos, fitando alguma coisa, alguém, com a ‘cara das maldades’. Seguindo a direção do olhar, avistam uma senhora elegante, de véu branco, com as mãos

(119) Id., “*Filhos de Lisboa – Penúltimo Capítulo*”. In: *Idealista no mundo real*, pp. 383-384.

coruscantes de anéis cruzadas em frente, e os cotovelos apoiados na grade de latão lustroso que rodeia a mesa do sr. Augusto. Fala animadamente com ele, sorri com muita expressão, não tira dele os olhos através do véu com lantejoulas doiradas.”¹²⁰

O assédio da *senhora elegante* e seu comportamento provocativo são insultos que machucam o coração de D. Adélia e que a fazem sofrer. O *Paraíso* não está imune às investidas das tentações e D. Adélia bem o sabe.

Rodrigues Miguéis ressalta, desse modo, a fraqueza humana, também presente em D. Adélia – uma de suas personagens femininas mais marcantes e expressivas.

Dirigindo-se com os *filhos* à praia, logo após o incidente no átrio do hotel, sem a companhia do esposo, que permaneceu atendendo os clientes, no seu local de trabalho, D. Adélia angustia-se e, de forma inusitada, embriaga-se:

“Comeram a merenda, os guardanapos estão desdobrados na areia, há papéis espalhados, que o vento agita e faz rolar, e a garrafa tombou. A mãezinha bebeu-a quase toda, só deu um golinho a provar ao Santiago: ela sempre tão séria e composta, a beber vinho, e então pela garrafa! Nunca assim a viram. E agora, encostada à muralha, com o chapelinho um pouco às três pancadas, de olheiras fundas como sempre que sofre, e olhos vagos na distância, parece alheada de tudo, esquecida dos filhos.”¹²¹

A promessa de toda a família unida, na data do seu aniversário, e a impossibilidade de sua realização, contribuíram para que a dor fosse mais sentida. Mãe e esposa, D. Adélia não se conteve diante da mais tênue evidência

(120) Id., *A esc. do Paraíso*, p.53.

(121) Id., *ibid.*, p. 57.

de dividir o marido com outra mulher e deixou-se embriagar. Para que essa evidência, contudo, fosse transformada em uma “certeza manifesta”, o *Paraíso* deveria ficar *para trás, no cimo da Calçada empinada, cabo da memória para sempre dobrado e oculto*¹²² e o *Interruptor* deveria acender as luzes, esparramando claridade onde tudo ainda era escuridão.

“*E com o velho à perna, a fazer-lhe a vida negra!*” é uma referência ao avô Callante, caracterizado como usurário e implicante, embora em alguns instantes demonstre uma disfarçada ternura para com a nora e os netos. Separado de Ryala, sua esposa, e mãe do Sr. Augusto, Callante a culpava por dissuadir o filho de ajudá-lo *a roçar mato, a lavrar atrás dos bois, a guardar o gado pelos montes, a regar-lhe as berças e a segar-lhe a erva dos lameiros cor de esmeralda*.¹²³ Trabalhador, Callante construiu uma pequena fortuna que não soube preservar. Pensando mais nos bens e terras que possuía, Callante não demonstrou uma atenção especial para com a esposa e filho. Tampouco preocupou-se em deixar, como herança, um patrimônio para os netos. É essa postura egoísta que o faz reivindicar uma determinada quantia em dinheiro que, dizia ele, emprestara ao Sr. Augusto. A insistência na cobrança desse empréstimo e o seu retorno à Galiza, *poucos dias antes do Natal*, fazem parte da matéria romanesca do “penúltimo” e do “último” capítulos de *Filhos de Lisboa*.

O clímax desse segundo “recuo no tempo” dá-se com o convite para que Águeda assumira a função de pianista na orquestra do Maxim’s. Literalmente, a oportunidade surge como um lampejo em meio a uma situação familiar financeiramente crítica. O estalido do interruptor ressoa no âmago da personagem, acende luzes interiores de sonhos e esperanças, e a torna radiante, pelo menos temporariamente. A mãe, contudo, temerosa de perdê-la como

(122) Id., *ibid.*, p. 63.

(123) Id., *ibid.*, p. 97.

companhia constante, evita pronunciar-se. É o irmão, recém-vindo da guerra, na França, quem se revolta contra o convite, na pretensão de defender a honra da irmã:

*“O doente ergueu a cabeça desgrenhada, o rosto pálido e encovado, e disse, no tom amargo e colérico que era agora o dele: ‘O quê, a minha irmã a tocar na orquestra dum clube freqüentado por mulheres de má nota! e de uniforme encarnado, a receber gorjetas! Nunca...’”*¹²⁴

A partir dessa reprimenda, a claridade começa a extinguir-se. Apagam-se as luzes dos devaneios, desligam-se os refletores das ilusões:

*“A Águeda, indecisa, olhava-os um por um, com angústia e medo: Como sempre! Ia nos vinte anos. A timidez, o horror de si mesma, da sua ‘fealdade’, estrangulavam-lhe as ambições, o carácter expansivo, extrovertido e alegre, oxidavam-lhe os sonhos...”*¹²⁵

A rejeição do convite foi uma ruptura com a realização existencial e profissional. Representou uma sujeição aos padrões da época que, discriminatórios, impediam a mulher de ocupar um espaço merecido dentro da sociedade portuguesa. Miguéis assim a descreve:

*“A decisão foi: não aceitar o convite. Era o corte final, irremediável, com a carreira e o ganha-pão, a recusa definitiva da vida. Ninguém tornou a incomodá-la com convites. Num tempo de conflitos, assaltos e mortes, atrozes privações, foi ficando sozinha.”*¹²⁶

(124) MIGUÉIS, José Rodrigues. “O interruptor”. In: *Pass(ç)os confusos*, p. 111.

(125) *Loc. cit.*

(126) Id., *ibid.*, p. 113.

A prolepse, a antecipação de circunstâncias e eventos ocorridos mais tarde, anuncia o desfecho do “capítulo”. Começam a cerrar-se as cortinas. As luzes vão esvaindo-se até cederem lugar à escuridão. *O mais novo*, Gabriel, agora homem maduro e experimentado, visualiza pela última vez *o cenário espectral* e sente-se *o único sobrevivente de um passado de amargura e fracasso*. A vida, e agora também a morte, continuam a intrigá-lo e o impulsionam mais uma vez a seguir em frente, apesar da saudade.

A múmia

A mumificação dos faraós do antigo Egito tinha como propósito a preservação de seus corpos que, embalsamados, aguardariam o retorno de suas almas, e a manutenção de sua glória a transcender os séculos.

No conto “A múmia”, Miguéis preservou o conteúdo que, posteriormente, sofrendo adaptações, seria uma inserção temática do romance *Filhos de Lisboa*. Mas o método da *dispersão-reintegração* não foi consumado, e “A múmia” permaneceu no limbo literário, à espera dessa reintegração, que nunca veio a concretizar-se.

“A múmia” sugere a preservação do passado que, vivo na memória, perpetuou-se na reminiscência; sugere o regresso ao espaço físico que lhe serviu de cenário e a tentativa de refazer atitudes e decisões, na esperança de redirecionar “a linha do destino”.

“A múmia” lembra a vulnerabilidade da existência humana, contrapondo o carácter passageiro das nossas vidas aos objetos e espaços que, embora possam sofrer transformações, permanecem como testemunhas silenciosas de épocas que já se foram.

“A múmia” metaforiza o conhecimento humano sedimentado pelo tempo. O passar dos anos, ou mesmo dos séculos, acumula saberes e experiências.

Antes da primeira publicação do conto – que ocorreu no mesmo volume do romance *Nikalai! Nikalai!*, editado em Lisboa, em 1971, pelos Estúdios Cor –, duas partes da “Múmia” foram publicadas pelo *Diário de Lisboa*: “A ‘sardinha’ e a madrugada”, em 29 de janeiro de 1969, e “As amêndoas torradas”, em 5 de fevereiro de 1969.

Jorge de Sena, professor, poeta e crítico literário, amigo e admirador de José Rodrigues Miguéis, com quem manteve uma correspondência constante, escreveu-lhe uma carta, datada de 8 de maio de 1971, na qual fez o seguinte comentário sobre “A múmia”:

“[...] é um alívio a gente ler obras com cabeça, posta e rabo, e escritas em reconhecível e artística língua de gente, sem prejuízo do experimentalismo sério mas não ostensivo. Sob estes aspectos, considero *A Múmia* uma de suas obras-primas. O seu jogo com o tempo, com a memória, com fragmentos da realidade, é admirável – é um retrato devastador das contradições castradoras da vida portuguesa, tal como se processavam (e com outras estruturas continuam a processar-se) há décadas, na divisão trágica, e grotesca também, entre o sexo e o amor (este muito bem simbolizado, na sua distância ‘inacessível’, pela diferença de classe entre o protagonista e a noiva). Todo o ritmo dos capítulos, do fluxo e contrafluxo das reminiscências, ou de súbitos choques com a realidade, é do melhor que V. já escreveu, e é uma grande lição de técnica.”¹²⁷

A grande lição de técnica refere-se ao *zoom*, por meio do qual Miguéis aproxima e distancia as frações do tempo, nesse fluxo e contrafluxo das reminiscências.

A chegada do protagonista masculino (subentende-se: *Gabriel*) à cidade ocorre algumas décadas depois da Revolução de 19 de outubro de 1921, deflagrada por elementos radicais, que forçaram a demissão do governo conservador de António Granjo. O movimento contou com a participação de todas as unidades navais e de grande parte das unidades da Guarda Nacional Republicana. Em meio aos tumultos, vários políticos portugueses foram mortos – como Machado Santos, Carlos da Maia e o próprio António Granjo. O episódio tornou-se conhecido como “A noite sangrenta”.

No conto, Miguéis o designa “A noite dos assassinos”, transpondo, mais uma vez, um acontecimento histórico para o universo da ficção – o que endossa a afirmação segundo a qual “*entre os papéis pessoais de Rodrigues*

(127) “Extractos de cartas de Jorge de Sena a José Rodrigues Miguéis a respeito das obras deste”. *Diário Popular*. Lisboa, 8 de novembro de 1979, supl. lit. (Letras&Artes): 6.

Miguéis (actualmente arquivados na Brown University, em Providence, Rhode Island) há numerosas menções do desejo e do intuito de escrever um romance com subcorrentes autobiográficas que fizesse a crónica do período de vida da capital de Portugal de meados dos anos 10 até aos primeiros anos 20.”¹²⁸

A personagem principal, alcançando a casa onde iria hospedar-se, a mesma em que estivera com *Corélia* há muitos anos, pressente-a transformada no espaço evocativo do que passou, dispositivo condutor para o desvendamento das experiências de outrora:

*“Suspirou fundo, como quem regressa a si mesmo, de uma longa viagem. Despiu-se devagar, envergou o pijama, foi ao banheiro refrescar-se, descalço nos ladrilhos consoladores, voltou, deitou-se com um livro aberto na mão, sem o ler. Por fim apagou a luz e ficou a olhar pela **janela entreaberta** para a noite calma, a vaga claridade exterior e um retalho do céu.*

Estático, imóvel, imerso na realidade e no entanto fora do ser, viajou no tempo: de tal modo que mais tarde não saberia dizer se, daí em diante, sonhou ou viu e ouviu o quer que fosse.”¹²⁹

Em “A Múmia”, *a janela é o cosmos do Entreaberto* e as páginas da folhinha correm céleres em direção ao passado. Na primeira analepse, deparamo-nos com a personagem aos vinte anos; na segunda, retrocedemos mais ainda até os *dezassete anos*; na terceira, o foco retorna aos vinte; na quarta, retroagindo aos quinze, contemplamos o desabrochar da paixão adolescente por *Corélia*.

(128) DUARTE, Maria Angelina. “Prefácio”. In: MIGUÉIS, José Rodrigues. *Idealista no mundo real*. 2.ed., Lisboa: Estampa, 1991, p. 12.

(129) MIGUÉIS, José Rodrigues. “Filhos de Lisboa – A múmia”. In: *Idealista no mundo real*. 2.ed., Lisboa: Estampa, 1991, p. 312. (O grifo é nosso)

Aos vinte anos, a conscientização dos desníveis sociais acentua-se. As condições econômicas da personagem, e da noiva, *Corélia*, são incompatíveis. Essa situação torna-se uma barreira difícil de ser transposta e um motivo causador da autodepreciação:

*“Pobre e sozinho, descrente de si, sem carreira nem futuro, viera ali no propósito de escandalizar, de afrontar convenções, amizades, parentescos, o dinheiro e o poder.”*¹³⁰

As distinções estabelecidas pela sociedade são ultrajantes e podem produzir traumas no caráter, cujos efeitos redundam em sentimentos de inferioridade. Para sobrepujar esse instante, vazio de auto-estima, o narrador recorre ao *zoom* e a sua ampliação é descrita da seguinte maneira:

*“A Memória, ave nocturna e secreta, abre as asas, voa, fica peneirando, e vai descer mais longe, no passado.”*¹³¹

O *passado*, agora, são os *dezassete anos* e o anelo de emancipação, peculiar a todos os adolescentes. Representa também o dilema entre o amor e o desejo, o questionamento sobre o amor como um sentimento etéreo e o amor como erupção instintiva, que aproxima os homens mais dos animais do que dos “anjos”. A personagem delinea um profundo *abismo entre o Amor (com A)* e o amor-sexo, sublimando o primeiro e concedendo um caráter meramente libidinoso ao segundo.

O regresso aos vinte destaca o desejo incontrolável pela sensualidade e *um amor quente*, o que não poderia concretizar-se na pessoa de *Corélia*, senão mediante o casamento, compromisso adiável em decorrência da difícil situação

(130) Id., *ibid.*, p. 313.

(131) Id., *ibid.*, p. 317.

financeira. Esse regresso depara-se com a agitação política da época e assinala o irromper da revolução, fazendo-o de forma crítica e irônica:

*“Era um tempo agitado. Durante o dia rebentara enfim a revolução, e a Capital ficou paralisada. [...] Voltou para casa como viera, mas agora desiludido, indiferente ao risco, desejando até ser preso. Preso! Se a capital já dormia em cadeias.”*¹³²

O protagonista *desejava ser preso*, quando já o era. *Preso* a um amor aparentemente impossível em decorrência da diferença de classe entre ele e *Corélia* ; *preso*, porque a cidade, mais uma vez sitiada pelo poder das armas, sentia-se seqüestrada, juntamente com os seus cidadãos, privada de sua liberdade.

A última analepse é a do “encontro aos quinze anos” – a razão de ser do conto e, como veremos mais adiante, o paradigma prefacial do próprio romance. É a lembrança do “amor debutante”, que a consciência permite recordar. É o fascínio de um tempo, no qual todo o restante do “palco”, periférico, mantém-se escuro e os holofotes iluminam apenas o rosto amado, a fisionomia imorredoura guardada na *urna de cristal*, para sempre, no sempre da vida:

*“Foi a primeira vez que a viu: branca e suave, a epiderme polida, com um leve toque de rosa nas faces, o cabelo escuro e luzente, o nariz recto e bem proporcionado, a boca (sem carmim) pequena e um nada grossa, o sorriso de uma doçura imensa, os olhos negros, muito puros e mansamente risonhos, boiando numa brancura de leite, com a expressão bondosa e morrente da Madonna, que o trespassou para sempre.”*¹³³

(132) Id., *ibid.*, pp. 327 e 329.

(133) Id., *ibid.*, pp. 342-343.

A imagem de *Corélia* permanece “mumificada” e arraigada na consciência do protagonista. Sua preservação desafia o esquecimento e suscita a esperança do reencontro. A ação do tempo pode ser devastadora, mas não é capaz de apagar as lembranças. Elas permanecem, à semelhança dos sulcos nas pedras.

A temática de “A múmia” envolve o **regresso**, o sonho do “eterno retorno”, a problemática da identidade humana e *a saudade*, presente até nos fenômenos da natureza:

*“O mar, agitado e sombrio, por vezes de um verde ameaçador, encapelava-se de espumas, rebentava com fúria ou saudade, alagando as lajes das muralhas; a chuva caía a espaços, desatada e sonora, depois ficava a gotejar dos toldos, ramarias e beirais.”*¹³⁴

“O mar, agitado e sombrio” simboliza o desejo abrasador de uma sexualidade reprimida. É o “mar da existência”, que rebenta *com fúria ou saudade*, questionando o amor como um sentimento. A personagem nutre e vivencia uma variação tipológica de amor: “o amor platônico”, “o amor inseqüente” e “o amor carnal”.

“O amor platônico” é o amor que assume a inocência e a distância; é o amor que se satisfaz com a visão idílica do ser amado, temendo a proximidade, o contacto físico – embora no íntimo chegue a desejá-los; é o amor que refreia o frenesi, por julgá-lo incongruente com *a pureza* de um sentimento verdadeiro:

“Amava-a, sim, mas a seu modo: com alegria, ternura e fervor, mas como a um ser abstrato, desencarnado, uma fórmula geométrica ou um anjo

(134) Id., *ibid.*, p. 321. (O grifo é nosso)

(assexuado). *As suas relações eram puras, 'espirituais'. Pensar na bem-amada como fêmea, imaginá-la nua, por exemplo, era tabu, um atentado ao pudor.*"¹³⁵

“O amor incoseqüente” é o amor arrebatador, momentâneo, manifestado no episódio do beijo ardente com a “*morena, magra, um brilho de febre ou fome nos olhos castanhos rasgados*”¹³⁶, que o agarrou, e no flerte com a vizinha mal falada e que provocou um verdadeiro escândalo por parte da mãe, tia (prima?) e irmã:

“Ia perguntar-lhe se o dentista a tinha feito sofrer muito, bom começo, quando ouviu atrás de si uma restolhada alarmante: Com licença!, e voltou-se: as três boas mulheres tinham entrado de roldão na saleta, e vinham sobre ele como três Fúrias. À luz da rua pôde ver os olhos negros e escancarados da mãe afogueada:

‘Na minha casa’, sibilou. ‘Na minha casa não consinto vergonhas! Uma galdéria!’

Ele ia dizer ‘Sch...’

‘Galdéria, Galdéria, Galdéria’, gritou a irmã, num crescendo, e, antes que ele a pudesse deter, correu a fechar com estrondo a janela. Deviam-na ter ouvido no cabo do mundo. E a tia:

*‘Uma mulher que recebe homens! E tu, um rapaz educado...’*¹³⁷

Finalmente, “o amor carnal” é o transbordamento dos instintos, ávidos da sexualidade liberada, sem recalques, excluindo do campo da consciência toda sensação de reprimenda ou culpabilidade. “O amor carnal” é o amor da cobiça

(135) Id., *ibid.*, pp. 318-319.

(136) Id. *ibid.*, p. 317.

(137) Id., *ibid.*, pp. 324-325.

febril, do extravasamento da libido, da intumescência escondida do membro viril, como prova pessoal de masculinidade:

*“Passavam ali juntos muitos serões, sobretudo no inverno, sentados naquele sofazinho, de joelhos cobertos com a manta, imóveis, olhando-se e conversando, dedos castamente entrelaçados [...] Então, o desejo oculto, que ele não ousava confessar-lhe, nem a si mesmo, dava-lhe dores ao longo da perna esquerda: mas bastava para o tranquilizar: era **homem!** Sentiria ela alguma coisa?”¹³⁸*

Corélia personifica a imagem distante e idílica: reverenciada como a *Madonna*, logo, inacessível como mulher. O pudor e as restrições sociais o impediam de manifestar um *desejo oculto*.

Esse desejo e o amor adolescente, quando enraizados, permanecem como a chama inapagada de um incêndio avassalador; fixam-se numa lembrança que se sobrepõe ao tempo que passa; servem de inspiração a romances, novelas e contos:

*“Pensava de há muito em escrever **um livro**, não sabia se de memórias, transpostas ou despersonalizadas, panorama ou ciclorama da vida meditada, continuidade ininterrupta, sem começo nem fim, fugaz como os reflexos nas águas sempre móveis de um rio; se romance, novela, conto ou simples reflexões: o problema dos ‘gêneros’ pouco lhe interessava. E um livro que é, senão um recorte do mundo, espartilhado? [...] A idéia do livro voltava-lhe a intervalos, e por diversas vezes lançara assim, em vão, como um motivo ou tema de abertura, a frase quase sempre perdida: ‘Aos quinze anos eu amei Corélia’ – delicadamente disfarçando-lhe o nome respeitado.”¹³⁹*

(138) Id., *ibid.*, pp. 319.

(139) Id. *ibid.*, pp. 339 e 341. (O primeiro grifo é nosso)

“O livro”, parte essencial de “A múmia”, revela-nos a intenção de a personagem escrever um texto no qual refletisse sobre o passado – as suas perdas, os seus sonhos e os seus desencantos. Esse texto seria *Filhos de Lisboa*. “O livro”, dentro de uma perspectiva metalingüística, representa uma abordagem prenunciativa de um romance que foi vedado pela consciência crítica ou memória seletiva. O conhecimento do passado implica o conhecimento de nós mesmos, e, às vezes, custa-nos muito “reencontrar o que passou”, reencontrando-nos.

Miguéis traçou alguns esboços esquemáticos de *Filhos de Lisboa* com a expressão “*Aos quinze anos amei Corélia*”. A oração, paradigmática, é intrinsecamente evocativa e um convite para que volvamos o olhar ao passado, transfigurado e lírico, mas letargiado pela inclemência do tempo.

“O livro” foi plantado, como semente, na seqüência narrativa da “Múmia”, e lá permaneceu, germinando as suas páginas, mas sem distender suas raízes, nem disseminar os seus brotos – a saudade não o deixou.

Apesar de o **regresso** concretizar-se em “A múmia” e a personagem deparar-se com *Corélia*, anos depois, na mesma cidade, na mesma casa, os seus caminhos não mais se cruzam, pois ninguém “*pode refazer o caminho andado, voltar ao ponto de partida*”¹⁴⁰. A vida contém mudanças e transformações que são irreversíveis. O amor resistiu ao passar dos anos, o passado, contudo, deve permanecer numa urna de cristal, intocável, como lembrança do “que se foi”. O desfecho da narrativa questiona a veracidade dos próprios acontecimentos narrados, pressupondo-os como manifestações oníricas resultantes do exercício devaneador das recordações. “A múmia” continua no esquife, aguardando, saudosa, o retorno de sua alma. *Filhos de Lisboa* permaneceu na intenção de uma saudade, em fragmentos.

(140) Id. *ibid.*, p. 349.

Porque te calas, Amândio?

O tio *Amândio* é uma personagem importante do tríptico de Lisboa. Para avaliar essa importância, é necessário que nos remetamos ao primeiro livro do tríptico: *A escola do Paraíso*. Nessa obra, José Rodrigues Miguéis, reconhecendo o prestígio do tio Amândio, dedicou-lhe dois capítulos: “Ele tem umas asas brancas” e “Boi-do-Val”. Conhecemo-lo por meio das narrativas de D. Adélia, que o descreve da seguinte maneira:

“[...] o Boi-do-Val’ estudava e conhecia o canto e os costumes das aves, a utilidade dos bichos, e nunca fez mal a uma mosca.

“[...] Às vezes, ousado e loiro como um herói dos mitos, com o arcaboijo abojado, as pernas bem plantadas e os punhos fechados, aguentava sozinho um bando de adversários e punha-os em fuga.”¹⁴¹

A caracterização de Amândio, delineada pelos olhos de sua irmã, D. Adélia, exalta suas virtudes e sua força. O próprio apelido, *Boi-do-Val’*, acentua a fortaleza de seu físico, assemelhando-a à resistência de *um touro*.

Tímido, Amândio falava pouco. Era mais de ação do que de palavras. Mas exprimia-se, sobretudo, para assumir o lugar dos irmãos, diante de uma travessura não confessada. Rebelde, às vezes, como todo adolescente, Amândio rejeitava as injustiças e questionava-as.

O narrador aproxima-o de D. Adélia, demonstrando a docilidade de seu caráter – estampada na veneração à irmã –, e o veste daquele que, biblicamente, simboliza a rebeldia:

“Era para a irmã mais velha, diligente e bondosa, que o Boi-do-Val’ reservava a sua adoração. Ela ajudava-o a vestir-se de anjo para as procissões.

(141) MIGUÉIS, José Rodrigues. *A escola do Paraíso*. 5.ed., Lisboa: Estampa, 1982, p. 158.

Loiro, rubro e orgulhoso, representava à maravilha o papel de Anjo Lúcifer, e todas as mulheres o olhavam com paixão. Os anjos rebeldes conquistam sempre os corações.”¹⁴²

A expressão *Anjo Lúcifer*, aparentemente redundante, sinaliza a função protetora desses “seres etéreos” e a rebeldia assumida por Lúcifer – antropônimo que significa “quem tem ou dá luz” – contra Deus. “Lúcifer” também designa Vênus, o corpo celeste de maior luminosidade no firmamento.

Amândio, como *anjo*, é protetor da natureza, dos animais e dos indefesos; como *Lúcifer*, assume a rebeldia e esparge o brilho de sua personalidade entre os que dele se aproximam.

Mais tarde, em *Filhos de Lisboa*, o *rubro* de sua face vai associar-se tanto à pigmentação de sua pele quanto às suas idéias de esquerda:

“[...] a quem os camaradas oleiros tinham dado a alcunha de ‘Vermelho’, por causa da pigmentação ou talvez das idéias.”¹⁴³

Amândio “*falava da revolução e da Comuna, de Espártaco, de Bakunine e da Internacional*”¹⁴⁴ e idealizava uma sociedade mais justa. Criticava o governo e a religião, manifestando sua indignação perante a trajetória malsucedida da República Portuguesa.

A influência do *tio Amândio* sobre o sobrinho, *Gabriel*, é significativa. Ele admira sua coragem e sua ousadia. Para tanto, contribuiu D. Adélia, narrando as “*façanhas*” do *Boi-do-Val*’.

(142) Id., *ibid.*, pp. 160-161.

(143) Id., “*Filhos de Lisboa – Porque te calas, Amândio?*”. In: *Idealista no mundo real*, p. 354. (O grifo é nosso)

(144) Id., *A Esc. do Paraíso*, p. 341.

Em *Filhos de Lisboa*, “a morte do irmão”, “a morte do tio” e “a morte do pai” representam um encadeamento de perdas que, além de registrarem o *Leitmotiv* migueisiano por excelência, remetem-nos para o possível desfecho do romance, à semelhança das águas de uma cachoeira que, depois de jorradadas nas alturas, não podem mais regressar ao leito anterior. Essas perdas assumem uma irreversibilidade que faz sofrer e sentir saudades.

A vida do *tio Amândio* foi plena de lutas, humilhações e sofrimento. Saiu de casa aos treze anos para trabalhar e, desde então, labutou incansavelmente até sucumbir a uma *congestão fulminante*, em *Filhos*.

O capítulo “Porque te calas, Amândio?”, tendo como propósito narrar o sofrimento e a morte do *Boi-do-Val*, ressalta também as desigualdades sociais, dentro de um enfoque crítico e contrastante:

“O sol doirava as alturas das Necessidades. Das cordas pendiam roupas e trapos pardacentos. Ao fundo, um monte de lixo junto ao muro, o cadáver dum gato coberto de moscas. Os casinhotos de um só andar, com uma porta e dois janelos, tinham uma aparência ruinosa e triste, com a calíça a despegar-se, os tijolos à mostra como pústulas em carne viva.

[...] Um pouco mais acima, numa estranha convizinhança de miséria e abundância, as ruas eram tranquilas e bem pavimentadas, sinuosas entre muros-grades de residências com jardim, varandas nobres, torres e mirantes, ferros forjados, estatuetas de faiança nas cimalthas, azulejos de fantasia, fontes e garagens, e muito silêncio burguês.”¹⁴⁵

O contraste apresentado, entre a miséria e a riqueza, entre a escassez e a opulência, de fundamentação crítica intencional, revela-nos o sonho alentador de

(145) Id., “*Filhos de Lisboa – Porque te calas, Amândio?*”, pp. 358-359.

justiça social e de igualdade de direitos para todos os cidadãos – sonho que faz parte do ideal do *tio Amândio*, do *Gabriel* e de José Rodrigues Miguéis, para quem a dualidade social é uma opressão a ser combatida.

Nessa perspectiva, “Porque te calas, Amândio?” possui, do ponto de vista hermenêutico, um sentido restrito, atrelado aos queixumes da *tia Leotina*, que “refinava de gritos: [...] *Eu, farta de lavar roupa pra uns e pra outros, e de correr prà fábrica! Esta vida assim não tem jeito! Porque te calas tu, Amândio? Onde está a tua lábia de antigamente? Perdeste a língua?...*”¹⁴⁶ E um sentido extensivo, destinado àqueles que se deixam emudecer diante das perseguições e das injustiças. O próprio Miguéis, no rascunho de uma entrevista concedida ao Dr. Mário Neves, em 1946, escreveu:

*“Vivemos num mundo de exílios, onde poucos se atrevem a balbuciar a sua mensagem.”*¹⁴⁷

“Porque te calas Amândio?” não é apenas a expressão repetitiva da *tia Leotina*, que, lamuriante, infernizou a existência do esposo e o levou a tombar, esvaído de suas forças e lesado de sua dignidade. “Porque te calas Amândio?” é um grito contra o silêncio. Existe nele uma conotação político-ideológica contra as mazelas e a corrupção da República Portuguesa. É um grito contra o desvanecimento do sonho republicano; é um grito contra a truculência das armas e das repressões; é um grito contra a dominação dos governos autoritários – que exercem o arbítrio porque a maioria das pessoas permanece calada.

José Rodrigues Miguéis, em uma crônica intitulada “Críticos” (com o

(146) Id., *ibid.*, p. 356.

(147) MIGUÉIS, José Rodrigues. “Sobre o regresso”. Rascunho de uma entrevista concedida ao Dr. Mário Neves, Lisboa, 1946. Extraído do microfilme do espólio de J.R. Miguéis. Biblioteca Nacional de Lisboa, 12/10/2001, p. 1.

seguinte registro de sua pena: “*Homens de Letras/1938?1939?*”) defendeu-se do “silêncio”, rechaçando-o:

“ *Dizia você na sua carta que era tempo de eu romper o meu “silêncio”. (Como se da soma de muitas quantidades negativas pudesse resultar um número positivo...) Puro engano, amigo, o seu. Não estou calado, nem estou imóvel, se tomamos aqui silêncio por imobilidade.* ”¹⁴⁸

“Porque te calas, Amândio?” é uma oração interrogativa, que aceita como *silêncio* apenas a cessação das palavras em consequência da morte. Mesmo assim, quando *as memórias* deparam-se com o corpo inerte, elas o transcendem e suscitam a imagem mítica do homem que transformou sua postura e seu exemplo num turbilhão de palavras:

“*Acudiram-lhe retalhos de memórias, o anjo Lusbéu das procissões... Tinha-o conhecido já maduro, e recebera dele a sua visão romanesca do ‘Herói do Trabalho’: na escuridão da casa dos fornos, o torso vermelho e reluzente de suor, empunhando a imensa pá, diante do boqueirão flamejante onde cozia a louça de barro, parecia-lhe um semideus em luta com os infernos.* ”¹⁴⁹

Tio Amândio “*amava o ofício: mas não podia amar a miséria, nem a fome, nem a desesperança*”.¹⁵⁰ Desiludido com a República, subjetivou as aspirações e ideais que não se concretizaram e, antes do suspiro final, perante o *sobrinho Gabriel* e a *irmã Adélia*, verteu uma lágrima a espelhar saudade de uma época passada.

(148) Id., “Críticos” (s.l.). Extraído do microfilme, 12/10/2001, p. 1.

(149) Id., “*Filhos de Lisboa – Porque te calas, Amândio?*”, p. 354.

(150) Id., *ibid.*, p. 355.

“Porque te calas, Amândio?” – a ambivalência do grito revela-nos o questionamento que outro *anjo*, de nome *Gabriel*, trabalhando sutilmente a *diegese*, pretende transmitir-nos:

*“Que destino ou que sonho o tinham arrancado ao paraíso da infância para o arremessar aos caminhos ingratos da vida e fazê-lo acabar assim, neste pátio lóbrego de Lisboa? Quanta coisa a vida promete, que renega?”*¹⁵¹

As respostas pertencem muito mais ao tempo pretérito do que ao presente – embora seja o amadurecimento existencial do presente que engendre as ferramentas capazes de desvendar o que ficou perdido no labirinto do passado. Esse exercício, sofrível muitas vezes, gerou *os fragmentos* – pedaços de vidas que não puderam ser ajuntados, sequer, no universo da ficção.

