



# MARIA DE LOURDES BELCHIOR A MULHER E OS LIVROS

ORG.  
FRANCISCO TOPA  
PAULA ALMEIDA MENDES



# MARIA DE LOURDES BELCHIOR A MULHER E OS LIVROS

ORG.

FRANCISCO TOPA

PAULA ALMEIDA MENDES

Título: ***Maria de Lourdes Belchior: a Mulher e os Livros***

Organização: Francisco Topa, Paula Almeida Mendes

Design gráfico: Helena Lobo Design | [www.hldesign.pt](http://www.hldesign.pt)

Capa: Doutoramento *Honoris Causa* da Professora Doutora Maria de Lourdes Belchior.  
Fotografia do Arquivo da FLUP.

© 2026 Autores

Edição: CITCEM — Centro de Investigação Transdisciplinar Cultura, Espaço e Memória

Via Panorâmica, s/n | 4150-564 Porto | [www.citcem.org](http://www.citcem.org) | [citcem@letras.up.pt](mailto:citcem@letras.up.pt)

Este trabalho é sujeito a *double-blind peer review*.

Esta é uma obra em acesso aberto, disponibilizada *online* (<https://ler.letras.up.pt>) e licenciada segundo uma  
licença Creative Commons de Atribuição Sem Derivações 4.0 Internacional (CC BY 4.0).



eISBN: 978-989-9320-03-1

DOI: <https://doi.org/10.21747/9789899320031/mar>

TOPA, Francisco, e Paula Almeida MENDES, org., 2026. *Maria de Lourdes Belchior: a Mulher e os Livros*. Porto:  
CITCEM. 116 pp. ISBN 978-989-9320-03-1.

Porto, abril de 2026 (1.ª edição)

Paginação: Edições Afrontamento | [www.edicoesafrontamento.pt](http://www.edicoesafrontamento.pt)

Este trabalho foi elaborado no quadro das atividades dos grupos de investigação «Literatura e Diálogos Interculturais» e «Sociabilidades e Práticas Religiosas» e é financiado por Fundos Nacionais através da FCT — Fundação para a Ciência e a Tecnologia, no âmbito do projeto UID/04059/2025, DOI <https://doi.org/10.54499/UID/04059/2025>.

# SUMÁRIO

<b>Maria de Lourdes Belchior: a homenagem devida</b>	5
Francisco Topa, Paula Almeida Mendes	
<b>No labirinto dos estudos literários, pela mão de Maria de Lourdes Belchior: alguns minotauros e um fio de Ariadne</b>	9
Gabriel Magalhães	
<b>O sentido de cultura em Maria de Lourdes Belchior</b>	17
Ernesto Rodrigues	
<b>Maria de Lourdes Belchior e o barroco</b>	23
Isabel Almeida	
<b>Caminhos e destinos da cultura do barroco: dois Antónios em confronto</b>	33
Pedro Vilas Boas Tavares, Zulmira Santos	
<b>Maria de Lourdes Belchior e Rodrigues Lobo ou a estilística revisitada (hoje)</b>	45
Paulo Silva Pereira	
<b>Cavalos, camoezas, clausura &amp; caveiras. Revisitações da poesia de Frei António das Chagas (pela mão de Maria de Lourdes Belchior)</b>	59
Micaela Ramon	
<b>A poesia interrogativa e assertiva de Maria de Lourdes Belchior</b>	71
Arnaldo Saraiva	
<b>Maria de Lourdes Belchior ou uma breve ‘gramática do ser’</b>	79
Maria João Reynaud	
<b>Maria de Lourdes Belchior: uma «Gramática do Mundo»</b>	85
Maria Luísa Malato	
<b>A mulher por detrás de Maria de Lourdes Belchior</b>	95
Inês Belchior	
<b>Maria de Lourdes Belchior: uma mulher na vida pública</b>	99
Francisco Topa, Paula Almeida Mendes	



# MARIA DE LOURDES BELCHIOR: A HOMENAGEM DEVIDA

FRANCISCO TOPA\*

PAULA ALMEIDA MENDES\*\*

Terá sido um tanto accidental a vinda de Maria de Lourdes Belchior para o Porto, de cuja Faculdade de Letras se tornou a primeira mulher catedrática. Mas a sua permanência entre nós, apesar de breve, deixou marcas que não são compatíveis com a postura de quem está de passagem: a ela devemos a fundação dos estudos românicos e a escolha de alguns dos seus professores, que aliás confirmariam nas décadas seguintes — e até hoje — o acerto da seleção. E a atividade docente no Porto foi exercida cumulativamente com o desempenho das funções de conselheira para a Direção do Instituto de Alta Cultura e de uma série de outras funções, públicas ou privadas. No seu espólio depositado na Biblioteca Nacional está, por exemplo, uma carta do Bispo do Porto, D. António Ferreira Gomes, datada de 10 de fevereiro de 1970, que começa assim:

*Eis aí o que se ambiciona e quase nem se ousava esperar, agora muito expresso e preto no branco: “desejo de servir na Diocese do Porto e [...] contribuir para que a Cultura seja um valor vivo para a harmonia do Homem”!*

*Agradece-se e regista-se para que não mais possa esquecer. E isto com tanto mais gosto quanto é certo que, à mestria em Literatura e crítica da estética e ideografia literárias, a que já acrescia o domínio dos problemas teológicos, particularmente da Literatura Mística, vem agora evidenciar-se com o ensaio sobre “O estruturalismo” que V. Excelência não é menos carolável dos temas filosóficos, antigos e modernos.*

*Quer isto dizer pois que se nesta Diocese for possível congregar boas vontades em grupos de reflexão e prospecção sobre o presente e o futuro da Igreja nesta nossa terra portuguesa — qualquer coisa como um Think Factory de “Futurologia Eclesiológica” (cfr. K. Rahner) — se poderá contar com a Professora da nossa Universidade, que esperamos o seja também da nossa Diocese.*

Não sabemos exatamente qual foi o destino destes planos, que provavelmente não terão ido longe, uma vez que nesse mesmo ano de 1970 Lourdes Belchior seria nomeada Presidente do Instituto de Alta Cultura e veria transferida para a Universidade de Lisboa a vaga de catedrática. Seja como for, vemos nesse apontamento a tentativa de conciliar a ciência e a profissão com a militância

---

\* CITCEM-FLUP (UID/04059/2025; DOI: <https://doi.org/10.54499/UID/04059/2025>). Email: [ftopa@letras.up.pt](mailto:ftopa@letras.up.pt). ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-6929-5618>.

\*\* CITCEM-FLUP (UID/04059/2025; DOI: <https://doi.org/10.54499/UID/04059/2025>). Email: [pmendes@letras.up.pt](mailto:pmendes@letras.up.pt). ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-5748-6350>.

católica, o público com o privado, uma postura globalmente conservadora com a curiosidade intelectual, a tolerância e o respeito pelo outro. Foi certamente isso que lhe permitiu transitar sem sobressaltos de maior do regime ditatorial em que alcançou posições de relevo, raramente concedidas a mulheres, para o regime democrático inaugurado em 1974, o qual lhe outorgaria reconhecimento semelhante.



**Fig. 1.** Um aspeto do colóquio, sendo visíveis Gabriel Magalhães, Isabel Almeida, Ernesto Rodrigues e Maria Luísa Malato  
Fonte: Fotografia dos organizadores

Assinalando o centenário do seu nascimento, realizámos há dois anos, no âmbito do CITCEM, um colóquio que reuniu dezena e meia de especialistas nos temas que Maria de Lourdes Belchior mais trabalhou ao longo da vida. São os resultados desse encontro que agora vêm a lume, ajudando a repensar o legado pedagógico, cultural, humano e cívico de uma figura importante da universidade portuguesa e da Universidade do Porto, que a distinguiu em 1996 com o título de Doutor *Honoris Causa*.



Fig. 2. À saída do doutoramento *Honoris Causa*, à frente do Reitor da Universidade do Porto, Alberto Amaral, e do Diretor da Faculdade de Letras, António de Sousa Pedrosa

Fonte: Arquivo da FLUP



# NO LABIRINTO DOS ESTUDOS LITERÁRIOS, PELA MÃO DE MARIA DE LOURDES BELCHIOR: ALGUNS MINOTAUROS E UM FIO DE ARIADNE

GABRIEL MAGALHÃES\*

**Resumo:** Neste ensaio, abordadas as reflexões que Maria de Lourdes Belchior fez sobre a problemática dos estudos literários e que estão condensadas, sobretudo, no segundo tomo de *Os Homens e os Livros*. Conclui-se que as ideias da autora sobre o tema resultam, hoje em dia, profundamente desafiadoras e refrescantes. Obrigam-nos a questionar com um novo vigor os rumos que seguiu o estudo da literatura desde a segunda metade do século XX até hoje. E, assim procedendo, obrigam-nos a interrogarmo-nos a nós mesmos, enquanto docentes e investigadores de objetos literários.

**Palavras-chave:** Maria de Lourdes Belchior; estudos literários; criação; ensino.

**Abstract:** This essay addresses Maria de Lourdes Belchior's reflections on the problematics of literary studies, which are condensed primarily in the second volume of *Os Homens e os Livros*. It concludes that the author's ideas on the subject are profoundly challenging and refreshing today. They force us to question with renewed vigour the directions that the study of literature has taken from the second half of the 20<sup>th</sup> century to the present. And, in doing so, they force us to question ourselves, as teachers and researchers of literary objects.

**Keywords:** Maria de Lourdes Belchior; literary studies; creation; teaching.

Neste ensaio, estudaremos as reflexões que Maria de Lourdes Belchior fez sobre a problemática dos estudos literários, reflexões essas que se encontram, sobretudo, no segundo tomo de *Os Homens e os Livros*. Curiosamente, no grande volume de homenagem que lhe foi dedicado, este tema não foi tratado por nenhum dos colaboradores (Santos e Williams, org., 1995). Na verdade, quando se aborda esta questão, ela costuma reduzir-se a considerar a autora como «um dos introdutores da estilística em Portugal», como afirma Fernando J. B. Martinho (Santos e Williams, org., 1995, p. 288). A uma conclusão equivalente chega Eduardo Prado Coelho, citado pela própria Maria de Lourdes Belchior (Belchior 1980, p. 9).

Na realidade, esta simplificação surpreende um pouco porque esta temática assume, na obra da estudiosa, uma particular densidade. Essa densidade, essa intensidade são tão marcantes que, ainda hoje, nos interpelam. As interrogações que Maria de Lourdes Belchior dirigiu a si própria, enquanto estudiosa da literatura, continuam a desafiar-nos, a nós, que ao estudo da literatura nos dedicamos. A sua complexidade é uma complexidade que, passado tanto tempo, também nos envolve e diz respeito.

De aí que escolhamos como paradigma para tratar este assunto a imagem, igualmente complexa, do labirinto, sendo que essa escolha deriva das próprias expressões de Belchior que, referindo-se ao âmbito do estudo da literatura nas décadas de 50, 60 e 70 do século passado, usa os sintagmas «confusão de Babel» (Belchior 1980, p. 11) e «floresta de enganos» (Belchior 1980, p. 13).

---

\* Universidade da Beira Interior/iA\* – Investigação em Artes. Email: gm@ubi.pt.  
ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5010-085X>.

São expressões fortes que marcam bem a inquietação que esta problemática nela despertou e que, provavelmente, se articulava com a sua funda vocação docente. Numa entrevista à RTP, ela assumir-se-á como «apaixonadamente professora. É aquilo que é o meu ofício» (Belchior e Rego 1987). Professora e professora de literatura, sim, mas como estudar a obra literária para depois bem a ensinar?

E cá estamos, então, no tal labirinto que se perfila em textos de Belchior que aparecem nas décadas atrás mencionadas. E, nesse dédalo, o primeiro minotauro com que nos encontramos é a terminologia, particularmente intrincada, que se desenvolve no âmbito dos estudos linguísticos e literários. Um barroquismo lexical que incomoda a autora. Afirma ela existir uma «proliferação de terminologias, mais ou menos esotéricas» que acaba por se traduzir no «uso abusivo duma terminologia caótica», assinalando também «o novo-riquismo de certas amostras de vocabulário “crítico” [aspas da autora]» (Belchior 1980, p. 11). Compreendemos agora melhor o sintagma «confusão de Babel».

Mas não é este, de modo algum, o único minotauro que circula por este labirinto. Existe um outro, bem mais perigoso: o estruturalismo, entendido como uma visão do mundo que também se aplica ao entendimento da criação literária. Na opinião de Belchior, este olhar implica uma desumanização que não poderá deixar de afetar o estudo do texto literário, onde, subentende-se, o ser humano particularmente se projeta. Afirma Maria de Lourdes Belchior:

*Paradoxalmente, as ciências humanas, na perspectiva estruturalista, não tratam do homem mas das regras, das normas, do sistema. O estruturalismo nega a historicidade e despreza o sujeito. Donde o poder falar-se de anti-humanismo ao falar de estruturalismo* (Belchior 1980, p. 67).

Agora, compreendemos também melhor o sintagma «floresta de enganos», por ela usado. Não se trata, apenas, de uma espiral de vocabulário crítico críptico, que gera opacidade. Na verdade, o próprio olhar «desumano» que se projeta sobre a criação que se faz de palavras poderá estar errado — e passar ao lado do essencial dos textos. Assim, esta desumanização, quando aplicada aos estudos literários, poderá falsificar a natureza profunda e incontornavelmente humana da criação literária. Pode, em suma, esvaziar o nosso trabalho crítico de verdadeira pertinência.

Mas existe ainda um terceiro minotauro a vaguear pelos corredores do nosso labirinto. Referimo-nos à natureza científica dos estudos literários. Perante este desígnio, o de tornar científico o estudo da literatura, Maria de Lourdes Belchior passa por duas fases: na sequência da leitura de *Poesía española*, uma das obras maiores de Dámaso Alonso enquanto académico e crítico literário (Alonso 1993)<sup>1</sup>, a autora admite a possibilidade da existência de uma ciência da literatura, num ensaio de 1951 (Belchior 1980, pp. 17-36).

---

<sup>1</sup> A primeira edição da obra é de 1950.

Contudo, nesse mesmo texto, anota que «*Poesía española* é um livro coloquial, é um livro que fala pitorescamente, com vivacidade, e que, por tal, está longe dos frios tratados científicos obrigados, por assim dizer, a uma linguagem anquilosada e incaracterística» (Belchior 1980, pp. 32-33). Portanto, já no seu elogio ao trabalho de Alonso, aquilo que nele mais se admirava não era o que nesse estudo poderia haver de científico.

Com o passar dos anos, afirma-se o ceticismo da autora relativamente à cientificidade do estudo do texto literário. No «Prefácio» ao segundo tomo de *Os Homens e os Livros*, um texto de 1980, Belchior declara que existe, na literatura, um «mistério», cuja densidade se deve respeitar. E acrescenta: «O que não significa que se não deseje abordar, estudar o *ser* da literatura, afinadamente, denodadamente. Sem, no entanto, confiar demasiado na objectividade e na cientificidade deste conhecimento...» (Belchior 1980, p. 14). Quer o itálico de «*ser*», quer as reticências finais são da própria autora. E é isto, de facto, que se passa: na fase final da sua reflexão, o estudo da literatura como ciência transforma-se, para ela, precisamente, numa reticência.

Dissemos que as meditações da autora sobre literatura ainda hoje nos interpelam. E, com efeito, na atualidade o paradigma científico impôs-se no âmbito universitário dos estudos literários. As Faculdades de Letras assentam em conselhos e comissões científicas de todo o tipo; nas arguições de doutoramento e de mestrado, escutamos este mesmo estribilho da cientificidade. E, na verdade, pela via científica, corremos o risco de passar ao lado do essencial, do mais importante da criação literária. Maria de Lourdes Belchior di-lo de um modo particularmente expressivo: «Parece óbvio que a crítica, que, sobretudo, se fixa no descobrir de mecanismos, estruturas e modelos, se arrisca a ficar pelos arredores da obra literária como o ficavam os que só na biografia ou na psicologia do autor se fixavam» (Belchior 1980, p. 14). Assim, a ciência da literatura, tal como a propôs o estruturalismo, poderia ser, afinal, mais um tiro ao lado dos estudos literários. Será que, porventura, nós, hoje, ainda disparamos dessa forma científica e, no fundo, erramos o alvo, esquecendo aquilo que, na literatura, existe de mais estimulante, de mais profundo?

