



a
fonte

FONTE DE ESTÍMULO INTELECTUAL

FICHA TÉCNICA

DIRETOR

Armando Coelho

COORDENAÇÃO

Marília Costa

CONSELHO EDITORIAL

Albuquerque Mendes

Francisco Ribeiro da Silva

Helder Pacheco

Isabel Ponce de Leão

José Manuel Tedim

Maria Fernanda Bahia

COMISSÃO DE REDAÇÃO

Albertina Pinto Ribeiro

Celeste Alves

Margarida Negrals

Marília Costa

ISSN

2182-1062

DEPÓSITO LEGAL

416316/16

TIRAGEM

500 exemplares

ANO DE EDIÇÃO

2016

CONCEÇÃO E PRODUÇÃO

Clássica

© Artigos e outros textos são da responsabilidade dos autores

ÍNDICE

Editorial	7
Armando Coelho	
SESSÃO SOLENE	
Alocução	13
Levi Guerra	
Homenagem a D. António Couto	15
Anselmo Borges	
Lição de Sapiência	19
Guilherme d'Oliveira Martins	
TEOLOGIA	
A questão do Amor, da Fé e da Esperança	27
António Couto	
CIÊNCIA	
Ciência	33
Maria Fernanda Bahia	
ARTES	
Misteriosidade, Afinidades e Relações Ele[c]tivas	41
Maria de Fátima Lambert	
Aproximação ao imaginário infantil e feminino de Paula Rego	77
Fátima Andrade	
A escultura de Rui Chafes «o meu sangue é o vosso sangue» no Museu da Misericórdia do Porto	83
Francisco Ribeiro da Silva	

Vida	89
Fernanda Coimbra, António Sousa, Teresa Gomes, Beatriz Rangel, Guilherme Ferreira, Teresa Lacerda Lígia Moreira, Carlos Amaro, Elisa Branco Maria Augusta Naves, Julieta Sousa, Levi Guerra, Fernanda Monteiro, Cândida Camossamorim Herdeiro, Filomena Pimenta, Nelma Guimarães, Laura Areias, Helena Seabra, Aparício Farinha, Júlia Guimarães, Albuquerque Mendes	
Oficina livre de Desenho	93
José Maia	
A fotografia tem “coisas” do arco da velha!	97
Jorge Rego	
LETRAS	
No limiar do canto neo-romântico: a primazia originária da «vida»	105
José Carlos Seabra Pereira	
A dramaturgia na escrita de Raul Brandão	113
Maria Manuela Maldonado	
Chamam-lhe epifania mas é muito mais do que isso	119
Sousa Dias	
Recordando Gil Vicente e o “Auto da Alma”	123
Manuel José de Almeida e Silva	
Há muito tempo, quando éramos pequenos (nos 80 anos de “O Mosquito”)	131
Helder Pacheco	
Memórias de viagens de avião	139
António Vasconcelos	
O Grilo	149
Maria Virgínia Calheiros Lobo	
O Dia da Mãe	151
Maria do Pilar Vasconcelos	
As libelinhas	153
Maria Margarida Negrais	
Quando os pais precisam de colo	155
Manuel José de Almeida e Silva	
Palavra Inteira	161
Albertina Pinto Ribeiro	

Poema do Azul do Céu	162
Alberto Lopes	
Diálogos I	163
Carlos A. Silva Santos	
Página zero	164
Isabel Sousa Ribeiro	
Era uma vez um menino...	165
Manuela Miguens	
Responsabilidade	166
M. Beatriz Jurado	
Poema Migrante	167
Maria de Fátima Mota	
Carquejeiras	168
Maria Fernanda Bahia	
Poesia	169
Maria da Graça Neves	
LÁ	170
Margarida Negrais	
Tu que habitas os louvores de Israel	171
Laura Aroso	
Concurso de quadras de S. João 2016	177
 GRANDE PORTO	
O Porto Ontem e Hoje	181
José Marcílio Teles	
Escultura Religiosa Barroca na região do Porto	185
José Manuel Tedim	
Decus In Labore	193
Albertina Pinto Ribeiro	
O novo Terminal de Cruzeiros do Porto de Leixões	197
Marília Costa	
Helder Pacheco	
História de uma lenda	211
Marie Hélène Abreu	



Editorial

ARMANDO COELHO

O Instituto Cultural D. António Ferreira Gomes é uma prestigiada instituição cultural, que tem como patrono a excelsa figura desse Bispo do Porto, adotando, globalmente, a sua vida, obra e pensamento como referência eclesial e cívica e fonte de permanente inspiração dos valores assumidos em prol da promoção sociocultural, que se constituiu, *ab initio*, como objetivo programático desta associação.

Dotado de um corpo docente de excelência, é frequentado por centenas de “alunos”, interessados e ativos, erigindo-se, deste modo, em polo de formação privilegiada, no território da cidade do Porto e da região.

Com mais de vinte unidades culturais, vários cursos práticos e outras atividades no âmbito das Ciências Humanas e Sociais, nele se distinguem abordagens interdisciplinares nas áreas das ciências e técnicas do património, das ciências religiosas, dos estudos e práticas literárias e artísticas e de outras disciplinas, que mais uma vez se reveem neste número da sua revista, A FONTE, o seu órgão institucional de divulgação, justamente subtítulado como fonte de estímulo intelectual.

Afirmando-se como expressão vivencial da sua comunidade, em diálogo, reflexão, debate e partilha, que se observa em múltiplos géneros e espécies, cumpre-nos sublinhar, em especial, a alocução do professor Levi Guerra, presidente emérito do Instituto, como manifestação do seu legado, e o texto sapencial do professor Guilherme d’Oliveira Martins, membro ilustre do Conselho Consultivo, por ocasião da homenagem ao insigne professor, D. António Couto, Bispo da diocese de Lamego, de que se agradece a atualidade do seu ensaio, filosófico - exegético - poético sobre “a questão do amor, da fé e da esperança”.

A mesma gratidão vai para todos os que participaram nesta obra, como quem traz tesselas para a composição de um mosaico, geométrico e polícromo. De cada um deles nos parece segredar mais uma mensagem de dois versos

que emergem das *Varandas* de Sophia: “Amei a vida como coisa sagrada / E a juventude me foi eternidade”.

E ao manifestarmos, por fim, o nosso reconhecimento a todos os elementos de coordenação, corpo editorial e comissão de redação, com uma palavra de especial apreço para a Dr.^a Marília Costa, pelo exercício aturado deste trabalho, cumpre-nos agradecer, em particular, ao Doutor Artur Santos Silva o subsídio com que o BPI nos honrou e que se tornou em importante contributo para esta publicação. Muito obrigado.

SESSÃO SOLENE

SESSÃO SOLENE



Sessão Solene da abertura do ano letivo 2015-2016 do Instituto Cultural D. António Ferreira Gomes



A mesa (da esquerda para a direita) - Dr. Miguel Pereira Leite, Prof. Doutor Anselmo Borges, D. António Couto (Bispo de Lamego), D. António Francisco dos Santos (Bispo do Porto), Prof. Doutor Guilherme d'Oliveira Martins, Prof. Doutor Levi Guerra e Dr. Helder Pacheco



A Assembleia - Convidados, professores e alunos do Instituto Cultural D. António Ferreira Gomes



Frei Pedro Fernandes OP, Cónego Orlando Mota Costa, Prof. Doutor Francisco Ribeiro da Silva, Dr.^a Maria do Amparo Silva, Dr.^a Aurora Pereira e D. Manuel da Silva Martins



Na 1.ª fila: Prof. Doutor Paulo Cunha e Silva,
D. António Taipa, Frei Bernardo Domingues, OP;
na 2.ª fila: Prof. Doutor Anselmo Borges
e Dr. Fernando Aguiar Branco



Prof. Doutor Francisco Ribeiro
da Silva; Tenente-General
José Carlos Calçada,
Cónego Orlando Mota e Costa,
Frei Pedro Fernandes, O. P.



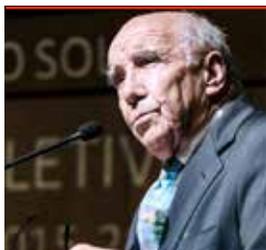
D. António, Bispo do Porto,
cumprimenta D. António
Couto, Bispo de Lamego



Prof. Doutor Paulo Cunha e Silva (vereador da Cultura),
D. António Francisco dos Santos (Bispo do Porto),
Prof. Doutor Levi Guerra, Prof. Doutor Guilherme
d'Oliveira Martins e Dr. Miguel Pereira Leite
(Presidente da Assembleia Municipal do Porto)



Momentos musicais
pela pianista Melis Ömeroglu



Alocução

LEVI GUERRA

Entramos no décimo nono ano da vida deste Instituto Cultural.

Começo por cumprimentar a Exma. Mesa presidida por Sua Ex.^a Reverendíssima Senhor D. António Francisco dos Santos, a quem agradeço a generosidade de aqui estar.

Saúdo com muita satisfação as entidades presentes bem como os nossos convidados. Também os membros dos Corpos Sociais deste Instituto, a quem agradeço toda a colaboração prestada e de que destaco o papel de todos os meus companheiros de Direcção. Também aos Senhores Professores, que são as colunas da instituição, e aos Senhores Alunos, que tornam vivo este Instituto Cultural. Ainda agradeço ao Pelouro da Cultura da Câmara Municipal do Porto, na pessoa do Senhor Vereador Doutor Paulo Cunha e Silva, a cedência deste magnífico anfiteatro, bem como à Sr.^a Dr.^a Filipa Correia e aos funcionários desta Casa pela magnífica colaboração que nos prestaram.

Esta Abertura Solene vai ser marcada por dois grandes acontecimentos: a homenagem a Sua Ex.^a Reverendíssima Senhor D. António Couto e a conferência do Prof. Doutor Guilherme d'Oliveira Martins. O Reverendo Professor Doutor Anselmo Borges fará, com o seu brilho habitual, a *Laudatio* da nobre personalidade. Duas notas se devem proclamar: a primeira é a imensa gratidão deste Instituto Cultural ao Senhor D. António Couto pela inextinguível dedicação com que tem enriquecido, ao longo dos anos, todos os que o têm preferido como professor; também a gratidão por ter aceitado receber esta homenagem. Acresce, em termos pessoais, a minha subida estima por Sua Ex.^a Reverendíssima. Em segundo lugar, para agradecer ao Doutor Anselmo Borges vir trazer nas suas palavras o que sabe de D. António Couto para que fique proclamado - e escrito, esperamos - a grandeza humana desta personalidade ímpar que é D. António Couto.

O Professor Doutor Guilherme d'Oliveira Martins vem tratar o tema: "Educação, Cultura e Sabedoria...".

Figura eminente de Universitário e de Político é hoje das vozes mais cultas e influentes na vida nacional. Agradeço vivamente ter-nos dado a honra de estar presente no grande acto solene anual deste Instituto Cultural.

Por fim, tenho a grande satisfação de agradecer à já prestigiada pianista de Londres Melis Ömeroglu a sua participação que, espero, venha a alegrar esta Sessão com muita elevação.

Agradeço ainda às senhoras funcionárias do Instituto pelo seu profissionalismo exemplar.

Passados dezoito anos, o Instituto ganha o estatuto de adulto, quanto à idade, mas também atinge a marca cultural de soberana instituição da cultura de gentes gradas e grandes da cidade, que nela recebem estímulo intelectual, que tem funcionado como “fonte de vida”.

Faço votos, em nome de todos que pelo Instituto Cultural D. António Ferreira Gomes trabalhamos, que este novo ano, e os seguintes, o mantenhais vivo e culturalmente actuante, em prol da população sénior, que se irá renovando, e na permanência de ser memória viva do Senhor D. António Ferreira Gomes, seu luminoso orago.

Homenagem a D. António Couto



Na sessão foi prestada homenagem a D. António Couto, Bispo de Lamego e há muitos anos professor neste Instituto.

A *laudatio* esteve a cargo do Professor Doutor Anselmo Borges, Professor da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra e do Instituto Cultural D. António Ferreira Gomes.





LAUDATIO

Breve síntese

ANSELMO BORGES

A. Jesus não deixou relíquias. Não deixou? Segundo o famoso teólogo E. Schillebeeckx, as únicas relíquias que Jesus deixou são comunidades cristãs vivas.

Ora, comunidades cristãs vivas assentam em quatro pilares.

1. Acreditar em Jesus, o Cristo, e, através dele, em Deus que é Amor. A fé, antes de uma doutrina, é a entrega confiada a uma Pessoa, a Jesus, a Deus, fonte da vida e da salvação.

2. A fé obriga a dar razões. “Dar razões da fé e da esperança”.

3. Se Deus é Amor, é preciso amar. De modo concreto, como lembra o capítulo 25 do Evangelho segundo São Mateus. Dar de comer, de beber, de vestir, visitar os doentes, os presos...

4. E esta vida, a vida cristã, que é a vida quotidiana, profissional, política, iluminada pela fé a caminho da plenitude do Reino de Deus, celebra-se em liturgias belas.

B. O que é uma Diocese senão uma comunidade de comunidades cristãs vivas? O seu traço de união é o bispo com o seu presbitério, mas assim, como dizia Santo Agostinho: “Para vós sou bispo, convosco sou cristão”.

Voltemos então aos quatro pilares.

1. O melhor elogio que se pode dar a um bispo é que é cristão. E o cristão é aquele que se entrega confiadamente a Jesus Cristo e, por Ele, a Deus.

Ora, nunca duvidei da paixão do bispo António Couto por Jesus Cristo. Ele vive dessa entrega a Jesus e à sua mensagem, ao seu Evangelho.

2. A fé esclarecida dialoga com todos, sem medo, incluindo as ciências.

O bispo Couto dialoga, é exegeta de excelência e um apóstolo da Bíblia. Lê a Bíblia no seu tempo, no seu contexto... e, ao mesmo tempo, trá-la para este nosso tempo, no seu contexto.

3. E aí está o Reino de Deus a caminho. E o bispo Couto é profeta que ilumina o caminho. Para lá dos partidos, tem uma palavra de caridade política. Denuncia as injustiças e mostra, de modos vários, também pelo exemplo, o caminho da justiça, a partir das periferias, como diz o Papa Francisco, periferias geográficas — os pobres, os ofendidos, os humilhados... — e periferias existenciais: os que procuram o Sentido para a existência...

4. E tudo se celebra em liturgias belas. E o bispo Couto sabe disso, tanto mais quanto é poeta (quantos sabem que o seu primeiro livro é um livro de poemas?). E, sendo poeta, sabe do símbolo, da beleza, da metáfora... sempre para lá, sempre mais além, mais para lá. Até ao Infinito do Mistério vivo de Deus, Mistério que se torna presente no tempo, reanimando a vida e dando-lhe sentido... até à plenitude do sentido, o Sentido de todos os sentidos na plenitude da vida plena e eterna de Deus, o Deus que é Deus de vivos e não de mortos... “Se Cristo não ressuscitou, é vã a nossa fé”, escreve São Paulo.

5. O que aí fica bate no essencial. Mas o bispo Couto é humilde. Por isso, *soli Deo honor et gloria*. Mas, como dizia Santo Ireneu, *gloria Dei vivens homo*, o homem, o ser humano, plenamente realizado e feliz.

E, assim, aplica-se a António Couto a divisa de D. António Ferreira Gomes, patrono do Instituto Cultural D. António Ferreira Gomes, que o bispo António Couto tanto tem iluminado com o seu saber: “De joelhos diante de Deus, de pé diante dos homens”. Mas talvez acrescentasse: de joelhos também diante dos homens, mulheres, crianças... feridos, doentes, aflitos, pobres, mortos de humilhação e cansaço... Porque Deus não nos criou por causa da sua maior honra e glória. Ele... criou-nos *ex nihilo* e *ex amore* por causa de nós, para sermos plenamente realizados e felizes. *Gloria Dei vivens homo*. A glória de Deus é o ser humano vivo.



Lição de Sapiência

GUILHERME D'OLIVEIRA MARTINS

Educação, Cultura e Sabedoria...

“É a Educação que faz a diferença entre os homens.”

John Locke, “Some Thoughts concerning Education”, 1693.

É com um gosto muito especial que correspondo ao amabilíssimo convite do Professor Levi Guerra para participar na Abertura Solene do ano letivo 2015-2016 do Instituto Cultural D. António Ferreira Gomes. Faço-o com um redobrado prazer, em virtude da grande admiração que tenho pelo Bispo do Porto D. António, cujo pensamento e testemunho têm de estar bem presentes nos dias de hoje, considerando a importância fundamental da ligação entre as Humanidades e o compromisso necessário com vista à preservação da Justiça e da Paz... Falar-vos-ei da Educação, considerando que o fator essencial de desenvolvimento nos dias de hoje é a aprendizagem. O que distingue o desenvolvimento humano do atraso é, de facto, a capacidade de aprender mais e melhor!

Conhecem-se desde a antiguidade as recriminações contra a degradação da qualidade do ensino. Platão queixou-se amargamente desse abaixamento. São lembradas as anedotas sobre a ignorância dos estudantes. Locke falava dos métodos da água fria e da água quente, para concluir que não havia receitas infalíveis. De nada valerão as catilinárias contra os estudantes ignaros, se não nos dispusermos a agir por nós, sem passar culpas. É verdade que não basta investir, mas todo o desinvestimento na educação tem efeitos devastadores - olhe-se o que hoje está a ocorrer no centro e leste europeus. Aí os recentes desinvestimentos originaram um abaixamento preocupante da qualidade das formações dos jovens por comparação com as gerações que os antecederam. Acresce que hoje estamos a comparar os nossos jovens com jovens de países mais desenvolvidos, com investimentos por cabeça muito superiores - havendo

entre grandes carências de base e a necessidade de compensar esses diferenciais, que continuam a agravar-se. É sempre fácil fazer o discurso da incapacidade e da culpa. No entanto, esse ressentimento em nada nos ajuda. Não podemos conformar-nos. O déficit de educação, de cultura e de ciência pode custar-nos o futuro. Não podemos desistir de melhorar a educação. No entanto, os hábitos de disciplina e de trabalho, a exigência e o rigor só se adquirem com uma maior ligação entre a escola, a família e a comunidade.

O que temos presenciado recentemente no mundo da Educação obriga-nos a um grito de alerta, insistente e necessário. Continuo a ver demasiada facilidade da formulação dos diagnósticos e das receitas. O tempo veio a confirmar que a aposta na prioridade dada à Educação e à formação é o sentido correto - empenhamento na educação pré-escolar, na autonomia das escolas, que tem de avançar com sentido acrescido de responsabilidade e com uma autêntica cultura de avaliação, no reordenamento da rede escolar e na aposta no ensino profissional e artístico, bem como na certificação de formações adquiridas. Falta, de facto, uma prioridade clara dada ao ensino secundário, a definição do seu carácter terminal, a ligação à formação profissional, o reforço da relevância e a certificação para efeitos de entrada na vida ativa das qualificações obtidas no 12º ano - numa palavra, é urgente o combate pela qualidade e contra o abandono escolar, o insucesso e a exclusão. Em lugar de um desígnio corajoso em prol do paradigma da educação ao longo da vida para todos, da sociedade educativa e do primado da aprendizagem, parece prevalecer no curto prazo o voluntarismo da extensão da escolaridade obrigatória para doze anos, sem sustentação, sem a criação de condições sociais e económicas e apenas na pobre perspectiva de insistência nos cursos gerais.

Há algumas vezes que falam de investimento a mais na Educação, na Cultura e na Ciência. São vezes acomodadas, arrastadas pelo fatalismo e pelo cansaço. A defesa de que deve haver redução de recursos na Educação e na Formação não tem justificação e prenuncia um futuro de atraso e de subdesenvolvimento. A sociedade do conhecimento e da aprendizagem exige responsabilidade do Estado, responsabilidade da sociedade, responsabilidade das famílias. Há desperdício? Certamente. Contrarie-se tal tendência, combata-se com eficácia a inércia, a preguiça e a facilidade. Por isso, avaliem-se as escolas, os educadores e professores e os alunos. Sejam rigorosos com a prestação de contas. A qualidade não depende apenas do dinheiro que se puser na Educação, mas do modo como se utilizar os meios disponíveis. Sem meios só podere-

mos aspirar ao atraso e ao agravamento da ignorância. Mas, o rigor, o esforço, o trabalho, a exigência, a definição de metas e de objetivos, a prática de uma cultura de avaliação têm de ser cultivados, com acréscimo de responsabilidades do Estado e da sociedade na concretização do direito à Educação e da liberdade de ensinar e de aprender. Num País de nível intermédio de desenvolvimento como Portugal um estudante custa, marginalmente, em percentagem do PIB, mais ao Estado e às famílias do que num País mais rico e desenvolvido. Eis porque se abrandarmos o investimento em Educação estaremos a atrasar-nos mais. Se outros avançaram mais, temos de tirar consequências corretas e não começar a tirar ilações despropositadas. Insista-se na exigência, no esforço, no trabalho - mas não se vá pelo caminho da desresponsabilização no tocante ao investimento e à qualidade. O desenvolvimento não se consegue atirando dinheiro sobre os problemas, mas mobilizando vontades e recursos, considerando a sobriedade e a avaliação dos resultados obtidos. A questão está em não podermos descansar no dinheiro e no investimento.

Se não redobramos o esforço no rigor e na exigência teremos fortes dissabores. O bom domínio da língua portuguesa e a ligação à cultura são exigências de cidadania. A persistência da incompreensível aversão à Matemática (e o divórcio na definição de objetivos entre o ensino superior e os ensinos básico e secundário) conduzir-nos-á ao atraso nas ciências e na tecnologia. A ausência de conhecimentos da História e a incapacidade para distinguir as perspetivas sincrónica e diacrónica levar-nos-ão à incapacidade de entender o tempo e o sentido da existência humana... Poderíamos multiplicar os exemplos, desde o espírito científico ao experimentalismo, desde a educação do gosto à valorização das artes... A valorização da aprendizagem, do estudo, da educação permanente é o que está em causa. Vamos sempre ao mesmo ponto: se não valorizarmos a Educação, a Cultura e a Ciência estaremos a aceitar o fatalismo do atraso na Sociedade e na Economia.

Em 1961, John F. Kennedy lançou um audacioso programa de reformas que designou como “Nova Fronteira”. A conquista do espaço e o objetivo de chegar à Lua foram catalisadores, representaram a face visível do desafio. No entanto, as pessoas constituíram a preocupação fundamental. Havia que conceber um projeto de dignidade e de emancipação, de formação e de emprego, de investigação e de espírito científico. Quem tinha pior formação tinha mais dificuldade em obter um emprego digno e adequado. O atraso na Educação e a incapacidade de aprender mais e melhor representavam sinais de subdesen-

volvimento – mesmo nas sociedades desenvolvidas. Eis porque, para sermos fiéis à “paixão da escola” e à prioridade da Educação, temos de definir objetivos ambiciosos que permitam fugirmos à fatalidade da mediocridade, da periferia e da irrelevância. Em lugar dos discursos ultrapassados – desde o centralismo jacobino ao fundamentalismo do mercado (irmãos inimigos que se alimentam um ao outro) – temos de pôr a Educação, a exigência, o esforço e a responsabilidade em primeiro lugar. Como disse Kennedy: “há uma ligação direta entre uma importância acrescida dada à Educação e uma maior produtividade e mais mudança tecnológica”. O combate ao atraso e a luta pelo desenvolvimento estão em causa. Para uma boa utilização dos recursos tem de haver vontade – no sentido da responsabilidade e do esforço. Daí que o pior que poderá fazer-se para combater males como a facilidade e a ignorância será lançar ações de mera propaganda ou iniciativas de curto prazo – que apenas desperdiçam meios e deixam, a maior parte das vezes, tudo pior do que estava. Temos não só de ser rigorosos no diagnóstico e na avaliação, mas também de fazer comparações internacionais com consequências e com sentido da responsabilidade.

Há cinquenta anos, tínhamos mais de um quarto da população analfabeta e a maior parte dos jovens estava fora da escola. Temos de ponderar os efeitos da democratização interna (só há uma década passámos a ter todos os jovens portugueses de 15 anos na escola!) e as exigências da competição externa – ponderada a definição dos nossos próprios objetivos – desde a aposta na língua portuguesa e nas línguas estrangeiras – o Inglês desde uma idade precoce e duas línguas obrigatórias no ensino básico, até à formação cívica, à História, à Matemática e ao ensino experimental. Não se caia, pois, no erro de trabalhar para as estatísticas. O sucesso nos cursos gerais do ensino secundário é inferior ao das escolas profissionais. A solução não estará, pois, na fuga para diante, na extensão da escolaridade dos cursos gerais. Importa garantir que os jovens entre os 15 e os 18 anos todos estejam integrados em programas de formação. Infelizmente, o êxito parece não compensar, pois tem havido desinvestimento no ensino profissional e artístico... Precisamos de relevância e de qualidade – em especial num ensino que forme com exigência para a vida ativa. No entanto, a Educação forma pessoas e não apenas profissionais. Um bom cidadão será, isso sim, um bom profissional, apto a responder às incertezas, às mudanças e à mobilidade. As medidas educativas obrigam a acordos duráveis na sociedade – que não se limitem à repetição de fórmulas em torno da exigência teórica e da complacência prática.

O desenvolvimento da Educação obriga-nos a considerar o médio e o longo prazos como horizontes necessários de pensamento e ação. Exige-se que haja compromissos duráveis em nome da qualidade. Impõe-se garantir que as responsabilidades de todos sejam assumidas. O Estado tem de assegurar a Educação de qualidade, sem discriminações, preservando o direito e a liberdade de ensinar e aprender. A noção de «serviço público de educação» não se confunde, porém, com iniciativa estatal - correspondendo à complementaridade de todas as iniciativas que visem o bem comum. O bom uso das línguas, a preservação da memória, a consciência da história, a educação para a paz e para a solidariedade numa perspectiva aberta e cosmopolita, o conhecimento científico, a curiosidade pela experimentação, o equilíbrio entre o humanismo e a tecnologia, o entendimento da importância da linguagem matemática, o fortalecimento da ligação entre ensino e arte - tudo isso obriga a dar valor a uma formação integral da personalidade e a que a democratização da educação não seja confundida com nivelamento por baixo ou com cedência ao fatalismo da mediocridade. Precisamos de cabeças bem feitas e não cheias. Urge entender a complexidade e a incerteza. Eis o reconhecimento da sabedoria!

A sociedade tem de assumir-se como sociedade educativa, na qual a aprendizagem tem de funcionar como o principal fator de desenvolvimento e de emancipação. Só é desenvolvida a sociedade que estiver apta a aprender mais e melhor - se não houver essa consciência o caminho será de atraso e de incapacidade de resposta para os grandes desafios da modernidade. E se a aprendizagem é que faz a diferença, não podemos esquecer que os conceitos clássicos de “paideia” e de “humanitas” obrigam à excelência e à virtude, o que exige vontade e esforço, culto do trabalho, da inteligência e da sabedoria. Daí que justiça e reconhecimento do mérito não sejam antagônicos, mas complementares. Neste sentido, Educação é construção permanente, que se alia ao despertar das consciências para a liberdade, para a autonomia e para a responsabilidade. Mas, se o Estado e a sociedade são chamados às suas responsabilidades, de modo que a dignidade da pessoa humana não seja um objetivo abstrato e vazio, é indispensável que os cidadãos se mobilizem em torno da Educação, da Cultura e da Ciência. Escola, famílias e comunidades têm de se ligar, de cooperar ativamente, na perspectiva da valorização pessoal de todos. E se toda a Educação é para a cidadania, temos de garantir que seja realmente uma Educação da Cidadania - do altruísmo, do respeito, da autonomia, da solidariedade. John Locke dizia que um “gentleman” deveria desejar para o seu filho quatro

coisas: virtude, prudência, boas maneiras e instrução. Nos dias de hoje, a virtude, considerada como excelência e como capacidade de compreender e de dar valor e dignidade à vida, continua atual. O mesmo se diga da prudência e da capacidade de respeitar os outros. Sobre a instrução temos de ir mais longe, trata-se não só de transmitir conhecimentos, mas de construir uma vida livre, responsável e justa. Trata-se de entender que a Educação e a Cultura são fatores de liberdade, de emancipação e de desenvolvimento - que devem ser postos ao serviço da justiça e da equidade. Saber mais, conhecer melhor, dar importância à experiência e ao rigor científico, compreender o outro e os outros, respeitar a igualdade e a diferença, saber dialogar, estar apto a responder aos desafios e a decidir perante as alternativas que a vida coloca, praticar o espírito de justiça - eis o que está em causa quando falamos de responsabilidades cívicas na Educação.

OGIA

TEOLOGIA

ENSAIO



A questão do Amor, da Fé e da Esperança

ANTÓNIO COUTO

1. Na Abertura da Escola de Alta Formação Filosófica de Turim, em 2006, o filósofo francês Jean-Luc Marion mostrou que a «questão filosófica» por excelência, a grande questão que se levanta do «eu», não é de ordem *gnoseológica*, que se situa no âmbito do que posso conhecer, mas de ordem *erótica*, que consiste em perguntar o que é o amor e se realmente existe alguém que nos ame a sério¹.

2. O Simpósio de Platão é uma narrativa sobre o amor, no sentido ascensional, o amor que do homem sobe a Deus, que é o sumo bem para o qual tudo tende, *id quod omnia appetunt*, diz Aristóteles².

3. A Bíblia transmite uma narrativa diferente, e apresenta o amor no sentido descensional, o amor que de Deus desce sobre o homem. É só neste sentido que se pode encontrar a misericórdia e o amor comovido e compassivo, não pelo valor atraente, apetecível, mas pelo desvalor, porventura até repugnante. A narrativa bíblica, toda ela, mas com particular incidência no Êxodo e na Paixão de Jesus, mostra-nos um Deus que, por amor misericordioso, se debruça sobre o oprimido e o pecador, e os liberta e perdoa, mostrando-nos uma liberdade nova, que não é fruto de auto libertação, mas de hétero-libertação³. A lição que Israel aprende percorrendo o chão bíblico é que viver, antes de ser projeto nosso, é recetividade, antes de ser ação nossa, é acolhimento, antes de ser *cogito*, é *cogitor*, antes de ser *amo*, é *amor*, antes de ser atividade, é passividade que, como gosta de dizer Levinas, é a passividade mais passiva de toda a passividade, dado que se trata da passividade a respeito do Bem, que não se escolhe, mas que nos escolhe, e escolhendo-nos, eleva-nos à liberdade e à responsabilidade⁴. Sempre neste sentido, vê-se bem que o amor a que somos

¹ C. DI SANTE, *La bibbia. La sua verità e il suo linguaggio*, Villa Verucchio, Pazzini, 2015, p. 19 e 26.

² C. DI SANTE, *La bibbia*, p. 22.

³ C. DI SANTE, *La bibbia*, p. 19-34.

⁴ C. DI SANTE, *La bibbia*, p. 35.

chamados não é *redamatio*, isto é, a ação de retribuir o amor Àquele que nos amou primeiro, mas *mandamento* de Deus, que me manda amar como Ele ama (*imitatio Dei*), e que não soa: «porque Eu te amei, tu debes retribuir-me o teu amor», mas antes: «porque Eu te amei, tu debes amar o outro»⁵. Como? Se pusesse a questão no Google, obténs mais de trezentos milhões de respostas⁶. Na Bíblia, as respostas são poucas, e reduzem-se mesmo a uma só: dar a vida. Por isso, na Bíblia, amar é amar o outro diferente de mim (o estrangeiro) e amar o outro contra mim (o inimigo)⁷. Em suma, amar o próximo, que não é aquele que é igual a mim, mas é aquele que agora está a passar por mim, aquele que agora está mais perto de mim, que é o significado do superlativo latino *proximus*⁸.

4. Torna-se hoje evidente que a força da torrente bíblica, de um Deus que vem ter connosco e por amor se debruça sobre nós, e que de nós reclama outro tanto, por imitação, se vai perdendo nos divertículos da fragmentação pós-moderna. Assiste-se hoje à liquefação e evaporação, não apenas da família, da escola, da cultura, da sociedade, da banca e da política, mas também da própria espiritualidade. Quem é que hoje ainda lê a Bíblia enquanto livro? Em vez disso, as pessoas contentam-se com uns pequenos apontamentos, uma espécie de espiritualidade à linha ou a retalho, de preferência tipo *new age*, feita ora disto ora daquilo, mas sempre só umas tiras, de acordo com o apetite do momento.

5. Sim, porque estando tudo em liquefação, nada resiste com solidez suficiente a que ainda nos possamos agarrar. Nada nem ninguém serve de arrimo, é digno de crédito, isto é, gerador de confiança e segurança. Ao contrário, cada um engana e rouba o mais que pode, com o objetivo único de servir os seus próprios interesses. É o individualismo elevado ao narcisismo. Sim, o que importa é estar em palco, escondendo habilmente fragilidades e limitações, e expondo apenas estratos de superfície ou epiderme envernizada. Esta exposição contrafeita é mesmo o principal mal de hoje. É óbvio que continua a ver cenas de violência, violação, esticões e roubos, mas o mal principal de hoje é heterodi-

⁵ C. DI SANTE, *Responsabilità. L'io-per-l'altro*, Roma - Fossano, Lavoro - Esperienze, 1996, p. 76.

⁶ Z. BAUMAN, *Lo spirito e il clic. La società contemporanea tra frenesia e bisogno di speranza*, Cinisello Balsamo, San Paolo, 2013, p. 23.

⁷ C. DI SANTE, *Fiducia, speranza, amore*, Magnano, Qiqajon, 2015, p. 54.

⁸ C. DI SANTE, *Fiducia, speranza, amore*, p. 47.

reto, não acontece na estrada, mas no palco, e projeta-se sobre uma sociedade sentada, esvaziada, passiva e disponível.

6. E, portanto, onde estão os arrimos, os geradores de confiança e segurança de hoje? Vinham-nos há algum tempo atrás da fidelidade e da confiança, da fiança, em que todos nos fiávamos uns nos outros e, em última análise, em Deus. Por isso, frequentando a Bíblia, se entende que a fé se diz *emûnah*, termo hebraico que significa «segurança», «firmeza», e, em termos interpessoais, fidelidade e confiança, que é aquilo que dá solidez e segurança à nossa vida. Não é de admirar que a grande sabedoria bíblica tenha ido buscar o vocábulo *emûnah* ao contexto mais belo e seguro que via pela frente: a relação segura que liga uma mãe (*omen*) ao seu bebé (*amûn*).

7. Por aqui se vê que «acreditar», mais do que «acreditar que» é «acreditar em». Os gregos verteram *emunah* por *pístis*. O filósofo italiano Giorgio Agamben falou recentemente de um episódio referente ao estudioso das religiões, de origem judaica, David Flüsser, que se ocupava em descobrir o que o termo *pístis* nos podia trazer face ao futuro que se abre diante de nós. Diz Agamben que Flüsser se encontrava em Atenas, e andando pelas ruas, viu escrito na parede de um edifício: *trápeza tês písteôs*, que significa «Banco de crédito». «Banco de crédito» devia ser um «Banco de fé», de «credibilidade». Mas será que a Banca constitui mesmo um arrimo, e é geradora de confiança e de segurança? Já há muito que o filósofo e sociólogo judeu-alemão Walter Benjamin, associado à Escola de Frankfurt, descreveu a religião do dinheiro como a mais implacável e feroz. E, todavia, era na banca e no capital que muita gente depositava a sua fé, uma espécie de último baluarte de segurança. Rapidamente, porém, também este baluarte ruiu, e vieram à tona as panteras esfomeadas que levam tudo, brincam com os recursos do planeta, e pouco ou nada se interessam com as pessoas. Veja-se o estranho caso do francês Dominique Strauss-Khan.

8. Tendo começado pelo amor, prosseguido com a fé, não posso, nesta hora, deixar de evocar a esperança, flor e companheira de todas as estações e circunstâncias:

Sabes, meu irmão, que em Anatôt,
 Há uma amendoeira em flor carregada de esperança.
 Sim, em Anatôt, de Anatôt, a amendoeira levanta-se
 E planta-se no teu coração róseo-branco de criança.
 Sim, em Anatôt, Foz Coa, Kilimanjaro, Lamego,

Aí mesmo no chão do teu coração,
Tanto faz, minha irmã, meu irmão.
Sai dessa reclusão
E vem expor-te
A este vendaval manso de graça e de perdão.
A amendoeira em flor é uma toalha branca estendida pelo chão.
Não pela minha mão,
Incapaz de tecer um tal manto de brancura,
Mas pela mão de Deus,
Que também faz brotar o vinho e o pão
E a ternura
No nosso coração.

CIÊNCIA

CIÊNCIA

ENSAIO



"Dinâmica"

Maria Fernanda Bahia, 2012

Acrílico sobre tela

Ciência

MARIA FERNANDA BAHIA

Senti-me surpreendida quando me perguntaram, em modo de convite, se não queria escrever um texto sobre Ciência, para “A Fonte”. Profissionalmente, escrevi artigos científicos, mas nenhum texto generalista sobre Ciência. Aceitei o desafio.

A CIÊNCIA PROCURA A VERDADE, O CONHECIMENTO INTERPRETA E JUSTIFICA OS FACTOS.

Há um bom número de episódios históricos que hoje são interpretados graças ao conhecimento científico. Lembre-se a “Retirada dos Dez Mil”, de Xenofonte: os gregos alojaram-se em aldeias com grande quantidade de enxames de abelhas. Segundo Plínio, os soldados, após a ingestão de favos, manifestaram vários sinais de intoxicação, desde delírio, astenia, fúria e vômitos. Considerando a região onde se encontravam as tropas, a Cólquida, é admissível atribuir tais efeitos ao acónito, ao meimendo e a certas espécies de *Rhododendron* que possuem grayanotoxinas, substâncias fortemente tóxicas. Estrabo refere que os habitantes da zona do Mar Negro, muitos anos depois, ainda usaram o mel como defesa contra as tropas de Pompeu. A passagem bíblica da cura da cegueira de Tobias pela aplicação ocular do fígado e bÍlis de um peixe do rio Tigre, segundo as instruções de um anjo, é facilmente desmitificada desde o conhecimento da acção da Vitamina A, abundante também no fígado (Hopkins, prémio Nobel, 1929). A sua facilidade de penetração através da córnea deve-se ao facto de se encontrar emulsionada à custa dos ácidos biliares e estabilizada em pH ligeiramente alcalino. De origem natural e durante eras, foram usados remédios e venenos com critérios meramente empíricos, evoluindo para os fármacos doseados e drogas de síntese, cujas estruturas moleculares são hoje previamente desenhadas no monitor e simulados os seus perfis de vida activa.

Em cada um de nós é personificado o genoma e a história influenciada pelas condições ambientais e meio social. Agora, somamos também o uso da tecnologia que, indirecta ou directamente, é determinante na vivência das sociedades, com máxima e especial influência nas mais desenvolvidas.

Sem citar ninguém, é unanimemente aceite a evolução da Ciência, mas de um modo desigual, isto é, o progresso não tem a mesma aceleração em todas as áreas. Tal velocidade não pode ser determinada matematicamente; é avaliada na medida em que é marcado o efeito no nosso quotidiano, segundo as necessidades e exigências. Por um lado, ouve-se exclamar que *nunca mais descobrem a cura do cancro (!)*, mas, por outro, é corrente dizer-se que, *agora, tudo está à distância de um click (!)*. Valha a verdade elástica da relatividade, capaz de justificar o julgado atraso no conhecimento oncológico e o desenvolvimento exponencial dos sistemas informáticos. Porém, importante é a interferência do conjunto evolutivo na vida humana, o entrosamento das ciências chamadas exactas com as sociais e humanas, com as tecnologias e as artes. Hoje, dispomos de domínios inimagináveis há poucas décadas. O avanço científico determinou a ramificação das áreas clássicas e, por facilidade de sistematização e por investigação aprofundada das matérias, surgiram novas especializações cuja ligação relacional suporta a complementaridade e utilidade nas suas diversas aplicações. A título de exemplo entre as mais, cita-se a bioengenharia, genética e biologia molecular, geofarmácia, imagiologia, imunologia, gestão de inovação, segurança e saúde ocupacionais, *design* de produto, segurança de informação e direito no ciberespaço, enologia, curadoria, artes gráficas, tecnologias de informação, cooperação e relações internacionais, didáctica da música, arquivismo, criminologia. Os cursos, cada vez mais multidisciplinares, englobam responsabilidade de protocolos assinados por várias instituições, num conjunto comum de unidades curriculares, optando cada estudante, na última fase, por um ramo de conhecimento, como por exemplo jornalismo, assessoria, multimédia, etc. Se nos interessarmos pelos programas de estudos doutorais, constata-se tal diversidade que, ao contrário do que se verificava há anos atrás, são ministradas ciências de vários ramos. Apontam-se exemplos como na arquitectura e urbanismo, onde se cruzam a política, sociologia, matemática, filosofia, história, desenho e crítica estética contemporânea, enobrecidos Le Courbousier, Kuma ou Siza.

Os grandes poetas serão sempre grandes poetas. A forma da poesia mudou, apresenta-se agora fragmentada e diversa, urbana, com metáforas e matérias contemporâneas construídas no cenário objectivo das coisas, das gentes e dos lugares, despreocupada na rima, na mancha e pontuação. Como ontem e amanhã, existem críticos, discordantes e dissidentes.

É TEMPO DE INTENSO AVANÇO NO CONHECIMENTO.

Sendo a investigação científica o motor transversal do conhecimento, é motivo de ambição aproveitar as mudanças tecnológicas operadas na comunicação para fazer emergir uma pesquisa centrada na análise das materialidades digitais que caracterizam, por exemplo, certas práticas e formas literárias contemporâneas, implicando uma reflexão sobre a mediação tecnológica que acompanha a literatura dos séculos XIX, XX e XXI. Ainda relacionado com a comunicação, no ramo da paleoantropologia, surgem projectos de investigação para tentar perceber o que distingue as linguagens articuladas humanas das comunicações não linguísticas em outros animais. As análises e eventuais conclusões etológicas podem proporcionar hipóteses para estudos comportamentais, zoológicos, químicos, electromagnéticos, geográficos, paisagísticos, meio aquático, ecológicos, etc. Dado o curioso e actual despertar científico destacado por Lyle Morris, acrescente-se ainda a infundável investigação parapsicológica com os fenómenos de telepatia, clarividência, precognição, psicocinese e transcomunicação incluídos.

A arte utiliza novos materiais e processos cientificamente estudados a partir da química de Hans Fisher e da óptica de Raman, com técnicas desenvolvidas e apropriadas, que acrescenta o número de deslumbrantes criativos. Estes inundam jardins, praças, palcos, passarelas, museus e demais espaços de intervenção, enriquecem a cultura artística. Combinando com a boa engenharia, aguçam o sensorial até nas peças que connosco convivem, servem o nosso bem-estar, apercebendo-nos do valor do uso nas atitudes tão simples como o trabalho ou descanso numa cadeira ergonómica ou um melhor desempenho desportivo, se usado este ou aquele polímero. Com grande potencial de evolução, surgem surpreendentes inovações que são produtos do estudo que combina a acústica musical com a mecânica dos instrumentos, materializadas no aparecimento de compósitos à base de fibras de carbono e de vidro, substitutos da madeira e metais. Os nanomateriais são os produtos de excelência da nanociência e nanotecnologia, encontram-se em força nos mercados prometedores de progresso ímpar. É curioso não se ter chegado ainda a consenso sobre a sua dimensão, porquanto é admitida aquela designação para estruturas que apresentam unidades, dezenas e várias centenas de nanómetros ($1 \text{ nm} = 10^{-9} \text{ m}$). A dimensão tem influência nas propriedades e daí a selecção. Com designações variadas, a tecnologia farmacêutica produz nanoestruturas com mecanística diversificada, a fim de serem introduzidas nos medicamentos para libertação controlada das substâncias activas, como vectores antitumorais ou para prevenir invasões víricas. Já se encontram frequentemente nanomateriais orto-

pédicos, ópticos, nanopartículas para baterias solares, nanopartículas cerâmicas para revestimentos, componentes electrónicos, etc. A par do seu aparecimento, não ficou esquecida a questão da toxicidade e dos impactos ambientais, levando a debates e regulação dos nanomateriais.