(151) Id., *ibid.*, p. 363. (O grifo é nosso)

Penúltimo e Último Capítulos

O “Penúltimo” e o “Último Capítulo” de *Filhos de Lisboa* fundem autobiografia e romance para falar “das perdas”. José Rodrigues Miguéis seleciona e mescla “perdas reais” e “perdas imaginárias”. Essa seleção é característica do texto autobiográfico, como nos explica Northrop Frye:

*“A maior parte das autobiografias é inspirada por um impulso criador, e portanto ficcional, a selecionar apenas aqueles acontecimentos e experiências da vida do escritor que vão construir uma forma integrada.”*¹⁵²

Nos dois capítulos, o autor narra, por meio de seu “impulso criador [...], acontecimentos e experiências” que são comoventes para o leitor. Neles, distinguem-se o martírio do pai, a lembrança dolorosa da morte do irmão, a volta do “*Callante*” à Galiza, o reencontro com a avó, *Ryala*, e a despedida tempestuosa do avô.

A figura de D. Adélia é revestida de compreensão e benemerência. A constante ausência do *senhor Augusto* – desfrutando das “*fraquezas da maturidade*”¹⁵³ – não a impedem de acolhê-lo nos momentos cruciais e derradeiros de sua vida. José Rodrigues Miguéis, em um artigo intitulado “As minhas mulheres”, publicado no *Diário Popular de Lisboa*, exalta o vulto dessa mulher, a *Dona Adélia*, na qual transpõe ficcionalmente as qualidades de sua própria mãe – D. Adelaide:

“A Dona (depois de ter sido Menina) Adélia, que domina a Escola do Paraíso com o seu carácter, memórias, fantasias e firmeza, seria também figura

(152) FRYE, Northrop. *Anatomia da crítica*. Trad. de Péricles Eugênio da Silva Ramos. São Paulo: Cultrix, 1973, p. 301.

(153) MIGUÉIS, José Rodrigues. “*Filhos de Lisboa – Penúltimo capítulo*”. *Op. cit.*, p. 376.

de primeiro plano no romance Filhos de Lisboa, se eu tivesse fígados de o acabar.”¹⁵⁴

Não os teve. Deixou-o em “partes” ou, melhor dizendo, em *fragmentos*, e, mesmo assim, a presença de *Dona Adélia* configura uma das personagens inesquecíveis produzidas pela escrita talentosa de Miguéis.

O Penúltimo capítulo torna-se revelador. O narrador esclarece o motivo da separação dissimulada do casal:

*“O ciúme fora entre o sr. Augusto e a dona Adélia, dez anos mais velha, o grande obstáculo. E talvez o amor da mãe galega. ‘Tua mãe tem-me feito a vida negra com aqueles ciúmes!’”*¹⁵⁵

A diferença de idade *entre o sr. Augusto e a dona Adélia* e os ciúmes desta representam a causa do distanciamento encoberto – razão provocadora de um rompimento inimaginável, na vivência paradisíaca da *Escola*. Some-se a esta, a atitude inicial da avó Ryala, *“a antiga e tenaz oposição que ela fez em tempos ao casamento do filho com a ‘portuguesa’*. Mancomunada com o senhor abade, *trazia de olho uma galeguinha, lavradeira como ela própria, com quem desejava vê-lo unido na graça de Deus”*.¹⁵⁶ Filho único, o Sr. Augusto *“ama enternecidamente ‘a que me deu o ser’, diz ele, ou então, ‘aquela a quem devo a vida’...*”¹⁵⁷ – a influência familiar na vida dos cônjuges pode ser-lhes prejudicial, quando se torna exorbitante.

(154) Id., “As minhas mulheres”. *Diário Popular*. Lisboa, 17 de maio de 1979, supl. lit. (Letras&Artes):1.

(155) Id., “*Filhos de Lisboa* – Penúltimo capítulo”, p. 374.

(156) Id., *A esc. do Paraíso*, p. 267.

(157) *Loc. cit.*

Outro comportamento revelador é o da *tia Zulmira* que, na *Escola do Paraíso*, é-nos apresentada como prima:

“[...] e a Zulmira (afinal é prima, e não ‘tia’!), galante e bonitinha, porque é que se não casa?”¹⁵⁸

Diante da gravidade da doença, a “tia” *Zulmira* tinha feito um comentário depreciativo sobre a “*amiga*” do Sr. Augusto, provocando a seguinte observação do narrador:

“A tia Zulmira, solteirona, tinha ciúmes da ‘amiga’ do senhor Augusto. *Mulheres!*”¹⁵⁹

Após a morte do Sr. Augusto, o enunciado torna-se mais elucidativo:

“ – Era uma perfeição dum homem! – murmurou a tia Zulmira, já grisalha, solteira, **fiel ao carinho secreto da mocidade**. Tinha as mãos cruzadas em oração, e um olhar esgazeado, de adeus para todo o sempre. Foi a primeira a pôr-lhe uma flor: em cima do coração.”¹⁶⁰

A *tia Zulmira* fora capaz de amar em silêncio e de sofrer calada diante da inacessibilidade desse sentimento. Sua fidelidade *ao carinho secreto da mocidade* é vasculhada por um “narrador na terceira pessoa” que, refletindo de forma subentendida uma “primeira pessoa”, fraciona, com sutileza, a univocidade da diegese e absorve o “eu” para falar o “ele”. Há instantes, contudo, nos quais esse “eu” emerge e apropria-se da seqüência narrativa:

(158) Id., *ibid.*, p. 279.

(159) Id., “*Filhos de Lisboa – Penúltimo capítulo*”, p.366.

(160) Id., *ibid.*, p. 382. (O grifo é nosso)

“Meu pobre pai. Tão modesto e reservado, apesar de robusto (as suas mãos eram duras como ferro), nunca fez mal a ninguém. Ciúmes... Que pode fazer um homem na força da vida, e bem parecido?”¹⁶¹

D. Adélia tinha fortes razões para ter ciúmes de seu esposo, embora a comprovação de seus motivos venha a manifestar-se paulatinamente. O amor, mesmo plantado em terra fértil, “edênica” pode falhar. Os desencantos, as agruras da vida, “as perdas” o enfraquecem.

Em um conto incluído no livro *Pass(ç)os confusos*, “A noite do Banquete”, anteriormente publicado na *Revista Gávea-Brow* (nº01& 02/1979), deparamo-nos com uma fração dramática que se vincula ao “Penúltimo capítulo” de *Filhos de Lisboa*:

“Chegados à Rotunda, com a visão turva mas aguçada pela bebida, enxergou a distância um grupo que, em formação dispersa, atravessava (à pressa) a praça imensa e deserta: alguma família desgarrada, de umas seis pessoas, das quais só duas lhe pareceram mulheres. E teve de repente o choque de reconhecer numa delas o seu próprio pai, pobre e querido homem!, evidentemente à cabeça da sua segunda, clandestina e ilegítima família, como ele nunca o vira! Um súbito desespero e gosto de rebelião fê-lo gritar em voz de comando: ‘Eh rapazes!, vamos todos para o Bairro Alto, às pegas!’ O pai decerto lhe reconheceu a voz, pois em vez de parar e afrontar a situação com coragem, de vir tentar acalmá-lo ou até puni-lo, acelerou o passo, fazendo gestos à tropa fandanga que o seguia, para que andasse mais depressa – ao mesmo tempo que metia a cabeça entre os ombros, envergonhado do flagrante delito!”¹⁶²

(161) Id., *ibid.*, p. 376.

(162) MIGUÉIS, José Rodrigues. “A noite do banquete”. In: *Pass(ç)os confusos*. 2.ed., Lisboa: Estampa, 1982, p. 65.

A reação de Gabriel exprime uma mágoa profunda. Chegara a agredi-lo, para defender a mãe. A vida em família é como uma corrente: partindo-se um elo, desfaz-se. O Sr. Augusto, dedicado à esposa, aos filhos e ao trabalho, apesar de *suas fraquezas de homem*, era considerado *um bom pai*¹⁶³. O encontro, inesperado, foi perturbador e ele não conseguiu *afrontar a situação com coragem*. O véu, que procurava encobrir o relacionamento extraconjugal, descortinou-se.

O sofrimento do pai possibilita o instante da reparação. Em meio à dor, os corações, compungidos, são capazes de perdoar e de aceitar o perdão. O receio da “perda” faz pensar; a alternativa da “ausência” machuca.

Mais uma vez, os pontos de convergência entre a família de Gabriel e a de Miguéis acentuam-se. O Sr. Augusto e o Sr. Manuel padecem da mesma enfermidade, como nos mostram o “Penúltimo capítulo” de *Filhos de Lisboa*:

*“De volta à saleta, a sós com o Gabriel, o médico falou com gravidade: – Seu pai tem uma septicemia. Num diabético, não lhe escondo a gravidade do caso. E acho-lhe o coração fraco. Adiposo.”*¹⁶⁴

E o texto biográfico de Mário Neves:

*“[...] deu-se no seio da família um funesto acontecimento: a morte de Manuel Maria Miguéis Pombo, que sucumbiu com cinqüenta e sete anos, vitimado por uma septicemia, em Julho de 1926.”*¹⁶⁵

José Rodrigues Miguéis, em *Um homem sorri à morte – com meia cara*, descreve-nos o martírio do Sr. Manoel:

(163) Id., “*Filhos de Lisboa – Penúltimo capítulo*”, p. 373.

(164) Id., *ibid.*, p. 369. (O grifo é nosso)

(165) NEVES, Mário. *José Rodrigues Miguéis – Vida e Obra*. Lisboa: Caminho, 1990, p. 32. (O grifo é nosso)

“Meu pai costumava formular este desejo: ‘Morrer, mas há-de ser de repente!’ E agonizou longos dias e noites. **Mas tinha perdido a consciência, que só recobrou por breves instantes pouco antes de expirar.**”¹⁶⁶

E o faz, em *Filhos de Lisboa*, com relação ao senhor Augusto:

“Na manhã do quinto dia, de repente, o senhor Augusto **recobrou por instantes a lucidez**, e teve o olhar sereno de quem desperta: agarrou na mão da esposa, que o fitava piedosamente, consoladora e cheia de indulgências, através dum véu de lágrimas retidas.”¹⁶⁷

Após um rápido colóquio com a *família legítima*, o estertor manifesta-se. O sofrimento dissipa as esperanças. A gangrena combaliu-o e a vida, sorrateiramente, abandonou-o.

O padecimento do pai – de *Gabriel* ou de Miguéis – faz lembrar o irmão *Santiago*, ou Fernando, e a memória volta-se para um passado mais distante:

“Relembrou o irmão, estendido naquela mesma cama, a gemer, emaciado e lívido, de olhos esgazeados. Estremeceu e procurou afugentar a imagem penosa. Os mortos... Ficou sem pensar, invisível de si mesmo, crepuscular, mais e mais confundido com as coisas que eram parte da sua história, que parecia não mudar. Um bruxuleio de alegrias e dramas, de amores e decepções, de aspirações teimosas como a chama que se dobra e mirra debaixo do vento, para não se apagar.”¹⁶⁸

(166) MIGUÉIS, José Rodrigues. *Um homem sorri à morte – com meia cara*. 4.ed., Lisboa: Estampa, 1989, p. 46. (O grifo é nosso)

(167) Id., “*Filhos de Lisboa – Penúltimo Capítulo*”, p. 380. (O grifo é nosso)

(168) Id., *ibid.*, p. 372.

A lembrança do sofrimento do irmão, Fernando, e de sua morte prematura, pertencentes ao capítulo provisoriamente intitulado de “*morte do irmão*”, e que jamais foi escrito, também mereceu uma citação no livro *Um homem sorri à morte – com meia cara*:

“*Tinha dado entrada ali a 29 de Novembro, aniversário distante (1918), em que um irmão de vinte e três anos me expirara nos braços, tinha eu apenas dezasseis, num quarto do Hospital de São José, em Lisboa.*”¹⁶⁹

A grave enfermidade de Rodrigues Miguéis e sua internação em um hospital nova-iorquino ocorreram no outono de 1945; a narrativa autobiográfica, que relata essa experiência dramática, foi concluída em Lisboa, no mês de novembro de 1957; ambas, experiência existencial e construção narrativa, distantes décadas da “*morte do irmão*”.

Essa “*chama que se dobra e mirra debaixo do vento, para não se apagar,*” recorda a “*chama do candeeiro de petróleo*” que, na *Escola do Paraíso*, no capítulo primeiro, “O gato preto”, luta contra “*o vento, que lhe arranca um veuzinho de fumo negro*”.

A existência humana enfrenta, muitas vezes, “ventos impetuosos” que pretendem devastá-la: as enfermidades, as desventuras, a morte. Como a *chama*, devemos lutar contra os reveses e, sendo necessário, dobrarmo-nos perante a força dos ventos ululantes, para que o lume da esperança e da razão não se apague. Gabriel tinha de fazê-lo, afinal, ele ainda iria em busca de um *milagre*.

Após a morte do pai, *Zulmira, D. Adélia, Águeda e Gabriel* discutem sobre o comportamento do avô, “Callante”, que não visitou o filho durante a enfermidade e não compareceu ao sepultamento. Fazem conjecturas acerca do

(169) MIGUÉIS, J. R., *Um homem sorri à morte*, p. 89.

retorno do mesmo à Galiza e à possibilidade de reconciliá-lo com a esposa Ryala, a quem chamava de “*mala mujer*”.

Na *Escola do Paraíso*, em que *Callante* é descrito como *somítico* e *lamurioso*, Gabriel, o menino, indaga sobre o significado do nome do avô:

“ – *Porque é que lhe chamam Callante, mãezinha?*

– *É uma alcunha. Quando era novo, o vosso avô costumava dizer: ‘Callante, callante!’ – que é como quem diz bico calado. Vocês nunca ouviram dizer que o calado é o melhor? Cabra que berra, bocado que perde? Vá, boa noite...”*¹⁷⁰

Temperamental e prepotente, *Callante* não aceitava que discordassem de suas opiniões e decisões. Rechaçava aqueles que se lhe opunham; recalcitrava contra *verdades* que lhe fossem contrárias.

John Austin Kerr Jr., no livro *Miguéis – to the seventh decade*¹⁷¹, registra a publicação de um conto de Miguéis, intitulado “Os desentendidos”, no *Diário de Lisboa, Vida Literária e Artística*, datado de 25 de agosto de 1960 (páginas 01 e central), e o identifica como sendo parte de um romance não-publicado, *Filhos de Lisboa*, o qual seria uma continuação de *A escola do Paraíso*.

Lemos o sumário do conto na tese de doutoramento do mesmo autor (*Aspects of time, place and thematic content in the prose fiction of José Rodrigues Miguéis as indications of the Artist’s Weltansicht – University of Wisconsin-Madison*), defendida no ano de 1970, e o associamos ao “Último Capítulo” de *Filhos de Lisboa* – o que nos leva a concluir que, de todos os

(170) Id., *A esc. do Paraíso*, p. 94.

(171) KERR Jr., John Austin. *Miguéis – to the seventh decade*. University, Mississippi: Romance Monographs, Inc., 1977, p. 126.

fragmentos, apenas o “Penúltimo Capítulo” não foi publicado em jornais, tornando-se uma exceção ao método da “*dispersão-reintegração*”.

“Os desentendidos” ou o “Último Capítulo” narra a viagem de Gabriel à Galiza, durante o mês de dezembro. O propósito de sua viagem seria a reconciliação do avô, Callante, com Ryala, a avó, que viviam próximos, mas em constante estranhamento, e compartilhar a experiência sofrível dos momentos derradeiros do Sr. Augusto. Assim Gabriel descreve a viagem:

*“Esta viagem à Galiza tornava-se-lhe uma romagem de evocação e expiação, de reflexão esclarecedora: encontrava nela o prazer amargo de quem se flagela.”*¹⁷²

Região de muita pobreza, na época, a Galiza representou um desafio para o jovem lisboeta. Além da intenção conciliatória, Gabriel deveria convencer o *Callante* da integridade e da honestidade do *Sr. Augusto*. Ocorre que, não compreendendo a instabilidade político-econômica de Portugal e a conseqüente desvalorização da moeda, Callante estava convencido de que o Sr. Augusto, que aplicara financeiramente parte de suas posses, o ludibriara ou “roubara”, antes de morrer.

A viagem à Galiza suscitou a nostalgia e a melancolia. A região, a terra, a paisagem, o ambiente, tudo imprimiu uma sensação de tristeza e de saudade:

*“Mas as ruínas entristeciam-no como as recordações pessoais, e a paisagem pareceu-lhe melancólica.”*¹⁷³

Essa melancolia projetou-se no difícil relacionamento entre os avós. A família era mesmo de *desentendidos*. Callante não aceitou reconciliar-se com a

(172) MIGUÉIS, J. R., “*Filhos de Lisboa – Último Capítulo*”, p. 398.

(173) Id., *ibid.*, p. 399.

esposa: “ – *Eres ua mala mujer!*”¹⁷⁴. Esta, com as suas idiossincrasias, não favoreceu a pretensão de Gabriel. O casal era irreconciliável. Duas personalidades incompatíveis e que viviam agredindo-se mutuamente. Mesmo a tentativa de persuadir o avô a esquecer “a dívida” do pai e resguardar a sua memória foi em vão. O avô expulsou-o de sua casa com uma “*Pedrada de Pastor!*”¹⁷⁵ e aos gritos: “ – *Canalha! Ladrom como teu pai!*”¹⁷⁶

Gabriel percebeu a imensidão do abismo que foi cavado, resignou-se “*e deitou a correr ladeira abaixo, sem olhar para trás, engolindo as lágrimas*”¹⁷⁷ padecendo o frio, a fome e a saudade de Lisboa – tão distante na lembrança, tão próxima no coração.

(174) Id., *ibid.*, p.422.

(175) Id., *ibid.*, p. 426.

(176) *Loc. cit.*

(177) Id. *ibid.*, p. 427.

CAPÍTULO IV

A CRÍTICA INTENCIONADA DE UM MILAGRE (SEGUNDO SALOMÉ)

1. Sobre a elaboração

O milagre segundo Salomé é o mais intencional dos romances pertencentes ao “tríptico de Lisboa”, porque Miguéis idealizou-o durante muitos anos, refletindo seu tema e analisando as conseqüências político-religiosas de sua abordagem. Foi necessária a presença de *Gabriel*, jornalista de *A Sementeira* que fez uso do pseudônimo *Arcanjo* para que o mesmo se concretizasse – de fato. Miguéis e *Gabriel*, “arcanjos” ambos, escreveram *O milagre segundo Salomé* – o primeiro, pluralizando, no sobrenome, o nome angélico: Miguel; o segundo, duplicando o primeiro, é o seu *alter ego* ficcional.

Os “anjos”, no enfoque mítico-teológico, designam “os mensageiros celestiais”. Por vezes, exprimem uma manifestação teofânica e são chamados de “Anjos do Senhor”. A Bíblia deixa transparecer a existência de duas ordens (em ofício e dignidade): “os arcanjos” – espécie de líderes das hostes divinas – e outros, de inferior categoria. *Gabriel* é um “arcanjo” de posição elevada. Foi enviado ao profeta *Daniel* em duas missões especiais: para interpretar “*a visão de um carneiro e de um bode*”¹⁷⁸, e para revelar-lhe a profecia das *setenta semanas*, desvendando o seu significado¹⁷⁹. É o *arcanjo Gabriel* quem anuncia a *Zacarias* o nascimento de *João Batista* e quem, na cidade de *Nazaré*, saúda a

(178) *Dn* 8. 16-27.

(179) *Dn* 9. 20-27.

*Virgem Maria como agraciada e bendita entre as mulheres*¹⁸⁰. O arcanjo Gabriel, mais tarde, em sonho, apareceu a Maomé e, depois, resplandecente de glória, revelou-lhe o conteúdo do Corão: “Maomé, tu és o enviado de Deus e eu sou Gabriel”¹⁸¹.

Em *O Milagre segundo Salomé*, “Gabriel” é “o jornalista-mensageiro” das onze crônicas chamadas genericamente de “Entremez”, transparecendo um carácter irreverente e burlesco, as quais assina como *Gabriel Arcanjo*. De presença multiforme – cronista, narrador, personagem –, Gabriel, protagonista e artífice do texto narrado, alça vãos literários, realizando a intersecção do universo factual e do universo ficcional, da realidade histórica e do mundo imaginário. Gabriel é o anjo de natureza demiúrgica, alternante, e máscara da voz autoral, “autor” da elaboração de um romance e de um *milagre*.

Na *Nota do Autor*, ao final do segundo volume de *O milagre segundo Salomé*, Miguéis dá-nos uma explicação sobre a origem do livro:

“Nos últimos e agitados anos de vinte, e nos primeiros de trinta, dizia-se à boca pequena, e repetiu-se ao depois, que Mestre Aquilino projectava escrever um romance acerca de certo milagre. Nunca lho ouvi mencionar nos nossos frequentes encontros e trocas de impressões, antes e depois do seu segundo exílio (1927-1932, se não erro). Duvidavam alguns que ele, então, ousasse ou pudesse empreendê-lo. O romance, tal como se dizia que viria a ser – laicista, anticlerical, e assim –, oferecia sérios riscos ao seu autor. Ora, quem é que escreve romances senão para os publicar, satisfazer o seu ego, ganhar fama e, sendo possível, alguns patacos? ou, no caso de incorrer em perigos, para se revestir da compensadora glória dos mártires e dos heróis? Não, ninguém os escreve ou publica para jogar o pão, a liberdade, a pele ou a reputação. Tudo

(180) *Lc* 1. 11-22; 26-31.

(181) *Grandes personagens da História Universal*, v.I. São Paulo: Abril Cultural, 1972, p.209.

coisas (menos a pele) que eu não tinha ou só tinha precariamente: podia pois expor-me! E quem diacho era eu, além do homem a quem a polícia política procurava sem poder achá-lo? Houve quem dissesse: 'Quem o vai escrever sou eu!' De mim para comigo eu comentava: 'Quem sabe se outro...' Tinha cá a minha idéia. Ou ela andava no ar."¹⁸²

A *idéia* andou pairando, não sobre os espaços etéreos, mas na criatividade e na imaginação de Rodrigues Miguéis, durante três decênios. Foram anos entretecendo as personagens "por meio de relações de sensibilidade e de raciocínio – binômio indispensável para se falar em arte"¹⁸³. Mesmo com a ajuda do *Arcanjo*, a realização de um *milagre* é ato portentoso.

"*O milagre segundo Salomé não é um romance histórico*" – nas palavras do próprio Miguéis¹⁸⁴. Mas os acontecimentos da história portuguesa, transpostos para o universo da ficção, nele são projetados numa dimensão intencionalmente simbólica e satírica.

A degradação dos ideais republicanos, a corrupção política e eclesiástica, a imprensa passiva e conivente, o mercantilismo da fé e do *milagre* representam a temática desse romance, que o autor português considerou a sua obra-prima. Miguéis tinha consciência de que *O milagre segundo Salomé* não seria publicado em Portugal, durante a vigência da ditadura salazarista e, nesse sentido, escreveu o seguinte:

"O meu romance O Milagre (impublicável) é a minha obra principal, a única que significa algo para mim. Imagine a dramática situação de um autor que

(182) MIGUÉIS, José Rodrigues. *O milagre segundo Salomé*, v.II. 3.ed., Lisboa: Estampa, 1984, pp. 348-349.

(183) BASTAZIN, Vera. "Poética e mito da personagem na obra de Saramago". *O Estado de São Paulo* (Caderno Dois). 9 de dezembro de 1998, p. D5.

(184) *Op. cit.*, p. 345.

sabe que não pode publicar o que está a escrever!”¹⁸⁵

A censura, os censores, proibiram-no. Portugal vivia sob o despotismo de Salazar, e Miguéis, participante da “diáspora lusa”, contestava a ausência de liberdade e as perseguições políticas praticadas pelo “regime fascista” em Portugal. A restrição a suas obras, de acordo com seu testemunho, foi incisiva:

“A censura entrou comigo: proibiu-me contos como ‘O Chapelinho Amarelo’, crônicas e artigos. Fui informado de que nada mais seria publicado sob o meu nome.”¹⁸⁶

Miguéis não se intimidou e continuou escrevendo suas crônicas, artigos, seus contos e romances, que traziam, muitas vezes, de forma implícita, uma reação satírica ao contexto português, do ponto de vista sócio-político e religioso.

O milagre, entretanto, não configura, necessariamente, uma crítica mordaz à fé cristã, aos dogmas católicos ou mesmo à Igreja. Refletindo a índole espiritual do povo, a religiosidade de sua cultura, assume a defesa da simplicidade desses sentimentos e das pessoas humildes que, na credence, são facilmente manipuladas pelo “marketing” religioso.

A expressão “*Segundo Salomé*” é uma complementação irônica do título. A preposição “segundo”, utilizada pelo autor, é uma clara referência àquela empregada nos livros canônicos do Novo Testamento, nos quais sempre se lê: “Evangelho segundo...”. É também uma alusão a um *certo milagre*, o de Fátima, que, na transposição ficcional, depara-se com a negação de sua

(185) *Apud* MOSER, Gerald M.. “Miguéis – testemunha e viajante”. In: *José Rodrigues Miguéis: Lisboa em Manhattan*. Ed. portuguesa, trad. de Maria Orlinda Costa. Lisboa: Estampa, 2001, p.222.

(186) MIGUÉIS, José Rodrigues. “O ofício de escrever”. *Gávea-Brown* (Revista Bilingüe de Letras e Estudos Luso-Americanos, v. V-VIII). Providence, RI, Jan.1984/ Dec.1987, p. 98.

transcendência. Neste sentido, a própria escolha do nome, “Salomé”, denota uma certa ironia com relação ao sagrado.

D. Camila Campanella Miguéis, no Primeiro Colóquio sobre a obra de José Rodrigues Miguéis, realizado em 1981, na Universidade *Brown*, pelo Centro de Estudos Portugueses e Brasileiros, corroborou com a expectativa do escritor que, após a dificultosa publicação do *Milagre*, queixava-se do “silêncio” reinante entre os críticos acerca de seu trabalho e aludiu a esse silêncio como resultado da transposição ficcional do Milagre de Fátima:

*“Bom, não há um grande mistério sobre um livro que, no fim de contas, não dizia, ou antes, criticava, a política, o exército, a indústria. E tratava de passar o milagre, o sagrado milagre, de Nossa Senhora de Fátima como um milagre criado por uma prostituta. É um pouco difícil desagradar mais à crítica. E ele percebeu isto perfeitamente, mas ao mesmo tempo ficou magoado, ficou muito, muito desencorajado ao ver esse silêncio total.”*¹⁸⁷

A mágoa de Miguéis associou-se ao descaso referente ao trabalho exaustivo que, durante trinta anos, traçou em palavras as memórias romanceadas, frutificando o que seria a *obra principal* de sua vida. Romance amplamente autobiográfico, memorialístico, *O milagre segundo Salomé*, como *A escola do Paraíso* e *Filhos de Lisboa*, foi lastreado por um cenário histórico politicamente conturbado. Transcorrido em Lisboa, nas primeiras décadas do século XX – época que corresponde à vivência de Miguéis em seu Portugal querido –, o *Milagre* é acrescido de experiências e observações pessoais do autor, pinçadas de um tempo nomeado de “outrora”.

(187) “Conversa com Camila Miguéis” (Conduzida por Maria de Sousa). In: *José Rodrigues Miguéis: Lisboa em Manhattan*, p. 234.

A classificação de *O milagre segundo Salomé* como um romance “amplamente autobiográfico” encontra respaldo no conceito de *experencialismo*, criado por José Rodrigues Miguéis, quando interrogado sobre “autobiografia”:

*“Toda a obra literária é autobiografia, mesmo quando virada do avesso. A própria fantasia, a escolha do assunto e personagens definem um carácter ou propensão. E haverá nada mais revelador que o que escrevemos num estado de exaltação? (Mas quem é que escreve assim?) Não podemos transpor em literatura aquilo que não sentimos como nosso... Considero capital a experiência pessoal, o que eu chamo ‘experencialismo’. A obra é um prolongamento da personalidade, e é a revelação desta que empolga o leitor, ainda que inconsciente disso.”*¹⁸⁸

O *experencialismo*, em *O milagre segundo Salomé*, possui uma conotação ideológica, além de vivencial. Miguéis transpõe para o romance o desencanto do Sr. Augusto e do tio Amândio (manifestos em *A escola do Paraíso*), agora assumidos por Gabriel, com relação à desastrosa experiência da Primeira República. Esse desencanto é do próprio Miguéis. É sua experiência de vida como participante de um instante convulsivo da história portuguesa. É o desencanto do Miguéis seareiro, antifranquista, antifascista, sonhando a utopia do igualitarismo socialista, de uma sociedade mais justa, menos desigual. Se Miguéis não chegou a pegar em armas, *Gabriel Arcanjo* teve-as em mãos. Sobre esse *experencialismo* (no dizer de Miguéis), como exercício da memória política, Ecléa Bosí, em *Memória e Sociedade*, ponderou:

“Na memória política, os juízos de valor intervêm com mais insistência. O sujeito não se contenta em narrar como testemunha histórica ‘neutra’. Ele quer

(188) MIGUÉIS, J. R., “O ofício de escrever”. *Gávea-Brown*, v.V-VIII, p. 97. (O grifo é nosso)

também julgar, marcando bem o lado em que estava naquela altura da história, e reafirmando sua posição ou matizando-a.”¹⁸⁹

Miguéis rejeita-se *como testemunha histórica “neutra”*. Mediante seu “mensageiro”, *Gabriel Arcanjo*, exprime palavras corrosivas contra o autoritarismo, os conchavos políticos e religiosos e os empresários do *milagre* – modernos “vendilhões da fé”. Transcendendo o tempo e o espaço, mergulhando nas reminiscências – instrumento que estaciona o tempo em sua corrida célere e voraz –, Miguéis, sobrepondo “a máscara” do *arcanjo*, reafirma sua posição nos “*Entremezes*” – contrária ao arbítrio e à repressão da liberdade.

A importância do livro e o sucesso de venda da primeira edição também são comentados por D. Camila, nessa entrevista conduzida pela Dra. Maria de Sousa – poetisa e professora, amiga íntima do casal Miguéis:

*“Trata-se da maior obra do meu marido, O Milagre Segundo Salomé, escrita através de com certeza trinta anos e publicada só em 1975. Primeiro apareceu um volume e mais tarde apareceu o segundo; uma obra histórico-panorâmica de grande alcance. [...] Mas a verdade é esta: quando estive em Portugal este ano, em Maio, praticamente todos os exemplares tinham desaparecido. Não havia mais do que meia dúzia na Cor, a Editora.”*¹⁹⁰

A publicação do *Milagre* tornou-se viável após a Revolução dos Cravos, em 25 de abril de 1974. Passado o longo período da ditadura de Salazar – que deixou o governo em 1968 – e de seu sucessor, o Prof. Marcelo Caetano, deposto pela Revolução, “as flores voltaram a florescer” – vagarosamente, mas o fizeram.

(189) BOSI, Ecléa. *Memória e Sociedade*. 4.ed., São Paulo: Cia. das Letras, 1995, p. 453.

(190) “Conversa com Camila Miguéis”, *Op. cit., loc. cit.*

As questões políticas, nessa ocasião, quando o país voltou a respirar livremente e a sonhar com seu futuro, assumiram uma predominância nos ensaios e debates – o que relegou a segundo plano as artes e a literatura. *O milagre segundo Salomé*, diante da Revolução dos Cravos e de sua missão “restauradora”, tornou-se revestido, aparentemente, de certo anacronismo, pois estampava na trama a eclosão de outra revolução que, vitoriosa, logrou uma nação inteira durante décadas. Daí o silêncio da crítica – às vezes é mais fácil esquecer o passado, do que enfrentá-lo; todavia, existe mais coragem na disposição do confronto do que na fuga.

O silêncio da crítica pode ter outras causas – como a duradoura ausência da pátria e, em conseqüência, o distanciamento do público leitor e dos críticos, de modo geral, ou ainda, a “paródia” do *Milagre*. Esta última melindrou sentimentos. D. Camila Miguéis a enfatiza. *O milagre segundo Salomé*, contudo, pertence ao universo da ficção e a realidade nele criada circunscreve-se à fronteira de suas palavras.

O “milagre”, assinalado em *A Escola do Paraíso*, perdura em *O milagre segundo Salomé*. É um liame entre os textos; estabelece uma relação entre essas duas obras do tríptico de Lisboa.

Em *A escola do Paraíso*, logo no início, após o nascimento de Gabriel, diante do parto dramático de D. Adélia, o narrador faz a seguinte apreciação:

“O menino dorme serenamente. Não teria ele perdido com a mãe todo aquele sangue? As mulheres pronunciam a palavra *milagre*.”¹⁹¹

A preservação da existência de *Gabriel*, como de sua mãe, é considerada milagrosa. O texto evidencia-nos um sinal do *milagre* futuro, envolvendo a mistificação de um cenário e o encontro de duas vidas.