Do mesmo modo, será que não cultivamos, na atualidade, a desumanização da literatura, que Belchior tanto criticava? Será que não caímos, abusando de terminologias abstrusas, naquilo que ela chamava uma «nova retórica» que, no seu entender, «invadiu os arraiais da crítica» (Belchior 1980, p. 14)? Indo, até, um pouco mais longe: não caímos numa «nova escolástica»? Os especialistas em filosofia sabem que o movimento escolástico medieval gerou grandes autores, grandes obras, cujo conhecimento vale realmente a pena — e cujo reconhecimento se tornou um dever e uma exigência (Canals Vidal 2002). Mas também, na sua fase final, no seu ocaso, a escolástica deu origem a «abusos, que degeneraron en palabrería y en sutilezas muchas veces estériles» (Fraile e Urdanoz 1986, p. 272). Não terão os estudos literários caído um pouco nesse palavreado e nessa esterilidade?

Poderíamos argumentar que as reflexões de Belchior, situadas nas décadas de 50, 60 e 70 do século passado, captaram o pior desse verbalismo fanático, dessa cientificidade de gelo

e que, hoje em dia, no tempo dos estudos culturais, o cuidado pela literatura recuperou a sua dimensão humana mais profunda. Porventura isto será verdade, mas, nas nossas estruturas acadêmicas, nas nossas práticas universitárias, algo existe ainda — ou até mais do que algo — daquilo que a estudiosa apontou. E, nesse sentido, o modo como a autora se questionou, enquanto professora, ainda nos questiona a nós.

Devemos, porém, dizer que Maria de Lourdes Belchior, para além de nos avisar da existência destes minotauros no labirinto de estudar literatura, também nos deu um precioso fio de Ariadne, que, de algum modo, desse labirinto e dos seus monstros nos pode salvar. Trata-se de um texto de 1957, intitulado «Sete parágrafos sobre crítica literária» (Belchior 1980, pp. 55-61). Encontramo-nos aqui perante um espécime muito particular: a «arte poética», não de um autor literário, mas sim de um crítico de literatura que quis, nestas páginas, consignar as suas convicções fundamentais. Se foram desafiantes os minotauros, veremos que este fio de Ariadne nos conduzirá a algumas saídas inesperadas, levando-nos a paisagens surpreendentes do estudo dos textos literários.

Destacaremos cinco pontos. Em primeiro lugar, Belchior chama a atenção para o modo como as correntes dos estudos literários refletem grandes tendências epocais. Assim, o positivismo comtiano marcou o trabalho de Teófilo Braga, tal como o evolucionismo está por trás das conceções de Brunetière (Belchior 1980, p. 57). Esta visão da nossa estudiosa vê-se confirmada no modo como, mais recentemente, o marxismo se refletiu nalgumas conceções do estruturalismo, e o relativismo contemporâneo na desconstrução, ou ainda o tempo do pós-colonialismo nos estudos culturais.

Em nosso entender, porém, Maria de Lourdes Belchior ficou aquém, bastante aquém, do que se poderia dizer neste âmbito. Pensamos que deveria falar-se claramente da natureza política do estudo da literatura, na medida em que os estudos literários têm sido muito influenciados, não apenas pelas ideias e mentalidades de um determinado tempo, como também por fortes tendências políticas que os marcam e os condicionam decisivamente. Sem dúvida, o nacionalismo impregnou, desde o romantismo, a análise das criações literárias (Silva 1988, pp. 550-551), dando origem a essas fortalezas que são as literaturas nacionais, que, como nos ensinou a literatura comparada, deveriam ser relativizadas. Contudo, ainda hoje sobrevive este paradigma nacionalista, segundo o qual a obra literária se assume como um fator identitário crucial: uma bandeira, um estandarte de uma pátria.

Do mesmo modo o paradigma científico, que tanto ocupou as meditações de Belchior, deriva em parte, na sua projeção sobre o texto literário, da preferência que o poder político tem manifestado por este tipo de saber, dando-lhe uma clara prioridade relativamente a outros conhecimentos. Perante esta pressão, com frequência irradiada do poder público, procuraram os estudos literários tornar-se também científicos, de modo a não ficarem fora de jogo no grande casino dos financiamentos do Estado. Nós, estudiosos da literatura, fomos nacionalistas, quando tal era necessário, somo-lo ainda, sem pensar muito nisso, ao mesmo tempo que nos assumimos como cientistas, se o poder político institucional a isso nos induzir.

Em segundo lugar, nessa sua «arte poética» que são os «Sete parágrafos sobre crítica literária», Maria de Lourdes Belchior relativiza precisamente, de novo, esta natureza científica dos estudos literários. Refere-se às «perspectivas, talvez utópicas, da criação de uma ciência da literatura» e compreende «o cepticismo dos que descrêem da viabilidade de uma ciência literária...» (Belchior 1980, p. 60). E, novamente, as reticências são da própria autora, sendo este ser reticente, como vimos, a reação que lhe merecia a cientificidade dos estudos literários. Mas, indo mais longe ainda neste questionamento, Belchior considera que a crítica literária pode até, em vez de ser uma ciência, exercer-se como uma arte. Depois de citar José Régio, a autora afirma que a crítica «implica intuição criadora que descubra e valorize os segredos da obra poética» (Belchior 1980, p. 58). Estamos, portanto, perante um olhar que concebe o mergulho na obra literária como um gesto que poderia, eventualmente, ser científico, mas afinal algo tem de artístico.

Pensemos em tudo aquilo que, nesta área da dimensão artística do estudo da literatura, normalmente não fazemos. Por exemplo, as disciplinas mais abertas, mais irrequietas, de escrita criativa estiveram tradicionalmente ausentes dos planos de estudos das nossas licenciaturas em Letras, ainda que, agora, esta situação esteja a alterar-se. Pode, porém, ser estimulante para os alunos experimentarem a escrita literária para melhor entenderem as obras ou, pelo menos, para as compreenderem de outro modo, a partir de uma diferente perspectiva. Por outro lado, quantos professores adotaram o modelo da «performative teaching» (Showalter 2003, pp. 79-87) — em que se vai fazendo a leitura e representação de uma obra, enquanto esta vai sendo estudada — como um modo produtivo de aproximação ao texto dramático? Na realidade, no estudo universitário das línguas e das literaturas, ainda nos mantemos algo presos ao modelo de formação de professores, máquinas de fazer eco, que deverão levar ao ensino básico e secundário a boa notícia da literatura nacional ou o saber útil e prático dos idiomas estrangeiros. Fazer do estudo da literatura um gesto com uma dimensão artística, sem desprezar outros seus aspetos, também fundamentais, abriria novos horizontes ao estudo destas matérias. E não é verdade que, com tanta frequência, os criadores literários são quem melhor nos explica, pelas suas obras, as criações dos escritores prévios?

Contudo — e esta é uma terceira proposta de Belchior —, permanece sempre a importância da linguística e da crítica textual. Não devemos, não podemos deixar de respeitar nunca o rés do chão do texto ou, se quisermos, as suas fundações, os seus alicerces verbais. Torna-se, assim, essencial «a revisão filológica dos textos» e, por isso mesmo, o trabalho crítico reveste-se de uma grande exigência e humildade: «Começa por ser humilde e árduo o seu exercício», refere a estudiosa (Belchior 1980, p. 59). E, numa sociedade em que cada vez temos mais problemas de leitura entre os jovens — precisamente porque ler também constitui uma atividade árdua e humilde —, esta noção de que existe todo um trabalho prévio para se poder falar sobre um texto representa algo de essencial. Em boa verdade, no ensino secundário, tem-se espalhado, entre os estudantes, uma epidemia pavorosa: a de estudar as obras literárias sem sequer as terem lido.

E passemos à quarta e à quinta reflexões de Maria de Lourdes Belchior, por nós destacadas, ideias essas extremamente surpreendentes. Em primeiro lugar, a autora propõe a dimensão ética do ensino da literatura — no sentido mais profundo deste adjetivo, e não no seu aspeto, mais comezinho, de «moralismo». Diz a estudiosa, referindo-se «ao público que lê a obra literária e a sua crítica» (Belchior 1980, p. 61):

*Se a esta [à crítica] incumbe educar o gosto do público leitor, guiando-o nos contactos com a obra de arte, pertencem-lhe também o direito e o dever de orientar ideologicamente esse mesmo público. Não se trata de apologética, de propaganda, trata-se de, serenamente, levar o Homem a descobrir na criação literária os sinais da sua miséria e da sua grandeza* (Belchior 1980, p. 61).

Notemos o uso da palavra Homem, com maiúscula inicial, o que nos confirma nos problemas que, a Belchior, levantava a desumanização do estruturalismo. Novamente, surge-nos uma literatura que, para ela, funciona como espelho da humanidade, revelando o melhor e o pior das pessoas.

Com efeito, qualquer professor sabe que o texto só vive nas aulas quando dialoga com a verdade pessoal dos alunos. Qualquer docente reconhece que é esta ressonância interior que faz com que a literatura se torne central no percurso académico de um jovem. De aí vem, por exemplo, a força dos estudos culturais, que remexem algumas das feridas mais fundas das nossas sociedades. Belchior tem razão: uma pedagogia asséptica, incolor, da obra literária equivale, em essência, a não a ensinar. Um livro deve implicar uma boa parte do que somos na sua leitura. Se assim não for, nem essa obra aconteceu, nem nós nela acontecemos: nada se passou. Que bela ponta esta do fio de Ariadne que nos está a salvar do terrível dédalo que é estudar textos literários e partilhar com os outros esse estudo e os conhecimentos que, assim, vamos acumulando.

E a última ponta deste fio, a quinta conclusão que tiramos de «Sete parágrafos sobre crítica literária», resulta ainda mais desafiante: será possível estudar literatura sem uma certa dimensão transcendente? Não é no momento inefável em que o aluno ou o leitor percebem a beleza de um texto que o contacto com a criação literária realmente acontece? Não é essa beleza aquilo que fala connosco? Essa sensação de que um poema é perfeito, de que tem algo de mágico, essa emoção avassaladora perante um texto narrativo ou dramático — não implica isso algo mais do que humano? Uma suspeita de uma outra dimensão, de uma outra amplitude? Vejamos aquilo que, sobre este ponto, nos diz a estudiosa, numa afirmação verdadeiramente desafiante. O objetivo último do estudioso e do professor de literatura deveria ser «levar a descobrir na beleza, na harmonia, na verdade da criação artística, sinais da Beleza, da Harmonia e da Verdade que só em Deus são em plenitude» (Belchior 1980, p. 61).

Como sabemos pela sua poesia, Maria de Lourdes Belchior era profundamente crente. Contudo, a pergunta que aqui fica, e que não pode deixar de nos interpelar, é a seguinte: não

convoca a criação literária uma espiritualidade numa dimensão livre, sem códigos, sem igrejas, mas sem a qual também não entendemos a fundo o milagre das palavras em forma de beleza? Deixamos aqui a questão, para a qual temos uma resposta própria, que, porém, a ninguém desejamos impor.

A verdade é que as ideias de Maria de Lourdes Belchior sobre estudos literários resultam, hoje em dia, profundamente desafiadoras e refrescantes. Obrigam-nos a questionar com um novo vigor os rumos que seguiu o estudo da literatura desde a segunda metade do século XX até hoje. E, assim procedendo, obrigam-nos a interrogarmo-nos a nós mesmos, enquanto docentes e investigadores de objetos literários. Talvez estas ideias nos permitam começar de novo, com passos um pouco diferentes, o trabalho que levamos a cabo. Realmente, se refletirmos um pouco, a literatura faz parte da grande aventura espiritual da humanidade. E, sem pensarmos muito nisso, nas últimas décadas talvez a tenhamos espartilhado, preso, em visões limitadas, burocráticas, académicas, que não são, afinal, a sua verdadeira pátria.

## REFERÊNCIAS

- ALONSO, Dámaso, 1993. *Poesía española: Ensayo de métodos y límites estilísticos*. Madrid: Gredos.
- BELCHIOR, Maria de Lourdes, 1980. *Os Homens e os Livros. Séculos XIX e XX*. Lisboa: Verbo. Vol. II.
- BELCHIOR, Maria de Lourdes, e Padre António REGO, 1987. 70x7 [programa] [em linha]. RTP Arquivos. Lisboa. 1987-08-06 [consult. 2024-02-14]. Disponível em: <https://arquivos.rtp.pt/conteudos/70x7-4/>.
- CANALS VIDAL, Francisco, 2002. *Textos de los grandes filósofos (edad media)*. Barcelona: Herder. Curso de filosofia tomista.
- FRAILE, Guillermo, e Teofilo URDANOZ, 1986. *Historia de la filosofía*. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos. II (1.º): *El cristianismo y la filosofía patristica. Primera escolástica*.
- SANTOS, João Camilo dos, e Frederick G. WILLIAMS, org., 1995. *O Amor das Letras e das Gentes: In honor of Maria de Lourdes Belchior Pontes*. Santa Barbara: University of California at Santa Barbara/Center for Portuguese Studies.
- SHOWALTER, Elaine, 2003. *Teaching Literature*. Malden; Oxford; Victoria: Blackwell Publishing.
- SILVA, Vítor Manuel de Aguiar e, 1988. *Teoria da Literatura*. 8.ª ed. Coimbra: Livraria Almedina.



# O SENTIDO DE CULTURA EM MARIA DE LOURDES BELCHIOR

ERNESTO RODRIGUES\*

**Resumo:** De um conceito de cultura como «valorização do humano, mais de formação de carácter do que de transmissão de saber», Maria de Lourdes Belchior vai analisar «uma forma de ser português» através da literatura. Convocando, depois, razões também extraliterárias, atende ao conflito e olhar do Outro, numa concepção de cultura como «memória não hereditária da colectividade».

**Palavras-chave:** Cultura; tradição; cultura portuguesa; o Outro.

**Abstract:** From a concept of culture as «valuation of the human, more of character formation than of transmission of knowledge», Maria de Lourdes Belchior will analyze «a way of being Portuguese» through literature. Then, invoking reasons that are also extra-literary, she attends to the conflict and gaze of the Other, in a conception of culture as a «non-hereditary memory of the collective».

**Keywords:** Culture; tradition; Portuguese culture; the Other.

Entre 1946 e 1966, não vemos a palavra Cultura na Bibliografia de Maria de Lourdes Belchior. Na década de 1967-1977, a palavra comparece em quatro artigos.

O primeiro, «Meditação sobre a cultura» (Belchior 1967), recenseia volume com o mesmo título de Delfim Santos (1946), lembrando que, no intervalo, vieram à luz ensaios de Jorge Dias, Cunha Leão e António Quadros «sobre caracterização da cultura portuguesa» (Belchior 1967, p. 52). Concordes no «processo de valorização do humano, mais de formação de carácter do que de transmissão de saber» (Santos 1946, p. 17), a cultura exige uma tradição, tipificando cinco tradições de cultura: eslava, germânica, anglo-saxónica, latina, ibérica — e, dentro desta, «uma forma de ser português» (Santos 1946, p. 19), relação já estudada em Oliveira Martins.

Conscientes das inúmeras definições de cultura, não se problematiza esse quinteto eurocêntrico. É também limitativa a ‘formação de carácter’, além de que diminuir uma ‘transmissão de saber’ — quando o *tradere* latino já significa *transmitir* — contradiz a justa importância dada à tradição. Bastaria E. B. Tylor (1871), pai da antropologia cultural, com *Primitive culture*, cujo subtítulo é um programa: *Researches into the development of mythology, philosophy, religion, language, art, and custom*. O capítulo I, «The Science of Culture», abre com a célebre definição: «CULTURE or Civilisation, taken in its wide ethnographic sense, is that complex whole which includes knowledge, belief, art, morals, law, custom, and any other capabilities and habits acquired by man as a member of society» (Tylor 1871, p. 1). É *aquisição*, transmissível, em indivíduos e comunidades.

Pouco relevante o segundo artigo, já «A literatura e a cultura portuguesa na viragem do século XIX para o século XX» e «Cultura contemporânea (1927-1971)» fundem-se nas páginas centrais de

---

\* FLUL / CLEPUL. Email: 123.ernesto@gmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-1624-6622>.

*Os Homens e os Livros — Séculos XIX e XX* (Belchior 1973, pp. 11-30; Belchior 1977, pp. 81-96; Belchior 1980, pp. 99-180). Significam a viragem de quem, face às insuficiências da Estilística e dos atropelos do Estruturalismo (que desbanca, num prefácio bem-humorado), vê «A literatura portuguesa expressão de uma cultura nacional», a partir do título de Jacinto do Prado Coelho (1970). Avisa: «Sou, por dever de ofício, especialista do barroco literário; parecerá, portanto, excessiva ousadia tentar tratar temas de cultura portuguesa do século XX» (Belchior 1980, p. 101). Assumindo definição alheia, entende cultura como um «conjunto de comportamentos e modos de pensar próprios de uma sociedade» (Belchior 1980, p. 102), veiculados pela criação literária.