O quotidiano habituou-nos a maior rapidez e os transportes mais velozes são um bom exemplo. Assim, no que respeita à física e suas implicações, apresenta-se na linha básica da frente o eixo tridimensional da matemática, meteorologia e telecomunicações, mais operações de bordo para a ciência náutica, mais aerodinâmica para a ciência aeronáutica e mais astrofísica e astronomia para a ciência do espaço. É evidente que cada uma delas tem muitas particularidades e especializações. Também nestas ciências são cada vez mais requisitados novos materiais e nanomateriais, o que ajuda no suporte financeiro governamental para a investigação.

HÁ MAIOR E MAIS FÁCIL ACESSIBILIDADE À INFORMAÇÃO. DAÍ, TAMBÉM A CERTEZA DE MAIS INJUSTIÇAS E CONTRADIÇÕES.

Na tentativa de impedir desmandos ou equívocos, existe uma panóplia legislativa, regulamentar e administrativa que, com base em resultados obtidos por equipas credenciadas, impõe proibições e restrições em muitos aspectos, nomeadamente nas substâncias a utilizar em produtos para a natureza, para os animais, para os humanos, a bem da saúde pública. A Comissão Europeia toma medidas sancionatórias, caso não sejam transcritas e cumpridas as directivas. À parte a força dos *lobbies* externos, é conveniente seguir as *guidelines* emanadas dos organismos comunitários, pois os produtos monitorizados dão alertas sobre ilegalidades que, uma vez detectadas pela autoridade competente, obriga a retirar o respectivo produto do mercado, refazer a sua produção ou tão só a rotulagem. Os medicamentos, dispositivos médicos, cosméticos, biocidas, brinquedos, bens alimentares e de outra natureza são especialmente tidos em conta no que respeita à origem, produção e circuito de distribuição. Visando salvaguardar a segurança dos consumidores, a ciência da instrumentalização tem afinado os métodos analíticos na variedade e no rigor, a fim de aumentar a capacidade na detecção de fraudes, deteriorações e contrafacções. Os estudos têm por base numerosos ensaios com implementação de validação da metodologia analítica, isto é, com os critérios de selectividade, sensibilidade, exactidão, precisão e robustez. Aos resultados obtidos são aplicados modelos estatísticos com a exigência de significância. Entretanto, a significância não é valorada de modo igual entre as várias áreas. Ao nível da clí-

nica, psicologia e ciências sociais vem sendo muito discutido o *p-value*, em filosofia e no direito a abstracção é estimada diferentemente.

Entre os investigadores que trabalham com animais de laboratório notam-se tendências de crítica e contestação, apelando para a contradição relativa das exigências práticas em manter os animais de acordo com as normas legisladas e, por outro lado, as lacunas que permitem deixar a condição humana com tanta precariedade. Em campos opostos, temos animais em “hotéis de muitas estrelas” e homens que dormem ao relento. Quando se trata de projectos de investigação em humanos, respeitam-se os normativos universais gerados da *World Medical Association* nas sucessivas revisões da Declaração de Helsínquia, com relevo especial do documento obrigatório conhecido por “consentimento livre e informado”, indicado o risco/benefício. O campo da saúde é dos mais importantes para o homem, pelo instinto de conservação da vida com exigência da qualidade. Decresceu a mortalidade infantil e a vida é mais prolongada com implicações gerontológicas pesando os aspectos psicossociais que, ultimamente, assumem maior atenção. Dentro da vasta gama diferenciada da saúde, têm sido atendidas as chamadas doenças raras ou órfãs, destacando-se os bons diagnósticos, mas, lamentavelmente, sem acompanhamento paralelo nas terapias. Os tratamentos adequados para o pequeno número de pacientes diagnosticados não fornecem guloso lucro à indústria farmacêutica, talvez o factor mais influente daquele desequilíbrio. A Organização Mundial de Saúde procedeu à retirada da homossexualidade da lista internacional de doenças, advindo de trabalhos longos, principalmente com especial atenção a partir do final do século XIX. Continuam os estudos que interrelacionam os avanços da biologia, bioquímica, epigenética, endocrinologia, neurociências, psicologia e outras, com o interesse incidente no conhecimento de mais componentes determinantes causais da identidade. O saber faz alterar preconceitos e mentalidades e arrasta as alterações das políticas legislativas do direito perante a sociedade. Mas não basta o saber e a lei, é necessária educação, ética e intercultura social para abertura e interesse na discussão das opções de novas ideias e práticas de saúde (testamento vital, eutanásia passiva, eutanásia activa, eutanásia involuntária, distanásia) e outras como as de cidadania (obrigações e responsabilidades individuais e colectivas). Adaptando o pensamento Keynesiano aos nossos dias, a liberdade facilita a arguição, mas a reconversão é dificultada pelo custo do abandono das ideias antigas.

Os campos de estudo tiveram sempre várias escolas e correntes de pensamento cujo resultado é a existência de teorias, diferentes metodologias, abordagens e pressupostos, chegando, por vezes, a contradições.

A CIÊNCIA NECESSITA DE SER DIVULGADA.

Segundo a Carta Europeia do Investigador, os investigadores têm por obrigação divulgar os resultados da pesquisa. Cada vez mais, o poder da sociedade exige saber com transparência os objectivos, as metodologias e avanços científicos. As universidades encontram-se abertas e elas próprias divulgam ciência e promovem-na. Têm esse desempenho no apoio a várias sessões locais, cooperação no plano nacional e internacional. Veja-se a rede de Centros de Ciência Viva, espaços dinâmicos do conhecimento e lazer, através dos quais se difunde e estimula a cultura científica e tecnológica junto da população. Uma grande dificuldade generalizada dos últimos anos é o discurso económico, tornado cada vez menos transparente devido a uma série de factores, entre eles a complexidade crescente do sistema económico-financeiro e a dimensão labiríntica dos Estados, particularmente no contexto da globalização. A transmissão de informação procedente das principais entidades para os intervenientes é escassa ou não é na mesma língua, resultando má interpretação ou entendimento não total. Ora, se entre actores de um mesmo palco económico existe opacidade, que dizer entre as populações? O arsenal da terminologia usada na economia e finanças vem crescendo tão rapidamente que, apesar da divulgação, é difícil transportar o seu significado para a sociedade, grupo, família e indivíduo.

Obviamente, as actividades de investigação e de inovação têm de ser suportadas por agências de financiamento públicas e privadas. Como a componente de risco não se coaduna por vezes com a concessão de crédito pela banca comercial, surgem entidades para promover o empreendedorismo e o investimento. Ligadas às academias, a ministérios ou a empresas, estão as *spin-off* e as incubadoras e aceleradoras *startups*. Pólos activos encontram-se na UPTEC (Parque de Ciência e Tecnologia da Universidade do Porto).

A Ciência comporta o benefício imediato colhido para o Homem e a possibilidade real de intervenções com influência na Vida do Planeta e no Universo, no presente e no porvir. Por precaução, estão criados no mundo os bancos de germaplasma vegetal, animal e microrganismos. Embora seja real o desconhecimento dos valores éticos por parte de muitos, apesar de defeituoso e incompleto o complexo saber, cabe aos humanos a responsabilidade cada vez maior de direccionar as suas forças. Creio absolutamente no desejo do Homem em se posicionar mais no sentido da construção do que na destruição.

Porto, Junho de 2016

ARTES

ARTES

ENSAIO

PINTURA

DESENHO

FOTOGRAFIA



Misteriosidade, Afinidades e Relações Ele[c]tivas*

MARIA DE FÁTIMA LAMBERT

“Eu assumi: entrei no mundo das imagens.”¹

“Tudo que invento dos outros é de mim que falo.

Pois sempre não foi assim, desde os tempos de Flaubert?”

[Manoel de Barros]²

“Le visage ne meurt pas, disait un sage. Il demeure visage absent, moulé en absence, comme on moule un mot sur le rien.

Je n’ose, tant je le crains, mettre un nom sur un visage ; pas plus sur lui de mon prochain que sur le mien.

L’immortalité rassure. Le temps terrifie.

Tout risque est pris dans le temps, contre le temps ; mais, parfois, pour.

Le temps du livre est le temps du risque d’un nom.”

[Edmond Jabès]³

1. MEMÓRIA + [M]MENTIRA + [MM MELANCOLIA < > MISTERIOSIDADE

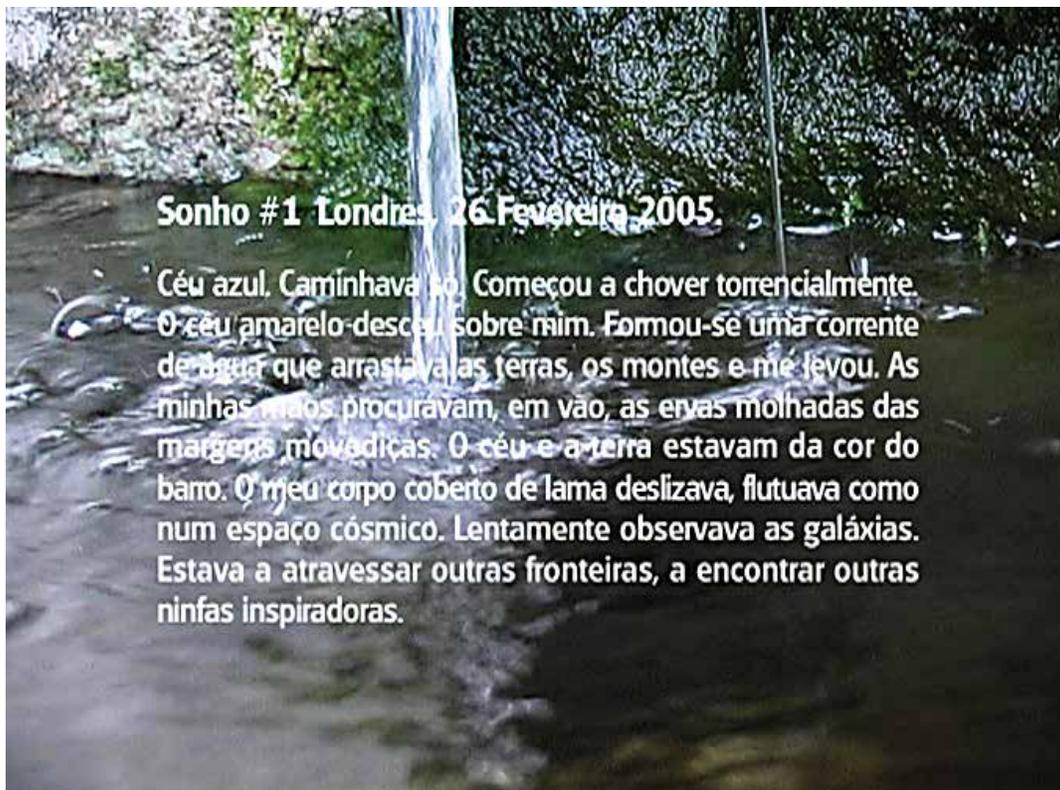
A modo de epígrafe, evoquei Manoel de Barros quanto à sua noção de invenção, mentira e imagem, por outro lado, Edmond Jabès a propósito das concepções de ser, tempo e imortalidade. Instituem-se enquanto guias para um mergulho no Museu Imaginário (*d’après* André Malraux), onde busquei as imagens que podem plasmar os conceitos convocados em prol da *Misteriosidade*, celebrando Jaime Milheiro.

¹ *Texto da conferência realizada no IX Colóquio do Porto - Homenagem a Jaime Milheiro | Misteriosidade, religiosidade e religião, Fundação Eng. António de Almeida, Porto, 14 Novembro 2014.

Manoel de Barros - “O Poeta”, *Ensaio Fotográficos*, São Paulo, Record, 2003, p. 47

² Manoel de Barros citado in *Encontros*, Adalberto Müller (org.) Rio de Janeiro, Azougue, 2010, p.112

³ Edmond Jabès - “Le livre des Ressemblances” in <http://www.espritsnomades.com/sitelitterature/jabes/jabesedmond.html#4> (consultado a 11 novembro 2014)



Graça Pereira Coutinho - 11 sonhos (still do vídeo), 2006

Sob auspícios estéticos e desígnios artísticos configura-se a gestão identitária de sensibilidade e razão: eis um escopo prioritário que atravessa a História da Arte na Europa Ocidental, propiciando-nos a diversidade de obras e ideias que os seus autores decidiram ou manifestaram. A proposta que se partilha - no âmbito desta conferência - presentifica o denominador comum na convergência da letra **M**. Assim, veja-se quando e quanto **Memória**, **Mentira** e **Melancolia** se corporalizam em imagens polissémicas... No seu protagonismo de letra partilhada, **M** transfigura-se e visualiza-se em iconografias transversais na história da cultura ocidental. Na acumulação de sentidos e simbologias residirá, pois, a **Misteriosidade**.

A **Mão** do artista, do autor - mesmo na era da atuação digital - persiste e dirige a criação, seja ela espessa e materializada, seja ela conceitual e imaterial... razão teve HENRI FOCILLON, quando intitulou um dos seus ensaios **Elogio da Mão**⁴. Subitamente, e após uma primeira leitura de trechos à deriva

⁴ CF. http://minhateca.com.br/uirapuru/LIVROS/LIVROS/elodiadamao_07,10987464.pdf (consultado a 1 outubro 2014)

(pois foi essa a minha metodologia, procurando a intuição e instantaneidade por associação), do livro *A Invenção da Alma* de Jaime Milheiro, estas palavras iniciadas por coincidência por **M**, começaram a entrecruzar-se num direcionamento que convergia para uma iconografia agregada à enteleguia da **M**isteriosidade.

«Sonho e realidade são, para mim, a mesma coisa. A única diferença entre eles é que tomamos por realidade não mutante a realidade física. Ora o mundo está em constante mudança. (...) Esta é a única realidade» à qual Nils-Udo acrescenta: «Ao implementar o que é potencialmente possível, o que existe latente na natureza, autoriza literalmente o que nunca existiu; mas sempre esteve lá para se tornar realidade – a sempre presente Utopia. Mesmo um segundo de vida é suficiente. O evento aconteceu. Eu acordei e tornei-o visível»⁵

As coincidências devem ser acarinhadas pois se disponibilizam em estado de suspensão (as minhas raízes na fenomenologia husserliana ainda me agarram) propiciando desenvolvimentos que se expandem mais e mais, além dos círculos psico-identitários previamente estabelecidos. Apercebi-me que, nestes últimos anos, ao desenvolver algumas das minhas pesquisas, se evidenciavam denominadores comuns. Tais denominadores comuns emergem, fruto de uma preocupação que se converteu em exigência para mim, quanto a procedimentos metodológicos e epistemológicos na prática investigativa. Interessame mapear, por assim dizê-lo, os conceitos fundamentais que servem de sustentação filosófica subjacente à *theorieia*, *praxis* e/ou *poiesis* quando abordo a obra artística de um autor ou grupo, quer no relativo à criação e consequente produção artística por um lado; quer, por outro lado, quanto ao que seja desencadeado em termos da experiência e receção estéticas – consoante os casos ou mesmo em complementaridade.

“Para além de seus alcances científicos, investigacionais e terapêuticos, o imaginário psicanalítico viaja, por norma, até locais que poderíamos apelidar de estéticas primordiais.”⁶

⁵ Nils-Udo, *Towards Nature*, Translated by Kieran McVey 03.02.02. Citado por Luís Serpa - “OUT OF MY BODY’ Os Onze Sonhos de Graça Pereira Coutinho” in www.e-cultura.pt/Anexos/Onze%20Sonhos.doc (consultado a 12 novembro)

⁶ Jaime Milheiro - “Como é lindo o que sinto...”, *A Invenção da Alma*, Lisboa, Ed. Fim de Século, 2012, p.203

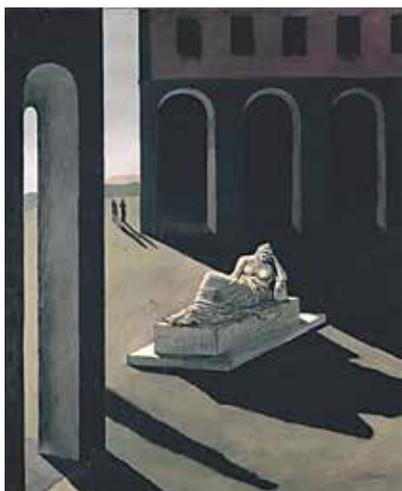
Quando se leciona História da Estética varrem-se, rastreiam-se territórios de afinidades, transições, controvérsias, oposições, convergências, sobreposições, interseções...conceituais que acabam por nos propiciar relacionalidades, “linca-gens” inesperadas, permitindo usufruir de sentidos acumulados, sobrepostos, interseccionados. Isto é, confrontando ideias, argumentos e reflexões decorrentes de autores originários de formações heterogêneas, verificam-se as imparáveis possibilidades de comparação por aproximação ou afastamento. São esses os reinos da turbulência do pensamento, acionado pela razão e pela sensibilidade que ornamentam as emoções e - dir-me-ão - por estas se deixam enlevar.

“Esse movimento indica que haverá uma “beleza mágica” no desejo e que essa beleza emite sinais específicos em toda a gente. Indica, igualmente, que todo o ser humano disporá de elementos estéticos dentro de si e que eles farão parte da sua organização estrutural. W indica ainda, apesar das mais organizadas resistências e das mais perceptíveis ambivalências, que esse mesmo *Sapiens* agradece a quem lhe promova os seus levantamentos estéticos e os aprofunde.”⁷

Aqui, apresento uma seleção de imagens de obras de artistas de diferentes períodos, gerações e alinhamentos estéticos. Ao longo de anos fui acumu-

lando estas imagens, para responder a pesquisas várias: por motivo de docências, para efeitos de curadoria, para reflexão escrita de teoria e crítica... Essas pesquisas que cruzam bibliografia, documentação e iconografia revertem para linhas de investigação, entre as quais destaco: interseções e relacionalidades entre imagem e escrita; consignações paisagísticas em circunstâncias culturais, onde a utopia exige a viagem; fundamentos iconográficos do corpo para a assunção da identidade própria (auto-retrato, auto-referencialidade e considerando a relação de alteridade).

No presente contexto, e com intuito de responder ao convite que me foi endereçado num Congresso que privilegia a Psicanálise



Giorgio di Chirico: *Melancolie*, 1914

⁷ Jaime Milheiro - “Como é lindo o que sinto...”, *A Invenção da Alma*, Lisboa, Ed. Fim de Século, 2012, p.203

e a Cultura, pretendi trazer um pequeno contributo, elucidativo de como, à luz de conhecimentos provindos de estéticas e teorias da arte, articulados a uma perspetivação histórica, onde se detetam coincidências e apropriações que podemos entender como recorrências quase compulsivas. A repetição de um tema – em termos iconográficos e iconológicos – pode cumprir intenções e finalidades bem diferentes. Neste caso, sob auspícios dos conceitos acima referidos, a saber: Memória, Mentira, Melancolia, os conteúdos visivos – que originariamente são imagens internas do autor – tomam corporalidade em obra bidimensional ou tridimensional. E aqui se partilham.

As imagens foram compiladas com intuito demonstrativo, a título de explicitação, dando visibilidade aos conceitos, por via da externalização que lhes assistiu. Constituiu-se uma espécie de relato plausível, acordado ao meu entendimento quanto à pregnância imagética, na medida em que contém – em percentualidades diferentes – condições intrínsecas ao sujeito estético/criador.

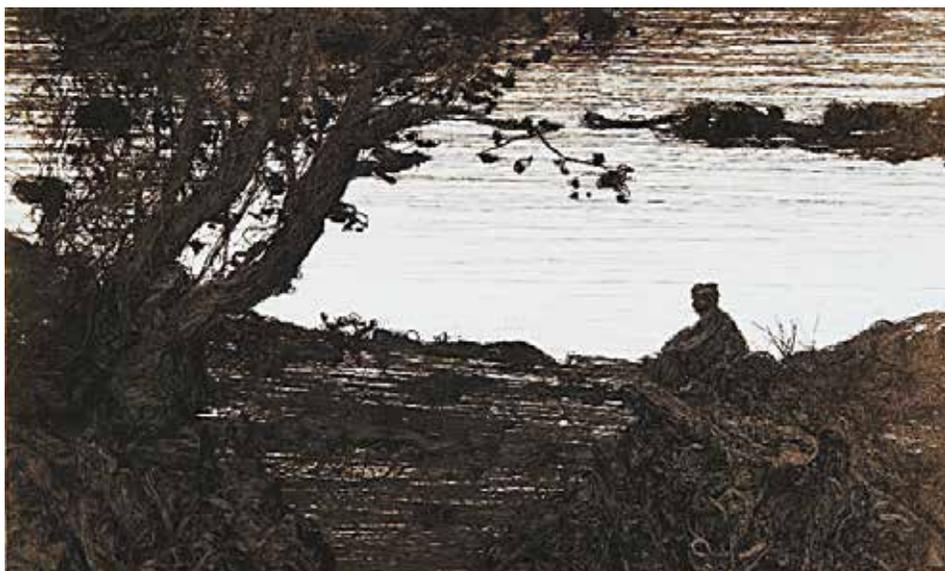
A partir da ação autoral, mediada pelo fluxo da imaginação criadora, revalidou-se, ao longo do séc. XX, a tensão remitologizadora de imaginário individuado. Trata-se de uma ação plural – emanada de singularidades pessoais, que portanto personalizam as obras criadas. Tais obras, conciliam tópicos identitários (particulares) com incursões integradoras de tópicos arquetípicos (evidenciando sincronismos em diferentes geografias, tempos e culturas). Daí, perfilarem-se “listagens” de imagens obsessivas, parafraseando a concetualização desenvolvida por Charles Mauron (*Des métaphores obsédantes au mythe personnel. Introduction à la psychocritique*, Paris, éditions José Corti, 1963)⁸. A qualificação, atribuição desta “terminologia conceitual” à obra de um artista ou autor implica reconhecer ao longo da sua obra os elementos que traduzem essa obsessão metaforizada e metadorizante. A obsessão implica e relaciona-se à intencionalidade motivadora na escolha de motivos constitutivos específicos; articula-se à ação deliberativa em repetir determinados conteúdos iconográfi-

⁸ “La méthode psychocritique comporte quatre opérations : superposition des textes révélant les structures où s’exprime l’inconscient ; étude de ces structures et de leurs métamorphoses ; interprétation du mythe personnel ; contrôle autobiographique. Car le mythe fournit une image du «monde intérieur» inconscient de l’auteur, avec ses instances, ses objets internes, ses mois partiels, son dynamisme. L’acte poétique apparaît ainsi comme un projet d’intégration de la personnalité, dans un contexte vécu et daté; et ce projet prend la forme d’un être de langage.” In <http://www.jose-corti.fr/titres/lesessais/des-metaphores-mauron.html> (consultado a 23 setembro 2014)

cos que, todavia, podem ser de diferente índole e cumprir desígnios singulares. Pode tratar-se de elementos visuais (neste caso) pictogramáticos, ideogramáticos e/ou psicogramáticos. Neste estudo, organizei a compilação num leque abrangente de criadores, com atividade desenvolvida desde meados do séc. XIX e até às primeiras décadas do séc. XXI. De modos e por motivos diferentes foquei-me em autores que evidenciassem nas suas produções, com significativa recorrência, a visibilidade dos conceitos numa transparência conceitual preenchendo a morfologia quase óbvia e/ou imediata, mas também, noutros casos, demorada e camuflada, sendo emergente sob tutela de um olhar “contaminado” pela busca...

A extrapolação de âmbito analítico não a irei desenvolver, deixando para quem é autoridade nesse domínio.

Então, no meu “alinhamento disciplinar”, saliento a convicção quanto ao impacto convergente no confronto entre singularidades autorais que, todavia, atendendo a essa heterogeneidade e polissemia, pode confundir os públicos embora estes sejam plurais e diferenciados; que pode provocar reações adversas e de rejeição – exatamente devido à insegurança que o desconhecimento na multiplicidade de “inputs” potencia e suscita. Todavia, sublinhando as palavras



Vik Muniz - 16.000 yards (*le songeur, after corot*). 1996

de JAIME MILHEIRO: “O grande público vislumbra esses encantos, uma vez que eles são inconscientes e universais, mesmo que em absoluto lhes desconheça os meandros e os motivos.”⁹

Iniciando a jornada, as imagens foram-se sucedendo, resolvidas numa coerência e conveniência, concatenando a explicitação dos modos, aceções, noções e tipologias concentradas numa polissemia implícita, subsumida aos 3 conceitos . memória, mentira, melancolia. Na minha perspectiva, umas e outras imagens priorizam afinidade a um ou outro conceito mas, em alguns casos, presentificam mais do que um, direcionando-se para uma rede de circunstância complexa e quase paradoxal. Não me pareceu oportuno, trazer aqui a história semântica de cada um deles. Essa história esboça-se, para cada um de nós, se quiserem aceitar este jogo de olhar, ver e ponderar – para si mesmos, sobre a concordância ou não quanto ao facto dessas imagens serem denotativas dos termos propostos/ enunciados.

“Vou criar o que me aconteceu. Só porque viver não é relatável. Viver não é visível. Terei que criar sobre a vida. E sem mentir. Criar sim, mentir não. Criar não é imaginação, é correr o grande risco de ser ter a realidade. Entender é uma criação, meu único modo.”¹⁰

e

“O artista, mesmo aquele que mais se coloca à margem da convivência, influenciará necessariamente, através da sua obra, a vida e o destino dos outros. Mesmo que o artista escolha o isolamento como melhor condição de trabalho e criação, pelo simples facto de fazer uma obra de rigor, de verdade e de consciência ele irá contribuir para a formação duma consciência comum.”¹¹

Apesar da complexidade para caraterizar uma opção subjetiva que nunca é homogénea, e que caraterizará, por certo, cada artista, consegue apreender-se na soma das identidades em retrospectiva e em devir, a hegemonia de patrimónios conjuntos e que configuram a história da arte. A fascinante completude de gostos advém exatamente dessa pluralidade e multiplicidade – a universalidade, mesmo a generalidade serão ilusões adstritas a raciocínios exacerbados.

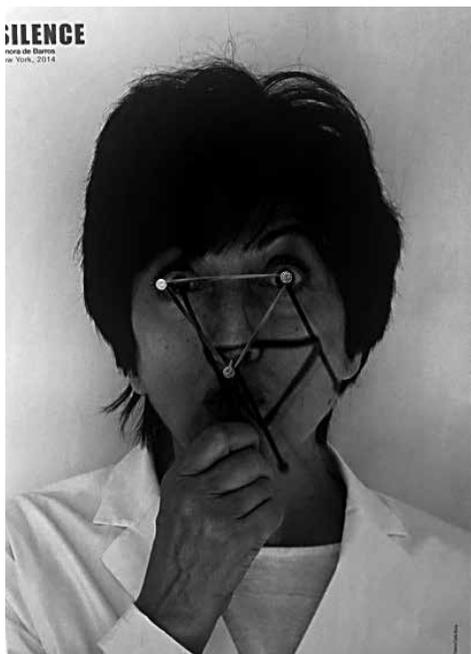
⁹ Jaime Milheiro - “Como é lindo o que sinto...”, *A Invenção da Alma*, Lisboa, Ed. Fim de Século, 2012, p.203

¹⁰ Clarice Lispector, *A Paixão segundo G.H.*, Lisboa, Relógio d'Água, 2000, p.17

¹¹ Sophia de Mello Breyner, “*Posfácio*”, Livro Sexto, Lisboa, Moraes Ed., 1976, pp.75-77

dos ou dogmáticos? Os gostos podem ser expressos mediante regras estipuladas e validadas como tal ou podem surgir irreverentes e difíceis de categorizar em estilos, linguagens ou tendências estéticas. As querelas do gosto não são somente questão de razão a presidir argumentos, mas a consciencialização da emoção que abrevia as palavras.

As imagens registam obras realizadas em diferentes suportes e através de técnicas bem diferentes entre si e situando-se num arco temporal elástico. Ou seja, deslocando-se nesta travessia de modo a elucidar/explanar/mostrar: como podem externalizar as radicações mergulhadas na intimidade dos seus criadores; como estão prestes, disponíveis a serem encarnadas, materializando-se sob configurações múltiplas; como se tornam suscetíveis para a apropriação estética por parte dos espetadores - entendendo que estes se posicionam em “estado de anonimato”, progressivamente evoluindo para explicitar intimidade, “entrando” pela obra percecionada, contemplada.



Pregação, Lenora de Barros (2014)

2. MEMÓRIA

«Dans ce théâtre du passé qu'est notre **mémoire**, le décor maintient les personnages dans leur rôle dominant. »¹²

A **memória** é a primeira assunção estética a entrar em cena. A memória conforma-se em cenários sucessivos, gerados a partir de situações que os artistas celebram, inventam ou efabulam. É um teatro de tempos sobrepostos que narram episódios concomitantes ou dispersivos, obrigando a identidade autoral a confrontar-se num jogo onde a convergência e a dispersão se coreografam.

A “imagem emblemática” do conceito de memória “imaginária” que seja ou não “imaginada” pode consubstanciar-se no ato de recolha, seguido de atos repetidos (sempre diferentes) de pontuar o espaço que se converte em tempo e vice-versa. O ato traduz-se na destreza da mão que acompanha o pensamento subsidiado pela razão enxuta ou destinada por resíduos e rizomas substantivos: eis o que significam algumas das imagens do vídeo de Graça Pereira Coutinho, *Wellcome*.

A memória - em termos globais - recorre preferente e/ou intensamente à condição visual, à sua “matéria”. É uma questão retiniana, neurológica, genética, hereditária, científica, cultural...é extraordinariamente intrincada:

«La mémoire humaine est complexe dans la mesure où elle est le produit d'une triple évolution sur trois échelles de temps : phylogénétique (car l'espèce humaine est issue d'une longue évolution au cours des temps géologiques), historique (selon le temps générationnel) et génétique (relative au temps individuel). »¹³



Victor Hugo, *l'Ombre du mancenillier*, Dessin (1856)

¹² Gaston Bachelard, *Poétique de l'espace*, Paris, P.U.F., 1983, p.27

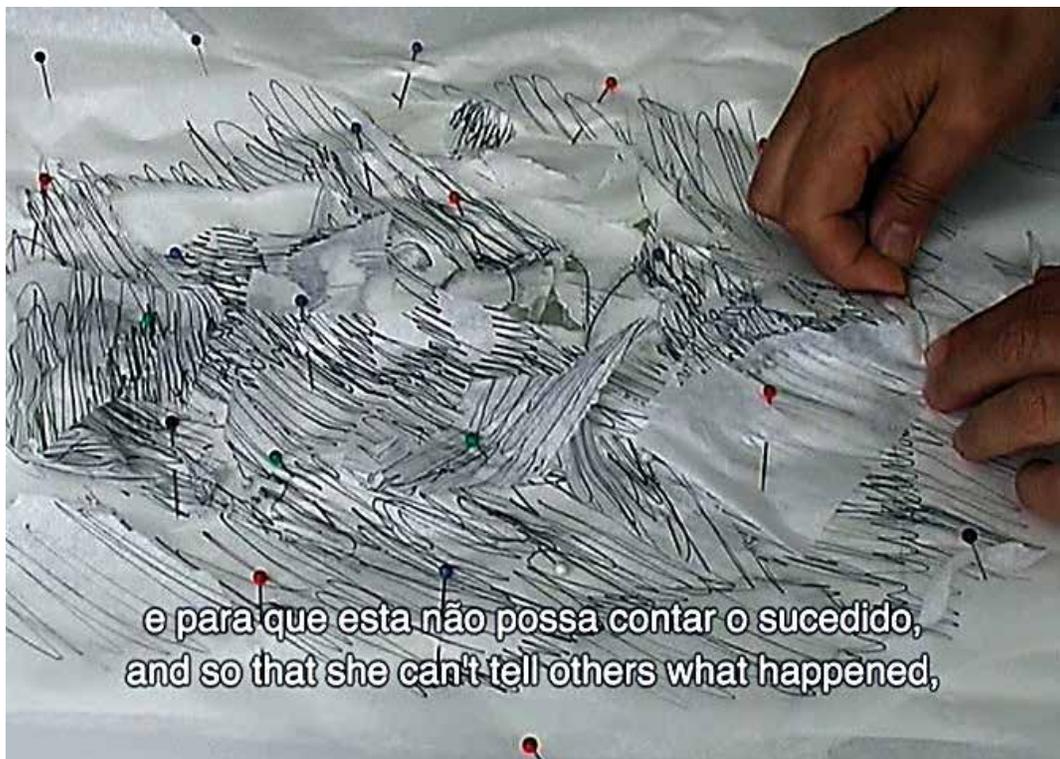
¹³ Serge BRION, Jean-Claude DUPONT, Alain LIEURY, « Mémoire », *Encyclopædia Universalis* [en ligne], consulté le 14 février 2015. URL : <http://www.universalis.fr/encyclopedie/memoire/>

Diferentes tipologias de tempo lhe subsistem: individual, coletivo - ontogênico e filogenético. As tipologias de memória estendem-se, numa diversificação que congrega medos, angústias, desejos...enfim, os impulsos mais díspares e complicados; as suas ferramentas principais são as palavras, a linguagem (falada, ouvida, escrita, lida, pensada) e as imagens mentais (perceitos, constructos...). É nessa heterodoxia - que reúne sensibilidade, emoção, razão, intuição... que é gerada e se procria, perpetuando-se na criação artística desde tempos imemoriais. De individual, subjetivada por autor/artista passa a pertença do coletivo, sendo fator gregário, mesmo holístico - nalguns casos. Nesse dinamismo, onde dialogam subjetividades que emanam e outras subjetividades que rececionam, as interpretações exigem a memória, mas também a memorização. Assim se verifica quanto, a condição de abordagem ao conceito se complica, ainda mais ao chamar (convocar) a sua própria ideia, associando-se a uma série de palavras/termos/ conceitos que lhe estão cúmplices.

A memória reside na representação de ausências, mas também de presenças; reifica-se em ideias objetuadas e sentimentos transpostos em atributos materiais; possui morfologias infinitas que se figuram e reconfiguram, em termos metamórficos e velozes, quanto em termos de lentidão, inoperância e unidirecionalidade. Possui códigos de diferentes categorias que se expandem e interseccionam. Entre os códigos sensíveis, os visuais e auditivos serão os mais pregnantes, todavia os demais contorcionam-se consoante as circunstâncias pessoais e dominam ou se minimizam em ritmos particulares. Os códigos motores e os códigos simbólicos articulam-se, conectam-se e reagem em solitações diferenciadas. Tudo envereda pela exigência, necessidade de armazenamento que é gerida numa consonância (ou não) pelos mecanismos quer fisiológicos, quer pelos psicológicos. Existem ordens de organizações diferentes, proporcionadas pela deriva pessoalizada da identidade individuada. Cada pessoa potencializa as suas condicionantes e expectativas de memória, desejando-a ou denegando-a, em intervalos e respirações psicoafetivas e societárias.

A evocação é uma forma de memória reconduzida, deliberada e cheia de requintes e detalhes. Pode beneficiar de codificações visuais e até mesmo enunciar propósitos que, com a repetição, se estabelecem e reconhecem.

A memória é recheio objetualizado, progredindo para adquirir contornos simbólicos - pele e aparência a descodificar; é matéria transfiguradora e mutante; é substância estabilizada e reassegurante.



Graça Pereira Coutinho - **Welcome** Lab 5, *Welcome Video*,
Fundação Ricardo Espírito Santo Silva, Lisbon, 2010.

A memória será, eventualmente, alegoria de si própria, quase se resolvendo num movimento autofágico.

A memória é deliberativa; é decisória; é intencionalizada; é afirmativa; é dirigida prioritariamente pela lógica da razão ou concilia-se com a deriva, sendo ativadora; é hierática ou dinâmica.... E, assim se enunciam algumas ramificações (com folhas, flores e frutos) que se desenvolvem a partir de um mesmo tronco, evidenciando as diferenças morfológicas por relação às raízes.

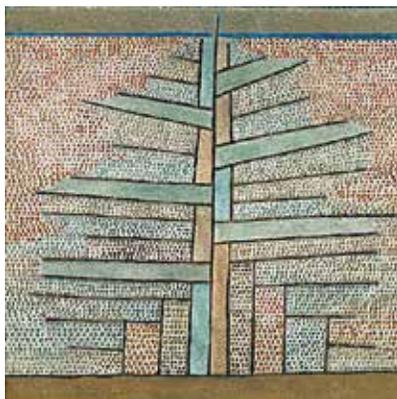


Louise Bourgeois - *Untitled (Wide Tree)*, in *Les Arbres* (4), from
the edited series of portfolios, *Les Arbres* (1-6)

Evoque-se, pois, o « Simile da Árvore » de Paul Klee que visava explicar – mesmo justificar – a diferença e diversidade de linguagens plásticas que os artistas das primeiras décadas do séc. XX, os designados “artistas modernos” revelavam, exibindo os seus distanciamentos quanto à « imitação » no desenho, pintura ou escultura do que estava disponível para ser visto. Ou seja, o que é percecionado não tem de ser « demasiado igual » análogo ou idêntico ao que é representado. Perante esta heterogeneidade de linguagens plasmadas em obras e produções, os públicos confundiam-se, interrogando-se quanto à axiologia, validação e legitimidade. Donde, Paul Klee apresentar esta alegoria, narrando-a numa progressão detalhista e icónica, confirmada pelas palavras pensadas. As raízes do sentir e do pensar crescem num tronco que é, visceralmente, alimentado pela seiva, desenvolvendo-se e frutificando, expandindo-se em caules, configurando uma copa ramificada e indómita ...quase. O artista é essa árvore. O homem [a mulher] é essa árvore.

Os desenhos pintados de Louise Bourgeois plasmam essa síntese entre o humano e o vegetal, anuindo na descrição racionalizante e simbólica de Paul Klee. A artista agrega-lhes, ainda, a dimensão animal que é, exatamente, a unificadora desta simbiótica estória. E o produto final, será tudo menos um híbrido...

« May I use the simile of the tree ? The artist studied this world of variety and has, we may suppose, unobtrusively found his way in it. His sense of direction has brought order into the passing stream of image and experience. This sense of direction in nature and life, this branching and spreading array, I shall compare with the root of the tree. From the root the sap flows to the artist, flows through him, flows to his eye. Thus he stands as the trunk of the tree. »¹⁴



Paul Klee - *The Pine tree*, 1917

¹⁴ Paul Klee - “The Simile of the Tree”, *On Modern Art*, London, Faber & Faber, p.13

Tantas árvores, quantos os artistas e todas pessoas que possam contemplar as suas obras : eis a riqueza da partilha que a vivência tensionada pela ação criadora propicia, constituindo um património emocional e estético. A memória está implícita nesta verificação identitária pessoalizada que, ao ser comparilhada, se multiplica em aceções consentâneas ou dissidentes.

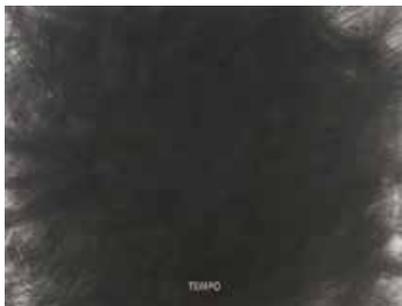
«La mémoire involontaire semble d’abord reposer sur la ressemblance entre deux sensations, entre deux moments. Mais, plus profondément, la ressemblance nous renvoie à une stricte identité : l’identité d’une qualité commune aux deux sensations, ou d’une sensation commune aux deux moments, l’actuel et l’ancien... La sensation présente n’est donc plus séparable de ce rapport avec l’objet différent. L’essentiel, c’est la différence intériorisée, devenue immanente. C’est en ce sens que la réminiscence est l’analogie de l’art, et la mémoire involontaire, l’analogie d’une métaphore... Non pas une simple ressemblance entre le présent et le passé... Non pas une identité entre ces deux moments. Mais au-delà, l’être en soi du passé, plus profond que tout passé qui a été, que tout présent qui fut. « Un peu de temps à l’état pur », c’est - à -dire l’essence du temps localisée“.¹⁵

Abordar os temas alusivos à memória, imersos nas imagens coligidas, solicita, por inerência, a convocação de reflexões inúmeras, ramificando as definições do conceito de tempo. O tempo, abordado nos seus tempos ramificados, assim como em suas tipologias e aceções. Quanto aos tempos que existem no tempo, os tempos que se agregam ao/no tempo, relembrem-se as argumentações de Sto. Agostinho :

“De que modo existem aqueles dois tempos - o passado e o futuro - , se o passado já não existe e o futuro ainda não veio? Quanto ao presente, se fosse sempre presente, e não passasse para o pretérito, já não seria tempo, mas eternidade. Mas se o presente, para ser tempo, tem necessariamente de passar para o pretérito, como podemos afirmar que ele existe, se a causa da sua existência é a mesma pela qual deixará de existir?”¹⁶

¹⁵ Gilles Deleuze - *Proust et les signes*, Quadrige PUF, Paris, 1998

¹⁶ Stº Agostinho - “Que é o tempo?”, Livro XI, Cap. XIV, *Confissões*, Porto, Livraria Apostolado da Imprensa, 1981 (pdf, p.120)

Fernando Calhau - *Tempo*, 1976Rui Calçada Bastos - *Timeless*, 2014

A noção de tempo cabe na existência e vice-versa. Ou seja, configuramos internamente a noção de tempo, medida pela intensidade, anuência ou isenção de vivências acumuladas: essa compilação quando sobre ela pensamos adquire uma temporalidade sobreposicional que pode ultrapassar em relevância a dimensão vivida. Este estádio propicia ou induz ao desenvolvimento *poiético* pois centrado numa intencionalidade autognósica. Talvez que exale de uma decisão de isolamento, como assinalou Cesare Pavese:

“Cada coisa está isolada ante os meus sentidos,
Que a aceita impassível: um ciclo de silêncio.
Cada coisa na escuridão posso sabê-la,
Como sei que o meu sangue circula nas veias.”¹⁷

O sangue circula no tempo do corpo (próprio, *in se*), aquele que se percebe como tal, na ínfima nota psicofisiológica - para além do anatomofisiológico, por certo.

A ambição por dominar o tempo está patente em obras de inúmeros autores que o plasmam sob diferentes estratégias artísticas. O tempo é apresentado sob múltiplas formas, direta e indiretamente. O tempo aparece ao ser nominado mediante a presença da palavra escrita, digitada, desenhada ou pintada para assinalar diretamente a sua relevância - caso de **Fernando Calhau**. Surge associado - na presença efetiva de palavra/nome - a outros termos - plasmados - que lhe são cúmplices: “Timeless”, “Endless”... Expandem as angústias ou as expectativas inerentes. Marcam um certo hieratismo mas, simultaneamente, apontam para um caminho, mostrando estar a aceção diretamente evocativa da circunstancialidade do espaço que permite a cartografia das emoções criadores, depurada pela conceitualidade da obra.

¹⁷ Cesare Pavese - “Mania da solidão”, *Trabalhar cansa*, Lisboa, Ed. Cotovia, 1997, pp.72

A ambição, desejo, tortura ou medo de isolar o tempo para o ausentar – em termos fantasmáticos – significa a consciência da incapacidade de exercer um qualquer “domínio de vontade”, parafraseando, apropriando-me do conceito de Nietzsche.

Pela posse da palavra que o artista verbaliza e fala (também) – caso de peças trabalhadas com associação ao som, à poesia, ampliam-se até às movimentações de uma escrita visual expandida, onde o medo e a angústia são bordados ou desenhados: podem resultar num empastamento ironista onde a memória se conjuga à matéria imaginada que pode ser mentira... – **Insônia de Louise Bourgeois, 1995.** Ou seja, evidenciam-se casos de sobreposicionalidade concetual que é regulada pelas manifestações fantasmáticas da identidade autoral. Sabe-se da pregnância que o inconsciente possui na obra longa e riquíssima da artista (nascida em França) que morreu (em NYC) quase centenária. A sua produção artística é eminentemente autobiográfica. Sabe-se da quase obsessiva representação, apresentação ou presentificação do corpo, pseudo-domesticado, tanto quanto revoltado em 2 e 3 dimensões e em grupos instalativos. Por outro lado, veja-se, a título de exemplo, a obra escrita intitulada *Destruição do Pai, reconstrução do Pai*.