(191) MIGUÉIS, J. R., *A esc. do Paraíso*, p. 18. (O grifo é nosso)

Mais adiante, em *A escola*, ternamente chamado de *anjinho*, aos *onze meses*, Gabriel vivencia outra situação de perigo e, novamente, no dizer de D. Adélia, um *milagre* o salva:

“ – Eras um azougue, corrias a casa toda de gatas! Vasculhámos tudo, a cozinha, os quartos, debaixo das camas, no guarda-fato, nos rebaixos, até fui à escada, mas a cancela fechada! Jesus Senhor, onde se terá metido o **anjinho**?! [...] Nisto, ouço gritar: a filha do Encadernador, ali defronte, a acenar-me com a mão e a apontar para o meu lado... E escorrega para o chão, sem sentidos! Nem sei como a entendi: olho para a direita, e dou contigo sentado no beiral do telhado, com os pés de fora, muito sossegado, a roer uns caroços de cerejas que o teu irmão tinha estado a comer e atirou para ali. Foi a tua salvação, entretido... O que vale a inconsciência: se tens olhado para baixo... Nem nisso quero pensar. Como é que tu tinhas enfiado pelas grades? Filho das minhas entranhas! Agacho-me, deito-te a mão às roupas, e desmaio também. Viram-se aflitas para me desengalfinhar os dedos e tirar-te para dentro. **Onze meses. Milagre assim, só do Espírito Santo.** ”¹⁹²

Gabriel foi *salvo* de uma queda das alturas da mansarda – queda que teria sido fatal. O ato foi um *milagre do Espírito Santo*. Como a figura de Cristo *sobre o pináculo do templo*, que resistiu à tentação de atirar-se abaixo e foi *servido pelos anjos*¹⁹³, a *inconsciência* o preservou da imantação do vácuo e mãos invisíveis o sustentaram. O *milagre* aconteceu – delineado pela imaginação ou construído pelo “acaso providencial”.

Miguéis utilizou-se de linguagem e imagens cristãs nos dois romances, como, por exemplo, no diálogo entre D. Adélia e o tio Amândio, em *A escola do Paraíso*:

(192) Id., *ibid.*, p. 67. (Os grifos são nossos)

(193) Mt 4. 5-6; 11.

“ – *É preciso confiar na graça de Deus.*

– *Deus é o ópio dos pobres. É com essas e outras que eles nos vão pondo o pé no cachaço.*

– *Tu bem sabes que eu nunca fui de andar metida pelas igrejas a bater a mão no peito e a tomar água benta. A minha religião é trabalhar, fazer o bem que posso, ou o que me pede o coração, ter a consciência tranquila. Não espero recompensa, nem do céu.*”¹⁹⁴

e no discurso proferido pelo “*presidente do Ráquete Clube Nacional [...], grémio de progresso, beneficência e – last, not least – gastronomia*”¹⁹⁵, diante de uma platéia de empresários, em *O milagre segundo Salomé*:

“[...] *Poderá remir-se o homem sem pecar? e sem sofrer? Quem é o justo dos Evangelhos, senão aquele que, por nunca haver pecado, não poderá arrepender-se, e portanto merecer a eterna bem-aventurança? O pecador arrependido é mais próximo do Pai do que o justo enfatuado. E ouse alguém arremessar-lhe a primeira pedra! Se a dor é a condição da salvação, pois tanto melhor para os que sofrem, que deles será o Reino dos Céus!*”¹⁹⁶

O diálogo, sutil, em primeiro plano, ressalta o caráter religioso de D. Adélia, ao evocar a confiança na “*graça de Deus*”; em segundo plano, retrata a crítica à igreja institucionalizada, questionando a religiosidade “de aparência”, na qual as ações não refletem a mensagem cristã, distorcendo-a no que concerne ao testemunho.

(194) MIGUÉIS, J.R., *op.cit.*, p.343.

(195) Id., *O milagre seg. Salomé*, v.II., p. 187.

(196) Id., *ibid.*, p. 193. (Os grifos são nossos)

O discurso, sofisticado, em primeiro plano, justifica “os pecados” do capitalismo avassalador; em segundo plano, traz, de maneira subjacente, uma defesa de *Salomé* – pecadora que, após *O milagre*, arrependida, pratica o “ascetismo interior”, enquanto continua prostituindo o corpo, numa espécie de penitência ou autoflagelação. As expressões “*E ouse alguém arremessar-lhe a primeira pedra!*” e “*[...] melhor para os que sofrem, que deles será o Reino dos Céus!*” são formas análogas de duas citações de Cristo, registradas nos Evangelhos: “*Aquele que dentre vós está sem pecado, seja o primeiro a lhe atirar uma pedra.*”¹⁹⁷, dirigindo-se à mulher adúltera, e, durante o “Sermão da Montanha”, “*Bem-aventurados os que sofrem perseguição por causa da justiça, porque deles é o Reino dos Céus.*”¹⁹⁸

A utilização da linguagem e das imagens cristãs foi realizada de modo intencional. Não apenas como uma demonstração da índole religiosa das pessoas simples com as quais o autor conviveu, mas traçando um rebuscamento crítico de seus textos.

Em *O milagre*, Gabriel contesta o mercantilismo da *Aparição de Meca*, exercido pela *Sociedade do Prodígio de Meca*, empreendedora comercial do *milagre*. A contestação, longe de desfigurar “a experiência mística e visionária” pertencente à intriga romanesca do *milagre*, personificado por Salomé, ou a outra correspondência qualquer, no plano da realidade exequível, reflete a conduta do Cristo perante “os vendilhões do templo de Jerusalém”:

“*Entrou Jesus no templo, e expulsou a todos os que aí vendiam e compravam, e derrubou as mesas dos cambistas e as cadeiras dos que vendiam pombas. E disse-lhes: Está escrito: A minha casa será chamada casa de oração, mas vós a tendes convertido em covil de ladrões.*”¹⁹⁹

(197) *Jo* 8.7.

(198) *Mt* 5.10.

(199) *Mt* 21.12-13.

A atitude de Gabriel, de pendor idealista, assemelha-se à investida revolucionária do próprio Cristo – que condenou a comercialização da religião e defendeu os pobres contra a manipulação farisaica dos poderosos e dos líderes religiosos de Israel.

Miguéis rejeitou os mitos salvíficos – fossem eles políticos ou religiosos; depôs o sagrado, o divino, por meio da construção simbólica e satírica do romance. Mas ele o fez questionando a apreensão comercializada dessas experiências, recusando a manipulação psicológica do fenômeno “sobrenatural”, convencido de que a resposta para os problemas e lutas existenciais do homem encontra-se muito mais no seu coração, nas suas ações do que na configuração mística de um milagre.

Além de imagens e aforismos cristãos, *O milagre segundo Salomé* foi buscar na cultura árabe e no islamismo alguns subsídios estruturais. Esses subsídios sinalizam uma “conexão tripartida” entre o universo factual e o universo ficcional, entre o mundo da realidade e o mundo da fantasia.

O milagre segundo Salomé ocorreu no *cerro de Lapa d’Ursos*, próximo ao vilarejo de *Meca*, situado na Beira Baixa. Meca, historicamente, é a cidade sagrada do islamismo. Antes de Maomé tê-la conquistado, era um próspero centro comercial, politeísta, cujos “deuses” tornaram-se patrimônio da cidade, e fonte lucrativa de grande importância econômica. A cidade árabe de Meca comercializava a religião, tanto quanto o vilarejo de *Meca* – onde nasceu *Dores dos Santos*, cognominada *Salomé* – comercializou *O Milagre*.

Meca, a cidade histórica, evoca a figura “profética” de Maomé que, durante anos, foi caravaneiro beduíno – até casar-se com a viúva, sua rica prima, Kadidja, de quem teve três filhos, que morreram na infância, e uma filha, chamada **Fátima**, que é venerada pelos muçulmanos. A veneração de **Fátima**, filha de Maomé, vincula-se à adoração da *Senhora de Meca* que, de forma cifrada, enleia a veneração de **Nossa Senhora de Fátima**, de Portugal.

A Cova da Iria, localizada na freguesia de Fátima, Vila Nova de Ourém, distrito de Santarém – que foi palco das aparições de Nossa Senhora e tornou-se lugar de peregrinações, atraindo romeiros de Portugal e de diversas partes do mundo –, assemelha-se ao *cerro de Lapa d’Ursos, sobranceiro ao lugarejo de Meca*, também ponto de atração de peregrinos vindos de regiões distantes, após o *milagre*.

Temos, assim, duas cidades que se aproximam pela comercialização da religião e manifestação do sagrado: a Meca arábica, do *islão*, e a *Meca* “portuguesa”, do *milagre*; temos três mulheres, objetos de veneração: **Fátima**, a figura islâmica, a *Senhora de Meca, padroeira destes Reynos de Portugal e Algarves*²⁰⁰ – transposição ficcional de outra Senhora –, e a de **Fátima**, de Portugal.

Teresa Martins Marques suscita a interpretação etimológica do vocábulo “Meca”, oriundo do Latim *moecha*²⁰¹, que significa “concubina” e o associa ao nome *Salomé*, “alrunha profissional” de Dores dos Santos. “Meca”, substantivo masculino, na linguagem do povo, significa “mulher atrevida”, “brejeira”.

Salomé, no contexto narrativo neotestamentário, foi a jovem dançarina que espalhou sensualidade e atrevimento, agradando a Herodes e aos seus convivas, no banquete que antecedeu a decapitação de João Batista. Com a sedução de seu corpo, conseguiu que Herodes decretasse a morte do *nazireu*.

Dores dos Santos recebeu a alcunha de *Salomé*, quando dona Rosa – proprietária da “pensão” na qual ela iria trabalhar como prostituta –, examinando-a despida, exclamou:

“ – *É uma escultura... uma Salomé!*”

(200) MIGUÉIS, J. R., *O milagre seg. Salomé*, v. II, p. 69.

(201) MARQUES, Teresa Martins. “José Rodrigues Miguéis: da reconstituição de um mundo”. In: *Colóquio – Letras*. Nº 129/130, Lisboa, Julho-Dezembro, 1993, p. 148 (notas).

[...] – *Veste-te!* – e, enquanto a pequena reunia atabalhoadamente os trapos e se voltava a vestir, sorriu: – *Olha lá, queres tu chamar-te Salomé? Aqui todas têm um nome postiço. Daqui em diante ficas sendo Salomé!* – e riu-se com nervosismo.²⁰²

Salomé é uma personagem exuberante. O recato, de menina simples do interior, ressalta a sensualidade escondida – como se fora uma flor despojada do perfume. Miguéis a descreve com pinceladas líricas:

*“E quando finalmente o seu corpo surgiu, radioso de alvura na fraca luz da saleta, estátua de pudor e timidez, Vênus inconsciente da sua divindade, o rosto afogueado a esconder-se nos cabelos soltos, um braço em curva tentando encobrir os seios polidos, a mão esquerda a proteger a fonte da vergonha e da desgraça, um joelho sobreposto ao outro [...].”*²⁰³

Durante toda a obra, a figura de Salomé é o foco aglutinante da *diegese*. O romance desenvolve-se em torno dessa personagem, motivadora e provocadora do *milagre*.

Jorge de Sena, tendo lido a primeira e a segunda partes pertencentes ao primeiro volume de *O milagre segundo Salomé*, exalta-a em uma de suas cartas dirigidas a Rodrigues Miguéis:

*“A sua Salomé – em ambas as partes daqui – é uma grande criação, uma figura feminina excepcional, admiravelmente dada, desde ‘as origens’ até às reacções contraditórias que preludiam, por certo, muita coisa.”*²⁰⁴

(202) MIGUÉIS, José Rodrigues. *O milagre segundo Salomé*, v.I. 3.ed., Lisboa: Estampa, 1984, p. 94.

(203) *Loc. cit.*

(204) “Extractos de cartas de Jorge de Sena a José Rodrigues Miguéis. *Diário Popular*. Lisboa, 8 de novembro de 1979, supl. lit. (Letras&Artes): 11.

O milagre segundo Salomé, em dois volumes, divide-se em quatro partes, sendo que cada uma dessas partes representa uma etapa da existência de *Salomé* na cidade de Lisboa.

A primeira parte, intitulada “A queda ascensional”, é composta por quatro capítulos e quatro *retrospectos*; a segunda, “Capricho e fuga”, por quatro capítulos e cinco *Entremezes*.

A terceira parte, no segundo volume, intitulada “O lume sob as cinzas”, é composta por cinco capítulos e cinco *Entremezes* e a quarta, “As paralelas encontram-se aquém do infinito”, por quatro capítulos, três *Elogios* e um *Entremez*.

Os *retrospectos* da primeira parte são *flashbacks* elucidativos da vida pregressa de *Severino Zambujeira* – figura importante da sociedade lisbonense, de quem *Salomé* far-se-á amante, tornando-o seu arrimo. Severino é outro dos elos entre *A escola do Paraíso* e *O milagre segundo Salomé*. Ele trabalhou com D. Adélia, antes desta casar-se com o Sr. Augusto, na residência dos Medanhas, “*fidalgotes emburguesados, metidos em negócios de Bolsa, fósforos, empréstimos, tabacos, caminhos de ferro [...]*”²⁰⁵, onde era conhecido como o “*moço do armazém*”²⁰⁶.

Em *A escola do Paraíso*, somos informados da origem humilde de Severino e de seu esforço persistente e astúcia para “progredir na vida”:

“*Lá em cima, no sótão, o Zambujeira dormia havia muito, abraçado ao livrete das economias: única esperança do seu negócio.*”²⁰⁷

Mais adiante, vemo-lo, como sócio, acompanhar o cortejo fúnebre de Madalena, filha predileta do *senhor Serrano*, seu antigo patrão:

(205) MIGUÉIS, J. R., *A esc. do Paraíso*, p. 306.

(206) Id. *ibid.*, pp. 309-310.

(207) Id. *ibid.*, 313. (O grifo é nosso)

“O senhor Serrano recusou o trem que os amigos teimavam em lhe oferecer, e foi a pé, de cabeça curvada e descoberta, todo o caminho até aos Prazeres, entre a Adélia e o antigo caixeiro, agora sócio, o Zambujeira.”²⁰⁸

Após a morte do senhor Serrano, Severino Zambujeira aumentou a sua riqueza de uma maneira não muito lícita, como expõe D. Adélia:

“ – Não durou muito, o senhor Serrano. A dona Leonor, como se costuma dizer, ainda lhe mijou em cima da cova. Já vai nos oitenta! Parece que os maus duram mais... Com a morte dele deixou-se de beber. Herdou umas centenas de contos, casas, jóias, papéis de crédito, aquilo que o Zambujeira não conseguiu abarbaratar. Nem os filhos, dois vadios!... Ainda se falou no testamento mas eu cá não o vi. A mim não me deixou ele nada, recordações! O Severino ficou dono daquele negócio todo, está hoje podre de rico!”²⁰⁹

Quando nós o reencontramos em *O milagre segundo Salomé*, Severino Zambujeira é um empresário bem sucedido, influente, mas extremamente só – até deparar-se com *Salomé* e conduzi-la para a sua luxuosa casa.

O milagre segundo Salomé deveria ter um subtítulo: *Lenda Contemporânea* – que esteve presente apenas na primeira edição. Miguéis preocupou-se com o seu carácter ambíguo e com a possibilidade do conteúdo do romance ser direcionado à revolução de 1974, e o retirou:

“Estive tentado a subintitulá-lo ‘Lenda (ou Crónica) Contemporânea’: inibiu-me disso o receio de que alguém visse nele um comentário ao tempo presente – coisa absurda, visto tratar-se aqui do distante passado e de outras instituições, e ter sido escrito o romance há longos anos.”²¹⁰

(208) Id. *ibid.*, p. 319. (O grifo é nosso)

(209) Id. *ibid.*, p. 321. (Os grifos são nossos)

(210) MIGUÉIS, J. R., “Nota do Autor”. In: *O milagre seg. Salomé*, v. II, p.346.

O receio não deixou de ser pertinente, pois o exército participara das duas revoluções: a de 28 de maio de 1926 e a de 25 de abril de 1974, sendo que o movimento militar satirizado em *O Milagre Segundo Salomé* é o da década de vinte. A Revolução dos Cravos, embora não tenha correspondido plenamente à expectativa político-ideológica de Rodrigues Miguéis, favoreceu, com a sua abertura e democratização, a publicação desse livro.

Vários escritores e intelectuais leram e opinaram sobre *O milagre segundo Salomé*, antes de sua publicação, após Miguéis ter-lhe dado a forma final, entre 1966 e 1967 – período ainda sombrio e opressor da história de Portugal. É o próprio Miguéis quem nos informa a lista de seus leitores especiais:

*“Dei-o então a ler ao Mário de Castro, que o aprovou com algumas reservas: nunca lhe perguntei quais. Outros amigos e confrades o leram desde então – Rogério Fernandes, José Saramago, Maria da Graça Amado da Cunha, o Prof. Oliveira Marques, e mais alguém que não recordo – e todos tiveram, além de reparos, palavras de encorajamento. Houve até quem me incitasse a publicá-lo em pleno caetanismo – ‘É agora a altura!’ – num surto de crença nas boas intenções de que está cheio o nosso pequeno inferno. Quanto a mim, era mais um Romance-para-a-Gaveta, como outros, menos felizes, que esperam drástica revisão.”*²¹¹

Não o era. E Miguéis aguardava o ensejo para publicá-lo.

Muito antes de sua publicação e até da leitura da obra por escritores, como José Saramago, e historiadores, como Oliveira Marques, submetendo-se ao método da “dispersão-reintegração”, o *Entremez I*, “Uma coisa anda no ar”, foi publicado no *Suplemento Vida Literária e Artística*, do *Diário de Lisboa*, em 9 de abril de 1964 (pp. 17 e 19). Miguéis e o editor do jornal foram corajosos. O texto, que no livro é assinado por Gabriel Arcanjo, reflete um período de

(211) Id., *ibid.*, p. 349.

instabilidade político-econômica e um desagrado geral para com o governo. O clima é de expectativa, de boatos, de rumores insidiosos. A Lisboa dos anos vinte é o cenário dessa calmaria que precede às ondas procelosas e aos ventos fustigantes.

O primeiro volume da edição com a qual trabalhamos (3.ed., Editorial Estampa, 1984) traz um “*esboço de frontispício da autoria de José Rodrigues Miguéis para uma eventual edição de ‘O Milagre Segundo Salomé’ a publicar sob pseudónimo (Miguel de Amoêdo)*”²¹². No esboço há um desenho da **Senhora de Meca**, sobre o qual encontra-se escrito: “*ASSIM FOI O MILAGRE!*”²¹³; datilografada, lemos a seguinte anotação:

“*1ª. forma, 1936*

Esta parte 1, escrita a datar de

20 XII 41; tudo recop. A

partir de 15 julho 42.”²¹⁴

À tinta, Rodrigues Miguéis escreveu: “*A História é fecunda em milagres; mas os tempos modernos...*”²¹⁵

Uma obra desse porte, trabalhada de maneira intermitente por cerca de trinta anos, não podia esconder a sua intencionalidade. Desde o instante em que Miguéis dispôs-se a escrevê-la, sua intenção foi revelada: ele iria em busca de um milagre – religioso ou político – para desmistificá-lo. Para tanto, necessitava de “uma máscara”, um “eu fictício”, “de asas”, para enxergar as coisas mais do alto, de forma penetrante, como fazem as águias, e, com relativa presciência e onisciência, como “os anjos”, por estarem próximos da verdade – a verdade da qual *Gabriel Arcanjo* é o mensageiro.

(212) Id., *O Milagre seg. Salomé*, v. I, p. 13.

(213) *Loc. cit.*

(214) *Loc. cit.*

(215) *Loc. cit.*

1. Sobre o romance

Podemos definir “milagre” como sendo uma ocorrência maravilhosa, resultante da presença ou da ação de um ser divino. Um fenômeno de origem sobrenatural que desafia as leis da *physis* e da própria existência do homem. É este o significado da palavra latina *miraculum* (maravilha, prodígio). É dessa maneira que o cristianismo o interpreta. A Bíblia é um livro prodígio em “milagres” – crer ou descrever na veracidade de suas narrativas é uma questão de fé, o que implica o exercício da subjetividade.

A própria natureza, por meio de seus eventos grandiosos, também é pródiga em realizá-los: o sol que desponta, irrompendo a luz da manhã; a presença das estrelas no céu, esparramando a intermitência refulgente de seu brilho; a vida a desabrochar num ciclo interminável de transformações, pululando nas mais diferentes espécies. Todas essas ocorrências “miraculosas” extasiam-nos, causam-nos arrebatamento.

Há outros tantos. Alguns, ilusórios, despertam a impressionabilidade dos sonhos – como a esperança do “retorno mirífico” do rei D. Sebastião que, na desastrosa derrota de *Alcácer Quibir*, tombou, juntamente com grande parte da nobreza portuguesa, no Marrocos, em 4 de agosto de 1578, diante dos mouros; outros, mistificadores, utilizam-se da índole religiosa das pessoas simples para subjugar-las e enredá-las no genuflexório da manipulação política e eclesiástica.

Em *O milagre segundo Salomé*, José Rodrigues Miguéis pluraliza o *milagre*, dissimulando-o, concedendo-lhe expressões multifárias, e elabora uma crítica subjacente àqueles milagres que são construídos com a “argamassa” dos homens – nunca de Deus.

Há o *milagre* projetado na tela do *animatógrafo*, onde *Dores dos Santos* e o *senhor Tesouras* (homem sem escrúpulos que, mais tarde, aliciando-a, tornou-a mulher) foram assistir ao filme *Milagre do Convento* – “história duma criança

que a mãe, abandonada pelo sedutor, ia entregar nos braços da Virgem Maria, no claustro dum convento.”²¹⁶

Há o *milagre* acalentado por *Dores* que, após engravidar, ser abandonada pelo *senhor Tesouras* e ser despedida da residência onde trabalhava como *criada de meninos*, imaginou-se no enredo cinematográfico, à espera de uma manifestação milagrosa:

“Carregando o ventre e a maleta, desceu pela Estefânia à Carreira dos Cavalos, dali ao Campo de Sant’Ana, e foi sentar-se num banco do jardim, como se vagamente esperasse a repetição do milagre.”²¹⁷

Há o *milagre* desejado por *Severino Zambujeira*, diante da beleza sensual de *Dores/Salomé* – agora mulher prostituída, mas de corpo escultural, inebriante:

*“Com dois amores te quero. E o que te peço é talvez o milagre – o milagre de seres dos outros com volúpia e paixão, e só minha com ternura e pureza!”*²¹⁸

Há o *milagre* do dinheiro que, na concepção do *Zambujeira*, pode comprar até o céu. E ele há de fazê-lo, tornando o “*milagre*” do *cerro de Lapa d’Ursos* uma fonte “*milagrosa*” de renda. Quem detém o poder econômico, julga-se dono de tudo:

“Mas lembre-se que tudo neste mundo se consegue com dinheiro, até o céu. O dinheiro faz milagres.”²¹⁹

(216) MIGUÉIS, J. R., *O milagre seg. Salomé*, v. I, p. 41.

(217) Id., *ibid.*, p. 87. (O grifo é nosso)

(218) Id., *ibid.*, p. 338. (O grifo é nosso)

(219) Id., *ibid.*, p. 173. (O grifo é nosso)

Há o *milagre* reivindicado pelo Dr. Monsanto, que examinou Salomé a pedido do Severino Zambujeira – preocupado com o “mal-estar, as aflições, as crises de gênio”²²⁰ de sua amante –, e que, diante das limitações dos recursos da ciência médica, concluiu que somente “um milagre” seria capaz de curá-la:

“É uma situação delicada. Eu faço medicina interna, e não psiquiatria. Cá na terra só **um milagre**. E milagres, Zambujeira amigo, estão pela hora da morte!”²²¹

Há o *milagre* pressentido pelo “chauffeur”, Joaquim, que conduziu Salomé à aldeia serrana de Meca, justamente na data da “Aparição” e que a encontrou “[...] caída por terra, alagada de chuva, e de uma brancura de morta”²²² e a trouxe ardendo “em febre, com uma brasa a queimar-lhe o peito”²²³:

“Viemos todo o caminho debaixo dum temporal como eu não me lembro. A sorte que eu tive de o carro não se atolar! Foi **um milagre**.”²²⁴

Há o *milagre* vinculado ao progresso da região serrana, onde a incrementação do turismo pela Sociedade do Prodígio de Meca promoveu a construção e reforma das estradas, consideradas ironicamente como *milagre*, e que são enfatizadas no seguinte diálogo entre Salomé e Gabriel:

“ – As estradas lá para aqueles lados estão todas consertadas.
– *Aí tens tu um autêntico milagre!*”²²⁵

(220) Id., *ibid.*, p. 340.

(221) Id., *ibid.*, p. 344. (O grifo é nosso)

(222) Id., *O milagre seg. Salomé*, v. II, p. 22.

(223) Id., *ibid.*, p. 23.

(224) Id., *ibid.*, p. 30. (O grifo é nosso)

(225) Id., *ibid.*, p. 301. (O grifo é nosso)

Há o *milagre* questionado por Gabriel, diante de um desastre envolvendo “uma camioneta da carreira”²²⁶, no qual “havia um morto e numerosos feridos, alguns de gravidade, peregrinos chefiados por um padre do Seixal que ficara muito contuso e estava sentado num marco, à berma da estrada, com a sotaina desabotoada e a cara toda em sangue, que lhe escorria de um lanho na calva”:²²⁷

“– Ora aí tens tu o que são os *milagres*. Tão apegados à Senhora de Meca, e vê lá tu como Ela lhes agradece!”²²⁸

Há *O milagre segundo Salomé*, que transcende todos os demais e sobrepaja, em dimensões teológica e antropológica, *A aparição de Meca*, e quaisquer “outras aparições”, como veremos mais adiante.

A enunciação do texto é de dupla elaboração: a do narrador em terceira pessoa, onisciente, e a dos *Entremezes*, escritos por Gabriel, cronista social, o mesmo de *A escola do Paraíso* e de *Filhos de Lisboa*. Os enunciados, entretanto, possuem origem comum, são vertentes de um mesmo rio.

O narrador expõe o “universo narrativo”. Gabriel o comenta e interpreta, usando as palavras – como o artífice que se debruça sobre a magia da literatura, desdobrando-se em autor fictício, narrador e personagem. Tudo em decorrência d’*O milagre segundo Salomé*.

Gabriel é o *alter ego* de Rodrigues Miguéis – uma espécie de auto-retrato. Enquanto este escreveu, como jornalista, na *Seara Nova*, Gabriel é repórter de *A Sementeira*. Na *Seara Nova*, Rodrigues Miguéis criticou as mazelas dos detentores do poder durante os derradeiros anos da República; na *Sementeira*, Gabriel denuncia a corrupção que a levará à derrocada final.

(226) Id., *ibid.*, p. 316.

(227) Id., *ibid.*, pp. 316-317.

(228) Id., *ibid.*, p. 317.

Em um instante de aconchego com *Salomé*, “abraçando-se e acarinhando-se com insaciável ternura”²²⁹, *Gabriel* revela-lhe suas aptidões profissionais:

“ – Mas de que é que tu vives? que fazes tu? Ainda me não contaste nada.
– Eu? Pouca coisa. Escrevo uns artigos e histórias que não me pagam, modelo uns bonecos de barro, desenho, faço traduções... Tudo a brincar. Para te dizer a verdade, tirei uns cursos que não me servem para nada. Não gosto que me tratem por ‘doutor’. Podia ser professor, eu sei lá! **Chamam-me poeta. Não sei porquê, nunca publiquei um verso.**”²³⁰

Na resposta a *Salomé* existe uma simbiose entre autor real e autor ficcional, entre criador e criatura, entre Miguéis e *Gabriel*: ambos escrevem, reclamam por não serem pagos pelo que escreveram, desenharam, fazem traduções; ambos fizeram cursos que as circunstâncias impediram-nos de pôr em prática, não gostam de ser tratados de doutor, podiam ter sido professores e foram **chamados de poetas**.

Mário Neves é quem nos informa de um “poema em forma de carta” (também citado por Maria Angelina Duarte), que Irene Lisboa “publicou na *Seara Nova* em fins de 1938”, objetivando dissuadir Miguéis de voltar a Portugal, diante do recrudescimento da ditadura salazarista, e que continha os seguintes versos:

“Saudade, tem-na?
Esqueça-a.
E não volte.”²³¹

(229) Id., *ibid.*, p. 221.

(230) Id., *ibid.*, pp. 221-222. (O grifo é nosso)

(231) NEVES, Mário. *José Rodrigues Miguéis – Vida e Obra*. Lisboa: Caminho, 1990, p. 100.

*Meu caro poeta,
poeta, que é que V. é,
Não volte!*”²³²

Aqui encontramos a origem da “deixa” que levou Gabriel a dizer a Salomé: “*Chamam-me poeta*”. E ambos foram chamados poetas: Miguéis e *Gabriel*. Quando Irene Lisboa designou a “um”, fê-lo aos dois – porque os “arcanjos”, como “seres angélicos”, pertencem ao campo do lirismo e da poesia.

Por meio dessa máscara autoral, desvendamos a cosmovisão e as idéias político-sociais do “escritor Miguéis” – lembrando que a máscara relaciona-se ao estado rudimentar da consciência, em que não existe diferença entre “ser” e “parecer” e que “[...] o escritor é com frequência um prègador ou combatente ‘recolhido’ – é preciso saber decifrá-lo! (E poucos o sabem)”²³³.

Em *A Escola do Paraíso*, Gabriel é a criança cuja visão é simbolicamente emprestada ao narrador, para falar-nos sobre seu nascimento, sua infância, o florescimento de sua sexualidade, da comoção do povo diante da queda da monarquia e da expectativa do surgimento da República Portuguesa.

Em *O milagre segundo Salomé*, vemo-lo como jornalista de *A Sementeira*, cujos artigos e crônicas são comentados por importantes personalidades da sociedade portuguesa – dentre as quais, o banqueiro *Severino Zambujeira* e o Deputado *Mota-Santos*. *O milagre* prossegue apresentando-nos o amadurecimento social e político de Gabriel, a formação de seu caráter moldado pelas vicissitudes existenciais, a degradação da Primeira República, os momentos convulsivos da agitação política e disputa pelo poder que, numa imantação centrípeta, atraem-no para o *plot* da resistência partidária, contra a prevalência do

(232) Apud DUARTE, Maria Angelina. *Socio-political undercurrents in four works by José Rodrigues Miguéis* (Thesis). University of Minnesota, Dec. 1980, p. 184. (O grifo é nosso)

(233) MIGUÉIS, José Rodrigues. “*A escola do Paraíso* (Panorama de uma infância lisboeta)”. Paratexto fotocopiado do microfilme do espólio de J. R. Miguéis, p. 5. (Ver **Anexos**)

arbítrio em detrimento de vôos altaneiros e da liberdade – enfim, *Gabriel* é um *arcanjo* e *arcangjos* voam alto.

O milagre segundo Salomé é um romance de evocação histórica, de reminiscências, de lembranças do passado – de um passado que, às vezes, envergonha, faz chorar. É um romance memorialístico, de formação, de amadurecimento do caráter, da cidadania e do social.

A História, em *O milagre segundo Salomé*, é recriada, reescrita, transfigurada. Mas é “história” – lapidada pela transposição estética –, “história” que critica intencionalmente *um milagre*, que universaliza o drama de uma época e o transforma no drama de todos os tempos: a sede de justiça, de liberdade, diante de algozes que, pela força das armas, impõem o desarmamento da consciência.

As personagens e acontecimentos ficcionais do enredo foram cotejados com personagens e acontecimentos reais – não foi possível evitar as comparações:

Jorge de Sena, presenteado com o romance, após a leitura do primeiro volume, escreveu:

*“O retrato da República, que através das personagens é dado, não é nada lisonjeiro (para censores da antiga senhora, que não liam nas entrelinhas).”*²³⁴

E estabeleceu uma comparação entre o *General Adriano Belmarço e Couto – o General ABC*, das crônicas de *Gabriel Arcanjo*, chefe da desditosa revolução de 1926, em *O milagre* –, e o General Manuel Gomes da Costa – comandante do golpe militar bracarense desse mesmo ano, que gerou, historicamente, a malfadada revolução:

(234) “Extractos de cartas de Jorge de Sena a José Rodrigues Miguéis a respeito das obras deste”. *Diário Popular*. Lisboa, 8 de novembro de 1979, supl. lit. (Letras&Artes): 11.