Diz Belchior no prefácio que a edição estava pronta em 1973; não, se há um texto de 1977. «Temas de Cultura Portuguesa (Séculos XIX-XX)», como se intitula a fusão dos ensaios de 1973 e 1977, rastreia 1890-1915; 1915-1927; 1945-1960. Infelizmente, não entrou «Portugal: O Labirinto da Saudade» (1979), sendo já de 1982 «Sobre o carácter nacional ou para uma ‘explicação’ de Portugal», com autores retomados em artigos d’*A Capital* (1983).

Belchior salienta, no título de Eduardo Lourenço saído em 1978, «O escalpelizar de certos males, como os do nosso perpétuo atraso em relação à ciência [cabe discordar, pelo menos, até ao século XVI], a nossa *subalternidade e dependência*, a nossa mania de que o melhor vem sempre de fora, o divórcio entre o povo e uma elite culta, soberanamente distante daquele, [...]» — e entra a caracterizar o «modo português de ser e estar no mundo» (Belchior 1979, p. 5). Assim, seguindo Lourenço (2010 [1978], pp. 24-25), «o fundo do carácter português» é uma «mistura de fanfarronice e humildade, de imprevidência moura e confiança sebastianista, de “inconsciência alegre” e negro presságio». Quatro adjectivos secundam este povo: humilde, paciente, resignado, crédulo; e, para os tempos mais recentes: passivo, amorfo, de novo humilde, respeitador da Ordem.

O gosto de viver de glórias passadas — ou drama de *ter sido*: aliás, menos ricos do que julgamos, o que escamoteia pobreza, e com bem menos glórias do que as havidas, por uma inveja estrutural denunciada em João de Barros<sup>1</sup> —, sendo refrigério (é o caso da Pátria-Saudade pascoaesiana), obnubila ou atrasa o futuro. Corolário, vive-se um drama presente assim facetado: *mimetismo*, ou macaqueio do estrangeiro, indo muito além de uma saudável *porosidade*; *incúria* pelo que é nosso, já sentida por Garrett e Herculano, quando lhes dói o abandono do património monumental; *ignorância*, ou desprezo, do que temos cá dentro. Urge descobrir, «cumprir-se» Portugal, indo além da *suspensão* contida na síntese de Raul Brandão, que inspira *Sem Tecto, entre Ruínas* (1979), de A. Abelaira: «A vida antiga tinha raízes, talvez a vida futura as venha a ter. A nossa época é horrível porque já não cremos — e não cremos ainda. O passado desapareceu, de futuro nem alicerces existem. E aqui estamos nós sem tecto, entre ruínas, à espera...» (Brandão [s.d.], vol. I, p. 13).

<sup>1</sup> Na *Década Segunda*, livro IV, capítulo XI, temos essa crítica, «porque ao Português mais lhe doe o louvor do vizinho, que o esquecimento do seu. E daqui vem que os seus feitos, sendo dignos de muito louvor àcerca das gentes, por esta razão de competência ficam sepultados no esquecimento, [...]» (Barros 2018, p. 207).

Belchior cita títulos de reflexão, opinião, circunstância e *análise* sobre o caso português: a diligência é útil, *compreensiva*, mas falham os *programas*, comparáveis aos do século XVII na economia, olisipografia, defesa da língua, por exemplo. Hoje, curados do «trauma colonial», persistem problemas diagnosticados em 1979, vindos de Oitocentos: «caciquismo que tudo invade», «aventureirismos irresponsáveis», «carências económicas que põem em risco a Democracia». Concordamos, enfim, que, entre imagens irrealistas, desfasadas ou negativas, um povo só vai *lá*, se tiver uma imagem positiva de si mesmo, se for além da «epiderme da cultura», num «esforço teórico contínuo» de que nos mostramos incapazes» (Lourenço 1987, p. 10).

No artigo de 1982, Belchior retoma aquele Eduardo Lourenço, os mesmos autores e títulos, acrescentando outros do século XX (em sínteses fugazes: *Os Lusíadas*, de Manuel da Silva Ramos e Alfaca; *Portugues*, de Armando da Silva Carvalho; *Lusitânia*, de Almeida Faria; *Repensar Portugal*, de Manuel Antunes; afora um Ramalho Ortigão comum a duas centúrias) que mais disfórica tornam a imagem que de nós temos. Demora-se nos, à data, 12 volumes do *Diário* torguiano e no péssimo retrato tirado por Vergílio Ferreira, sobretudo, em *Conta-Corrente*. Segundo aquele Torga, contamo-nos em 14 estações:

1. *Alma profundamente lírica*; 2. *monomania crítica*; 3. *incapacidade de ser objetivo e fanfarronice*; 4. *somos barrocos, sem poder de análise directa e funda*; 5. *padeecemos de falta de imaginação*; 6. *a nossa vida mental é estagnada*; 7. *nota-se uma falta de cultura do povo*; 8. *e uma falta de originalidade ou fantasia magra*; 9. *assinala-se uma teatralidade*; 10. *a universalidade do nosso génio mora na poesia*; 11. *somos intuitivos e agudos mas não temos perseverança*; 12. *somos parciais e exclusivistas (vícios sem remédio)*; 13. *irremediavelmente individualistas*; 14. *somos provincianos* (Belchior 1982, pp. 24-25).

Do *Auto Chamado da Lusitânia* (Gil Vicente, 1532) à *Lusitânia* de Almeida Faria (1980), também *transformada* (Fernão Álvares do Oriente, 1607), *restaurada* (Vicente de Gusmão Soares, *Lusitânia Restaurada dirigida a seu restaurador El-Rei D. João 4.º*, 1641), ou Lusónia (Teófilo Braga, *Viriato*, 1904), e longínquo Turdugal<sup>2</sup>, aos derivados de Portugal (que Pessoa trocou por *Mensagem*, ao contrário de Torga, 1950; *Mensagem*, cujo «Nevoeiro» nos oximoriza em «fulgor baço») — Portugaleta (Pinheiro da Veiga, *Fastigínia*, 1605), Portuga-linho (João Medina), *Portugues* (Armando Silva Carvalho, 1977) —, aos pronomes (*isto*, Sá de Miranda), metáforas, perífrases e desvios com o seu quê de simpáticos (Maria Velho da Costa, *Casas Pardas*, 1977; *minha terra*, país de Camões, «onde a terra acaba e o mar começa», pessoano *rosto* da Europa; «O Reino Cadaveroso» de António Sérgio, da conferência coimbrã de 1926 [1972, pp. 25-61], inspirado em Ribeiro Sanches (1777); *O Reino da Estupidez*

<sup>2</sup> Oliveira 1975, p. 41: «E deste rei Luso se chamou a terra em que vivemos Lusitânia, a qual depois chamaram Turdugal e agora, mudando algumas letras, Portugal, não do porto de Gaia, como quer Duarte Galvão na *História de El-Rei D. Afonso Henriques*, mas dos Túrduos e Galos, duas nações de homens que vieram morar em esta terra, segundo conta Estrabão no terceiro livro da sua *Geografia*».

[1961] seniano, trazido de Francisco de Melo Franco; Ruy Belo, *País Possível*, 1973), Vergílio Ferreira afunda-nos em lama e porcaria: Portugal «é uma valeta» (Ferreira 1980, p. 153), e, com ou sem consciência de uma *charge* camiliana ao *jardim da Europa à beira-mar plantado* do D. Jaime — em que seríamos *jardim da Europa à beira-mar latrinário* (*Nostalgias*, 1888) —, lembra-se deste descaso: «Ó país do tamanho de um papel higiénico» (Ferreira 1980, p. 135). É um pérfido desenvolvimento em relação a *piolheiras* ou à *choldra* de Eça, D. Carlos, Aquilino. Quanto aos habitantes, temos lusitanos, portugueses, *Os Lusíadas* (Camões, 1572; Manuel da Silva Ramos e Alface, 1977), portugueses (*Fastigínia*), povo eleito, cafres da Europa (ambos no Padre António Vieira), magriços (1966), «pascácios» e «palhaços» (Ferreira 1980, pp. 147, 258)...

Em 1982, p. 30, resume aquelas décadas de psicografia nacional desde 1890 segundo nove pontos de *Os Elementos Fundamentais da Cultura Portuguesa* (1950) de Jorge Dias:

*1 – expansividade; 2 – adaptabilidade e pendor activista; 3 – vivo sentimento da natureza, poético e contemplativo-estático; 4 – gosto pela ostentação; 5 – afectividade e humanidade profundas («o coração como medida de todas as coisas»); 6 – saudade e obstinatismo (alma contemplativa e obstinada dos portugueses); 7 – tendência para sobrepor a simpatia humana às prescrições da lei; 8 – pessimismo; 9 – menos exuberância do que noutros meridionais* (Belchior 1982, p. 30).

Longe do método da *História da Cultura em Portugal* (1950, 1955, 1962), acompanha a refundição desse António José Saraiva em *A Cultura em Portugal. Teoria e História. Livro I. Introdução Geral à Cultura Portuguesa* (1994 [1981]), que nos interpreta em 14 estações. Terminei o quinquénio da licenciatura com *História da Cultura Portuguesa* (1980), mas, durante 34 anos, ministrei *Cultura Portuguesa*, substituída neste milénio por *História da Cultura Portuguesa*, acrescida de uma disciplina transversal, *Mitos da Cultura Portuguesa*, inspirado em critério de Saraiva, próximo da imagologia de Lourenço: «Os mitos históricos são uma forma de consciência fantasmagórica com que um povo define a sua posição e a sua vontade na história do mundo» (Saraiva 1994 [1981], p. 12). Com a crescente imigração, um dia, teremos *História da Cultura dos Portugueses*, em minoria... O título de uma disciplina diz muito de conceitos em crise.

A escola de matriz literária perfilhada por Prado Coelho e Belchior acrescentou-se, em Saraiva, com propósitos extraliterários. Para a caminheira e cosmopolita Belchior, o critério saraiviano *Dentro / Fora* fê-la avançar, antecipando Peter Burke (1994, p. 61):

*La forma más útil, quizá, para escribir la historia de una cultura nacional sería el verla en términos de la coexistencia de influencias mutuas, de conflictos mutuos respecto a diferencias de cultura. Como dijo Américo Castro, surgió de conflictos entre los judíos, los moros y los cristianos esa Hispanidad. [...]*

*La próxima generación podría intentar escribir la historia cultural utilizando el modelo de encuentros culturales. Obviamente, el modelo surge del encuentro entre la cultura europea. Pero se puede utilizar el modelo para describir encuentros culturales dentro de las naciones. Creo que en lugar de la vieja aseveración de la unidad, ahora encontramos interacciones de subculturas.*

Assim, no primeiro semestre de 1988, Belchior dedica o seu último mestrado na Faculdade de Letras de Lisboa à *Fastigimia* (exemplar de Hernâni Cidade fotocopiado para os alunos), cuja edição fac-similada prefacia, e sai em Julho. A minha dissertação de mestrado será sobre *Fastigínia*, mas ela segue para Paris e não pode orientar-me: incumbe-me, todavia, de uma edição mais correcta que a de Sampaio Bruno, que editei em 2011; oferece, com dedicatória comovente, o recém-saído *Cancioneiro para Nossa Senhora — Poemas para uma Via-Sacra* (1988); escolhe-me, em concurso público, para o seu lugar em Cultura Portuguesa. Dedico-lhe *Ensaios de Cultura* (2023), onde trato mais detidamente de um conceito de Cultura que vai além do que somos enquanto comunidade, para estarmos com o Outro.

Ao contrapor a Eduardo Lourenço (que conheceria *Fastigínia* na minha edição), e num desenvolvimento do conceito de Cultura, ela dizia: «O *Portugalete* que Pinheiro da Veiga, queirozianamente, descreve, vive em tensão *o presente*: tensão que se agudiza, sobretudo em relação a Castela e aos castelhanos» (Belchior 1979, p. 3). Sobre esse «livro admirável [que] se lido com fecunda atenção muito pode contribuir para a autognose nacional» (Belchior 1979, p. 13) vai curar no prefácio de 1988. A estilista e docente de literatura confirmava-se historiadora da cultura de um novo tipo no quadro de um discurso peninsular, intercultural, cujas instâncias culturais desenvolvi, ao estudar, em *Fastigínia*: 1. Elementos de composição; 1.1. Factos, autores, personagens e títulos literários; 1.1.1. Cervantes e Ariosto; 1.2. Bíblica; 1.3. Enumeração; 1.4. Diálogo; 1.5. Linguagem; 1.6. Aforística; 2. Os sucessos de 1605; 3. Religião; 4. Política; 5. Economia; 6. Sociedade; 7. Jogos, festas e lazer; 8. Luxo e ostentação; 9. Gastronomia; 10. Artes; 11. O tempo português.

Temos, pois, uma cultura nacional face ao lá fora, ainda no quadro ibérico, mas também inglês, italiano e mesmo francês, para lá do greco-latino. Sem esquivar a tradição (e seus aspectos benfazejos, caso do modo português de pregar, o elogio da mulher lusitana, etc.), Veiga sugere que as raízes dessa tradição se actualizem, que nos olhemos criticamente no espelho do vizinho e absorvamos as suas qualidades.

Enclausurados numa ideia feita de intocável tradição, comum a extremismos, a mesma tradição só se faz contemporânea se for «*memória não hereditária da colectividade*» (Lótman et al. 1981, p. 40), definição de Cultura assente na longevidade dos discursos, nos valores e códigos da *memória*, que se renovam no diálogo com outrem, o *estrangeiro*, que todos somos (e, tantas vezes, estranhos a nós mesmos).

Bastaria olhar às «grandes percentagens de diversas linhagens genéticas, sobretudo de origem materna», na população portuguesa. Essa «variedade genético-cultural» (Simões

<sup>3</sup>2018, pp. 14, 16) dá-nos «plasticidade de espírito», torna-nos «adaptáveis ao costume alheio, facilmente comunicativos com os outros povos» (Sérgio <sup>2</sup>1976, p. 165).

Assim se executou Maria de Lourdes Belchior, interventora nos círculos católicos, abrindo pela Juventude Universitária Católica Feminina, em cuja «revista de cultura», *Universitárias*, se estreou, e colaborou amiúde (1941-1952); admirada por discípulos, colegas e crentes noutras religiões ou ideologias; defensora dos estudantes nas cargas policiais antes de Abril; bolseira, conselheira, directora ou presidente, mas sempre *em missão*. Mulher com um arreigado sentimento de entrega nos múltiplos lugares por onde passou, um dos raros espíritos ecuménicos de que a Universidade se pode orgulhar, só a meio da vida teorizou sobre as nossas formas de ser e estar, conjugadas — no final da carreira, de volta à sua época de eleição centrada em Tomé Pinheiro da Veiga — com um sentido transnacional, ou Cultura *comparada*.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BARROS, João de, <sup>2</sup>1983. *Décadas*. Selecção, prefácio e notas de António BAIÃO. Lisboa: Livraria Sá da Costa. Vol. III.
- BELCHIOR, Maria de Lourdes, 1982. Sobre o carácter nacional ou para uma ‘explicação’ de Portugal. *Nação e Defesa*. Lisboa: Instituto de Defesa Nacional. Janeiro-Março, (21), 13-31.
- BELCHIOR, Maria de Lourdes, 1980. Temas de cultura portuguesa (Séculos XIX-XX). Em: Maria de Lourdes BELCHIOR. *Os Homens e os Livros. Séculos XIX e XX*. Lisboa: Verbo, vol. II, pp. 99-180.
- BELCHIOR, Maria de Lourdes, 1979. Portugal: O Labirinto da Saudade. *Revista de História Económica e Social*. Lisboa. Julho-Dezembro, 4, 1-14.
- BELCHIOR, Maria de Lourdes, 1977. Cultura contemporânea (1927-1971). *Etudes Portugaises et Brésiliennes*. Rennes: Université de Haute-Bretagne. Nouvelle série, **XIII**, 81-96.
- BELCHIOR, Maria de Lourdes, 1973. A literatura e a cultura portuguesa na viragem do século XIX para o século XX. *Revista da Faculdade de Letras da Universidade do Porto: Série de Filologia*. I, 11-30.
- BELCHIOR, Maria de Lourdes, 1967. Meditação sobre a cultura. *Colóquio – Revista de Artes e Letras*. Abril (43), 51-53.
- BRANDÃO, Raul, [s.d.]. *Memórias*. Lisboa: Perspectivas & Realidades. Vol. I.
- BURKE, Peter, 1994. [Entrevista]. *ABC*. Madrid, 29-VII.
- COELHO, Jacinto do Prado, 1970. A literatura portuguesa, expressão de uma cultura nacional. *Arquivos do Centro Cultural Português*. Paris: Fundação Calouste Gulbenkian. Vol. II: 500-25.
- FERREIRA, Vergílio, 1980. *Conta-Corrente*. Lisboa: Livraria Bertrand. Vol. 1: 1969-1976.
- LÓTMAN, Iúri, et al., 1981. Sobre o mecanismo semiótico da cultura. Em: Iúri LÓTMAN. *Ensaios de Semiótica Soviética*. Lisboa: Livros Horizonte, pp. 37-66.
- LOURENÇO, Eduardo, <sup>7</sup>2010 [1978]. *O Labirinto da Saudade. Psicanálise mítica do destino português*. Lisboa: Gradiva.
- LOURENÇO, Eduardo, 1987. *Heterodoxia. I, II*. Lisboa: Assírio & Alvim.
- OLIVEIRA, Fernão de, 1975. *A gramática da linguagem portuguesa de Fernão de Oliveira*. Edição de Maria Leonor Carvalhão BUESCU. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- SANTOS, Delfim, 1946. *Meditação sobre a cultura*. Lisboa: [s.n.].
- SARAIVA, António José, 1994 [1981]. *A Cultura em Portugal. Teoria e História*. Lisboa: Gradiva. Livro I: *Introdução Geral à Cultura Portuguesa*.
- SÉRGIO, António, <sup>2</sup>1976. *Ensaios*. Lisboa: Clássicos Sá da Costa. Tomo VI.
- SIMÕES, Manuel Sobrinho, <sup>3</sup>2018. *Os Portugueses [...]*. Lisboa: Gradiva.
- TYLOR, Edward B., 1871. *Primitive culture*. London: John Murray. Vol. I.