A memória trabalha sobre questões de ausência que, obviamente residem na perda do tempo, na assunção da efemeridade, transitoriedade, precaridade da sua condição e situação fatuais. Nesse empastamento, o artista pode exorcizar em obra memórias inventadas que entenda serem mais pregnantes que as reais e presentes no seu próprio histórico. Numa perspetiva que difere da anterioro-



Louise Bourgeois, *Insomnia*, 1995

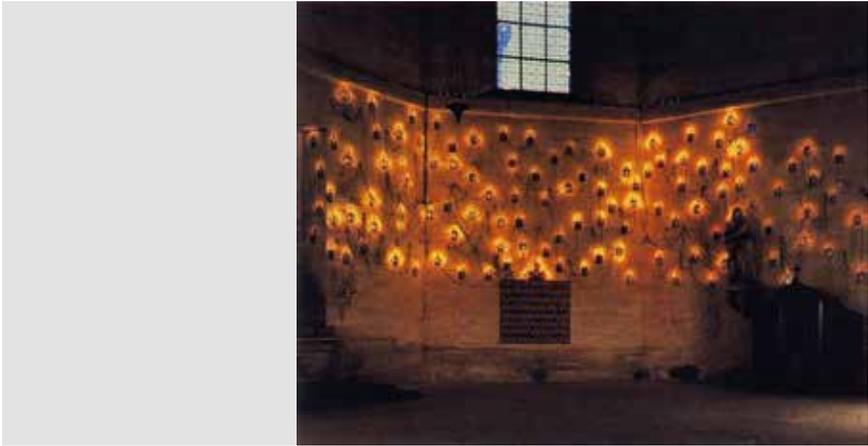
mente apresentada - caso Louise Bourgeois - saliento a obra de Christian Boltanski, legitimada pelo próprio, no excerto que se transcreve:

“On ne remarquera jamais assez que la mort est une chose honteuse. Finalement nous n’essayons jamais de lutter de front, les médecins, les scientifiques ne font que pactiser avec elle, ils luttent sur des points de détail, la retardent de quelques mois, de quelques années, mais tout cela n’est rien. Ce qu’il faut, c’est s’attaquer au fond du problème par un grand effort collectif où chacun travaillera à sa survie propre et à celle des autres. Voilà pourquoi, car il est nécessaire qu’un d’entre nous donne l’exemple, j’ai décidé de m’atteler au projet qui me tient à cœur depuis longtemps : se conserver tout entier, garder une trace de tous les instants de notre vie, de tous les objets qui nous ont côtoyés, de tout ce que nous avons dit et de ce qui a été dit autour de nous, voilà mon but. La tâche est immense et mes moyens sont faibles. Que n’ai-je commencé plus tôt ? Presque tout ce qui avait trait à la période que je me suis d’abord prescrit de sauver (6 septembre 1944-24 juillet 1950) a été perdu, jeté, par une négligence coupable. Ce n’est qu’avec une peine infinie que j’ai pu retrouver les quelques éléments que je présente ici. Prouver leur authenticité, les situer exactement, tout cela n’a été possible que par des questions incessantes et une enquête minutieuse. Mais l’effort qui reste à accomplir est grand et combien se passera-t-il d’années, occupé à chercher, à étudier, à classer, avant que ma vie soit en sécurité, soigneusement rangée et étiquetée dans un lieu sûr, à l’abri du vol, de l’incendie et de la guerre atomique, d’où il soit possible de la sortir et la reconstituer à tout moment, et que, étant alors assuré de ne pas mourir, je puisse, enfin, me reposer.” (Christian Boltanski, Paris, Mai 1969)

Christian Boltanski confia, frequentemente, na capacidade do fotógrafo em exercer a função de “captar o vestígio autêntico”, a lembrança convincente ou a experiência pessoal. A caixa de bolachas artificialmente envelhecida nesta peça sugere - aliada à foto instantânea das raparigas alemãs - um achado arqueológico. A fotografia de grupo foi emoldurada e uma outra cópia foi esticada e rodeada de uma auréola de tecido branco. Tudo, como assinala o artista possui a capacidade de conotação - quanto mais prosaico é o objeto, maior profundidade de conotação pode atingir.

Por outro lado, o mesmo autor tem desenvolvido um trabalho muitíssimo significativo quanto às questões das memórias coletivas, decorrentes de situa-

ções radicais infelizmente ocorridas, caso do Holocausto. Assim, tem vindo a apropriar-se de documentação de natureza vária, imagens e objetos de diferentes tipologias e categorias, abordando-os em contexto artístico e expositivo sob diferentes estratégias. Destaco as séries: Arquivos, Monumentos mas também a série Sombras - *Les Ombres* (1984) et les *Monuments* (1985)



“[...] Christian Boltanski choisit la pénombre d’un petit lieu qui garde ses secrets. Il se crée une caverne avec (à l’intérieur) de petites formes légères, suspendues, qu’agite un ventilateur et qu’éclairent quelques projecteurs sans prestige... Non, il n’est plus possible de toucher les petites formes, de s’approcher d’elles, d’entrer dans la caverne. Les spectateurs ici sont exclus de la scène. Ils regardent, en voyeurs, le théâtre d’ombres à travers des sortes de fenêtres. Cette mise à distance des spectateurs correspond, chez Christian Boltanski, à un désir de “refroidissement”. Les petits objets, les espèces de pantins qu’éclairent les projecteurs sont en quelque sorte les jouets de l’artiste, ses objets-fétiches. Même s’il en parle avec humour, ils sont trop proches de lui, ils font trop partie de son intimité. Il doit éloigner ces “fétiches”. Même s’ils sont à l’origine visible des ombres, ils doivent apparaître au public comme moins importants que les ombres. Attirer l’attention sur l’ombre plus que sur la proie est ici une stratégie de l’artiste, une manière (dirait-il) de “refroidir” le spectacle, de le faire apparaître moins proche de la chaude intimité du créateur, de faire oublier cet “inavouable” que constituent les petits pantins. Ventilateur, projecteurs, petites figures tendent à se faire oublier au profit des ombres immenses, animées, tantôt nettes, tantôt floues (selon la

partie du mur où elles se projettent). Ils tendent à se faire oublier mais en même temps ils restent visibles.”¹⁸

3. MENTIRA (ILUSÃO, FANTASIA, INVENÇÃO ET ALLIA)

A **mentira** é recriação de uma Verdade. O mentidor cria ou recria. Ou recreia. A fronteira entre estas duas palavras é ténue e delicada. Mas as fronteiras entre as palavras são todas ténues e delicadas.¹⁹

“Numa terceira afirmação, diria que o silêncio não existe. Cada pessoa vive nos seus sons e memórias, independente da sua função auditiva ou da realidade que a circunda. Aquilo a que chamamos silêncio não corresponderá a uma ausência de som no mundo interno, o qual pode até encontrar-se em altíssima voltagem.”²⁰

“...O que acontece leva tal dianteira sobre o que supomos, que nunca o alcançamos e nunca chegamos a saber como foi realmente. (...)”²¹



Ana Hatherly

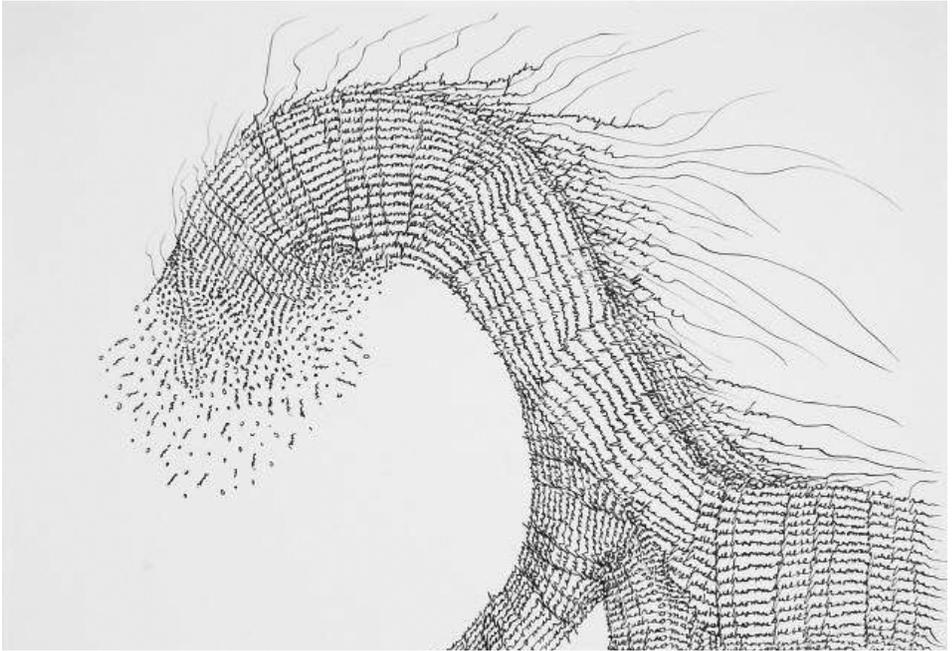
A mentira é uma dúvida, uma incógnita. Ou pode ser uma certeza que se quer afirmar, contribuindo com substância para a criação artística. Radica em causas e motivações diferenciadas que os próprios artistas querem partilhar ou, pelo contrário, fazem subsistir em camuflagem e ignorância para os demais. Não trato aqui dos meandros que estejam subjacentes ao porquê da escolha da mentira com intencionalidade estética ou matéria para o fazer artístico. Avanço com algumas imagens e excertos poéticos coniventes com essas ideias submergidas (ignoradas em situação...) sobre uma plausível noção de “men-

¹⁸ Gilbert Lascault, *Boltanski Souvenance*, Paris, L'Échoppe, 1998, pp.38-39

¹⁹ Ana Hatherly - *O Mestre*, RJ, 7 Letras, 1997, p.21

²⁰ Jaime Milheiro - “A questão do silêncio”, *A Invenção da Alma*, Lisboa, Ed. Fim de Século, 2012, p.196

²¹ Rainer Marie Rilke, “Livro Primeiro - Livro da vida monástica” (1899) in *Poemas - as elegias de Duíno e Sonetos a Orfeu*, Lisboa, Oiro do Dia, 1983, p.139



Ana Hatherly, *o mar que se quebra* (1998). © Ana Hatherly
| CAM - Fundação Calouste Gulbenkian

tira”. Que se pode confundir com “invenção”, com “fantasia”, com “ilusão”: o que não é, decididamente, o mesmo a significar. O artista realiza obra para se conhecer melhor, sabe-se a si mesmo mais quanto a obra vai sendo gerada e passa a existir independente dele. Esse abandono da obra feita, por relação aos laços que a unem ao seu autor, nunca significa perda. Antes é portador – esse abandono – sendo dávida desprendida mas egóica do próprio. Ou seja, esse abandono implica um acumulo que advém da partilha, em termos de alteridade *plus*-adquirida que se agrega à substância da obra criada. Esse distanciamento pode ser convicto ou iludido. Então, como entra no jogo a mentira? Através de uma definição inversa? Que potencia ou estimula a necessidade de compreender melhor.

Dois dias atrás, no debate que seguiu a uma mesa-redonda cujo tema era “poesias falantes e imagens mudas”, participado pelos pintores portugueses Francisco Laranjo e Albuquerque Mendes e do brasileiro Carlos Eduardo Uchôa, o primeiro disse: “Só compreendemos aquilo que sabemos.” Esta afirmação de Francisco Laranjo é da maior lucidez, soube evocar esta ideia e expli-

citá-la no momento exato. Reclamo aqui esta ideia pois tem implicações quanto à pragmática da mentira, nesta argumentação que sigo: entendendo-a como e também um estado que pode ser biunívoco. A mentira pode ser ignorância de causa, pelo simples facto de corresponder a uma ausência de conhecimento que nos é disponibilizado mas que poderá ser superado, caso se investigue e invista em procurar adquirir essa saber. Por outro lado, a mentira pode ser trabalhada em estado de liberativo, como impulso ou matéria para a gestação e processo de obra. Não se confunda genuinidade e autenticidade na intenção de criação com mentira. A mentira pode ser um utensílio, uma ferramenta, uma estratégia, como bem se sabe ao longo da história da literatura e das artes.

A Mentira, entendida como ilusão que provocasse confundir o real (verdadeiro) com o irreal (o falso). Por tal ação e receção de credulidade, conseguida junto do público (os cidadãos), Platão considerava-a enganosa, prejudicial. O que poderia/deveria levar à expulsão dos poetas da cidade (Vide, Platão em *Republica*, Livro X), assinalando aqui a interpretação elucidativa de Nikolas Pappas, sobre tal argumentação:

Mesmo quando Platão despede a poesia, os seus planos para contar histórias aos cidadãos leva-o a introduzir os poemas, dissimuladamente, na cidade. Em vista do limitado espaço para as imagens na Linha Dividida e da hostilidade do Livro X para com as artes, seria de esperar que a nobre mentira, a parábola do navio do Estado, a Alegoria da Caverna e o mito de Er ficassem excluídos da filosofia. A confiança de Platão na imagem, na metáfora e no mito, ou leva à condenação do seu projeto filosófico ou exige uma explicação sobre a ausência de parentesco entre esses e a poesia.²²

Virtuosismo, perfectibilidade da *mimésis* > talvez os artistas fossem junto nessa ordem de expulsão filosófica...mas na realidade Platão não quereria afastá-los...

Acho que a gente escreve para se descobrir. Nossas maiores verdades são inventadas - alguém já disse. Escrevo para chegar mais perto da minha fonte.²³

²² Nickolas Pappas, *A República de Platão*, Lisboa, Edições 70, 1995, p. 254

²³ Manoel de Barros, *Encontros*, 2010, p.113

Pedro Cezar Duarte Guimarães dirigiu um documentário *Só dez por cento é mentira* (2008) sobre o poeta de Góias, Manoel de Barros que morreu hoje (ontem). O filme baseia-se sobretudo em entrevistas ao poeta que, na altura, tinha 92 anos de lucidez e visionarismo. Quando questionada quanto ao processo de escrita, respondeu:

“Poesia é uma coisa que a gente não descreve. Poesia a gente descobre. A gente acha. Eu sou procurado pelas palavras. Não tenho inspiração, não sei o que é isso, só conheço de nome. Eu sou excitado por uma palavra, ela me excita, ela se apaixona por mim. As amigas que elas têm por aí pelo mundo, se encontram pelo cheiro para desabrochar num poema. E desabrocham em mim, né?”²⁴



Ilustrações Manoel de Barros / Marta de Barros

Na obra deste autor, um dos denominadores comuns mais espessas e transversais remete para a “mentira” travestida em “realidade” ficcional. Mais do que isso é uma mentira ontológica, de algum modo...geradora de ramificações inesperadas e convictas. Uma essência identitária - que é partilhada nas conexões afetivas com os outros, na sua genuinidade - parece paradoxo, não é? ...que assume proporção/estatuto de invenção, sendo substância para materializar texto. Ouça o que ele diz: “tudo o que não invento, é falso” Manoel de Barros...

²⁴ <http://www.verbo21.com.br/v6/index.php/fevereiroresenhas/110-caleidoscopios-de-manoel-de-barros-rodrigo-da-costa-araujo-1>

Então, atenda-se ao poema:

“Ao nascer eu não estava acordado, de forma que
não vi a hora.
Isso faz tempo.
Foi na beira de um rio.
Depois eu já morri 14 vezes.
Só falta a última.
Escrevi 14 livros.
E deles estou livrado.
São todos repetições do primeiro.
(Posso fingir de outro, mas não posso fugir de mim).
Já plantei dezoito árvores, mas pode que só quatro.
Em pensamento e palavras namorei noventa moças,
mas pode que nove.
Produzi desobjetos, 35, mas pode que onze.
Cito os mais bolinados: um alicate cremoso, um
abridor de amanhecer, uma fivela de prender silêncios,
um prego que farfalha, um parafuso de veludo, etc. etc.
Tenho uma confissão: noventa por cento do que
escrevo é invenção; só dez por cento que é mentira.
Quero morrer no barranco de um rio: - sem moscas
na boca descampada!”²⁵

Manoel de Barros inventa-se ou não uma infância e uma movimentação de crescer, portador de referências plausíveis e outras efabuladas. Imaginadas, possuidoras de uma intensidade que as converte em algo quase totalmente convincente.

Rui Chafes, o escultor português e atual, registou em *Entre o Céu e a Terra* uma autobiografia ficcionada, onde se relata a nascer em 1266 na Francofonia, galgando estilos e períodos da cronologia cultural europeia por diante, mapeando as referências e circunstâncias, pertença da historia da arte e da estética que contribuem para a compreensão da sua linguagem plástica. Relato em voz própria que exalta os valores antropológicos, éticos e filosóficos sustentadores da sua poética.

²⁵ Manoel de Barros - *Ensaios Fotográficos*. 2005, RJ, Record, p.45

“Nasci em 1266, numa pequena aldeia, que já não existe, na Francónia, na Baviera. Os meus Pais eram muito pobres, de uma família de camponeses e artesãos, e a vida era extremamente difícil, tal como hoje a vida continua a ser difícil, mas de outra maneira e com outro tipo de privações e durezas. Éramos 9 irmãos e os meus Pais, como calculam, tinham muitíssimas dificuldades em levar uma vida em que fosse possível sustentar aquela enorme família no miserável meio rural em que nos encontrávamos. Como certamente saberão, a esperança de vida naqueles tempos era bastante mais reduzida do que hoje é e, além disso, muitas crianças morriam vítimas de doenças fatais que, naquele tempo, não tinham cura. A nossa família não foi exceção e, nas condições precárias em que vivíamos, em poucos anos ficámos reduzidos a 5 irmãos. Eram tempos em que, para sair daquele estado de “quase escravatura” em que se encontrava a enorme maioria da população, sobretudo rural, seria preciso um milagre. E esse milagre, para mim, sem que nada o fizesse prever, aconteceu: esse milagre chamou-se Arte.”²⁶

Correspondendo a uma perspetiva e cumprindo uma intencionalidade outras, num espectro diverso, invoquei, de novo, Christian Boltanski, um artista francês nascido em 1945 e que quase se radicalizou na possibilidade da mentira presidir à verdade, superando-a e dominando-a sobre a efetividade ou factualidade realizadas. Paralelamente, glosa a introjeção de ambas figuras parentais, num travestimento iconográfico em formato de série fotográfica, alusiva ao episódio do “casamento dos pais”. Assim, um dos seus primeiros projetos é narrado pelo filósofo Gilbert Lascault que se debruçou de forma aprofundada e detalhada sobre este artista:

En 1974, Christian Boltanski invente un clown, qu’il nomme de son propre nom: Christian Boltanski. De ce vieil amuseur, de ce comique de seconde ordre, il constitue le musée. Il réunit ses souvenirs, les traces de son activité comique: disques de 45 tours, affiches violemment colorées, accessoires et décors de scènes, sketches reconstitués à travers une série de photos commentées par le clown lui-même. Christian Boltanski joue tous les rôles: celui du narrateur, celui de la mère qui sourit, du père sévère, de la petite fille plus

²⁶ Cf. http://www.snpcultura.org/rui_chafes_entre_o_ceu_e_a_terra.html (consultado a 10 novembro 2014)

audacieuse que lui, rencontrée, dans l'enfance, sur une plage, du grand-père malade, du professeur, du médecin et du prêtre.

La première exposition de Christian Boltanski, le clown, a eu lieu à Münster, au Westfälischer Kunstverein, en automne 1974.

La clownerie de C. Boltanski est contagieuse. Elle suscite chez le critique la tentation de se parodier lui-même, d'écrire des textes où il trébuche, fait des couacs avec sa trompette, jongle maladroitement avec des tartes à la crème. Une telle parodie n'est pas sans dangers. Elle peut facilement devenir discours édifiant, moralisateur et prétendre combattre des textes ridicules au nom d'un vérité qu'elle posséderait sans l'énoncer. Elle peut aussi signifier un goût du négatif, de la critique permanente; elle constituerait une manière de se flageller et de flageller les autres. Il faudrait aussi éviter toute cruauté. Nul clown n'est méchant volontairement; tout clown doit éviter les attitudes du prédicateur et du masochiste. Il vit dans le rire et ne se soucie ni de justice, ni d'injustice." (**Gilbert Lascault**, *Boltanski Souvenance*, Paris, L'Échope, 1998, pp.21-22)



Le mariage des parents - Photographie Montage de 3 épreuves aux sels d'argent et texte à l'encre blanche sur carton noir, 37,9 x 71 cm; Chaque photo : 28,5 x 18,3 cm

T.H.M. : LE MARIAGE DES PARENTS

B. : Voici ma femme

Je vous bénis

Je suis tellement heureuse

À mentira associam-se os conceitos de invenção, simulacro, ilusão, fantasia, falsidade. Sem pretender alargar o território de abordagem, relembre-se quanto na filosofia estes termos requisitaram obras paradigmáticas e formataram sistemas e teorias. Já Platão alertava para o perigo de criações que se pautassem por uma cópia excessivamente perfeita da realidade, suscitando a confusão no cidadão: a desordem em conciliar o que fosse o real e a ilusão. Quanto mais mimético, pior... Por outro lado, e galgando séculos e séculos, relembre-se Jean Baudrillard, num livro que foi publicado nos mesmos anos em que Boltanski propunha a preponderância da invenção sobre a realidade, a factualidade.

A ilusão assumiu um lugar preponderante nos pensamentos de Schopenhauer e Nietzsche. Em Kant, a ilusão era um fenómeno, algo tomado por incontornável, natural e inevitável. Schopenhauer convocou a noção de *maya*, procedente da filosofia hindu, articulada a uma nefasta convicção desilusória e fatal. Aqui, destaca-se logo a possibilidade de concatenar ao conceito de melancolia, no que respeita à assunção de inevitabilidade que é constrictora, à incapacidade, à insuficiência de ser humano - o pessimismo supremo. Esta assunção realiza-se na certeza da inconsistência, da impossibilidade de estabilizar, no fato da existência estar em devir, não ser em estabilidade e fixação, como alertou Nietzsche. A ilusão seria uma forma de colmatar a incapacidade de dominar o existir pessoa, promovendo encenações ulteriores, superando a angústia de quem está ciente. Esta argumentação que invoquei é, pois, anterior à sistematização psicanalítica. Com Freud a ilusão viria a significar a tentativa de resolver a vida, em termos latos, contextualizada num acionamento cultural, sendo uma compensação plausível.

Ernst Gombrich publicou um livro emblemático *Arte e Ilusão*, numa perspectiva em que toda representação é, obviamente, equivalente a uma ilusão - uma outra forma de assumir a argumentação platónica. As obras de arte não seriam nunca espelhos da vida, antes suscetíveis de a transformar, de lhe provocar alterações, tantas quanto os seus criadores e tantas, diria eu, quantos aqueles que as conhecem.

4. MELANCOLIA & AFINS: “...Eu que combato aqui em baixo, quantas voltas?”²⁷



Lucas Cranach the Elder . Melancholie. 153

Melancholia > conduz ao pensar sobre a nostalgia, significando IMPULSO à criação – que moveu tantos autores ao longo dos séculos, contrariando a submissão e queda subjetivistas. Mas, a nostalgia é também metáfora para manifestar, exaltar a denúncia das condições societárias – caso da poesia de Victor Hugo, associada aos seus apontamentos de desenho e pintura – outorgando-lhe uma dimensão societária notável e lúcida. Assim, se articula dimensão psicoafectiva / dimensão identitária (quer numa, quer noutra, em todas as aceções...). Essa “afeição” pela melancolia enquanto intuição criadora motiva, ainda hoje, autores que a celebram, sabendo-a entranhada, agregada a motivações atuais e críticas.

Atenda-se ao outro lado da melancolia, o que a assinala como incentivo – não somente à criação, produção artística, nem como conteúdo iconográfico e/ou semântico – à compilação, à recolha de obras de arte e outros objetos e artefactos. A melancolia [a pessoa em posse e/ou possuída por...] reúne as obras dos demais que o próprio não gera diretamente, mas guarda, preserva e acarinha.

²⁷ Yorgos Seferis - *Poemas escolhidos*, Lisboa, Relógio d'Água, 1993, pp.39. (para Paulo, companheiro durante 7 anos de viagens pelas A1, A3, IC 1, Autopista del Atlántico...)

Jean Clair, no texto “La mélancolie du savoir”, refere quanto o ato de colecionar é melancólico:

“Mélancholique le projet d’assembler des objets que l’on croit précieux pour, comme dans une *vanitas*, en faire ensuite une représentation du détachement, c’est-à-dire de ce moment de désarroi où l’on se soustrait au temps et à l’espace ici-bas pour mesurer un espace et un temps. »²⁸

Considera que o impulso ao colecionismo é determinado pela procura na supressão de um qualquer *horror vaccui*. Esta ideia está, aliás, plasmada em telas emblemáticas que advertem e homenageiam simultaneamente. Veja-se “La Vue” de Jan Brueghel (1617), uma das pinturas sobre as quais, Jean Clair faz incidir a sua análise. É a consolidação – quase insuperável – do *Mundus (hortus) Conclusus*, numa aceção quase antagónica, poder-se-ia pensar.

Sob Signo de Saturno é o título de um livro de Susan Sontag, onde a ensaísta compilou textos sobre autores como Paul Goodman, Antonin Artaud ou Roland Barthes. O texto que dá título à publicação, incide sobre o filósofo Walter Benjamin – sua pessoa e sua obra, num relato de alteridade e cotejo. A descrição da sua figura, retrata-o num casulo de beleza iluminada e relembra como Benjamin mapeou os autores que se alinhavam sob essência de *Kronos* (na dupla aceção de *kronos/saturno* e deus do tempo, deuses paralelos), neles se projetando, mergulhando distintamente: de Goethe – onde lhe isolou a força projetiva da melancolia, sobretudo em *Afinidades Electivas*, passando por Baudelaire, Proust, Kafka, Karl Kraus... Mas, como assinala Sontag, tudo se concentrou nas duas pequenas obras *Rua de Sentido Único* e *Infância em Berlim*, onde radica a essência da sua profundidade melancólica fundante:

“Não se pode interpretar a obra a partir da vida. Mas pode-se, a partir da obra, interpretar a vida.”²⁹

O denominador comum entre todos seria Saturno, o deus /astro que engoliu seus filhos, numa autofagia premonitória. Os capítulos/autores sucedem-se, fruto de uma narrativa que – por analogia – nos engole a atenção, numa gula por que seja plausível o confronto com o âmago da criação, com a *poiesis*.

²⁸ Jean Clair – « La mélancholie du savoir », *Mélancholie – génie et folie à l’Occident* (Catalogue de l’Exposition), Paris, Gallimard, 2005, p.202

²⁹ Susan Sontag – *Sob signo de Saturno*, Porto Alegre, L&PM Editores, 1986, p.85

Saturno tem essa gula que, porventura, atribuímos em certo grau aos colecionadores. Aqueles que engolem as suas obras desejadas, num exercício de sedução vertiginosa, numa volúpia incessante. Tal como a ambição de saber, de conhecimento que é uma outra analogia. Quase se acede, num exercício ecfrástico, à palpação visual das coisas traduzidas em palavras e sensações, emoções e por diante até atingir a projeção nas vistas reconhecidas de obras que se conheçam. Ou seja, a ânsia pelo poder da sabedoria é um desprendimento e, ao mesmo tempo, se revela condição para agrilhoamento – não foi por acaso que Prometeu quis o conhecimento que roubou em forma de luz aos deuses do Olimpo e foi agrilhado ao Monte Cáucaso. A melancolia é uma obsessão estética, epistemológica, científica e/ou literária, confluindo no indivíduo que *sob signo de saturno* expande e sublima as suas pulsões.

Ao longo da história da cultura e arte ocidentais, o conceito de melancolia configurou-se sob consignações plurais. Uma das obras mais relevantes e detalhadas sobre a Melancolia – nesta perspetiva histórica, literária, filosófica, antropológico-cultural – é o volume *Saturne et la Mélancholie*, de Raymond Klibansky, Erwin Panofsky e Frotz Saxl (1979). Cabe, evidenciar, a dimensão herméutica do conceito que atravessa os tempos e limiares, desde os Pitagóricos, passando pela abordagem iconológica de Cesare Ripa, após Marsilio Ficino e até aos filósofos da irracionalidade – Schopenhauer e Nietzsche, antes invocados a propósito da *ilusão*. De salientar a personalidade e obra de Kierkegaard, de certa forma, emblema avançado do filósofo “melancólico” que se rebela contra as teias da racionalidade – que é constritora. *Aut Aut* deixa transparecer uma outra vertente da melancolia, aparentemente oposto à do colecionador e que traduz na apatia, num *laissez-faire* ou um *dolce far niente*, salvaguardando as diferenças antropológicas e filosóficas. Trata-se de assumir a pregnância da

incapacidade decisória, o conforto da recusa em agir, pela escolha em detrimento de algo.

É, por certo, um culto de personalidade, promulgando um assomo identitário que remete para a estereotipização de uma certa noção de “artista” e poeta avançando a serem “malditos” e marginais (legitimados, sem dúvida pela própria sociedade que neles se projeta, sem sair da sua zona de conforto –



Victor Hugo - *Le planète*
(*Saturne*), c. 1854

vulgo: normalidade... Saturno, o planeta que suga a energia ou a faz alastrar num contrassenso ontológico e estético.

Melancholia (*extrait*)

Où vont tous ces enfants dont pas un seul ne rit ?
 Ces doux êtres pensifs que la fièvre maigrit ?
 Ces filles de huit ans qu'on voit cheminer seules ?
 Ils s'en vont travailler quinze heures sous des meules ;
 Ils vont, de l'aube au soir, faire éternellement
 Dans la même prison le même mouvement.
 Accroupis sous les dents d'une machine sombre,
 Monstre hideux qui mâche on ne sait quoi dans l'ombre,
 Innocents dans un baigne, anges dans un enfer,
 Ils travaillent. Tout est d'airain, tout est de fer.
 Jamais on ne s'arrête et jamais on ne joue.
 Aussi quelle pâleur ! la cendre est sur leur joue.
 Il fait à peine jour, ils sont déjà bien las.
 Ils ne comprennent rien à leur destin, hélas !
 Ils semblent dire à Dieu : «Petits comme nous sommes,
 Notre père, voyez ce que nous font les hommes ! »
 (...)
 Travail mauvais qui prend l'âge tendre en sa serre,
 Qui produit la richesse en créant la misère,
 Qui se sert d'un enfant ainsi que d'un outil !
 Progrès dont on demande : «Où va-t-il ? que veut-il ? »
 Qui brise la jeunesse en fleur ! qui donne, en somme,
 Une âme à la machine et la retire à l'homme !
 Que ce travail, haï des mères, soit maudit !
 Maudit comme le vice où l'on s'abâtardit,
 Maudit comme l'opprobre et comme le blasphème !
 O Dieu ! qu'il soit maudit au nom du travail même,
 Au nom du vrai travail, sain, fécond, généreux,
 Qui fait le peuple libre et qui rend l'homme heureux !³⁰

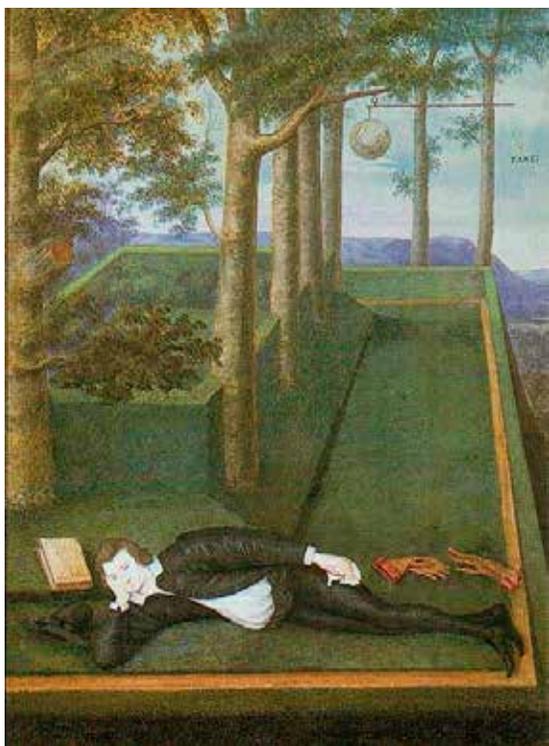
³⁰ Victor Hugo, *Les Contemplations*, Livre III.

Segundo Freud, a melancolia não implicaria necessariamente uma perda efetiva, bastando tão-somente uma perda narcísica. De algum modo, na linguagem cotidiana, esta aceção é contrariada pela pragmática pois o termo melancolia é empregue, com maior frequência enquanto sinónimo de doença mental, denotativa de sintomas de angústia, ansiedade, fadiga, direcionando a pessoa para uma certa desagregação. Remete para a experiência de um estado eminentemente subjetivo, talvez mesmo subjetivista, por vezes transitório, intimamente associado à noção de nostalgia.

Como adiante se retomará, Aristóteles, em *Homem de Génio e a Melancolia*, estabeleceu uma vertente dominante para a configuração definidora do conceito. Por um lado, e a nível etimológico, melancolia refere-se a uma tipologia de temperamento; por outro lado é assumida, numa certa aceção, como virtude [*aretê*], revelando uma excelência de carácter naquela pessoa que nela se

encontra entranhada. É a qualidade suprema do homem que possui capacidades mais relevantes; o melancólico é aquele que se destaca pela sua capacidade superior, ética e filosófica, donde estética e política.

A vivência da melancolia, entendida como um estado, implica a noção de duração, de demora, num situacionismo temporal existencial que equivale a permanência. Esta aceção encontra-se expressa no Aforismo 23 dos *Aforismos do Corpus Hippocraticus*: “Quando tristeza e medo perduram por longo tempo, tal estado é melancólico”. Assim, às ideias de duração e demora agregam-se as conceções de lentidão, persistência e, também, a de inconstância em modo e qualidade.



Nicholas Hilliard, c.1595, *Miniature of Sir Henry Percy, 9th Earl of Northumberland*

Atenda-se à tipologia da melancolia “ativa”, que é geradora de obra – por demais conivente com o exercício poético; numa aceção contrariadora da melancolia passiva, acídia que imobiliza a pessoa, por assim dizer.

O conceito de Melancolia – em termos históricos – funda-se e retrocede até à antiguidade grega. Onde se lhe encontra referência aprofundada, muito em particular, em Aristóteles que, de modo visionário, associa ao gênio a melancolia. Antes, sabe-se de estudos minuciosos na vertente fisiológica, na vertente da teoria dos 4 humores, por analogia aos 4 elementos primordiais, às 4 estações... Os pitagóricos definiram a saúde como equilíbrio entre qualidades diferentes numa mistura harmonizada. Muito provavelmente, como sublinha Raymond Klibansky em *Saturne et la Melancolie*, no tempo dos pitagóricos, as 4 estações estariam associadas às 4 idades do homem.

Aristóteles foi, portanto, o primeiro a abordar a melancolia numa perspectiva que “favorecia a união entre a noção puramente médica da melancolia e o conceito platónico do furor. Essa união encontrou a sua expressão, naquilo que para os gregos, constituía uma tese paradoxal, a saber, que não somente os heróis trágicos, Como Ajax, Hércules e Belerofonte, mas todos os homens fora do comum, quer fosse no domínio das artes ou da poesia, ou da filosofia, ou da política – sem esquecer Sócrates e Platão – eram melancólicos.”³¹

“Porque todos os homens considerados excepcionais são melancólicos?” é a interrogação formulada por Aristóteles, ao iniciar sua argumentação no texto do Problema XXX, 1. Na sequência desta questão, o Estagirita desenvolveu a sua interpretação da melancolia, qualificando-a em qualidade e grandeza. Tomando como exemplo o caso de homens considerados geniais em várias áreas, verifica que entre eles se apresenta um denominador comum do foro médico, pois esses homens padecem doenças causadas pela bílis negra, sendo portanto, indivíduos melancólicos – aceção fisiológica nitidamente e não psicológica.

Na Idade Média, Marcilio Ficino corroborou esta ideia, influenciando o pensamento renascentista, afirmando que todos os homens excepcionais eram melancólicos.

Charles Baudelaire narra-nos no poema “Spleen”, em *Les Fleurs du Mal*, elementos associados muito intrinsecamente ao conceito de tédio – “...descreve

³¹ Raymond Klibansky, Erwin Panofsky, Fritz Saxl – *Saturne et la Mélancolie: Études historiques et philosophiques : nature, religion, médecine et art*, Paris, Gallimard, 1989, p.

a ruína do seu tempo na consciência esmagada entre moral cristã e pagã.”³² É o “mal du siècle”, numa localização temporal que nos apercebemos se vai reformatando ao sabor do *Zeitgeist*, tomando configurações lateralizadas, mas persistindo no que seja o seu âmago: a inconsistência existencial, carecendo ser reativada e potenciada, numa lassidão estética, filosófica, poética, antropológica...

Evidencia-se, na aceção emanada do poeta francês, um parentesco determinante ao *taedium vitae*³³, constitutivo da teoria da melancolia desenvolvida em pleno séc. XVII barroco – aferida a tópicos definidores apreendidos da leitura Aristotélica.

Mais tarde, entrado o séc. XX, Walter Benjamin, ao analisar *A origem do Drama Barroco Alemão*, direciona as suas reflexões para uma zona de confluência para onde se dirige Tédio e Melancolia que “representam uma resposta ao tratamento fragmentário sobre o conhecimento”³⁴, lembrando a metáfora da “rua de direção única (*Einbahnstrasse*), cujo significado remete para o entendimento como a “contramão” da história da civilização.

Ao analisar Baudelaire, W. Benjamin destaca a insatisfação, a desilusão dessa geração, relativamente a sua imersão completa no tédio que invade, alastra na “vida moderna”, incapazes de o contrariar. Por outro lado, Benjamin sublinha a radicação do conceito na teorização da estética barroca, no *Trauerspiel* – uma forma de tragédia escrita, divulgada no séc. XVII, onde os heróis demonstravam valores de cidadania, numa inclusão societária, em prol de uma explanação iluminista. Nesse sentido, “a melancolia constitui a desolação da alma diante da inexorabilidade do destino”³⁵. O próprio Schiller expande esta tipologia dramatúrgica em *Kabale und Liebe* (1784). Ao dimen-

³² Tereza de Castro Callado – “A Teoria da Melancolia em Walter Benjamin – A versão do *taedium vitae* medieval e de seus elementos teológicos na concepção de melancolia do barroco” in <http://www.gewebe.com.br/pdf/teoria.pdf> (consultado a 9 novembro 2014)

³³ Retrocedendo de encontro à origem do conceito que terá sido elaborado por Séneca, onde significa a falta de gosto e/ou a falta de vontade na vida que leva à melancolia e a estádios mais radicais ainda: «...ce tourbillonnement d’une âme qui ne se fixe nulle part, et cette résignation morose et douloureuse [...]; tenus étroitement enfermés, les désirs, faute d’issue, s’asphyxient d’eux-mêmes; viennent alors la mélancolie, l’abattement et les innombrables flottements d’un esprit irrésolu» In *De la tranquillité de l’âme*, II, p.7-15, Paris, Rivages, 1988, p. 78-83.

³⁴ Tereza de Castro Callado, op.cit.

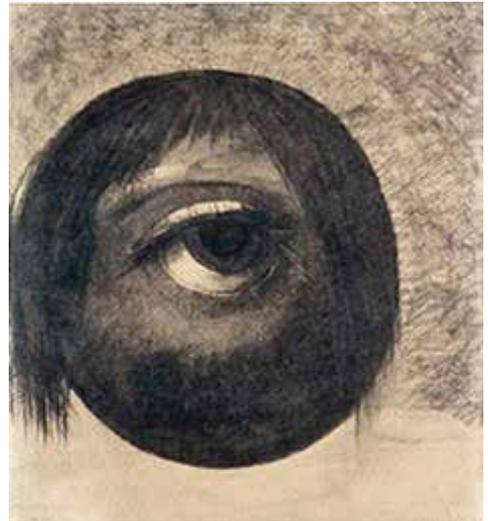
³⁵ Tereza de Castro Callado, op.cit.

sionamento metaforizado ou imediatista, subjaz uma atitude de fluxo na espiral da vida, sem condição de alterar o que se adianta na existência sem recuo ou possibilidade de domínio. Adquire um estatuto de “não-ação”, quase atingindo o primado da apatia, esse “aparente” congelamento para atuar/agir, a incapacidade de reclamar para si a inevitabilidade (trágica) do destino (*Schicksal*). O drama dos amores irreversíveis, sem qualquer redenção em vida, de Louise e Ferndinand é cabal, transportando analogias a outros enredos que em diferentes períodos da cultura europeia fizeram moda, talvez por espelharem, projetarem as emoções profundas dos leitores e espetadores. O *Fatum*, a predestinação adquirem uma potencialidade incontornável, sem qualquer retorno.

Até aqui, presidem os reinos da melancolia tenuemente passiva que, todavia administra a condição propulsora para a melancolia ativa, antes evocada como agente poético da maior relevância para a Arte e Estética. Talvez se torne presente nesse olhar quase paralisado que Odilon Redon com frequência reconcebeu. Um olhar que, contudo, existe em estado de antecipação, de visão.

Pode-se, inequivocamente, clamar pelo sedução do *Ultrarromantismo* (leia-se *Decadentismo pessimista*) no emblemático poeta da 2ª geração romântica que foi Soares de Passos (confronte-se a complexa obra “A Noiva do Sepulcro”) ou, ainda e mais próxima de nós, invoque-se o nome Bernardo Soares - espécie de seu *parente distante* (salvaguardando, é claro as muitas diferenças).

Ao longo do *Livro do Desassossego* sucedem-se e agregam-se, na minha perspectiva, em todo seu esplendor, amplitude e intensidade os conceitos atrás evocados: melancolia, tédio...Todavia acrescidos, no caso do heterónimo pessoano, de uma lucidez arrasante que potencia a ação interna, desmistificando a apatia mais epidérmica:



Odilon Redon - *Vision. l'Oeil*, 1881

“...Levo comigo, só de ouvir estas sombras de discurso humano que é afinal o tudo em que se ocupam a maioria das vidas conscientes, um tédio de nojo, uma angústia de exílio entre aranhas e a consciência súbita do meu amarfanhamento entre gente real; a condenação de ser vizinho igual, perante o senhorio e o sítio, dos outros inquilinos do aglomerado, espreitando com nojo, por entre as grades traseiras do armazém da loja, o lixo alheio que se entulha à chuva no saguão que é a minha vida.”³⁶

É recorrente a menção ao “tédio de nojo” / “tédio nauseado” que contrasta com uma abordagem antropológico-simbólica nos domínios da filosofia do imaginário, privilegiando a amplitude do mito saturniano, subsumido, nomeadamente, no tema e consignado pelos mitologemas do *regresso*, do *Eterno Retorno*³⁷ na doutrina desenvolvida por Lima de Freitas, na senda de Gilbert Durand e da Escola de Eranos. Sob esta designação, se conhece o grupo fundado em 1933, por Olga Froebe-Kapteyn que idealizou um programa de conferências em situação de residência, e congregando entre os seus membros, como se sabe, aqueles que foram apelidados de “pensadores das psicologias profundas” – Carl Gustav Jung, Marie-Louise von Franz, James Hillman e Erich Neuman. A Filosofia do Imaginário converteu-se, posteriormente, num afluente prioritário da Estética do Imaginário, contribuindo de forma inequívoca para a fundamentação dos conceitos alegados.

A propósito da potência, da vontade profunda densificada na ação do artista, realizada pela sua determinação invisível, leia-se este excerto de Sigmund Freud a propósito:

“As suas criações, as suas obras de arte, são satisfações imaginativas de desejos inconscientes, tal como os sonhos, com os que tem em comum, de resto, o carácter de serem um compromisso, pois também elas devem evitar o conflito a descoberto com as forças do recalçamento. Mas ao inverso das produções associadas narcisistas do sonho, podem contar com a simpatia dos outros homens, sendo capazes de despertar e de satisfazer neles as mesmas inconscientes aspirações de desejo. Além disso, servem-se como “prémio de sedução”, do prazer ligado à percepção da beleza e da forma.”³⁸

³⁶ Bernardo Soares - *Livro do Desassossego*, p.52

³⁷ Cf. Lima de Freitas - *Porta do Graal*, Lisboa, Ésquilo, 2006, p. 66

³⁸ Sigmund Freud - *Os Abismos da Psique - textos seleccionados de Sigmund Freud, por Dina Dreyfus*, Lisboa, Livros Unibolso, 1976, pp.180-181

Não se pretendeu convocar, ao longo deste estudo, o pensamento freudiano, numa assunção direta, onde se dissecassem os meandros das suas reflexões sobre Arte, Criação artística, Artista, Obra de Arte. Todavia, o seu pensamento sobre Arte e Estética, consubstanciado nas suas argumentações, sistematizações e ideias subjazem, estão implícitos nas articulações de conhecimentos disciplinares díspares e complementares que exigem se penetre – quase indiferenciadamente – nos mundos “inconscientes” deliberados – poesia, literatura, cinema, teatro, dança, performance, música e não apenas nas artes plásticas e visuais. Nessa abordagem pluridisciplinar – em termos científicos e epistemológicos – reencontram-se, por assim o dizer, sensibilidades racionalizadas e razões sensibilizadas por ação de uma incongruência lógica que reúna os mundos diurnos e noturnos, nesse vaivém que se visibiliza para os outros mediante o fazer e pensar artístico. Nos conceitos de Memória, Mentira e Melancolia, pretenderam-se fixar transitoriamente a coerência recorrente de imagens paradigmáticas, diretas ou camufladas que servem de espelho para a projeção que o espetador, o público desenvolverá através de um exercício que não será somente cultural, mas estético e poético, literário, poético mas muito fortemente filosófico e psicanalítico... impulsionando e potenciando ricamente as reminiscências da *catarse*.