*“Intriga-me o general [ABC] que V. toca, e que não me parece que seja o Gomes da Costa, cavalgada de seis pernas, muito diverso desta figura que V. desenha notavelmente.”*²³⁵

As palavras de Jorge de Sena, mordazes e irônicas, arguem o autor, exigindo uma tinta mais carregada para a “identificação” dessa figura militar, que foi responsável pela deflagração do movimento.

Opinião diferente possui o historiador João Medina:

*“O general ABC, recordemo-lo, é um velho , um herói das guerras de África – onde serviu desde 1896, depois de uma curta passagem pela Índia – e da Flandres, já entrado em idade – Manuel Gomes da Costa tinha 63 anos quando se deu o 28 de Maio –, sendo afinal um homem sem verdadeiras ambições políticas, preferindo ficar em Belém, enquanto os ‘outros’ governassem – mas quem seriam esses Outros? [...] O general ABC atravessa, assim, este romance como uma fatalidade trazida no ventre da própria degradação e anemia do regime implantado em 1910, um sintoma expressivo da cancerização da casta militar durante a década e meia de sobressaltada vigência da triste I República.”*²³⁶

É Teresa Martins Marques quem perscruta e transcreve, de modo conclusivo, na *Introdução às obras completas de José Rodrigues Miguéis*, a intersecção entre realidade e ficção, envolvendo personagens, nas páginas de *O Milagre*:

(235) *Loc. cit.*

(236) MEDINA, João. “José Rodrigues Miguéis, romancista histórico da tragédia da Primeira República: o seu romance ‘O milagre segundo Salomé’”. In: *José Rodrigues Miguéis / 1901-1980 – Colóquio (Programa)*. Lisboa: Departamento de Cultura da Câmara Municipal, 2001, pp. 19-20.

*“O escritor, exactamente porque é escritor e não historiador, reescreve o mundo, reinventa-o em palavras-ficção. E sempre que detectarmos correlações semânticas com o mundo real teremos de abdicar de qualquer tentativa interpretativa ao nível da representação mimética pois a verdade dos objectos ficcionais é aquela que o texto do romance – O Milagre segundo Salomé – lhes confere, não obstante aceitar-se que Severino Zambujeira apresenta correlações com Alfredo da Silva e Francisco Grandella; que o General ABC e o Almirante são construtos ficcionais inspirados respectivamente em Gomes da Costa e Mendes Cabeçadas; que o presidente do Ministério tão veementemente satirizado tem muito a ver com os procedimentos políticos de António Maria da Silva; que o cônego Laborim lembra, nalguns aspectos, o reverendo Peres, o qual, pelas exigências feitas a Gomes da Costa levando-o a alterar um decreto sobre matéria religiosa, contribuiu decisivamente para o afastamento daquele político, como nos sugere a parte final do Entremez X; que o Milagre segundo Salomé ocorrido a 13 de abril, uma sexta-feira, no cerro de Lapa d’Ursos, sobranceiro ao lugarejo de Meca, é inevitavelmente associado pelo leitor às aparições da Cova da Iria.”*²³⁷

Miguéis trouxe, para o universo da ficção, os acontecimentos de uma época. Não os transcreveu, como historiador, mas reescreveu-os, como romancista, dando-lhes outros tons, inserindo, no discurso literário, uma natureza documental.

A *diegese* cobre um período de cerca de cinquenta anos – desde os idos de 1882 até um tempo após a revolução de 1926. Isto significa a inserção, no romance, de acontecimentos históricos de grande importância da vida portuguesa que, transpostos para o universo ficcional, figuram nas

(237) MARQUES, Teresa Martins. “O milagre segundo Salomé, de José Rodrigues Miguéis: a construção de um paralelismo convergente”. In: *Introdução às obras completas de José Rodrigues Miguéis*, v. IX. Lisboa: Círculo de Leitores, 1995, pp. IV-V. (Os grifos são nossos)

páginas de *O milagre segundo Salomé*: o regicídio, a proclamação da República, a revolução de 28 de maio de 1926.

O ano de 1882 registra a chegada, a Lisboa, de *Severino Zambujeira* que, acolhido pelo *senhor Serrano*, acaba introduzido no mundo dos negócios:

*“O homem bom e sorridente que o acolhera naquele domingo distante de 1882.”*²³⁸

E participa de passeatas e comícios contra a monarquia:

*“Ainda caixeiro, e já com um primeiro anel de ouro num dedo, os Centenários, o Ultimatum inglês e a revolução do Porto tinham-no inflamado de patriotismo renovador; lera jornais republicanos e soletrara com fervor, à luz do petróleo, doutrinários e demolidores; fora em segredo aos comícios da Avenida D. Amélia, onde a palavra dos tribunos lhe vibrava no peito a corda humanitária, ecos de suprimidas revoltas e anseios.”*²³⁹

O narrador nos informa que, durante os comícios, *Severino* marchara “*de cabeça encolhida nos ombros*”²⁴⁰ – o que caracterizou um comportamento pusilânime. Interesseiro, buscando proveitos pessoais, *Zambujeira* pensava apenas nele e não na República. Sua ideologia política era alicerçada nas “vantagens próprias”. Diante do regicídio, temeroso, fugiu de Lisboa:

*“Tempos depois o regicídio deu-lhe, como a Pedro, o primeiro rebate de hesitação. Saiu de Lisboa às escondidas, até que a onda tivesse passado. Fugir, em certas circunstâncias, parecia-lhe quase um acto de heroísmo: tratava-se de preservar a Causa.”*²⁴¹

(238) MIGUÉIS, J. R., *O milagre seg. Salomé*, v. I, p. 162.

(239) Id., *ibid.*, p. 161.

(240) *Loc. cit.*

(241) Id., *ibid.*, p. 163.

Com a proclamação da República, *Zambujeira*, de origem humilde, mas já comerciante próspero, herdeiro do *senhor Serrano*, exultou e disse para si mesmo: “*Agora nós!*”²⁴² O pronome no plural, longe de exprimir uma predisposição comunitária, representa o disfarce de um “eu” astucioso e cético que, mais tarde, velho e poderoso, vivendo em uma mansão suntuosa, experimenta a solidão e busca consolo nos braços de uma prostituta – *Salomé*, de nome de nascimento *Dores dos Santos*, cujo destino seria protagonizar *o milagre* que o tornaria mais rico e solitário.

Dores dos Santos chegou a Lisboa depois da queda do regime monárquico. Sem especificar a data de sua chegada, o narrador detalha a sua saída da *Beira Baixa* :

“*Tinha saído da sua aldeia da Beira Baixa, uma criança de catorze anos, com os olhinhos fechados, para andar aos baldões da sorte por este mundo de Cristo; pai, não no tinha conhecido, nem sequer o nome dele sabia; e a mãe, ia ela nos treze, tinha-se finado daquela dor, a mijar sangue.*”²⁴³

Dores dos Santos, dormindo “*pelos jardins e nos portais de escada, a tremer de medo e de frio*”²⁴⁴, é vítima de uma sociedade mesquinha e desigual. Analfabeta, desempregada, faminta, deixou-se iludir pelo *senhor Tesouras*, o aposentado que se tornou seu amante e que, abandonando-a, induziu-a ao meretrício. *Dores*, de tanta dor já no nome, deflorada como tantas outras por esse mundo de dores afora, tornou-se “mulher da vida” quando, como mulher, da vida pretendia apenas viver.

(242) Id., *ibid.*, p. 165.

(243) Id., *ibid.*, p. 32.

(244) Id., *ibid.*, p. 31.

De *Dores chamava-se agora Salomé, um nome para batalhas de amor-fingido*²⁴⁵. Figura aglutinadora do romance, Salomé é uma personagem complexa – união entre o profano e o sagrado. Mesmo prostituída, procurou manter a candura abissal de sua alma, reservando-se da volúpia e do gozo efêmero de um instante comprado:

*“Salomé sentia-se agora mulher de todos, de quem a apetecia e lhe pagava, mas sem ser de nenhum, sem se entregar nem pertencer: numa espécie de amor transcendente, imaterial, quase platónico, sem objecto definido, pelo homem absoluto. Agia com presteza, a todos dando o que lhes era devido, mas com um pudor que lhe preservava a castidade essencial, lá bem fundo, onde a não atingia a poluição apressada e febril dos clientes, muitos deles já aturdidos pelo álcool propiciatório.”*²⁴⁶

Talvez tenha sido a visão dessa *castidade essencial* que levou Cristo a defender e conceder uma nova oportunidade de vida à pecadora flagrada em adultério: *“Vai, e não peques mais”*²⁴⁷.

O narrador do romance assume a mesma visão. Dentro de um painel prospectivo ele ascende-a, figuradamente, elevando-a para a “aparição” de *Lapa d’Ursos*, ou para os braços do *Arcanjo*:

*“Salomé era, assim, uma flor impoluta boiando num paul. O sonho e a pureza, como dois anjos invisíveis, sustinham-na no espaço, sobre o abismo, sem cair.”*²⁴⁸

(245) Id., *ibid.*, p.97.

(246) Id., *ibid.*, p. 100.

(247) *Jo* 8.11.

(248) MIGUÉIS, J. R., *O milagre segundo Salomé* (v.I), p. 114.

Os descaminhos e infortúnios obrigaram-na a vender o corpo. Mesmo Lisboa, *mater*, não a defendeu, deixou-a alquebrada, dormindo ao relento, talvez enciumada de sua beleza aparentemente impúbere.

Mas *Salomé é flor* que sobrevive no pântano, cujos sonhos e pureza interior sustentam-na, impedindo-a de sucumbir. Incorpora, na figura de pecadora, a imagem da santa.

Severino Zambujeira, que a torna sua amante e chega a desejá-la como legítima esposa, contempla essa imagem e esquece a figura:

“Era um espectáculo de viço e frescura que um homem apreciava ao voltar a casa após um dia de fadigas e apreensões.”²⁴⁹

O espectáculo é *Salomé*. A oração é premonitória. O autor prepara-nos para a contemplação exuberante da “Aparição” – para a realização fantasiosa do mito salvífico: *A Senhora de Meca*.

Designemos de *micro-diegesis* a narrativa da “Aparição da Senhora de Meca” – desde a sua ocorrência divinizada até o seu entendimento como uma “realidade física e não metafísica”²⁵⁰ –, e reflitamo-la em quatro partes: “o mistério”, “o comentário”, “a prova” e “o desvendamento”.

“O mistério” relaciona-se ao capítulo primeiro da Terceira Parte do segundo volume de *O milagre*, intitulado “Uma visita ao inexistente”.

Salomé, embora residindo na luxuosa mansão de Zambujeira, desfrutando de todo conforto e fartura, era uma mulher amorosamente enfastiada. Vivia um clima tedioso – “*não só de pão vive o homem*”²⁵¹.

(249) Id., *ibid.*, p. 215.

(250) Id., *O milagre segundo Salomé* (v. II), p. 339.

(251) Mt 4.4.

Decide, então, rever sua terra. Idealiza essa viagem como um regresso triunfal e imagina a recepção por parte dos moradores da região serrana de *Meca*, dando-lhe um caráter pomposo:

*“Da turba intimidada sairia um brado de admiração, e em voz baixa algumas indagariam: ‘Quem é ela? Alguma princesa?’”*²⁵²

As saudades, tantas, seriam sufocadas. Lembraria *“gentes e tempos idos”*²⁵³. Faria benemerências. Deixaria de ser Salomé, prostituta e amante, para ser a princesa da Galiléia, de cujo nome apropriara-se.

Viajou com o *chauffeur*, Joaquim, e, ao aproximar-se da região de Leiria, causou perplexidade entre os moradores:

*“Uns a Salomé, supunham-na princesa, outros talvez fada ou moura encantada. Houve até uma velha desdentada que murmurou, fazendo o sinal da Cruz: ‘Parece mesmo uma santa que ali vai, sem tirar nem pôr’”*²⁵⁴

A expressão da velha desdentada é profética – *Dores/Salomé* vivenciaria o fenômeno da “conjunção” com a *Senhora das Dores*, sua madrinha. A sobreposição assemelhar-se-ia à proximidade de dois corpos celestes que se fundem, num espetáculo planetário deslumbrante. Na experiência de *Salomé*, porém, a fusão dar-se-ia com um corpo da terra – profanado por muitas mãos –, e um corpo do céu – virginal, venerado apenas por mãos postas.

(252) MIGUÉIS, J. R., *O milagre seg. Salomé*, v. II, p. 12.

(253) *Loc. cit.*

(254) *Id., ibid.*, p. 13.

Para distanciá-la mais desse corpo celeste, o narrador desnuda-a do *glamour* de suas vestes finas e apresenta-a frágil e alquebrada:

*“Não era bem a Salomé de hoje que ia naquele carro: dela aos poucos ia ressurgindo, com o ambiente, a órfã desamparada, arrepiada e só no mundo, que dali fugira.”*²⁵⁵

É a figura da serrana humilde e desamparada que nos é projetada.

Ao chegar a *Meca*, Salomé confronta o passado e o presente, a experiência onírica da lembrança e os matizes, muitas vezes descorados, da realidade – mesmo ficcional. A distância constrói o mito, a proximidade o destrói.

A região e a aldeia de *Meca* apresentam-se inóspitas:

*“[...] Salomé enxergou à esquerda, com surpresa, por entre as árvores mirradas e as piteiras brancas de pó, um vale desolado e pardacento, no fundo do qual algumas casas se assolapavam, colmadas umas, outras de telha-vã, congregadas em rebanho imóvel, num ar de abandono confrangedor: era Meca, a sua aldeia, a terra onde ela viera ao mundo para sofrer e penar! O coração deixou-lhe de bater um instante.”*²⁵⁶

Estacionando o veículo, Joaquim, *“intrigado e apreensivo, ficou a vê-la ir ladeira acima, sozinha”*²⁵⁷. Tendo esperado muito tempo por seu retorno, foi procurá-la, encontrando-a num estado de delírio, febril, com as roupas rasgadas. Assim, quase desfalecida, levou-a de volta à mansão de *Severino Zambujeira*, onde chegou numa disposição letárgica e amnésica. Tudo ficou envolto em

(255) Id., *ibid.*, p. 18.

(256) Id., *ibid.*, pp. 20-21.

(257) Id., *ibid.*, p. 21.

mistério. “É um mistério”²⁵⁸ – suspirou Zambujeira, após escutar o relato de Joaquim.

“O comentário” ficou por conta do Entremez VII, “Auto da Aparição” – crônica de autoria de *Gabriel Arcanjo*, que ressalta os recentes acontecimentos do *cerro de Lapa d’Ursos*:

*“Caso é que – rezam solícitos correspondentes – a treze de Abril e sexta-feira, ao sol-pôr, estando pesados e plúmbeos os céus, três crianças cujos nomes são de uma ‘bíblica’ simplicidade: Jaquina, Maria e Manel, andavam a apascentar umas ovelhas no cerro de Lapa d’Ursos, sobranceiro ao lugarejo de Meca, quando, um pouco acima deles, no alto das rochas e sob as ramagens dum velho sobreiro que ali vingou crescer e afrontar os séculos e os temporais, se aperceberam de um clarão sobrenatural. Erguendo os olhos, avistaram uma figura de radiosa beleza, na qual sem hesitar reconheceram a benta imagem da Senhora das Dores, padroeira da freguesia, fervorosamente adorada na região.”*²⁵⁹

Aqui, a “conjunção” ocorre entre a “Aparição” do cerro de Lapa d’Ursos e a Aparição da Cova da Iria. A “conjunção” realiza-se pela intersecção entre dois universos: o ficcional e o factual. A intersecção assume uma inevitabilidade. A data, treze de abril, ocupa o lugar do consabido treze de maio. As crianças pastoras são três. As senhoras – “uma da terra”, outra do céu – são duas. O milagre (Aparição) – um só.

O cronista prossegue no seu texto:

“Em poucos meses, dos três pastorinhos eleitos, a Virgem chamou à sua presença o Manel, fulminado pela meningite cerebrospinal ou a poliomielite:

(258) Id., *ibid.*, p. 30.

(259) Id., *ibid.*, p. 63.

logo se vê que não nascera para este vale de lágrimas. A irmã, Maria, além de parvinha de nascença que era, emudeceu; e a Jaquina, única sobrevivida e escorreita, por intercessão de senhoras caridosas, titulares, recolheu ao Mosteiro de Moscoso, na Galiza, onde é voz corrente que a chamava precoce e funda vocação para o claustro e o celibato, ou seja, para esposa do Senhor; naquele estado de beatitude, o anjinho menstruou aos dez anos de idade.”²⁶⁰

O tom do texto é satírico. Dirige-se à aceitação ingênua de uma mistagogia que, aliada aos interesses dos poderosos, trabalha o religioso e o sobrenatural como instrumentos de coação – a religião, em vez de libertar, pode oprimir.

Mais satírica é a homilia do *cónego Laborim, doutor em Teologia pela Universidade Gregoriana de Roma*:

“Nesta hora de extremas dificuldades financeiras e cambiais, em que todos os anos saem do País milhares de contos-ouro em romagens a outros santos lugares do Vosso Culto, Vós, Rainha cheia de Graça, vendo-nos em tão graves apertos, lá do Vosso trono estrelado da Corte dos Céus, resolvêsteis [sic] que todo esse dinheirinho, que nos é cá tão preciso, e tanta faltinha nos faz, não continuasse a correr para fora da Nação, como de uma veia aberta.”²⁶¹

O interesse econômico das religiões, o mercado religioso, o uso mercantil da crença merecem os golpes de azorrague dados por *Cristo* aos “vendilhões do Templo de Jerusalém”.

Mais tarde, quando *Gabriel* encontra-se com *Salomé*, pela primeira vez, ele se assusta com a diversidade de artigos com a grife da *Senhora de Meca*: “*batons de ruge, carmins, Khol, pós-de-arroz e talco, cremes, perfumes e loções,*

(260) Id., *ibid.*, p.69.

(261) *Loc. Cit.*

malhas e soutiens, calcinhas e combinações – um sem-fim de delicadezas, que ostentavam nos rótulos e etiquetas a milagrosa imagem da Senhora das Dores de Meca”²⁶².

“A prova” pertence ao capítulo terceiro, intitulado “A pulseira de rubis”, que possui uma dupla significação: para os moradores de Meca, “*a pulseira de rubis*” representa uma materialização da presença sobrenatural da Senhora das Dores – “[...] *foi ontem encontrada uma cadeia de ouro cravejada de rubis, que se diz valer uma fortuna. A gente do lugar, que vem vivendo em estado de transe, afirma tratar-se de mais uma prova palpável do Milagre [...]*”²⁶³; para Salomé, “*a pulseira de rubis*” foi um presente de Zambujeira que ela perdeu em sua visita a Meca.

Diante da notícia do jornal, “*Salomé não dormiu toda essa noite*”²⁶⁴.

Nesse ínterim, “*O General ABC assumiu em Braga o comando militar da insurreição*”²⁶⁵ e “*o Exército, siderado, todo obediência e disciplina, ergue-se em torno do General como uma sebe faiscante de ameaças e promessas*”²⁶⁶.

A pátria possui “salvadores”, dentro das religiões e fora delas, que ditam normas para serem cumpridas, mas não as cumprem; que se dizem democratas, mas governam com as armas – e o povo que obedeça. São mitos dispensáveis – a nação estaria melhor sem eles:

“Entretanto, o povo espera. A Igreja suspira, a Banca respira, os talassas conspiram. Nada disso inspira. A paz reina em Varsóvia: não era o que pediam? Começa a obra do Renascimento. O futuro a Deus pertence: logo – Ave Caesar,

(262) Id., *ibid.*, pp. 208-209.

(263) Id., *ibid.*, pp. 77-78.

(264) Id., *ibid.*, p. 79.

(265) Id., *ibid.*, p. 178.

(266) Id. *ibid.*, p. 179.

*os moribundos te saúdam! Mas – até onde e quando? Gabriel Arcanjo (caído). ”*²⁶⁷

“O desvendamento” começa com **o encontro**. “Desvendar” significa, literalmente, “tirar a venda dos olhos de”. O desvendamento, em *O milagre segundo Salomé*, é a confrontação com a verdade; é o cotejo com o “mistério”; é a descoberta do amor. Para tanto, é necessário regressar ao passado, **à rua chamada Saudade**:

*“Andando devagar, sentia crescer dentro e fora de si a flor da liberdade. O empedrado das ruas ressumava humidade. As calhas luziam como espadas nuas. Subiu ao Correio-Velho, ao Conde de Penafiel, ao Caldas, a São Mamede e à Rua da Saudade, onde raro vinha agora: o prédio em cuja água-furtada nascera dormia um sono pombalino e rosado sob o peso das recordações: teve uma golfada de nostalgia, que a morte recente do pai avolumou. ”*²⁶⁸

Podemos inferir: a morte do senhor Augusto – reminiscência provocadora dessa “golfada de nostalgia”.

O desvendamento começa pelas “palavras” – instrumento do ato de revelar, de “tirar o véu”, de desnudar-se simbolicamente:

*“ – Que é que está a olhar? Não vê que o Apolo fechou? A empresa faliu. Um drama de amor! Até os cartazes rasgaram todos. ”*²⁶⁹

Novamente, o drama do cinema imita a vida real ou vice-versa. *Salomé*, tendo abandonado *a mansão do Zambujeira*, voltara a prostituir-se, com o

(267) Id., *ibid.*, p. 184.

(268) Id., *ibid.*, p. 200. (Os grifos são nossos)

(269) Id., *ibid.*, p. 204. (O grifo é nosso)

propósito místico de “entregar o corpo”, de forma sacrificial, para purificar a alma. O *drama de amor* seria a própria *Salomé* – agora, apenas dores, *Dores dos Santos*:

“ – *Como te chamas tu, pequena? (Dava-lhe sem querer o tu.)*

Ela hesitou, depois disse:

– *Dores, como a Senhora! – e sorriu.* ”²⁷⁰

Conhecer é desvendar o âmago, descobrir o íntimo, encontrar o amor. Conhecer-se é descobrir-se “no mistério” do outro.

Nesse desvendamento, sabemos que Gabriel participou de um golpe armado contra o arbítrio – o governo ditatorial que permaneceria, durante anos, como uma mancha escura, tornando acinzentado o céu da pátria lusitana:

“ – *Quantos ficaram dos nossos?*

– *E quantos cavaram já? Vai lá contá-los...*

– *Éramos doze.*

– *Catorze! Com o fiscal e o poeta...* ”²⁷¹

O poeta é Gabriel que, após o fracasso do golpe, retornando para os braços de Dores, “*sobe a caminho do Castelo e do amor, correndo de portal em portal, de esquina em esquina... Leva consigo o sonho e a crença na vida*”²⁷².

“O desvendamento” pleno acontece no último capítulo do livro, intitulado “Todo fim é um recomeço”, quando *Gabriel* predispõe-se a escrever a história de *Salomé*:

(270) Id., *ibid.*, p. 212.

(271) Id., *ibid.*, p. 325. (O grifo é nosso)

(272) Id., *ibid.*, p. 326.

“– Conheço agora tão bem a tua história, que era capaz de a escrever de fio a pavio. Na realidade és tu que a tens escrito...”²⁷³

Salomé reconstitui minuciosamente a primeira visita a *Meca*, o reencontro com a terra natal, o cenário esplendoroso provocado por seu posicionamento no *cerro de Lapa d’Ursos*, e ambos, ela e *Gabriel*, desvendam a verdade sobre “o milagre”:

“O derradeiro lampejo do Sol meigo e esplendoroso banhou-a da cabeça aos pés: de novo a brisa abriu e soergueu num amplo voo a capa azul, por dentro cor-de-rosa como concha de abrigo universal, e as longas pregas do vestido branco ondularam sem peso. Da boca dos pastorinhos saíram indistintas exclamações, o menino desbarretou-se e caiu de joelhos, as companheiras imitaram-no.”²⁷⁴

“O desvendamento” desfaz a auréola sobrenatural de *O milagre*, arrancando-o das alturas celestiais e conduzindo-o às planuras da existência humana:

“– Foste tu que fizeste o Milagre...”²⁷⁵

O *Milagre* maior estaria por acontecer, amalgamando o sentimento do homem e, segundo o *Evangelho*, a essência de Deus – o milagre do **amor** que frutifica:

“– Vou ter um filho. O nosso filho...”²⁷⁶

(273) Id., *ibid.*, p. 328.

(274) Id., *ibid.*, p. 334.

(275) Id., *ibid.*, p. 338.

(276) Id., *ibid.*, p. 339.

“ – *Esse é o teu Milagre, filha. O Milagre segundo Salomé...* ”²⁷⁷

O milagre da maternidade – sonho e realização de toda mulher. O milagre da vida que renasce; o milagre da flor que desabrocha, das folhas que enverdecem.

Milagre que não carece da intervenção sobrenatural dos céus, porque esses, com o refrigério da chuva, já contribuem para a fecundidade da terra.

Gabriel, então, começa a escrever *O milagre segundo Salomé*, **obra-prima de José Rodrigues Miguéis**, que atinge o seu epílogo com o ato da escrita, transformando o desfecho do romance no princípio de sua composição:

*“Tinha dezasseis anos, e a sombra dum buço na carantonha lorpa, talhada a enxó...”*²⁷⁸

Miguéis e *Gabriel*, autor e *alter ego*, escreveram “*um romance acerca de certo milagre*”²⁷⁹, despojando-o de qualquer essência de transcendentalidade e destinando uma crítica intencional àqueles que o fomentaram. Ambos questionaram a teatralização do acontecimento religioso e seu objetivo mercantil, considerando-os como elementos dissonantes da fé cristã – segundo o Evangelho.

Salomé, involuntariamente, protagonista da experiência miraculosa e da apoteose de sua manifestação, encontrou, na construção do amor, como sentimento capaz de renovar sonhos e esperanças, a alternativa d’*O milagre (segundo Salomé)* que, para concretizar-se, dispensou a ajuda espiritual das preces, para rezar a linguagem do coração.

(277) Id., *ibid.*, p. 340. (O grifo é nosso)

(278) Id., *ibid.*, p. 341.

(279) Id., *ibid.*, p. 348.

CONCLUSÃO

Simbolicamente, *Filhos de Lisboa* é o painel central do tríptico, que possui duas alas laterais: *A escola do Paraíso* e *O milagre segundo Salomé*. Ambas, completam-no, formando três painéis móveis, e recobrem-no, ou são recobertas por ele. Velados, os romances ficaram protegidos contra a acusação de cooptação política – o que poderia impedir-lhes definitivamente a publicação. Miguéis, engenhosamente, utiliza-se do método da “dispersão-reintegração” e divulga muitas de suas partes, em folhetins, de maneira fracionada, evitando correlações que favorecessem o seu desvendamento pleno por parte da censura portuguesa.

Os romances são uma trilogia que pretende evocar o passado, não apenas para revisitá-lo, mas refleti-lo e ponderá-lo, submetendo-o a um exercício dialético entre os acontecimentos históricos transpostos para o universo da ficção e o próprio texto ficcional. *Filhos de Lisboa* é a matriz. *A escola do Paraíso*, que começou a ser trabalhado em 1934, seria uma base de sustentação de suas narrativas, e *O milagre*, que levou trinta anos para ser escrito, o ápice discursivo e perorador.

José Rodrigues Miguéis preferiu designá-los figuradamente de “tríptico”, encerrando a idéia do “painel”. Desenhista primoroso, traçava perfis de suas personagens e delineava-as em cenários que construía a bico-de-pena, montando-os no papel, antes de dar-lhes existência e emoção por meio da vivacidade das palavras.

O cenário de fundo é a cidade de Lisboa. O castelo de São Jorge – domínio muçulmano conquistado por Afonso Henriques, numa luta acirrada contra os mouros –, berço em cujos bastidores nasceu o teatro português, com a representação do *Monólogo do Vaqueiro*, de Gil Vicente; o rio Tejo, de muitas partidas e poucos regressos, com a imensidão de suas águas a ser confundida com as águas oceânicas; a Sé, quebrando o silêncio do dia que amanhece, com o

repicar dos seus sinos a marcarem o compasso das horas e do tempo; as águas-furtadas, os terraços floridos e a mansarda da **rua da Saudade**.

A **saudade**, elemento temático de ordem criptográfica, sinaliza as “perdas”: a da infância, motivada pela inclemência do tempo; a do irmão – *Santiago*; do tio – *Amândio*; do pai – *Augusto*; da mãe – *Adélia*; e, finalmente, de *Águeda* – a irmã. Todas conseqüência da finitude e transitoriedade da existência, mas que se tornaram doídas e, por “razões afectivas”, difíceis de serem registradas nas páginas literárias, mesmo lidando com signos que pertencem ao universo do imaginário. Além dessas, houve outra “perda”: a da liberdade de expressão, diante de um regime autoritário que rechaçou o pluralismo de idéias e considerou a democracia uma pecha a ser açodadamente esmagada.

A censura, durante a longa ditadura de Salazar, age de forma seletiva, impedindo a publicação de obras consideradas subversivas ao regime, ou de forma inibitória, cerceando a disposição de publicar-se quaisquer textos que, implícita ou explicitamente, desabonassem o arbítrio. E Miguéis o sabia. Para tê-los publicados em Portugal, muitas vezes fez uso de uma linguagem eufemística e metafórica.

O tríptico de Lisboa foi um trabalho planejado durante anos, de forma intencional.

A escola do Paraíso que pretende, segundo o autor, enfatizar a formação do cidadão, apresenta-nos o *alter ego* de Rodrigues Miguéis, Gabriel, sendo moldado existencialmente pelas circunstâncias adversas, e amadurecendo com a sua família. O romance, aparentemente composto por episódios desconexos, porque narrado pelos olhos de uma criança, desenvolve-se indutivamente – “do particular para o geral”.

Romance autobiográfico, *A escola do Paraíso* realiza uma transposição estética das experiências pessoais e observações do autor, em sua infância e adolescência, universalizando a sua temática, suas “perdas” e saudades, transformando-as nas ausências experimentadas por todos os homens.

As críticas presentes no texto são sutis e encontram-se “veladas”, porque quem as faz é a criança *Gabriel* – e as crianças, para os adultos, possuem limitações no seu senso. Por outro lado, quando *Gabriel* torna-se *Arcanjo*, em *O milagre segundo Salomé*, suas críticas assumem uma contundência e intimidam; vestem-se de uma tonalidade política e amedrontam.

Mesmo assim, em *A escola*, a dualidade social é uma opressão a ser combatida. Gabriel depara-se com as injustiças e ressent-se do contraste entre a miséria e a riqueza, entre a escassez e a opulência.

Filhos de Lisboa, em fragmentos, é o romance que se distancia do *Paraíso* – mas não de *A escola* –, porque se afasta da infância, da idade mítica. Permanece vinculado à *Escola*, pois esta lhe é um antecedente cronológico e estrutural, um cordão umbilical. Deste, tira a nutrição que o alimenta literariamente e a energia que o impele a voar, como um arcanjo, nas asas diáfanas, em direção ao passado. É o romance da saudade mais intensa, da saudade que fere, como os espinhos, porque evidencia a dor da ausência.

Em *Filhos*, como em *O milagre*, há o desejo intencional de escrever um livro, “se de memórias transpostas ou despersonalizadas” – provavelmente de umas e de outras –, fazendo uso de linguagem cifrada, com o propósito de transcender o silêncio. Este último, contudo, não foi transcendido. O livro, citado em “A múmia”, configurou apenas uma abordagem prenunciativa, vedada pela saudade – abordagem que permaneceu fragmentada.

A publicação de *O milagre segundo Salomé* deu-se em 1975, após a **Revolução dos Cravos**, quando as flores voltaram a desabrochar. Não tanto, talvez, como Rodrigues Miguéis pretendeu em suas aspirações e idealismo político. Mas o céu desanuviou os horizontes, permitindo que o tríptico abrisse as suas alas e *O milagre segundo Salomé* viesse a lume, questionando governo e empresários, imprensa e igreja, a debilidade da República e a emergência de um regime totalitário, que já surgiu de vergasta em punho.

Se *A escola do Paraíso* foi construída de forma premeditada, para conceder sustentação argumentativa ao enredo de *Os Filhos de Lisboa* – arquétipo do tríptico –, *O milagre segundo Salomé* elucida o trecho de *A escola* e as narrativas episódicas da infância de Gabriel. A postura deste, já adulto em *O milagre*, esclarece muito seu comportamento quando criança, em *A escola*.

O milagre suscita o exercício da cidadania, refletindo a sociedade como corolário da conduta de todos aqueles que a compõem; questiona o poder dos que a controlam e a sugam para beneficiar-se; questiona o próprio milagre, despojado de transcendência, desprovido do sobrenatural, mas tornado metafísico pelos que engendram as utopias.

A sinalização de uma crítica social evidente e de uma análise patente da condição política de Portugal, após a implantação da República e de seu desmoronamento, justificam a espera de Miguéis por um tempo oportuno para a publicação de *O milagre segundo Salomé* – uma crítica intencionada, meticulosamente intencionada.