# MARIA DE LOURDES BELCHIOR E O BARROCO

ISABEL ALMEIDA\*

**Resumo:** *Maria de Lourdes Belchior distinguiu-se especialmente como hispanista e como estudiosa da literatura do século XVII. No seu trabalho, porém, percebe-se uma clara relutância em aceitar plenamente o conceito periodológico de barroco. Não se trata de uma recusa pontual, mas sim de uma posição constante, observável em diacronia, desde a década de 50, em que Maria de Lourdes Belchior concluiu a sua tese de doutoramento. Dir-se-ia que, ao arrepio do contexto em que se moveu, marcado por sinais e iniciativas de reabilitação e valorização da ideia de barroco, Maria de Lourdes manteve, em relação a esta ideia e às vantagens da sua aplicação, uma funda desconfiança. Porquê? Tal é a questão a que se procura dar resposta.*

**Palavras-chave:** *Belchior; literatura; período; barroco.*

**Abstract:** *Maria de Lourdes Belchior was a distinguished Hispanicist and has excelled as a scholar of 17<sup>th</sup> century literature. In her work, however, one can notice a clear reluctance to fully accept the periodological concept of baroque. This is not a one-off refusal, but rather a constant position, observable in diachrony, since the 1950s, when Maria de Lourdes Belchior completed her doctoral thesis. It could be said that, despite the context in which she moved, marked by signs and initiatives of rehabilitation and valorization of the idea of baroque, Maria de Lourdes maintained, in relation to this idea and the advantages of its application, a deep distrust. Why? This is the question we seek to answer.*

**Keywords:** *Belchior; literature; period; baroque.*

Permitam-me, em jeito de preâmbulo, um breve testemunho pessoal. Por volta de 1986, na Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, tive o privilégio de, sob a orientação de Maria de Lourdes Belchior, frequentar um seminário de Literatura Portuguesa e navegar por textos do século XVII então geralmente esquecidos. Foi uma viagem estupenda, da qual sempre «quero acordarme» (Cervantes 1958, p. 34)<sup>1</sup>. Graças à *Professora Belchior* (seu respeitadíssimo nome, entre nós), descobri, por exemplo, um Padre António Vieira de assombrosa audácia, pronto a denunciar misérias, abuso e corrupção, parodiando, frente ao vice-rei do Brasil, em 1639, versos célebres de Camões (Vieira 1959, t. IX, pp. 325-349)<sup>2</sup>; ou um Padre António Vieira pronto a comparar as senhoras da Baía a papagaios de «juízo [...] verde» (Vieira 1959, t. XII, pp. 151-183)<sup>3</sup> e a censurar-lhes (às senhoras...) a vaidade que, tornando-as desdenhosas da devoção do rosário (cultivada em língua vulgar, nas orações do Pai Nosso e da Ave-Maria), as levava a preferir o breviário. Um escândalo, para Vieira, céptico acerca da

---

\* FLUL / Centro de Estudos Clássicos. Email: isalima@letras.ulisboa.pt. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-4052-340X>.

<sup>1</sup> Recorde-se o início da *Primera parte del ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha*: «En un lugar de la Mancha, de cuyo nombre no quiero acordarme»...

<sup>2</sup> Trata-se do «Sermão da Visitação». Veja-se especialmente a p. 329: «É verdade que nunca se viu esta província [Brasil] tão autorizada como agora, mas podem-lhe servir os títulos de epítáfios, que pois a vemos levantada a vizo-reino entre as mortaldas, bem se pode dizer por ela também: que depois de ser morta foi rainha».

<sup>3</sup> A dado passo deste sermão — o XXII de *Maria Rosa Mística*, i.e., dos Sermões do Rosário (p. 177), Vieira pergunta: «Aquele que ora, ou cuida que ora, sem entender, nem saber o que diz, quem não vê, que é semelhante ao papagaio? Só quem tiver o juízo tão verde como eles, não verá a verdade desta semelhança, e muito mais a deformidade dela».

competência latina das mulheres (de qualquer mulher que não fosse nem santa nem rainha) e, sobretudo, horrorizado perante a ideia de que alguém pudesse rezar — pudesse *dizer* — sem saber e sem sabor.

Maria de Lourdes Belchior animava-nos a ler com olhos curiosos; estimulava em nós a escuta da voz longínqua, amiúde intemporal, de autores como Pero Roiz Soares, Frei Luís de Sousa, Frei Alexandre da Paixão, Tomé Pinheiro da Veiga...; incitava-nos a observar os textos e a buscar neles sinais de uma mundividência. Maria de Lourdes Belchior queria entender a visão do mundo — e a dimensão espiritual — plasmada na escrita de indivíduos dotados de uma alma. Nada disso é despreciando quando tentamos apurar o que vale, na sua obra, o *barroco*.

Não haverá, nos estudos literários, campo mais controverso nem mais sujeito a mudança e revisão do que o da periodologia. Para quê distinguir, no grande rio do tempo, partes ou secções? Se o fizermos, desejando uma compreensão integradora (*i.e.*, não atomizada) do passado, como definiremos períodos heurística e hermeneuticamente operativos<sup>4</sup>? Hoje, lidar com estes conceitos não significa apenas reconhecer, dentro de determinadas balizas cronológicas, o predomínio de um conjunto de traços — um abstracto quadro de referência ou um horizonte de expectativa, em função dos quais se ilumina o nosso olhar e afina a nossa capacidade de interrogar. Hoje, lidar com conceitos periodológicos significa também ler reconhecendo a cada texto uma histórica legitimidade: um lugar numa dinâmica rede de relações; características, sejam elas quais forem, susceptíveis de indagação.

Sublinho: hoje, mercê de relevantes transformações ocorridas em diacronia. Por que motivo(s) uma hispanista assumida, uma prestigiada investigadora do século XVII como Maria de Lourdes Belchior, nunca se deixou seduzir pelo título de *especialista do barroco*? Tal é, aqui, a questão.

\*\*\*

Fixemos uma data: 1953, ano da conclusão da tese de doutoramento, *Frei António das Chagas — um homem e um estilo do século XVII*. Maria de Lourdes Belchior, como quem visa situar-se, esboça no seu limiar este panorama crítico:

*A renovação dos estudos gongorinos que se deve, sobretudo, a Dâmaso Alonso e Alfonso Reyes, veio [...] abrir caminho à revisão dos critérios que tinham assinalado o século XVII como período de decadência, e época de mau gosto literário.*

*Simultaneamente, quase, começou a rever-se e a valorizar-se o barroco como período artístico, e, por extensão, esboçaram-se as primeiras reabilitações do seiscentismo como época literária* (Belchior 1953, p. 68).

---

<sup>4</sup> Veja-se Silva 1983, pp. 339-401; Buescu 2001a, cols. 61-75.

Parecia assim colocar-se, a autora, do lado de quantos reclamavam uma perspectiva reformista. Na verdade, porém, o lexema *barroco* manteria fortes conotações negativas no seu trabalho, onde não raro se percebe o tom dos detractores das letras de Seiscentos (desde Verney), na qualificação de textos e géneros como «monstrozinhos poéticos» (Belchior 1953, p. 111) ou manifestações patológicas («peste»<sup>5</sup>...), condenáveis pelo «arrepador mau gosto» (Belchior 1953, p. 89) e pelos «vícios de estilo» (Belchior 1953, p. 314).

Não há, em *Frei António das Chagas — um homem e um estilo do século XVII*, o entusiasmo que, em 1950, havia guiado Afrânio dos Santos Coutinho na elaboração de *Aspectos da Literatura Barroca*. Não há, ao contrário do que ligeiramente mais tarde, cerca de 1954, sobressairia na primeira edição da *História da Literatura Portuguesa* de António José Saraiva e Óscar Lopes, vontade de investir e aprofundar o conceito periodológico de *barroco*<sup>6</sup>. Maria de Lourdes Belchior julgou-o demasiado vago para ser útil; demasiado abrangente para servir à «História da Literatura, entendida esta como Arte» (Belchior 1953, p. 445). Repare-se. O problema, de acordo com Maria de Lourdes Belchior, consistia no facto de *barroco* e *arte* poderem afinal ser, não termos coincidentes, mas termos dissonantes. Do seu ponto de vista, na copiosa produção letrada a que chamou *barroca* (abundância que a pesquisa em manuscritos contribuiu, de resto, para acentuar), a arte (a *autêntica* Literatura) reduzia-se a «aflorescimentos [...] de beleza» (Belchior 1953, p. 176):

*Ora Frei António das Chagas — um homem e um estilo do século XVII só em parte diminuta — nas páginas dedicadas ao estilo das Cartas Espirituais (e mesmo assim...) — só secundaríssimamente interessa à História da Literatura, entendida esta como Arte. É antes uma «aproximação», um acercamento da mentalidade de seiscentos, através da vida e da obra de um homem representativo da sua época. Neste sentido, Frei António das Chagas — um homem e um estilo do século XVII é obra de história da cultura, mais exactamente, de história da cultura literária* (Belchior 1953, p. 445).

Como seria recebida esta tese, a começar pelos académicos incumbidos de sobre ela se pronunciarem? O ainda muito jovem Jacinto do Prado Coelho (nascido em 1920) integrou o júri que discutiu a dissertação, e a biblioteca da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa possui o exemplar que lhe pertenceu. Um exemplar precioso. Entre as suas páginas,

<sup>5</sup> Belchior 1953, p. 84, n. 17: «A fazer-se justiça sumária, dir-se-ia, com verdade, dos romances o que o Barbadinho diz dos sonetos: “quase todos são peste”».

<sup>6</sup> Importa salientar que logo entre a primeira e a segunda edições da obra, os Autores alteraram o recorte periodológico e, assim, o lugar de obras e autores, bem como as relações entre eles consideradas: «A Época Barroca», na estrutura inicial (Saraiva e Lopes [1954]), deu lugar, na «2.ª edição, corrigida» (Saraiva e Lopes [1957]), à «Restauração e Época Joanina». Em 1957, os capítulos denominados «O rastro de Camões» e «Francisco Rodrigues Lobo e a formação do barroco literário» foram retirados da «4.ª Época» e passaram a ser incluídos na «3.ª Época», que em vez do título «O Renascimento» recebeu o de «O Renascimento e a Contra-Reforma». Também o capítulo que na edição de 1954 era dedicado à «Historiografia Barroca» foi sujeito a mudança: em 1957, vem anunciado apenas como «Historiografia».

a cada passo profusa e minuciosamente anotadas, Prado Coelho conservou o rascunho da arguição pública:

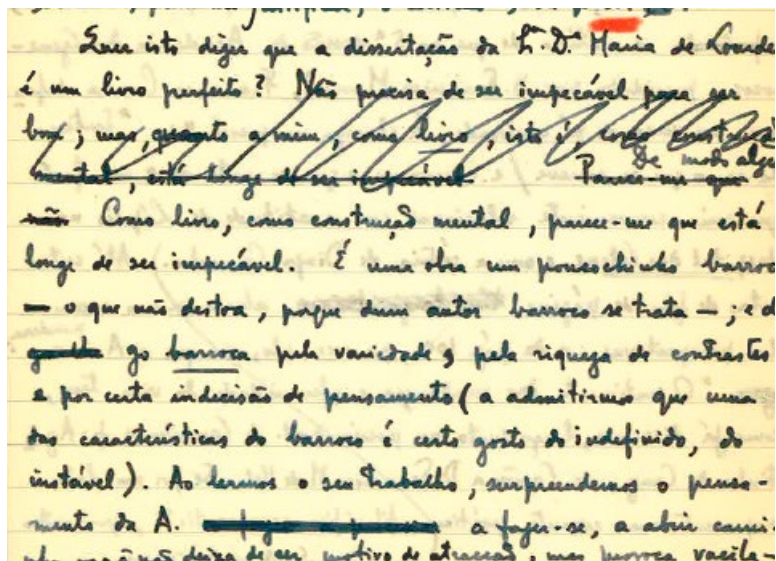


Fig. 1. Fragmento da arguição da tese de Maria de Lourdes Belchior. Folha deixada no exemplar JPC 1720  
 Fonte: Biblioteca da FLUL

Nada tem de agressivo, este diagnóstico das «vacilações e até contradições» detectadas no «pensamento» de Maria de Lourdes Belchior; é, sim, de leve irónico, na medida em que o arguente insiste em associar à tese, num sentido benigno, o *barroco* que tão pouca confiança inspirava à candidata. Prado Coelho joga com a palavra, decidido a promovê-la, ora como designação de uma transtemporal categoria estética (à maneira de Eugenio D'Ors) ora como designação de um período. São contemporâneos e convivem na mesma Escola, Jacinto do Prado Coelho e Maria de Lourdes Belchior; muito distinto, porém, é o seu olhar sobre a literatura. A clivagem sobressai, não tanto na intervenção pública, onde Prado Coelho mostra algum cuidado de moderação, mas principalmente no contraponto desenvolvido no exemplar da tese, onde se espriam, livres, as reacções à leitura de *Frei António das Chagas — um homem e um estilo do século XVII*.

Maria de Lourdes Belchior, aqui ou ali, lamenta a má fortuna do «século XVII, século tão pouco estudado entre nós, e tão sumariamente mal julgado» (Belchior 1953, p. 177). Jacinto do Prado Coelho comenta: «Sumàriam<sup>te</sup> o julga a cada passo a A.!» (Belchior 1953, p. 177)<sup>7</sup>. A mesma surpresa, marcada pelo desenho, à margem, de dois grandes pontos de exclamação,

<sup>7</sup> Todas as citações de comentários de Jacinto do Prado Coelho provêm do exemplar JPC 1720 (FL-ULFL164842) da Biblioteca da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa.

desperta-lhe a frase em que Maria de Lourdes Belchior admite que seria possível organizar «uma admirável antologia poética de seiscentos» (Belchior 1953, p. 177): «Depois do que disse, espanta este “resgate” do séc. 17 português em poesia» (Belchior 1953, p. 177).

A divergência é flagrante. Pergunta Maria de Lourdes Belchior: «Sublimação e agudeza, índices da expressão literária chamada barroca?» (Belchior 1953, p. 138). Jacinto do Prado Coelho replica, como quem desejaria desafiar a interlocutora: «Pergunta; e porque não resposta?» (Belchior 1953, p. 138). De igual modo, na afirmação segundo a qual «o parnaso seiscentista é um Parnaso em crise, instável, em desequilíbrio, retorcido e dinâmico, revolto» (Belchior 1953, p. 179), Prado Coelho adivinha potencialidades altamente fecundas e não resiste a inquirir: «E que é isso de parnaso revolto, dinâmico, em desequilíbrio, etc. se outras vezes a A. fala apenas da futilidade, do artificialismo mecânico dessa poesia?» (Belchior 1953, p. 179).

«Frei António das Chagas fala muito por metáforas, por comparações; dir-se-ia que pensa as coisas, até mesmo as do espírito, por imagens plásticas» — nota Maria de Lourdes Belchior (Belchior 1953, p. 419). Prado Coelho reformula esta impressão, muito modalizada, numa síntese peremptória: «pensamento plástico, por imagens (barroco)» (Belchior 1953, p. 419). Em suma: onde Maria de Lourdes Belchior vê «expressões absurdas» e toma como medida a razão («A língua ductiliza-se, adapta-se às expressões mais bizarras, em sínteses absurdas e insólitas, e aquela prosa já não é uma prosa conceptual, embora não repugne à razão; é um delírio da imaginação», Belchior 1953, pp. 414-415), Jacinto do Prado Coelho resiste: «o absurdo, como o verosímil, parece-me conceito inadequado aqui» (Belchior 1953, p. 415). Onde, numa carta de António das Chagas, Maria de Lourdes Belchior acha um «silogismo», Prado Coelho opta por salientar outro tipo de relação: «Mas o que vemos aqui é o contrário do silogismo: é o pensamento analógico em vez do pensamento lógico» (Belchior 1953, p. 416).