5. CODA

“...every passion borders on the chaotic, but the collector’s passion borders on the chaos of memories.”³⁹

Jaime Milheiro é um colecionador de ideias, obras, atuações sobre a densidade da vida. Perante os impulsos que a Arte consigna, o autor e o psicanalista evidenciam a lucidez e sublimidade que repercute – exercendo uma cativação estética – em quem lê as suas obras. Assim, essa inspiração motivou a minha deriva, procurando converter em imagens as ideias que me propiciou, associadas a investigações que tenho desenvolvido nas últimas décadas.

Nessa imensidão do que designamos por Arte, privilegiei mostrar-vos imagens de pintura, desenho, fotografia e, por certo, o excerto de vídeo. Procurei, consubstanciar estes conceitos, na qualidade também de temas e conteúdos

³⁹ Walter Benjamin – “Unpacking my Library: A Talk about Book Collecting.” (1931), *Illuminations*, New York, Schocken Books, 1969, pp. 59-68

iconográficos – também de valência semântica. Tratou-se de uma pequena mostra de quanto seja interminável a panóplia de autores, artistas e obras a saber. Impossível de mapear tudo quanto possa caber neste recorte caso. Procedi, pois, destacando aqueles que sob a minha “razão e sensibilidade” (ou vice-versa) soube escolher e destacar, optando por definições plasmadas em imagens poderosas...anunciando quanto são determinadas, manipuladas (em modo invisível) assim sendo-lhes outorgados laivos de *misteriosidade*.

Outubro 2014/ janeiro 2015

(A continuar...)

Aproximação ao imaginário infantil e feminino de Paula Rego

FÁTIMA ANDRADE

Paula Rego é uma referência no mundo da arte contemporânea actual. Com uma obra fortemente enigmática e metafórica, é um enorme desafio abordar alguns dos seus percursos artísticos.

Não é, nem nunca foi, uma pintora consensual. Ela trabalha temas polémicos - desde a sexualidade, a autoridade, as frustrações, os medos, as injustiças, a violência nas relações familiares até ao aborto clandestino - e fá-lo, sem preconceitos, de uma forma pessoal e subversiva. A sua pintura "incomoda" e é, muitas vezes, chocante porque entra num mundo onde nada é inocente. Rompe com tabus ancestrais, mostra "escancaradamente" o que não se quer ver, revela o escondido no inconsciente, fala desse mundo secreto das emoções perversas.

O papel da mulher na família e na sociedade tem sido um dos temas mais abordados, de uma forma caricatural e, muitas vezes, perturbadora. Considerando-se uma feminista, ela procurou intervir no sistema social e político, desmascarando situações que considerava altamente injustas para a mulher, tendo mesmo pintado a série "Aborto", denunciando a sua prática clandestina.

Do casulo à borboleta, a mulher é, muitas vezes, a protagonista das suas narrativas. As suas obras contam histórias, onde as mulheres são personagens principais e secundárias, onde agressores e vítimas se confrontam numa luta quase sempre sensual, quase sempre violenta.

Na obra "**A filha do polícia**" (1987) está presente a ambiguidade que pode existir dentro das relações familiares. Aparentemente, a rapariga limpa a bota de um polícia que, ao mesmo tempo, é o seu pai. Ambas as figuras (pai e polícia) representam a autoridade e se, por um lado, a rapariga beneficia da sua protecção, também é vítima da sua repressão. A expressão da face, da boca e a posição do punho denunciam contrariedade no desempenho do acto. Ela obedece à ordem do pai, mas fá-lo contrariada e com raiva. A sexualidade também aqui está presente já que a bota onde a rapariga enfia o braço, representa um símbolo fálico. A cena aqui narrada tem lugar dentro de um espaço fechado



Figura 1 - *A filha do polícia*

- a casa - o que aumenta a tensão dramática. Até o gato, que aponta para a domesticidade da cena, não consegue fugir pela janela. O espaço exterior é dado através da janela aberta - o vazio da noite - por onde não é permitida a fuga.

Após a morte do marido Victor Willing, em 1988, a artista executou quadros de grandes dimensões, em que a temática das contradições familiares se mantém. Entre eles, **“A Prova”**(1990), que surge na sequência de outro, **“A madrinha do toureiro”**(1990) são bem elucidativas do desejo de desmistificar certas situações sociais de certo modo ambíguas. Ambas têm em comum o facto de representarem a preparação para um encontro com o destino. Daí que constituam uma unidade a nível de

sentido e de cor: do vermelho vivo da capa do toureiro, a artista passa para o azul vivo do vestido da rapariga.. Ambos os quadros contam rituais de iniciação: para o toureiro, a prova de coragem; para a rapariga, a sua apresentação à sociedade e a sua entrada na vida adulta. Como em todos os rituais, há provas que têm de ser dadas. Para uns, poderá ser a coragem, para outros, o sacrifício ou a capacidade de vencer os medos.

Em **“A Prova”**, o elemento mais importante é o vestido azul brilhante da rapariga, que ocupa grande parte da tela. A técnica usada é de tal modo perfeita que, ao longe, o acetinado do tecido parece uma cascata de água! Este quadro alude ao costume da festa de apresentação das debutantes à sociedade. Essa apresentação constituía um ritual, uma “prova” de beleza e de bom comportamento que as raparigas deviam ser capazes de ultrapassar de forma perfeita para serem aceites no mundo dos adultos, esse mundo desconhecido, repleto de perigos. Daí a importância do vestido de baile usado pela rapariga e do momento da prova feito pela costureira. Mas Rego, com toda a sua ironia, crítica esta situação em que as mães oferecem as filhas, mostrando-as como objec-



Figura 2 - **A Prova**

tos de cobiça. Os sentimentos da mãe são contraditórios: ao mesmo tempo, de orgulho, pela juventude e beleza da filha, mas também, de desejo de a ver partir para o casamento (o que para alguns autores, simboliza o sacrifício!).

A costureira, por oposição, de condição social inferior, surge de joelhos, com os olhos postos na rapariga - a figura principal da cena - e lamenta que a sua filha, sentada no sofá, ao fundo, nunca possa estar naquela situação. Por um lado, porque não pertence à mesma classe social e por outro, porque sofre de uma doença que a impossibilita de andar! A sua figura pequena, ausente de tudo, é representada como uma boneca, imóvel e sem vida.

É de notar ainda que a pintura, de tamanho pequeno sobre o aparador, representando uma sevilhana, alude a uma recordação sentimental de Paula Rego com o seu marido. O real e a ficção encontram-se no mesmo plano.

É praticamente impossível permanecer indiferente ao olhar a pintura desta artista, de tal modo ela nos arrasta para dentro dela e nos prende num abraço vertiginoso. Para dentro dela nos precipitamos tal como Alice para a toca do

Coelho! E nela nos enredamos, nesse mundo onírico, complexo e violento, às vezes, fragmentado e reorganizado, onde surgem imagens perturbadoras da realidade e da fantasia.

A artista também realizou trabalhos inspirando-se em contos tradicionais da sua infância, não só portugueses mas também ingleses, fazendo, porém, uma recriação pessoal dessas narrativas através de uma ironia mordaz, mostrando medos, tentações e mágoas, muitas vezes vividos nessa fase da vida. São exemplo disso, as séries: “*A Branca de Neve*”; “*Pinóquio*”; “*O Capuchinho Vermelho*”.

Também os animais fazem parte das suas histórias, como figuras simbólicas, fazendo lembrar as fábulas de Esopo ou de La Fontaine. Tendo um fascínio sobretudo pelos cães, ela usa-os como modelos e incorpora-os no seu trabalho de forma brilhante. Em 1986, pintou uma série de quadros em acrílico a que deu o nome de “*Rapariga e o cão*”, em que se pode destacar “*Rapariga levantando as saias a um cão*”. Nesta obra, entrecruzam-se vários sentimentos: o desejo do poder, o ressentimento, a dedicação. Mais tarde, a partir de 1993, na série “*Mulheres-cão*”, a artista desenvolve esta temática de forma mais substancial. As diferentes poses representadas pelas figuras femininas simbolizam as diferentes facetas da personalidade, as várias atitudes perante a realidade, desde a submissão (“*A Noiva*”) à enorme agressividade (“*Mulher Cão*”). Rego, nesta série, associa o comportamento das mulheres ao do cão, encontrando certas semelhanças. A sua afirmação – A mulher safa-se porque é cão – evidencia a ambivalência que pode existir dentro do universo familiar – obediência/revolta.

“*Pinto para dar rosto ao medo*” – disse Paula Rego, numa entrevista em 1965, aquando da inauguração da sua primeira exposição na Galeria de Arte Moderna da Sociedade Nacional de Belas Artes de Lisboa.

O facto é que ela pretendeu exorcizar esses medos através da arte. A sua pintura constitui um meio de catarse e de libertação ao ponto de poder conseguir rir dos próprios agressores e mesmo de si própria. O humor acutilante é o elemento unificador de toda a sua obra.

É sempre através da ironia que Paula Rego faz a crítica a situações que considera injustas. Ela nunca pretendeu pintar o Belo segundo os cânones clássicos, nem o lado luminoso da vida. Ela abriu as portas ao mundo tortuoso da existência humana – a hipocrisia, a violência, as relações complexas dentro do meio familiar, o amor, a traição, a sexualidade, a vingança. E fê-lo de

uma forma desassombrada, através de histórias pintadas em telas de grandes dimensões, onde a luz e a cor inundam todo o espaço, como se de um cenário se tratasse.

Paula Rego é a artista portuguesa mais internacional do séc. XX, a par de Vieira da Silva.

Nascida em Lisboa, em 1935, foi viver para Londres ainda jovem para estudar arte na Slade School of Fine Art. Embora de nacionalidade inglesa, a sua pintura mantém, contudo, uma matriz portuguesa ligada a memórias da infância e a referências literárias, cinematográficas, políticas e históricas.

No início da sua vida artística, o seu trabalho caracterizava-se pela pintura informal que incluía a colagem. Porém, a partir dos anos 80, optou por um registo mais imediato do desenho e por uma pintura mais depurada.

Penso que a sua vastíssima obra tem contribuído para fomentar a reflexão sobre temas que afligem a humanidade ao longo dos tempos: a solidão, o medo, a dor, o absurdo, a ambivalência das relações humanas.

Para se compreender Paula Rego, devemos despir-nos de preconceitos e entrar livremente nos seus espaços mágicos, juntando-nos à sua criatividade.

(Trabalho realizado no âmbito da abordagem a artistas portugueses contemporâneos, nas aulas de Arte Moderna e Contemporânea, sob orientação da Professora Manuela Hargreaves.)

BIBLIOGRAFIA:

McEWEN: John, *Paula Rego*. London, Phaidon Presslimited, 1992

ROSENTHAL, T.G., *Paula Rego: the complete graphic work*. Londres, Thames and Hudson, 2003

ROSENGARTEN, Ruth, *Compreender Paula Rego - 25 Perspectivas*. Coleção de Arte Contemporânea - Público Serralves

FERREIRA, Emília, *Paula Rego, Pintores Portugueses*, Ed. Quidnovi

MOTA RIBEIRO, Anabela, *Paula Rego (Entrevista)*. Lisboa, Diário de Notícias, 2003

A escultura de Rui Chafes «o meu sangue é o vosso sangue» no Museu da Misericórdia do Porto

FRANCISCO RIBEIRO DA SILVA

1 - O MMIPO (Museu da Misericórdia do Porto) não é propriamente uma instituição que privilegie ou dê preferência à arte contemporânea. Se é certo que as suas coleções, quanto à data de produção, se situam na sua quase totalidade entre os séculos XVI e XIX, também é verdade que a filosofia de base da sua Exposição Permanente não rejeita o compromisso pontual com a contemporaneidade, como é o caso do magnífico «Cálice da Confiança» concebido e executado em 2014 pelo Mestre ourives portuense Manuel Alcino. Ou seja, quando as circunstâncias aconselham, o MMIPO, sem alienar os seus traços identitários, assume a combinação entre a tradição e a contemporaneidade.

Aliás, a verdadeira obra de arte, ainda que possa ostentar uma data de nascimento, acaba por ser intemporal. Por essa razão, penso que a síntese e até a simbiose entre o contemporâneo e o antigo são conseguidas pelo próprio Visitante quando este se deixa comover e extasiar perante a obra de arte exibida numa sala do museu. Se o obser-



vador gosta e se experimenta emoção estética ao contemplar uma pintura ou uma escultura produzidas nos séculos pretéritos, é porque a arte em exposição, não conhecendo as modas conjunturais e ignorando as medições do tempo feitas pelo homem, adquire o dom de se transportar para o tempo do dito Observador, como se acabasse de sair das mãos do artista para fruição daquele ou daquela Visitante.

Outras vezes, talvez até com muita frequência, um quadro pintado no passado longínquo transforma-se facilmente em fonte de inspiração para um Artista do tempo presente. De resto, nas artes como na vida, o antigo pode aportar estímulo para o presente. E assim, por essa via, sem se pôr em causa a desejável capacidade criativa inovadora, a contemporaneidade e o passado dão as mãos, sem que isso constitua obrigatoriamente uma qualquer forma de revivalismo.

2 - A escultura de Rui Chafes «O MEU SANGUE É O VOSSO SANGUE» é uma novíssima peça de arte urbana que, irrompendo das paredes do Museu da Misericórdia do Porto, suscita perplexidade e interrogações a quem caminha pela Rua das Flores. 'Mostra-se como um corpo insólito, muito estranho, talvez uma excrescência futurista cravada num edifício que é dos mais antigos daquela Rua quinhentista.

Todavia, essa singular peça escultórica foi concebida, desenhada e esculpida para ficar exactamente naquele local. No fundo, não é nada de inteiramente novo no estilo e no modo de o Autor fazer arte, sem que fiquem beliscadas a individualidade e o carácter singular da peça. Tal como sucede noutras obras, o Escultor convida o Observador a erguer a cabeça e a dirigir o olhar para cima, para o alto, interpela-o e provoca-o com intencionalidade e força surpreendentes.

Sabendo-se que a escultura foi feita para ali, a estranheza cede lugar à curiosidade e à vontade de perceber o significado do(s) objeto(s) artístico(s) que os olhos vêem. Uma primeira chave para uma interpretação lógica e racional é oferecida a quem sobe à sala de cuja parede parece nascer a escultura. É que uma vez no seu interior, o Observador repara que, afinal, a peça, que viu implantada na face externa da parede, liga-se e é continuidade de uma outra peça que emerge do próprio soalho da sala. Se acrescentarmos que é neste compartimento que se guarda a magnífica composição pictórica conhecida como «Fons

Vitae», percebe-se que o Escultor quis afirmar alguma proximidade de leitura entre a sua obra e o quadro quinhentista, que, não por acaso, é a obra mais emblemática do Museu.

Vem a propósito lembrar aqui a opinião de Jan Hoet e Frank Maes: «Chafes fez muitas esculturas para um cenário específico, um determinado lugar. Todavia, ao fazê-lo, o artista não integra a sua obra num determinado ambiente; com efeito, é o contrário que tende a ser verdade: o ambiente envolvente é que se torna parte integrante da obra de arte»¹. Creio que esta afirmação é verdadeira em muitas situações. Por enquanto, não me parece que o seja neste caso concreto. Pelo menos, não é claro que seja essa a intenção do Escultor, como se pode depreender do texto que escreveu para ajudar à compreensão da obra. No entanto, a escultura e o quadro juntos criam um ambiente novo, uma nova entidade artística, formada pelos dois elementos em interacção.

O texto referido de Rui Chafes, a meu ver, mostra-se fundamental para a apreensão dos significados e da mensagem telúrica da obra de arte feita para o Museu da Misericórdia do Porto. «O vosso sangue e o meu não passam da seiva que alimenta a árvore do Céu, a árvore do Mundo». Mas não se exclui o direito de o Observador ter a sua própria percepção e o seu próprio entendimento.

O diálogo criativo do observador com as suas obras parece algo implícito nas intenções e nos desejos do Autor. «As suas peças devem ver-se como instrumentos, ferramentas que não existem por si sós e por si mesmas, mas antes desejam ser vistas á luz do que querem indicar»². Neste mesmo livro, David Barro fala da impossibilidade de as esculturas de Chafes serem em si uma conclusão, pois estão sempre ligadas a outros elementos expostos ou guardados noutra lugar. Daí que «a sua escultura permanece sempre aberta a distintas interpretações»³. Sobre estas questões são ainda mais explícitas e muito para reflectir as palavras que Chafes proferiu a propósito da recepção do Prémio Pessoa em 15 de Abril de 2016:

«Interessa-me uma arte que resista à interpretação e ao simbolismo, uma arte que nunca deixe de ser uma proposição poética. Não é só o que se vê, é sobretudo o que se não vê. Está lá tudo, atrás e dentro de nós, o visível e o invisível...

¹ Rui Chafes, *Um sopro, A breath (Esculturas Sculptures, 1998-2002)*, Porto, Galeria Graça Brandão, 2003, p. 16.

² Rui Chafes, *Contramundo, Esculturas, Sculptures 2002-2011*, A Coruña, Fundación Luis Seoane, 2011, p. 15

³ Rui Chafes, *Contramundo, Esculturas, Sculptures 2002-2011*, p. 21.

e o Vazio que é tudo o que temos. Uma obra de arte está sempre incompleta, estará sempre à nossa espera: são os nossos olhos que a completam, são os nossos olhos que formam e moldam as imagens. As obras realizam-se nos olhos de quem as vê, não apenas nas mãos de quem as faz. Ver uma obra de arte dá trabalho (ao contrário da passividade de ver televisão). Somos nós que construímos uma obra de arte, que lhe damos sentido e forma. Para além do trabalho do artista, é o nosso trabalho e esforço que constrói uma obra de arte. Ver e receber uma obra de arte também é trabalho⁴.

3 - É evidente que o «Fons Vitae» não só inspirou Rui Chafes como explica o seu conjunto escultórico. Isto quer dizer que, embora se trate de uma escultura urbana e para se ver da rua, só se apreende plenamente o seu sentido, tendo em conta, por um lado, o cenário onde foi implantada, que é a fachada do Museu, que contrasta com a fachada barroca da Igreja; e, por outro, o interior do Museu, mais especificamente a sala do «Fons Vitae».

Há outro aspecto que, na minha opinião, deve ser sublinhado: de alguma forma, Rui Chafes refez aqui a ligação às origens da Santa Casa da Misericórdia do Porto, uma vez que o belíssimo e tocante quadro flamengo, sendo datável de 1517, é quase coevo da fundação da mesma. E pertencendo ao tempo do nascimento da Confraria da Misericórdia portuense, provavelmente foi encomendado e pintado para revelar e transmitir a imagem de identificação da nova instituição, talvez até para lhe servir de símbolo, como já propuseram outrora Luís de Sousa Couto e Artur de Magalhães Basto⁵.

Que imagem e que mensagem?

O que se contém no quadro e se transmite a quem o vê é essencialmente a mensagem central do cristianismo. Jesus de Nazaré, filho de Deus e Deus feito homem, pelo seu sangue derramado e pela sua morte na Cruz, ressuscitado ao terceiro dia pela força do Espírito Santo, redimiu e resgatou do pecado todos os homens e mulheres, espargindo sobre eles a inesgotável Misericórdia divina. Maria, a mãe de Jesus, a mãe da Misericórdia, foi associada ao papel redentor de seu Filho, e João, o discípulo amado, é a testemunha e o evangelista do amor

⁴ Jornal «Expresso», edição *on-line*

⁵ A. de Magalhães Basto, *História da Santa Casa da Misericórdia do Porto*, vol. I, 2ª edição, Porto, Santa Casa da Misericórdia, 1997, p. 279

e da piedade de Deus. Por sua vez, os homens e as mulheres que foram resgatados pela Misericórdia de Deus, sejam reis, rainhas, infantes, princesas, bispos, nobres, fidalgos ou plebeus, eclesiásticos ou leigos, todos deverão praticar a misericórdia para com os outros. No último juízo ouvirão do Juiz Supremo: «... *tive fome e destes-me de comer; tive sede e destes-me de beber; era peregrino e recolhestes-me; estava nu e destes-me de vestir; adoeci e visitastes-me; estava na prisão e fostes ter comigo*».

De onde vêm aos Irmãos a convicção e a força para a prática das obras de Misericórdia? Da meditação e da celebração da paixão redentora de Jesus Cristo. Por isso, ao longo dos tempos desenvolveu-se uma espiritualidade das Confrarias da Misericórdia assente muito nos mistérios da Paixão, Morte e Ressurreição de Cristo, no culto à Senhora da Misericórdia e na liturgia de sufrágio pelos Irmãos e pelos Benfeitores.

4 - Rui Chafes, além de escultor, é um poeta. Os apreciadores da sua arte têm-no escrito e isso deduz-se dos títulos que cuidadosamente escolhe para as suas obras. Não sei qual surge primeiro se o título, se a escultura. Imagino que o título é decidido no momento em que a obra é imaginada na sua cabeça. As palavras e o ferro irmanados na mente e nas mãos do Escultor ganham animação, adquirem sentimentos e colocadas no seu sítio dialogam com o ambiente e com as pessoas e interpelam-nas. O ferro deixa de ser frio e inerte e converte-se num ente com forma agradável, cheia de calor, de que extraem mensagens e sentimentos. O ferro faz-se verbo e o verbo inquieta-nos, exalta a natureza que nos rodeia e provavelmente torna-nos mais humanos. Essa é, a meu ver, uma das funções da Arte, da Arte intemporal.

Os títulos das obras de Rui Chafes poderiam ser (são) títulos de poemas em que a pessoa e os sentimentos humanos mais profundos e mais generosos, do consciente e do inconsciente, estão presentes para lá da percepção imediata e óbvia. Tal como nos poemas, nas esculturas os títulos fazem parte da obra e espicaçam o leitor/observador.

5 - A ideia de Rui Chafes, ao conceber a escultura urbana «O MEU SANGUE É O VOSSO SANGUE» e ao inspirar-se no quadro «Fons Vitae» parece ser a de fazer transbordar do interior da sala para a cidade (não há cidade sem pessoas) a graça e a salvação garantidas pela Cruz e pelo sangue redentor de Cristo, que jorra do seu peito para o vaso, aliás mais em forma de barco que de

vaso ⁶ (lembrando a barca da salvação dos autos vicentinos). A Misericórdia e a Piedade de Deus não estão cativas, não são privilégio exclusivo de um grupo ou de uma raça, mas dirigem-se a todos pela força do Espírito (spiritus=sopro) que soprou forte sobre o Calvário, como se vislumbra nos mantos soltos de Maria e de João.

Pode também afirmar-se que, em sentido inverso, por mediação da escultura, a cidade portuense torna-se parte e dona do quadro e usufrutuária da fonte da vida, da fonte da piedade e da fonte da misericórdia. Aliás, a nossa cidade já estava bem presente na pintura através da figuração do seu padroeiro São Pantaleão no sebasto do pluvial do Bispo.

Que tipo de linguagem utiliza o Artista para sugerir a mensagem ao observador, que potencialmente é todo o passante na Rua das Flores o qual, se caminhar com os olhos atentos às fachadas dos prédios não pode deixar de se confrontar com a escultura e até, eventualmente, de chocar com ela.

Diria que a linguagem utilizada é a da surpresa e do contraste. Da parede branca e de linhas geométricas bem definidas da fachada do Museu irrompe desde o seu interior um objecto opulento, de cor negra, na forma de um tendão retorcido, que descreve uma curva a fazer lembrar um jacto de água que em curva começa a descer para o solo e que termina em jeito de gota que, adelgçando-se, fica suspensa no ar. Na verdade, a gota parece vir a cair penetrando no terceiro elemento da escultura que é uma peça que nascendo do solo, ergue-se disponível para a acolher. Como sugere o Artista: «Será uma veia de sangue entre Jesus Cristo e os Homens, entre Jesus Cristo e a Terra. Será uma veia que una tudo isto».

⁶ Ver as explicações sugeridas por Regina Andrade Pereira, *Fons Vitae Misericordia do Porto*, Porto, Santa Casa da Misericórdia, 2015, p.45.

Vida

TRABALHO COLECTIVO, 2016

ACRÍLICO, AGUARELA SOBRE PAPEL,

FERNANDA COIMBRA, ANTÓNIO SOUSA, TERESA GOMES, BEATRIZ RANGEL,
GUILHERME FERREIRA, TERESA LACERDA LÍGIA MOREIRA, CARLOS AMARO,
ELISA BRANCO MARIA AUGUSTA NAVES, JULIETA SOUSA, LEVI GUERRA,
FERNANDA MONTEIRO, CÂNDIDA CAMOSSAMORIM HERDEIRO, FILOMENA
PIMENTA, NELMA GUIMARÃES, LAURA AREIAS, HELENA SEABRA, APARÍCIO
FARINHA, JÚLIA GUIMARÃES, ALBUQUERQUE MENDES





Oficina livre de Desenho

JOSÉ MAIA

O Olhar! A Mão! O Traço!
A Cor.
Formas, surgem no papel
branco. É simplesmente um Desenho!

Lídia Cochofel



Maria Teresa Gomes



"Embrões de carvalho", Lídia Cochofel; Aguarela sobre papel, 21cm x 28cm



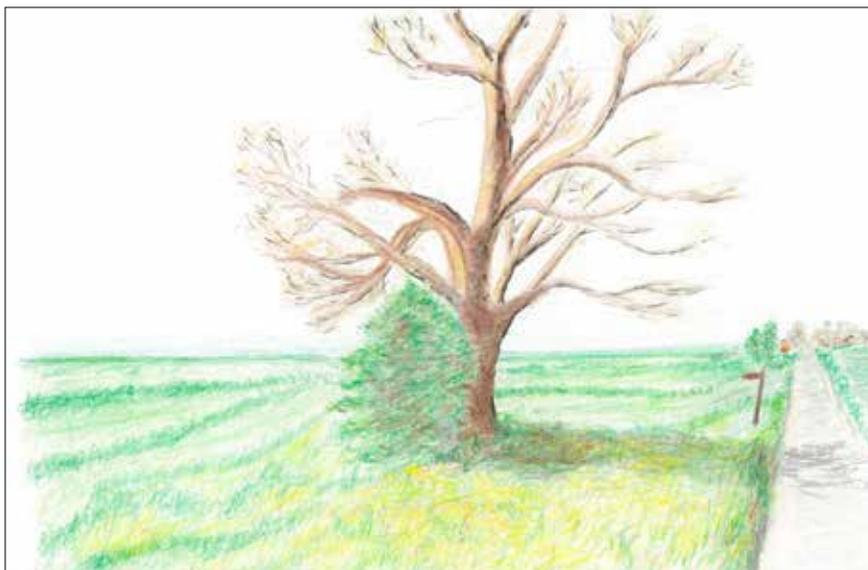
"s/ título", Maria Teresa Gomes; Aguarela sobre papel, 22,5cm x 30cm



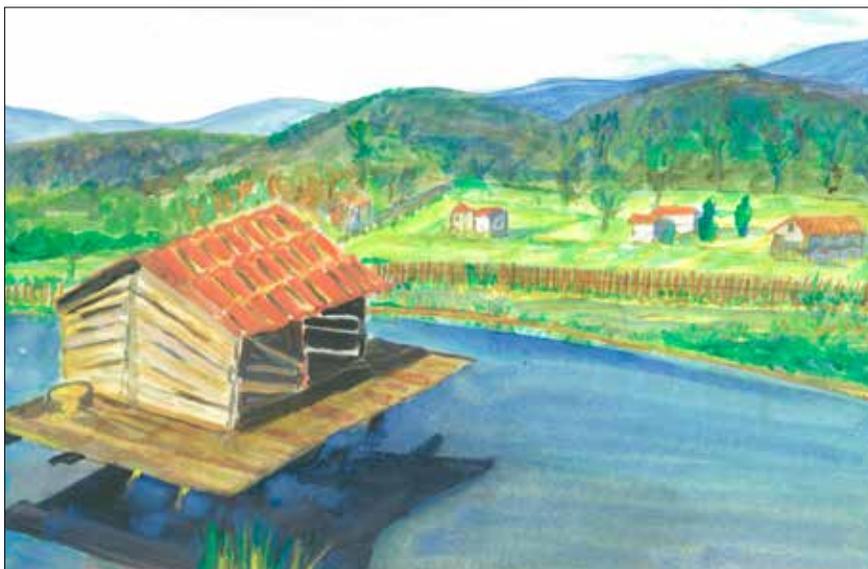
"s/ título", 2016, Maria José Branco; Pastel sobre papel, 42cm x 29,5cm



"Série flores", 2016, Cândida Ramos A. Herdeiro; Aguarela sobre papel, 42cm x 29,5cm



"Paisagem", 2016, Jorge Cardia Lopes; Lápis de cor, 42cm x 29,5cm



"Paisagem", Manuel Ferreira Gomes

A fotografia tem “coisas” do arco da velha!

JORGE REGO

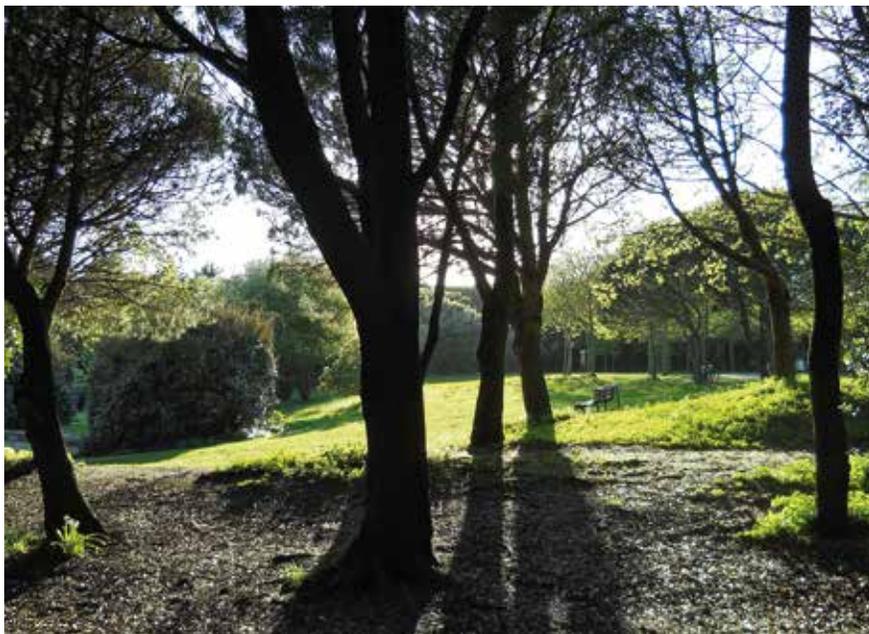
Passei grande tempo da minha vida a ensinar e deparo-me sempre com grandes artistas nesta área. Também, diga-se a verdade, só vem para a fotografia quem gosta de imagens, da arte do sonhar com o belo! Com uma simples ou rebuscada câmara conseguimos fotografias de muita qualidade e, aqui, não estou tão interessado na técnica mas, sobretudo, no momento no acaso, no enquadramento. Eu sei que aqueles a quem transmito a “verdade” da fotografia, estão de acordo comigo quando, colocamos um pouco de lado aquele saber profundo e saímos à procura daquilo que é belo, que nos cativa e que nos convida a saber mostrar aos outros aquilo que por vezes escapa a um rápido olhar.

Tenho muito orgulho nas pessoas que me acompanham, que me questionam, que cada vez mais insistem comigo para que façamos do Curso de Fotografia do Instituto D. António Ferreira Gomes uma constante de saber quer no âmbito da técnica como, sobretudo, no modo de ver.

Parabéns a todos.

© Jorge Rego





© António Giesta



© António Girão



© Carlos Santos



© Clara Abreu



© Jorge Mariano Pires



© Manuel Moreira



© Marcilio Teles



LETRAS

LETRAS

ENSAIO
MEMÓRIAS
NARRATIVAS
POESIA



No limiar do canto neo-romântico: a primazia originária da «vida»

JOSÉ CARLOS SEABRA PEREIRA

A formação mental da maioria dos poetas que alvoroce do século XX adoptam em Portugal a orientação de NeoRomantismo vitalista e emancipalista mergulha as suas raízes na racionalidade e no empirismo iluministas e, mais proximamente, no Positivismo, no Cientismo e no Monismo haeckeliano — fazendo deles, em plena *crise do transformismo* (segundo o título de uma obra de 1909 do também muito influente Félix Le Dantec), darwinistas neolamarckianos (ao modo de Manuel Laranjeira), tocados pelo evolucionismo cultural oriundo de Spencer, mas contrários aos evolucionismos idealistas ou espiritualistas (gnóstico, criacionista, agustiniano, etc.), que grassaram por outras tendências neo—românticas das primeiras décadas de Novecentos.

Sem deixar de reflectir o sincretismo neoromântico de perspectivas mundividentes, o seu discurso verbosimbólico coloca o transformismo a subservir uma visão optimista do devir humano. No fundo, adopta uma perspectiva tão voluntarista quanto finalista, com as metas de perfectibilidade individual, nacional e universal, a surgirem ao mesmo tempo como imperativos da consciência e como resultantes da inexorável evolução da Natureza (humana e cósmica) — em réplica secularizada ao providencialismo tradicional.

Nesse monismo vitalista aberto, ressaltará o facto histórico de que a confiança na razão científica como sucedâneo de Deus e a permanência duma concepção vitalista na biologia (e nas ciências da vida, em geral) continuavam a promover a componente ética do *Dasein*.

Esta corrente neoromântica recontextualiza e especifica, em função de mais restritas motivações ideológicas, a condição primordial e paradigmática que a «vida» detivera nas concepções românticas; e, do mesmo passo, particulariza o gosto, generalizado em toda a restante poesia neoromântica, de celebrar tudo o que se move e evoluciona por uma energia interior ou o sentimento eufórico do ser que compartilha com a natureza prolífica. Em pontos culminantes da poesia vitalista, como indiciavam as epígrafes que juvenis obras líricas de João de Barros iam buscar ao *Livro do Apocalipse* de S. João, é nessa

efusão da «Vida» que reside a experiência de uma «nova Terra e um novo Céu» à medida das necessidades humanas.

Desde a *Revista Nova* até aos manifestos de Coelho de Carvalho ou às recapitulações de João de Barros, e desde o valor quase palinódico do título da revista *Arte & Vida* até à crítica da *Seara Nova*, ficounos patente o papel emblemático e a vaguidade exaltante que o *motvalise* «Vida» ganhou no interior desta corrente neoromântica.

Com um grau variável de consciencialização crítica das potencialidades subversivas de tal posição, já mais propensa à exaltação nietzscheana da «vida» como facto original que concede significado a (e por onde se afere o valor de) tudo o resto, os poetas neoromânticos de orientação emancipalista nos alvares do século XX sustentam as suas opções semânticopragmáticas sobre uma aceitação da «vida» como fenómeno irreduzível e incontrollável, insofismável e inquestionável, que importa valorizar como acção espontânea, como base de sustentação para a exigência crescente de optimismo (com efeito intencional de contraste em relação às gerações literárias oitocentistas) e como impulso para uma potência e para uma beleza defluindo por si mesmas.

Como se vê na segunda tábua — *Dentro da Vida* — do díptico *Palavras São* de João de Barros, ao princípio, agora e sempre, é o Homem descobrindo-se vivente, sem outra opção, e, por isso mesmo, descobrindo que as existências têm de ser dignas, no seu todo compósito, da sua emergência — «Sem falso orgulho e sem humilhação». É, digamos, uma constatação visceral, encarnada, que arrasta à sagração dos instintos, num optimismo ético que só podem contrariar, historicamente, a miséria e a injustiça social que lhe andarão associada como causa.

O mesmo poeta, que perto do fecho do primeiro quartel do século reitera num «Autoretrato» o seu posicionamento de escritor que se quer já, à maneira de Almada, sem nenhum equívoco perante a Vida — sintetizando a relação entre a subjectividade e essa vida em «Apenas / Vontades claras e obscuras penas» —, corrobora também esse posicionamento ao longo das suas colectâneas líricas até aos típicos poemas doutrinários e torrenciais de *Ritmo de Exaltação*. A Vida, neoromanticamente vaga e transformada em emblema conglomerante dos outros emblemas, é irrecusável, como desenvolve laboriosamente o assertivo poema «Viver» e reforçam passos de outras composições.

A conquista da Vida assenta na sua aceitação global, no entusiasmo não idilizante, na positividade da dor, na secundarização da morte enquanto mera

exaustão natural da existência, num sentir do Tempo nem angustiado nem alheado.

O «Ideal» agora tem de dizerse outro, tem de dizerse «Vida» — ideal decerto não menos difuso na obra de Sílvio Rebello, indefinindose no seu próprio poder de aglutinação, de legitimação e apelo («todo o seu desejo / A Vida abençoou-lho» e «Vai pela Vida, porque a Vida é clara», «Que grandes doidos! A querer Fugir / À Vida»). No fundo uma subjectividade balanceada por um mesmo ímpeto frutivo entre os gravames da condição terrena e a aspiração ascensional («As abelhas zumbindo a procurar o pólen, / Passam riscando o ar — ah quem voar pudera!»), ao mesmo tempo, como o Anteu de João de Barros, necessitada da quimera galvanizante («Que é o que faz que não vivamos sós») e vigilante contra a evasão fantasista («Homem! No céu há estrelas a tentarte, / Mas olha para a terra com sossego / — Que a luz dos astros brilha em toda a parte!»), entifica nesse emblema uma experiência de dinamismo vital tão bem figurada em «Antes ser gota de água na corrente / do que ser lago para adormecer» («A grande vida»).

Um poeta que, apesar de dividido entre a dramaturgia do Teatro Livre e a colaboração na imprensa libertária, se situa geralmente em parâmetros muito próximos das *Palavras Sãs* de João de Barros, dá à sua colectânea lírica um título com timbre de manifesto e aí mesmo — *Pela Vida!* — revela a primacialidade deste vector. De resto, Valentim Machado cuida logo de discernir os fundamentos axiológicos das suas efusões e invectivas e fixa num poema de «Introdução» a valorização irredutível do facto de viver («Mais valera, talvez, não ter nascido!... / Mais valera, talvez, não ter chorado!... / diz o menino ao ver-se já crescido, / diz às sombras da noite o desgraçado. // Sacrílego dizer da Humanidade!... / O ter nascido é tudo; é ser potente.»). No mesmo sentido de abjurar qualquer tentativa abstencionista ou evasiva se pronunciam múltiplos poetas menores, como o Roberto Macedo de *Eu* («... / Fica em desejo um sonho que ainda vive: / «Nunca mais acordar!» // Porém esfrego os olhos, preguiçoso, / - Que vem ferirme a luz -, / E logo, já sem custo, vigoroso, / Transporto a minha cruz. // Prossigo alegre e são no meu caminho, / Forte para viver. // O sono, que me prostra como o vinho, / Não me carcome o ser.»).

Ao estrear-se com uma colectânea homónima, Alfredo Pimenta lança-se num louvor da percepção omnímota da Vida como fenómeno totalizante de modo que chega a tomar feições de retoma do Idealismo objectivo de Schelling bebido através de Antero, na sua poética romântica da Evolução ascensional

(«Em tudo o Espírito infinito existe! // O Espírito é a Vida; e a Vida, em tudo, / Transformada em clarão, está encerrada: / ...», e, por isso, a Liberdade é «a lei da Vida e a Vida é infinita!»). Mas tratase de um reducionismo vitalista, apostado apenas em frisar o carácter abrangente e múltimodo da «Vida», em asseverar a positividade da Vida sob todas as formas de existência, ainda as mais disfóricas, indo até à aglutinação da própria morte («Em tudo quanto vemos e sentimos, / Está a vida que conosco habita: / Se buscamos a Morte, não fugimos / À Vida, porque a vida é infinita!»).

Em Afonso Lopes Vieira, por seu turno, com os versos «Jesus partiu... Já descorava a luz / Das estrelas, na noite silenciosa. // E chorava na alma de Jesus / A Vida, a grande Mater Dolorosa» o final de *Conto do Natal* transportanos para os terrenos do NeoRomantismo vitalista, que ali se perfila desde logo na redução desse conglomerante valor ideotemático — a «Vida» — a emblema corrente. Ao mesmo tempo, esse rumo deixase entrever no recurso à evocação da litografia cristã para exprimir a própria vontade de substituição das referências mentais que a ela subjaziam e na tentativa de reconverter os pendores derrotistas ou resignados em esperançado ânimo de luta (através do envolvimento da lamentosa figura humana pela lição naturista da esboçada imagem aural).

Ao colocar como sua primeira composição titulada o poema «A Vida» e ao fazêla consistir em sucessivas definições avançadas por elementos prosopopeicos dos três reinos naturais, pela criança e pelo homem, todos convergentes na afirmação da vida como facto primordial e inquestionável, para depois encerrar com uma hamléctica fala da própria «Vida» — «Eu não sei o que sou» —, o *Ar Livre* de Afonso Lopes Vieira liminarmente ilustrava a valência de *mot valise* que o termo ubíquo de Vida ganha na poesia do NeoRomantismo vitalista. A detecção e o louvor do omnímodo e irrecusável, mesmo se ateleológico, fluxo vital, força movente no tempo da matéria e da mente, constitui um pressuposto da mundovisão lírica de *Ar Livre* («O rochedo: // A vida é a onda que me açoita, e crava / suas líquidas garras no meu flanco, / quando, na fúria em que se inrola e baba, / muge, rolando, o furioso arranco.», «A onda: // A vida é espedaçar, continuamente, / a força da maré na rocha ingente, / na areia, que foi rocha antigamente.», «O ribeiro: // A vida é só correr e murmurar, / sem se saber onde fica o mar.», «como vós, a passar na asa dos ventos, / irão estes nublados pensamentos, // ó nuvens que partis, e não chegais...», «Nessa estrada que andais, coisas nascidas, ansiosa multidão de peregrinos / ... / — haveis o rumo incerto e calmo e forte / da bússola que ignora e aponta o norte...», etc.).

Consonante com esta fase da poesia de Afonso Lopes Vieira é a primeira fase da poesia de Augusto Casimiro, iniciada justamente com uma colectânea que se nomeia *Para a Vida*. Depois, vamos encontrar nas fundações dessa poesia a aceitação das manifestações plurais e dissonantes da vida, que se abebera em «Águas correntes», se enrija nos «Versos do mar», crepita no «Coro das chamas» e conforta aquela ética natural no fecho de «O canto da Vitória»; nesta *Vitória do Homem*, há uma «glória calma de existir» que floresce desde a «Primitiva mágoa» e, em «Renascimento», vence o receio da dor e da morte para cumular aquela aceitação global da existência.

Depois, em *Evocação da Vida*, reina o ímpeto expansivo e interventivo, indissociável de uma «febre de luz» e de uma obsessão com a «Vida» que desde a primeira quadra do livro fazem pender para a corrente vitalista as atitudes e as preocupações neoromânticas, com sua fusão de redentorismo e imanentismo, de sonho e energia, de generosidade moral e euforia («— Viver!...E o que é a Vida? — Atento, escuto / Uma íntima e alta profecia... / A escutála, a sonhar vou, resoluto, / Por caminhos de Amor, com alegria!»). Irrefreada, uma nova escolástica lírica logo desdobra esses ardores no poema inicial, num vezo que depois retoma, nomeadamente em «A Tentação do Mistério» e «Os Sonetos da Vida», com a ênfase correlata do polissíndeto e da plétora primaveril.