É possível conhecer José Rodrigues Miguéis por meio de “O tríptico de Lisboa”, como, mediante a narrativa descritiva de seus textos, pode-se vislumbrar Lisboa – uma Lisboa impregnada de saudade.

Sobre essa simbiose, escritor e obra, Miguéis escreveu nas páginas inéditas de um dos diários pertencentes ao seu espólio:

*“A única maneira de o escritor não se “misturar” – não ter opiniões nem pontos de vista sobre o que escreve – não é não ter ponto de vista (o que é já tê-lo), mas sim não escrever absolutamente nada!”*²⁸⁰

(280) A fotocópia encontra-se nos **Anexos**.

Miguéis escreveu e escreveu muito, conseqüentemente, “misturou-se”.

Escreveu sobre os anos saudosos de sua infância, os arroubos de amor e paixões adolescentes – que permaneceram escondidos na avidez de um olhar furtivo; sobre conflitos existenciais e lutas políticas, que o tornaram testemunha da degradação dos valores sociais e de acontecimentos que alteraram o curso da história portuguesa, no princípio do século passado.

Escreveu sobre a ansiedade provocada pela guerra, diante da expectativa do regresso daqueles que se encontram nos campos de batalha; sobre o espaço físico, como índice sinalizador de instantes que, “mumificados”, permaneceram na lembrança e foram revividos nas páginas de seus livros; sobre as “perdas”, responsáveis pela saudade, que lhe permitiram descrever com traços mais vivos o passado.

Escreveu sobre o milagre, distanciando-o de sua conotação bíblica, despojando-o de seu caráter transcendental, para o interpretar como uma mistificação que tem como objetivo a manipulação econômica e política da fé; sobre o milagre como o florescimento do amor – capaz de gerar vidas e, esparramando esperança, alimentar a crença no amanhã; sobre o milagre como expressão da capacidade humana de transformar, por si mesma, o amargor da derrota no sabor da vitória.

Escreveu, entrelaçando palavras e idéias, tornando-as expressão de seu interior, fazendo da saudade uma intenção, da intenção três romances (um em fragmentos): **o tríptico de Lisboa**.

BIBLIOGRAFIA

Bibliografia essencial

Obras de José Rodrigues Miguéis

Romance

- *Páscoa Feliz*. 4.ed., Lisboa: Estúdios Cor, 1974.
- *Páscoa Feliz*. 6.ed., Lisboa: Estampa, 1983.
- *Uma aventura inquietante*. Lisboa: Círculo de Leitores, 1995.
- *A escola do Paraíso*. 5.ed., Lisboa: Estampa, 1982.
- *Nikalai! Nikalai!* 3.ed., Lisboa: Estampa, 1985.
- *O milagre segundo Salomé* (2 vols.). 3.ed., Lisboa: Estampa, 1984.
- *O pão não cai do céu*. 6.ed., Lisboa: Estampa, 1989.
- *Idealista no mundo real*. Lisboa: Estampa, 1986.

Novela e conto

- *Onde a noite se acaba*. 5.ed., Lisboa: Estampa, 1983.
- *Léah e outras histórias*. Lisboa: Círculo de Leitores, 1994.
- *Gente da terceira classe*. 3.ed., Lisboa: Estampa, 1983.
- *Comércio com o inimigo e outros contos*. Porto: Inova, 1973.
- *Pass(ç)os confusos*. 2.ed., Lisboa: Estampa, 1982.

Narrativa autobiográfica

- *Um homem sorri à morte – com meia cara*. 4.ed., Lisboa: Estampa, 1989.

Teatro

- *O passageiro do expresso*. 2.ed., Lisboa: Estampa, 1984.

Crônica

- *É proibido apontar – reflexões de um burguês I*. 2.ed., Lisboa: Estampa, 1984.
- *As harmonias do “Canelão” – reflexão de um burguês II*. 2.ed., Lisboa: Estampa, 1984.
- *O espelho poliédrico*. 3.ed., Lisboa: Estampa, 1989.

Aforismo e artigo

- “... Um homem que procura equilibrar-se na linha que separa a razão da loucura”. *Diário Popular*, Letras-Artes (Suplemento Literário), Lisboa, 12 de abril de 1979, p. 01.
- “As minhas mulheres”. *Diário Popular*, Letras-Artes (Suplemento Literário), Lisboa, 17 de maio de 1979, p. 01.
- “Salazar of Portugal: forgotten fascist”. In: *Gávea-Brown* (Revista Bilíngüe de Letras e Estudos Luso-Americanos, v.XV-XVI). Providence, RI, Jan. 1994 / Dec. 1995, pp. 91-94.
- “O ofício de escrever”. In: *Gávea-Brown* (Revista Bilíngüe de Letras e Estudos Luso-Americanos, v. V-VIII). Providence, RI, Jan. 1984/Dec. 1987, pp. 90-100.
- *Aforismo e desaforismo de Aparício*. Lisboa: Estampa, 1996.
- “Leituras e bibliotecas”. In: *Biblioteca* (Revista das Bibliotecas Municipais de Lisboa). Departamento de Cultura / Divisão de Bibliotecas e Documentação, nº 7 e 8 – Dezembro 2001, pp. 85-88.

Contos de José Rodrigues Miguéis (traduzidos para o Inglês)

- *STEERAGE and ten other stories*. Edited with a Foreword by George Monteiro and with an Afterword by Gerald M. Moser. Translated by George Monteiro *et alii*. Providence, RI: Gávea-Brown, 1983.

Bibliografia seletiva sobre José Rodrigues Miguéis

- ALMEIDA, Onésimo Teotônio – “Introduction”. In: *José Rodrigues Miguéis: Lisbon in Manhattan*. Providence, RI: Gávea-Brown, 1984, pp. 15-20.
- _____ – “José Rodrigues Miguéis – um arranha-céus que falava português”, “Emigrados e atrevidos”, “J. Rodrigues Miguéis: Lisboa em Manhattan”. In: *L(USA)LÂNDIA – a décima ilha*. Angra do Heroísmo: ed. da Direção de Serviços de Emigração, 1987, pp. 107-108, 117-118, 185-190.
- _____ – “O espólio não cai do céu”. In: *Que nome é esse, ó Nézimo?* Lisboa: Salamandra, 1994, pp. 77-80.
- _____ – “Introdução”. In: MIGUÉIS, José Rodrigues. *Aforismos & desafortismos de Aparício*. Lisboa: Estampa, 1996, pp. 7-14.
- _____ – “José Rodrigues Miguéis: um estrangeirado que nunca foi”. In: *Revista da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa (Separata)*. Nº 19 e 20, 5.ª Série, 1996, pp. 149-158.
- _____ – “Estórias da nossa história”. In: *Rio Atlântico*. Lisboa: Salamandra, 1997, pp. 156-158.
- _____ – “Prefácio”. In: *José Rodrigues Miguéis: Lisboa em Manhattan*. Lisboa: Estampa, 2001, pp. 15-23.
- ALVES, Ana Maria – “Miguéis seareiro”. In: *José Rodrigues Miguéis: Lisbon in Manhattan*. Providence: Gávea-Brown, 1984, pp. 145-171.
- ARAGÃO Filho, Humberto Lima de – Dissertação de mestrado na Universidade de São Paulo, com o seguinte título: *José Rodrigues Miguéis e a dirupção do eu-narrador em Páscoa Feliz*. FFLCH, ago., 1997.
- _____ – “A escola do Paraíso: um exercício intencional de reminiscência”. In: *Videre Futura* (Revista das Faculdades Integradas Rio Branco). São Paulo, ano II, nº 3, tomo I, 2002.

- BADEN, Nancy T. – “The immigrante voice in the stories of Miguéis”.
 In: *José Rodrigues Miguéis: Lisbon in Manhattan*. Providence: Gávea-Brown, 1984, pp. 115-127.
- BAPTISTA, Jacinto – “O ofício de escrever” (entrevista). In: *Gávea-Brown* (Revista Bilíngüe de Letras e Estudos Luso-Americanos / v. V-VIII). Providence, RI, Jan. 1984 – Dec. 1987, pp. 90-100.
- BARAHONA, Margarida – “José Rodrigues Miguéis e o seu tempo” e “Os modos de representação do social nos contos de Miguéis”. In: *Apresentação crítica dos Contos de José Rodrigues Miguéis*. Lisboa: Seara Nova, 1981.
- BERARDINELLI, Cleonice – “Dois José encaram a morte”. In: *Gávea-Brown* (Revista Bilíngüe de Letras e Estudos Luso-Americanos / v. XXI). Providence, RI, 2000, pp. 5-15.
- COCHOFEL, João José – “O último romance de Miguéis”. In: *Críticas e crónicas*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1982, pp. 238-241.
- DEPARTAMENTO DE CULTURA DA CÂMARA MUNICIPAL DE LISBOA – *Lisboa de José Rodrigues Miguéis*. Selecção de textos e organização: Luísa Ducla Soares. Lisboa, 2001.
- _____ – *José Rodrigues Miguéis 1901/1980* (Catálogo da exposição comemorativa do centenário do nascimento). Lisboa: Departamento de Cultura da Câmara Municipal, 2001.
- DIÁRIO POPULAR. “Extractos de cartas de Jorge de Sena a José Rodrigues Miguéis a respeito das obras deste”. *Letras-Artes* (Suplemento Literário), Lisboa, 8 de novembro de 1979, pp. VI, VII e XI.
- DUARTE, Maria Angelina – “José Rodrigues Miguéis and his women”. In: *José Rodrigues Miguéis: Lisbon in Manhattan*. Providence: Gávea Brown, 1984, pp. 105-113.

- DUARTE, Maria Angelina – “Resenha de *Miguéis – to the seventh decade* de John A. Kerr, Jr”. In: *José Rodrigues Miguéis: Lisbon in Manhattan*. Providence: Gávea Brown, 1984, p. 213.
- _____ – “Prefácio”. In: MIGUÉIS, José Rodrigues. *Idealista no mundo real*. Lisboa: Estampa, 1986, pp. 9-21.
- _____ – Tese de doutoramento na Universidade de Minnesota, com o seguinte título: *Social-political undercurrents in four works by José Rodrigues Miguéis*, Dec. 1980 (facsimile).
- EDGERTON, Willian B. – “Miguéis and the russians: a study of *Nikalai! Nikalai!*”. In: *José Rodrigues Miguéis: Lisbon in Manhattan*. Providence: Gávea Brown, 1984, pp. 47-55.
- FERREIRA, José Gomes – “José Rodrigues Miguéis ou o desdém pelo destino”. In: *Relatórios de sombras ou a memória das palavras II*. Lisboa: Moraes, 1980, pp.107-112.
- FILIPPE, Rafael Gomes – “A odisséia da personagem na ficção de Miguéis”. In: *José Rodrigues Miguéis: Lisbon in Manhattan*. Providence: Gávea Brown, 1984, pp. 129-143.
- GARCIA, José Martins – “Gabriel: a máscara translúcida de Miguéis”. In: *José Rodrigues Miguéis: Lisbon in Mahattan*. Providence: Gávea-Brown, 1984, pp. 89-104.
- KERR, John Austin, Jr. – Tese de doutoramento na Universidade de Wisconsin-Madison, com o seguinte título: *Aspects of time, place and thematic content in the prose fiction of José Rodrigues Miguéis as indications of the Artist’s Weltansicht*, August, 1970 (facsimile).
- _____ – *Miguéis – to the seventh decade*. University, Mississippi: Romance Monographs, Inc., 1977.
- _____ – “On some political writings of Miguéis”. In: *José Rodrigues Miguéis: Lisbon in Manhattan*. Providence: Gávea Brown, 1984, pp. 77-87.

- LOURENÇO, Eduardo – “As marcas do exílio no discurso de Rodrigues Miguéis”. In: *José Rodrigues Miguéis: Lisbon in Manhattan*. Providence: Gávea Brown, 1984, pp. 37-45.
- MARQUES, Tereza Martins – “José Rodrigues Miguéis: da reconstituição de Um mundo” (Introdução e notas a duas cartas de J. R. M.). In: *Colóquio-Letras*. Nº 129/130, Lisboa, Julho-Dezembro, 1993, pp. 130-151.
- _____ – “Saudades para José Rodrigues Miguéis”. In: *Introdução às Obras completas de José Rodrigues Miguéis*. Lisboa: Círculo de Leitores, v. 1, 1994, pp. I-XXVII.
- _____ – “Plurivalência espacial em *Léah e outras histórias* de José Rodrigues Miguéis”. In: *Introdução às Obras completas de José Rodrigues Miguéis*. Lisboa: Círculo de Leitores, v. 2, 1994, pp. I-X.
- _____ – “*Uma aventura inquietante*, de José Rodrigues Miguéis: a arquitetura do labirinto”. In: *Introdução às Obras completas de José Rodrigues Miguéis*. Lisboa: Círculo de Leitores, v. 4, 1995, pp. I-IX.
- _____ – “A construção do universo ficcional n’*A escola do Paraíso*, de José Rodrigues Miguéis”. In: *Introdução às Obras completas de José Rodrigues Miguéis*. Lisboa: Círculo de Leitores, v. 5, 1995, pp. I-XI.
- _____ – “*O milagre segundo Salomé*, de José Rodrigues Miguéis: a construção de um paralelismo convergente”. In: *Introdução às Obras completas de José Rodrigues Miguéis*. Lisboa: Círculo de Leitores, v. 9, 1995, pp. I-XVII.
- _____ – “*Idealista no mundo real*, de José Rodrigues Miguéis: vicissitudes da escrita e relações de contigüidade textual”. In: *Introdução às Obras completas de José Rodrigues Miguéis*. Lisboa: Círculo de Leitores, v. 12, 1995, pp. I-X.
- _____ – *O imaginário de Lisboa na ficção narrativa de José Rodrigues Miguéis*. Lisboa: Estampa, 1997.

- MOISÉS, Massaud – “José Rodrigues Miguéis, Léah e outras histórias”. *O Estado de São Paulo*, Suplemento Literário, 9 de agosto de 1958, p. 2.
- _____ – “Considerações sobre o conto moderno”. *O Estado de São Paulo*, Suplemento Literário, 23 de abril de 1960, p. 3.
- _____ – “Gente de terceira classe”. *O Estado de São Paulo*, Suplemento Literário, 18 de maio de 1963, p. 3.
- _____ – “Romance e memória I”. *O Estado de São Paulo*, Suplemento Literário, 19 de setembro de 1964, p. 4.
- _____ – “Romance e memória II”. *O Estado de São Paulo*, Suplemento Literário, 26 de setembro de 1964, p. 4.
- _____ – “Romance e memória III”. *O Estado de São Paulo*, Suplemento Literário, 10 de outubro de 1964, p. 4.
- _____ – “Introspecção e loucura I”. *O Estado de São Paulo*, Suplemento Literário, 10 de abril de 1965, p. 3.
- _____ – “Introspecção e loucura II”. *O Estado de São Paulo*, Suplemento Literário, 24 de abril de 1965, p. 4.
- _____ – “José Rodrigues Miguéis”. In: *Modernismo (Presença da literatura portuguesa – v. 5)*. 4. ed., São Paulo: Difel, 1983, pp. 146-156.
- _____ – “José Rodrigues Miguéis”. In: *O conto português*. 3.ed., São Paulo: Cultrix, 1985, pp. 245-261.
- _____ – “José Rodrigues Miguéis”. In: *A literatura portuguesa*. 26. ed., revista e aumentada, São Paulo: Cultrix, 1991, pp. 266-267.
- MONTEIRO, Adolfo Casais – “José Rodrigues Miguéis”. *O Estado de São Paulo*, Suplemento Literário, 13 de junho de 1959, p. 1.
- _____ – “José Rodrigues Miguéis, romancista”. *O Estado de São Paulo*, Suplemento Literário, 4 de maio de 1963, p. 6.
- MOSER, Gerald M. – “Miguéis: witness and wanderer”. In: *José Rodrigues Miguéis: Lisbon in Manhattan*. Providence: Gávea Brown, 1984, pp. 173-181.

- MOURÃO-FERREIRA, David – “José Rodrigues Miguéis”. In: *Portugal – A terra e o homem*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, v. 2, 1979, pp. 267-283.
- _____ – “Avatares do narrador na ficção de José Rodrigues Miguéis”. In: *José Rodrigues Miguéis: Lisbon in Manhattan*. Providence: Gávea Brown, 1984, pp. 57-65.
- NEVES, João Alves das – “José Rodrigues Miguéis, A escola do Paraíso”. *O Estado de São Paulo*, Suplemento Literário, 5 de agosto de 1961, p. 2.
- _____ – “José Rodrigues Miguéis, Uma aventura inquietante”. *O Estado de São Paulo*, Suplemento Literário, 3 de fevereiro de 1974, p. 5.
- _____ – “José Rodrigues Miguéis”. In: *Contistas portugueses modernos*. 3.ed., revista e aumentada, São Paulo: Difel, 1982, pp. 73-85.
- NEVES, Mário – *José Rodrigues Miguéis: vida e obra*. Lisboa: Caminho, 1990.
- NUNES, Cassiano – “Outras conversas com Miguéis – A propósito do livro Espelho Poliédrico”. *O Estado de São Paulo*, Suplemento Literário, 3 de fevereiro de 1974, p. 5.
- RIBEIRO, Ana – “Gabriel, um anjo às voltas com o mundo”. In: *Revista Diacrítica (Separata)*. Nº 12, Braga: Centro de Estudos Humanísticos da Universidade do Minho, 1997, pp. 145-203.
- _____ – *A Escola do paraíso, de José Rodrigues Miguéis. Um romance de aprendizagem*. Coleção Hespérides – Literatura 2, Braga: Universidade do Minho, 1998.
- RIBEIRO, Raquel de Souza – Dissertação de mestrado na Universidade de São Paulo, com o seguinte título: *O espaço edênico nos contos de José Rodrigues Miguéis*. FFLCH, 1979.
- _____ – Tese de doutoramento na Universidade de São Paulo, com o seguinte título: *Páscoa Feliz: espaço e personagem*. FFLCH, 1987.

- SAYERS, Raymond – “The America of José Rodrigues Miguéis”. In: *José Rodrigues Miguéis: Lisbon in Manhattan*. Providence: Gávea-Brown, 1984, pp. 21-35.
- SENA, Jorge de – “José Rodrigues Miguéis”. *O Estado de São Paulo*, Suplemento Literário, 29 de agosto de 1959, p. 1.
- SIMÕES, João Gaspar – “José Rodrigues Miguéis” (I, II, III). In: *Crítica IV*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1981, pp. 209-218.
- SOARES, Luísa Ducla – *Roteiro de José Rodrigues Miguéis (do Castelo ao Camões)*. Lisboa: Departamento de Cultura da Câmara Municipal, 2001.
- SOUSA, Maria de – “Conversation with Camila Miguéis”. In: *José Rodrigues Miguéis: Lisbon in Manhattan*. Providence: Gávea-Brown, 1984, pp. 183-194.
- SOUSA, Ronald W. – “On an archangel’s wings: ideological implications of Miguéis’ narrative stance”. In: *José Rodrigues Miguéis: Lisbon in Manhattan*. Providence: Gávea Brown, 1984, pp. 67-76.
- VALDEMAR, Antônio – “Miguéis: Lisboa tão longe e tão perto”. In: *Clube do Coleccionador*. Lisboa: CTT Correios nº 2, Jun/Jul/Ago 2001, pp. 14-16.
- VASCONCELOS, Taborda de – “Um homem sorri à morte”. In: *Gávea Brown* (Revista Bilíngüe de Letras e Estudos Luso-Americanos, v. XV-XVI). Providence, RI, Jan. 1994 / Dec. 1995, pp. 95-107.

Bibliografia geral

- AVILLETZ, Maria João – *Mário Soares: ditadura e revolução*. Rio de Janeiro: Record, 1997.
- CALVINO, Ítalo – *The uses of literature*. Translated by Patrick Creagh. New York: Harcourt Brace & Company, 1986.
- BACHELARD, Gaston – *A poética do espaço*. Trad. de Antonio de Pádua Danesi. 1.ed., 2ª tiragem, São Paulo: Martins Fontes, 1996.

- BARTHES, Roland. “Introdução à análise estrutural da narrativa”. In: *Análise estrutural da narrativa*. Trad. de Maria Zélia Barbosa Pinto. 2.ed., Rio de Janeiro: Vozes, 1972.
- BASTAZIN, Vera. “Poética e mito da personagem na obra de Saramago”. *O Estado de São Paulo*, Caderno Dois, 9 de dezembro de 1998, p. D5.
- BOSI, Ecléia – *Memória e sociedade: lembranças de velhos*. 4.ed., São Paulo: Cia. das Letras, 1995.
- BRAIT, Beth – *A personagem*. 5.ed., São Paulo: Ática, 1993.
- CANDIDO, Antonio – *Literatura e sociedade*. São Paulo: Cia. Editora Nacional, 1965.
- CHEVALIER, Jean & GHEERBRANT, Alain – *Dicionário de símbolos*. Trad. de Vera da Costa e Silva et alii. 12.ed., Rio de Janeiro: J.Olympio, 1998.
- DAVIS, John D. – *Dicionário da Bíblia*. Trad. de J. R. Carvalho Braga. 2.ed., Rio de Janeiro: Casa Publicadora Batista, 1965.
- DIMAS, Antonio – *Espaço e romance*. 3.ed., São Paulo: Ática, 1994.
- FRYE, Northrop – *Anatomia da crítica*. Trad. de Péricles Eugênio da Silva Ramos. São Paulo: Cultrix, 1973.
- GOLDMANN, Lucien – *Sociologia do romance*. Trad. de Álvaro Cabral, Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1967.
- GOMES, Álvaro Cardoso – *A voz itinerante*. São Paulo: EDUSP, 1993.
- GRANDES PERSONAGENS DA HISTÓRIA UNIVERSAL* (v.I). São Paulo: Abril Cultural, 1972.
- GUSDORF, Georges. *Mythe et métaphysique – introduction a la Philosophie*. Paris: Flammarion, 1984.
- LEITE, Ligia Chiappini Moraes – *O foco narrativo*. 7.ed., São Paulo: Ática, 1994.
- LOURENÇO, Eduardo – *Mitologia da saudade*. São Paulo: Cia. das Letras, 1999.

- MARQUES, A. H. de Oliveira. *História de Portugal*, v. II. Lisboa: Palas Ed., 1973.
- MATTOSO, José *et alii* – *História de Portugal*. José Tengarrinha, org. Bauru/SP: EDUSC, 2000.
- MEDINA, João – *Salazar, Hitler e Franco – estudos sobre Salazar e a ditadura*. Lisboa: Livros Horizonte, 2000.
- MOISÉS, Massaud – *Dicionário de termos literários*. 7.ed., São Paulo: Cultrix, 1995.
- PASCHKES, Maria Luisa de Almeida – *A ditadura salazarista (Tudo é história)*. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- PAZ, Octavio – *Corriente alterna*. 19.ed., México: Siglo Veintiuno, 1990.
- POUILLON, Jean – *O tempo do romance*. Trad. de Heloysa de Lima Dantas. São Paulo: Cultrix/EDUSP, 1974.
- RODRIGUES, Urbano Tavares – “Literatura contra o fascismo e sublitteratura fascista”. In: *O mito de Don Juan e outros ensaios*. 2.ed. ampliada, Cacem: Edições Ró, 1981, pp. 197-214.
- ROSENFELD, Anatol – *Estrutura e problemas da obra literária* (Col. ELOS). São Paulo: Perspectiva, 1976.
- SANTO AGOSTINHO – *Confissões* (Col. Os Pensadores). Trad. de J. Oliveira Santos, S.J., & A. Ambrósio de Pina, S.J. São Paulo: Nova Cultural, 1996.
- SARAIVA, António José & LOPES, Oscar – *História da literatura portuguesa*. 6.ed., Porto: Porto Ed., 1978.
- SARAIVA, José Hermano – *História concisa de Portugal*. 20.ed., Mem Martins: Publicações Europa-América, 1999.
- TELO, António José – *O sidonismo e o movimento operário português*. Lisboa: José Furtunato Editor, 1977.
- TRILLING, Lionel – *Literatura e sociedade*. Trad. de Rubem Rocha Filho. Rio de Janeiro: Lidador, 1965.

UREÑA, Camila Henríquez – *Apreciación literaria*. 2.ed., Habana: Pueblo y educación, 1974.

WELLEK, René & WARREN, Austin – *Teoria da Literatura*. Trad. de José Palla e Carmo. 5.ed., Mem Martins: Publicações Europa-América, [s.d.].

ANEXOS

PADRÃO DOS DESCOBRIMENTOS

Colóquio 8|10 Exposição 8|28

OUTUBRO



BIBLIOTECAS MUNICIPAIS

José Rodrigues Miguéis

centenário do nascimento

1901
1980



FUNDAÇÃO
CASA AMÉLIA

LUSITANIA
CORPORATIVA DE SEGUROS, S.A.



Manhã

- 10.30 h - Moderador: José Albino Rodrigues Pereira
Michela Corradini
Saudade: "For portuguese people only"
- 10.50 h - **Manuel Simões**
Memória de uma errância na ficção de José Rodrigues Miguéis
- 11.10 h - **Lúcia Ducla Soares**
Miguéis e a sua Lisboa
- 11.30 h - **Teresa Martins Marques**
A Mulher em José Rodrigues Miguéis: Um discurso de vitalidade
- 11.50 h - Debate

Tarde

- Moderador: João Mário Mascarenhas
- 14.30 h - **George Monteiro**
Miguéis and the proverb
- 14.50 h - **Guilherme d'Oliveira Martins**
O espírito seareiro de Rodrigues Miguéis
- 15.10 h - Debate
- 16.00 h - **Eduardo Lourenço**
[título a indicar]
- 16.30 h - Encerramento do colóquio

Exposições

José Rodrigues Miguéis (1901-1980):
exposição biblio-iconográfica
no Padrão dos Descobrimentos, de 8 a 28 de Outubro de 2001.

Miguéis nos jornais e revistas
na Hemeroteca Municipal, de 15 de Outubro a 30 de Novembro

Informações

Departamento de Cultura Palácio Galveias Campo Pequeno 1049-084 LISBOA
Tel: 217951990
Fax: 217937158

Padrão dos Descobrimentos Av. Brasília 1400 LISBOA
Tel: 213031950
Fax: 213018168

design: Ernesto Matos

José Rodrigues Miguéis

1901-1980

Colóquio

PADRÃO DOS DESCOBRIMENTOS 8, 9 e 10 DE OUTUBRO 2001

programa

organização

patrocínio

apoio



FUNDAÇÃO
LUSO-AMERICANA



Manhã

- 8.45 h. - Entrega das pastas
 9.00 h. - Abertura pelo Presidente da Câmara Municipal de Lisboa
João Soares
 9.15 h. - **Onésimo Teotónio Almeida**
 José Rodrigues Miguéis: Retrato do escritor enquanto artista
 9.45 h. - Pausa para café
 Abertura da exposição "José Rodrigues Miguéis: 1901- 1980"
 Apresentação dos livros:
José Rodrigues Miguéis: Lisboa em Manhattan;
Lisboa de José Rodrigues Miguéis;
Roteiro de José Rodrigues Miguéis: Do Castelo ao Chiado.

- 11.00 h. - Início da sessão:
 Moderador: Mário Sottomayor Cardia
 11.10 h. - **João Medina**
 José Rodrigues Miguéis, romancista histórico da catástrofe da Primeira República: *O romance O milagre segundo Salomé*
 11.30 h. - **António Reis**
 A crítica de Miguéis ao conceito seareiro do papel político dos intelectuais
 11.50 h. - Debate

Tarde

- Moderador: Fátima Freitas Morna
 14.30 h. - **Ana Ribeiro**
 Carochinha, Fantina e Texas Jack no Paraíso
 14.50 h. - **Carlos Jorge Pereira**
 [título a indicar]
 15.10 h. - **Ernesto Rodrigues**
 Sobre *O pão não cai do céu*: subsídios para uma edição crítica
 15.30 h. - **Humberto Lima de Aragão Filho**
A Escola do Paraíso - um exercício intencional de reminiscência
 15.50 h. - Debate

Noite

- 22.00 h. - **Sessão de cinema:**
José Rodrigues Miguéis: Um homem do povo na história da República - documentário de Diana Andringa. Com a presença da realizadora.
 Na Videoteca de Lisboa - Largo do Calvário, 2.
 Entrada Livre.

**Manhã**

- Moderador: Teresa Martins Marques
 9.30 h. - **Vamberto de Freitas**
 Miguéis e a luso-americanidade literária nos Estados Unidos
 9.50 h. - **Francisco Cota Fagundes**
 "Regresso à cúpula da pena" à luz de *Um homem sorri à morte-com meia cara*
 10.10 h. - **Paula Morão**
 O auto-retrato "com meia cara"-eu, "como se fosse outro"
 10.30 h. - Debate
 11.00 h. - Pausa para café
 11.20 h. - **Mário Soares**
 [título a indicar]
 11.40 h. - **José Albino Rodrigues Pereira**
 José Rodrigues Miguéis e José Régio - tão diferentes, tão iguais
 12.00 h. - **Eugénio Lisboa**
 [título a indicar]
 12.20 h. - Debate

Tarde

- 15.00 h. - Mesa de Amigos
 Moderador: Onésimo Teotónio Almeida
A. H. de Oliveira Marques
 O meu convívio com José Rodrigues Miguéis, 1965-1980
José Saramago
 [título a indicar]
Maria de Sousa
 Dois textos publicados em forma de carta dirigidos a José Rodrigues Miguéis
Raúl Hestnes Ferreira
 [título a indicar]

Noite

- 22.00 h. - **Sessão de cinema**
Saudades para D. Genciana, filme de Eduardo Geadá, com a presença do realizador.
 Na Videoteca de Lisboa - Largo do Calvário, 2.
 Entrada livre.

New York, 04/25/02

Caríssimo Sr.
Prox. Humberto Lima Aragão

Me alegro sempre quando
recebo notícias suas e recordo com muito
carinho dos bons momentos daquele Colóquio.

Quanto à sua pergunta sobre
o qual motivo Miguéis não concluiu "Filhos
de Lisboa" realmente foi por motivos afetivos.

Desejo grandes sucessos em
sua tese de doutoramento.

Aguardo notícias.

Um grande abraço
de sua amiga.

Am. M. C. Miguéis

É
UMA DATA QUE ERA UMA PROMESSA

José Rodrigues Miguéis

O Cinco de Outubro não é ~~apenas~~ uma data perdida do tempo, nem uma simples ta-
boleta repintada de verde e vermelho a anunciar a nova gerência duma velha
empresa falida. Como todas as grandes datas, tem a um tempo um significado
inicial e terminal, com ela alguma coisa começa e outra acaba, é o termo e iní-
cio de duas épocas distintas, que ~~se~~ inevitavelmente se entrepenetram. É um
momento de escolha e decisão, de afirmação e viragem, em que, das várias forças
entretécidas na vida da Nação, algumas, as mais trepidantes e progressistas,
de longe manifestas sob o antigo regime, procuram tomar ~~o~~ ascendente e vingar.

Dir-me-ão que a República não representava, ao tempo, uma autêntica "revo-
lução" no sentido social, económico ou histórico do termo; e que outras "revo-
luções" havia então, além dessa e da chinesa? ^{ou} ~~que~~ que ela não passou de simples
alteração formal de uma sociedade há muito em crise, e que iria permanecer
estática; que foi, enfim, uma mera rendição do pessoal dirigente. Há nisso al-
guma verdade, mas não toda a verdade, nem a verdade profunda.

Em primeiro lugar, a Política não é só política, nem só economia, orienta-
ção histórica, diplomática, financeira, colonial, etc.: a Política é tudo isso
e mais alguma coisa, de ordem transcendente: uma ética, uma filosofia de vida,
um conceito das relações humanas. É por isso que, sem na aparência alterar mais
do que a fachada, a equipa governativa e a relação das forças ideológicas, em-
bora deixando de pé muitos dos velhos erros ou neles reincidindo (porque eram
mais do carácter nacional que dos regimes) — República representava uma nova
moralidade. Vejamos como.

A uma moral política baseada no predomínio de indivíduos e grupos e cuja
força provinha de duas colunas montantes principais — as Relações de Família
e as Relações de Propriedade —, ela forcejava por substituir a ética do livre e
indiscriminado acesso às posições de comando, e outras, de todos os indivíduos,
na base das capacidades, virtudes ou qualidades estritamente pessoais, e sem

ter em ~~Vinda de este momento~~ os seus laços de sangue, status económico, influência ou peso, partido, ou aptidão a conformar-se. E não era isto um progresso ~~na~~ na libertação e incorporação do homem?