«Parece que certas ideias hoje “no ar” sobre o Barroco (época dramática, pujante, a re-valorizar) são neste ensaio apenas um revestimento (contraditório) duma visão medularm<sup>te</sup> tradicional, logo pejorativa (c/ poucas excepções) do séc. 17 port.» (Belchior 1953, p. 443) — reitera Prado Coelho num dos últimos capítulos («Um século discutido e caluniado»). Logo a encerrar o capítulo III («A obra poética do capitão Bonina») havia registado:

*Ora eleva ora deprime a poesia port. de 600; ora fala em mera imitação, futilidade, exercício (sem relação c/ uma nova mentalidade), ora alude ao desengano, à inquietação, à angústia que transparecem em poetas nossos (não cita D. Francisco Portugal ou Tagarro, q viriam a propósito). Não chega a dizer-nos que entende pessoalmente por barroco. Ora parece estimar a poesia feita de palavras, ora condena a poesia (racionalistam<sup>te</sup>) pela vacuidade ou pelo absurdo (Belchior 1953, p. 180).*

Em face do texto de Maria de Lourdes Belchior e das notas acumuladas por Jacinto do Prado Coelho, pensaríamos que os papéis estão trocados: Maria de Lourdes Belchior podia até

dizer que urgia contrariar a ideia negativa construída em torno do século XVII, mas acabava por reforçar esta mesma ideia; a revisão conceptual, é Prado Coelho quem a vai defendendo, disponível para aceitar a especificidade dos códigos poéticos barrocos: «A verdade é que no séc. 17 o salto deformador do sentimento (vivido ou não) para a expressão dele (salto inevitável) era m<sup>to</sup> maior... A expressão, mesmo sincera, era por imposição de gosto, de cultura, hiperbólica, fictícia, lúdica...» (Belchior 1953, p. 83). «O dinamismo da poesia de 600 reside no desejo de superação do já dito, de ultrapassar a dificuldade, de subir hiperbolicam<sup>te</sup> ao mais puro e requintado, oco de realidade. Cf. Mallarmé e Pessoa: o poeta é um abstractor» (Belchior 1953, p. 166).

A Maria de Lourdes Belchior (em unísono com Hernâni Cidade) desagradava a «Poesia alheada da vida» (Belchior 1953, p. 166); desagradava a prevalência da maneira de dizer<sup>8</sup> sobre o que se obstinava em chamar «a sinceridade» do discurso. Maria de Lourdes Belchior amava a *sinceridade das palavras e das acções*, a verdadeira emoção<sup>9</sup>, e essas qualidades encontrava-as especialmente na prosa dos sermões e nas cartas espirituais de Frei António das Chagas:

*São escritas com a «alma toda» de um religioso, sincero até às raízes de si mesmo; enervadas pelo seu temperamento irrequieto e impetuoso, que aconselha com ironias, com censuras, com violência. Cartas de direcção espiritual — a maioria delas — revelam o mestre de vida interior, o homem de oração, o conhecedor das almas e da natureza humana ondulante e vária. Homem de um só rosto e de uma só fé, não diz e desdiz; coerente até às últimas consequências, chega a ser teimoso nas suas decisões. As Cartas revelam-no inteiro, em corpo e alma; vemo-lo em S. Francisco de Évora, desenganado do mundo, ainda apegado a fórmulas de retórica e a lantejoulas de estilo, ao escrever à família e aos amigos [...]* (Belchior 1953, p. 241).

Ressalta, neste parágrafo, a memória de Montaigne («Certes, c'est un subject merveilleusement vain, divers, et ondoyant, que l'homme»<sup>10</sup>) ou a imagem do sábio, anti-cortesão, de Sá de Miranda (Miranda 2021, p. 766)<sup>11</sup>. Maria de Lourdes Belchior colhe em clássicos textos do século XVI os elogios que aplica a Frei António das Chagas. Sintomaticamente, di-lo «ainda apegado a fórmulas de retórica e a lantejoulas de estilo», como se uma metamorfose salvífica não devesse tardar.

\*\*\*

<sup>8</sup> «Mas, se algumas vezes, se deixava dominar pelo *como* dizer, a sua sinceridade era, contudo, total, e se os períodos e parágrafos lhe saíam da pena construídos, fabricados, é porque lhe estavam na medula da alma aqueles modos de expressão reiterante, martelada mas melódica» (Belchior 1953, pp. 421-422).

<sup>9</sup> Repare-se neste passo, em que Maria de Lourdes Belchior destaca, na parenética de Frei António das Chagas, «a palavra fluente que lhe vinha do coração»: «Mas era sobretudo a sinceridade das suas palavras e da sua vida, que emprestava força ao sermão» (Belchior 1953, p. 295).

<sup>10</sup> Montaigne 1940, p. 29 (*Essais*, I, 1).

<sup>11</sup> Recorde-se toda a quintilha da «Carta a el rei nosso senhor»: «Homem dum só parecer, / dum só rosto e dũa fé, / d'antes quebrar que volver, / outra cousa pode ser, / mas de corte homem não é».

O contexto literário (ou o funcionamento do sistema, se recordarmos a teoria moldada por Itamar Even-Zohar<sup>12</sup>) promoveu o conceito de barroco. Na década de 50, Jean Rousset publicou *La littérature de l'âge baroque en France. Circé et le Paon* (1953) e colóquios universitários deram protagonismo a questões periodológicas que não deixariam Maria de Lourdes Belchior indiferente. Repare-se nos títulos dados a sucessivos trabalhos<sup>13</sup>: «Um prosador da idade barroca: Frei Luís de Sousa biógrafo de Frei Bartolomeu dos Mártires» (1956); «Barroco» (1960); «The Literary Baroque in the Iberian Peninsula» (1965); «História literária e história das ideias estéticas — A teorização do barroco na Península Ibérica. Gracián impugnado por Francisco Leitão Ferreira» (1969). Maria de Lourdes Belchior falara também, em 1959, de um Rodrigues Lobo em alguns aspectos *barroco*, mas sem esconder que a classificação lhe desagradava, declarando-se «impenitente»<sup>14</sup>, vencida pela «miserável necessidade de catalogar» (Belchior 1985b, p. 328).

No retrato sintético do verbete «Barroco», traçado para o *Dicionário de Literatura* que Jacinto do Prado Coelho dirigiu, poderia brilhar uma síntese benigna:

*Alusões mitológicas, requintadas e brilhantes metáforas, nugas transformadas, pela capacidade dialéctica do verbo, em filigranas de beleza pura, cujo suporte mais corrente é o ritmo do verso e a eufonia das palavras — eis os ingredientes mais comuns da poética barroca* (Belchior 1978, p. 92).

A aversão ao que nesta poética é o *ludus* excessivamente formal ou o artifício «deformante» (Belchior 1985b, p. 181); a recusa da «praga de poetas-romancistas, que se exprimem sem freios linguísticos, desbocando-se, às vezes, na alusão grosseira, quando não obscena» (Belchior 1978, p. 92), porém, persistiria na obra de Maria de Lourdes Belchior. Se em 1959 a víamos deplorar «a tentação barroca» (Belchior 1985b, p. 311) que fecha o texto em si, como um narciso deslumbrado perante a sua imagem prodigiosa, vemo-la manter cada palavra, sem revisão nem palinódia, na reedição do *Itinerário poético de Rodrigues Lobo*, em 1985:

*Algumas poéticas, fragmentárias, manuscritas e sobretudo a leitura atenta (e fastidiosa!) das composições académicas e de muitas das que os cancioneiros seiscentistas albergaram (não só a Fénix e o Postilhão) permitiriam talvez verificar e demonstrar que*

<sup>12</sup> Even-Zohar 1990, pp. 27-44.

<sup>13</sup> «Um prosador da idade barroca»..., bem como «História literária e história das ideias estéticas»..., foram incluídos em *Os Homens e os Livros* (Belchior 1971). O verbete «Barroco» faz parte do *Dicionário de Literatura* dirigido por Jacinto do Prado Coelho (Belchior 1978). Para uma bibliografia completa, veja-se o inventário preparado por Ernesto Rodrigues e Maria Idalina Rodrigues [1998]: <https://www.instituto-camoes.pt/activity/centro-virtual/bases-tematicas/figuras-da-cultura-portuguesa/maria-de-lourdes-belchior>.

<sup>14</sup> Belchior 1985b, p. 9, n. 2: «Apesar dos usos abusivos da designação barroco, usamo-la ainda, impenitentemente. O seu significado, neste caso, e o mais aceitável, é o de estilo literário ou plástico, com características próprias, vigente nos anos de seiscentos».

*aquilo que se tem considerado como poesia barroca, em Portugal, não era senão coisa lúdica e jocosa. A poesia barroco-gongórica ou conceptista teria redundado, por vontade de troça, em poesia verbalista e «equivoquista». Homens muito ocupados, que se distraíam em serões e academias, em exercícios e brinquedos literários, seriam os responsáveis pela degenerescência da autêntica poesia barroca, que só esporadicamente teria dado seus frutos entre nós* (Belchior 1985b, pp. 327-328, n. 4).

Maria de Lourdes Belchior não chegou nunca a valorizar o conceito de barroco, nem ao compilar artigos esparsos, em *Os Homens e os Livros — Séculos XVI-XVII*, nem em Berkeley, onde assegurou a cátedra de Jorge de Sena e teve por missão leccionar (honrando a herança de um pioneiro neste debate<sup>15</sup>) seminários sobre maneirismo e barroco. A publicação das actas do colóquio que em 1989 organizou em Paris, no Centro Cultural Português (Belchior 1990, pp. 9-10), generosamente atenta aos contributos de figuras como Maria Lucília Gonçalves Pires ou Margarida Vieira Mendes, tão-pouco foi ocasião para um empenhado balanço crítico. Uma ausência significativa, no labor de quem tão lucidamente expôs as suas dúvidas e a sua demanda de rumos no estudo da Literatura.

Sobre as esperanças e a decepção trazidas pela Estilística, bem como sobre as ambições e os limites do Estruturalismo, Maria de Lourdes Belchior pronunciou-se largamente, assumindo a primeira pessoa no que expôs em jeito de franca meditação ou confissão (Belchior 1971, pp. VII-XV). O barroco, enquanto conceito periodológico, não lhe mereceu essa atenção, não a seduziu ou não a convenceu, talvez porque implicasse a inclusão do que lhe repugnava acolher na *Literatura*. Paradoxalmente, tal como iria acontecer com Aguiar e Silva, que afirmava ter procedido a uma descrição histórica da poesia barroca sem dela ter ficado enamorado (Silva 1971, p. X), o que atraía Maria de Lourdes Belchior era o que no barroco existe de mais clássico: o rigor da construção, a ordem da máquina e o seu exacto funcionamento, apreciados como espelho de perfeição ou reverberação do absoluto.

Lembremos *Gramática do Mundo* (1985a). Aí figuram três «Poemas quase barrocos» — uma belíssima lição que, nas suas linhas e entrelinhas, celebra o «xadrez de palavras» (Vieira 1959, t. I, p. 19)<sup>16</sup>, não enquanto «coisa lúdica e jocosa», mas como parte essencial da reflexão sobre a eterna (aparente?) antítese entre morte e vida, imanente e transcendente:

<sup>15</sup> Sena, em «Maneirismo e Barroquismo na Poesia Portuguesa dos Séculos XV e XVII», usou palavras duras para lamentar «o juízo maligno desta poesia» (Sena 1980, vol. I, p. 63): «É mais que tempo de ultrapassar todas estas escaramuças em que o aventureirismo historicista, o primarismo político, as modas universitárias, a ignorância do movimento geral das artes europeias, o reaccionarismo intelectual, e pseudo-erudição já representaram suficientemente os seus papéis, obscurecendo os esforços dispersos e contraditórios para compreender-se e apreciar-se uma época, na qual a arte e a literatura portuguesas produziram algumas das obras superiores que as dignificam e as individualizam» (Sena 1980, vol. I, p. 66). No volume *Trinta Anos de Camões*, os editores assinalam: «Uma nota junto diz “acrescentar em «Maneirismo e Barroquismo» melhores referências à M. de L. Belchior» (Sena 1980, vol. I, p. 330).

<sup>16</sup> A expressão, reteve-a Maria Lucília Gonçalves Pires para intitular o seu livro *Xadrez de palavras. Estudos de Literatura Barroca* (1996).

*Exercício de Geometria — III*

*A quadratura do círculo é o impossível  
 Imagem do absurdo e do impensável  
 a quadratura do círculo reproduz  
 em termos de loucura a harmonia —  
 Harmonia surrealista irrealizável?  
 Quem diz quadratura do círculo diz  
 inviabilidade de tornar o quadrado circular  
 ou de fazer circular um perfeito quadrado.  
 Até se pode jogar com a palavra circular —  
 redondo e circular — andar para verificar  
 que um quadrado com ângulos não se pode rolar.  
 Animal de mil e um produtos feito:  
 minerais e sais, tecido ósseo, adiposo e tantas coisas mais  
 Animal carregado de pesos ancestrais  
 Inclinado para a terra que firme pisa  
 como há-de o bicho homem levantar cabeça  
 e olhar como possível a quadratura do círculo?  
 É que há uma geometria pedestre e uma  
 geometria celeste E se no quadrado humano  
 penetrar o círculo divino — a quadratura  
 circular torna-se não «lunar» mas  
 óbvia, realizável, possível, factível  
 Quadratura do círculo... só em termos  
 de geometria celeste, muito diferente  
 obviamente da geometria pedestre?  
 Ou mais uma loucura, na procura  
 de ultrapassar a condição terrestre? (Belchior 1985a, pp. 92-93)*

**REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS**

- BELCHIOR, Maria de Lourdes, 1990. Présentation du Colloque. Em: *Le Baroque littéraire. Théorie et pratiques. Actes du Colloque, Paris, 12-13 et 14 décembre 1989*. Paris: Fondation Calouste Gulbenkian / Centre Culturel Portugais, pp. 9-10.
- BELCHIOR, Maria de Lourdes, 1985a. *Gramática do Mundo*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- BELCHIOR, Maria de Lourdes, 1985b. *Itinerário poético de Rodrigues Lobo*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda. 1.ª ed.: 1959.
- BELCHIOR, Maria de Lourdes, 1978. Barroco. Em: Jacinto do Prado COELHO, dir. *Dicionário de Literatura*. 3.ª ed. Porto: Figueirinhas, vol. I, pp. 90-93. 1.ª ed.: 1960.
- BELCHIOR, Maria de Lourdes, 1971. *Os Homens e os Livros. Séculos XVI e XVII*. Lisboa: Editorial Verbo.