Daqui é que se parte, porém, para onde só uma poesia como a de António Patrício, com outros recursos artísticos e com mais complexa modulação de tais princípios, pode encaminhar-se. Assim, do NeoRomantismo vitalista continuará a sua lírica da maturidade a assimilar, em certos momentos, um optimismo *malgré tout*, ao abrigo da inquietação metafísica e confortado por uma grave e viril convocação da memória («Não interrogo, não procuro: lembro / ...»), e que se distingue da invertebrada acomodação por se situar, como outros elementos de *Poesias* («a sonhar alto, para sonhar...», por exemplo, diz «Em Hornebëk, na Dinamarca»), num processo e não numa meta:

O que eu pedi aos livros e a Deus,
o que eu pedi às árvores e ao mar,
sintoo na névoa como os olhos teus,
— o heroísmo humilde de aceitar...

Não é resignação: — beatitude,
um segredar de nuvens na minha alma;
tudo se esvai e estou em plenitude

Este optimismo *malgré tout* encontra uma forma curiosa de relevo intertextual, quando se afirma logo de seguida no soneto «A neve» em contraste com o sucesso epocal da «Balada da neve» de Augusto Gil.

Na sequência das proclamações de certo contraponto sumular da pugnaz *Oração da Fome* - «Só pela Vida, só pela Vida, / Homem! tu deves sofrer na Vida // ... // Só pela Vida, que é a Verdade, / Dá toda a tua felicidade. // ... // Só pela Vida, que é a Beleza, / Fecunda, mata, ajoelha, reza. // ... // Só pela Vida, que é o Amor, / Dá o teu braço de noivo à dor.» - , a poesia madura de Nunes Claro nem por abrandar a declamação estentória se mostra menos afecta ao louvor do fenómeno vital e à recondução, ainda que em última instância, a uma visão optimista da existência. Há, sem dúvida, uma aproximação, aliás nada perniciososa, ao imaginário e à sensibilidade tradicionais, na afirmação da aceitação jubilosa da Vida imanente em suas manifestações tão incoercivelmente várias e tão variamente incoercíveis: «Meu alvo pão, que na manhã cedinho / Da Vida, me deu sempre a minha mãe, / E que, hoje ainda, à tarde, com carinho, / A tua doce mão me dá também; // Meu leite branco, meu doirado vinho, / Água pura, que tanto sol contém; / E eu bebo, pelas sombras, no caminho, / Quando a vida faz sede, e a dor me vem; // ...», «Em fila, sob a luz antiga e baça, / Que lhes enruga e lhes sombreia as frentes, / Sem um gesto de dor e de ameaça, / Ao longe, velhos, vão passando os montes. // ... // Donde virão, que trazem, sobre os peitos, / Os destroços de deuses já desfeitos, / E o pó das horas mortas a rolar?»

Este refrear da representação apoteótica do mundo e da existência releva, até, de uma íntima disputa, indiciada dialogicamente por um dos sonetos, onde a euforia vital se vê objecto de questionação, com reflexos imagísticos rebuscados entre as reminiscências finisseculares noutras correntes neoromânticas. Claudica, então, a expectativa optimista; mas não deserta, apesar de admitir, até pelo reverso dos *topoi* eufóricos, a temporária negatividade. A poesia de Nunes Claro não se poderia deixar abater até ao niilismo, nem até ao derrotismo, pois retemperaa a animosa convicção de que, como em breve na narrativa de Aquilino Ribeiro, um momento só de plenitude do indivíduo - de plenitude antes de mais erótica: «... / Poderem dar à Vida nos caminhos, / Um minuto impecável do Amor.» - bastaria para resgatar todo o trânsito existencial.

Numa representação poética da vida sintomaticamente dominada pelas sugestões e imagens de passagem (no tempo) e de caminhada (no espaço), tudo pode redimir-se e relançar-se pelo ponto de encontro e pelo momento de eufo-

ria vital (emocional e sensória): «Mas, na fila das horas, apressada, / Aquela, em que se esquece, vai calada, / — Só a hora do Amor canta na vida!». Por isso Nunes Claro pode retomar a fórmula que Cesário dera à sua mais funda ânsia, precisamente para a despojar de inquietação e a saciar nesta vivência pontual e anódina da plenitude imanente: «Muitos dirão que bate sem grandeza, / Este amor, que aqui vai, devagarinho, / Quando, em frente de nós, a Vida acesa, / Passa, loira do sol, pelo caminho. // Mas, no que tem por dentro de beleza, / De pó, de luz, de pranto e de carinho, / Eu vejo nele toda a natureza, / E a perfeição das coisas adivinho.». *Bios* é, para a poesia de Nunes Claro, uma envolvimento fecunda e bela, ainda que nem sempre grácil, doce ou exuberante. Pulsão vital, eis o que consubstancia *eros* e *poiesis*: «Colaborou comigo a Primavera, / Em tudo quanto, há tempos, te escrevia, / E são da rosa, do lilás, da hera, / Muitos dos versos que te dei um dia. // No meio duma rima mais severa, / Mais intensa, ou mais cheia d'harmonia, / Eu, quantas vezes, me fiquei à espera, / A ver como é que o Sol a acabaria? // ... // De modo que este amor, lindo e distante / Foi o Sol, que te amou por um instante, / O mês de Maio que gostou de ti, / ...».

Na «Balada às estrelas», da *Musa Pagã* de Tomás da Fonseca, e no seu culminar em aspiração de serena euforia expressa pela retoma, entre os *Cantos Sagrados* de Manuel d'Arriaga e as primícias líricas de Francisco Costa, do tópico «*ad astra*», encontramos das mais típicas manifestações líricas da visão vitalista do homem — «Astros levaime! A noite é calma, / Os céus profundos! / Levai assim, tranquila, a minha alma, / Nessa ascensão, direita como a palma, / À luz inquieta desses mundos.» —, aliás complementada, noutros textos de orientação estéticoideológica afim, pela convicção de idêntica evolução ascensional de todo o fenómeno vital («É a Vida que luta e se transforma, / Buscando na matéria nova forma, / Em cata da suprema perfeição.»).

Esta inquietação, que vibra no próprio horizonte da superação humana, quere-se o contrapólo positivo da tradicional angústia do Homem perante o fluir do Tempo e perante a iminência da morte. Estes dois demónios do espírito humano pretende *Musa Pagã* esconjurálos, desde o inicial «Hino ao Dia» até ao tão inusual «Hino aos mortos» («Longe da noite e da tristeza, /»). Opção voluntarista, decerto, mas que se julga também alicerçada no combate racionalista, exaltado no zénite do «Hino à verdade» («És a deusa da razão, / O sol que tudo alumia.»).

A predisposição para uma atitude optimista perante a existência beneficia em À sombra dos cedros da superior discricção lírica de Manuel Eugénio Massa.

Distanciada, como sempre, da glosa programática e da eloquência profética, a sua poesia prefere a cena verosímil que potencia a alegria singela de viver: sem apologia miserabilista, nem fuga bucólica, sem pitoresco lusitanista, nem mitofilia saudosista, a «Viela à beiramar», com suas gráceis prendas de luz e beleza, naturais e juvenis, desanuvia olhos e espírito para um correntio gosto de viver: «A viela é toda branca, toda branca / De cal; só, na parede de um terreiro, / Um tufo de gerânios / É verde e cor de rosa. / Loiras, bronzeadas, moças de vinte anos, / Com desenvolta gentileza atlética, / Brincam, jogam a péla. / De brancura excitada, / Num alvoroço, a luz brinca com elas, / Acendeselhes no oiro dos cabelos, / Remoínha, cingeas, mordeas, / Titila de risadas....».

A aceitação primordial da integração no fenómeno vital afirmase até na atitude lírica que criticamente se desapossa da exaltação emotiva perante a experiência existencial. Assim é que no *Comigo* de Manuel Laranjeira se destaca a serenidade e a voluntariedade com que o poeta se conforma ao niilismo metafísico, de que o silêncio surge como coerente manifestação morfológica.

Em Mayer Garção, se todo o momento parece «A hora da lição» da Natureza, o seu grande ensinamento é «Mais feliz — *porque vive*». «Jardim da Vida» se intitula o poema de viragem animosa da sua obra nos albores do século (*A minha paisagem*, 1904). E é obra da «Vida» ainda o grande horizonte utópico para onde se projectam as lutas e as aspirações da poesia interventiva deste NeoRomantismo, todo afeito a subscrever a súpula do eufórico «O Canto de Amanhã» do mesmo Mayer Garção: «Assim refaz a vida o grande Amor descrido» (*Cantos da Esperança e da Morte*).

Por isso, até no evangeliário da subversão acrata que *A Boa Nova* de Eduardo de Carvalho se pretende, o primeiro momento litúrgico é «Rezemos a Vida», num tríplice culto em que precede «Caminhemos para o Ideal» e «Lutemos pelo Ideal».

A dramaturgia na escrita de Raul Brandão

MARIA MANUELA MALDONADO

Raul Brandão nascido no terceiro quartel do século XIX vive até 1930. Por essa razão ele e Teixeira de Pascoaes, de que já nos ocupámos no número anterior desta revista, porque coevos, são autores ora incluídos nos simbolistas-decadentistas ora nas correntes revivalistas neogarrettianas, fazendo parte da geração de 90.

Porém, sem excluir algumas pertenças nessas correntes finisseculares é a existência de traços peculiares, embora bem diferenciados, nestas duas escritas, que tornará estes dois autores anunciadores de estéticas posteriores.

Diz George Steiner em Gramáticas da Criação: “Nas artes, na música, no momento filosófico e na quase totalidade da literatura séria, a solidão e a singularidade são traços essenciais” (Steiner, 245: 2002).

Eis um *Incipit* para o entendimento do mundo brandoniano. E, a esse propósito, afirma Virgílio Ferreira: “E toda a sua obra abre para um mundo novo. É o mundo que nos coube, e que estamos vivendo, e de que ele transpôs apenas, em deslumbramento e terror, o incerto limiar (Ferreira, 173: 1976).

Filtrando esteticamente o mundo de Raul Brandão localizado num espaço pequeno-burguês, tudo o que nele se recusa é transformado em grotesco e tudo o que se deseja é envolto em sonho. Todavia, este mundo começa na sua luta interior entre o que é e o que desejaria ser, principalmente perante os desafortunados, expressão trágica da condição humana. E, daí, ter elegido a Dor como expressão da Vida que, paradoxalmente, também lhe provoca Espanto por, apesar de tudo, acontecer. Procura no sonho o caminho da evasão na esperança de alcançar os seus desideratos mais profundos, entre eles a existência de Deus e a superação da Morte.

Entre os vários símbolos da sua escrita sobressaem O Lilás e a Árvore.

Obcecado pelo Mistério, mas possuidor de uma sensorialidade invulgar, encontra no Lilás um espaço de infinitude, já que o Branco e o Preto são presença ou ausência totais; e na Árvore da Dor humanas prefigura o símbolo das gerações que passam e das que vêm pelo que os mortos mandam nos vivos pelas suas projeções hereditárias.

Pela falta de conexão entre os seus mundos inconciliáveis, que a escrita fragmentária indicia, eles são objeto de reflexão mas não de ação. O escritor, no anonimato, é um observador do outro lado. Ao servir-se das personagens como as velhas do *Húmus* ou a *Candidinha* d' *A Farsa*, entre outras, que representam o ridículo da vacuidade da vida, faz funcionar, por um lado, o grotesco; por outro, encarna o sonho nas prostitutas, nos ladrões, nos deserdados (recorde-se a esfregadeira Joana de *Húmus*, a personificação da ternura).

Pela sua análise da Dor, ainda que como protagonista anónimo que se abre inteiramente na escrita, está próximo das filosofias existencialistas e das estéticas literárias delas decorrentes. Contudo, improvisador, porque intuitivo e imediatista, a sua prosa narrativa é desconexa pelas interrupções abruptas assinaladas muitas vezes por reticências. Todas estas características fazem-no precursor de estéticas modernistas.

Por inconclusiva a sua indagação da Dor, os textos são repetitivos relembrando a toada israelita dos seguidores de Josué frente às muralhas de Jericó sem que, no caso presente, a tática resulte: as muralhas não caíram...

AS PERSONAE DRAMATICAE COMO ASSUNÇÃO DE INTERIORIDADES

Em *Inéditos* de Raul Brandão, reunidos e compilados por Vasco Rosa sob o título de *Lume e Cinzas*, há um capítulo sobre teatro onde se expõem opiniões sobre autores estrangeiros, nomeadamente Ibsen e Maeterlinck, sobre a pobreza dos dramalhões nacionais de Júlio Dantas, Gervásio Lobato, Lopes de Mendonça e outros, salvaguardando na sua apreciação minuciosa duas peças: *Adão e Eva* de Jaime Cortesão e *Dor Suprema* de Marcelino Mesquita.

Num outro volume, *Dispersos II*, também coligido e organizado por Vasco Rosa e que trata de escritos entre 1887-1930, sob o título *Paisagens com Figuras* é feito um grande encómio a D. João da Câmara: “E dia a dia este grande escritor avança no caminho da verdade: os tipos dos seus dramas, à medida que descem na escala social enchem-se de grandeza” (Rosa, 63: 2006). E continua: “É que D. João da Câmara é um poeta e os poetas adivinham: sabem onde se encontra a Verdade, vão descobri-la de todas as máscaras. Às vezes sofrem” (Rosa, 64: 2006).

O projecto dramático de Raul Brandão situa-se, curiosamente, na última década da sua vida, permitindo-lhe encenar a sua tragédia interior.

Publicado em 1923, o Teatro mostra que a sua consciência cívica e política se afirma condenando a 1ª República, pleiteando pela reforma de uma sociedade contemporânea que rejeita. A epígrafe do volume é: “Um teatro popular e humano...”. Dele constam as seguintes peças: *O Gebo e a Sombra*; *o Rei Imaginário*; *O Doido e a Morte*. Duas outras peças serão acrescentadas: *Eu sou um Homem de Bem*; *O Avejão* (todas constantes in *Obras Completas*, RBA, Vol. III, 10/160: 2007).

A passagem da narrativa para o dramático favorece a visibilidade dos desdobramentos da sua interioridade: “A polifonia de vozes inerente à obra narrativa de Raul Brandão é traduzida para o teatro de onde as personagens trazem consigo essa sonoridade de fundo que é o debate constante entre o autor e o seu fantasma. O palco será, assim, o espaço adequado para a configuração de personagens originadas pelo desdobramento do eu” (Martins, 207: 49).

Aparentemente, surgem no início das suas peças dramáticas situações humanas e figuras familiares logo desorganizadas pela dúvida identitária, instalando-se o Eu profundo dos impulsos e dos interesses que se configuram em sombras ameaçadoras e persecutórias.

Vejamos a sua peça mais longa – *O Gebo e a sombra*, paradigmática do que se acabou de afirmar: Gebo é um chefe de família, de alcunha disfórica, que vive com a mulher Doroteia e a nora Sofia, já que João, o filho, é um foragido. Como personagens secundárias há dois vizinhos que vêm tomar café porque ainda mais pobres que a Família: o Chamiço, músico de feira, Candidinha, a d’ *A Farsa*. Participam ainda figurantes como um polícia e dois vizinhos.

Os três primeiros atos têm o mesmo cenário: casa pobre com janelas e duas portas ao fundo, uma para a rua e outra para a cozinha. Há uma mesa com livros de escrituração comercial. É inverno.

Na peça coabitam o Real e o Simbólico: Gebo, cobrador da Companhia Auxiliar, não vê o filho há oito anos, assim como a sua mulher Doroteia e a nora Sofia. O Pai e a nora sofrem porque mergulhados na realidade. Doroteia prefere o Sonho e coloca o filho num trabalho de sucesso, noutra lugar e vive o cotidiano repetitivo.

Gebo, porém, desde a partida de João, sente-se acompanhado de sombras, no seu Eu profundo. Essas sombras representam a multidão que se movimenta pela cidade na senda do crime e que no final representará também o duplo do protagonista.

No final do 1º ato João reaparece, troça do pai, rouba-lhe as cobranças e desaparece. O patriarca é preso e quando regressa, no último ato, depois de cumprir pena de prisão, escolhe seguir o filho porque o Bem não compensa e a existência é um Absurdo. Doroteia deixa de sonhar apesar de ter sabido sempre a Verdade e Sofia liberta-se pelo Grito que na estética brandoniana resulta do contacto com os princípios vitais.

N' *O Rei Imaginário*, Teles, um antigo magistrado, encontra-se na prisão. Foi o jogo a causa da desonra profissional e da mortes das filhas, uma pela tísica e outra pela prostituição.

Quer aparentar dignidade, mas a sobrecasaca no fio e as botas cambadas exprimem o contrário. Também como Gebo, sente uma sombra a seu lado, um fantasma. No entanto, apesar da condenação social e judicial, o Sonho que o leva a levantar a cabeça é o de ser Rei de si mesmo, sonhando cada vez mais sustentado pelo ódio.

A peça é um longo monólogo, forma dramática da expressão dos solilóquios da escrita narrativa.

Em *Eu sou um Homem de Bem*, outro monólogo, depara-se com o protagonista já bem bebido depois de um jantar oferecido pelos colegas de repartição pelo facto de ser um homem de trabalho e probo. Fala para um espetro sobre a dúvida acerca do seu *alter ego* ser o Remorso e a Consciência. Preferiu cumprir sempre os deveres em detrimento da Piedade do Amor, do Sonho. Atribui estas divagações à bebedeira, não esquecendo, porém: “O outro que acreditava em tudo... Matei-o logo que pude. Mas a bem dizer foi a vida que o matou.”

N' *O Doido e a Morte* compartilham a cena um doente psiquiátrico evadido do hospital e um Governador Civil que refreia a sua vocação de autor dramático em prol do dever político e das insignificâncias da vida. Foi por ter visto uma peça do Governador que o Doido resolve evadir-se para pôr fim à sua vida e à do dramaturgo com uma bomba que veio a provar-se ser falsa.

O desiderato do Doido não se realiza e o Governador sente-se ludibriado por ter desabafado as suas intimidades.

Por último, há que fazer a menção ao que Raul Brandão chama de Episódio Dramático - *O Avejão*. Escrito em um ato com quatro cenas, a singularidade da peça reside no facto da introdução grotesca do fantástico.

O protagonista é um grande ser fantasmático que voa. Atente-se nos semas que constituem o lexema. Aparece no quarto de uma idosa moribunda, rodeada de velhas aterradoras e vampirescas, como todas as outras narrativas brando-

nianas, à espera de lhe atarem os queixos após o último suspiro. No quarto também está presente o Sr. Caetano para fazer o elogio fúnebre das virtudes da moribunda expressas num oratório que sugere uma vida de santa dedicada a um deus absurdo.

O diálogo trava-se entre o Avejão e a moribunda que se arrepende de não ter seguido o Amor, trocando-o pelo Dever. Este interlocutor fantástico não é do tipo das sombras doutras peças; é um ser sobrenatural. Não representa só a Morte como também o Sonho, pela irreversibilidade do tempo.

Estamos perante uma escrita de expressionismo fantástico.

Em publicação isolada, de parceria com Teixeira de Pascoaes, na Seara Nova, aparece uma tragicomédia intitulada: *Jesus Cristo em Lisboa*. Divide-se em quadros, Cristo percorre a capital, cruza-se com todas as condições sociais e ninguém o aceita.

Pela extensão do texto, pela multidão de personagens e pela cenografia complexa, era uma peça irrepresentável. E, por isso, há quem alvitre que a sua executabilidade passaria pelo cinema, numa sucessão de planos. No entanto, atrevemo-nos a sugerir que, estruturalmente, poderia ser incluída no formato de uma revista à portuguesa, nascida no início do século XX, precisamente. Na verdade esta dramaturgia popular é uma sequência de quadros, unidos por um ou mais *compères*, à boca de cena. O alvitre só explica a forma do conteúdo, já que a substância é de teor elevado envolvendo o Divino no Profano, os Valores nas Banalidades.

Quanto à substância do conteúdo há quem aproxime esta tragicomédia do texto *O Grande Inquisidor* inserido n' *Os Irmãos Karamazov* de Dostoiévski, da autoria de Ivan.

Esta peça ocupa um lugar à parte na dramaturgia brandoniana porque está fora do teatro introspectivo que a caracteriza.

A MODO DE CONCLUSÃO

A época de Raul Brandão, fins do século XIX, inícios do século XX, foi um tempo de intensa criação dramática por toda a Europa de que o autor faz eco nos *Inéditos*, atrás citados, e nas crónicas jornalísticas que produziu.

Posto que sem filiação visível, nas suas peças perpassam: a sabedoria de visionário diante de uma crise de consciência como Dostoiévski; um expressionismo com a dramaturgia do Eu à maneira de Strindberg; a existência do grito que resulta do contacto com os princípios vitais, tão do gosto de Maeter-

linck; a sustentação de valores sociais e políticos, sendo a vida sustentada pela ilusão à Ibsen.

Numa escrita bem individualizada é precursor do teatro do Absurdo de Beckett e Ionesco, extraindo o grotesco das personagens que se colocam entre o hábito e o sonho.

BIBLIOGRAFIA ATIVA

- Brandão, Raul - Obras Completas, Vol. III, RBA e Círculo de Leitores: 2006
Brandão, Raul - Lume sob cinzas, Dispersos 1887-1930, Vol. I, Porto: Ambar, 2006
Brandão, Raul - Paisagens com Figuras, Dispersos 1887-1930, Vol. II, Porto: Ambar, 2006
Brandão, Raul et alius - Jesus Cristo em Lisboa, Lx: Assírio e Alvim, 2007

BIBLIOGRAFIA PASSIVA

- Correia, Clara Nunes - A negação como forma de teatralidade na obra de Raul Brandão, Lx: Tese de mestrado, UN, 1989
Ferreira, Vergílio - Espaço Invisível II - Ensaios, Lx: Arcádia, 1976
Ivorra Filho, Fermin Vañó - O Teatro Trans-ibérico: Raul Brandão e Valle-Inclán, São Paulo: Tese de mestrado, 2006
Lopes, Óscar - Ler e Depois, Porto: Civilização, 1970
Martins, Rita - Raul Brandão do Texto à Cena, Lx: INCM, 2007

Chamam-lhe epifania mas é muito mais do que isso

apresentação do livro de poesia de JOÃO LUÍS BARRETO
GUIMARÃES, *Mediterrâneo*, Quetzal, Lisboa, 2016

SOUSA DIAS

Mediterrâneo é o nono livro de poesia de João Luís Barreto Guimarães (JLBG), depois dos sete primeiros reeditados em *Poesia reunida* (2011) e do recente *Você está aqui* (2013). E diga-se de imediato. Não se trata apenas de mais um livro - o que mesmo assim não seria pouco - de um dos poetas maiores da actual literatura portuguesa. Trata-se da melhor obra do autor, culminância da sua forma sempre mais depurada ou abreviada de expressão poética e sistemática afirmação de uma tendência já legível no livro anterior mas que aqui transparece, e não por acaso, logo no título. Da tendência desta poesia de instantes, de súbitos momentos de revelação do inefável no mais irrelevante do vivido, a extrair agora esses instantes de «alegria química» (poema «Linhas sobre a duração») não tanto da melancólica rotina dos dias, ou de «uma réstia de tarde por resolver» (poema «História de uma tarde»), mas de impressões soltas de viagens, de vivências espalhadas por múltiplos lugares de passagem, de toda uma geografia, sobretudo europeia, agora *interior* a esta poesia. Desde o quinto livro, *Rés-do-chão* (2003) que JLBG parece ter encontrado a sua forma, o seu estilo, o seu tom original: poemas breves em que a centelha poética se acende, por magia das palavras, de uma discursividade dir-se-ia não poética, rente à prosa, centelha essa que transforma uma linguagem noutra linguagem, uma realidade (prosaica) noutra realidade (poética). Cada um desses breves poemas propõe-se como uma espécie de captura, nas palavras, da contraface inefável de vulgares situações quotidianas, como fixação, num dizer, do indizível de um instante «insondável / fotográfico», de um instante poético intuído «à revelia do dia», como se diz num poema atrás citado deste novo livro («Linhas sobre a duração»). O que se explicita com toda a clareza num verso do outro poema já citado: «procuro o inefável na espessura da tarde» («História de uma tarde»). Retenhamos entretanto o adjectivo «fotográfico». Porque tal é a carac-

terística mais manifesta, mais evidente, desta poesia: flashes poéticos homeo-fotográficos, poemas escritos por analogia com os instantâneos da fotografia, e que são o traço literário singular, a assinatura única, de JLBG. O que significa que esta poesia, avessa a formalismos poéticos auto-suficientes, a exuberâncias pirotécnicas da linguagem e à confusão da alquimia poética da língua com essa pirotecnia, exhibe uma pulsão realista, uma vocação congénita para o real e, mais ainda, para o real mais comum, mais prosaico, para o raso real quotidiano. É, repita-se, uma poesia de instantes, da brusca transcendência poética intuitiva, só visível ou sensível para o poeta, de uma realidade concreta ou de uma circunstância vivida banais, da parte inexplicável ou de «mistério» de tudo (cf. poema «O telhado de tudo»), até das coisas mais simples, da sua parte sensível mas ininteligível. Uma poesia, em suma, como fotografia por palavras de um excesso a si mesmo do real, como restituição pela linguagem de um suplemento enigmático do real irrestituível, infotografável, pela fotografia propriamente dita. Essa característica «fotográfica» insiste, poema a poema, e até por vezes auto-enunciada, auto-reflectida, nos poemas deste livro. Até aqui, o lado de continuidade do livro com a obra precedente do autor. Mas, por outro lado, em *Mediterrâneo*, os poemas, sempre breves, sempre cristalizações de instantes na câmara escura, necessariamente inobjectiva (intransparência do sentido), da poesia, apresentam-se como photomaton poéticos de um poeta «turista», de um poeta viajante, viajando por locais históricos mediterrânicos numa viagem que o é tanto no espaço como no tempo. Os locais aqui nomeados, ruínas, templos, igrejas, museus, peças de arte, etc., não remetem para óbvias referências turísticas circum-mediterrâneas sem remeterem também para folhas ou estratos do tempo. Não de um tempo qualquer, mas do tempo geneticamente e heterogeneamente folhado, estratificado, da nossa espiritualidade europeia, do espírito colectivo europeu. De facto, o mar mediterrâneo invocado no título, e horizonte do itinerário poético do livro, não é tão-só o mar geográfico mas o espaço civilizacional euro-asiático e norte-africano envolvente do qual decorre, como determinidade espiritual, aquilo a que chamamos Europa. A Europa não como mera geografia, ou como comunidade económica e monetária, mas, precisamente, como espírito, como a «linfa comum» dos rios europeus, na feliz expressão do poema «As ruas estão acesas». *Mediterrâneo* organiza-se aliás de uma forma menos geográfica do que geológica, estratigráfica. Há o estrato mediterrânico pagão, mas também hebraico e islâmico, da antiguidade clássica (partes I e II), o estrato cristão da Europa medieval e científico da Europa

moderna (parte III), o estrato contemporâneo do extravio da Europa do seu espírito, extravio simbolizado nos campos de concentração da Alemanha nazi (poema «Judeus errantes») e, em termos actuais, pelo Deutsche Bank (poema «As ruas estão acesas») e pela transformação do Mediterrâneo num cemitério de refugiados (poema «Pode ser Pepsi?») (parte IV). Mas não estamos a falar de um livro de história, ou de teoria, mas de um livro de poesia. E é este o lado inovador, a original sobredeterminação destes poemas «fotográficos»: trata-se ainda e sempre, em cada um deles, de reter a «densidade» ou o «lume», como aqui se diz, de certos instantes, só que agora a maioria desses instantes epifânicos não se destaca apenas do fluxo do tempo quotidiano mas simultaneamente do fundo de um outro tempo para lá desse tempo líquido, de um tempo de pedra, petrificado, preservado quer nos testemunhos arquitectónicos, artísticos, museológicos, etc., visitados pelo poeta, quer na matriz mediterrânica, na mediterraneidade abstracta, da alma europeia. É o peso da História, da sua presença, dos seus vestígios gloriosos sobreviventes do seu «lodo» de esquecimento (poema «O lodo da História»), sobre o qual vem agora pousar o peso próprio do instante presente arrancado por condensação poética da liquidez do tempo. Condensação essa que um poema formula em versos esplêndidos: «(...) é necessário um peso de / mágoa acumulada para / que uma gota de chuva se disponha / a ser lágrima (...)» («Segunda parte da vida»).

Não obstante a arrumação geológica da maioria dos poemas do livro, outros há, em cada uma das partes, exteriores a essa geologia, à lógica dos estratos. São ainda fotopoemas de instantes desprendidos da irrelevância dos momentos mais quotidianos, da dissipação sem rasto desses momentos, pequenas histórias sem História algumas das quais ao nível das melhores poesias do livro. Caso, por exemplo, de «Em segunda mão», do comovente poema à memória de Paulo Cunha e Silva «Aquilo que é infinito» e, talvez o mais belo de todos, de «O gato não quer movimento», que lembra, até pela excelência, os poemas de Manuel António Pina sobre gatos: «Longas tardes passa o gato espojado / a meditar (de quem é o gato o espectro / cabe ao gato / revelar). A manhã inteira ocupado a / anular movimentos / (uma folhinha pelo chão / a teimosia do vento) coisas / que façam barulhos ou se movam insistentes: / no seu território / não. / Ruínas a toda a volta. Silêncio / dentro do silêncio. O / próprio tempo parado para / dar o exemplo». Por outro lado, transversal à generalidade dos poemas do livro, e traço desde sempre essencial desta poética, o humor. O sentido de humor mas, mais ainda, o humor como sentido, produção de sentidos

poéticos paradoxais. E já esta expressão é equívoca, um verdadeiro truísmo, porquanto o sentido, em qualquer ordem discursiva, é necessariamente paradoxo, sentido produzido contra a doxa, contra o «sentido» aparente das coisas ou senso comum, e *a fortiori* na poesia, em que se trata de aceder a sentidos não prosaicos das coisas prosaicas, a uma «poeticidade» das coisas como sua dimensão ontológica obscura, inexplicável, irreconhecível pela sensibilidade profana. Formidável humor recorrente destes poemas de JLBG, o humor, também ele, como paradoxo, revelação de um extra-sentido propriamente poético das coisas e do vivido para lá do seu sentido banal. Mas uma revelação que há que produzir, que condensar, como atrás se afirmou, que só se revela, só se «oferece», na medida em que a linguagem a revela, que só existe nessa exacta medida das palavras reveladoras, ou «entre» elas (pois que a genuína poesia consiste sempre em dizer algo que por natureza excede o dizível, todo o poder da linguagem, e que apenas se deixa dizer nos interstícios das palavras, como um silêncio aberto nelas ou um além delas). Não há revelação poética sem essa prova linguística do impossível, da impossibilidade de dizer o que todavia há que dizer e que sem esse dizer não chegará a existir: «se eu não guardar num poema esta hora atravessada / nem ela nem esta tarde alguma / vez existirão» («História de uma tarde»). Ou seja, não há poesia sem a consciência do conflito absolutamente aporético entre a sensação a exprimir pela linguagem e a sua indizibilidade, entre a língua e ela mesmo, sem o poeta, palavra a palavra, «lutar contra o poema» («Segunda parte da vida»). Poesia, ofício de paciência na imagem de Eugénio de Andrade, criação operária, tudo menos inspiração. «(...) chamam-lhe epifania mas / é muito mais do que isso», nos termos do próprio JLBG num dos poemas deste livro («Linhas sobre a duração»). Certo que, conforme o mesmo poema, o instante da sensação poética é «uma oferta da tarde». Mas uma oferta que acontece nas palavras, que é sobretudo o instante em que a sensação se faz palavra, e esse fazer requer uma sensibilidade excepcional, tanto à realidade como à linguagem, uma atenção ou expectativa «para o caso / de» (*ibidem*) (desse acontecimento), uma espera mas não passiva, uma espera activa: «é / preciso estar à espera para o poder perceber / (esse instante provisório não se faz anunciar) / (...) / É preciso estar à espera para o poder intuir» (*ibidem*). Dessa intuição, e da sua restituição numas poucas palavras «fotográficas», da experiência do inefável escavada na linguagem, são tecidos os mais belos textos deste *Mediterrâneo*. Um grande poeta é, entre nós como lá fora, um ser muito mais raro do que se pensa. JLBG mostra aqui, se dúvidas ainda houvesse, que é um grande poeta.

Recordando Gil Vicente e o “Auto da Alma”

MANUEL JOSÉ DE ALMEIDA E SILVA

Gil Vicente terá nascido à volta de 1465 e falecido cerca de 1537, tendo a sua vida decorrido sob os reinados de D. João II, D. Manuel I e D. João III.

No reinado do Venturoso, regressando Vasco da Gama do Oriente em 1503, fez entrega ao monarca de 1500 meticais de oiro que trouxera de Quíloa, tendo D. Manuel I confiado esse oiro a Gil Vicente, encarregando-o de fazer um ostensório para o Mosteiro dos Jerónimos, a célebre Custódia de Belém, que terá sido, provavelmente, a sua obra-prima como ourives.

Sabe-se que, em 21 de Dezembro de 1512, Gil Vicente era eleito pela bandeira dos ourives membro da Casa dos Vinte e Quatro e, a seguir, procurador dos mesteres junto da vereação de Lisboa.

No ano seguinte, era nomeado ourives da rainha D. Leonor — a viúva de D. João II, que se notabilizou pela sua acção mecenática ligada à criação de misericórdias e à cultura — e mestre de balança da Casa da Moeda de Lisboa.

Já no reinado do Príncipe Perfeito, Gil Vicente frequentava a Corte, onde, tudo indica, terá sido admitido pelos seus dotes de artista em ourivesaria, vindo a trabalhar para a rainha D. Leonor já nessa época.



Outra faceta importante de Gil Vicente foi a de autor teatral. Inspirado na tradição medieval dos “mistérios” — representações de passagens da Bíblia, onde “*também figuram disputas alegóricas entre vícios e virtudes*” (Martins, 1945, p. 102) — dos “arremedos”, “momos”, ou “entremeses” populares, que já se faziam na Corte de D. Sancho I, e nas sátiras dialogadas de Anrique da Mota, incluídas no Cancioneiro Geral de Garcia de Resende, além do exemplo do castelhano Juan del Encina, seu contemporâneo, Gil Vicente escreveu, encenou e representou uma vasta série de peças teatrais, com que distraiu a Corte.

Na Compilação das suas obras, iniciada pelo próprio e concluída pelos seus filhos Paula Vicente e Luís Vicente, estas agrupam-se em cinco volumes, que abarcam, respectivamente, as obras de devoção, as comédias, as tragicomédias, as farsas e as “trovas e cousas miúdas”.

A sua estreia ocorreu em 7 de Junho de 1502, no próprio dia em que nasceu o futuro rei D. João III, filho de D. Manuel I e de D. Maria.

Inspirado naquela tradição medieval e na Adoração dos Pastores no Presépio de Belém, Gil Vicente, com vestes e fala de vaqueiro, penetra de rompante na câmara real, explicando a sua invasão intempestiva pelo grande desejo de vir saudar o recém-nascido e a sua augusta mãe, que o teria forçado a contrariar a oposição que lhe era feita pelos áulicos e pajens. E o *“Monólogo do Vaqueiro”* prossegue com louvores a um e a outra.

O êxito desta representação levou a rainha D. Leonor a pedir-lhe que a repetisse nas matinas de Natal. Gil Vicente optou, porém, por compor o *“Auto Pastoral Castelhana”*, assim homenageando a rainha D. Maria, filha dos Reis Católicos, Isabel de Castela e Fernando de Aragão.

A partir daí sucederam-se as representações teatrais, compostas, encenadas e representadas pelo próprio Gil Vicente, já acompanhado por outros actores.

Nas suas peças, o divertimento não é a única finalidade: vai fazendo crítica social, apologia religiosa ou exaltação patriótica, conforme o caso.

À crítica social não escapam os membros de todas as classes. Por essa razão, não parece que mereça censuras o facto de incluir judeus na galeria de personagens das suas farsas e de alguns autos: por que razão não os alvejar com a caricatura e o ridículo, tal como fazia aos altos membros da nobreza e do clero, à nobreza de toga (juízes e procuradores) e a vários tipos populares? Porventura não eram humanos como os outros elementos da sociedade e não tinham os seus vícios e defeitos?

Não se esqueça a intervenção de Gil Vicente por ocasião do terramoto de 1 de Janeiro de 1531, quando, estando em Santarém, defendeu os cristãos-novos aí ameaçados pelo fanatismo de alguns frades e do povo. Quando, no dia 2 de Fevereiro desse ano, se repetiu o sismo, *“Gil Vicente reúne os frades de Santarém no claustro de S. Francisco, e dirige-lhes uma fala, para os demover da sua atitude agressiva, escrevendo depois uma carta a D. João III sobre o procedimento dos frades”* (Lima, 1945, p. 19).

A sua Trilogia das Barcas (*“Auto da Embarcação do Inferno”*, *“Auto da Embarcação do Purgatório”* e *“Auto da Embarcação da Glória”*) sugere a comparação com as representações medievais do Juízo Final, com os seus cortejos divergentes dos eleitos e dos danados, e com os retábulos das Almas do Purgatório de tantas das nossas igrejas.

Das primeiras são exemplo os relevos no portal da igreja de Saint-Trophime de Arles e os frescos no interior da Catedral de Santa Cecília, de Albi, ambas na Provença, assim como os relevos numa das pilastras da fachada da Catedral de Orvieto, Itália, e os frescos de Luca Signorelli na Capela de S. Brizio da mesma Catedral. (Registe-se que estes monumentos foram incluídos no percurso de viagens de estudo promovidas pelo Instituto Cultural D. António Ferreira Gomes e orientadas pelo professor Dr. José Manuel Tedim.) Entre nós, temos um exemplo na arca tumular de Inês de Castro, no Mosteiro de Santa Maria de Alcobaça, em cuja face correspondente aos pés se encontra esculpida a representação do Juízo Final com seus cortejos ascendente (dos eleitos) e descendente (dos condenados).

Das segundas apontaremos três exemplos: um interessante quadro na igreja de S. Pedro, de Pedroso (Vila Nova de Gaia), com a Santíssima Trindade jesuítica a dominar a composição, em cujo registo inferior se representa a Tentação de Adão e Eva, ladeados por Almas do Purgatório, entre as quais é fácil descortinar uma cabeça com coroa real e outra com a tiara papal; o retábulo da capela-mor da igreja matriz de Vila Nova de Cerveira, com uma representação do Anjo S. Miguel e das Almas do Purgatório, onde figuram cabeças coroadas e uma com a mitra; e uma peça de escultura representando Nossa Senhora das Dores sobre a barca das Almas do Purgatório, peça dos séculos XVII - XVIII proveniente da igreja de S. Cristóvão de Rio Mau, que vimos exposta no Museu Municipal de Póvoa de Varzim, e em que também se veem cabeças coroadas.



Entre as suas “*obras de devoçam*” conta-se o “Auto da Alma”, considerada “*uma das suas obras de maior interesse dramático*” (Martins, 1945, p. 103) e que “*representa a irredutibilidade entre o princípio da fé (Anjo) e o princípio da relatividade racional complicado pela psicologia de contemporização das consciências fracas (Diabo)*” (idem, p. 109).

Dedicado à rainha D. Leonor, foi representado perante o rei D. Manuel I, na noite de Endoenças de 1518, nos Paços da Ribeira, em Lisboa.

Na didascália que o precede na mencionada compilação, indica-se o seu argumento, que transcrevemos na sua linguagem original:

“*Assi como foi causa muito necessária haver nos caminhos estalagens, pera repouso e refeição dos cansados caminhantes, assi foi causa conveniente que nesta caminhante vida houvesse hũa estalajadeira, pera refeição e descanso das almas qua*

vão caminhantes para a eternal morada de Deus. Esta estalajadeira das almas é a Santa Madre Igreja; a mesa é o altar, os manjares, as iguarias da paixão.”

Entra Santo Agostinho, que faz o prólogo e explica que qualquer alma, que é recomendada ao anjo custódio, se se sente enfraquecer, ao chegar àquela pousada (a Igreja) ganha forças para prosseguir (subentende-se: no bom caminho).

Vem depois o Anjo Custódio, acompanhando a Alma, a quem adverte para se não descuidar, “*que a jornada / muito em breve é fenecida / se atentais*”.

A Alma dirige-lhe uma oração para que a proteja e guie: “*Olhai por minha fraqueza / Terreal*”.

Responde-lhe, solícito, o Anjo, garantindo-lhe a sua protecção, mas lembrando-lhe: “— *Cumpra-vos de me ajudar / A resistir*”. Sublinha que o Criador lhe deu inteligência, liberdade de escolha e a memória, para que não esqueça que foi criada para glória de Deus, devendo precaver-se para não cair “*nos laços infernais / E nas redes da tristura / Tenebrosa / Da carreira que passais*”.

Interfere o Diabo com a primeira tentativa: — Aproveita o tempo enquanto és jovem.

“*Não cureis de vos matar,
Que ainda estais em idade
De crescer,
Tempo há hi pera folgar
E caminhar:
Vivei à vossa vontade
E havei prazer.
Gozai, gozai dos bens da terra*” (...)



Façamos aqui um intervalo para notar que a argumentação do Diabo não está longe da máxima de Horácio “*Carpe diem quam minimum credula postero*” (goza o dia de hoje e pensa o menos possível no de amanhã) ou da de Pérsio:

“*Carpamus dulcia; nostrum est,
Quod vivis: cinis, et manes, et fabula fies.*”

(“Gozemos: só os dias que consagramos ao prazer nos pertencem. Dentro em pouco não será mais que um punhado de cinza, uma sombra, uma ficção.”) (Montaigne, s/d, p. 190).

A mesma ideia encontra-se expressa pelo poeta da Renascença Ronsard, na “Ode a Cassandre” (“*Cueillez, cueillez votre jeunesse*”) e, sobretudo, no soneto que termina com estes versos:

*“Vivez, si m’en croyez, n’attendez à demain:
Cueillez dès aujourd’hui les roses de la vie.”*

(Ronsard, s/d, p. 39 do vol. I e p. 52 - 53 do vol. II). Este soneto encontra-se traduzido por A. Herculano de Carvalho em “Musa de Quatro Idiomas”, Lisboa, 1947).



A Alma esboça uma recusa, mas o Diabo insiste, procurando convencê-la a dar valor aos “haveres”, aos “deleites” e “fortunas”, aos prazeres e “comeres”:

*“Quanto o corpo desejar,
Tudo se faça.”*

Notando o fraquejar da Alma, o Anjo adverte-a de que deve prosseguir a sua caminhada para a glória:

“Tão asinha desmaiais?”

À medida que o Anjo se adianta no seu percurso, o Diabo volta a insistir com as suas tentações:

*“Assim passais esta vida
Em disparate.
Vesti ora este brial”*

A Alma deixa-se seduzir, mas o Anjo adverte-a novamente, oferecendo-lhe protecção:

“Andai, dai-me cá essa mão.”

Enfraquecida a sua resistência pelas tentações com que o Diabo a vai seduzindo, a Alma manda-o seguir, que ela o acompanhará conforme puder.

Aproveita o Diabo para de novo a tentar, dizendo-lhe:

*“Ainda é cedo para a morte;
Tempo há de arrepender,
E ir ao céu”*

e dando-lhe um colar “*d’ouro mui bem esmaltado*”, dez anéis e uns brincos.

A Alma deixa-se seduzir:

— *“Oh, como estou preciosa,
tão digna para ser servida
e santa para adorar!”*

O Anjo tenta de novo levá-la ao bom caminho, fazendo-lhe ver que toda a riqueza

*“se descarrega
Ao porto da sepultura”.*

Reconhece a Alma que a sua fraca natureza a embaraça, pois já sente que o seu caso não tem remédio.

Insiste o Anjo, aconselhando-a a ir procurar “*o mantimento celestial*” à “*Madre Igreja Santa*”, mas o Diabo repete a sua investida, insinuando à Alma que é ainda muito nova para ir à Igreja, que “*na hora que a morte vier (...) / Se perdoam quantos danos / A alma tem*”. E tenta-a com os bens materiais, que estão ao seu fácil alcance, através de “*demanda mui ligeira*”, pois há umas escrituras de uns casais de que perderá “*grande renda*”.