Era preciso arrancar o monopólio e exercício efectivo do Poder às mãos incapazes, senis ou desaprendidas que o detinham, quer por via do sangue -- e a monarquia, boa ou má, absoluta ou mitigada, liberal ou tradicional, eficiente ou inepta, simboliza precisamente (ao invés da República) os sistemas sociais em que a hereditariedade, a consanguinidade e os títulos predominam --, quer por via do poderio económico ou das influências e pressões que ele exerce e assegura: e o sangue e o poder económico ~~em propriedade~~ vão quase sempre de mãos dadas, já que a família, sobretudo nos regimes conservadores ou tradicionalistas, além de "célula biológica de base" segundo os seus teóricos, é o centro duma rede ou teia de direitos e privilégios inerentes à propriedade.

Assim a República, ao abrir à massa multiforme e indiferenciada dos cidadãos o caminho do Poder ou do seu controle, e ao libertá-los das peias dos preconceitos, dos títulos e relações de sangue, satisfazia uma reivindicação nacional de velha data, e dava um largo passo em frente na democratização da vida portuguesa, tão cheia de sobrevivências semi-feudais que urgia extirpar, na cultura, nas instituições jurídicas, nas relações humanas, e no regime económico. Era pois, a seu modo, um esboço de "revolução social".

~~na~~ há muito de exercer um papel de fulcro do equilíbrio, ~~em~~ por exemplo na Grã Bretanha.

Se, no decurso dos seus breves e atormentados anos, essas finalidades não puderam ser alcançadas, e as raízes do mal se mantiveram robustas, o erro não foi dos princípios nem do sistema ~~na~~ político, nem mesmo ^{seus} dos ~~os~~ homens: foi, ~~na~~ sim, resultado da "crise de crescimento", comum a todos os novos regimes; da tolerância e moderação dos processos, da interveniência da Primeira Guerra Mundial com as suas consequências catastróficas no mundo inteiro, e sobretudo do

implacável obstrucionismo suscitado pelas forças e tendências do passado que já tinham ^{dado} as suas tristes provas, e acabaram por se impor pela violência, embora sub-repticiamente não ousando, elas, "repintar" a taboleta.

* * *

Um regime é uma consciência, e não um narcótico; um estímulo, e não um sedativo; um instrumento, e não uma finalidade ou conclusão.
A República não constituía ~~se~~ automaticamente um mundo novo: mas prometia implicitamente abrir-lhe as portas; não era um fim-em-si, mas um meio de chegar algures. Também não podia refazer por artes mágicas um passado de oito séculos a pesar-nos na alma e nos costumes. Limitou-se, tímidamente porventura, a tentar renovar, ~~se~~ polir e re-prestigiá-las as directrizes essenciais duma longa história nacional, relativamente inalterável, ao tempo nos seus erros e virtudes. Não era talvez a "salvação" de há séculos reclamada, nem a "solução" da crise que vinha de longe, das próprias raízes da nacionalidade, e não era apenas política, mas de destinos, ~~mas~~ mas a promessa das condições de livre deliberação, esclarecimento e decisão ou escolha, sem as quais não seria possível achar ^{-nos} saída, fosse ela a reforma da vida da grei no sentido de maior cultura e maior produtividade, ou auto-suficiência, a amputação de algo de caduco ou ~~esta~~ necrosado, o fomento e exploração racional dos recursos nacionais, incluindo os do Ultramar, ou tudo isso junto.

A República era, por fim, a afirmação com pensamento inerente à estrutura mesma da Nação portuguesa, embora tantas vezes abafado: o de que o Povo em conjunto -- os que trabalham e produzem, os que criam e educam, os que pensam, estudam, inventam, ~~se~~ esclarecem ou impulsionam -- e a ele só, cabe decidir do rumo a dar ao destino nacional, se o há, e assumir as responsabilidades e as disciplinas decorrentes dessa escolha. E, ainda que ele tenha por vezes decidido erroneamente, na esteira das suas elites, quem pode negar que o Povo português tivesse atingido a maioria ao cabo de oitocentos anos de existência como nação?

A República não podia prometer nem criar uma unidade de vistas mítica ou ~~fi~~ fictícia, que seria a negação mesma ~~da~~ do regime de opinião, nem ~~uma~~

uma homogeneidade social que não era dos factos reais; mas prometia a unidade geral de orientação, o acordo na variedade, e a estabilidade na transformação, que caracterizam, através de todas as variantes de parecer, as épocas de surto dos povos livres, autodeterminados, responsáveis e fecundos.

Havia crises? E quantas sofreu a monarquia em quase oito séculos? Não há regimes nem nações sem crises, tensões, desacordos e conflitos, sem mutações mais ou menos lentas e até bruscas; não há história sem dramas, seja ela a da sensata Grã Bretanha, a da Rússia imprevisível, a da França doutrinária e impulsiva, nacional e prática, a dos Estados Unidos puritanos e desenfreados, a da Alemanha sempre em busca do ideal nacional como que para melhor o destruir, ou a da Espanha mística e sanguínea, supremamente anarquística e individualista na sua perpétua adesão ao ~~totalitarismo imperial~~ ^{autoritarismo}.

Negar a uma nação o direito de viver o seu próprio drama e a sofrer as consequências dos seus erros, equivale a negar à pessoa humana individual o direito natural, biológico, de crescer e exercitar-se, ou o direito moral de aprender na experiência e no erro, na virtude ou no pecado, e o de salvar-se pelas obras e pela auto-disciplina.

Mas nenhum regime ~~seu~~ ou sistema saiu jamais intacto do seu próprio triunfo. A evolução tecno-cultural que ele acarreta, ^{e chega a} ~~destruir~~ ^{propriedade} a essência ~~mesma~~ da sua ideologia: não está nas mãos dos homens, nem no poder da razão, ^{pre}ver as consequências futuras de qualquer criação. Quando uma revolução humana alcança a sua meta, já dialécticamente evoluíram a tal ponto as circunstâncias e os indivíduos, que os resultados finais são sempre surpreendentes ou inesperados, quando não mesmo contraditórios das suas ideais premissas. Nenhum regime — conservador ou revolucionário, liberal ou autoritário, federalista ou centralizador — é jamais, ao termo da sua evolução natural, aquilo que os ideólogos esperaram ou planejaram. A humanidade é parte dum universo em perpétua, se lenta, transformação, e, como ~~esta~~, ele, sujeita a surpresas e imprevistos. Não há

nada de fixo nem de eterno sob o olhar de anos-luz das estrelas. Do mesmo modo que uma revolução proletária (digamos) acabará por anular a sua própria causa ou razão de ser, ao abolir as desigualdades económicas e outras que determinaram a formação de um proletariado e a sua ascensão, assim também os regimes conservadores, ao pretenderem "gelificar" ou ~~congelar~~ ^{perpetuar} as suas estruturas ~~fixas~~ socio-económicas e espirituais, ~~acabam~~ ^{as} contribuem para criar condições da sua própria desintegração e morte. E todos os regimes de autoridade e força -- de "força bruta" por oposição à "força dos princípios" -- acabam revertendo inevitavelmente, com o tempo, à liberdade, igualdade e fraternidade do credo democrático.

* * *

Pessoalmente, considero o Cinco de Outubro uma data capital na minha formação: nasci, criei-me, cresci "republicano". Com esperanças e dúvidas, entusiasmos e decepções, protestos e afirmações, e proventura às vezes retrocessos momentâneos, ~~mas~~ mas afinal excedendo-me sempre e procurando adiantar-me aos factos. ~~Sem nunca ter~~ militado nos partidos, mas tendo presidido fugazmente à segunda Liga da Mocidade Republicana, e contribuído obscuramente para o grupo da Seara Nova, fui sempre e através de tudo medularmente republicano (na acepção democrática do termo), e nunca pude racionalmente conceber a Democracia fora da República. O sonho duma Democracia republicana -- liberal, justiceira, alicerçada na plena igualdade dos homens perante a Lei e o Poder, sem atenção às suas origens nem à sua condição económica, ~~mas~~ mas tendente a estabelecer a sociedade nas bases do trabalho, da produtividade social dos indivíduos, e sobretudo na da prosperidade económica e da cultura para todos -- permaneceu inalterável em mim através de todas as crises, oscilações e desencantos, incluindo os pessoais.

Um crítico lúcido e penetrante, além de grande poeta, Jorge de Sena, ^{escreveu} ~~disse~~ não há muito, a meu respeito, que eu sou "muito português dos anos de vinte", na minha temática e na minha sensibilidade de escritor: Saberá ele quanto me ~~de~~

~~pois esta ... terização, se tivermos em conta que a maioria dos homens só na maturidade, e por vezes na velhice, vem a realizar (ou a ver realizad) o que em juventude sonharam ou conceberam?~~

lisonjeia essa caracterização, se tivermos em conta que a maioria dos homens só na maturidade, e por vezes na velhice, vêm a realizar (ou vêm realizado) o que na juventude sonharam ou conceberam?

Cada um de nós é homem da sua época formativa, e eu sou-o dos anos de 1910 a 1926; a época a que pertença, com milhares de portugueses felizmente ainda vivos, por muito "passada" que se afigure a alguns, foi uma época de autenticidade, de ideários e projectos (ainda que de ingenuidade também): e as épocas autênticas, genuínas, sinceras, são sempre duradouras e decisivas. Pertencem ao futuro, em prolongamento e realização. Ainda hoje, nós, os "rapazes" de ontem, precocemente encanecidos na frustração, no combate, no ostracismo e na supressão, firmemente esperamos e contamos realizar (ou ver realizadas) as concepções que nos formaram, formando a nossa visão do mundo e da vida, e são a essência mesma da nossa vida e do nosso milénio. Mas (será preciso dizê-lo?) actualizadas por uma experiência que ~~nos~~ nos tornou íntegra.

Ainda hoje é com estremecido orgulho que re-afirmo a minha profissão de fé republicana, democrática e socialista, feita de inflexibilidade quanto aos princípios, e de larga tolerância quanto aos erros, incompreensões e transvios dos homens. Para esclarecimento e proveito dos que, ignorando o meu passado, afirmações e acção, me julgam demasiado silente ou inerte, ou supõem que os renego, renegando-me, é com fervor que reitero a minha antiga fé e a minha velha esperança, sobrevivias a todos os desastres e a todos os mortos, porque se identificam com todos os vivos e todos os triunfos — passados, presentes e futuros.

José Rodrigues Miguéis

Um novo Castilho?

"COISAS NOSSAS" — e Coisas de Mestre Régio
(Ainda o "Acto da Primavera")

José Rodrigues Miguéis

JOSÉ RÉGIO, que segundo creio nunca se ocupou ^{para} de mim como escritor, consagrou há tempos dois extensos artigos de crítica, algo tardia e, no seu dizer, de "excessiva vivacidade", a um parecer de 47 linhas que, a rogo desta revista, dei sobre o filme Acto da Primavera, de Manuel de Oliveira. (Seara Nova, Nov.º de 1963; O Comércio do Porto, 22 de Set.º e 27 de Out.º de 1964.)

Tenho como certo que as ideias, as opiniões, e a própria inteligência, são ~~expressões~~ ^{expressões} da sensibilidade, e que os homens se criticam e hostilizam, em geral, devido a um contraste ou incompatibilidade de temperamentos: como os matrimónios. Para os pôr de acordo seria preciso que eles se transsubstanciassem mutuamente, coisa na prática impossível, e ainda bem, porque a diversidade e o próprio antagonismo de ideias e temperamentos, dentro de certos limites de equidade e cortesia, são parte do panorama da vida, enriquecem-no, quebram-lhe a monotonia, e evitam que ele estagne. Pessoalmente, nutro uma funda aversão pela polémica, espectáculo que, fora do nível académico, serve só para gáudio da galeria, e não faz avançar de um passo a criação e a cultura, antes as desvirtua, quando não destrói mesmo os seus participantes. Se me agrada mobilizar os espíritos, não tento convencer, nem muito menos ~~vencer~~ ^{vencer} ninguém, doutrinar ou esgrimir argumentos, a não ser talvez nas entrelinhas, ou impregnando deles as personagens. Confio na perspicácia do leitor! Nunca perco o ensejo de estar calado (o que me tem posto em sérios conflitos comigo mesmo), e levo o respeito da opinião alheia ao extremo de passar em silêncio as ferroadas de que sou vítima por via do que escrevo (ou não escrevo) e vivo: ossos do ofício. Por tudo isso hesitei até hoje em responder a José Régio.

Não é que lhe recusasse o direito, para mim sagrado, da crítica. A sua argumentação, porém, envolve muito mais do que uma simples divergência de vistas: afecta princípios que reputo essenciais, e que ~~eu~~ não saberia furtar-me a sustentar, nem que, para isso, tivesse de chegar à violência intelectual e verbal. Acresce que Régio, ao acusar-me de transgredir os cânones de estética por que (sem trocadilho) ~~eu~~ ^{eu} diz reger-se, parece denegar-me o direito (que a si próprio confere) de ter e exprimir uma opinião, já de si algo espartilhada por vários motivos. E fá-lo, ele, num tom tão admonitório e protector (hábito de prelecionar ex-cathedra, suponho), e até com tal impertinência, — ao referir-se, por exemplo, às minhas (graves!) afirmações "singularmente senhoras de si e do seu pobre nariz" — que me força a descer a pormenores que, por desprezíveis, eu

teria deixado na parafina do esquecimento. Acho pouquíssimo elegante implicar com o nariz do próximo, fosse ele o de Cyrano, e de um inexcusável mau gosto literário escrever que as afirmações, graves ou não, têm nariz. É o que se chama metê-lo onde ele não é chamado. Não ~~me~~ creio que Régio deva estes primores de estilo polémico ao comércio místico do folclore ou dos Anjos, nem a uma suposta familiaridade com os ensaístas britânicos, por vezes cortantes em seus juízos, mas sempre espirituosos, discretos, brilhantes... e muitíssimo gentlemen. Quanto a cânones, literários ou não, pressinto sempre neles uma sugestão de incenso e palmatória. Mas haverá nas letras e artes cânones absolutos, e terá alguém o dever de os acatar?

À parte alguns verdores da mocidade ou concessões ao espírito do tempo e do lugar, não me lembro de ter agredido ninguém, e só uma vez, numa entrevista ao Diário de Lisboa, em 1935, me referi a José Régio para dizer que, nele, o crítico me parecia cada vez mais teosófico: palavra esta que o linotipista, com genial simplismo, converteu em "teológico". Verifico que estamos hoje, ambos, onde então estávamos: ele, coerente com o teologismo ou teotropismo que toda sua obra exsuda, mas mais prognóstico e difuso, e menos cintilante e persuasivo do que seria de esperar da evolução dos seus múltiplos talentos; e eu, na posição de prosélito da liberdade de expressão, condicionada apenas pelas disciplinas voluntariamente aceites, e o respeito do interesse geral e da dignidade humana, e ansioso de ver a criação intelectual emancipada de todos os dogmatismos e contrangimentos. Embora tal não pareça à primeira vista, é neste antagonismo de posições ou temperamentos que reside a causa ^{do} ~~do~~ debate.

Lamento que o leitor que não lhe leu os artigos tenha de se perder comigo nos meandros de uma argumentação que pretende ser subtil e é apenas capciosa: serei tão claro quanto possível, ao seguir o seu fio de Ariadne.

(espaço)

COMEÇA Régio por espadeirar de esguelha a hoste longa dos (segundo ele) atrevidos, inconscientes, levianos, medíocres, e cabotinos que, com suficiência e até agressividade, pretensamente exercem a crítica em Portugal, "subordinando a matéria artística e literária aos seus intuitos políticos e sociais." Eles que lho agradeçam. Fala depois, com uma untuosidade de inquietante ressonância, dos "leitores ignorantes, ingênuos, e de boa-fé", que decerto entende pôr ao abrigo de tais venenos, para concluir que é tempo de reagir "a bem da Cultura" (ou da Nação?), e acrescenta casualmente: "Creio não poderem referir-se estas palavras a J.B.M.". José Régio crê?! CRÊ apenas?... Pois não está convencido?, ele que várias vezes

tropeça na minha "sensibilidade e inteligência ^q geralmente reconhecidas" (mas não por ele, nem é preciso)?... E se assim CRÊ, porque abre então o guinhol com essa granizada de raios e coriscos de lata e papelão, a pulverizar-me de envolta com os críticos de sinal contrário ao seu?... Para se manter intelectualmente honesto e coerente, devia antes ter escrito: "Estas palavras NÃO se entendem de modo algum com J.R.M."! Assim é que estaria certo, por ele e por mim. Quis sem dúvida (prê-conscientemente, admito: mas quis) pôr de sobreaviso os seus "ingênuos" e "ignorantes" pupilos, e insinuar que sou dos tais críticos, escusando-se do mesmo passo a afirmá-lo categoricamente. E como nada sabe do que eu penso e sinto, e porque se me houvesse lido ou conhecesse, não acharia matéria ~~para~~ para substanciar a insinuação, vá de criar dos pés à cabeça um antagonista fictício, ou manequim, para lhe enfiar o barrete da sua arguição doutrinária: gnóstica, estética, anti-racionalista e anti-política, para não dizer pior. Porque eu desafio Régio a provar, de textos na mão, que já alguma vez pus o carro da Política adiante dos bois da Estética.

Tenho repudiado todas as formas de repressão ou supressão intelectual, mesmo quando elas se reclamam das ideias mais generosas e progressistas, que aliás desse modo só renegam. Para mim o génio não tem necessariamente etiquetas. Admito que ninguém cria ou critica em absoluta independência de juízos, ainda que para ela tenda por um esforço de isenção mental, nem o mais exacerbado racionalista. Nenhum escritor sincero se pode coibir de deixar transparecer, ainda que o não queira, a substância das suas crenças ou convicções (ou falta delas), nem escapar à inspiração das mesmas. Há quem chegue, racionalmente, a pensar, escrever e agir contra si próprio, a sua gente, a sua classe, os seus interesses: mas todos somos, mais ou menos visivelmente, e em maior ou menor grau, portadores da estrutura de pensamento e afectividade que nos enformam, para não dizer, tão óbvio é, das condições do mundo em que vivemos, mesmo quando contra ~~elas~~ ^{elas} reagimos. Toda a criação, e com maior razão a crítica, tem um corpo de doutrina ou sistema, racional ou subjacente, que pode ser mesmo a negação de todos os sistemas; o próprio ~~absurdo~~ ^{absurdo} e a neutralidade são parciais. Mas outra coisa é tentar impor qualquer sistema de ideias, ~~ou sentimental~~, como se fosse um deus único e só ele verdadeiro. Não é, manifestamente, o meu caso.

Se me recuso, pois, até onde posso (e contra o que o meu crítico insinua) a subordinar a criação e a crítica, minhas ou ~~as~~ alheias, a quaisquer motivações políticas e sociais (o que, sem as isentar de as terem, me pode ter valido alguns ressentimentos), não me furto menos a aceitar que elas, criação e crítica, se

torpem o instrumento passivo de doutrinas místico-religiosas, que, ~~combinando~~
~~sendo dos homens,~~ são político-sociais também. Mas reconheço, por outro lado, que o escritor
tem o direito inalienável de corporizar deliberadamente em obras os seus princí-
pios e convicções: e que isso é, com frequência, útil, necessário, fecundo, e
até por vezes resulta genial. Mais: torno essa legitimidade extensiva a outras
doutrinas, desde que se inscrevam também num razoável contexto humano e de mérito
estético, coisas que lei alguma pôde jamais prever ou regular, e daí a virtude
do livre exame e discussão. (Serei, no entanto, menos generoso com a literatura
de "ideias"... contrária às Ideias. Quando ouço falar de a-políticos, apalpo logo
^(os meus direitos) a carteira, ^{puxa-a do} como o outro ^{agarrava o} revólver ao ouvir dizer a palavra Inteligên-
cia!) O que me repugna mental e visceralmente, é a truculência, a autoridade do
porque-sim, o bonzismo catedrático, e a intolerância dos que sustentam que, fora
da sua doutrina ou fé, não há salvação possível. Aliás, tanto a Igreja de Roma
como certas entidades políticas estão-se hoje esforçando por delir dos seus cate-
cismos essa nódoa original, fonte de tantos e indizíveis sofrimentos.

Ora Régio, tendo-me associado cauta e sorrateiramente — por isso convir à
sua argumentação ad odium — aos que pregam a subordinação das artes e letras
à régie das suas doutrinas político-sociais ("que nada têm que ver com a litera-
tura", diz ele, mas digo eu: têm muito!), e sem explicitar que doutrinas sejam
essas, se todas ou quais delas, acha, em contrapartida, legítimo, que a literatura
se subordine a motivações filosóficas, religiosas, folclóricas, tradicionalistas
e outras: Vérité au deçà, erreur au delà, é então isso?... E ele, que se esquivava
a reconhecer quanto deve, homem e artista, às motivações político-sociais e aos
seus incontáveis apóstolos e mártires dentro e fora da literatura (como se alguém,
onde ~~quis~~ e quando quer que seja, lhes pudesse escapar, e elas não fossem pelo
menos tão respeitáveis como outras); ele que, nestes ~~dois~~ dois artigos como em toda
a sua obra, nos ministra à farta, impune e ~~até~~ até massudamente, os seus crité-
rios metafísicos e gnósticos, chega mesmo, a propósito da minha referência à
"autonomia" na criação (autonomia que entendo sempre como esforço da vontade ra-
cional, e não como facto consumado ou fim atingido), a afirmar que toda a auto-
nomia "no fim de contas se submete a qualquer doutrina ou ponto de vista"! (Este
~~seu~~ uso frequente de "qualquer" e "quaisquer" denota, quanto a mim, a imprecisão
do seu pensamento.)

Quer ele dizer então: Não há autonomia da criação; esta é sempre subordinada
a "qualquer" motivação; logo, ao preconizar (mas onde o fiz eu?!) a subordina-
ção da estética ou da crítica à política, eu, J.R.M., contra ^d digo o meu conceito

de autonomia. Tableau! O argumento, algo embrulhado para quem não esteja habituado a ler direito por linhas tortas, destrói do mesmo golpe também a autonomia estética, a estética pura e desinteressada, a estética pela estética, enfim, de que o meu crítico pretende fazer-se passar por paladino, que não é: pois o que ele reclama para a sua Teologia é o exclusivo da motivação... que recusa às doutrinas político-sociais!

Essa é a essência do seu pensamento capcioso, instintivo e pré-consciente. Estão vendo agora a coerência do Pensador? a consistência do Lógico? o desapego do Esteta? a honestidade do Pedagogo? Ou deveria eu dizer antes a ~~casuística~~ casuística e parcialidade do Padre-mestre? — O que é viver a gente no remanso dos pomares provincianos, remexendo nas ervas aromáticas de antanho, contemplando o umbigo, ou lendo e meditando pachorrentamente o breviário da Estética Espiritualista (com vênias dos autênticos espirituais)! Perdão: estou pronto a reconhecer a cada um o direito de contemplar o próprio umbigo, desde que nele veja um reflexo do Universo.

Parece então que estaríamos de acordo, Régio e eu, pelo menos quanto ao determinismo (relativo!) do pensar, à sua sujeição, como do sentir e expressar, a "quaisquer" doutrinas ou pontos de vista? mesmo umbilicais? Sujeição, escrevi eu, e mal: pois o que importa, insisto, é o esforço de libertação da consciência, progressivamente alerta para as suas próprias raízes e caminhos. De acordo, talvez: mas como antípodas, em polos opostos quanto à "autonomia" da criação e crítica. A identidade, diria eu, dos contrários...

Como se vê, é Régio que põe o carro das suas motivações anti-políticas adiante dos bois da Estética. É em nome dos seus princípios gnósticos (e não puramente estéticos) que ele me acusa de uma hipotética subordinação sectária a critérios político-sociais. Qual de nós é, então, mais subordinado — ou subordinante?

Mas, se consideramos legítimo que outros sirvam (mesmo que delas discordemos) as suas motivações metafísicas ou religiosas, que na lógica aparente de Régio seriam também exteriores à poética e à crítica, porque não seria também legítimo servir "quaisquer" motivações outras, políticas que elas fossem? Como é que, lógica ou filosoficamente, certas motivações seriam menos autorizadas que outras? A cada um a sua escala de valores; ou há moralidade, ou comem todos. — Mas tudo isto é extrapolação, pois nem eu pretendi examinar o Acto à luz das suas motivações religiosas, ou de quaisquer motivações minhas, nem ele, pela inferior qualidade do seu estofa, merece a meu ver um lugar de honra no respectivo quadro.

A este propósito, julgo redundante tentar demonstrar a que ponto as motivações religiosas foram, a seu tempo, fecundíssimo estímulo e pretexto de imortais criações de ordem estética, ética, política, nacional, cultural, e até progressistas (como o foram de massacres e opressões, coisa aliás comum a todas as ~~mas~~ crenças e doutrinas que têm apaixonado os homens): negá-lo seria negar a própria evidência; e repudiar muitos dos mais belos frutos da criação humana — em que não incluo, já se deixa ver, o Auto do P. Guimaraens nem o trabalho dos seus intérpretes. Não estou nada de acordo com aquele patricio de torna-viagem que, para sossego da sua alma, desejaria ver arrazados todos os templos da face da terra, sem excluir o Parthénon nem a catedral de Chartres. (Paradoxalmente, os castelos roqueiros não o inquietavam mesmo nada.) Régio não precisava de me associar, com uma ironia que pesa chumbo, aos adversários da "beatice": sou inimigo de todas as "beatices", como o sou de todas as fogueiras... Mas não enxertemos mais problemas nestas já labirínticas veredas.

Removido este bloco do nosso caminho, se o leitor ainda tem cabeça e paciência, prosseguiremos.

(espaço)

JOSÉ RÉGIO põe em dúvida os meus (confesso: limitados) conhecimentos do folclore nacional, porque tenho passado boa parte da vida no estrangeiro: como se não fossem estrangeiros (e eu não o sou) alguns dos seus melhores estudiosos, como da nossa literatura e do resto (e até criadores das artes portuguesas). Ignoro quanto sabe ele disso, ou ^{que} ~~quanta~~ serviços lhe haja prestado. Ouço dizer que é coleccionador de objectos de arte popular, bom proveito lhe faça. Por mim, registei de ouvido algumas genuínas canções folclóricas que é pena não andarem transcritas e que, sem ter a voz nem o génio de James Joyce, sempre cantei a quem me quis ouvir, dentro e fora da nossa terra. (Em Portugal parece mal cantar...) Também me envaideço de ter descoberto e descrito, como é público e notório, o primeiro quadro — São João Evangelista em Patmos — atribuído ao anónimo Mestre da Lourinhã. Cousas ^{de} ~~de~~ pequinhas (além de uns livros) para me permitirem a ousadia de opinar sobre o Acto da Primavera! Em todo o caso, aquelas canções e aquete quadro me bastam para apaziguar a má consciência, sempre que um bonzo, catedrático ou demagogo me lança em rosto as minhas "longas ausências" ou a minha "ignorância" das cousas do torrão. Saberão esses bons cristãos, aninhados no seio da Pátria, da mamã, da reputação, do emprego ou conezia, que a nostalgia engrandece as coisas, mesmo pequenas, ao quadrado das distâncias? Ou terão já pensado em quantos Ausentes, os que preferiram o "Destino Camoneano", têm ajudado a construir a imagem do Portugal que os estranhos contemplan?...

~~que não é com este!~~

O cómico é que, tendo feito finca-pé no aspecto folclórico do caso, no primeiro artigo, cujo terso vigor, tanto em contraste com as suas prosas habitualmente sem nervo, me aplaudo de lhe haver inspirado pela indignação, Régio vem depois, no segundo e bem mais frouxo artigo (afinal faltou-lhe o "pano para mangas") prometido!) dizer-nos com ar de penitente que ~~o~~ o Acto (ou Auto) não é obra do "humilde" povo da Curalha (como eles gostam desta "humildade"!), mas sim de um reverendo padre do século XVI, "cujo valor literário admito eu não ser notável", diz Régio, e retenhamos nós o dito. Assim pois o Auto (ou Acto) não é de invenção popular, respiro! (Em vez de "popular" prefiro eu dizer "anónima", cá por motivos.) Bom, esqueçamos então o folclore, sim?, e quão pouco eu sei dele, e Régio muito sabe. Destes enganos subtilmente insinuados se tecem polémicas e reputações. Insinuai, insinuai, que da insinuação sempre fica alguma coisa!.

(Quando se trata de apreciar o mérito estético das obras, parece-me secundário que elas sejam primitivas, antigas ou modernas, eruditas, folclóricas ou populares, nacionais ou estrangeiras: ou são arte ou não são; ou gosto delas ou não gosto; ou as entendo ou não entendo (mesmo gostando); ou as julgo boas ou más, etc. Devo ter para isso algumas fortes razões pessoais, obscuras ou conscientes, pouco importa; e os outros lá tenham as suas, contrárias ou não às minhas, que não lhes vou à mão.)

Tudo isto a propósito, se estão lembrados, de um filme que, por mal de meus pecados, fui ver ao cinema Império. Não gostei dele, e disse-o, algo contrariado como quem confessa um defeito íntimo. Mas acho que estava no meu direito, como Régio está no seu, ao pensar opostamente a mim e ao contradizer-me. Pergunta ele, aqui, de que falo eu: do filme? do Auto? do assunto? dos intérpretes? Isso causou-lhe certa confusão, que muito lastimo. Mas creio que fui claro: Falei do filme, do que ele é como espectáculo, e um pouco, de raspão, do seu assunto, das personagens e dos actores, como é costume, sem porém adiantar tese alguma que não estivesse implícita nele ou na minha inevitável maneira de ser e sentir. Juro que não fui ao Império para ver o Auto do Rev. Guimaraens! Nem sequer o mencionei. (Se eu ~~fosse~~ fosse ver um filme tirado de Guerra e Paz, iria criticar o romance de Tolstoi? Isso faz-se talvez em Portugal, mas além de inútil só serve para arrotar sapiência...) ~~Se um filme é um mau espectáculo, por muitas qualidades em separado que se lhe reconheçam, e eu reconheci (salvo alguma que porventura me escapou), ele é um mau filme. E a casa às moscas parece confirmá-lo. Um ballet pode ter música excelente e ser um mau ballet, ou nem chegar a sê-lo. Não vamos lá para ouvir a partitura. Apreciei o filme em globo. Não o critiquei~~

porque ele fosse uma obra de "inspiração religiosa", mesmo a tão baixo nível... religioso. Supõe-me alguém capaz de espumar de rancor e má-fé contra a "Paixão segundo São Mateus", de J.S.Bach, entre mil obras-primas, só porque é de Inspiração religiosa? (Mas ao nível devido!) Por quem me toma este Castilho?

O Acto entristeceu-me. Diz Régio que ele fez chorar pessoas, e acredito. (Embora a lágrima e o riso sejam critérios duvidosos no apreço de uma obra.) Estava quase sozinho no balcão do cinema, e não pude ver chorar ninguém. Nem, se visse, me deixaria contagiar. Vontade tive eu de chorar, mas foi de ver aonde pode chegar o gênio de um povo. (Tive sempre a lágrima fácil, e por isso desconfio dela. Aqui há anos, vi correr em Nova York um filme italiano sobre a Resistência, em que um grupo de Partigiani condenados à morte marchava para o muro dos fuzilamentos, levando à cabeça um moço Padre que aliara o seu destino de patriota-combatente ao dos antigos camaradas de ~~infância~~ juvenil vagabundagem: a exemplo dele, a partir de um tímido murmúrio e em coro com a multidão estarrecida, os condenados rompiam a cantar a Ladainha num crescendo empolgante que acabou por encher a Piazza do seu clamor de fé, e arrancou lágrimas à assistência. Nunca a Ladainha foi mais sincera ou comovente! E eu ~~chorei~~ chorei com os mais. Não tenho pejo de o confessar. Mas não foi por isso, ou só por isso, que gostei do filme.)

Não sei o que Régio conhece da Sétima Arte, entre o meigo Choupal e a frutífera Portalegre, passando pela Avenida que já foi dos pardais: por mim, posso-lhe assegurar que, mesmo sem frequentar as matinés culturais alfacinhas, há cinquenta anos que vejo cinema em barda, de todas as origens, cores e feitios, inteiro e a retalho, às claras e às ocultas, e que o sei apreciar sem ideias preconcebidas, sei falar dele, mesmo sem me dar ares de crítico, e até já tomei parte, como amador, numa tentativa de filmagem de A Metamorfose, de Kafka, sob a direcção de um moço pintor catalão de talento. Se me referi à Viridiana, de Buñuel, que corro a ver sempre que passa ao meu alcance, e não às obras de Fellini ou de outros cineastas, não foi por acaso, nem porque ele fosse estrangeiro: mas porque nesse filme o misticismo tem um papel de relevo, e é tratado sem intuitos de proselitismo nem espírito depreciativo: mas com gênio, que é o que importa.