- BELCHIOR, Maria de Lourdes, 1965. The Literary Baroque in the Iberian Peninsula. Em: Leon EDEL, ed. *Literary History & Literary Criticism. Acta of the Ninth Congress International Federation for Modern Languages & Literature. Held at New York University, August 25 to 31, 1963*. Nova Iorque: New York University Press, pp. 278-280.
- BELCHIOR, Maria de Lourdes, 1953. *Frei António das Chagas — um homem e um estilo do século XVII*. Tese de doutoramento, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa.
- BUESCU, Helena Carvalhão, 2001a. Periodização. Em: *Biblos. Enciclopédia VERBO das Literaturas de Língua Portuguesa*. Lisboa; São Paulo: Editorial Verbo, vol. 4, cols. 61-67.
- BUESCU, Helena Carvalhão, 2001b. Período literário. Em: *Biblos. Enciclopédia VERBO das Literaturas de Língua Portuguesa*. Lisboa; São Paulo: Editorial Verbo, vol. 4, cols. 67-75.
- CERVANTES, Miguel de, 1958. *Don Quijote de la Mancha*. Texto y notas de Martín de RIQUER. Barcelona: Editorial Juventud. Tomo I.
- COUTINHO, Afrânio dos Santos, 1950. *Aspectos da Literatura Barroca*. Tese de concurso para o provimento de uma cadeira de Literatura no Colégio Pedro II, Rio de Janeiro.
- D'ORS, Eugenio, 1983. *Du Baroque*. Paris: Gallimard. 1.ª ed.: *Lo Barroco*, 1935.
- EVEN-ZOHAR, Itamar, 1990. The «Literary System». *Poetics Today*. 11(1), pp. 27-44.
- MIRANDA, Francisco de Sá de, 2021. *Poesia*. Edição de José CAMÕES, e Filipa FREITAS. Lisboa: Imprensa Nacional.
- MONTAIGNE, Michel de, 1940. *Essais*. Texte établi et annoté par Albert THIBAUDET. Paris: Pléiade.
- PIRES, Maria Lucília Gonçalves, 1996. *Xadrez de palavras. Estudos de Literatura Barroca*. Lisboa: Cosmos.
- RODRIGUES, Ernesto, e Maria Idalina Resina RODRIGUES, [1998]. [Biografia e Bibliografia de] Maria de Lourdes Belchior [em linha]. *Instituto Camões* [consult. 2026-02-11]. Disponível em: <https://www.instituto-camoes.pt/activity/centro-virtual/bases-tematicas/figuras-da-cultura-portuguesa/maria-de-lourdes-belchior>.
- ROUSSET, Jean, 1953. *La littérature de l'âge baroque en France. Circé et le Paon*. Paris: José Corti.
- SARAIVA, António José, e Óscar LOPES, [1957]. *História da Literatura Portuguesa*. 2.ª ed. corrigida. Porto: Porto Editora.
- SARAIVA, António José, e Óscar LOPES, [1954]. *História da Literatura Portuguesa*. Porto: [Of. Gráf. da Soc. de Papelaria].
- SENA, Jorge de, 1980. *Trinta Anos de Camões. 1948-1978 (Estudos Camonianos e Correlatos)*. Lisboa: Edições 70. 2 vols.
- SILVA, Vítor Manuel de Aguiar e, 1983. *Teoria da Literatura*. 5.ª ed. Coimbra: Livraria Almedina. Vol. I.
- SILVA, Vítor Manuel de Aguiar e, 1971. *Maneirismo e Barroco na poesia lírica portuguesa*. Coimbra: Centro de Estudos Românicos.
- VIEIRA, Padre António, 1959. *Sermões*. Prefaciado e revisto pelo Padre Gonçalo ALVES. Porto: Lello & Irmão. 15 tomos.

# CAMINHOS E DESTINOS DA CULTURA DO BARROCO: DOIS ANTÓNIOS EM CONFRONTO

PEDRO VILAS BOAS TAVARES\*

ZULMIRA SANTOS\*\*

**Resumo:** *Tendo como pano de fundo a parenética produzida ao longo do barroco, este estudo chama a atenção para as figuras de Frei António das Chagas e do Padre António Vieira, realçando a sua importância na moldura espiritual e cultural da época.*

**Palavras-chave:** *Frei António das Chagas; Padre António Vieira; parenética; barroco.*

**Abstract:** *Having as a backdrop the sermonary produced throughout the Baroque period, this study draws attention to the figures of Friar António das Chagas and Father António Vieira, highlighting their importance in the spiritual and cultural framework of the time.*

**Keywords:** *Friar António das Chagas; Father António Vieira; sermonary; Baroque.*

*Toutes les sources sont en toi*

*De la musique de la foi*

*De la poésie*

*La source de vie en ton sang*

*En tes lois le fondement*

*De toute harmonie*

Raïssa Maritain, *Frontières de la poésie* (1935)

1. Por ocasião e com motivo da comemoração do centenário do nascimento de Maria de Lurdes Belchior Pontes, nomeadamente num congresso subordinado ao tema *Maria de Lourdes Belchior: a Mulher e os Livros*, impossível subtrairmo-nos a referir, ainda que brevissimamente, a profunda admiração e influência que, pessoalmente, e no seio do grupo de investigação e estudo de *História da Espiritualidade* liderado por José Adriano de Freitas Carvalho, sentimos pela pessoa da homenageada, personalidade intelectual e académica, justamente prestigiada dentro e fora das fronteiras da lusofonia.

Na linguagem de Agustina (*Aforismos*) «não se pode falar das obras sem falar das pessoas. As pessoas são viajantes nas suas obras, e não se pode falar destas sem surpreender quem nelas caminha». Ainda beneficiamos do privilégio de conhecer pessoalmente esta especialista da literatura e da cultura portuguesas, sobretudo dos séculos XVI-XVIII —, de si mesma se declarando «existencial-

---

\* CITCEM-FLUP (UID/04059/2025; DOI: <https://doi.org/10.54499/UID/04059/2025>). Email: [ptavares@letras.up.pt](mailto:ptavares@letras.up.pt). ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-6716-5625>.

\*\* CITCEM-FLUP (UID/04059/2025; DOI: <https://doi.org/10.54499/UID/04059/2025>). Email: [zcoelho@letras.up.pt](mailto:zcoelho@letras.up.pt). ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-4011-4470>.

mente comprometida na decifração dos sinais dos tempos de hoje e crer que a criação literária é uma das chaves desta decifração» (Belchior 1980, p. 101).

2. Em matéria de livros de Maria de Lourdes Belchior, talvez nenhum tenha tido maior impacto em nós, e certamente na maioria dos nossos colegas do Instituto de Cultura Portuguesa e do Centro Interuniversitário de História da Espiritualidade da FLUP, do que *Frei António das Chagas — um homem e um estilo do século XVII* (Lisboa, 1953), correspondente ao texto da sua tese de doutoramento em Filologia Românica apresentada na Faculdade de Letras de Lisboa, um «estudo notável, pioneiro e imprescindível para o estudo do período barroco em Portugal» (Belchior 1980, p. 101), conforme é geralmente reconhecido. E com esse barroco (Battistini, 2000) — uma arte, uma literatura, o enfoque crítico sobre toda uma vasta e complexa cultura, cujo «espírito», como bem sabia e experimentava Maria de Lourdes Belchior, sempre necessariamente nos projeta para grandes padrões e constantes culturais em permanente debate na nossa contemporaneidade, pelo menos desde Eugenio D’Ors<sup>1</sup>. Pessoalmente, no âmbito das pesquisas sobre o quietismo molinosista desenvolvidas no seio do nosso grupo de investigação, foram numerosas — naturalmente, nem poderiam deixar de ser — as vezes em que cruzámos com o rasto documental concreto da pastoral missionária e direção espiritual do *Fradinho*, sendo óbvia a verificação de quanto o *ex-capitão Bonina* marcou a cultura e a sociedade do seu tempo, e de quanto tinha sido benemérita e cheia de frutuosas e imperecíveis consequências para a comunidade científica a proposta hermenêutica do caminho percorrido na sua tese doutoral por Maria de Lourdes Belchior em torno do fundador do seminário franciscano das missões do Varatojo e do universo mental e espiritual do Seiscentos português.

Arrastando multidões, também António das Chagas gozou de grande aura e prestígio popular como pregador, acontecendo-lhe mesmo chegar a pregar na corte, como o Padre Vieira, nome maior das nossas letras que lhe queremos aqui «contrapor», «dois homens e dois estilos» do século XVII, pois só com ambos, com suas bem contrastadas e diferentes personalidades e perfis biográficos, e sem falta de nenhum deles, se pode compor um quadro equilibrado e inteiro do barroco português. Maria de Lourdes Belchior percebeu-o por dentro, com arguto e direto conhecimento crítico das respetivas obras, e enfatizou-o a seu tempo, deixando uma lição para todos os investigadores «seiscentistas»: a atenção ao texto, à necessidade de leitura cuidada e repetida, informada pelo contexto que, como acentuava Francisco Rico (1990) permite e sustenta, em função da profundidade do respetivo conhecimento, interpretações diversas e às vezes díspares. Foi uma leitora atenta e obstinada e as hipóteses de interpretação que estas breves notas propõem devem muito aos diferentes trabalhos que redigiu.

A conhecida carta dirigida a Duarte Ribeiro de Macedo, reproduzida em anexo, fixa-se num acontecimento que Vieira data de antes de 13 de novembro de 1674, identificando o autor de um sermão que, qual Jonas, apelava ao fim dos tempos «*Adhuc quadraginta dies et*

---

<sup>1</sup> *O Barroco*, de Eugenio D’Ors, marca ainda toda essa extensa reflexão e bibliografia ensaística do século XX: Díaz-Plaja 1983 e Rodríguez De La Flor 1999.

*Ninive subvertetur*», pregando com cerimónias «não usadas dos Apóstolos», de modo a fazer temer que, «se seguir a opinião ou apreensão vulgar, e se meter no ponto da fé, poderá ocasionar algum alvoroço semelhante ao do tempo de el-rei D. Manuel, não longe do mesmo lugar onde prega». Identificando Frei António das Chagas, Vieira adverte Ribeiro de Macedo, com crua ironia, que este primeiro sermão «prenúncios podem ser de alguma tempestade, que, se não se levantou nos primeiros dias, pode ser que se vá armando para o fim dos quarenta, que tantos são os sermões que tem prometido, e vai sucessivamente continuando todos os dias». A apreciação de António Vieira deixa transparecer, sem grande margem para interpretações diversas, uma diferente conceção da «arte de pregar», responsabilizando a encenação de Frei António das Chagas por perigos que prevê e que podem depender de uma excessiva emoção do auditório, provocada por estratégias que envolvem a «retórica» das palavras, mas também a dos gestos.

Para que possamos, na lição de Maria de Lourdes Belchior, comentar na letra do texto, esta «ligação» entre António Vieira e o *fradinho*, recordemos que este tinha nascido em 1631, e que nas palavras do jesuíta «é um capitão, grande poeta vulgar, chamado antigamente António da Fonseca, o qual se meteu frade de S. Francisco haverá oito ou dez anos, e hoje se chama Frei António das Chagas». Recordemos também que o empenho demonstrado na pregação em geral o levará à criação do seminário do Varatojo, como acima se referiu, alguns anos depois da data indicada, como alfobre de missionários de interior que pudessem «evangelizar» as populações mais afastadas das cidades. Neste enquadramento, olhemos a carta de Vieira e identifiquemos os pontos cruciais em que converge a argumentação expendida, procurando «iluminar» os termos de uma relação que, no texto em causa, se centram em formas diferente de encarar os meios e os objetivos da «arte de pregar»:

- a. Vieira identifica um «temor», que outros compartilham — «e com o mesmo me o escrevem de Lisboa concordemente três pessoas, que eu reputo pelas mais zelosas do serviço de S.A. e bem do reino», que causado pela pregação de Frei António das Chagas que descreve, acentuando o recurso a «cerimónias não usadas dos Apóstolos, como mostrar do púlpito uma caveira, tocar uma campainha, tirar muitas vezes um Cristo, dar-se bofetadas, e outras demonstrações semelhantes, com as quais, e com a opinião de santo, leva apòs si toda Lisboa».
- b. As estratégias parenéticas desenvolvidas pelo pregador em causa, o *fradinho*, parecem ter êxito «e com isto se entende que o dito pregador tem na mão os corações de todos, e os poderá mover a quanto quiser», sublinha Vieira, no sentido em que, embora inadequadamente, na opinião do jesuíta, alcançam o objetivo primordial do sermão, «movere», para depois suscitar e facilitar a persuasão. Aparentemente, assim sendo, Frei António das Chagas atinge, ainda que através de processos «críticáveis», os fins últimos da pregação levando o auditório ao «convencimento», circunstância que, na opinião de Vieira, se torna perigosa pelas consequências imprevisíveis a que pode conduzir.

3. António Vieira sentia-se à vontade na corte, no tráfego da vida social e política, na diplomacia e naqueles ambientes mundanos e intelectuais onde o serviço ao *Portugal Restaurado* e a um seu antevisto projeto imperial futuro (unificando global e fraternitariamente a Humanidade na Lei de Cristo) pudessem implicar o sacrificado, entusiástico e comprometido empenho da sua pessoa. Se ambos queriam mudar o mundo e reformar a sociedade, Frei António das Chagas, ao contrário do jesuíta, sentir-se-ia peixe fora da água se constringido à corte ou a qualquer forma de atuação política e temporal. Enquanto Vieira, inspirado nas Escrituras, na Tradição, no dogma católico e na antropologia teológica das realidades terrestres, ia precisando e delineando esboços da «*maquete*» do Mundo vindouro, antes da consumação dos tempos e da *Parusia*, Frei António «fugia do Mundo» para, à maneira do franciscanismo mais rigoroso e observante, tornar a forma de vida por si professada — ela própria — sinal público de antecipação das realidades escatológicas, e chamativa interpelação a imediata, urgente e radical *metanoia* de cada um dos seus destinatários, ouvintes ou dirigidos de espírito. Estilos diferentes do mesmo século, impressiona a forma como, com cru e experimentado olho clínico de observação política, António Vieira estranha, desconfia e ironiza impiedosamente relativamente às «novidades» pastorais com se apresentava o *fradinho*. O ângulo da ironia é quase sempre uma boa escolha, pela eloquência das ilações que os documentos autênticos do tempo permitem.

Relativamente à vida devota, às polémicas e crise do quietismo molinosista, tanto o diplomata Duarte Ribeiro de Macedo como o Padre Vieira, seu amigo e correspondente, eram bastante céticos quanto às altas espiritualidades místicas de gente pouco capacitada ou pouco dada a investimento ascético, ambos propendendo a tudo reduzir, simplificando, a heresias nascidas e desculpabilizadoras da «falta de domínio da carne»<sup>2</sup>.

Nessa época, nesses anos 70 de Seiscentos, quando Frei António das Chagas implantava «escolas» e núcleos de oração mental organizada, por serras e vales, em igrejas de norte a sul de Portugal, base para a experiência de um itinerário espiritual pessoal, contemplativo e unitivo, extensivo aos leigos, mulheres e homens (mesmo se «idiotas» e sem letras)<sup>3</sup>, já se fazia sentir um debate europeu, entre teólogos, pastores e políticos, sobre reais ou alegados «perigos» e consequências sociais do alargamento da chamada *oração de quiete*, no quadro de um vasto e ambicioso processo de renovação da piedade individual em curso, no qual, de facto (coloquialmente falando), muita coisa parecia correr depressa e bem, ainda que, do estrito ponto de vista da ortodoxia e da praxe moral, nem sempre assim fosse<sup>4</sup>. Mesmo se implicita-

<sup>2</sup> Cf. Vieira 1997b, pp. 372-373. Eventualmente com o pensamento em contestados círculos de oração mental da Saboia desses anos, tendo questionado o Padre António Vieira, então em Lisboa, sobre a origem da falada «heresia dos iluminados», o diplomata Duarte Ribeiro de Macedo, recém-transferido de Paris para Madrid, lia, numa carta de 6 de março de 1679, a si enviada pelo insigne jesuíta, que ela — «como todas estas [heresias] dos próximos tempos» — tinha as suas «raízes nos vícios», ou seja, na falta de domínio da «carne» por parte daqueles que presumiam, mesmo assim, poder subir alto na vida do espírito. Conforme se verifica, o *cliché* relativo aos *alumbrados* estendia-se agora a situações paralelas, próximas no espaço e no tempo...

<sup>3</sup> Cf. Belchior 1953, pp. 240-256. Veja-se também Ricard 1970, pp. 222-240.

<sup>4</sup> Neste âmbito, permitimo-nos remeter para o nosso livro consagrado ao estudo do quietismo e anti-quietismo em Portugal: Tavares 2005, caps. II, IV, VII e VIII.

mente, a abordagem satírica não deixa neste caso imune — bastante injustamente — um tipo de orientação espiritual e pastoral missionária como a protagonizada no terreno pelo *fradinho*. O jesuíta Vieira alinhava, naturalmente, pela orientação do seu Geral e pela escola mais racionalista e «asceticista» dos teóricos inacianos, adversários dos «modernos contemplativos» e em Roma seus grandes impugnadores, ao longo de um aceso debate doutrinário, situado sobretudo entre 1675 e 1687 (Tavares 2005, pp. 90-91).