Reage a Alma, mandando-o calar:

— *“Cal’te por amor de Deus!
Deixa-me, não me persigas;
Bem basta estorvares os hereges
De atingirem os altos céus.”*

O Anjo encaminha-a, por fim, para a “*pousada / Verdadeira e mui segura*”, a Igreja, que a recebe e a quem a Alma se confessa:

*“Sou uma alma que pecou
Culpas mortais
Contra o Deus que me criou
À sua imagem (...)”*
*“Conheço-me por culpada,
E digo diante de vós
Minha culpa.”*

Acolhe-a a Igreja e promete servir-lhe “os manjares (...) *guisados por Deus Padre*”, que lhe serão servidos pelos Santos Doutores da Igreja Agostinho, Jerónimo, Ambrósio e Tomás de Aquino.

Entretanto, Satanás lamenta a sua pouca sorte perante outro Diabo, por não ter conseguido levar aquela alma para a fogueira infernal, lamento que encontra eco neste, a quem, no entanto, o primeiro garante que voltará a tentar aquela Alma logo que ela saia da Igreja.

Já aí, onde o Anjo a acompanha, a Alma suplica-lhe:

— “*Vós não me desampareis,
Senhor meu anjo custódio.*”

Sentada à mesa, com o Anjo ao pé de si, a Alma é servida pelos Doutores. Santo Agostinho eleva a Deus uma oração, evocando a Paixão de Cristo e as dores da Virgem Maria ao assistir a ela.

Segue-se Santo Ambrósio, lembrando as lamentações de Jeremias pela perda de Jerusalém e S. Jerónimo, que também evoca a Paixão.

Santo Agostinho benze a mesa e a Igreja manda vir água para as mãos, que aquele diz dever a Alma lavar com as lágrimas da sua culpa e limpar com a toalha com que Verónica enxugou a transpiração de Cristo.

A Madre Igreja vai indicando as “*iguarias*” a servir à Alma: os Açoites flagelados ao Messias, a Coroa de Espinhos, os Cravos e o Crucifixo.

Esta última “*iguaria*”, porém, só lhe é servida depois de a Alma se despojar dos “*arreios*” (vestido e jóias que Satanás lhe dera).

Todas as iguarias são adoradas à medida que vão sendo servidas à Alma, cantando todos hinos religiosos adequados.

A representação termina com todos a cantar o “*Te Deum laudamus*”.



Como se vê, o auto é mais do que um mero divertimento palaciano. Na verdade, para além do seu objectivo catequético — tenha-se presente que a sua representação decorreu na Semana Santa — a sucessiva entoação de diversos hinos religiosos e o culminar do auto diante do altar da Igreja com “*um dos mais sublimes cânticos de que se orgulha a liturgia católica*”, no dizer de Mendes dos Remédios (Cit. por Lima, p. 73), aproximam-no das características de uma celebração religiosa.

Gil Vicente descreve-nos o percurso hesitante da Alma na terra, ziguezagueando ao sabor das tentações do Diabo e dos apelos do Anjo, indecisa entre o Pecado e a Virtude.

Faz-nos lembrar aquela passagem de S. Paulo, onde diz:

*“Não é o que quero que pratico,
Mas o que eu odeio é que faço”*
(Rm 7, 15)

Mas nada está perdido.

Profundamente cristão e católico convicto, Gil Vicente aponta-nos o caminho da Salvação: o sincero arrependimento e a confissão dos pecados, com o propósito firme de emenda.

Então, na Sua infinita misericórdia, Deus dá-nos o Seu perdão.

BIBLIOGRAFIA

- Buescu, Ana Isabel - *D. João III*, Temas e Debates, Rio de Mouro 2008, págs. 96, 190 e 294.
- Lima, Augusto César Pires de - *Auto da Alma de Gil Vicente*, Domingos Barreira editor, Porto s/d.
- Martins, Júlio e Óscar Lopes - *Breve História da Literatura Portuguesa*, Empresa Contemporânea de Edições, Lisboa 1945.
- Maurício, Domingos - entrada “*Leonor*” na VERBO, Enciclopédia Luso-Brasileira de Cultura.
- Mendes, João e Luís da Silva Pereira - entrada “*Vicente*” na VERBO, Enciclopédia Luso-Brasileira de Cultura.
- Montaigne, Michel de - “*Ensaio Seleção*”, Amigos do Livro, Lisboa s/d.
- Ronsard, “*Poésies Choisies*”, I e II vols., Larousse, Paris 1933, 1934.

Há muito tempo, quando éramos pequenos (nos 80 anos de “O Mosquito”)

HELDER PACHECO

**Mas tudo isso passou: agora só me resta
Das quimeras que tive, uma visão modesta
Um sonho encantador, de paz e de ventura.**

Gonçalves Crespo, *Nocturnos*

Vinha todos os sábados. Aparecia sempre - as pessoas eram pontuais e, nesse capítulo, procuravam dar bom exemplo - , pelas três horas. Mais minuto, menos minuto. Mas, como a combinação era para as três, nenhum de nós se atrasava. Sabíamos que o tempo fugia e tínhamos programas fascinantes, de antemão discutidos, para gozar as tardes. O meu avô vinha pela Ponte, caminhando ligeiro. Mal o via, deitava a correr para chegar mais depressa à beira dele. Para nos abraçarmos. Para falarmos alvoroçadamente do que tinha acontecido entretanto na cidade. Para, no meu caso, olhar - coração batendo a galope - os embrulhos com presentes que arranjava maneira de trazer (talvez na tentativa de me compensar das ausências que tanto pesavam).

Os presentes! Coisas fúteis. Superficiais. Efémeras. Como a vida que - cada vez mais - é construída assim de coisas pequenas. De lembranças. De imagens e sensações escapando pelos interstícios da memória. Coisas fúteis. Por exemplo: caixas de pastéis, saborosíssimos *jesuítas* comprados na *Palace*, pastelaria da esquina de Santo António com Sá-da-Bandeira, onde agora está um *banco* (de dinheiro, não de sentar). Outro exemplo: sacos de rebuçados *Victória* com figuras de animais. Ou litografias mal impressas, com figuras de jogadores da 1.^a divisão. O Patalino, do Elvas, o Correia Dias e o Barrigana, do Porto, o Arsénio, do Benfica, e mais noventa e seis. Os presentes podiam ser livros. Ou um automóvel de folheta com chave para dar corda. Embalagens de *confetis* ou serpentinas. A máscara de *Pierrot* daquele Entrudo em que fomos à festa dos *Fenianos*. A caixa de sapatos atafalhada de *santinhos* de cascata, vendidos na Rua da Assunção, embrulhados como objectos de cristal, em papel pardo, de mercearia. Uma vez o presente foi um estojo completo, com compasso de prender o lápis, compasso

de pontas e transferidor. Tudo artesanal, em caixa de madeira forrada de pano azul. (Sendo o meu primeiro estojo, é mais fácil recordá-lo.) Doutra vez o meu avô trouxe um dicionário de bolso, de língua pior do que chinês, e disse que lho tinham oferecido como brinde. E que talvez um dia me fizesse jeito (descobri mais tarde ser alemão e não serviu para nada).

Dos melhores presentes de todos quantos recebi foi, sem dúvida, o *Magic Roundabout*, recém-importado da terra dos *camones*, quer dizer, um caleidoscópio para onde espreitávamos. Rodando o corpo cilíndrico com figuras estampadas, formávamos fantásticas combinações cromáticas, simetrias absolutas, em movimento e mutação. E, com as *prendas*, fossem quais fossem, grandes ou pequenas, caras ou baratas, enrolado e metido no cartucho ou no fio que atava o embrulho, vinha “O Mosquito”.

Se não era o mais importante, “O Mosquito” representava a expectativa da cobiçada surpresa e suprema ansiedade. Não pelo seu valor - tostões que agora não valiam um suspiro - , mas pela curiosidade de desvendar a continuação dos mistérios que transitavam da semana anterior. Histórias que, mais parecendo sem-fins do que narrativas, ataçavam intrigas, surpresas, descobertas, evasões. Porque não eram histórias contadas normalmente. Como as dos livros da Escola Primária, cuja leitura apelativa das virtudes rústicas de um país fora do tempo era, por isso mesmo, pouco didáctica. E sobretudo desinteressante para as nossas ânsias de crescer depressa.

A tal patriotismo de Repartição Pública “O Mosquito” surgia como alternativa dos tempos importantes mesmo. Dos tempos vagos da tabuada, das cópias e decalques de desenhos que as nossas avós já tinham realizado e outros requintes do género frustrante. Não quero dizer que a escola daquele tempo, dos “anos da rádio”, de vez em quando, por descuido da ortodoxia, pelo talento de alguns *mestres* ou pela pressão da vida, não pregasse partidas e rebentasse com as portas do *templo*. De facto, não raro, a realidade submergia a sessão de ditado com notícias como o desembarque na Normandia, o grande temporal - que arrasou metade dos telhados do Burgo - , a vinda a Portugal da selecção da R.A.F., com os ases da época, verdadeiros príncipes futebolísticos. Além de outras ninharias que abalavam a ciência absoluta e imutável dos programas. Mas como poderia a cartilha suportar o embate da heterodoxia, o embate das coisas vitais e importantes como as transformações do mundo que “O Mosquito” representava? Realmente, “O Mosquito” era - para nós - a subversão do Sistema. Marcava a dife-

rença entre aquilo que a Escola pretendia que aprendêssemos e o que os nossos sonhos e fantasias nos exigiam que descobríssemos.

Tínhamos, não obstante, por mestre o mais liberal de todos quantos conhecemos. Homem desempoeirado, nunca batia. Mostrava sorrisos simpáticos às falhas da tabuada e - suprema incontinência das normas! - mandava-nos às redondezas procurar lenha para, no Inverno, acendermos a lareira da sala da aula. (Naquela altura, os edifícios escolares eram artesanais, modestos, e, com ambiente provinciano, a gente aquecia-se à lareira. Na melhor das hipóteses, queimando a lenha aventurosamente angariada. Os edifícios de agora são pragmáticos e funcionais. Por tal motivo não possuem aquecimento a lenha, ou qualquer outro, considerando que - como justificava um burocrata - Portugal é país de clima temperado!)

Porém, perante “O Mosquito”, até o *mestre* liberalíssimo, que nem obrigava a marchar aos sábados e a fazer a saudação do braço estendido às visitas que entravam na sala de aula, mesmo ele reagia conforme a ortodoxia: histórias aos quadradinhos nem pensá-las, quanto mais vê-las na escola. Mas, valha a verdade, a centelha de sabedoria que as pessoas armazenam sempre é melhor conselheira do que a pedagogia dos dogmas e Despachos. Talvez por isso, em pleno exercício de contas no quadro, com a classe concentradíssima nas reacções da vítima cuja sapiência se testava, quando algum de nós era apanhado a ler, à socapa, “O Mosquito”, mesmo então a liberalidade do *mestre* impunha-se. E dizia, sem excluir certa cumplicidade: “Guarda lá as histórias aos quadradinhos, que agora estamos a tratar de coisas sérias!”. A gente guardava-as e ficava o assunto encerrado. Nem sequer, por castigo ou represália - como ocorria noutras salas - , o *mestre* nos apreendia o jornal ou nos chamava ao quadro para nos *esticar*. E ainda menos fazia queixa aos nossos pais de que andávamos a ler revistas impróprias. Acabámos por desconfiar de que, pesassem embora as aparências, ele era, às ocultas, admirador d’“O Mosquito”. Isto porque, um dia, para grande surpresa nossa, fez vista grossa a várias ilustrações de redacções sobre o tema “animais nossos amigos”. Nelas, subversivamente, tínhamos desenhado cenas dentro de quadradinhos com legendas por baixo. Um de nós - já nem sei se foi o *Aranhiço* ou o *Pigmeu* - , mais *culto*, chegou mesmo a representar personagens de cujas bocas saíam, em balões, as falas. Foi, diga-se, revolução espontânea: alguém se apercebeu de que o vizinho de lado ilustrava o texto não com o habitual desenho, mas com a história em quadradinhos (banda desenhada era, então, nomenclatura estranha e avessa à linguagem da Vitória, da Rua das Flores, ou da Serra



do Pilar). Vai daí, para não ficar atrás, o resto da classe, em peso, desatou furiosamente a desenhar quadradinhos resumindo enredos e descrevendo acções.

Conivente, o *mestre* não tugiou nem mugiu e até elogiou alguns trabalhos pela graça, o realismo, a maneira como tinham passado das palavras às imagens. Isto segundo palavras que assim descodificamos mais ou menos: “Podem copiar “O Mosquito”, mas não se ponham aí a lê-lo quando falarmos do que está no livro!”. A partir de tal acontecimento, a subversão instalou-se definitivamente nas ilustrações das redacções, nos cadernos diários, nas sebentas... E sobretudo nas nossas ideias, na maneira como passámos a perspectivar a representação da realidade.

Foi sol de pouca dura. No ano seguinte, o *mestre* liberal foi transferido, e o seu substituto, professor de convicções firmes e austeras, era defensor dos mais altos valores do compêndio e do catecismo. Por tal motivo, não sendo para graças, aboliu aquele modernismo corruptor. Depois disso, desenhos só a copiar vasos e a representar as coisas como elas são (e não como nós fantasiávamos que elas eram - ou deveriam ser). E “Mosquitos” encontrados na sala de aula davam *cocas* atrás da nuca e reguadas nas mãos, posturas de pé ao canto da sala e chamadas ao quadro para fazer divisões (a conta desgraçada). Conforme a infracção fosse estar a lê-los quando o professor explicava, estar a folheá-los em lugar de decorar os tempos dos verbos, e tentar copiá-los para ilustrar redacções. Ou, simplesmente, estar a mostrá-los, à segunda-feira, ao vizinho de carteira (que não tinha avô, ou, melhor dizendo, não tinha um avô em estado de graça).

Mas, bem no fundo, o bichinho estava enraizado. E, nos tempos seguintes (apesar de tudo eram de leite e mel pelas descobertas – quase todas as importantes – que, entre os sete e os dez anos, a gente vai fazendo), os meus companheiros e eu, naquela escola de bairro, fomos crescendo na leitura d’”O Mosquito”. Sim, crescendo. Moldando sentimentos. Apurando valores que distinguiam o Bem do Mal. Enaltecendo a amizade e o companheirismo. Descobrimo a aventura. Dando conteúdo ao desejo de explorar o mundo (ainda que fosse o do outro lado da rua). Promovendo a diversidade. E, especialmente, carregando as baterias da imaginação e do sonho com formidável arsenal de motivações e inventivas que a Escola se mostrava incapaz de proporcionar – quando não de compreender.

Tão importantes como o pão na boca e talvez mais actuautes do que as aprendizagens formais que o Sistema nos impunha, as histórias aos quadradinhos do “Mosquito” constituíram – quem sabe? – verdadeira Escola alternativa. Para aquela geração de cidadãos do pós-guerra, evoluindo ao ritmo pré-televisivo e, por isso, pré-massificado, elas representaram possibilidades de estruturação do pensamento modernas e relevantes, em contraposição às directivas da pedagogia oficial. (Provavelmente os jovens de agora dirão o mesmo da ligação entre a escola, a vida e os *novos mass-media*. Mas isso é assunto descabido desta cercadura.)

Quanto devemos àquelas histórias? Muito, certamente. Sobretudo em matéria de factores discretos e íntimos não contabilizáveis nos quadros das taxinómias. Momentos de alegria alvoroçada. Horas deliciosas relendo e treslendo aventuras. Vésperas de Natal a decifrar passatempos e a jogar os jogos do “Almanaque”. Tardes de morninha a recortar e coleccionar as figuras dos concursos. Magias, emoções, ternuras. E, céus, não foi por isso que perdemos as qualidades de leitores, que aborrecemos os livros ou nos tornámos cábulas, conforme os críticos mais agoirentos dos quadradinhos nos vaticinaram. Já sabem, portanto, o motivo porque, de entre as mais ternas recordações da infância, relembro os sábados à tarde. E “O Mosquito”.

Conhecíamos, do sótão da casa do *Aranhiço*, a existência do “Gafanhoto” e do “ABC-zinho”. Tinham pertencido ao pai, que guardava alguns exemplares como relíquias. Só os víamos à distância e nem sequer lhes mexíamos. Apesar disso, tais operações exerciam-se às escondidas do proprietário. Na mesma época dessas buscas clandestinas nos sótãos da vizinhança também havia pesquisas na casa dos Bacelares, na Rua da Paz. Lá tinham guardado “O Senhor Doutor” e “O Papagaio”, dos inícios dos anos trinta e que, mesmo cheios de pó e já ama-



releídos, constituíram, aos nossos olhos ávidos de figuras, que ultrapassassem as do livro da 3.^a classe, verdadeiros deslumbramentos. Foram, digamos, espécie de complemento das lições d’”O Mosquito”. No entanto, esse, embora nascido muito antes de nós, marcaria, de facto – com um suplemento infantil suponho que do “Século”, chamado “PimPamPum!” – , os nossos afectos, na aprendizagem daquele *meio* que, com a rádio, virava do avesso os conceitos de comunicação. E, mais do que isso, vinha *influir* sobre a mentalidade, os saberes e os próprios comportamentos de uma geração para quem as histórias contadas ao serão e as apologias cívico-patrióticas do livro único tinham deixado de constituir modos privilegiados de formação (e conformação).

Destes anos mágicos d’”O Mosquito”, o máximo herói seria, a grande distância dos restantes, o *Cuto*. Rapaz endiabrado, falava português e protagonizava perigos e acções avulsos jamais imaginados no nosso bairro. O *Cuto* transformou-se, de imediato, em paradigma, em modelo do rapaz destemido que logo adoptámos e passámos a copiar nas brincadeiras dos passeios e dos quintais (o pior era quando alguns tinham de fazer de inimigos. Como todos recusavam, isso descambava, não raras vezes, em sessões de pancadaria. Dignas, aliás, dos quadradinhos das histórias). Por 1945 – citando de memória – apareceram dois foliões que classificámos como superiores ao *Bucha e Estica* (de que eram émulos!) e a quaisquer outros artistas do cinema. Falo do *Serafim e Malacueco*. Estroinas com tanto de atrevidos como de divertidos, entusiasmavam-nos pela confusão que introduziam em tudo quanto ocorria.



Na mesma altura surgiu também *Tóino*, “o Bola de Neve”, com a primazia de acrescentar aos nossos horizontes míticos o conceito absolutamente inovador de herói preto. O seu nome, embora estrangeiro, tinha sido convertido, num daqueles trocadilhos sem graça nenhuma que os tradutores sempre tiveram a mania de inventar, em *António das Neves* – vão lá saber porquê... As aventuras inglesas como as histórias do casal *Tom e Nora*, em *As Ruínas do Mosteiro*, vieram alargar as vistas da Rua do Correio com a noção, também inovadora, de que os heróis poderiam aventurar-se em pares de sexos diferentes. Ousadia terrífica em país onde falar de coeducação constituía sumo atrevimento! Da mesma origem eram o *Cavaleiro da Máscara Vermelha* e a *Maria Ninguém*. Mas, não há dúvidas, o *Cuto* sobrepunha-se a todos os enredos, manhas e movimento. E, coisa espantosa, em lugar de conter legendas apenas no rodapé dos quadros, também falava através de balões que lhe saíam da boca. Verdadeira descoberta que nunca tínhamos presenciado! Outros heróis apareceram a atenuar aquelas primeiras emoções: o *Capitão Meia-noite* e sobretudo os *Jorge e Segismundo pedalando pelo Mundo*, tradução caseira do título original. E nesta fidelidade a “O Mosquito” fomos crescendo, na minha rua, casa sim, casa não. E nem mesmo o “Diabrete”, outro companheiro nos primeiros exercícios de ver e soletrar imagens e palavras e forte concorrente daquele, conseguiu abalar a nossa convicção de jamais deixar de ler “O Mosquito”. De jamais – e isto com juras e promessas encarniçadas – considerar outro herói superior ao *Cuto*.

Ai, mas a vida é correioiro. É aragem efémera. Passa, modifica-se – e modifica-nos – continuamente. Uma vez para melhor, outras para pior (quem



poderá fazer a escolha?). A vida pregou-nos uma partida: a mim, ao Aranhão, ao Pigmeu, ao Xá da Pérsia, ao Rezinho, à Glória, ao Tenente (companheiros de seita, como podem calcular, seitas que, na altura, eram donas das ruas da cidade. Ruas para brincar, jogar, conviver e não para a dominação motorizada). Pregou-nos a partida de, na fase das

dúvidas e auto-afirmações a imitar os adultos, nos pôr diante dos olhos o último grito em histórias aos quadrinhos: “O Mundo das Aventuras”. Que trouxe com ele seduções não já de ingênuos enredos infantis, na maior parte dos casos com legenda por baixo, mas de desenhos excitantes, cheios de sinais e onomatopeias. Com balões saindo da maioria das bocas. Repletos de episódios prodigiosos e violentos, com riscos permanentes para os *artistas*. E esquecemos as promessas de fidelidade...

Quando o *Tim-Tim* surgiu - em álbuns magníficos - , tínhamos perdido a inocência e os encantamentos da leitura no passeio, à roda d’”O Mosquito”. O *Tim-Tim* foi herói tardio. Herói intelectual das nostalgias adultas em guardar os pedaços que se dispersavam dos anos sublimes de quando éramos pequenos. E, pormenor significativo, nunca mais dissemos histórias aos quadrinhos (a partir de certa altura começou a parecer mal, a não soar a fino, designar tão puerilmente a banda desenhada!).

Agora, olhando para trás e revendo estes anos de contínua devoção aos quadrinhos, não restam dúvidas - pessoalmente não as tenho - da sua importância para dar corpo à nossa apetência de felicidade. Não (me) restam dúvidas de quanto lhes devemos, a geração daquela Era anterior ao vídeo e à caixa com histórias dentro que mudou o mundo. Dívida de gratidão. De ternura e simpatia pelos momentos de ventura infinita preenchendo as horas. Pela jovialidade dos heróis cómicos e pobres. Pelas janelas abertas sobre as coisas e sobre os outros. Pelos *clubes* de amigos. Pela nova forma de pensamento (visual) que adquirimos. O que seríamos nós, a geração anterior à revolução da imagem, sem a banda desenhada a oferecer-nos a ponte, a transição para o futuro (que, sem darmos por isso, se transformou em presente)?

Memórias de viagens de avião

ANTÓNIO VASCONCELOS

Desde a minha infância tive um grande fascínio pela aviação.

Assim, ao longo da minha vida, recordo as viagens de avião que efectuei e os modelos de aeronaves em que viajei.

Com a Ordem dos Engenheiros tive a oportunidade de visitar o aeroporto Francisco Sá Carneiro e as Oficinas de Manutenção da TAP bem como o seu simulador dinâmico de voo dos Airbus A 330 e A340. Também algumas vezes visitei as cabinas de pilotagem de alguns aviões, antes das draconianas restrições de segurança após os trágicos acontecimentos do 11 de Setembro de 2001.

Na terminologia da aviação é utilizada a língua inglesa, falada e escrita, e as unidades de medida são em unidades inglesas, tais como milhas (náuticas), nós (milhas/h), pés e libras.

O meu baptismo de voo aconteceu em Maio de 1961, quando estava a concluir o curso de Engenharia Electrotécnica na FEUP. Um meu colega de curso desafiou-me para dar um passeio de avião num aparelho do aeroclube Porto. Deu-me boleia para o aeroporto de Pedras Rubras, (assim se chamava naquela época o actual aeroporto Francisco Sá Carneiro) e embarcámos numa avioneta monomotora de asa alta (Piper Club J4) de matrícula CS-ABQ (todos os aviões portugueses têm uma matrícula internacional começada por CS).

Fizemos boa descolagem e, em seguida, rumámos até o mar. Demos uma volta e começámos a seguir a costa. Passámos pelo farol da Boa Nova, Leixões, Foz até à barra do Douro.

Voltámos para terra e seguimos junto à margem esquerda, do Douro, passando pelo Canidelo, pela ponte da Arrábida, atravessámos o rio e passámos pelo Palácio de Cristal, Lapa, Amial, Via Norte e Padrão da Légua. Depois aterrámos sem novidades. Voo agradável de cerca de meia hora, a baixa altitude, entre os duzentos e trezentos metros.

Entretanto, alguns anos depois, nos primeiros anos da minha vida profissional na EFACEC, julgo que em 1965, tive de ir a Lisboa de urgência para resolver um problema técnico e viajei, pela primeira vez, num aparelho comercial, o Super Constellation da TAP. A TAP teve uma frota de seis aparelhos,



Super-constellation da TAP

que voaram de 1956 a 1967, que faziam a rota da África: Lisboa/ Luanda/ Lourenço Marques.

Este avião a hélice, fabricado pela prestigiada empresa americana Lockheed, dispunha de quatro potentes motores radiais, com 18 cilindros refrigerados a ar. Marcou a história da aviação pelos seus desempenhos e inconfundível leme traseiro com três peças, uma central e duas laterais. Possuía uma velocidade de cruzeiro de 480 km/h e um tecto operacional de 7.300 m.

Pouco depois começava a era dos aviões com motores a jacto. Assim, a minha primeira viagem num desses aviões aconteceu em Setembro de 1969, à Suíça, ao serviço da EFACEC, entre Lisboa e Zurique, num DC8 da Swissair. Tratava-se de um quadrimotor de longo curso, lançado em 1959 pela empresa americana Douglas. Foi o primeiro avião a jacto construído por esta célebre entidade, que tinha fabricado uma série de aviões a hélice, tais como o DC3, DC4, DC6 e DC7.

Depois, seguiram-se viagens em outros aviões a jacto, como o Caravelle, o primeiro desse tipo ao serviço da TAP. Era um bimotor de médio porte, fabricado pela empresa francesa Sud Aviation, que tinha a particularidade de os reactores estarem instalados na parte posterior do avião, solução que mais



Caravelle da TAP (foto de Luís Pádua)

tarde foi adoptado por outros modelos como o DC 9, o Fokker 100, da antiga Portugaláia, (ainda hoje em serviço).

Foi um destes aviões, o Caravelle, - CS - TCC, que transportou o Papa Paulo VI, a 13 de Maio de 1967, de Roma/ Base aérea de Monte Real/ Roma, na primeira viagem de um Papa a Fátima.



Tristar da TAP (autor Luís Pádua)

Depois, seguiu-se o quadrimotor de longo curso Boeing 707, o primeiro grande sucesso deste tipo de aviões e que a TAP teve também ao seu serviço. Voei nele pela primeira vez numa viagem a Roma, numa peregrinação, com a minha mulher. Com esse avião foi dado um gigantesco avanço nas viagens intercontinentais.

Seguiu-se um período em que estiveram na moda aviões trimotores, como o B 727 de médio curso, com três reactores na parte posterior (dois laterais e outro junto ao leme vertical). Esta configuração foi também utilizada nos aviões de longo curso Lockheed Tristar e no Douglas DC 10. Viajei várias vezes nos Tristar da TAP em percursos europeus.

NARROW BODIES E WIDE BODIES

Um dos critérios que classificam o tipo de aviões é dividi-los nessas duas categorias. Os primeiros só têm um corredor, enquanto os segundos têm dois e, conseqüentemente, uma cabina bastante mais ampla. São *Wide bodies*: os antigos modelos Tristar e DC 10 e os actuais modelos da Boeing B747 (Jumbo), B767, B777 e o novo B787 (1).

Entretanto a indústria europeia de aviação organizou-se de modo a combater a supremacia americana, na empresa AIRBUS, que actualmente concorre com a Boeing nos vários segmentos de mercado, quer no médio curso (*narrow bodies*), da família A319, A320 e A321, quer no longo curso (*wide bodies*), da família A340, A330, A350 e A380.

A TAP, neste momento, só opera com Airbus, respectivamente A 319, 320, 321, 330 e 340, o que é muito vantajoso na certificação dos pilotos e na manutenção.

A TAP Express, que sucedeu à Portugália, voa actualmente com os jactos Fokker 100 e Embraer ERJ-145 e com os ATR 900, bimotores de asa alta, a hélice, na ponte aérea entre Lisboa / Porto/ Lisboa.

Já viajei em vários *wide bodies*, nomeadamente nos Jumbos (B 747), em longas viagens que fiz com a minha mulher à África do Sul, aos EUA, ao Canadá e a Hong Kong.



ERJ 145. Portugália



AP-Express-ATR72 600

VIAGENS COM MEMÓRIA

Lembro as espectaculares aterragens na Madeira, em que a aproximação é habitualmente efectuada acompanhando a costa, desde a Ponta de São Lourenço. Em seguida o avião dá uma majestosa volta sobre o mar, já

relativamente baixo, até alcançar a pista, situada na localidade de Santa Cruz, a uns 20 km do Funchal. Assim, para acompanhar a aterragem, aconselha-se a escolher um lugar na janela, do lado direito do avião. Este aeroporto, mesmo

após o seu prolongamento no ano 2000, continua a ser muito sensível a rajadas de ventos cruzados, fechando por vezes por essa razão.

Lembro-me também, nos anos 80, de uma magnífica viagem nocturna de Bruxelas/ Genève, num DC 9, durante a qual vi a feérica iluminação das auto-estradas belgas, uma particularidade justificada nessa época pelo aumento da segurança, num tempo de energia barata.

Também me recordo de uma péssima viagem nocturna muito turbulenta de Lisboa para o Porto, ao serviço da EFACEC, num inverno dos finais dos anos 80, num British Aerospace ATP da LAR (Linhas Aéreas Regionais). Tratava-se de um bimotor de asa baixa, com motores turbo hélice, cuja altitude de cruzeiro era relativamente baixa, da ordem dos 7.000 m, onde se encontram muitas nuvens e ventos tempestuosos. Embora o voo fosse curto, cerca de uma hora, apanhámos muita turbulência, que sacudia o avião, não só na vertical mas também na horizontal.

Nos anos 90 fiz uma bela viagem, com tempo claro, na cabina dum Fokker da Portugália, onde tive a oportunidade de observar os vários instrumentos de bordo e toda a rota: saímos do aeroporto, demos uma volta em direcção ao mar, seguimos junto à costa e depois rumámos ao radiofarol de Fátima. Em seguida, rodámos em direcção a Lisboa. Como estava vento Norte, demos uma volta até à costa da Caparica, atravessámos o Tejo, vimos a ponte 25 de Abril e entrámos pelo Sul, sobrevoando, a baixa altitude, a típica baixa de Lisboa, para, depois, aterrarmos suavemente. Ver das alturas o nosso país foi uma sensação inesquecível.

Muito mais tarde, recordo a aterragem em Nice, um aeroporto instalado num aterro, a 7 km da cidade. Durante a aproximação via-se perfeitamente a *Côte d'Azur* e suas famosas praias.



AB 320 no Funchal



ATP da LAR



Bombardier CRJ 900



Jumbo no aeroporto Francisco Sá Carneiro

Também foi muito agradável a viagem que fiz com minha mulher num avião canadense, Bombardier CRJ 900, da companhia regional Air Nostrum, de Porto a Madrid, em Dezembro de 2009, integrada numa visita Cultural do Instituto, orientada pelo Prof. Doutor José Tedim.

As viagens nos Jumbos foram muito agradáveis, quer pelo entretenimento a bordo com música e TV, quer pelo baixo ruído e estabilidade do voo. Felizmente viajei de noite, o que é muito vantajoso para poder dormir um pouco. Também a distância entre cadeiras é maior e ajuda, assim, a distender as pernas. Lembro-me que, numa viagem entre Toronto e Londres, fomos apanhados por um vento de cauda, da ordem dos 50 km/h, que encurtou bastante a viagem. Tratou-se de um *jetstream*, que habitualmente sopra de Oeste para Leste, em grande altitude, no Atlântico Norte.

ALGUMAS NOTAS TÉCNICAS:

A velocidade de cruzeiro dos aviões a jacto situa-se entre os 850 e 900 Km/h. Nunca será superior pois não podem ultrapassar a barreira do som (velocidade de transmissão do som no solo é 1.224 m/s)

A altitude de voo é também da ordem dos 10.000 m a 12.000 m, já que estão no limite da estratosfera, onde praticamente não existem fenómenos atmosféricos, tornando os voos com muito pouca turbulência. Simplesmente esta situação só se verifica em voos com duração superior a uma hora, de modo a haver tempo para alcançar essas altitudes.

Os pneus dos aviões são cheios a azoto, para reduzir drasticamente o aquecimento na aterragem e também para evitar a perigosa presença de oxigénio a bordo.

Conforto a bordo

O conforto a bordo de um avião depende de uma série de factores, físicos e psicológicos, tais como:

Pressão atmosférica

As cabinas são pressurizadas, dado que no exterior, na altitude de cruzeiro, da ordem dos 10.000 m, a pressão é extremamente baixa. No entanto, para reduzir os esforços mecânicos a que a cabina é submetida, a pressão a bordo é equivalente à que se sente entre os 2000 e 2500 m. Assim, alguns passageiros têm uma sensação de sonolência. Na descida, a pressão é aumentada até alcançar a do solo e, por vezes, os ouvidos ficam entupidos e é necessário mastigar em seco.

Turbulência

Habitualmente é de curta duração e os pilotos evitam passar por zonas de nuvens de tempestade de desenvolvimento vertical (**cúmulo - nimbo**), através das informações dadas pelo radar meteorológico, que analisa o estado do tempo muitas milhas à frente do voo. No entanto é de esperar maior turbulência ao atravessar o equador em certas épocas do ano, com fortes ventos verticais, (convergência intertropical).

Jet lag

Quando o voo atravessa vários meridianos, o tempo real fica dessincronizado com o tempo biológico. Diferenças de uma a duas horas são perfeitamente aceitáveis, mas para diferença de tempos maiores, surge o fenómeno do “Jet lag”. O conselho básico é acertar o nosso relógio ao tempo real do local de aterragem. Normalmente aparecem distúrbios no sono que desaparecem após dois ou três dias. Além disso o “Jet lag” é mais intenso nos voos de Ocidente para Oriente do que no sentido contrário.

Cintos apertados

Convém ir sempre com os cintos apertados, pois alguns poços de ar inesperados podem ocasionar ferimentos.

Lugar a bordo

Quando é possível reservar o lugar, aconselha-se um lugar perto do centro de gravidade do avião, ou seja, entre as asas e a frente, onde o ruído é menor e maior a estabilidade do voo, melhorando o conforto.

Boring Time

Este termo inglês indica a sensação desagradável de estar desocupado durante o voo, num espaço fechado e claustrofóbico. Em voos de uma a duas horas esta situação não é importante, mas para voos mais longos, nomeada-

mente os intercontinentais que chegam a atingir doze horas, é preciso pensar como ocupar o tempo. Nesses voos, as companhias de aviação proporcionam uma série de possibilidades: jornais, revistas, filmes, música, ligação à internet, os PC ou *tablets* e monitores LCD com mapas animados com a trajetória da aeronave, que dão informações sobre as condições de voo, temperatura e horário na cidade de destino. A melhor escolha é voar de noite, quando tal é possível. Assim poderemos dormir um pouco.

(1) - A Boeing é um dos maiores fabricantes de aviões do mundo. Sediada em Seattle, no Estado de Washington, na costa Oeste, dos EUA, começou a fabricar aviões militares na II Guerra Mundial, como os famosos bombardeiros B17 (fortalezas voadoras) e os B 29, um dos quais lançou a bomba atômica sobre Hiroxima.

Lançado em 1970, o lendário B747 (Jumbo) foi um grande sucesso e era, até há pouco tempo, o maior avião do mundo de passageiros. Construído em várias versões, as suas vendas já ultrapassaram as 1500 unidades. Actualmente um dos aviões da Boeing mais vendidos é o B 737, de médio curso, fabricados desde 1968 até hoje, em várias versões, atingindo cerca de sete mil unidades.

(2). A Airbus é um consórcio de empresas aeronáuticas, francesas, Inglesas e espanholas. Está sediada em Toulouse, no sul da França.

O seu primeiro avião foi o AB 300, bimotor a jacto do tipo *widebody*, lançado em 1972, seguido do A310. Em seguida entrou no segmento do *narrow bodies*, com a família A319, A320 e A321. Voltou aos aviões de longo curso, A 340 e A330. São praticamente idênticos: o 340 é quadrimotor, enquanto o 330 é bimotor. Os aviões Airbus têm um modo de comando totalmente distinto dos restantes, pois, em vez de um volante “cortado a meio”, dispõem somente de um pequeno



side-stick (parecido com os *joystick* dos jogos de PC), que o piloto acciona com uma mão. Assim, é total a visibilidade dos instrumentos de bordo, concentrados em vários monitores LCD, com varias funções.

Em 2007 foi lançado o A 380, o novo gigante dos ares, o maior avião de passageiros do mundo. Dispõe de dois *decks*, com um peso máximo na descolagem de 575 t, uma capacidade de 500 a 800 passageiros, com raio de acção de 15700 Km, correspondentes a 15 horas de voo).

Agradeço ao Engº Vladimiro Feliz e ao Engº Bernardo Ribeiro, do CEiiA, a revisão técnica deste texto e ao Dr. Luis Pádua, a cedência de algumas imagens, devidamente identificadas

BIBLIOGRAFIA CONSULTADA:

The Fliers's Handbook, PAN Books/ Virgin Atlantic, James GIBB, Sand, 1989.

Aviões (1001 fotografias), Bertrand Editora, 2008.

Aviões - Tecnologia de Ponta e Mobilidade: Dos Primórdios à actualidade. Rolf Berger - NAUMANN, 2012.

O Grilo

MARIA VIRGÍNIA CALHEIROS LOBO

Quando estagiária de Pediatria no Hospital de S. João do Porto, conheci e tratei um pequenino que me encantou. Não me lembro do seu nome, mas lembro-me bem desta história.

O menino teve alta e passou a ser seguido regularmente na consulta externa, como era habitual em doenças graves.

Um dia, apareceu-me com a mãe, muito delicada, dizendo que o seu filho insistia em me dar um presente, o que nós não aceitávamos, como se compreende.

Rapidamente me apercebi, olhando para o embrulho em papel de jornal, que o presente devia ser muito especial. E era!

Aceitei, desembulhei, e apareceu-me uma pequena gaiola com um grilo.

Sou muito pouca amiga de insetos, mas aquele grilo encantou-me.

A mãe explicou-me que ele tinha sido apanhado (com toda a técnica adequada) “Um xixizinho para dentro da lura”, pela própria criança dizendo que era para a sua médica.

Adorei e levei-o para casa.

Morava então no Monte da Virgem, onde havia um lindo jardim.

Solto na relva, o grilo, imediatamente se pôs a trabalhar na sua nova morada. Ai viveu, cantando, não sei por quanto tempo.

Mas sei que a partir daí, ao fim do dia, quando ouço os grilos, me lembro do meu querido amiguinho.

O Dia da Mãe

MARIA DO PILAR VASCONCELOS

Este ano, o dia da Mãe foi festejado a 1 de Maio, concomitantemente com o dia do Trabalhador.

O acaso teve pertinência, pois não serão as Mães as maiores lutadoras, empenhadas em tudo fazerem, por mais duro que seja, para o bem dos seus descendentes?

O país esteve em festa, durante mais de uma semana. Por todo o lado, se multiplicaram homenagens de filhos gratos.

As redes sociais encheram-se de mensagens de afecto, de flores e de grinaldas.

Todas estas manifestações de carinho me encheram o coração.

Muitos filhos compreenderam o valor daquela que os amou, mesmo antes de nascerem, manifestando uma total dedicação ao aceitarem com carinho o feto que lhes crescia no ventre, quer fosse bonito, feio, doente ou até incapaz.

Porém, no meio de tanta alegria, lembrei-me com tristeza das *Mães Excluídas*, mais dignas de serem elogiadas e que nada recebem em troca.

Das Mães solitárias que povoam “os Lares”, tendo como único lenitivo a chegada da Morte, que as libertará de tanta ingratidão.

Das Mães, cujos filhos emigraram e que só conhecem os netos através de fotografia.

Das Mães Desempregadas, que esmolam junto das Instituições de caridade o pão que falta nos seus lares.

Das “Mães Coragem” para quem cada dia é uma luta contra a adversidade.

Das Mães Solteiras ou Divorciadas que, muitas vezes, esperam, em vão, a mesada estipulada pelo tribunal.

Das Mães que engolem as lágrimas ao serem brutalizadas por maridos ou companheiros, para que nada ainda mais trágico aconteça aos seus descendentes.

Das Mães que perdem o orgulho e a dignidade, aceitando trabalhos sórdidos a fim de que nada falte à sua prole.

Em relação a estas Mulheres, que tanto dão e pouco recebem em troca, deveria ser erguida uma lápide com os seus nomes, tal como acontece com os soldados que deram a vida pela sua pátria.

O mundo progride, inventando-se milhares de coisas para suavizarem a vida da humanidade; porém, para estes casos, não há progressos; continua a viver-se como na Idade Média. As vozes que se erguem contra tanta injustiça são *Vox Clamantis in Deserto*.

Para remediar tão triste realidade, não há receitas.

Assim, neste dia tão emblemático, podemos dividir as Mães, *grosso modo*, em três grupos:

Mães amadas, que recebem carinho e apoio dos filhos.

Mães excluídas, que continuam a enfrentar o seu trágico destino.

Mães abençoadas, que passam à posteridade através do amor e talento dos seus filhos. Como sequência lembremos os versos de Gonçalves Crespo, *in Miniaturas*:

Para alguém, sou o lírio entre os abrolhos,
E tenho as formas ideais de Cristo,
Para alguém, sou a vida e a luz dos olhos
E, se na terra existe, é porque existo.

Esse alguém, que prefere ao namorado
Cantar das aves, minha rude voz
Não és tu, anjo meu idolatrado!
Nem, meus amigos, é nenhum de vós.

Quando, alta noite, me reclino e deito,
Melancólico, triste e fatigado,
Esse alguém abre as asas no meu leito,
E o meu sono desliza perfumado.

Chovam bênçãos de Deus sobre a que chora
Por mim, além dos mares, esse alguém
É de meus olhos a esplendente aurora;
És tu doce, velhinha, ó minha mãe.

As libelinhas

MARIA MARGARIDA NEGRAIS

O monte cai, a pique, lá das alturas, semelhante a uma vasta cascata verde-esmeralda que tombasse no vazio e se despenhasse muitos metros abaixo. Aqui, a parede de folhas de árvores, aveludada e fremente, aparece-nos pontilhada de rochas graníticas de proporções imensas que se equilibram e mantêm miraculosamente no plano inclinado, cobertas de musgo macio...

No fundo, aninhado na base deste vasto paredão, desliza, pacífico, sobre uma cama de areia grossa e esbranquiçada, um regato sedoso e límpido, tranquilamente... Fetos tombam folhas de renda, ao de leve, sobre a água...

No meio deste estreito e profundo desfiladeiro, viaja, num leito de calhaus das mais variadas formas e tamanhos, distribuídos a esmo, um rio saltitante, transparente, rumoroso...

Parece que míticos Titãs de antanho terão vindo, montanha abaixo, em louca correria, fugindo de algo ou brincando entre eles, estouvados, e tudo revolveram à sua passagem! Abriram um caminho estreito e pedregoso entre as paredes do desfiladeiro com os seus vigorosos membros e, desde então, tudo ficou assim... O leito do rio parece o quarto desarrumado onde várias crianças se divertiram, esquecendo e deixando para trás os despojos das suas brincadeiras...

Nos cimos das árvores antigas - faias, tílias, tulipeiros, áceres - o vento brinca com as folhas; vira-as e revira-as, põe a nu o seu avesso mais claro, faz soltar algumas que vêm, calmamente, descendo na aragem, até pousarem no regato para, logo de imediato, iniciarem nova viagem.

Foi neste regato de águas macias que duas libelinhas de vestido de seda azul-noite, volteando em sincronia sobre a água pacífica do braço que se expande do regato e cria um tempo fora de tempo, se cortejaram...

Enfiaram as suas frágeis e articuladas patas em cerimoniosos “collants” de licra preta reluzente, sombrearam as antenas de negro, e os seus olhos redondos, salientes, faiscaram como poliedros de mil cores, onde dominava o azul...

E namoraram, abrindo e fechando asas feitas do éter, exibindo brilhos por entre jogos de luz e sombra, sobre as águas, sobre plantas frágeis da borda do regato, que estremeciam sob os seus impulsos apaixonados...