Sim, foi de tudo isso que eu falei em trezentas e tal palavras. Não se pode ser mais conciso. Régio, naturalmente, não me entendeu: não falamos a mesma linguagem nem beneficiamos de igualdade de armas. (Ele não percebeu, por exemplo, porque é que uma passagem da minha nota saiu "confusa", com linhas trocadas...) Quis eu dizer, em suma, que, do simples ponto de vista místico-religioso, o Acto, o filme, me pareceu inferior. Como se vê, sou eu, aqui, que tomo a defesa das

motivações religiosas quando nobremente expressas, e não Régio, que se contenta de as ver tratadas diminutivamente. Só porque o Acto (por via do Auto) se diz ou o dizem inspirado nos Evangelhos e vindo do Povo (e já sabemos que não vem deste nem está ao nível daqueles), não me julgo obrigado a gostar dele nem a aplaudi-lo. A Igreja Católica, Apostólica, Romana, aprovou não há muito um filme extraído dos Evangelhos pelo escritor comunista Pier Paolo Pasolini, e não condenou, que eu saiba, a Viridiana, nem sequer a Dolce Vita. Muito do que é humano se lhe vai tornando de dia para dia mais caro ou menos estranho, por obra e graça do chamado "Aggiornamento"...

Quanto às tradições (se de tal se tratasse) não recuso a ninguém o direito de amar as que sejam belas e vivas, nem de obrar o quer que seja de esteticamente válido dentro delas: nego-me, sim, a louvar o que, em nome do povo ou da tradição, pretendam infligir-nos de mérito estético inferior, ou ^{de} contrário à verdade, à justiça, à razão, aos sentimentos humanos.

(espaço)

RÉGIO força-me agora a tocar uma dessaborosa corda pessoal. Declarei eu de início: "Não sou crítico de cinema, nem esta nota, escrita a correr sobre reminiscências de um filme visto uma só vez, há semanas, pretende ser mais que uma impressão, acaso prejudicada de parcialidade." ("Acaso" está aqui por talvez, porventura, quem sabe, ... mas oxalá não! E a "parcialidade", é obviamente a de quem receia exceder-se por não pertencer à ^{família} ~~família~~ dos sectários de frustes antigualhas.)

Na base desta minha declaração, demonstra Régio argutamente: 1) que não sou crítico de cinema; 2) que vi o filme uma só vez; 3) que me confesso prejudicado de parcialidade. — Eis como se arrombam portas abertas, se aproveitam chicaneiramente confissões de réus, e se tiram coelhos vivos de chapéus altos! Não será isso parte da "confusão de valores que por aí campeia", e de que Régio é um fautor, ainda que a lamente?

Diz ele então com mal disfarçado júbilo: "Quem principia por admitir que se pode enganar..." (Itálico meu.) Esta frase inqualificável, quanto a mim sem precedentes, pelourinho a que Régio se amarrou por sua própria mão, fica aqui arquivada para uma futura Antologia do Deslize Intelectual! Quem principia por admitir que se pode (ACASO) enganar — que conclusão tira disto o leitor atento e de boa-fé, senão que quem o escreveu não tem o rei nem Deus na barriga, nem se julga na posse de verdades absolutas e finais, antes escrupuliza em afirmar seja o que for, como ^{pelo} ~~por~~ menos desde Descartes) nos impõe o espírito de indagação?... (Até Karl Marx, moribundo, à filha ansiosa que lhe perguntava: "Em quem

devo confiar?", aconselhou: "Duvida de tudo, a começar por ti própria.")

A esta resérva e discrição, ao escrúpulo mental de quem não dita nem impõe dogmas, de quem duvida de si próprio, — regra e condição prévia de toda a pesquisa científica e filosófica — Régio, que vive na intimidade de Deus, dos Anjos, do Diabo, e do Padre Guimaraens, e oxalá ele vivesse um pouco também na dos homens!, chama — pasmem agora — "P R U D Ê N C I A" !

Não saberá o meu crítico distinguir entre a probidade mental e a prudência, virtude esta que sempre ~~praticou~~ praticou e em que é reconhecidamente mestre? É segundo esse critério que ele ajuíza então da ética intelectual? Mas a prudência, neste caso, ter-me-ia aconselhado, bem ao contrário, não adiantar a hipótese ~~de~~ de ser parcial nos meus ~~casos~~ considerandos!

Régio ~~me~~ não admite a dúvida: é todo da crença e da certeza. Os bonzos, os padre-mestres, os dogmatas, os examinadores de júri liceal nunca se enganam. Sabem tudo. São pontífices, infalíveis. Régio nunca se engana, nem pressupõe sequer a possibilidade de errar. Errar é com os outros. Também nunca se arrisca, e quem se não arrisca, mental ou fisicamente, pode jamais errar? Mas as certezas são o privilégio dos imobilistas, dos ortodoxos, como a incerteza é o timbre dos que procuram: a verdade, ~~o~~ o belo, ou Deus (como Péguy). Não quer isto dizer que não haja certezas provisórias, interlocutórias, súbitas, fulgurantes, e produtivas: mas nunca eternas, supra-terrenas, indisputáveis.

Felizmente, em matéria de prudência ou temeridade, não peço lições a quem nunca explorou os horizontes do risco necessário, nem sofreu os balanços da incerteza, nem sequer teve as meras audácias de pensamento e linguagem dos autênticos Modernistas, sempre guiados (ou transviados) pela imprudência, a irreverência, o inconformismo, a rebeldia. Não ele!

Mas não vamos nós além da bota... d'elástico. Enxuguemos o suor do espanto e prossigamos.

(espaço)

QUE MAIS disse eu do filme? Régio cita-me abundantemente: "Documentário de alta qualidade técnica e artística"; "belas imagens"; "engenho e inegáveis recursos técnicos do autor, cujo esforço só posso louvar. Quando é ele que fala, o filme atinge alturas inesperadas" — et coetera... Palavras minhas! Lamentei só que ~~ele~~ desperdiçasse o seu talento num material "anómalo". Creio que ^{ele} Manuel de Oliveira me entendeu, e me concedeu certa medida de razão.

Disse eu mais: Que o filme, o seu material, me deprimiu pelo convencionalismo e artificialidade. Régio descobre que, com efeito, o filme é, tinha de ser, convencional à sua maneira. Quanto à artificialidade ("termo aqui muito infeliz",

funga o mestre), entendi eu que aquilo era o arremedo paroquial de uma tragédia de incalculáveis repercussões morais e sociais. Nem o Auto nem os seus intérpretes nos deram dela a realidade transcendente, que essa, sim, seria verdadeira arte. Não reclamei nenhuma "naturalidade realista". E que é realismo quando se representa a Paixão e Morte de Jesus? Aquilo não podia ser mais realista na sua pobreza confrangedora! Desse mau realismo convencional estamos nós até-aqui. Régio entende, porém, que assim é que está certo, porque assim é que sentem e actuam os actores da Curalha, e que o convencionalismo, "que efectivamente está na declamação dos actores populares da Curalha" (e não só na declamação, digo eu), se encontra "até na de intérpretes muito cultos de cultíssimas realizações cénicas": vaga generalização que nada esclarece e só mistura alhos com bugalhos, pois não se pode confundir convencionalismo (será preciso defini-lo?) com as convenções inerentes a todas as artes, à vida e à própria linguagem, nem artificialismo tem nada a ver com arte. O que me torna o filme impalatável (com perdão do anglicismo), é precisamente essa pseudo-autenticidade realista, essa (como lhe chama Régio) "poderosa originalidade artística" que "nada tem que ver com certas rebuscadíssimas originalidades contemporâneas"... Palavras de um modernista de... marcha-atrás! Deixo ^{ao leitor} a difícil digestão desta mixorofada de "originalidade" e "convencionalismo" indispensável, de ortodoxia e "admirável sinceridade", e a "especial declamação" que é um "motivo de interesse folclórico para o artista". Não lhe gabo o interesse.

Que aquilo não é, disse eu ainda, (no sentido em que o seria por exemplo a dança dos pauliteiros, também trasmontanos), uma "criação demótica autónoma" nem muito menos heterodoxa ou crítica. Meras verificações de facto! (Peço vénia ao senhor mestre para explicar o "demótico" — "que nem se chega bem a perceber o que ~~me~~ seja", anotou ele à margem do exercício: Demótico, como a escrita simplificada dos egípcios, de Demos, Volk, Povo; daí, popular, folclórico, demótico. Clarinho agora?) Régio concorda mais uma vez comigo: que, efectivamente, aquilo não é uma criação demótica, autónoma, original, nem podia sê-lo, pois foi seu autor um reverendo padre do século XVI, inspirado nos Evangelhos. E geme: "Seria de esperar outra coisa" do Padre Guimaraens? Ou dos bons camponiões fiéis à ortodoxia católica? — Não, aquilo não podia ser diferente no século de Gil Vicente, de Montaigne, Erasmo, Servet, Góis, Copérnico, Galileu... e até de Bruno, que foi frade dominicano. Nada de ~~risco~~ riscos de heresia, ~~mas~~ ~~deixem-no~~ Deixem-no ficar assim. Não lhe bulas Madanela que é pior. Em matéria de tradição e ortodoxia, Quod est est. ^{meta} Nada de espirito "revolucionário" (que eu,

nem sequer mencionei). Mas ^{então} não seria possível, nesse agitado, contraditório e fecundo século XVI, uma obrinha original, "criticasta", e até vagamente heterodoxa? ~~por que motivo se organizou a Contra-reforma?~~ Pois por que outro motivo se organizou a Contra-reforma? Seria porque eram todos ortodoxos?

Disse eu mais: Que a linguagem do filme (do Auto), que esperaríamos poética a seu modo, dadas as nossas tradições folclóricas e génio linguístico, "é pobre e retoricamente imitativa" (dos recitativos rituais de baixo quilate, paroquial, aldeão: imitando retoricamente... a má retórica! A expressão sai-me às vezes retorcida que eu sei cá!). Devia ter acrescentado que algumas das legendas do filme, imperativas devido ao ininteligível linguajar dos actores, nem sequer coincidem com os pobres versos que eles declamam ^{na} ~~de~~ celulóide: a quem atribuir tais discrepâncias que o meu pobre ouvido registou? (Lhe vai por o "yama"?)

Régio entende e decreta que "a linguagem porém é a do Auto que representa o povo da Curalha — isso basta." Basta?! Baste a quem basta de lhe bastar!... Não podemos então esperar mais nada? Porque essa é a linguagem do P. Guimaraens (e não do povo da Curalha), devemos ficar ortodoxamente ^{respeitosos} contentes? Mas já vimos o próprio Régio admitir não ser notável o valor literário do Auto! Logo... não se lhe mexa nem com uma flor. E eu que supinha que este estilista primoroso, ortodoxo, zeloso das regras da Gramática, reprovava a pobreza de linguagem dos nossos modernos romancistas, vejo-o agora rejubilar com os pilritos do Rev. Guimaraens! Nem sequer podemos pedir clareza de dicção aos actores, porque assim é que eles falam na sua "especial declamação", fiel aos usos e costumes. Seja tudo ~~palavra~~ em nome e pelo sacrossanto amor da tradição e do folclore não peneirado nem peneirento.

Dando-me palmatoadinhas de paternais conselhos literários nas falange^{tas}, torna-me o mestre que eu sou também dos que manifestam "mais uma vez" aquela tendência de "certa" (?) crítica, "a não aceitar uma obra artística tal como é, e o seu autor a quis ou pôde fazer, mas como o pretendo crítico desejaria que (ela) fosse, ou a faria sendo seu autor." Surpresa! Então não julgava eu que o papel do crítico, além de situar a obra e de dizer o que nela, segundo o seu critério, é bom e está certo, era mostrar o que, em seu entender, ela tem de errado, feio ou mau, e aconselhar — bondosamente, solícitamente — o Autor? Qual é então a função do crítico? Será apenas acatar as obras tais como elas saem do miolo e pluma do autor, e aplaudi-las, elogiá-las, se estão de harmonia com as suas próprias motivações (do crítico), ou fulminá-las se o não estão? E já alguém viu ou concebeu semelhantes lugares-comuns de conformismo saídos da mão de um "modernista"? Ó manes de Apollinaire! Ó confusão campeante!

O canto, dizia eu, fazend^o seguir a palavra de um (?), é monótono e cansativo, "com excepção da Verónica". "Cantar?", torna Régio, "Só a Verónica ali canta." Na verdade, a melopeia ou recitação ritmada dos "actores" ~~é~~ ^{sugere} grosseiramente o cantochão e faz pensar nos coros de modernas óperas. Pode chamar-se "canto". Claro que a boa "Verónica" da Curalha não é a Maria Callas nem a Glória de Los Angeles; não podíamos pedir tanto: mas se o povo cantasse mais e melhor, ali e sempre, não teríamos nós também mais cantores eruditos? e vice-versa? De que nos queixamos nós, senão das carências a tantos níveis e em tantos sectores? (Ainda que não pretendamos ter tudo que têm os outros.) Quanto à "Virgem Maria", a gemer "Ai door" (ou "dolor", não entendi bem), de olhos revirados, como oleografia a imitar Murillo, era de um artificialismo e convencionalismo melodramático de fazer fugir a gente a sete-pés.

(espaço)

O CUNHO do Auto, escrevi eu, é "marcadamente anti-semita". Objecta-me Régio que eu estou a transpor questões e preocupações de hoje, em parte de ordem política e social (só em parte, porquê? e porque não, também, de ordem ética e religiosa?) para onde elas não são (eram) ~~cabidas~~ cabidas: o século XVI. Aquilo, diz, não tem nada que ver com semitismo ou anti-semitismo. E que era então, pergunto eu? que outro nome lhe havemos de dar?—O povo da Curalha, o Rev. Guimaraens, as pinturas e esculturas populares (e não só elas, acrescento eu, as eruditas infelizmente também!), tudo concorre, na época, para fazer dos Judeus, com as suas "caras repelentes e medonhas", os "carrascos convencionais" (note-se bem!) do Messias. O Judeu, segundo a tradição, além de avarento e cruel, é o deicida. Assim diz Régio, que podia ter ~~me~~ lembrado que assim foi o Judeu também para Chaucer, Ben Jonson, Shakespeare e tantos mais: mas com drama, humanidade e profundidade! O nosso Mestre Gil, que os caricaturou quanto pôde, como no Auto da Barca do Inferno, porque isso estava no espírito do tempo, tomou no entanto a defesa dos Israelitas contra a demagogia dos seus coevos: teve essa coragem, como tantos dos maiores espíritos do tempo e de todos os tempos, que protestaram contra a chacina, a discriminação, a segregação física, a expulsão, a expoliação e a conversão forçada dos Judeus.

Condenável hoje (e Régio não o diz), sê-lo-ia menos o anti-semitismo há quatrocentos ou mil anos? Descabidas para o tempo as considerações de agora? Mas é de HOJE, do filme de hoje, que se trata, e é isso que importa aqui-hoje: no século do genocídio, dos fornos crematórios, mas não menos dos papas João XXIII e Paulo VI, ambos eles empenhados em delir dos textos sagrados, do ritual e

das consciências a infamante mancha colectiva do deicídio e as expressões anti-semitas!

Não sei eu se Manuel de Oliveira se limitou (como Régio sustenta) a "aderir" ao espectáculo, "para . . . dizer qualquer coisa de íntimo que precisava dizer". O "qualquer coisa" (sempre o Qualquer!) que Manuel de Oliveira teria a dizer-nos de "íntimo" sobre a responsabilidade dos Judeus na morte de Jesus Cristo, ou das ~~suas~~ feições "repelentes" dos Judeus, físicas e morais, eis o que só ele poderia explicar-nos. Quem sabe se, na sua sensibilidade de artista, ele não quis, precisamente, revelar-nos esse lamentável aspecto da fraqueza humana, numa província onde, aliás, abundam os vestígios do povo de Israel?... (Do mesmo modo que nos [↑]deixou entrever a miséria física dos aldeãos, nas imagens do menino mongoloide e do paralítico a arrastar-se nas lages.) Que sabe disso Régio? das tais obscuras intenções que transparecem, por vezes involuntariamente, nas obras mais aparentemente e voluntariamente neutras?... A essa neutralidade, ou calosa indiferença, adere aqui porém o humanista Régio. Fosse aquilo arte, e veríamos o Poeta propugnar a teoria de que a Arte nada tem que ver com a ética, a tolerância, a decência e a fraternidade cristã. Não será isto significativo? — Ainda uma vez o meu censor concorda comigo -- que o Auto é anti-semita -- mas nega-se a pôr o nome à coisa.

Pois não está o leitor a ver daí as minhas cavilosas ^{motivações} ~~intencões~~ político-sociais, anti-estéticas, anti-folclóricas e anti-tradicionais, e até "revolucionárias", ao suscitar o problema do anti-semitismo a respeito do filme? Régio a apontar-me à sanha dos ortodoxos, como Judas apontou Cristo?...

(espaço)

É TEMPO de acabar. Que este mestre da independência de juízos procure louvar-se no parecer dos críticos de cinema ("A Crítica nacional foi unânime".... "Quase perfeita concordância"), ~~ou~~ ou tente meter-me à bulha com os nacionalistas literários de todas as cores, ao perguntar-me se acredito que "nenhum artista português se salva, senão ajustando ~~os~~ os passos às pegadas de qualquer artista estrangeiro", — são cousas de pouca monta. Os críticos são feitos do mesmo barro que nós, e nenhum deles tem, fora da pura técnica, mais autoridade do que Régio ou eu possamos atribuir-nos. E de "pegadas" não sei nada em arte (só as conheço das novelas do Texas-~~Jack~~ Jack). Acredito em obras, é tudo. E onde estão elas? Bem sabe Régio que é nos mercados internacionais de arte e cultura que se afirmam os valores nacionais, quando genuínos; e que não basta exhibir-se num

caveau de Paris para ganhar a consagração do mundo. Que o diga a Vieira da Silva, criadora de algo novo em pintura. Estaremos nós soterrados sob o peso das apoquentações domésticas, da polémica bairrista, da tradição, do ritual, da ortodoxia enfim, e não sabemos nem podemos libertar-nos? A pequenez mental é uma afecção contagiosa, um mal de família...

Também não sei do que ele fala quando nos diz, com generalidade e imprecisão características: "Na confusão de valores que por aí campeia, no assalto à glória do momento em que por vezes degenera até a legítima ambição dos artistas, — não convirá lutarmos um pouco pelo prestígio das obras sinceras e superiores?" (Este "lutarmos um pouco" diz muito!) Se por obras sinceras e superiores ele entende o Auto, acho que temos conversado.

Sempre que ^o lendo-lhe os artigos, julguei vê-lo defender os valores estéticos, o bom gosto, a dignidade da criação e da crítica, a arte de bem escrever — embora num estilo didáctico e amaneirado, de uma suficiência e lassidão que não julgo do melhor ^{tom} — aplaudi-o mentalmente e supus estarmos de acordo para além das irredutíveis, se legítimas, características que nos diferenciam. Vejo porém, com pesar, que ele alinha ~~com~~ com os adversários daquilo mesmo de que o imaginei defensor. A liberdade intelectual reclama o seu preço e faz as suas vítimas. Se o que Régio teme, num futuro incerto, é um mais estrito control da criação pela política, porque o não diz claramente, em vez de se entregar todo a motivações que ~~(são legítimas)~~ não são únicas, e de excluir outras e talvez mais fortes, generosas e compreensivas motivações?

Quanto tempo e energia desperdiçados! Quebrei o meu voto anti-polémico e, se o lamento, não me arrependo. Se nestas linhas há expressões de "excessiva vivacidade", não é por acaso nem disso me desculpo: são todas fruto de madura reflexão. Ninguém até hoje terá falado tão duramente a José Régio: isso só prova que a "rude franqueza lusitana" passou de moda — ou é um mito. Também, haja o que houver, não voltarei ao assunto: julgo ter esclarecido as minhas razões, e o que importa mais, as de Régio. Não lhe faltarão, depois disto, as manifestações de simpatia e condolência, talvez mesmo de desagravo. Mas nenhum prêmio ou banquete pode conferir-nos a razão, a autoridade, nem sobretudo a satisfação da consciência, nosso juiz supremo. Tudo o mais é esterilidade.

Out.º 1965.

José Rodrigues Miguéis

A ESCOLA DO PARAÍSO

(Panorama duma Infância Lisboaeta)

O autor dá-nos as quatro razões que o levaram a escrever este romance:

- 1) O desejo de pintar a evolução duma obscura família Lisboaeta nos primeiros decénios deste século;
- 2) obedecer ao imperativo de conhecimento das personagens de livros ulteriores, em que vinha trabalhando;
- 3) contribuir para preencher^x uma lacuna na ^{novelística} Lisboaeta, entre o Naturalismo e o neo-realismo; e finalmente,
- 4) tentar mostrar de que é preciso libertar-se o indivíduo, nascido e criado sob certas condições de ambiente, para dele se forjar um homem.

PARAÍSO
ESCOLA DO ~~PARAÍSO~~

(Panorama duma infância lisboeta)

~~PARAÍSO~~

Esta Escola do Paraíso seria o primeiro (daí o seu carácter inconclusivo) de uns três romances independentes entre si, e de diverso tom, em que eu desejaria ~~pintar~~ a evolução duma família lisboeta, parte desta gente obscura que a capital atrai a si para a formar, absorver, desagregar e dissolver, por fim, no cronimato original: dela guardando, acaso, um rasto de ternura, revolta e esperança -- a dos que à Vida respondem com actos de vida, procurando a salvação na labuta, no sonho, e eventualmente nos sistemas de ideias.

Em episódios alternantes de actualidade e retrospecto, de acção propriamente novelesca, e em quadros gerais ou "travelogues" de evocação-narrativa, tentei dar um certo ambiente e época, (através dos olhos atentos e pasmos duma criança. A paisagem aparece-nos por isso fragmentária, incoesa, sem significação (a não ser, por vezes, mística ou mítica), e nela se justapõem a verdade e a lenda, a fantasia e o senso-comum, dramas da rua e folclore, alegrias e desilusões, bondade e sordidez -- tudo o que constitui o aprendizado chocante e sedutor graças ao qual o pequenc protagonista irá transcendendo a sua limitada esfera pessoal: o tecido conjuntivo duma experiência e personalidade em formação. (Por enquanto ele é quase só testemunha: mais tarde será actor e agente.) Procurei condensar em curto espaço os onze a doze anos de vida que o livro abrange: mas poderia ter escrito dez vezes mais.

O carácter mesmo da obra lhe determinou o estilo e o tom, que oscilam entre o subjectivo e o objectivo, o interior e o exterior, num simpósio de pensamentos, sentimentos e expressões que se fundem com os do autor, embora este forcejasse por se manter ausente, ou limitar-se a breves comentários marginaes. Tratava-se de sugerir, sob vários ângulos, os movimentos de alma da criança colhida num mundo essencialmente adulto. Mas, é difícil traduzir em linguagem ^{corrente} os pensamentos não-verbais, as imagens visuais e outras, as sensações e emoções que constituem a vida interior da criança, sem cair na Mitologia, no dogmatismo, ou na invenção gratuita. Como em geral só lembramos episódios, momentos, imagens soltas, impregnações passageiras do nosso próprio passado infantil, esse mundo permanece-nos inviolável, // Evocá-lo é como tentar reconstituir os sonhos de que só nos resta um fio ténue de entrecho ou um vago "afecto"; ou, para pcoente mental remisso ou curado, lembrar os estados de confusão ou alucinação das crises; ou ainda, ~~procurar~~ procurar desenhar como o fazíamos nessa outra idade. A infância é, com efeito, uma demência ou pré-mência: vejam brincar uma criança, o que ela inventa, o que ela faz e diz, o que ela nos esconde, sobretudo! À maneira que amadurece, o homem deixa de se reconhecer no que foi, torna-se incompreensível//a si próprio. (E não poderíamos dizer o mesmo das sociedades humanas?) Crescer é entrincheirar-se no bom-senso empírico, anquilosar-se e esquecer, automatizar-se -- com que perdas, por vezes! Salvam-nos disso alguns Poetas. Só nos podemos guiar, assim, pela conduta aparente e as ocasionais externalizações verbais da criança; pela nosso intuição e juízos interpretativos, e pelas reminiscências pessoais. Foi isso que tentei realizar aqui.

A pintura é dada, umas vezes, no ingrato tempo presente, como a tentar sugerir o testemunho presencial dos eventos no estado nascente; outras, de fora, de um modo impessoal e no passado, que é o usual na ficção. Esta objectividade impôs-se por vezes, e obedeceu-lhe: alguma coisa temos que deixar ao involuntário. *(em certos casos, mas nos outros segue o plano e a expressão...)*

Por carência temperamental ou questão de princípios, ou ambas as coisas, a minha linguagem é despida de enigmas. A linguagem críptica tem grandes encantos, e é perfeitamente legítima, em especial na Poesia, ou quando ~~está ao serviço~~ ^{expressa} dum génio labiríntico como o de James Joyce; mas fora disso, torna-se com frequência obstrutiva, e agrava, em vez de esclarecer, os problemas do Real. Para que adicionar obscuridade e confusão ao que já o é em demasia? (Se é que a Arte pretende esclarecer, e não apenas recriar ou sugerir!) O "mistério" de Dostoiévsky e de Kafka exprime-se com clareza; e não devemos confundir a expressão críptica dum Pasternak, por exemplo, com o não-senso de Ionesco ou os enigmas de Beckett, *(em assemelhados de Henry Miller)*, intencionalmente compostos. Tudo na Arte é convencional, artificial. Cada um procura ou cria o modo de expressão que lhe é próprio, ~~peculiar~~, e ninguém se pode ufanar de ter inventado a linguagem ~~rigorosamente~~ ^{rigorosamente} adequada a cada assunto ou modo. Toda a linguagem é convencional, e todas as artes têm os seus truques, que transfiguram ou transpõem ~~as~~ ^{na literatura} coisas, sentimentos, ideias, acções. Por exemplo, o truque absurdo, mas indispensável, pelo qual se presume e aceita que o romancista está em toda a parte, e vê ou sabe o que mais ninguém poderia ver ou saber, a intimidade duma consciência ou de um leito ^{Conjugal} ~~matrimonial~~. Aceita esta convenção, tudo lhe é permitido. O leitor "faz-lhe" confiança, dá-lhe crédito, como a um *(Mas que historiador presenciou o passado que narra ou interpreta?)* historiador honesto. É por isso que o romance-confissão, ^{em testemunho,} na primeira pessoa, me parece mais natural que os outros, sob a condição de que o autor não pretenda fazer-me crer que sabe ou viu aquilo a que não assistiu. *(Para isso serve-se ele, não é háo isto também?)* ^{em geral} em geral, de um ~~personagem~~ ^{personagem} intermediário. O que importa é dar ao leitor a ilusão

do seu próprio testemunho, como no teatro ou no cinema; e nisto, quanto menos ele se aperceber da técnica ^(na linguagem), melhor. O melhor estilo é o que ^{nos} penetra ^{insensivelmente} sem doer.

O escritor procura ganhar a simpatia do leitor à sua causa, ao seu modo de ver e sentir. Toda a ficção é uma ^{linguagem} súplica de simpatia... É destas convenções que nasceu a Literatura, emabalada no canto e ritmo da linguagem: o aedo cego, entoando episódios da guerra de Tróia que não presenciou, ^(para) empolgar os ouvintes.

A Literatura é uma arte plástica: o seu material é a linguagem; as ideias e imagens as suas formas; o estilo ^(e) o temperamento, carácter ou modo-de-ser do ^(concebe, e funde) mesmo ^{o autor se descreve em poucos minutos de} escritor que as modela. O Otelo de Giraldo Cintio e a Julieta de Luigi da Porto são obras distintas das de Shakespeare, que nelas se inspirou. A mesma ideia ou imagem expressa de duas maneiras ^(diversas) deixa de ser uma, para ser duas. Uma ^(própria) ideia é a ^(do arranjo molecular) forma que a exprime, como um cristal é a própria lei da substância que o determina. Um quadro dá-nos a visão ^(materializada) de um pintor, e não os objectos que ela figura ou simboliza: é ^(aquela) ~~essa~~ visão que nos prende ou comove. ^(Uma revista de Arte francesa reproduz há anos uns quinze ou mais retratos da mesma mulher, pintados por outros tantos dos maiores modernistas da Escola de Paris, acompanhados duma fotografia do modelo: eram todos diferentes entre si, e desta. E outras fotografias não teriam sido também diferentes?) A mesma pessoa não é diferente em diversos estágios da vida, ou estados de espírito? Reconheço à primeira vista este amigo, que não via há vinte anos: é o mesmo e é outro, alterou-se e permaneceu, e o seu carácter sofreu modificações: no entanto, para mim e para si próprio, ele é o mesmo... A Arte é um mundo em si, com as suas leis e os seus efeitos, independente das coisas, acontecimentos e pessoas que nos ^(representa) sugere, e no que tem de original, pessoal e inexplicável, é ^(simples) sur-realista e ^(abstracta) transcendente, é uma especulação, uma exploração, uma criação aditiva à natureza. Representativo ou abstracto, tudo está em saber em que plano funciona o artista: as palavras, como o desenho e as tintas, podem sugerir-nos a realidade retiniana, macroscópica, ou a realidade ultra-sensorial,

abstracta, ou microscópica; o sensorialmente observável, ou o imaginário e pres-
senti^dfo. O mundo dos sentidos ^{é limitado}: quem ^(nos) pintaria o mundo ^{do mundo} real dos átomos,
ou das galáxias, sem o socorro de ^{utilização} aparelhos perscrutadores? Num caso e noutro, é
a expressão ou representação que nos interessa imediatamente. Ela é a Obra mesma,
^{obra de arte em si e por si} ^{embora não Arte - arte que é outro problema.}
Isto não exclui, é evidente, o direito que nos cabe de indagar se o artista se
^{ausenta} ~~ausenta~~ da esfera do humano (que está por definir), do social, do actual, ^{no momento,} e por
que se exclui; ou se se volta contra ele...

O que importa não é que ~~se~~ ^{meu} adote este ou aquele tipo de linguagem -- todos são
legítimos, desde que genuínos, isto é, ^(e artisticamente considerados) esteticamente válidos -- mas sim que,
graças a ela, como na pintura ou na música, o leitor ^{que} ~~que~~ sinta arrebatado, im-
plicado ou integrado nos acontecimentos e estados de espírito ^{que a} obra ~~que~~ entende
sugerir ou provocar.

Naturalista (ou prosaico) por feição, fiquei pois, quanto possível, fiel à
expressão lógica e formal, o que é talvez bota-de-elástico, mas preferível a criar
confusões de charadas a fingir de dédalos. Não é James Joyce quem quer. Chego, bem
sei, a roçar pela vulgaridade e a caricatura: mas, como insinuar o sentimento do
mesquinho, se não com as cores que lhe são próprias? E depois, quero ser enten-
dido: escrevo para um público (não sei bem qual), e não especificamente para os
intelectuais, que me parecem mais empenhados em comentar-se, criticar-se ou ad-
mirar-se mutuamente, do que em ser lidos, ^{claro} esclarecer, instruir e empolgar, que
é o que ainda ^{na literatura} [há pouco] reclamava Sartre* e Brecht, tão citado como mal-entendido,
não disse ele que a função primacial do Teatro era "divertir" ou "distrair"?...
O que não obsta a que a Literatura seja um panfleto, programa ou sistema: ^{* *} sê-lo-á
tanto melhor quanto melhor for a sua qualidade plástica e lúdica. -- Há institui-
ções, costumes e pessoas que me ofendem, e eu repudio ou satirizo. Mas reprimo
quanto posso o que em mim há de agressivo ou desapiedado, e chego a amar os

* Numa entrevista a L'Express, de Paris.

* * V o artigo Carte à Catherine...

ambientes, condições e personagens que me são mais contrários: à força de com
ou porque me nutrem.
eles conviver, O escritor é com frequência um pregador ~~ou combatente~~ ^(E por isso o leitor) ou comba-
tente "recolhido" -- é preciso saber decifrá-lo! Não há quem escreva para se
vingar ^{como Jorge?} E não brincam as crianças com coisas sérias -- casamentos, filhos,
guerras, polícias e ladrões ^{ões}? Quanto a "intervir", é sobretudo pela obra que o
escritor o deve fazer, sem embargo dos riscos pessoais que, como cidadão, esteja
disposto a correr. Mas quando aquele senhor com tromba de suíno me dizia (jul-
gando compreender-me e aprovar-me!) que "o escritor deve descer à praça pública",
eu tive vontade de lhe perguntar se ele já ^o tinha feito, e onde e como. Aliás,
^{Há um momento problemático e resolvido...} o grito passa e o pensamento fica... Mas a isso voltarei noutra oportunidade.