Vale a pena talvez alargar o exercício de rastreio acerca da grande liberdade crítica e expressiva, com a qual, muito crua e racionalmente, António Vieira vai ironizando sobre as impressionantes pregações de António das Chagas. Referindo-se à capital lusa, cidade mais do que uma vez palco glorioso de atuação de ambos os oradores, e onde Vieira era então recentemente chegado (experimentando uma embirrenta «falta de dentes» prenunciadora da velhice e, sobretudo, dolorosas más vontades, estimuladas pela inimizade contra si do Santo Ofício), o jesuíta há de, em plágio a Duarte Ribeiro de Macedo, seu interlocutor, amargamente evocar «a nossa Babilónia» (*Carta LXXIX*, 1675 set. 23, Lisboa, em Vieira 1997a), onde, poucos meses antes, parecia ser «Frei António das Chagas profeta daquela Jerusalém» (*Carta LXXII*, 1675 abr. 30, Roma, em Vieira 1997a) ou ser, ainda neste mesmo horizonte metafórico — conforme vimos —, «um Jonas» enviado para a conversão dos ninivitas (cf. *infra Carta LVII*, 1675 jan. 1, Roma, em Vieira 1997a). Esse ano de 1675, em cujo verão Vieira regressa a Portugal, é absolutamente crucial. Nele, Duarte Ribeiro de Macedo, amigo e interlocutor privilegiado do pregador jesuíta, com quem partilhava sentimentos políticos reformadores, conclui o seu importante *Discurso sobre a Introdução das Artes no Reino*. Munido do seu «viático», um formidável breve pontifício que expressamente isentava António Vieira da inquisição portuguesa, mantendo-o apenas sujeito ao Santo Ofício romano, em 22 de maio desse ano, o sacerdote regressa a Portugal, chamado pelo príncipe regente, e em 25 de agosto, em semana de serviço no paço do conde de Vilar Maior, D. Pedro, rodeado de fidalgos da corte e magistrados superiores da inquisição concede-lhe audiência. Esse beija-mão deixa-lhe sabor amargo, dado apenas «ter achado o agrado que se não nega, nas primeiras vistas, ainda aos mais estranhos»... e nada mais (*Carta LXXVIII*, 1675 ago. 26, Lisboa [a] Duarte Ribeiro de Macedo, em Vieira 1997a). A necessidade de manufaturas e de criação de companhias de comércio portuguesas numa lógica mercantilista, as reformas da economia e da administração para autossuficiência e prosperidade do reino, as ideias europeias transpirenaicas em que ambos os interlocutores abundavam, entram aqui em delicadas zonas de forte colisão com a mentalidade social prevalecente e a praxe inquisitorial lusa, de modo especial relativamente aos empreendedores e cabedais cristãos-novos que urgia libertar e mobilizar em prol do bem comum. A frieza (humanamente tão injusta) daquela audiência refletia a conjuntura e pano de fundo desse tipo de debates...

Sem maior extensão (pois os factos são conhecidos), vale a pena sumariamente recordar que atendendo a qualificadas queixas apresentadas, nomeadamente pelo Padre António Vieira, o papa Clemente X suspendera, por breve de 3 de outubro de 1674, a inquisição portuguesa,

para exame das formas processuais do seu uso. Ora nesta mesmíssima *Carta LXXVIII* em que dava conta da «melancólica» audiência referida, já Vieira dava notícias a Ribeiro de Macedo sobre as instruções diplomáticas que lhe constava terem sido dadas em Lisboa ao bispo de Lamego, D. Luís de Sousa, nomeado embaixador junto da Santa Sé. Sabe-se que, entre outros pontos, lhe competiria envidar todos os esforços para obter o cancelamento da referida suspensão, uma situação que só seria alcançada em 1681, no pontificado de Inocêncio XI, êxito tardio<sup>5</sup>, já de final de missão, mas maior do que os obtidos pelos protestos e memoriais apresentados pelo mesmo diplomata à Santa Sé, relativos aos conflitos entre a *Propaganda* e o padroado português (Tavares 1999, pp. 215-217; Rêgo 1940, p. 55). Nesta matéria do diferendo inquisitorial nacional com o papa, ao preparar-se para, de Roma, rumar a Portugal, António Vieira percebe que, apesar de tudo, de todas as dificuldades e discretas friezas e omissões que antecipa, o ambiente, por cálculo e estratégia do lado dos seus adversários, já não será tão crispado. Na já aludida *Carta LXXII* a Ribeiro de Macedo, Vieira julga saber que inquisidores e conselheiros de estado já se iam «desenganando» e não se queriam meter em novos pleitos, assinalando que — surpreendentemente — até o Padre Chagas num *Sermão da Samaritana* falara com clareza e zelo na necessidade de obediência à Sé Apostólica. Conforme se verifica, a ideia que António Vieira fazia de António das Chagas, também em matéria inquisitorial, era muito desfavorável a este.

Conforme a leitura do trecho extenso da *Carta* que seguidamente transcrevemos, o *fradinho*, tendo «na mão os corações de todos» os poderia «mover a quanto quisesse», temendo-se que, se seguisse ele a massiva opinião ou preconceito do vulgo, metendo-se no debatido «ponto da fé», pudesse «ocasionar algum alvoroço semelhante ao do tempo de El-rei D. Manuel»; ou seja, à luz das suas informações do reino, temia Vieira que, por excitação da tensão ambiental vivida, o missionário varatojano ocasionasse alguma sublevação do povo contra os cristãos-novos, desfeiteando a ordem vigente. Ora nada menos provável e infundados receios estes, segundo os factos vieram a demonstrar à saciedade. Na capital e nas diferentes terras do país, da passagem missionária do Padre Chagas, ficariam geralmente espetaculares conversões e reconciliações, associadas à instituição da prática da oração mental pública e outras devoções, com habitual alargamento exponencial dos efetivos das ordens terceiras, meios pelos quais se renovava, no espírito franciscano, a vida espiritual dos leigos<sup>6</sup>. Entre estas admiráveis — e, com a passagem do tempo, nem sempre sólidas reconciliações —, cumpre situar o empenho do fundador do seminário missionário do Varatojo em dissipar más «famas» públicas, geradas de acusação de «raça de cristão-novo» ou do propalado rumor de «impureza do sangue». Assim, na sequência das missões por si levadas a efeito nas faldas da Serra da Estrela (Melo, Nabais e Nabainhos), vemo-lo obter que se desdissem «o padre prior de Nabainhos e todos

<sup>5</sup> Sobre a resistência da inquisição portuguesa às iniciativas romanas de exame, cf. por exemplo: ASV. *Nunziatura di Portogallo*, 158, fl. iii; ANTT. *Conselho Geral do Santo Ofício*, liv. 223, maç. 5, n.ºs 2144 a 2215.

<sup>6</sup> Cf. informações convergentes, coligidas nomeadamente por Godinho 1728, pp. 58-63 e *passim*, e por Belchior 1953, pp. 331-340, muitas delas resultantes da própria obra escrita e publicada do missionário franciscano.

os de sua facção» que por ódio haviam tachado de «judeus» alguns proeminentes membros de famílias da nobreza local, cuidando de desse facto dar pronta e diligente relação ao Santo Ofício (Fraga 1993, pp. 186-188). O receio de que Frei António das Chagas pudesse ocasionar quaisquer agravamentos nas pulsões antissemitas da população revelou-se, pois, atoarda sem fundamento, que alguém (do seio da própria Companhia?) fez chegar aos ouvidos de António Vieira e que este, em estilo de sátira elegante, reproduziu em passagem epistolar ao seu amigo e ilustre correspondente.

4. Não é difícil perceber que o seu muito próprio estilo epistolar obriga a «ler» António Vieira no quadro do que entende por objetivas razões políticas impostas pelo momento (Hansen 2008, p. 279). Sirva de exemplo a forma enérgica com que numa outra carta ao mesmo seu amigo, referindo-se à derrogação prática, por parte de Roma, dos direitos do padroado português do Oriente, instava firmemente com os responsáveis pela condução da política diplomática portuguesa:

*O meio que isto tem é não ter meio. Portugal não há-de ceder do seu direito, e a Igreja e cristandade não se pode conservar com estas divisões. O que convém é que o nosso príncipe nomeie todos os bispos, que a Congregação [da Propaganda Fide] não mande outros, e que faça retirar aos que tem mandado; e que se o Papa julgar são necessários outros, Portugal os nomeie e vão por via de Portugal. E que no Reino, em Roma, e em toda a parte insistamos todos nisto, sem fazer pés atrás nem abrir porta ao contrário, sob pena de sermos arruinados por esta brecha, que por tantas vias se está batendo (Vieira 1997a, t. 2, p. 539).*

O futuro se encarregaria de mostrar como e em que elevado grau Vieira acertava no alvo. Sendo a fasquia preconizada, baseada em direitos reconhecidos pela Sé Apostólica, já bem alta, sublinhava o jesuíta, com amarga ironia, a Duarte Ribeiro de Macedo, a diversidade das circunstâncias e dos homens: havia pouco tempo ainda, João Nunes da Cunha, sendo vice-rei, «pouco antes de morrer» escrevera uma carta ao cardeal Orsini, «em que lhe dizia (palavras formais) que, se à Índia fossem bispos não nomeados por el-rei de Portugal, os havia de mandar enforcar na praça de Goa, ainda que fosse com o risco de a Congregação de Propaganda os declarar por mártires». Aparatosa e frustrada ameaça. E rematava Vieira, com um gracejo (*Carta CCLXIII*, 1673 jan. 3, Roma, em Vieira 1997a): «Até aqui aquele nosso amigo, que deixou em Portugal poucos herdeiros de sua resolução e espíritos» (Vieira 1997a, pp. 554-555)...

Ainda em matéria de estilo de pregações missionárias, percebe-se que António Vieira carregasse nas tintas, quase com intenção pejorativa, relativamente a essas «novidades»: «ceremónias não usadas dos Apóstolos, como mostrar do púlpito uma caveira, tocar uma campainha, tirar muitas vezes um Cristo, dar-se bofetadas, e outras demonstrações semelhantes, como lançar do púlpito um crucifixo sobre o auditório»... Embora exímio na mobilização de técnicas de escrita «aguda» e «engenhosa», Vieira mantinha uma racionalidade clássica e escolástica, baseada no «poder» da palavra, sendo reativo a estes «novos» processos

comunicacionais que, afinal, visavam instilar nos povos missionados, grandes e envolventes sensações, consideradas mais capazes de conduzirem, com eficácia e rapidez, a radical mudança de vida. E, todavia, não obstante a reação de Vieira, as outras ordens religiosas missionárias, e entre elas a própria Companhia de Jesus e o Oratório, encarreirariam também na prática desta pastoral de choque e de medo. Reagiria Vieira ao «pioneirismo» varatojano? Possivelmente. A argumentação do jesuíta invoca um conjunto de temas que inserem a «arte de pregar» e as suas formas e objetivos no cerne da carta a Ribeiro de Macedo. Por um lado, verberam-se, ainda que não explicitamente, os meios, por outro, condenam-se os fins atingidos pelos perigos que envolvem. E os meios não relevam do domínio das palavras, embora este como que exista em fundo, mas do domínio dos gestos e de alguma teatralidade que concede aos movimentos do corpo uma importância similar às palavras ditas, tornando a capacidade discursiva uma espécie de segunda natureza que envolve palavra e gesto. Como não lembrar, neste contexto, as regras da «arte de pregar» que Vieira enuncia no *Sermão da Sexagésima*, pregado na Capela Real em 1655, num tempo em que Frei António das Chagas não era ainda o *fradinho*? Nesse tão conhecido e paradigmático sermão, que abre muitas das coletâneas de sermões do jesuíta que, em traduções, circularam na Europa, Vieira destaca, no conjunto de princípios que define, a necessidade de um estilo «muito fácil e muito natural» que opõe àquele que «hoje se usa nos púlpitos?» [...]. Um estilo tão dificultoso, um estilo tão afetado, um estilo tão encontrado a toda a arte e a toda natureza?». Não importa, neste momento, se a leitura que tem sido feita destas passagens em clave «pré-iluminista» é pertinente. Julgamos que não e que corre o risco de alguma «anacronia» (Pécora 2021). De resto, nem o estilo de Vieira, como já tem sido notado, é sempre «muito fácil e natural», dependendo dos objetivos pragmáticos do sermão (Mendes 1989, p. 100; Hansen 1999, pp. 25-38; Pécora 2016). Em todo o caso, importaria aqui notar, apesar da aparente «impossibilidade» temporal, que os exemplos aduzidos pelo jesuíta, no *Sermão da Sexagésima*, parecem conter em filigrana a alusão à figura e sobretudo aos comportamentos de Frei António das Chagas, embora tal não tivesse sido possível, obviamente, na data em que o sermão foi pronunciado. Recordemos dois momentos: em primeiro lugar aquele em que Vieira descreve, no mesmo *Sermão da Sexagésima*, o pregador:

- «Sobe talvez ao púlpito um pregador dos que professam ser mortos ao Mundo, vestido ou amortalhado em um hábito de penitência (que todos, mais ou menos ásperos, são de penitência; e todos, desde o dia que os professamos, mortallas); a vista é de horror, o nome de reverência, a matéria de compunção, a dignidade de oráculo, o lugar e a expectação de silêncio; e quando este se rompeu, que é o que se ouve?».

Em segundo lugar, destaquemos a referência:

- «Entre os semeadores do Evangelho há uns que saem a semear, há outros que semeiam sem sair. Os que saem a semear são os que vão pregar à Índia, à China, ao Japão; os que

semeiam sem sair são os que se contentam com pregar na pátria. Todos terão sua razão, mas tudo tem sua conta. Aos que têm a seara em casa, pegar-lhes-ão a semente; aos que vão buscar a seara tão longe, hão-lhes de medir a semente, e hão-de-lhes de contar os passos. Ah! dia do juízo! Ah! pregadores! Os de cá, achar-vos-ei com mais Paço; os de lá, com mais passos...».

Pregado em 1655, num tempo em que Frei António das Chagas não era ainda franciscano, como atrás se acentuou, o *Sermão da Sexagésima* foi interpretado como verberando a pregação dos dominicanos com quem Vieira mantinha conhecidas dissensões. Talvez valha a pena, porém, considerar a hipótese, tendo em conta o que se sabe sobre as condições de publicação dos sermões do jesuíta, muitos anos depois, em 1679 (Vieira 1679) — e de um modo geral de toda a parenética —, que a versão impressa possa não coincidir exatamente com a versão «pronunciada», na medida em que a «lição» que chegava à impressão resultava de revisões e acertos que, no caso de Vieira, o próprio admite, acentuando que muitos dos seus sermões circulavam clandestinamente em cópias impressas e manuscritas não controladas<sup>7</sup>. No quadro da reescrita a que Vieira procede nos últimos 18 anos de vida, não será difícil considerar, como sugerem Alcir Pécora e João Adolfo Hansen, que o jesuíta tenha alterado passagens em função dos contextos em que a edição se fazia (Hansen 1999, pp. 25-38). Trata-se de uma questão complexa de difícil resolução, mas é muito provável que sendo as condições contextuais diferentes e o lapso temporal amplo, Vieira possa ter procedido a modificações. Desse ponto de vista, não seria completamente improvável, no quadro da carta a Ribeiro de Macedo, que os exemplos do *Sermão da Sexagésima*, de pregadores que usam efeitos de «comédia» e se preocupam primordialmente com as chamadas missões de interior, uma espécie de «Índias de cá», visassem Frei António das Chagas e os pregadores do Varatojo, ou, de algum modo, os tomassem como paradigma, no sentido em que, para os leitores do tempo da publicação dos sermões, eles constituiriam exemplos mais próximos e conhecidos, criando uma moldura de interpretação. Atrévemo-nos a aventar que mesmo que as passagens fossem rigorosamente iguais, a interpretação de quem ouviu, em 1655, e a de quem lia, em 1687, seria provavelmente diversa, no sentido em que os referentes mais próximos se tinham alterado. O que será seguramente pacífico é que, ao lermos hoje as descrições missionárias dos anos 20, 30 e 40 de Setecentos do jesuíta Gabriel Malagrida, que no Maranhão se encaminhou pelos vestígios apostólicos aí deixados por Vieira<sup>8</sup>, encontramos um «arsenal» de linguagens,

<sup>7</sup> Mendes 1989, p. 21; Pécora 2021. De acordo com a investigação desenvolvida por Arêdes 2023, antes de 1679, tanto quanto se sabe, há apenas um folheto impresso em Nápoles, em 1668, intitulado: «Maravigliosa Predica per fare Veri Predicatori del P. Antonio Vieira della Compagnia de Giesù. Sopra le parole di S. Luca a' glotto Semen est Verbum Dei. D'onde avvenghi che predicandosi tanto, e da tanti nel tempo di Quaresima, si vede così poco frutto» Existe um exemplar em Nápoles, na Biblioteca Nazionale Vittorio Emanuele III (RACC.VILL. Misc. 270.6) e outro em Palermo, na Biblioteca Centrale della Regione Siciliana Alberto Bombace.

<sup>8</sup> Cf. Mury 1875, pp. 17, 92, e *passim*. O autor confessa (p. XXVIII) que as particularidades da vida de Malagrida que reproduz, as auferiu em um texto latino manuscrito, composto em Roma em 1762 pelo Padre Matias

processos comunicacionais e estratégias pastorais muito idênticas às que inaugurou o fundador do Varatojo. Na Baía, em Olinda e Recife, como noutros núcleos urbanos do Brasil colonial, nas suas missões, as mesmas cerimónias «espetaculosas», impressionando «penetrantemente» os auditórios, sobretudo em torno da pregação dos novíssimos e da urgência da conversão de vida, envolvendo procissões de penitência, cruces, correntes de ferro, macerações, disciplinas, autoflagelações (de que o pregador dava cruento exemplo), coroas de espinhos e exposição de uma caveira<sup>9</sup>.