Sagrada é a Cortesia!

E o momento mágico durou, durou...até aparecer uma bateria ameaçadora de libelinhas de maior porte, de vários tons de verde, em tudo semelhantes a uma formação de helicópteros guerreiros, de bélica pintura em camuflagem...

A esses não quero chamar libelinhas, palavra de sonoridades tão delicadas e harmoniosas...Esses merecem mesmo o nome que lhes dá a língua inglesa: *dragon-flies*, pois acabaram logo ali com tão lindo romance que apenas principiara!

Para onde terão ido voar aquelas asas iridescentes que mudavam constantemente os cambiantes de azul, conforme lhes dava ou não o sol, já que a folhagem, lá no alto, ora lhe abria passagem, ora lha proibia?

Frágeis libelinhas azuis, criando tempo fora do tempo para viverem a vossa paixão, para que terra do nunca partiram?

Quando os pais precisam de colo

MANUEL JOSÉ DE ALMEIDA E SILVA

Era o terceiro filho que dava à luz.

Desta vez, Deus bafejara-a com a desejada menina. Todas as incertezas, todos os problemas que acompanharam a sua angustiada gravidez, todo o seu mal-estar derivado da incerteza dum parto prematuro ou, pior, de vir a ter um nado morto, todas as dores que precederam e acompanharam o parto, tudo isso se desvaneceu, tudo ficou esquecido diante daquele pequenino ser, tão indefeso e tão lindo! Tão perfeito no seu rostinho sereno, nas suas mãozinhas que se fechavam sobre o dedo materno, como a querer manter a união íntima que o corte do cordão umbilical fizera desaparecer...

Sentia-se verdadeiramente feliz, até porque, se desviava por segundos o seu olhar do bebé, encontrava nos olhos do marido a mesma felicidade que transbordava do seu coração.

Eram, na verdade, um casal feliz. Longe de serem ricos, viviam do modesto ordenado de professor primário, que era o marido, a que acresciam os proventos incertos das explicações que ele dava a alunos do ensino secundário e dos trabalhos de costura que ela ia fazendo nas horas vagas das canseiras domésticas.

Estas não eram pequenas, pois nunca quisera que outra mulher a viesse ajudar, quer como criada interna, quer como empregada doméstica a dias ou a horas.

Também recusou a ideia, sugerida pelo marido, de confiar os filhos ao infantário que existia nas proximidades da sua residência. Sentia-se mais confiante, sendo ela a criá-los e educá-los do que se os entregasse a estranhos, mesmo que só durante algumas horas diárias.

Fora feliz no seu casamento. Nunca surgira entre ela e o marido a sombra dum desentendimento ou a suspeita de uma infidelidade. Confiavam totalmente um no outro. Sem vício, por mais insignificante que ele fosse, sem estroinices, ele dedicava-se ao trabalho e à família, depondo nas mãos dela, confiadamente, tudo quanto ganhava.

O crescimento da família não os fazia esquecer as responsabilidades que assumiam com mais bocas a sustentar, mais corpos a vestir, mais cabeças a

educar. Por isso se impunham uma vida modesta, tendo por alvo que nada faltasse aos seus filhos.

Boa governante, ela sabia economizar, reaproveitando as peças de vestuário dos mais velhos para os mais novos, após a aplicação de retoques, a sua transformação ou, se possível, o virar do avesso.

O nascimento de mais um filho trouxe o problema do espaço, a solucionar dentro de um prazo não muito longo, por se tratar de uma menina. A casa, que habitavam mediante contrato de arrendamento, não era grande. Havia que arranjar um quarto para a filha, que, entretanto, partilhava o dos pais.

Foi meditando no aproveitamento do compartimento que lhe servia de sala de costura: havia espaço para a colocação de um divã e de um reposteiro, que tapasse os varões onde podia pendurar os vestidos da filha. Sob o divã dois gavetões serviam para guardar outras peças de vestuário.

Os anos foram passando. Os filhos foram crescendo. Um a um, com algum intervalo, foram entrando na escola primária, depois no liceu. Felizmente, eram aplicados ao estudo, o que a entusiasmava a proporcionar-lhes uma formação mais avançada.

O casal habituava-se, desde sempre, a conversar ao fim do dia sobre as questões que iam surgindo e a melhor forma de as resolver.

Quando o filho mais velho completou o curso secundário, pôs-se o problema da profissão a seguir. O marido emitiu a opinião de que devia começar-se a pensar num possível emprego, mas ela objectou:

— Não. Ele tem classificações que lhe permitem tirar um curso de engenharia. Acho que devemos ajudá-lo, pois pode vir a ser um bom engenheiro.

— Mas nós não podemos dar-lhe um curso superior e não fazer o mesmo quanto aos irmãos — contrapôs o marido.

— Pois não. A minha ideia é que todos vão para a universidade — continuou ela.

— Como? Não temos posses para isso.

Calmamente, ela foi-lhe expondo o seu projecto:

— Presta atenção. As nossas economias ainda chegam para pagar os estudos a um de cada vez. Repara: quando o Rui chegar à altura de entrar na universidade estará o Duarte a sair ... Depois acontecerá o mesmo com a Rosinha.

O decurso dos anos veio a confirmar o acerto dos cálculos que ela fizera. Um a um, sucessivamente, os filhos foram tirando o seu curso: Duarte, o de Engenharia, Rui, o de Arquitectura e Rosa, o de Farmácia.



À medida que os filhos iam avançando nos seus estudos e depois na respectiva profissão, os pais iam, naturalmente, envelhecendo.

Os filhos foram deixando a casa paterna, casando, constituindo a própria família.

O pai atingiu a reforma. Durante um ou dois anos ainda continuou a dar explicações aos raros rapazes e meninas que ainda o procuravam para o efeito, mas acabou por cair na inactividade. O reumatismo foi-lhe tolhendo os movimentos, retendo-o mais em casa.

Ela, depois de uma vida com tantas horas, tantos serões a costurar, foi perdendo, progressivamente, a visão.

Não podiam ficar assim. Os filhos reuniram-se em conselho de família. Todos estavam de acordo numa coisa: era urgente resolver a situação, os pais não podiam continuar abandonados a si próprios. Cada um, porém, foi-se desculpando com o seu circunstancialismo: não tinha vida para poder tratar dos pais ... a sua casa não comportava espaço para os ter consigo ... os problemas do seu cônjuge ... as crianças requeriam espaço próprio para brincar ... toda a atenção era pouca para cuidar delas ...

A reunião, que se iniciara com um acordo relativamente à situação objectiva em que os pais se encontravam, concluiu-se também com a concordância de todos a respeito da medida a tomar: os pais seriam internados num lar.

No dia seguinte foram tomadas as providências necessárias: contactada a instituição sugerida por um dos filhos e transmitida pelos três aos interessados, a decisão do internamento logo nessa tarde se concretizou ...



Esta história podia terminar aqui.

No entanto, não me agrada este fim, embora reconheça que estará mais de acordo com o que a realidade da vida quotidiana nos apresenta.

Preferiria que o seu fim fosse o que se segue.



Quando, nessa noite, o Duarte, o Rui e a Rosa nas suas próprias casas recolheram cada um ao seu quarto, iam preocupados. Como estariam os pais a reagir?

No fundo, começava a moer-lhes o pensamento a ideia de que tinham procedido mal com os seus *velhotes*. Não que estes tivessem esboçado qualquer queixa. Pelo contrário: mostraram-se compreensivos, talvez demasiado compreensivos ... Mas a consciência de cada um começava a censurá-los pela forma comodista e despachada como tinham *arrumado* os seus pais.

Aos poucos, foram surgindo na sua memória algumas imagens colhidas no breve exame que lhes facultaram os responsáveis do lar: a manifesta decrepitude que se notava em muitos dos utentes, o olhar parado, sem brilho, de alguns e os lamentos de tantos deles ...

Era esse o ambiente em que os seus pais iam viver? Era com esses *farrapos humanos* que iam passar os seus últimos anos de vida? ... É certo que no lar havia outros idosos sem esses sintomas tão decadentes, mas mesmo nesses notava-se o olhar triste de quem já nada espera da sua vida do que a chegada da morte ...

Foi-lhes difícil conciliar o sono. Na manhã seguinte, cada um correu para o telefone e entrou em contacto com os outros irmãos. Foi combinado reunirem-se ao almoço.

Mal o mais velho iniciou a exposição dos seus escrúpulos relativamente à manutenção da situação em que tinham colocado os pais, logo se notou a receptividade dos outros quanto à revisão da decisão tomada. Todos estavam de novo em acordo, mas agora sobre o erro em que tinham decidido sobre o futuro dos seus pais. Afinal, estes sempre se tinham sacrificado pelo futuro dos seus filhos. Bem mereciam que agora fossem estes a sacrificar-se um pouco mais pela vida que os pais ainda pudessem ter.

— Estive a pensar que os pais deviam continuar no seu ambiente habitual, na sua casinha onde sempre decorreu a sua vida e a da nossa família — começou o Duarte. — Podíamos contratar alguém que se encarregasse de tratar deles ... Felizmente, todos nós temos possibilidade de contribuir para essa despesa ... Que vos parece?

— É uma ótima ideia! — comentou o Rui, logo disposto a dar a sua contribuição monetária.

Só Rosa parecia discordar.

— E vamos confiar os nossos pais a um estranho? Quem nos diz que eles seriam bem tratados por um mercenário? Não é a primeira vez que ouvimos falar de casos de idosos que acabam por receber maus tratos de quem foi con-

tratado para tratar deles. Ou de casos em que são roubados ... Não, não me parece boa ideia ...

Os irmãos entreolhavam-se, atónitos.

— Mas então ... o que é que tu sugeres?

— Olha: estive a pensar que os nossos pais se sacrificaram sempre para nos criarem e darem um curso. Bem merecem que agora nos sacrifiquemos por eles. O andar ao lado daquele em que vivo está vago. Não é grande, mas tem as divisões necessárias para um casal. Podíamos repartir entre os três a renda ... E eu, assim, podia todos os dias dar-lhes apoio. Até podiam passar o dia no meu andar, tomar aí as suas refeições e ir dormir ao seu ... Até se entretinham com os netos ...



Nessa tarde, os pais foram surpreendidos pela visita simultânea dos três filhos.

Não tardou a assinar-se o contrato de arrendamento do novo andar, a fazer-se a mudança dos haveres do casal, a sua instalação no novo espaço, a devolver-se a velha casa ao senhorio ...

A velhinha invisual, que o marido leva pelo braço no seu curto passeio matinal, não se esquece, nos raros momentos de solidão, de agradecer a Deus o marido e os filhos que lhe deu e, sobretudo, a sua Rosinha ...

Palavra Inteira

ALBERTINA PINTO RIBEIRO

Nunca os vemos.
De repente,
Ouvimos sua voz:
Redonda, peregrina, vinda do antigo calendário.
Sem túnica talar e sem sandálias...
Mas com a palavra rolada, parabólica.
E tomamos a altura da baixeza da vida desviada,
da ausência da carta de marear,
do azeite esgotado em cada lâmpada...

E o Tempo é um rolo que se enrola.
E é preciso ir em busca do azeite
porque ele brilha por dentro da vidraça
e faz-se a LUZ dentro de casa
que dá sinal ao viajero errante.

Porque o que fala deve ser passivo
Para que nele aporte
a Palavra Inteira.
Nunca renovada.
Sempre NOVA.

Sob o Signo do Azul

Poema do Azul do Céu

ALBERTO LOPES

*Era eu criança
E azul era o céu que nasci a olhar
Era eu criança
E azul era o céu que aprendi a escutar
Agora, da vida corrida cansado,
Quero da criança o olhar
Quero o céu saber escutar
Sentir, como ela sentia,
O azul do céu a pairar
E sonhando, como ela sonhava,
O azul do céu alcançar*



Diálogos I

CARLOS A. SILVA SANTOS

Desbravas horizontes como quem vai à procura do teu eu
do que sejam as raízes, certamente fasciculadas,
do que foste ontem, do que és hoje,
dos caminhos trilhados e que irremovivelmente te moldaram.
Desses percursos transformados emergiram
sustentáculos de força que são linhas de água, que te alimentam, e
se transformam no rio onde navegas todos os dias,
e onde o teu eu se reinventa um pouco em cada manhã que passa.
É aí que nascem os sonhos do homem acordado,
é aí que fundamos a nossa cidade que há-de ser mundo,
que damos razões à alegria, espaço e valor à imaginação
e onde lançamos os novos diálogos com o amanhã.
Os sonhos acordados poderão não ser sonhos,
talvez sejam apenas o lugar onde o nosso pequeno transcendente
se confronta com as nossas sombras, ilusões, desgostos,
coisas que o tempo levou, mas a memória não.

Revisitamos horizontes porque queremos conviver connosco.

Página zero

ISABEL SOUSA RIBEIRO

Mergulho os pés
na água salgada
até me saber a sal
Escrevo na areia
as palavras
que dizem
coisa nenhuma
Abro os braços
e abraço
uma imensidão
de nada
Respiro fundo
fecho os olhos
em sombras
e abandono a cabeça
no espaço

Era uma vez um menino...

MANUELA MIGUENS

Tinha o olhar calmo e doce e um cheiro de encantar
Mas era ainda um mistério no seu suave ondular
Movia-se como se fosse, num instante, sossegar...

Dentro de mim soa um hino
Era uma vez um menino...

Despido entre lençóis que apenas o afluavam
O calor de sua mãe bastava para o acalantar
E impedi-lo de chorar

Tão calmo, tão pequenino
Era uma vez um menino...

O mundo de cá de fora não o deixou lá ficar
Sentiu ser chegada a hora para neste mundo entrar
E tentar um bom destino
Era uma vez um menino....

O alimento que jorra do seio de sua mãe
Vai ajudá-lo a crescer vai dar-lhe força e vigor
Vai transmitir-lhe saber e rodeá-lo de amor...

O lado de cá da vida com muita gente querida
Espera vê-lo crescer para o tratar com carinho
E ensiná-lo a viver

Dentro de mim soa um hino
Era uma vez um menino....



Responsabilidade

M. BEATRIZ JURADO

Essas as palavras:
De ar, de luz, de água;
Sem corpo nem entranhas.
À flor da pele.
Clamando por nós
Do alto,
Erguidas, pois, as cabeças.
Doces, de pelúcia.
Do excesso fugidias,
Translúcidas,
Simulacros de existência,
Quimeras
Que pretendem não o ser.

De poemas, jardineiro,
Na mestria de as dispor,
Às palavras,
Quem nas lê,
Na alma, lh'entra o anseio,
Julga entender, o incauto,
Do alheio, se apropria,
Continua no encaço.

Poeta detém-te,
Pondera
Nesse lúdico prazer.
Acredita: Quem te escuta,
Embarca na tua barca,
Trilhos teus quer percorrer,
Para o Sentido buscar.

E tu? Que tens p'ra lhe dar?
Bruma, Mar, Amor,

Vagas e Barcos,
Proa mais que Popa,
Pétalas e Pássaros.
Tez, Palor, Rubor.
Vento com certeza,
Melhor ainda: Brisa;
Lua, Rio e Sol Poente:
Margem, Corpo, Mente;
Uma pitada de Luz;
Um tudo nada de Canto,
Um pedacinho de Cor,
Sem Colinas esquecer,
Verdes, como soía.
Asas, muitas;
Penas, mais;
Grito, alguns;
Alma, claro.

Sonoridades mansas,
Doloridas cores,
Esperanças e desesperanças,
Perfumes matizados,
Mitigadas dores.

Ah, poeta inconsciente
Do capricho servidor!
No ardor de poetar,
Vê de quantos és O guia,
Toma a sério O seguidor!

Tu nada és,
Nada sabes.
Não tens a chave
Nem a carta possuis.
Fantasiar
É apenas
O teu equívoco labor.

Poema Migrante

MARIA DE FÁTIMA MOTA

Coragem de partir
 Impulso de fugir
 Correr para a jangada
 Morrer por morrer
 Só quando Alá quiser
 Pôr o colete
 Gente e mais gente
 Tanta, apinhada
 O barco avança
 A noite chega
 Tudo se escurece
 Não vê o caminho
 Só a estrela da vida
 Lhe guia o destino
 O tempo passa devagar
 Em todo o tempo vai a rezar

Aos poucos o céu aclara
 Roxo, rosa, azul...
 Chegou o sol.
 Vislumbra ao longe a terra.
 Fortes vagas sacodem a jangada
 Há confusão, gritos, solavancos
 Num empurrão
 Ele cai no mar profundo...
 Mas a esperança não morreu ainda
 Desata a nadar
 Está quase, não vai desanimar!
 A praia ali tão perto, mais um
 esforço
 Tanta água, o mar sempre a bater

O corpo extenuado...
 Então alguém o puxa
 Terra segura, finalmente a liberdade.
 Beija o chão, agradece a Deus.
 Pede ajuda, um lugar onde viver...
 Não é possível? Não, não e não...
 Oh injustiça, oh desilusão!
 Encara os homens, olha o céu
 E grita:
 Antes a morte que tão grande humilhação.

Carquejeiras

MARIA FERNANDA BAHIA

PORTO, MARÇO DE 2016

Cintura curvada
sem nada dizer
na calçada limada
a doer,

o calvário é pesado
subir sem olhar p'ra trás
e descer a correr
ao travado no Douro,

mais rabelo a chegar
em nevoeiro gelado
ao sol matutino
ao calor
ao sol-pôr
à hora que o Planeta ditar,

o suor lhe goteja
na pedra se espalha
embala o passo
de quem traz na ladeira
o mesmo lamento
em fogo a nascer
como o amor que cresta
e a água que molha
e o céu que consola
os pobres aflitos
por pão

e os ricos?
Os ricos - não!



"As carquejeiras", Maria Fernanda Bahia,
acrílico e carqueja sobre tela

Refastelo e lazer
em sonhos dobrados
e no mais à vontade:
viva a mocidade
perfeita, bonita
é fenomenal,

muito desigual!...

Em molhos dobrada
a carqueja enredada
em corda apertada
à cabeça

ajudam as mãos
e os braços abertos
e os olhos no chão,

são escravas Isauras
com os dentes cerrados
e fome aos bocados
fartas do carregio
acima e abaixo
acima e abaixo
acima e abaixo...

Poesia

MARIA DA GRAÇA NEVES

Veio como foice
 cortando
A veia, o veio, a via
Para
 Uma
 Ligação.

Foi-se?...Não!
Nem chegou a chegar.

Pôr-do-sol:
Silêncio e sombra
Sombra no céu
Silêncio no (m)ar.

Caiu o dia no esquecimento
E cai a noite. Então

Sombra
 Silêncio
 E
 Solidão.

Só a noite espera
Solene, serena e paciente
O dia que surge sempre.

LÁ

MARGARIDA NEGRAIS

No ar,
O perfume agreste
De um resto de Inverno
Esquecido no pântano -
Tapete verde e rosa desdobrado no
pinhal.
Convite.
Na mata,
Passar os braços à volta de um
pinheiro;
Sentir a consonância do ser e do
vento
Na velhice rugosa do tronco e
Caminhar...
Cactos rasteiros preguiçam pelo
chão
E envernizam de teias aderentes
Os pés de quem lá vai...
Pássaros estremunhados esvoaçam,
tontos, em rota irregular...
Pequenos répteis ziguezagueiam
Em discreta restolhada, sob os líque-
nes...

Ao longe as dunas movem-se -
Suaves seios de cetim -
Naquela areia fina...
Enfileiradas, de cabelos crespos,
proíbem-nos a vista do mar...
Seguir o passinho frágil e ondulante
Do pássaro filhote
Que vagabundeou na duna

Até que, inquieto, viu a vastidão -
Azul ou verde?
Esmeralda. ágata, safira...
Indecisão de fimbrias brancas
A enlanguescer na praia -
Página virgem onde qualquer passo
errante
Desenha a solidão
E onde se aceita
Tão acre condição...

Tu que habitas os louvores de Israel

LAURA AROSO

A coqueluche das *selfies* tosse miríades de memórias, poses, cenários, sorrisos...

Mas só a Caridade pode tirar *selfies* do Amor. Fidedignas. Exactas.

Filho/ Irmão/ Padre/ Missionário/ Teólogo/ Profeta/Bispo/Poeta
Menino/ Criança/ Sorriso/ Desprendimento/ Saber/ Estudo/ Leitura
Pedagogia/ Clareza/ Profundidade/

Alforge para a viagem a abarrotar da imensidão do Deus de Amor imenso
Vida vivida e amada

Tessitura/ Artérias/ Veias/ Rede completa

“ Já não é ele que vive, mas é Cristo que vive nele”.

Senhor Jesus Cristo,

Único Senhor da minha vida,

Bom Pastor dos meus passos inseguros

E do silêncio inquieto do meu coração,

Cheio de sonhos, anseios, dúvidas, inquietações.

Admiráveis são as Tuas obras.

Podia chamar-se Pedro ou Paulo.

Mas o nome dele é António.

Não o de Lisboa. Mas também faz milagres na vida das nossas vidas.

O da Missão, o da Boa Nova, o de Braga, o de Lamego, o do Porto,

O dos nossos dias felizes, o dos nossos salmos,

O da nossa Esperança, o da nossa vida e morte santa.

O do tempo. O do espaço.

O da escrita. O das aulas. O das conferências.

O da evangelização.

O da Palavra.

O do sabor do texto original,

Que distingue filéo de agapéo - só de Deus - ,

Filhinhos e não a tosca tradução de rapazes,

Que procura e encontra a agulha no palheiro do sema original,

Em espiral de sinónimos e antónimos...

É António Couto, filho de Deus e irmão nosso
E nosso muito querido professor,
A quem desejamos muita saúde,
A quem muito agradecemos e por quem rezamos,
E que desdobra e amplia as suas horas e os seus dias,
Para que todos saibamos,
Assim nos ensina, porque assim vive,
Que Deus é Amor, Perdão, Misericórdia.
Está à nossa frente, à nossa espera,
É Ele que nos vê primeiro, nos abraça, nos dá uma veste nova,
Manda fazer festa e se congratula com a nossa chegada.
Deus não tem planos, tem surpresas.

Agradecemos o dom da vida, desta vida,
Que se exaure em entrega total de serviço pleno e alegre. E lindo.
Porque é de Deus e para Deus.

E cantamos a Deus Pai e a Deus Mãe um actual ‘saltério’ (parte, claro),
Que o Espírito Santo escreveu pela mão do ‘salmista’ António,
Com o estrépito instrumental dos acordes musicais de amor e gratuidade:

*Faz uma fogueira com as nossas maldades,
E mesmo que nos desviemos de Ti,
Quando para Ti voltarmos,
Cobertos de pó,
Lava com sabão de amor o nosso coração,
Ainda antes de Te pedirmos perdão.*

*Senhor Jesus,
Deixa-me chegar um pouco mais junto de ti,
Chega-te tu também mais junto de mim
Segura-me.*

*Sementeira de luz na nossa eira
É mensagem que arde no coração dos dois de Emaús.*

*Longe vai o tempo da minha vida
E eu continuo parada
Nesta página em branco da calçada.*

E ouço
 “Recomeça”!
 Conquista o espaço
 Onde a palavra cresça
 Longe do ruído das palavras.

Por tanto amor, Senhor,
 Recebe a nossa gratidão,
 Enche os nossos pés de prontidão,
 As nossas mão de paz,
 Os nossos lábios de oração,
 Os nossos gestos de perdão.

E caminha connosco
 No que falta cumprir desta peregrinação.

Senhor,
 Conduz os meus passos
 Até ao limiar da tua casa.

Devemos ter a coragem de atravessar a poeira dos caminhos
 Intransitivos do nosso coração,
 Isto é, de limpar as mentiras, ódios, raivas, violências, banalidades,
 Que tantas vezes preenchem os nossos dias.

Toma em tuas mãos, Senhor,
 A nossa terra ardida.
 Beija-a.
 Sopra nela outra vez o teu alento,
 A tua aragem,
 E veremos nela outra vez impressa a Tua imagem.

...contigo por perto,
 Seremos fortes e ágeis,
 Capazes de abrir estradas no deserto
 A céu aberto.

Vem, Senhor Jesus,
 (...)
 E modela com as tuas mãos de amor
 Em cada um de nós

*Um novo coração
Capaz de ver.
Capaz de Te ver
Nascer
Em cada irmão.*

*Vem, Menino,
E quando vieres para a tua doirada sementeira,
Que logo cresce e se faz messe (João 4,35),
Quando assobiares às boeiras,
Chama também por mim,
Diz bem alto o meu nome,
Vamos os dois para o campo e para a eira,
E enche-me de fome de amor como o teu,
Pequenino e enorme.*

*Sim, estamos de passagem,
Mas sentimos no rosto,
Ou talvez no coração,
A tua aragem mansa,
Que nos enche de paz e confiança.*

*Vem, Menino,
Senhor do mundo,
Do sol e da lua,
Bate à minha porta,
Entra em minha casa,
E, que por graça, entre eu também na tua.*

Vem, Senhor Jesus! Vem, vem, que Te esperamos.

*Sabes, meu irmão, que em Anatôt,
Há uma amendoeira em flor carregada de esperança.
Sim, em Anatôt, de Anatôt, a amendoeira levanta-se
E planta-se no teu coração róseo-branco de criança.
Sim, em Anatôt, Foz Coa, Kilimanjaro, Lamego, (Porto-Instituto),
Aí mesmo no chão do teu coração.
Tanto faz, minha irmã, meu irmão.
Sai dessa reclusão
E vem expor-te*

A este vendaval manso de graça e de perdão.

*Vem, Senhor Jesus,
O mundo precisa tanto da tua Luz.*

*Protege, Senhora, as nossas famílias,
Todos os casais, os filhos e os pais,
E enche de alegria, mais e mais,
Todos os seus dias, manhãs, tardes, noites e vigílias.*

*Vela, Senhora, por cada criança,
Por cada mãe, por cada pai, por cada irmão,
A todos os velhinhos, Senhora, dá a mão,
E deixa em cada rosto um afago de esperança.*

*Ide
E entrai em cada coração,
Semeai o pão que houver,
E que a mão de Deus vos der.
Não largueis nunca essa mão de amor.
É ela que vos guia
Rumo à alegria
Da messe e da missão.
Acolhe, Senhor, a minha prece
Por todos os que continuam a levar o teu amor
A toda a humanidade
E a fazer de cada coração
A casa mais bela da cidade.*

*Que eu saiba, Senhor,
Interpretar bem a tua melodia.
Que eu saiba, Senhor,
Dizer sempre SIM como Maria.*

*Senhor Jesus, ensina-nos a amar sem medida, como Tu.
Como Eu fiz, fizeti vós também (João 13,15).
Em suma, amar é amar o próximo,
Que é aquele que agora está a passar por mim,
Aquele que agora está mais perto de mim,
Que é o significado do superlativo latino **proximus**.*

O importante não é o que fazer, mas o COMO fazer.

*Aqui, a medida não sou eu. Aqui, a medida é Jesus. Aqui, a medida é sem medida!
Aqui, o amor não é interesseiro. Aqui, o amor é puro, radical, incondicional, assi-
métrico, sem retorno. Aqui, o amor é até ao fim, e obriga-nos a ter sempre como refe-
rência o Senhor Jesus e o seu modo de viver, dando a vida por amor, para sempre e
para todos!*

18 de abril 2016

“Retiramos de Paul Beauchamp algumas fórmulas muito belas: «a oração é o tempo para pormos o coração no caminho». «Muitas vezes representamos o homem que reza a olhar para o ar, quando a verdade é que o homem da Bíblia tem o olhar sempre dirigido na direção contrária, para os seus pés». «Não há Providência para o homem sentado. A Providência conhece apenas o homem que caminha».”

O livro dos salmos de D. António Couto

*Quando Jesus irrompe na vida de alguém,
interrompe a normalidade de um percurso,
e rompe essa vida em duas partes desiguais:
uma que fica para trás,
outra que se abre agora à nossa frente,
reta como uma seta direta a uma meta,
a um alvo, um objectivo intenso e claro,
tão intenso e claro que na vida de cada um
só pode haver um!*

*mãe de maio
senhora da alegria
mãe igual ao dia
ave-maria
canto para ti
ao correr da pena
a tinta é de açucena
a minha mão pequena*

*pega em mim ao colo
minha mãe de maio
olha que desmaio
pega em mim ao colo
pega em mim ao colo
o meu rosto afaga
depois apaga a luz
sou eu ou Jesus?*

Concurso de quadras de S. João 2016

QUADRAS VENCEDORAS

1.º Prémio

Fui acender a fogueira
Na noite de S. João
Uma faúlha matreira
Ateou meu coração

Albertina Pinto Ribeiro

2.º Prémio

Já fui saltar a fogueira
já fui lançar o balão,
só não sei qual a maneira
de roubar teu coração.

Maria de Fátima Silva Martins

MENÇÕES HONROSAS

São João da Cantareira,
Fontainhas e Bonfim,
Vou levar-te erva cidreira,
Rosmaninho e alecrim.

Albertina Pinto Ribeiro

Olho o balão, ansiosa.
Vejo-o subir lentamente...
Sua rota é misteriosa
como o destino da gente.

Maria Estefânia Marques

OUTRAS QUADRAS QUE O JÚRI DISTINGUIU

Em noite de S. João
o cheirinho com que fico
vem, amor, da tua mão
quando afaga o manjerico!...

Maria Estefânia Marques

O Porto dança com Gaia
Na noite de S. João
Nas pontes têm os braços
No Douro o seu coração

Maria Fernanda Bahia

O balão empurra o vento
Só no nosso imaginário
Na festa do S. João
O mundo gira ao contrário

Maria Fernanda Bahia

GRANDE PORTO

GRANDE PORTO



O Porto Ontem e Hoje

JOSÉ MARCÍLIO TELES

“A ignorância é a inimiga mais irreconciliável da liberdade; e se a missão de um Governo é satisfazer as necessidades da Sociedade, o seu primeiro dever é sem dúvida preparar, e dar aos seus Administrados a instrução necessária para desenvolverem a sua inteligência, como uma justa garantia dos Direitos, que lhes confere, e como uma compensação devida das obrigações, que lhes impõe; entre estes meios um dos mais eficazes, sem dúvida é o de estabelecer depósitos de todos os conhecimentos humanos aonde os Cidadãos possam vir livremente consultar as fontes da ciência, ou estancar a sede louvável da Instrução.”

In Ministro e Secretário de Estado do Reino Séc. XIX - 1876.

Partindo deste pressuposto e após a minha aposentação, ingressei no ICDAFG começando por Poesia e Dizer, avançando, cumulativamente para outras matérias, até que, há quatro anos, me iniciei na de “Vamos conhecer o Porto”, tendo como timoneiro o ilustre Mestre e Historiador, Dr. Hélder Pacheco. A partir da primeira aula, logo me apercebi como que da confluência de dois rios: um com mestria e vontade de ensinar e outro, desejoso da aquisição do conhecimento da cidade que há algumas décadas o acolheu.

Cada aula semanal, à segunda-feira de tarde, era viveiro de novos conhecimentos. Com cinquenta e seis anos de actividade na Invicta, como era possível haver tantos dados novos/velhos que me passaram ao lado? Graças à aposentação, que me libertou da tomada de tempo, e ao gosto de criança de sempre querer saber mais e mais, se abriram novos horizontes para o ocaso da vida.

Eis-me, pois, na contemplação do burgo portuense e das freguesias que aos poucos se lhe iam juntando até fazer a segunda cidade do país, que o é actualmente. As aldeias circunvizinhas do Porto vão deixando a ruralidade para se irem anexando ao pequeno núcleo, formando como que uma constelação. Temos assim que, do séc. XIII, data da fundação da Nacionalidade, até ao séc. XIX, data da integração das últimas freguesias, se constituiu a cidade, de que todos nos ufamamos.

Sem descrever aula a aula por não haver espaço para tal, há que salientar as alterações havidas ao longo do tempo, quer no planeamento da cidade por

figuras que marcaram indelevelmente a sua acção, quer pelo remoçado comércio, pescas, indústria, Vinho do Porto, quer pela mobilidade das pessoas, pela geração das muitas associações, quer pelas inovações dos transportes, iluminação, acção social, habitação.

Os mananciais da água, de que o Porto é fértil, não só abasteciam a cidade e suas populações e animais, mas também a agricultura que esta encerrava no seu seio, particularmente nas imediações, ou seja, nas freguesias que haviam de se integrar formando um todo.

Destacam-se, entre muitos outros, os mananciais de Arca D'Água, que vinha até à Porta do Olival (próximo da Cadeia da Relação), deixando em todo o percurso uma passagem subterrânea para água e pessoas; Mijavelhas, hoje Campo 24 de Agosto, que vinha até ao chafariz da Rua Chã; do Vale de Campanhã, que servia as grandes quintas cujos produtos eram todos adquiridos pelas gentes da cidade e ainda faziam mover grande quantidade de moinhos nos rios Tinto e Torto, acabando por abraçar as águas do rio Douro.

A construção naval, com incidência no Freixo, Miragaia e Lordelo foi ponto alto durante alguns séculos.

A revolução industrial, embora que tardiamente, também se fez sentir nesta cidade. Quem não se lembra de tantas e tantas fábricas existentes, transferidas umas, encerradas outras por razões diversas?

A migração havida, mormente do Alto Douro, devido à filoxera, doença que atingiu as vinhas da Região Demarcada do Douro, dos que, na região do Porto, conseguiram trabalho nas fábricas então surgidas.

Com esta migração pôs-se a ingente necessidade de abrigar tanta gente. Então emergem as Ilhas, verdadeiros formigueiros humanos e depois os bairros operários com sanitários colectivos e propensão para doenças, onde sobressaía a tuberculose. Mas é justamente nestas Ilhas e/ou Bairros que também se vai dar uma socialização em que todos se conhecem e se entreejudam, ao contrário dos actuais Condomínios ou Condomínios fechados, onde quase ninguém se conhece. Sinal dos tempos

As Ilhas e Bairros ficavam, regra geral, junto das Fábricas de modo que o trajecto era feito a pé. Note-se que alguns, poucos, industriais até criaram creches, infantários, refeitórios para os filhos dos operários.

De salientar os novos-ricos, normalmente emigrantes regressados do Brasil, onde arranjam grandes fortunas, depois de se “polirem” em países da Europa, aportavam à Invicta onde construíram sumptuosos palácios para resi-

dência própria e ajudavam as classes pobres e as Misericórdias, com o que obtinham títulos nobiliárquicos.

No tocante ao rasgar de ruas e construção de edifícios particulares e institucionais, muito foi feito. Contudo, havemos de convir que o saldo é, manifestamente, positivo, embora muito haja ainda a fazer.

Ao longo destes quatro anos visitei muitos lugares estudados nas aulas, aliando o aprendido ao visitado. E digo-lhes que é bonito observar *in loco* e dar connosco a pensar como seria isto há 400, 300, 100, 50 anos! Desde uma grande quinta dos Bispos do Porto, onde hoje se encontra o cemitério do Prado do Repouso; desde o ponto mais alto da cidade, que era a quinta dos Congregados, pertença dos Frades do Oratório, que hoje está prenhe de Ruas e Ruelas e toda edificada com os soberbos reservatórios de água que serviam a cidade e que se veem ao longe; desde a quinta do Covelo, onde miguelistas e liberais travaram uma batalha sangrenta, de que saíram vitoriosos estes últimos, e hoje serve de recreio e lazer a todos os que demandam aquele parque; desde o divisar as terras da Maia, do Alto de S. João, passando pelo lugar das Lamas onde estão hoje as Faculdades de Economia e Engenharia e o imponente Hospital de S. João; desde o lugar da Ervilha por onde passava o comboio da Boavista à Foz, passando pelo actual Bairro do Marechal Gomes da Costa e tantas maravilhas que podia enunciar.

Como é que o Homem, criado para ser intrinsecamente bom, delapida, quantas vezes, o que devia estimar não só porque é de todos, mas porque foi feito pelos nossos maiores de quem guardamos memória...

Acolhi com muito apreço tudo o que é Toponímia, sabendo embora que a atribuição de Topónimos nem sempre é linear, mas *errare humanum est*.

Enquanto a vida for vida, continuarei a observar, a interessar-me pela herança colectiva dos nossos avoengos.

Escultura Religiosa Barroca na região do Porto

BREVES NOTAS

JOSÉ MANUEL TEDIM¹

Ao longo dos séculos que se seguiram à formação da nacionalidade portuguesa, a escultura religiosa sempre fez parte integrante da cultura artística da cidade do Porto. Dominicanos e Franciscanos, primeiro, Lóios, Agostinhos, Beneditinos, Oratorianos, etc, depois, integraram nos seus planos catequéticos imagens religiosas, executadas nas oficinas que pela cidade se foram instalando no decurso da História.



Catedral do Porto. Retábulo-mor.
Claude Lapadre

As orientações propostas pelo Concílio de Trento foram rigorosamente seguidas pelas instituições da urbe portuense o que provocou uma onda de oficinas que se encarregariam de produzir um conjunto, iconograficamente variado, de imagens de vulto e relevos que encheram os cadeirais e os novos altares que então se fizeram erguer por toda a parte.

No século XVIII, o Porto, impulsionado por um forte crescimento demográfico, acompanhado por uma nova intensidade da atividade comercial, agora empurrada pelo incremento da produção e cultivo da vinha, no Alto Douro, com reflexos diretos no porto que escoava esse precioso produto para vários mercados, principalmente para Inglaterra, acompanhou esse entusiasmo e furor económico com uma constante renovação dos espaços litúrgicos que teve como consequência o recurso à utilização da talha como solução organizadora

¹ Professor Associado da Universidade Portucalense e Colaborador do Instituto Cultural D. António Ferreira Gomes

de altares e outras componentes estruturais, originando o que se convencionou chamar de *igrejas revestidas de talha*. Neste esforço ornamental tiveram um papel de grande relevo os escultores/imaginários, muitas vezes confundidos com os próprios entalhadores, ao darem corpo a programas escultóricos que completaram as intenções dos encomendantes, ora membros do clero, ora da burguesia da cidade, representada nas Irmandades, Confrarias e Ordens Terceiras.

A par deste fenómeno decorativo, assiste-se à multiplicação de imagens que atingem todos os campos da criação artística. Pintura, escultura e muitas outras artes são usadas para acompanhar este entusiasmo reformador, o que, de certa forma, fez abafar a escultura profana que, na região do Porto, durante este período, praticamente não existe.

O Barroco, enquanto arte cénica, encontrou, no caso português, na solução da talha dourada uma forma excelente de transmitir uma mensagem de grandeza, de força e de poder e, ao mesmo tempo de, através da expressão da riqueza, persuadir e encaminhar as consciências dos fiéis católicos para comportamentos que se enquadrassem nos valores que as instituições contrarreformistas pretendiam alcançar, orientando-se pelas diretivas da XXV Sessão do Concílio de Trento, adaptadas pelos Concílios Diocesanos às particularidades de cada região. Assim se entende que a igreja seja ou apareça, neste período, como o maior encomendador de obras de arte, controlando, em nome da decência e do princípio do *nihil profanum, nihil inhonestum e nihil insolitum*, ao mesmo tempo, os artistas e o programa iconográfico das encomendas², reafirmando vincadamente a tradição do culto às imagens, cujas origens teríamos que procurar logo nos primeiros tempos do Cristianismo³ e que, em Portugal, encontrámos nos programas imagéticos do românico, do gótico, do manuelino e dos movimentos artísticos que se seguiram.

É durante os Séculos XVI e XVII que vemos instalar-se por toda a cidade do Porto, conventos e mosteiros das Ordens religiosas mais variadas que se vieram juntar aos inúmeros religiosos que aqui se tinham instalado desde centúrias anteriores. A par deste movimento de renovação religiosa, os mesterais e a burguesia local, desde os princípios da centúria de seiscentos que se organi-

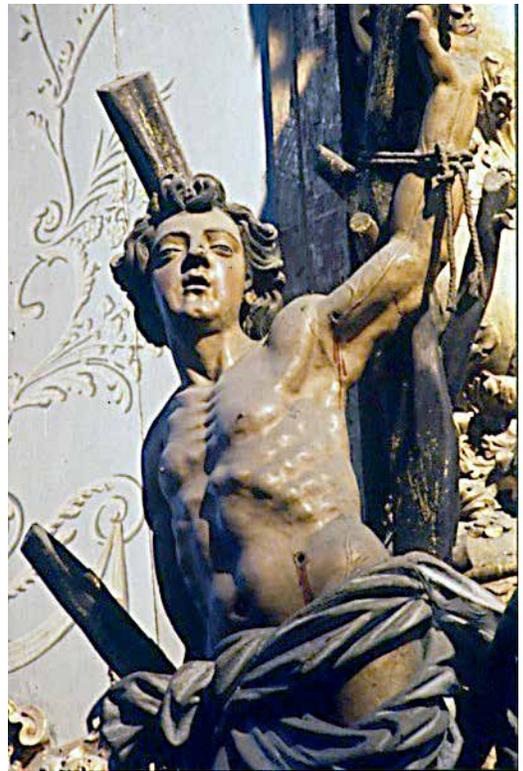
² ALVES, Natália Marinho Ferreira. *A Arte da Talha no Porto na época barroca (Artistas e Clientela). Materiais e técnica*. Porto: CMP, 1989, vol. II, p.39

³ OLIVEIRA, Myriam Andrade Ribeiro - *A imagem religiosa no Brasil. Mostra do redescobrimto. Arte Barroca*. São Paulo: Fundação Bienal de São Paulo, 2000, p.39

zava em Irmandades e Ordens Terceiras funcionando em capela própria dentro dos já existentes mosteiros, conventos ou igrejas, ou fazendo levantar, de raiz, edifício próprio.

O séc. XVIII acentuou esta tendência aproveitando as circunstâncias económicas e sociais favoráveis. Assiste-se, nesta centúria, a um movimento de renovação artístico que afetou todas as artes. Na arquitetura é bem visível a intervenção de artistas nacionais, como António Pereira, e estrangeiros, como Nicolau Nasoni, onde, tanto um quanto outro, deixaram a sua marca. Na pintura sente-se a ação renovadora de João Batista Paquini. Na talha dourada é notória a afetação do gosto portuense por este fenómeno artístico de sabor italiano. Por todo o lado sucedem-se as intervenções, cada vez mais complexas, numa competição cada vez mais feroz que leva ao exagero de revestir capelas e, em alguns casos, todo o interior das igrejas, com complicados mas coerentes programas decorativos. Estas encomendas atraíam artistas. As oficinas instalavam-se por todo o lado. António Gomes, mestre escultor, monta oficina no Largo das Freiras de S. Bento, na Rua do Bonjardim a oficina de Domingues Nunes, na Rua do Calvário o escultor/entalhador Filipe da Silva, no Codeçal a oficina de Miguel Francisco da Silva, etc.

A escultura religiosa insere-se nestas campanhas artísticas, logo desde meados do séc. XVII, na cidade do Porto. Carmelitas, Congregados, Lóios, S. Bento da Vitória, São Bento da Avé - Maria, Santa Clara, S. Domingos, S. Francisco, Misericórdia, São João Novo, Madre de Deus de Monchique são alguns exemplos de encomendantes de escultura religiosa muito próxima da estética maneirista.



S. Sebastião - Igreja do Convento de S. Francisco do Porto

A partir daí o Porto torna-se um dos grandes centros de produção artística, nomeadamente nas artes da talha e da escultura, constituindo-se numa autêntica escola que se prolongará pelas centúrias seguintes até aos nossos dias nas oficinas que, com base no exemplo portuense, se instalaram, a partir do séc. XIX, nas antigas Terras da Maia e onde se destacaram as famílias dos Tedins, dos Maias, dos Sás, dos Vinhas, etc.

No Séc. XVIII constituem os principais encomendantes de escultura religiosa os núcleos que apostaram no revestimento das suas igrejas com a solução da talha. O retábulo apresenta-se como o primeiro e mais importante suporte dessa imaginária. Por isso mesmo será nas igrejas paroquiais que teremos que procurar os primeiros exemplos e, dessas igrejas, a primazia vai para a Catedral onde, e para o monumental retábulo-mor, Claude Laprade vai executar as imagens de S. Bento e S. Basílio, do lado do Evangelho, e S. João Nepomuceno e S. Bernardo do lado da epístola⁴. O mesmo aconteceu nas igrejas paroquiais de Santa Maria da Vitória, Santo Ildefonso, S. Pedro de Miragaia.