Algumas vezes tive de ^{re} suprimir severamente, suprimir até, passagens e expres-
sões que iriam ofender certas "sensibilidades" ^{gressivas,} ou expor o livro a escusados
insultos e sanções. Ainda vivemos num mundo de convenções, de repressões, e eu ^{sei}
nao por vezes se certa medida de pudor, ~~há~~ reserva, ~~há~~ ^{ou} sous-entendu (como o
aconselhava Proust) não resultam mais tocantes, mais sugestivos e provocadores,
do que a crueza ^{mecânica,} quase fria, ~~há~~ desmistificadora ou desmitificadora [e portanto
contrária à Poesia] de uma Lady Chatterley. Não é possível falar de certas fun-
ções, de certos órgãos, com a indiferença ^{de nariz,} emocional com que se fala ^(e entre mim e Poesia) da orelha,
ou do apêndice caudal. Ou caímos na anátomo-fisiologia -- ou lhes roubamos toda
a magia, ^{o poder da palavra} que é o encanto ^{artístico ou místico} mesmo das coisas mais óbvias e ^(realtà) comuns da vida. --Escre-
ver é dar-se, retraindo-se. Nisso o escritor se aproxima e se afasta a um tempo
da criança. ^(Quem vive no real, mas no arado)

* * *

Este romance será um desapontamento para quem ^(intipa) espere achar nele um enredo
ou entrecho, por oposição às chamadas "fatias de vida". Não tem ele outra intriga
que a da vida quotidiana e pessoal da época a que se reporta. ~~É um romance de~~
~~infância-liceista.~~ Terão porventura "entrecho" uma vida humana ou uma época? E

será "romance", apenas, o que cresce em torno dum esqueleto de intriga? Uma e outra são feitas de múltiplos entrecchos, ora achados ora perdidos, como as estrigas de enredadas madeixas. Não se espere tão pouco uma solução ou desenlace!

Parecem insistir alguns em que eu ando à procura do "Tempo Perdido": mas será possível reconstituir uma época, uma vida, um carácter, sem lhes procurar as raízes? Que éramos, que somos, que é o que nos fez assim? e poderemos continuar-
(Onde estava ou começou o nosso erro ou desvio?)
-nos? Falar do passado não é, necessariamente, ficar-lhe aderente ou ter a nostalgia dele (aliás, perfeitamente legítima e com frequência fecunda): é, antes, muitas vezes, procurar libertar-se dele, ou retomar o fio duma evolução interrompida ou mal orientada, ^{para} tentar prosseguir a marcha no plano ideal sonhado. As aparências ^{suas} da vida colectiva mudam depressa ~~com o tempo~~ -- menos, em todo o caso, do que julgam as ^{suas (parvas)} testemunhas ~~da época~~ -- mas a cultura, o carácter só evoluem ~~com~~ devagar. As culturas fecundas, sólidas, são as que evoluem sobre a sua própria base, isto é, preservando o que ^{neja têm de} vivo e característico; ~~as outras~~ ^(benz, or hecho macho, e) são os ignorantes, os improvisadores, os patos-bravos, os ~~primitivos~~ ^{modernos} convertidos à superficialidade da técnica e do progresso, que repudiam os valores duráveis para aclamar as efémerides: ~~demolindo~~ ^{harmonia} demolindo por exemplo um edifício vetusto e com estilo, ou destruindo a ~~linha estética e especial~~ ^{velha} duma praça de cidade provinciana, para erguer uma garage ou um cinema de betão ^{moderno} incaracterístico, que lhes parece melhor, ~~superior~~, progressivo, só porque é novo e vem tomar o lugar do "velho". Levy-Strauss lamenta ^{(certa} com razão, em Tristes Tropiques, a devastação causada nos continentes "primitivos" pela intervenção do europeu (do mau europeu): ~~destruição das reservas~~ ^{nas reservas} naturais, ~~do~~ ^{no} homem, ~~da~~ ^{na} cultura indígena, e a sua substituição por algo de improvisado, de efémero, de elementar ^{que desafiavam a eternidade,} ou de pragmático (mesmo quando duradouro: e nem os arranha-céus de Nova York ^{resistem} ~~resistem~~ a esse falso espírito de inovação, que é ^{hoje} apenas de lucro ^(imediatos!) e sem carácter. ou revolucionária.)

Enquanto a Europa, sem deixar de ser fecunda e criadora, ^{capital,} preserva as suas cidades, os valores espirituais e a ^{capital,} a estética da sua existência... Progredir conservando, eis o que é ~~o~~

~~C~~ difícil. --Para não me arredar demasiado do meu problema, direi ainda que a análise da vida colectiva, que é retrospectiva ~~sobre~~ a função dos autênticos historiadores (quanto não lamentam todos eles a destruição de importantes documentos, tradições, costumes, instituições!) em legitima análise não é menos importante que a da vida social ~~o~~ sociólogo; ~~do presente,~~ para o escritor ou o ~~historiador~~ e que se não é possível entender os mecanismos da conduta ~~psíquica~~ do indivíduo, sem ~~sem~~ lhe conhecermos o psíquico ~~sub~~ subjacente, isso não é menos verdadeiro para a vida colectiva. Toda a reconstituição é uma tomada em aprofundamento de consciência. A África de hoje, aspirando a uma vida nova, procura mergulhar nas suas próprias tradições, no seu carácter, Costumes e poesia. Nada é criado a partir de nada. É preciso ir até às raízes, por vezes, para se saber em que sentido se deve crescer e evoluir...

O escritor deve ser ~~ser~~ espontâneo e sincero, fiel à verdade possível, sua e do ambiente, consubstanciar-se com o assunto e as personagens, entregar-se e obedecer com fervor à vocação, ser homem da sua obra, enfim, sob o controle da consciência e da razão. Como o foram os mestres da Grande Geração, de que cedo aprendemos a trocar, antes de sabermos apreciá-los, de colegas no m. hist. cult. a perceber a dedicação exemplar, a consciência, a coerência íntima de muito do que nos deixaram, e é num ambiente artístico e intelectual ~~o pouco de que nos podemos orgulhar.~~) Fechar os olhos e os ouvidos ao Elogio, corruptor e tantas vezes limitado, como às críticas desanimadoras dos que julgam explicar o funcionamento de um relógio, só com ~~desmontando-o~~ desmontando-o e deixando-o em pedaços sem ~~sem~~ conhecer a força que o fazia bater, inertes, ou só curam de indagar porque é que ele não fez mais e melhor, ou diferente, a obra-prima em suma, como se isso tivesse que ver com o que ele realmente fez, que é o que importa, e o que ele é. Abster-se de seguir escolas, esquemas e maneiras, porque elas (além de estímulos) * ~~estão~~ estão no fazer, e não no saber, no produto ~~em~~ e não no preconcebido. E isso é o "ofício literário" ¹ * Só há uma maneira de imitar os outros: é sermos nós-próprios até ao âmago, com tenacidade, amor e honestidade.

* V. adiante, ~~Resposta a G.M.~~ Resposta a G.M. Do Ofício do Escritor.

Gratias
19

Essa é a lição que mais dificilmente aprendemos: ficamos na aparência, no come-
-si, no *também-cá-temos-disso*, no à-maneira-de, e sempre pela razão, ou por acaso,
no ... (transmissão, etc.)

As literaturas não se improvisam, não se tiram do nada, não se importam como os figurinos: são fruto de culturas específicas, profundamente meditadas (a carência de cultura é precisamente a falta dessa meditação, e não a falta de leituras, mas essa carência, precisamente) (colectiva individualizada), parte duma continuidade e experiência, e desentranham-se à custa de suores, renúncias e alegrias: como ~~as~~ as Artes, as Ciências, e as Políticas. Cada povo tem os Kafkas (e os governos) que pode, merece, ou lhe deixam ter. E só ele os pode fazer melhores... [Na dialéctica Estado-povo, ou cidadãos-instituições, o domínio de influência cabe ao povo, aos cidadãos: sem eles (nem são possíveis) a democracia nem a liberdade. Como sem indivíduos cultos não é possível uma Cultura.--Por outro lado, desconfiar sempre, no vinho, como nas letras, (nem mesma), (ou na política), do "isto-é-o-que-a-terra-dá": a terra, entregue a si (só), dá frutos azedos... E o bom vinho, desenganem-se, resulta de longos anos de cultivos, selecções, provas e fabricos: duma longa paciência... Quanto aos génios ocasionais, os salvadores? Porque felham eles? Pode-se dizer, então, que os governos têm os povos que merecem...
→ (por vezes) Como, além da crua realidade, há em todo livro ~~uma~~ elementos de credência e superstição, parte do tecido desta nossa existência, não faltará (talvez) ~~alguém~~ quem me julgue rendido a um confortável obscurantismo: como outros me têm já apontado à ira dos crentes, porque (dizem eles) nas minhas histórias não há Deus, não há almas, não há espiritualidade. A verdade é que eu não procuro impor as (ou quaisquer) minhas opiniões às personagens: ~~sem aos acontecimentos~~ tudo o que lhes peço é que vivam como podem ou competentes (as imperfeitas) quiserem, e assumam as respectivas responsabilidades. Deixo-as seguir ao seu destino, livres! Elas (para as não influir) entrarão adiante de nós no reino dos céus... Retraio-me, respeito-as, alheio-me delas como das pessoas reais, Automatismo de invenção? Mas desta tolerância não são eles capazes!

A ideia é esta: o Cidadão não faz a Liberdade — embora isto, a seu turno, contribua para fazer formar cidadãos. Mas a Liberdade é uma abstracção — do do teórico, imente; só o homem é vivo e actual, ele é o factor da História e do progresso. Sem cidadãos não há Liberdade, ou esta é propriamente criada na liberdade. de valores imente. São eles o primeiro momento da libertação.

antediluviano de Cuvier) se fosse organizando segundo leis morfodinâmicas peculiares, ~~até~~ até preencher o vulto que lhe é próprio.

Espero que este Gabriel, aqui menino e fraco, nos apareça mais tarde, adolescente e moço adulto, procurando a consciência de si próprio e a orientação em plena tragédia familiar e ambiental, vê-lo-emos então transitar da órbita doméstica e pessoal deste "panorama duma infância lisboeta" para um plano ~~mais~~ ^{as doces produções e} muito mais amplo e compreensivo; repudiar ~~os~~ pesos-mortos do passado, libertar-se, e tentar criar novas e melhores condições de vida, sua e dos outros. Tudo isto, embora, sem nunca se perder de vista que a pessoa humana é o fulcro ^{na literatura} e ~~alicerce~~ de toda a ficção, mesmo quando esta se etiquete de sociológica, ~~é não apenas factível~~. Não há autêntica novelística que não seja "psicológica", isto é, que não gire à volta de acções e reacções de ~~espírito~~ ^{espírito} conduta ^{ou} consciência de pessoas reais. É o carácter, e não ^{so} o mecanismo exterior ^{ou} que se nos deve revelar, e é por isso que ~~Balzac~~ Balzac ^{está} ~~é~~ mais vivo hoje do que no seu tempo: porque dele ~~desapareceram~~ desapareceram os andaimes, as geringonças das teorias, e ficou-nos a obra viva e humana.

Não tive pretensões de macaquear a Comédia Humana, os Rougon-Macquart, nem mesmo a História natural e social duma família ^{no tempo dos Cabrais}: os propósitos são muito mais comeseiros, na medida dos ^{limites} recursos do autor. Entre o Naturalismo e o Neo-realismo ^{e suas dependências} — embora duas ou três ^{grandes} figuras dominem este período do romance português — abre-se, a meu ver, um lapso no tratamento novelesco duma Lisboa que o mestre de A Capital pintou com parcialíssimo sarcasmo de cosmopolita coimbrão, e de que o autor dos Gatos nos deixou quadros de imenso mérito e verdade, mas fragmentários e ressumantes da visão amarga e boémia, ou polémica, que era a sua. (Os Pobres transcendem o quadro da literatura ^{litterária} lisboeta, e outros romances mais recentes estão cronologicamente ~~para~~ aquém do meu escopo.)

É como se os "alfacinhas", natos ou adotivos, galvanizados pelos acontecimentos de que a cidade tem sido teatro, nada mais pudessem produzir que ^{(crônicas,} ~~journalismo,~~ memórias e anedótico, ^{ou quadros de um pessoal, alguns} no que, aliás, se revelaram notáveis talentos. Sob certos aspectos, talvez eu não tenha ultrapassado aqui a crônica: faltam-lhe ^{talvez} ~~decerto~~ a força e o intimismo que o tema reclama... Paciência!, ^{com} mais alguns anos de ~~referências autobiográficas~~ alegre trabalho forçado, terei talvez produzido os dois ou três romances que ^{(nos} permitam formular um juízo mais seguro a tal respeito.

Quanto a ser autobiográfico o romance, que obra o ~~é~~ não é? Até a andar ^(ou a gesticular) fazemos autobiografia, ^{Traxo-me lá estampada no rosto,} Mas raramente um autor ~~confessa~~ tanto (a experiência exterior e pouco mais) quanto esconde. A invenção livre e espontânea é mais reveladora, por vezes, que as confissões intencionais, sempre suspeitas de censura mental ou de retoques da ^{injustiça social} validade. ~~Sim~~ Sim, esta Escola tem muito de autobiográfico, mas muito ^{meus} ~~também~~ de inventado ou apropriado dos meus semelhantes.

x x x

Durante arrastados anos -- que agora me parecem incrivelmente breves e fecundos, ~~meus~~ condições em que funcionei -- ~~em~~ no silêncio relativo, e através do maninho da expatriação, sem pressa e sem destino certo além da estrela que ~~me guiava~~ me guiava para uma vaga Terra-da-Promissão; em alternativas de incerteza e de esperança, e com impulsos que me faziam saltar do conto para o romance, e deste para as Reflexões e até para ^(tentativas de) Teatro -- fui tangendo adiante de mim uma rebanha ^{de} de histórias e personagens que, por vezes, não consigo destrinçar entre si, nem dos enredos em que as vejo e me vejo ^{ou vi} ~~envolvido~~ envolvido. Com frequência me ~~me~~ senti na situação de um homem condenado a talhar na rocha ^{de} ~~de~~ ~~caverna~~ e friso das suas expressões e engenhocas, viva ~~o seu próprio refúgio~~ -- caverna, templo, palácio ou fortaleza -- e ~~ti~~ tivesse a vida inteira diante de si para o fazer, ^{abandonado} ~~sendo~~ numa ilha deserta. ^{Consciência} Além do imperativo de ~~consciência~~ que atrás menciono, que outra razão haveria

para que eu escrevesse este romance? Não, precisamente, evocar, ressuscitar, memorar pelo prazer narcísico de remexer no que, da pessoa, é morto e mumificado, em cinzas, como os espíritas se comprazem em chamar cá as almas que andam, se andam, por lá; nem só para cumular aquela discontinuidade: mas antes para mostrar aquilo de que é mister libertarmo-nos: o que cresceu connosco e em nós amorosa ou subtilmente se insinua, e se torna parte da nossa substância e tantas vezes nos prende os braços e a vontade: a vida suspensa, a infância doirada ou dolorosa, o sentimentalismo do que foi, a superstição e o estaticismo da contemplação -- tudo o que, sendo nós, não é sempre dos outros, nem da vida em marcha, e nos isola e ~~nos~~ ausenta deles e dela: e o quanto custa, a partir de tudo isso, forjar-se, libertar-se e emancipar-se um homem.

É o que, repito, tentará conseguir este Gabriel^l, quando dos olhos lhe houverem caído, enfim, as teias que por enquanto lhos vendam.

as decisões na escala ecuménica...

Os escritores que descuidam a "composição", renegam a instrumentalidade da própria arte. Decerto, a literatura é um instrumento ^(uma "arma"), mas para sê-lo, precisa antes de tudo de ser Arte! ~~Tudo~~ ^{sempre} A literatura duradoira é fruto de intenso labor...
 Infelizmente, a literatura presta-se a todos os assaltos da improvisação... Toda a vida e todo o pensamento são "forma", isto é, organização, e a obra de arte que não for intensamente sentida e plasmada, resulta ineficaz ~~o pensamento só é fecundo~~ ^{como Arte e como Ideia...}
~~quando integrado na forma plástica que lhe é própria,~~
 O regresso do exilado ao seu meio, é ^{pois} como um regresso a ele mesmo.

Planos de futuro?

Tudo são hipóteses de trabalho... Em 1940, quando fiz a primeira tentativa de regresso, pensava reintegrar-me no que considero a minha mensagem ^{móvia} ~~maior~~: a literatura. Tinha planos ambiciosos: percorrer o curso dos ^{maiores} nossos rios, para contar a sua história natural e social; reler e estudar todo o Camilo, ^(em com vistas de) ~~para fazer~~ um ensaio sobre as raízes sociais da sua obra; concluir um grosso romance que há anos me persegue, e que é a história duma personalidade em formação na crise ~~política~~ dos anos de Vinte; refazer e concluir toda uma série de novelas e contos, agrupando-os em géneros — histórias "nocturnas", de "humor", etc.... Sonhava ainda correr o Alentejo, para concluir uma ^{história} ~~novela~~ que considero a melhor coisa, a mais sóbria e objectiva que já fiz: até quando ficará inédita? ^{está} ~~é~~ dela uma peça em três cenas, que devia ser ^{representada} ~~levada a cena~~ em um dos clubes portugueses de New Bedford: ^{não passou dos ensaios...} ~~nunca foi possível representá-la~~. Pensava ^{completar e} ~~coligir e completar~~ as "Reflexões dum Burguês", espécie de "ensaio de psicologia puramente descritiva do português médio tal-qual nos fala", em que há seriedade, sátira e tristeza... E muito mais... Falta ainda "América: ida-e-volta", livro de impressões e lembranças. ^{é o trabalho imperioso de todo o dia.} ~~na minha vertiginosa existência americana;~~ Mas onde irei buscar tempo e energia para tudo isso? ~~Um simples artigo custa-me três dias de meses.~~ Como eu invejo a facilidade com que outros atacam o que a mim me parece inabordable!
 Qual a recompensa que mais me consola? Há dias, um rapazinho das escolas ^{teve} ~~recebeu~~ ^{como texto de ditado, no exame,} ~~recebeu como texto de ditado~~ um trecho duma história minha... Nada poderia para mim equivaler a esta glória essencial: que um professor me julgue capaz de

impressionar) e de oferecer à alma das crianças! Mas antes de tudo, é indispensável voltar à vida, ar-me no meio! ~~voltar à vida~~

CRÍTICOS

"Crítica inventiva e criadora; crítica negativa ou destruidora; crítica da crítica ou variações sobre o nada..."

M. Teixeira-Gomes, Carnaval Literário.

Dizia você na sua carta que era tempo de eu romper o meu "silê^Ncio."
(Como se da soma de muitas quantidades negativas pudesse resultar um número positivo...) Puro engabo, amigo, o seu. Não estou calado, nem estou imóvel, se tomamos aqui silêncio por imobilidade. Quando, vai em -- anos, eu escrevia que "o Homem em nós mata o Escritor", houve quem protestasse, houve quem dissesse que, sendo homem escritor, é sobretudo como escritor que ele deve se afirmar. Justo. Simplesmente... um guarda-chuva, não havendo chuva, transforma-se em guarda-sol (ou mesmo em objecto de museu, como o do snr. Chamberlain). Como se o ser escritor não fôsse apenas uma entre as formas de actuar, uma das muitas atitudes do homem em movimento, e sujeita portanto como outras formas de acção, ás restrições, asfixias, obstaculos e precalços que se erguem no caminho que trilhamos!

Considero hoje que, se o escritor não está ao serviço do homem, do homem que escreve e do que lê, e da imensidade dos homens que não escrevem nem lêem -- e parece que os sedentos de "humano" se deviam inclinar um pouco sobre essa humanidade, eterna se há...--deixa de ser escritor e, ao mesmo tempo, de ser homem. Se, como escritor, as circunstancias me forçam a derivar, a perverter, a mascarar, a corromper o que, como homem, sinto e penso; se factores alheios á minha consciencia e aos meus interesses, ^{limitam} ao caudal e alcance das minhas idéas e imagens, eu deixarei de ser aquilo que essencialmente sou como homem: escritor. Porque amputo, ou me esterilizam, me forçam a esconder - e escondo- o que como homem me é essencial.

É então que busco - nos limites reais das minhas possibilidades - outras formas de acção para substituir na medida possível essa forma ^{ou refinada} para mim suprema da acção. E o meu "silencio" significa apenas que como homem, estou impedido de o ser plenamente segundo a forma mais apropriada á minha personalidade, a literatura. Escrever, em certas condições, é ^{diminuir-se,} rebaixar-se, limitar-se, renunciar precisamente a ser homem: neste sentido "o escritor mata o homem" coisa mil vezes pior que a inversa... E é desafortunadamente o que se passa com muitos: ^{na sua propria decomposição} renunciam a tudo para se revolverem nas ^{soluções} próprias secreções... Em semelhantes condições, para ser homem, para ser digno, o silencio parece indispensável.

Outras formas de acção, de expressão, tão eloquentes como a literatura (mais modestas, sim, mas mais extensas, e talvez mais lisonjeiras da moralidade) se nos oferecem. Outros contactos mais íntimos do ser individual com a natureza, a realidade, os homens, a vida. Sem esse repli sur soi-même, que é a volupia do escritor sem responsabilidade. Enquanto a literatura, agora, só nos oferece, como tal (reflexões, polémica, ficção, etc.) apenas meios restritos de expressão da minha personalidade e dos meus conflitos, e mais restritos ainda se se trata de exprimir outros conflitos e outras personalidades -- outras formas ^{se me oferecem,} de expressão-acção, menos subjectivas, mais heroicas, mais obscuras, mais humanas... por isso que implicam um mais basto contacto com os problemas humanos, que não são apenas, ai!, os meus problemas de este- ta ou literato, embriagado de formulas, intoxicado de estilos, delirante de "dramas" e inquietudes... (Veja só como esta palavra significativa: ^{nós} inquietude, setornou entre um "bordão" literário nestes ultimos anos!)

E eu quero acima de tudo ser homem, mesmo acima de ser escritor. Já como me recusam sê-lo sub specie scriptorés.. Esta é a verdadeira, since ra posição do problema: "O Homem em nós mata o escritor."

Meu amigo, a literatura é apenas uma das formas de linguagem de que nós dispomos. E, nas condições actuais, muitas vezes a menos sincera, a menos ampla, a menos "humanamente" verdadeira. A coisa resiltaria talvez mais clara, embora menos lapidar, se eu tivesse escrito: "A minha consciencia de homem considera a obra que eu posso realizar como escritor (nas circunstancias actuais) muito inferior ao que, como homem, eu me julgo no direito e no dever de realizar e exprimir. Se como escritor eu não posso servir o homem-eu ou o homem-outro, porque teimar?"

que talvez dos problemas tenham apenas a intuição, que outros, se contentem larvarmente com seus problemazinhos, suas "inquiétudes"; que outros rilhem vagarosamente os temas que deixaram de me interessar como homem, e nunca interessaram ~~xxxxxx~~ isso que designamos pelo termo quantitativo de humanidade: a legião, dois biliões de seres humanos que sofrem sofrimentos reais, (e em larga medida remediaveis) em contraste com as toxinas psicológicas do bacilo subjectivante...

Uma literatura desvirilizada e desvirilizante é indigna de nós, do tempo que vivemos. Uma literatura de florinhas secas, de ervinhas meladas, de neves nunca vistas, de consciencias todas tetanizadas sobre elas próprias, não é literatura "humana". Historica, social e anatomicamente, o estomago de dois biliões de seres importa muito mais do que (por exemplo) o umbigo do snr. Duhamel, ou dos duhamelzinhos que pululam nesse jardim atónito e quieto. Não podemos admitir que um deus-hipótese se ponha a estudar as circunvoluções do umbiguinho do senhor Duhamel. Ora é precisamente esse o género de literatura (refiro-me á bem intencionada e hoñesta) que hoje nos é dado fazer. Veja a polemica! Onde nosleva ela? Que nos ensina de penetrante, de explicativo, de decisivo, quer se trate de Antero quer de Leonardo?

Mas da polémica falaremos mais tarde.

Que "sinais de passos sôbre a neve" são esses, abstratos, quando o que há sôbre a neve é sangue -- sangue autentico, sangue, generoso e humano -- e sinais de botas ferradas, rastos de carretas, sobre a neve real dum mundo com o qual cortámos todos os laços?

Meu amigo, em tais condições é melhor calarmo-nos: ou falarmos de modo que nos ouçam. Não vale a pena escrever só para dizer "Cá estamos". Cá estamos, quem? fazendo quê? Equivale isso a dizer: "Cá estamos... mortos." Uma literatura de epitáfios, de flores na cova, murchando no silencio.

Um silencio digno pode ser infinitamente mais fecundo e significativo na história duma literatura, do que o flato de vozes com que entendem iludir-nos. Os literatos julgam-se no direito e na obrigação de escrever, e lamentam a cada passo que os não escutem: caramba, digam qualquer coisa digna de se ouvir! Facam intermezzos! E se os não deixam, barafustem ou calem-se. Para estar calado, coerentemente com o espírito, nem sequer é preciso recorrer á loucura, ou ao suicídio. Que são outras formas de agir... A literatura, devo insistir, é uma forma de expressão, como tôda a acção: se ela se torna impossivel, não pode o espírito recorrer a outros meios? Quando falo de silencio, quando digo estar calado, não quero dizer em absoluto: eu não estou calado, nem quieto. Nunca estive talvez tão loquaz, tão activo como agora que você se queixa do meu "silencio".

Há uma militancia do espírito, nada inferior a outras formas de militancia, nem ás letras. Mais: o espírito é militante-- ou não é espírito. Se o espírito cessa de militar pela literatura, para que o homem não pereça, é necessário transferir a militancia para outros domínios.

Valerá de resto a pena escrever o que é fácil? o que superficial, sensorial, subjectivo, incoerente? obscuro? O que é difícil e o que é nobre é fazer o claro, o simples, o ousado, o humano... Pela minha parte (não sem contradições...) impus-me a regra como escritor, de não fazer o fácil -- e tenho as gavetas cheias disso...

Também não vale a pena atribuir sistematicamente a causas secundarias e externas o que é de natureza intima e profunda: não há editores, não ha livreiros, não ha expansão do livro, não ha leitores... Mas há génio? Isso é que importa. Temos medo da obscuridade. Temos pressa. Queremos nadar na super produção do talento. Sempre lembro com respeito o que o Dostoievski dizia a um moço ambicioso: Não podes escrever todos os dias, todas as semanas, um bom artigo? Escreve um por mês, um por ano, mas que seja um bom artigo!

Não queremos confessar que é a falta de paixão essencial que nos torna pobres de literatura. A paixão que imprime impulso, e cunho, a paciencia lunatica do esforço, persistente, obcecado... Balzac, Flaubert, Anatole, ou então a febre dos poligrafos fecundos, dos escritores que apaixonaram as multidões... Quando eu, tenaz em tudo o pouco que empreendo (por isso mesmo que tenaz) deixava timidamente entrever algumas paginas de manuscritos meus a amigos, via-lhes nas faces o horror da minha caligrafia cerrada, monótona, teimosa, esforçada, precisa: não só porque eu pensava no linotipista, ^{também} mas porque ao cabo dos esforços com que eu limava e comprimia e pulia e condensava o que uma exuberancia uma eloquencia faceis me faziam julgar desprezível, a minha mão adquiria a firmeza, a "altura" de vibração necessaria e constante. E causava-lhes horror! Porque desamam o esforço, a obstinação. Porque o improvisado, o pitoresco, o anedótico, o efémero lhes são queridos e fáceis. Alguns americanos, que cultivam o manuscrito, admiram as cali-

grafias nitidas e puras. E não conheço escritores, nem homens nobremente laboriosos como estes são! Tão sujeitos a medidas, a críticas severas, a juízos firmes de qualidade.

Decerto, eu pratiquei contradições. Pratico-as ainda. Quem tiver a consciencia limpa que me apedreje... Mas o que faço, o que tenho feito, é com paixão, com essa tenacidade que é o meu motivo de orgulho, a minha honra. Como um artífice que tem por alvo a simplicidade. E se tenho errado (nunca ninguém pensou talvez nem disse tão severas coisas de mim como eu mesmo) é porque não homem que esteja certo de si proprio, ninguém conhece rigorosamente a medida uniforme das coisas e dos gostos. Mais: não julgo impossivel termos uma literatura, um romance, o que quiser. O que me faz hesitar é, sim, a distancia que irremediavelmente separa a minha consciencia, a razão ou vontade, ou o que quiser, da experiencia acumulada, dos "affectos", do mundo subjectivo que é em suma o reservatório onde o artista colhe os elementos da sua obra. E eu sei que, como tantos outros portugueses, essa reserva de experiencia e de affecto está muito aquém, é muito inferior ao que a intelligencia reclama. Porei a coisa mais clara dizendo: a minha experiencia affectiva, social, psicologica, o mundo da minha ficção estão muito abaixo do mundo racional das minhas intenções. Penso mais além do que sibto. A minha alma formou-se num quadro que pe deu (talvez) actualidade em relação aos problemas que a consciencia e a sociedade me impõem. O receio de que haja nisto certo exagêro, o horror de desaparecer sem me revelar, sem soltar o meu grito intimo, leva-me ás vezes a essas contradições. Mas é então que eu sinto o homem mais distante do escritor...

Não é apenas a loucura da perfeição que nos mantém silenciosos —
 a da perfeição da forma, ^{do ritmo, da narrativa,} ~~do sentido,~~ do género, que sei eu. Mas outra
 mais alta e mais profunda, moral, ou social, se assim queij. A sêde de
 escolher os motivos perfeitos, de dizer as coisas justas, de falar
 aos ^{aos pedregos, aos lavradores} pescadores, a língua da revelação, do apostolado. E fazê-lo (já
 que ~~se~~ ^a é artista) numa forma parabólicamente divina e penetrante; que
 os cegos ^a vejam, que os surdos a ouçam, que os mudos a balbuciem, que
 os paralíticos ^{lançarem as muletas} ~~se ergam~~ e caminhem ao escutá-la e ao repeti-la, que
 os chagados e leprosos se curem; que os mortos se ergam nas sepulturas,
 que o sol pare no azul, que ~~o carne~~ ^{seixe} ~~se multiplique~~ e o pão se multipliquem,
 que ~~o vinho jorra dos odres de água,~~ ^{e o vinho jorra dos odres de água,}
 que ~~o mais pesado que a água~~ ^{o homem} ~~caminhe sobre as ondas,~~ ^{(em poeira silenciosa,} que as muralhas
 de Jericó caíam ~~silenciosamente em fumo,~~ ^{que da} e o mar se abra em dois,
 perante a horda, e a rocha sêca ~~bote~~ ^{e do céu líquido verta o mar,} a água mais pura, e o pão se traa
 forme em rosas (melhor: rosas em pão), e os corpos se ergam no ar
 rairando, e as feras da selva (as que ainda restam) rastejem humildes
 a um ~~corriço,~~ ^{suflido de sangue,} que o vinho jorre das n b lhas de água, e o sangue gote-
 je da epiderme indene... e que as nossas redes, no mar infecundo,
 venham ajoujadas do peixe cintilante e vivo...

Que o homem em nós mata o escritor, não o mostra porventura o poeta
 (sem réplica entre nós) Garcia Lorca?... Que outro silencio ecoou no
 mundo mais eloquente! O silencio dos poetas enche o mundo duma vi-
 bração tremenda, ameaçadora ^{sísmica, telúrica}. O poeta, ^{superano,} que caminhou para além do homem,
 regressa si mesmo, para encontrar-se aprisionado ^{seus} e ferido, ^{seus} morto. E
 quem ousaria dizer-se poeta sem regressar á condição simples de homem?
 Não é porque o poeta se senta á direita de Deus (Jorge de Lima...) que ele é ~~divino~~ ^{divino}: ^{foi} descendo entre os homens que ^{o Filho} ~~se fez~~ ^{se fez}
 HOMEM, e portanto Deus... Desce entre os homens, que te crucifiquem
 e te apedrejem -- só assim te revelarão poeta, Heine ou Dante...

Lendo Musil (p62-3)

a única maneira de o
escritor não se "misturar"
- mas ter opiniões, num ponto
de vista sobre o que escreve -
não é não ter um ponto de
vista (o que é já t^o-lo) - mas
sim não escrever absolutamente
nada!

p.287 - Natura non facit

saltus = o homem inventa...

faz! - Tudo está na experiência
factual (ou processo) como realida-
des ou objectivas... e não só
no espírito como ideias!

— (reflexões)