Este movimento foi acompanhado pelas Ordens Religiosas e Irmandades de Leigos da cidade. Das Ordens religiosas os núcleos mais importantes encontram-se nas igrejas dos conventos de S. Francisco, Santa Clara, S. João Novo, Carmelitas, Santo António dos Congregados, dos mosteiros de S. Bento da Vitória, de S. Bento da Avé-Maria, hoje na igreja paroquial de Cedofeita e na igreja de S. Lourenço do antigo Colégio da Companhia de Jesus. Das Irmandades destacamos as imagens que se executaram para as igrejas da Ordem Terceira do Carmo, da Ordem do Terço e de S. Pedro dos Clérigos. A este vasto conjunto teremos de acrescentar outros núcleos constituídos pelas igrejas do Colégio de Nossa Senhora da Esperança e da Misericórdia bem como inúmeras pequenas capelas, sendo, algumas delas, importantes locais de romagem.

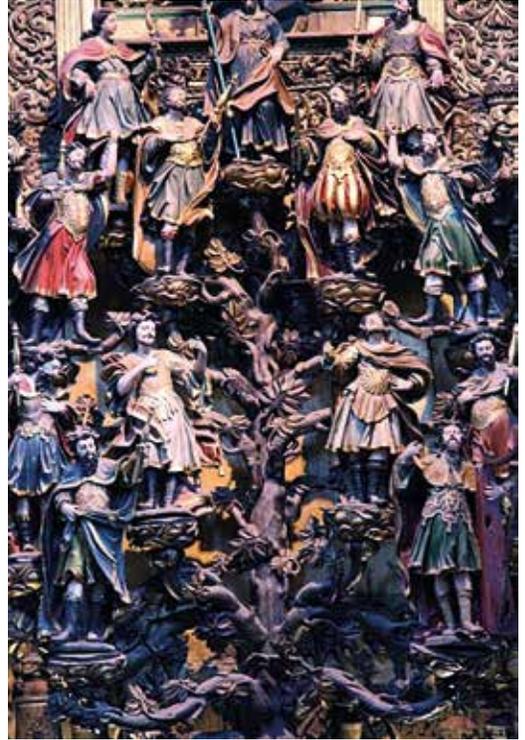
Na igreja do convento de S. Francisco trabalharam, em 1718, os mestres escultores António Gomes e Filipe da Silva. É da sua autoria e Retábulo de Nossa Senhora da Conceição ou, mais conhecido, da Árvore de Gessé. Para este mesmo retábulo trabalhou o escultor Manuel da Costa Adão. Ao grandioso conjunto cenográfico deste espaço religioso ainda de ligam os entalhadores Luís Pereira da Costa, Manuel da Costa Andrade, Manuel Pereira da Costa e Noronha e Francisco Pereira Campanhã, todos eles responsáveis, em

⁴ BRANDÃO, Domingos de Pinho - Obra de talha dourada, ensamblagem e pintura na cidade do Porto. Porto: Diocese do Porto, 1986. p. 118, Vol.III

diferentes épocas, por conjuntos retabulares, que, ainda hoje, revestem a totalidade das paredes que organizam o interior deste local de culto franciscano.

A imaginária dos muitos altares de talha que, como se disse, revestem por completo esta igreja, orientase por uma iconografia predominantemente franciscana. A par de S. Francisco e S. Domingos que ocupam os intercolúnios do retábulo-mor, podemos visualizar muitas outras imagens de figuras ligadas à Ordem primeira e segunda da espiritualidade mendicante. Destaque para as que representam Santo António e a Rainha Santa Isabel e ainda as do altar dos Mártires Franciscanos de Marrocos e do Japão.

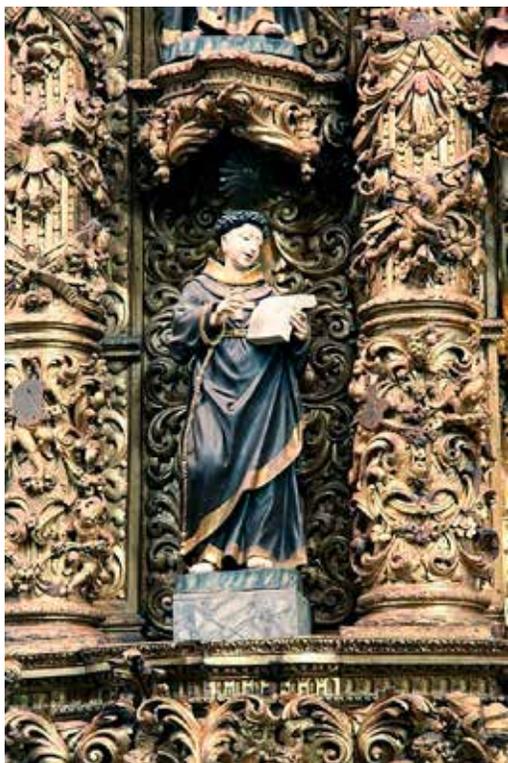
A igreja do antigo convento de Santa Clara, obra mandada levantar em pleno séc. XV, revela-se um outro notável conjunto cenográfico onde a talha e a imaginária religiosa se apresentam na máxima força. Se conhecemos o autor do retábulo-mor, o entalhador Miguel Francisco da Silva (1730), o mesmo já não podemos dizer para o resto do conjunto, bem como quanto aos mestres escultores que se responsabilizaram pelas imagens que, em grande quantidade e variedade iconográfica, enchem todos os alta-



Árvore de Gessé
Filipe da Silva/António Gomes
Igreja do Convento de S. Francisco



Imaginária religiosa em contexto
cenográfico do Barroco
Igreja do Convento de S. Francisco



Imaginária religiosa em contexto cenográfico do Barroco
Igreja do Convento de S. Francisco



Imaginária religiosa em contexto cenográfico do Barroco
Igreja do Convento de S. Francisco

res da nave única. Trata-se, no entanto, dum espaço onde a escola do Porto de escultura do séc. XVIII se exprime em toda a plenitude.

Sobre esta escola portuense de escultura barroca e com base em trabalhos publicados por Domingos de Pinho Brandão, Artur de Magalhães Basto, Flávio Gonçalves, Natália Marinho Ferreira Alves, Manuel Leão, eu próprio, etc., podemos afirmar que alcançou um considerável número de oficinas, onde laboraram mestres de muita qualidade. Para além dos artistas já citados, podemos acrescentar uma longa lista de mestres escultores, fornecida pela documentação arquivística e historiográfica. Homens como Custódio Sousa, João Mendes Freitas, Manuel da Grã, José da Grã, João Joaquim Alves de Sousa Alão, Francisco de Andrade e Santiago, João da Costa, Manuel Furtado de Mendonça, Manuel da Fonseca, Manuel de Gouveia, José de Matos Pereira, Manuel de Sousa santos, Manuel de Almeida, Francisco Pereira Carneiro, João Miranda, José Manuel de Abreu, Ambrósio Pereira Coelho, António de Matos Pereira, Domingos Rocha e Custódio Brandão, justificam um estudo sistematizado, de forma a conseguir-se um mais profundo conhecimento das oficinas que, no

Porto, ao longo da centúria de setecentos, se responsabilizaram pela execução de esculturas religiosas que, além de encherem os altares das igrejas portuenses, ainda se ocuparam de inúmeras encomendas vindas de toa a parte, nomeadamente o Brasil.

O entusiasmo e fulgor que se vive na produção de imagens em madeira policromada, durante os sécs. XVII e XVIII é, de certa forma, interrompido pelas crises político/militares do Portugal oitocentista. Só a partir da segunda metade do séc. XIX se verifica um certo renascer desta atividade que, agora, se começa a concentrar na outra margem do Douro, em Vila Nova de Gaia.

Se, no Porto, as oficinas de António de Almeida Estrela, João de Almeida, Felisberto Alves Bento, Miguel Francisco Correia, João Joaquim Correia de Lacerda, Laurentino José da Silva, José da Silva França, etc. continuam a impor a tradição, é, no entanto, aos mestres gaienses Fernando Caldas, Teixeira Lopes (pai) e João de Afonseca lapa que se deve grande parte da produção escultórica, em madeira, que enchem os retábulos neoclássicos das igrejas portuenses deste período.

A proximidade das Terras da Maia da cidade do Porto e os constantes contactos dos artistas destas paragens⁵ com a grande urbe, deram origem a um importante núcleo de oficinas que teimam em manter uma tradição, outrora situada na cidade do Porto, hoje inserida em pequenos meios suburbanos do grande Porto e na mão de alguns poucos mestres.



Capela de S. Vicente. Cadeiral. Sé do Porto. Séc. XVII.

⁵ Estão neste caso as famílias dos Thedim (Tedim), Sá, Senra, Oliveira, Maia e Silva Ferreira. Sobre este assunto veja-se, José Manuel Tedim - Os Santeiros da Maia. Braga: Bracara Augusta, 1978 e Sérgio de Oliveira e Sá - Santeiros da Maia no último ciclo da escultura cristã em Portugal. Maia: Coleção Goiva Lassa, 2002



S. João Batista
Igreja de S. João da Foz



S. Bento da Vitória. Coro alto
Gabriel Pereira/Marceliano de Araújo

Decus In Labore

ALBERTINA PINTO RIBEIRO



Um rastreio pelas *livrarias portuenses*, ao nível do relevo arquitectónico e decorativo, conduz a que **Latina** e **Lello & Irmão** são exemplares dignos de menção. Ambas se localizam em pontos estratégicos da cidade, ambas transmitem, pela arte, a dignidade do livro.

O frémito que se vive ao entrar na antiga Cadeia da Relação e, sobretudo, ao aceder à mágica cela de Camilo, é semelhante àquele, menos intenso por mais comum, de ir à **Livraria Lello**, *tout court*, para restringir a análise. Os trabalhos de restauro e funcionalidade agradariam, por certo, ao contristado Garrett em Santarém oitocentista.

A **Livraria Lello**, então Livraria Internacional de Ernest Chardron, remonta ao ano de 1868 e estabeleceu-se na Rua dos Clérigos, nº 96 - 98. O francês seu fundador adquirira experiência profissional noutra livraria portuense, a Moré.

Chardron ousou a publicação de obras difíceis para o tempo, quer em termos pecuniários, quer em termos de compra alargada - o *Tesouro da Língua Portuguesa*, de *Frei Domingos Vieira* e o *Dicionário de Conversação*, entre outras. Sobretudo o que importa referir é o relevo concedido aos livros de *Camilo*! Feliz contiguidade com a Cadeia e Tribunal da Relação do Porto! Edição, aliás, primorosamente ilustrada e vinhetada, onde pontifica a insígnia *Decus in Labore* a envolver o L de Lello.

A Livraria foi passando por sucessivos proprietários até que, a 30 de Junho de 1894, o livreiro da Rua do Almada, José Pinto de Sousa Lello, a adquiriu.



Enquadramento do edifício

Prosseguiram as vicissitudes na inexorável substituição dos seus proprietários e na mudança dos textos legais das escrituras. Hoje em dia, são ainda os descendentes que presidem aos destinos da Livraria.

O edifício que hoje vemos, porém, situa-se na Rua das Carmelitas, 144, da mesma cidade do Porto. Especificamente construído para cumprir essa função, *inaugurou-se a 13 de Janeiro de 1906.*

A dignificação do objectivo inclinou-se para um revivalismo erudito, o neogótico. O interior é dominado por uma cobertura e uma galeria suportadas por

pilares. E, já que *noblesse oblige*, baixos-relevos de grandes luminares da arte da escrita decoram e funcionam também. *Camilo, Eça, Antero, Junqueiro, Teófilo Braga e Tomás Ribeiro* aí figuram tutelarmente.

Confirma-se o seu prestígio livreiro: a **Livraria Chardron** obteve, especificamente na arte que lhe compete, distintos galardões, entre os quais: Exposição de Paris de 1878, 1889, 1900; Exposição da Imprensa de Lisboa - Grande Diploma de Honra.

Entre as suas iniciativas merecem especial primazia:

— **Edição, impressa a nove cores, ilustrada pelo pintor Gouveia Portuense, de “Os Lusíadas”, aquando das comemorações do IV centenário da 1ª edição.**

— **Edição da Bíblia, ilustrada por Gustavo Doré (1989).**

Obras completas, impressas em papel bíblia e encadernadas em **skiver-tex**, com ferros especiais, premeiam o valor de grandes escritores: **Fernando Pessoa**, em três volumes, é de 1986. O preito devido a **Agustina Bessa-Luís** tem lugar na relação Literatura - Música - Cinema.

Por esta Livraria passaram, passam, não-de passar grandes interessados anónimos, grandes nomes prestigiados. Os escaparates mostram exemplarmente os Livros nos seus textos gráficos e icónicos.



Fachada da livraria Lello e Irmão



Uma ambiência sacral habita este tabernáculo, apenas agitada pelas ondas de fiéis migrantes que até ele peregrinam com olhar contemplativo. Fitam labores esculturais, pinturas decorativas, elementos mitológicos da sabedoria, escadaria alegórica conducente à *altura*, vitrais policromados, balaus-

trada contemplativa, escaparates afins, marcenaria filigranada... Enfim, um conjunto magnífico onde é bom estar, onde o *barthesiano* “prazer do texto” se alia ao prazer visual apolíneo.

Para cumular, a vizinhança arquitectónica adjacente reveste-se de grande dignidade. A mais ampla conta com um património soberbo: Universidade, Igrejas - Carmo e Carmelitas, Igreja e Torre dos Clérigos, Palácio da Relação e Cadeia do Porto, Chafariz dos Leões, Palacete dos Viscondes de Balsemão, Hospital de Santo António ... Acresce, em memória do passado, a companhia natural das oliveiras, fronteiras à Lello & Irmão!

Nota: As imagens foram retiradas do *site* da Livraria Lello & Irmão

O novo Terminal de Cruzeiros do Porto de Leixões

MARÍLIA COSTA

“«Ah, todo o cais é uma saudade de pedra.» É com este verso da Ode marítima de Álvaro Campos, inscrito a letras brancas sobre um fundo vermelho, que somos agora recebidos na entrada principal do Cais Sul do Porto de Leixões.”[...]^(*)

O novo Terminal de Cruzeiros do Porto de Leixões, inaugurado em Julho de 2015, é um dos grandes projetos promovidos pela APDL. Dos mais de 19.000 metros quadrados de área de construção, dos 18.000 metros cúbicos de betão, das cerca de 4.000 toneladas de aço em armaduras e dos quase 6.000 metros cúbicos de terras movidas nas escavações nasceu uma obra elegante, harmónica e de grande impacto visual. Foi assim que a senti.

SONHO OU REALIDADE?*

HELDER PACHECO

À forma esvoaçante a que a escultora Janet Echelman chamou “She Moves” o povo baptizou-a como “Anémoma”. Agora, à forma firmemente ancorada no Molhe Sul de Leixões, já ouvi chamar “A Concha” e, prosaicamente, “O Caracol”. Falo do Terminal de Cruzeiros que se oferece na paisagem que nos habituámos a contemplar a partir do Castelo do Queijo.

Confesso não saber como o designar: a utopia tornada concreta? A fantasia convertida em obra de arte? A escultura da irrealidade? A arquitectura do sonho? Tudo junto não explica este projecto que merece ser apresentado como marca da modernidade no nosso Património. A par da Casa da Música (e melhor do que

* In: JN 4-6-2016. Xis, HP

ela porque, nele, ninguém cai nas escadas e uma cadeira de rodas vai a toda a parte e sobe até ao céu). E da Torre dos Clérigos. Ou das Pontes.

Segundo o seu Programa, a fantasia arquitectónica destina-se a terminal de cruzeiros, apoio ao porto de recreio, Pólo da Universidade do Porto, espaço de eventos e restaurante. E, para o conseguir, entre o mar e a terra (mas a 800 metros dela), o Arq. Luís Pedro Silva, inventor da concha mágica, luminosa e transparente, deu um pontapé na formatação que nos inundou de minimalismos habituais e criou o paradigma da contenção na exuberância, do rigor no depuramento, do barroco para um novo tempo estético. Conservador resolutamente inovador, na ponte entre ruptura e tradição.

Além de ser urgente colocar o Terminal de Cruzeiros no mapa das mais-valias da nossa projecção interna e exterior é ainda mais urgente abri-lo ao território. À gente e à cidade. Que as pessoas o utilizem. Património sem uso e só para ver não vale a pena. Penso eu, indígena da Vitória, básico na matéria e embasbacado com este edifício que ainda não percebi se é real ou apenas fruto da imaginação. De tão belo.

INCOMUM E FOTOGÉNICO

MARÍLA COSTA

Sou fã de muita da arquitectura contemporânea, quer da linear e sóbria de Siza Vieira ou Souto Moura, quer da espetacular feita para provocar perturbação, espanto, ser escultura como a de Frank Gehry (no Museo Guggenheim de Bilbao) e ou de Oscar Niemeyer (na Catedral de Brasília). Linear ou curvilínea, discreta ou provocadora, muita da arquitectura do nosso tempo é imaginativa, arrojada, não repete o formulário de estilos de outros tempos como se fez no século XIX em que o revivalismo fez florescer os “neos”. O séc. XX trouxe para a arquitectura, logo desde o início, mudanças e rupturas significativas: arquitectos como Corbusier, Foster, Gropius e tantos outros, construíram edifícios que podem gerar estranheza ou que, no seu tempo, geraram controvérsia mas que apetece olhar e tantas vezes nos fascinam quer pela forma como se distribuem e cruzam os planos, quer pelos campos de cor a eles associados. Fotografá-los é uma compulsão.

Assim me aconteceu com o Terminal de Cruzeiros de Leixões.

Olhá-lo, mesmo de bem longe, fez nascer, em mim, uma imensa curiosidade pois fazia lembrar uma grande concha, ora branca ora da cor do manto que a luz solar lhe concedia. Fui lá para uma curta visita, daquelas que tem de ser feita em passo corrido porque a guia não permite escapadelas ou retardatários.

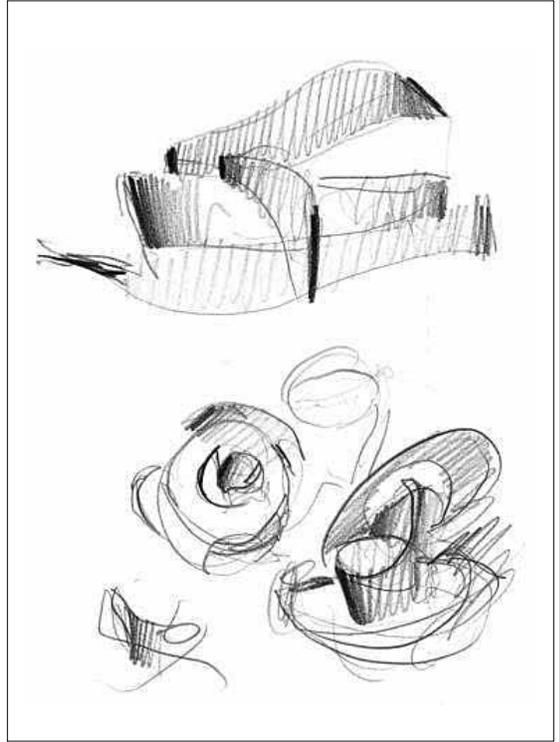
E agradou-me.

Desenrola-se em linhas curvas que se cruzam, de onde em onde, com planos horizontais ou inclinados. É depurado, sóbrio embora espetacular. Não sei se é anacrónico dizer que este nosso Terminal é despojado e é barroco. Associo-o a leveza mas também a cenário. Não agride a envolvência mas atrai o olhar.

Soa como um lugar de paz nívea no meio do tumulto de contentores e sucatas diversas, como é próprio de um Porto Comercial.

Para Vitruvius, notável arquitecto romano que viveu no séc. I a.C., a obra arquitectónica tinha de ter as características: *Utilitas*, *Firmitas* e *Venustas*; só os técnicos podem falar da função, comodidade e solidez, eu ousar falar do último princípio, *Venustas*, e julgo que este edifício respeita essa condição - tem beleza. Também é muito fotogénico o que me agrada particularmente.

Como diz o escritor Helder Pacheco: [...] ” Que as pessoas o utilizem” [...]” é urgente colocar o Terminal de Cruzeiros no mapa das mais-valias” (In: JN 4-6-2016. Xis, HP).



Um esboço, um ponto de partida

ALGUMAS IMAGENS DO EDIFÍCIO PRINCIPAL

Marília Costa



A manga fixa (esquerda) e o edifício principal (à direita)



O plano envidraçado, curvilíneo, incrementa a permeabilidade visual entre interior e exterior...

A cobertura inclinada:
um anfiteatro sobre o mar e as cidades do Porto e de Matosinhos!



Curvilíneo e retilíneo misturados de forma inusitada



Revestimento com azulejos, fabricados pela Vista Alegre.



O interior - pormenores



Curvas envolvendo, voluptuosamente, uma coluna



No interior uma rampa helicoidal abraça um enorme cilindro, vazio, limitado no alto por uma grande claraboia e, no fundo, por um simulacro de aquário. A envolver este núcleo, ladeando a rampa, localizam-se as diferentes estruturas e espaços próprios da função deste edifício.



[...] “O vazio do poço cilíndrico central define um alçado interior transversal a todos os pisos” [...]



A luz, que entra pelo grande óculo, interage com os diferentes planos e aumenta a espetacularidade.



“O piso 2 corresponde a um piso de comércio composto por 14 lojas. É acessível pelo interior com acessos públicos a partir do *hall* geral através de escada, elevador ou rampa helicoidal”

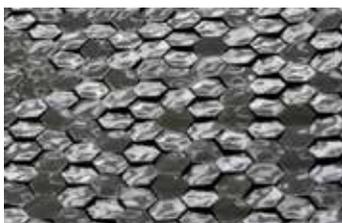


“O piso 3 é de todos os pisos o que denota maior singularidade, nomeadamente pelo grande envidraçado sobre o porto de recreio”[...]



[...]”o grande espaço é uma sala principal que integra uma pequena cafeteria e bar com balcão”[...]

Os azulejos, polidos e aplicados com orientações diversas, proporcionam um espalhamento da luz, criando espetáculo lumínico profundamente influenciado pela envolvência e pela hora do dia.



O espaço é, sobretudo, cortado por curvas



No interior (pormenores)



Exterior (pormenores)



No piso "o"



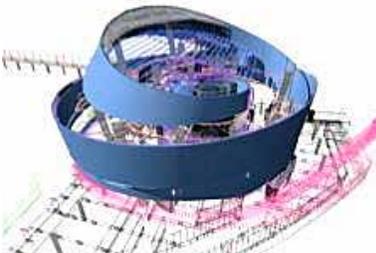


Interior/Exterior

ALGUMAS INFORMAÇÕES SOBRE A ESTRUTURA:

- “No início de 2014, Luís Pedro Silva, arquitecto autor da obra, esclarecia através da Lusa:

o edifício nasce sobretudo da envolvente portuária, ou seja, é a curva do molhe onde se insere que sugere a forma curvilínea que contamina todos os elementos do desenho”, acrescentando que “a cobertura inclinada é, nada mais nada menos, que um anfiteatro sobre o mar e as cidades do Porto e Matosinhos. [...]



- [...] “A estação de passageiros estratifica-se em oito pisos, construídos sobre estacas”[...]
- [...] “O edifício principal é composto por cinco pisos e dois mezaninos, a que se junta a cobertura, ” [...]

- “O terminal é composto por um **cais para navios de cruzeiro até 320m** de comprimento, um **porto de recreio para 170 embarcações**, um **edifício principal com aproximadamente 1500m² de área útil que inclui o Pólo do Mar da Universidade do Porto** e um acesso pedonal para o público em geral com ligação a parte do edifício principal” [...] “A estação de passageiros, situada no edifício central, tem capacidade para 2500 passageiros em *turaround* e... sem limite de capacidade para passageiros em trânsito!”

- [...] “Com a construção no novo cais (com **340m** de comprimento, **18m** de largura e profundidade - **10m**), Leixões começou a poder receber os maiores navios de cruzeiro, acolhendo assim a maior parte dos navios de cruzeiro da actual frota mundial.” [...]

O NOVO TERMINAL DE CRUZEIROS DE LEIXÕES E OS PRÉMIOS⁽²⁾:

- Em 2015 recebeu o título de “**Melhor Porto do Ano**” concedido pela **Sea-trade Awards 2015**, juntamente com o porto de San Francisco, nos EUA, e o porto de Amsterdão”.

- Recentemente foi distinguido com o **prémio internacional de arquitetura e design da “AZAwards”**, tendo sido seleccionado entre 826 projetos de mais de cinquenta países.

[...] Foi o favorito do público na votação *online* e acabou recebendo o prémio internacional.

- O projecto, de Luís Pedro Silva, está na *shortlist do World Building of the Year 2016*, que inclui 343 projectos em 32 categorias. O edifício concorre com onze projectos das mais variadas naturezas, desde uma vinha a apartamentos e complexos culturais.

REFERÊNCIAS:

(1) <https://blog.webook.pt/2015/05/16/o-novo-porto-de-leixoes/>

(2) <http://expresso.sapo.pt/sociedade/2016-04-14-Terminal-de-Leixoes-candidato-a-premio-de-arquitetura>

Silva, Luís Pedro. Veloso-Gomes, Fernando. Taveira-Pinto, Francisco. Rosa Santos, Paulo. Guedes-Lopes, Hugo. *Terminal de Cruzeiros de Leixões: arquitectura e engenharia portuária* - 3ª Jornadas de Hidráulica, Recursos Hídricos e Ambiente [2008], FEUP, ISBN 989-978-95557-2-3

História de uma lenda

NOSSA SENHORA DE VANDOMA

MARIE HÉLÈNE ABREU

*“Ó Virgem de Vandôma. Ó padroeira
Do meu burgo de nobres tradições!
Que uma brisa doce e fagueira
Trouxe até nós nos barcos dos gascões.” ?
Arnaldo Leite*

Vandoma

É uma pequena vila portuguesa situada a cerca de trinta quilómetros a leste do Porto.

Num monte contíguo, com uma altitude de 520m, encontram-se os vestígios de um castro romanizado, cercado de uma muralha com 4200m de comprimento e cerca de 3,80 m de largura, conhecido com o nome de “ Serra do Muro de Vandoma” ou “Monte Benidoma” ou Bendoma”



Vestígios de muralha

Segundo alguns arqueólogos, se a divisão do território estivesse formatada, à maneira celta, em cinco partes, Vandoma seria, então, o centro religioso de quatro grandes *oppida*: Sanfins, Monte Mozinho, Cale e Alvarelhos.



Etimologia

Vandoma: *Vand - oma*

→ Raiz: *Vand* - < *band* -, divindade indígena muitas vezes citada no oeste peninsular como tutelar das comunidades e dos territórios.

→ Sufixo: *-oma* / < *-ona* designa uma divindade ou um chefe.

Neste lugar foi erigida uma ermida e no século XII uma abadia beneditina, dedicada a Santa Eulália.

Vandoma será, assim, um homónimo da cidade francesa de Vendôme ou mera coincidência?

Vendôme

Pequena cidade de França situada num promontório chamado Montanha Branca, na margem do Loir, afluente do rio Loire.

É um *oppidum* gaulês denominado “Pagus Vindocinensis”, no país dos Carnutos.



Etimologia:

→ Vindocinensis: os habitantes de Vindo - vindocino - vendosma

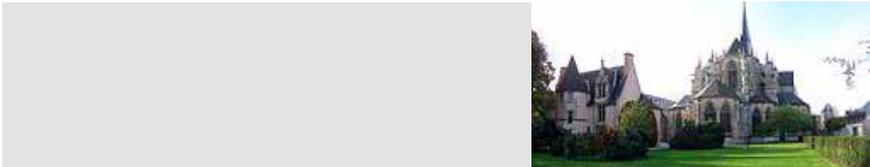
→ Raiz *vind* (*o*) - “brilhante, luminoso, resplandecente”.

→ Sufixo *ona* - elemento antigamente aplicado a nomes de divindades, chefes ou heróis. Pode também ser associado a hidrologia.
Significa: “Este ou esta que brilha”

É certamente um santuário gaulês, um promontório sagrado.

No século XI, Vendôme possuía uma grande abadia beneditina, a Abadia da Trindade, fundada pelo Conde Geoffroi, famosíssima pela sua relíquia da Lágrima Sagrada. Esta ampulheta de cristal continha uma gota de um líquido aquoso que, segundo a lenda, era uma lágrima derramada por Jesus Cristo durante a ressurreição de Lázaro. Trazida por Geoffroi II da Terra Santa, torna-se, até á revolução francesa, um grande centro de peregrinação. Em 1066, o abade Odéric foi nomeado cardeal. Este laço privilegiado da abadia com o Papado vai dar-lhe uma enorme irradiação e uma grande influência em toda a Europa, permitindo mesmo ao Papa Urbano II retomar a sua posição frente ao antipapa Clemente III.

Mas, na realidade, em Vendôme, nunca houve um culto à Virgem e nem sequer um bispo.



INFLUÊNCIAS FRANCESAS

Os laços com a França serão contínuos e estreitos ao longo de vários séculos.

Afonso VI, rei de León e Castela, casa sucessivamente com:

- Agnès de Poitiers, d’Aquitaine.
- Constance de Bourgogne, sobrinha do abade de Cluny, Hugues
- Berthe de Bourgogne
- Zaida, uma muçulmana, nora do Emir de Sevilha.
- Béatrice d’Aquitaine

Em cinco casamentos, quatro são franceses. O rei tinha, de facto, relações constantes com a França.

Afonso VI pede à família dos seus sogros e à nobreza para vir ajudá-lo a combater os mouros. Henrique de Borgonha, da família real francesa, e o seu primo Raimundo de Borgonha vêm com um grupo de nobres. Este último tem o seu irmão nomeado papa, Calixto II, da abadia de Cluny. Foi instigador da promoção da peregrinação de Santiago de Compostela em toda a Europa.

Afonso casou a sua filha ilegítima Teresa com Henrique e deu-lhe a região do Minho. Os irmãos de armas de Henrique instalaram-se neste zona, sendo, por isso, que encontramos na toponímia nomes de lugares de origem, francesa, como Gasconha, Cete, Vilacetin, Galego, Franco, Francelos, Geraldo...

No século XI, D. Nonego (nome incerto mas mais usado), originário de Vendôme, França, é nomeado bispo do Porto.

Mais tarde, Afonso Henriques, filho de D. Henrique, alcançara a independência, criando o reino de Portugal. A fim de o ajudar no seu difícil trabalho de reconquista e de estabilidade, ele vai chamar as ordens religiosas dos Beneditinos, Templários e Hospitalares.

No século XII, D. Hugo de Cluny é nomeado bispo do Porto.

Dom Frei Estêvão foi a Avinhão, junto do papa Clemente V, a pedido do Rei D. Dinis. Ele será bispo do Porto em 1310 e administrador dos bens dos Templários em Portugal.

Ele, com certeza, terá trazido consigo algumas iconografias da Virgem “à la mode”.

Durante a primeira metade do século XIV, Dom Vasco Martins estava em Avinhão, ao pé do Papa João XXII, de 1322 a 1334 e, à morte do papa, foi nomeado bispo do Porto. Num texto italiano sobre a biografia de D. Vasco Martins é dito que ele doou objetos litúrgicos a algumas paróquias e abadias de Portugal, sendo de pensar que, no meio de todos estes bens, tenha trazido com ele uma imagem de Nossa Senhora de Doms, Nossa Senhora de todos os poderes, que se encontrava no palácio dos papas em Avinhão.

O CULTO MARIANO

Com Bernardo de Claraval, o culto da Virgem Mãe vai ser de uma grande amplitude no mundo cristão ocidental. A Virgem adquire um estatuto de Rai-

nha, mediadora entre o céu e a terra. Consoladora, advogada das causas perdidas.

Não devemos esquecer que estamos num período de instabilidade, de guerras, de fomes e de peste negra. Maria será o apoio a este mundo em dificuldade.

A partir do século XIII, numerosas estátuas da Virgem, sobretudo em marfim, circulam segundo os novos cânones da igreja. Já não é a Virgem rígida, em majestade, com o seu filho nos joelhos olhando de frente. Já não é a rainha, mas uma jovem mãe, de pé, com um movimento de anca. O seu filho vai ser um bebé, muitas vezes seminu, olhando-se um ao outro. Há um sentimento de afeto profundo... É a maternidade que se exprime em todo o sentido da palavra, de uma maneira muito humana e muito próxima da vida quotidiana. Todas as mães se reconhecem nela. Mais humana, ela será, então, mais próxima de nós. Poderemos pedir-lhe ajuda, que seja nossa mediadora e advogada junto ao Pai.

Virgens em marfim século XIII



Paris, Sainte Chapelle



Pisa, Itália

A curvatura é devida ao dente do elefante. Este movimento continuará a ser representado noutros materiais e marcará a época gótica dando à Virgem um aspeto mais realista.

Representação da Virgem no século XIV

Virgens negras



Notre Dame de la
Bonne Délivrance, Paris



Eglise Saint Jean de Grund,
Luxemburgo

Cântico dos Cânticos 1: A bem amada fala: "Sou preta e mesmo assim bela"

Calcário



A Virgem do
Pilar de Paris

Alabastro



Abadia cisterciense
de Couilly

Madeira



Picardie France



Nossa Senhora
de N.D. Sallent
de Sanauja
Espanha, em
alabastro, 1305.

Os cânones da virgem gótica:

- Em pé
- Silhueta em S
- Cara jovem, meiga, olhando para a criança
- Segurando, na mão direita, um ceptro ou uma flor
- Segurando a criança no braço esquerdo
- O filho olha para sua mãe e tem na mão esquerda um pássaro; às vezes pode ser um fruto, uma esfera, um outro animal pequeno...

Virgens em calcário policromado da região de Porto

Museu de Arte Sacra
(Seminário do Porto)



Igreja de Serzedo,
V.N.de Gaia



Igreja de Jazente,
Amarante



Nossa Senhora
de Braga



Nossa Senhora dos
Remédios da antiga
porta da Batalha



N.S.de Campanhã



N.S. do Castello
Velho Santa
Maria Da Feira

Foi utilizado o mesmo protótipo de representação. No entanto, parecem ser mais tardias que a de N^a S^a de Vandoma.

Estas estátuas góticas e em pedra policromada.



Avinhão



Porto

- São datadas da mesma época, primeira metade do século XIV.
- Têm o mesmo movimento de anca.
- Têm no braço esquerdo o menino que, por sua vez, tem um pássaro.
- Têm um ceptro na mão direita (segundo historiadores, a do Porto tinha).

Podemos verificar que a execução de Avinhão é mais cuidada, o que mostra a habilidade do artista. A do Porto é mais rígida, o rosto é, ainda, a das virgens românicas e o menino Jesus olha em frente. É de lembrar que a estátua sofreu modificações, porventura na época barroca, para a embelezarem. O aspeto das vestes e as cores não são de origem.

A oficina é, portanto, nacional.

Copiar é criar.

Nossa Senhora de Vandoma da Sé Catedral do Porto

É uma estátua de 187 cm de altura, em calcário policromado e dourado da primeira metade do século XIV, e de estilo goticizante .

Está presente nela uma certa rigidez, com o corpo ligeiramente curvado, mantendo ainda o rosto e as feições das virgens românicas e as mãos rígidas. As cores foram mudadas e o drapeado foi adornado posteriormente com rendas douradas para a pôr “au goût du jour”.

Na mão direita tem, atualmente, uma flor, que, na origem, segundo os historiadores, era um ceptro em metal dourado, e, no braço esquerdo, tem o Menino Jesus, criança, nu da cintura para cima, segurando um passarinho. As caras estão viradas para a frente.

As coroas de metal são posteriores.

Ficou, até 1855, em cima da porta da cidade.

A Virgem com pintassilgo é um tema recorrente na iconografia cristã. Apareceu na estatuária gótica francesa no século XIII e teve um grande sucesso na pintura italiana do *Trecento* e Renascimento.

No século XI, o bispo Nonego veio de Vendôme. A seguir à reconquista do burgo *Portucale* aos mouros, a cidade ficou debaixo da proteção da Virgem e chamou-se *Civitas Virginis*. Uma imagem da Virgem foi colocada na entrada principal da muralha.



O pintassilgo anuncia, de maneira simbólica, o sacrifício do Cristo. O seu nome *carduelis carduelis* vem dele se nutrir de cardos espinhosos, o que evoca a coroa de espinhos. As manchas vermelhas da cabeça simbolizam o sangue derramado.



Giovanni Battista Tiepolo



O burgo medieval do Porto

É a porta da cidade que conduzia a Vandoma, a alguns quilómetros do Porto. É importante notar que, nos arredores de Vandoma, há vários lugares com nomes de conotação francesa. Diz-se também que Gascões vieram por duas vezes e se instalaram no Porto e arredores. Vandoma ficou com este nome nestes alturas ou virá duma longínqua apelação da divindade *Band*?

Há um texto medieval que fala de "Nossa Senhora da Porta". Não foi sempre chamada Vandoma. Foi por mimetismo que, ao longo dos anos, o nome da Porta deu o nome à Virgem. Outras Virgens foram veneradas nas outras portas.

Não esqueçamos que a Virgem atual é do fim do século XIII ou princípio do século XIV e não tem nada a ver com os séculos anteriores.

Todos os escritos que se conhecem atualmente são contraditórios, inexatos, ambíguos e, sobretudo, anacrónicos. Carlos Alberto Ferreira de Almeida diz-nos que "as lendas e as crenças relativas às mais antigas e mais cultuadas imagens marianas do Porto correspondem aos esquemas estruturais mítico-imaginários de outra regiões". Voragine escreve a famosa *Lenda Dourada*. Como o seu nome indica, tudo é lenda, tudo é dourado e mais que dourado. Não é de admirar toda esta nebulosidade que está à volta do nome da Virgem. Tudo é mito e lenda!

A porta, dita de Vandoma, é, com efeito, a entrada direta e principal para a Sé Catedral.

Segundo um manuscrito inédito:

"A porta de Vandoma foi demolida n'este ano de 1855 e com ella a Capella e Altar de Nossa Senhora das Neves. Invocação da imagem que ali se venerava, colocada sobre o mesmo arco do qual modernamente tomou o nome e invocação da Senhora de Vandoma"(fol.55), sendo de observar que esta denominação

poderá não se referir a “neve”, mas ser derivada da designação da divindade indígena Navia / Nabia, que evolui para Neiva e, por corruptela, terá dado Neve(s), Nossa Senhora das Neves.

Porquê então a ter demolido?

O texto continua explicando que

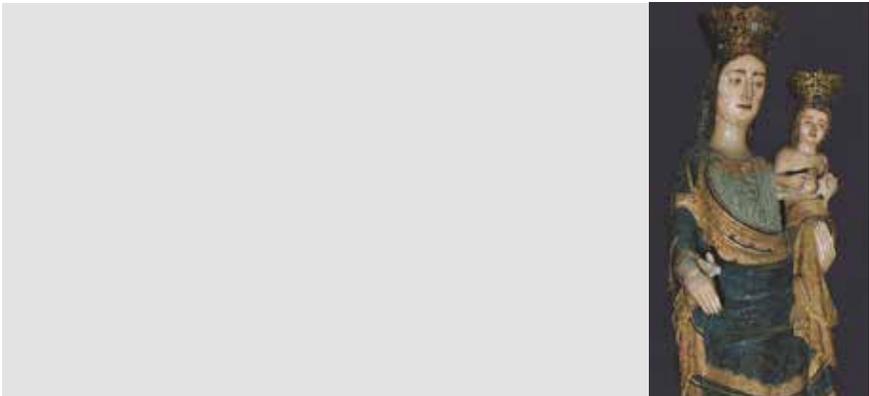
“Esta demolição, objeto de votos de Cidadãos Ilustrados, já e outras epochas era reclamado não só por inspiraçoens de embelezamento, mas também pelas decência religiosa e civil, pela passagem das procissoens solemnes, em que o Clero e os Cidadões, os altos Funcionários e Nobreza appareião ocupando lugares de distenção, por classes e guarnição militar da Cidade, ao mesmo tempo por ser a entrada mais frequentada por Nacionaes e Estrangeiros para o Paço episcopal e a Cathedral...”

No fim da primeira quadra Arnaldo Leite diz-nos que Nossa Senhora de Vandoma chegou acompanhada por “uma brisa doce e fagueira...nos barcos dos Gascões”. É puro anacronismo. Os gascões vieram no século XII e a Imagem da Virgem é de dois séculos mais tarde.

Segundo Monsieur Plat, conservador do Museu de Vendôme, “**O culto de Nossa Senhora de Vendôme nasceu a seguir a 1910** quando uma estátua representando a Virgem do Porto foi colocada.”

Nossa Senhora de Vandoma é, de facto, PORTUGUESA.

Que Nossa Senhora, impávida e serena, continue a proteger a nossa bela Cidade Invicta, nossa cidade da Virgem, *Civitas Virginis*.



BIBLIOGRAFIA

- Almeida - Paula Cardoso* - História do Porto - O Poder do Bispo Ed. QN 2010.
- Almeida-Carlos Alberto Ferreira de* - O Culto a Nossa Senhora no Porto na época moderna. 1979 Separata da Revista de Historia U.do Porto
- Barreiros - Padre Manuel d'Aguiar* - A Cathedral de Santa Maria de Braga-1922 - Ed. Marques Abreu.
- Bernard Vasconcelos e Sousa* Ordens religiosas em Portugal das origens a Trinta.
- Bournand - F.* La Sainte Vierge dans les Arts 1895 Paris Ed. Tolra, M.Simonet.
- Brandão - Domingos de Pinho* - Algumas das mais preciosas e belas imagens de Nossa Senhora no diocese do Porto - 1988 - Ed. Diocese do Porto.
- Campos - Correia de* - A Virgem na Arte Nacional - 1956 - Braga - Of. S.José.
- Cleto - Joel* - Lendas de Portugal - 2010 - Ed. Verso da história - Vila do Conde.
- Coelho - J.J. Gonçalves* - Notre Dame de Vendôme et les armoiries de la ville de Porto 1907 - Revista de história Vol. II - UP.
- Coelho - Da Crud, Anisio Miguel Sousa Saraiva - D. Vasco Martins bispo do Porto e de Lisboa* MH livre on line.
- Douro Littoral Boletim da comissão de etnografia e história Nona série Vol.III.
- Duarte-Henrique e Sousa Reis* - Manuscritos inéditos da BPMP Serie II-3 Porto ED. BPMP 1984.
- Fernandes-Isabel Cristina e Pacheco-Paulo* - As Ordens militares em Portugal e no Sul da Europa.
- Ferreira - Pedro Augusto* - Tentativa Etymologico-toponymica - *Abade de Miragaia* 1907.
- l'Esprit de Citeaux - 1978-Ed. du Zodiaque
- Lacroix - J.* Les noms d'origine gauloise - La Gaule des dieux - 2007-Ed. Errance.
- Les Vierges Gothiques - 1994 - Ed.du Zodiaque .
- Lhomme - Edith* La Vierge Française de Vendôme au Portugal - 1945-Ed. Lutetia Parisorium.
- Lopes - Fernando de Macedo* - O Pôrto - Separata de "O Porto e a sua universidade".
- Mattos - Armando* - As Armas da Cidade do Porto - 1929 - Ed. Amigos dos Museus.
- Pereira-Firminio* - O Porto d'Outros Tempos - 1914 - Porto Chardron-Lelo Irmão.
- Vasconcellos J.L.* - de Antroponimia Portuguesa 1928 Ed. Arquimedes Livros.
- Vitorino-Pedro* - A Nossa Senhora de Vandoma - 1938 - separata do boletim cultural da CMP Vol.1 fasc.IV.
- Vitorino-Pedro* - Notas de Arqueologia Portuense - 1937 - Ed. da CMP

BANCO DE CONFIANÇA.

BPI é Marca de Confiança na Banca em Portugal pelo 3º ano consecutivo.

O BPI foi reconhecido como a marca bancária de maior confiança em Portugal, de acordo com o estudo Marcas de Confiança que as Selecções do Reader's Digest organizam há 16 anos em 10 países. O nível de confiança do BPI subiu de 39% para 46%, registando o melhor resultado alguma vez alcançado em todo o sistema financeiro português desde o lançamento do estudo em 2001. O BPI agradece este voto de confiança e tudo fará para continuar a merecê-lo.



**Este prémio é da exclusiva
responsabilidade da entidade
que o atribuiu.**