Será de espantar que, no Brasil, este futuro mártir da Companhia de Jesus em choque com o cesarismo iluminista de Pombal, se tenha revelado missionário de socorro e ao serviço de um prelado reformador jacobeu, acossado pela rivalidade jurisdicional dos magistrados régios reinóis e dos descontentes sociais do seu rigorismo disciplinador, como foi D. Frei Luís de Santa Teresa, bispo de Pernambuco<sup>10</sup>?

## FONTES E REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

### Fontes

#### Manuscritas

##### Arquivo Nacional da Torre do Tombo

ANTT. *Conselho Geral do Santo Ofício*, liv. 223, mç. 5, n.ºs 2144 a 2215.

##### Archivio Segreto Vaticano

ASV. *Nunziatura di Portogallo*, 158, fl. iii.

#### Impressas

GODINHO, Padre Manuel (O.F.M.), 1728. *Vida, virtudes e morte [...] do Venerável Padre Fr. António das Chagas*. Lisboa: Oficina de Miguel Rodrigues.

---

Rodrigues, um dos companheiros de apostolado do biografado; tinha por título esse manuscrito «da biblioteca dos Bolandistas, por quem lhe fora «generosamente comunicado»: *De vita V.P. Malagridae, natione Itali, pátria Menasiensis, e Societate Jesu, Socii V. Provinciae Maragnonensis insignis que Missionarium apostolicorum prototypi, libri quatuor, a quodam ex eadem societate ac V. Provinciae Presbitero (Mathia Rodriguez) elucobratí, anno a partu Virginis MDCCCLXII*.

<sup>9</sup> Cf. Mury 1875, p. 90: «[...] palavra enérgica e cálida, facilidade grande de frasear, meneios expressivos, acentuação sonora, enfim dulcíssima unção; por modo que o ouvi-lo era prazer insaciável; às vezes, porém, a sua voz acentuava-se tão estridente que fazia arpejos e estrugia no recôndito da alma. Aqui vem de molde esboçar o método que o venerável jesuíta adoptou nas suas missões. Nos primeiros dias, quer na igreja quer nas praças, quando a igreja era pequena, desenvolvia fogosamente as terríveis verdades da fé: pecado, morte, inferno, juízo final, etc. Como se não lhe bastasse aterrar o espírito dos fiéis com estes abrasados discursos, o santo pregador, assim que acabava um sermão, pegava d' uma corrente de ferro e flagelava-se com ela publicamente da forma mais cruel, deixando só de lacerar os ombros ensanguentados, quando cahia esvahido de forças». Documentando os outros elementos que deixamos anotados, cf. ainda Mury 1875, pp. 91, 92 e 109.

<sup>10</sup> Cf. Depoimento contextual coligido em Mury 1875, p. 88, datado de 1742, em harmonia com aquilo que expõe Queirós 2012, p. 82.

- MURY, Padre Paulo (S.J.), 1875. *História de Gabriel Malagrida da Companhia de Jesus*. Traduzido do francês [do original francês, editado em Paris, ed. Charles DOUNIOL, 1865] e prefaciado por Camilo CASTELO BRANCO. Lisboa: Livraria Editora Matos Moreira & C.<sup>a</sup>.
- VIEIRA, Padre António (S.J.), 1997a. *Cartas*. Coordenadas e anotadas por J. Lúcio de AZEVEDO. Lisboa: INCM. Tomo II.
- VIEIRA, Padre António (S.J.), 1997b. *Cartas*. Coordenadas e anotadas por J. Lúcio de AZEVEDO. Lisboa: INCM. Tomo III.
- VIEIRA, Padre António (S.J.), 1679. *Sermoens do P. Antonio Vieira, da Companhia de Jesu, Pregador de Sua Alteza. Primeyra Parte. Dedicada ao Principe N. S.* Lisboa: Joam da Costa.

## Estudos

- ARÊDES, Ana Elisa Silva, 2023. *As redes de recepção do padre António Vieira: os circuitos do livro na Europa (1660 – 1770)*. Tese de doutoramento, Faculdade de Leras da Universidade do Porto.
- BATTISTINI, Andrea, 2000. *Difinizione e storia di due concetti storiografici*. Em: Andrea BATTISTINI. *Il Barocco*. Roma: Salerno Editrice, pp. 17-24.
- BELCHIOR, Maria de Lourdes, 1980. *Os Homens e os Livros. Séculos XIX e XX*. Lisboa: Verbo. Vol. II.
- BELCHIOR, Maria de Lourdes, 1953. *Frei António das Chagas — um homem e um estilo do século XVII*. Lisboa: Centro de Estudos Filológicos.
- DÍAZ-PLAJA, Guillermo, 1983. *El Espíritu del Barroco*. Barcelona: Editorial Crítica.
- FRAGA, João Baptista de Almeida, 1993. *Melo na História e na Genealogia*. Lisboa: [s.n.].
- HANSEN, João Adolfo, 2008. Para ler as cartas do Pe. António Vieira (1626-1697). *Teresa: revista de Literatura Brasileira*. São Paulo, (8-9), 264-299.
- HANSEN, João Adolfo, 1999. Vieira e a agudeza. Em: Joaci Pereira FURTADO, coord. *António Vieira, o imperador do púlpito*. São Paulo: Universidade de São Paulo / Instituto de Estudos Brasileiros, vol. 1, pp. 25-38.
- MENDES, Margarida Vieira, 1989. *A oratória barroca de Vieira*. Lisboa: Caminho.
- PÉCORA, Alcir, 2021. Contra os Cultos (1). *Rascunho. O jornal de literatura do Brasil*. 2021-06-01, 254 [consult. 2026-01-16]. Disponível em: <https://rascunho.com.br/colunistas/conversa-escuta/contra-os-cultos-1/>.
- PÉCORA, Alcir, 2016. *Teatro do Sacramento: a unidade teológico-retórico-política dos sermões de António Vieira*. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra; Campinas: Editora da Universidade Estadual de Campinas; São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo.
- QUEIRÓS, Helena, 2012. Jacobea e redes clientelares. Fr. Luís de Santa Teresa e Fr. João da Cruz (O.C.D.): (Auto) retrato de dois irmãos em Braga (1730-1735). *História: Revista da Faculdade de Letras da Universidade do Porto*. Porto, Série IV Série, 2, 79-95.
- RÊGO, António da Silva, 1940. *O Padroado Português do Oriente*. Lisboa: Agência Geral das Colónias.
- RICARD, Robert, 1970. La doctrine spirituelle de Fr. António das Chagas d'après ses principales lettres. Em: Robert RICARD. *Études sur l'Histoire Morale et Religieuse du Portugal*. Paris: Fundação Calouste Gulbenkian/ Centro Cultural Português, pp. 222-240.
- RICO, Francisco, 1990. *Texto y contextos: Estudios sobre la poesía española del siglo XV*. Barcelona: Editorial Crítica.
- RODRÍGUEZ DE LA FLOR, Fernando, 1999. *La península metafísica. Arte, literatura y pensamiento en la España de la Contrarreforma*. Madrid: Ed. Biblioteca Nueva.
- TAVARES, Pedro Vilas Boas, 2005. *Beatas, inquisidores e teólogos. Reacção Portuguesa a Miguel de Molinos*. Porto: CIUHE.
- TAVARES, Pedro Vilas Boas, 1999. Ritos e rixas orientais: os prelados de Goa e Macau perante o legado papal Mailard de Tournon. Notas sobre o contexto da reacção sino-portuguesa. Em: AA.VV. *Miscelânea*. Porto: FLUP, pp. 215-217. Col. Gâmica, 3.

## APÊNDICE

Da CARTA LVII, 1675 jan. 1, Roma [a] Duarte Ribeiro de Macedo. Em: Padre António VIEIRA (S.J.). *Cartas do Padre António Vieira*. Coordenadas e anotadas por J. Lúcio de AZEVEDO. Coimbra: Imprensa da Universidade, 1928, p. 176.

«[...] De novo só posso dizer o que também me acrescenta não pouco este temor, e com o mesmo me o escrevem de Lisboa concordemente três pessoas, que eu reputo pelas mais zelosas do serviço de S. A. e bem do reino, sem mais interesse que o mesmo bem: e é que, poucos dias antes do último correio, partido aos 13 de Novembro, se tinha ouvido em Lisboa um Jonas pregando: *Adhuc quadraginta dies et Ninive subvertetur*. Este homem, que pode ser seja conhecido de V. S.a, é um capitão, grande poeta vulgar, chamado antigamente António da Fonseca, o qual se meteu frade de S. Francisco haverá oito ou dez anos, e hoje se chama Frei António das Chagas. Haverá dois ou três anos começou a pregar apostólicamente, exortando a penitência, mas com cerimónias não usadas dos Apóstolos, como mostrar do púlpito uma caveira, tocar uma campainha, tirar muitas vezes um Cristo, dar-se bofetadas, e outras demonstrações semelhantes, com as quais, e com a opinião de santo, leva após si toda Lisboa. Prega principalmente na igreja do Hospital, concorrem fidalgos e senhoras em grande número, e uma vez lançou do púlpito entre elas um crucifixo, a que se seguiram grandes clamores; e com isto se entende que o dito pregador tem na mão os corações de todos, e os poderá mover a quanto quiser, temendo-se que, se seguir a opinião ou apreensão vulgar, e se meter no ponto da fé, poderá ocasionar algum alvoroço semelhante ao do tempo de El-rei D. Manuel, não longe do mesmo lugar onde prega. E verdadeiramente que a consideração do lugar, a circunstância do tempo, a disposição dos ouvintes; e ser o Jonas soldado, poeta, e frade; e não acudirem a estas extravagâncias os que costumam fazê-lo com menores fundamentos; prenúncios podem ser de alguma tempestade, que, se não se levantou nos primeiros dias, pode ser que se vá armando para o fim dos quarenta, que tantos são os sermões que tem prometido, e vai sucessivamente continuando todos os dias. Algum ou alguns dos mesmos que me fazem este aviso propuseram o seu temor a quem devera remediar, mas sem efeitos. Assim costumam ser os das fatalidades, e a minha melancolia é mais pronta a crer desgraças que felicidades.

Deus guarde a V. S.a como desejo.

Roma, i.º de Janeiro de 675. — Capelão e criado de V. S.a

António Vieira»

# MARIA DE LOURDES BELCHIOR E RODRIGUES LOBO OU A ESTILÍSTICA REVISITADA (HOJE)

PAULO SILVA PEREIRA\*

**Resumo:** Pretende-se com este artigo avaliar, por um lado, a importância da publicação de *Itinerário poético* de Rodrigues Lobo (1959) de Maria de Lourdes Belchior no contexto da Estilística europeia de meados do século XX e dos estudos sobre o poeta português e, por outro, perceber o alcance do relançamento mais recente da análise do estilo a partir de novos pressupostos teórico-epistemológicos e com base na utilização de ferramentas computacionais. A questão do estilo tem ocupado, ao longo de séculos, pensadores e especialistas de áreas que hoje designaríamos sob a forma de estudos linguísticos e literários, mas até mesmo após a emergência e consolidação da Estilística enquanto área disciplinar, o que se constata é a existência de múltiplas definições de estilo segundo tempos, lugares ou circunstâncias de pesquisa de natureza diversa.

**Palavras-chave:** Maria de Lourdes Belchior; Francisco Rodrigues Lobo; Estilística; poesia; tradição literária.

**Abstract:** This article aims to evaluate, on the one hand, the importance of the publication of *Itinerário poético* de Rodrigues Lobo (1959) de Maria de Lourdes Belchior in the context of mid-20<sup>th</sup> century European Stylistics and studies on the Portuguese poet and, on the other hand, to understand the scope of the most recent relaunch of style analysis based on new theoretical-epistemological assumptions and on the use of computational tools. The question of style has occupied for centuries thinkers and specialists in areas that today we would call linguistic and literary studies, but even after the emergence and consolidation of Stylistics as a disciplinary area, what is clear is the existence of multiple definitions of style according to different times, places or research circumstances.

**Keywords:** Maria de Lourdes Belchior; Francisco Rodrigues Lobo; Stylistics; poetry; literary tradition.

1. Começamos com uma constatação óbvia, mas ainda assim muito relevante, de Maria de Lourdes Belchior, transcrita na abertura do seu *Itinerário poético de Rodrigues Lobo*:

*A Estilística, como técnica e processo de analisar qualquer obra literária, suscitou, sucessiva e até simultaneamente, o entusiasmo e o cepticismo de muitos. Segundo alguns, a Estilística era admirável instrumento de caracterização da criatura de arte que é o poema ou o romance; segundo outros, mera especulação, mais ou menos fundamentada, que não ultrapassava, porém, os limites de um estéril esteticismo* (Belchior 1985, p. 1).

Este trabalho académico, que viria a ser publicado pela primeira vez em fevereiro de 1959, numa edição da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, é um trabalho pioneiro, a vários títulos, no contexto português, mas também importante num quadro internacional mais alargado, uma vez que surgiu numa época (meados do século passado) em que se assistia, um pouco por toda a Europa, à implementação (prática) dos métodos de análise da Estilística.

---

\* Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra. Email: psilvapereira@sapo.pt. ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9995-4063>.

Quando se considera a história da Estilística no século XX, depressa se reconhece a existência de vários modelos de análise, mas na fase inicial são sobretudo duas as linhas pre-valetentes: por um lado, a estilística descritiva, muito centrada sobre o trabalho de Charles Bally (1865-1947), discípulo de Saussure, corredator de uma edição do *Cours de Linguistique Générale* e autor do *Traité de stylistique française* (1909), e de Marcel Cressot (1896-1961), com *Le Style et ses techniques* (1947); e, por outro, a genética. Aqui, vale a pena ter em conta sobretudo a chamada «estilística genética», na linha do que reconhece a autora, quando alude explicitamente a esta corrente (Belchior 1985, p. 9) contrapondo-a a uma «estilística puramente descritiva» mais interessada em enumerar «determinados caracteres do estilo», ou quando se propõe realizar «uma investigação de carácter genético» (Belchior 1985, p. 1).

Uma das figuras centrais da estilística genética é Leo Spitzer (1887-1960), que seguiu as pisadas de Karl Vossler (1872-1949), como bem se percebe pelo conjunto de estudos reunidos no volume *Linguística e História Literária*, publicado em 1948, mas com tradução para castelhano de 1955, e que integra o lote de referências bibliográficas de Belchior. Essa modalidade de estilística, também conhecida como idealista, pode ser associada à corrente filosófica antirracionalista que incluía Henri Bergson, Benedetto Croce e S. Freud. Na verdade, o romanista alemão K. Vossler partia do pressuposto de que a língua se apresentava como continuada criação individual, estabelecendo a estilística como análise de obras literárias individuais, a partir da noção básica de estilo literário como desvio da norma linguística comum. A Spitzer ficou a dever-se, entre outras coisas, a superação da distância (quando não, radical antagonismo) que ainda existia entre as áreas da linguística e da literatura. A sua abordagem estilística passava muito pela construção de uma descrição fenomenológica da linguagem de um dado autor, o que levava inevitavelmente a privilegiar a obra literária em si e não a série de elementos externos que a história literária positivista tanto privilegiava ou os juízos de valor que certa crítica erudita insistia em veicular.

Próximo desta corrente encontrava-se Dámaso Alonso, discípulo de Ramón Menéndez Pidal, que trouxe para a chamada Escola Espanhola de Filologia a abordagem estilística, acabando por abrir um frutuoso caminho que depois viria a incluir figuras como Amado Alonso e Carlos Bousoño. Era objetivo declarado desta escola fundar uma «ciência do estilo», entendendo por estilo o que é peculiar e diferencial numa fala ou, como também propunha Dámaso Alonso, «lo que individualiza un habla particular. Lo que en un habla no es reducible al habla común, lo que señala la última diferencia de la personalidad, ese es el objeto de la Estilística» (Alonso 1987, p. 584). Assim, o estilo corresponderia ao idioleto de um escritor, ao seu próprio discurso ou àquela parte do seu discurso que «não é redutível à linguagem comum». Cabe lembrar que, em seu entender, existiam três níveis de conhecimento da obra literária: o do leitor, que através de uma intuição totalizadora procura reproduzir a intuição do autor que elaborou a obra; o do crítico, como um leitor excecional, dotado de múltiplas competências e capaz de exprimir artisticamente as intuições profundas da obra; e o do conhecimento científico, que, por sua metodologia intrinsecamente analítica, não permitiria alcançar a

essência da obra, reservada somente à intuição. O trabalho da Estilística enquadrar-se-ia neste último nível, mas os seus resultados práticos teriam sempre uma natureza aproximativa face à essência da obra literária, dado o lugar primordial reservado à intuição nesta proposta disciplinar:

*A ambos lados de la obra literaria hay dos intuiciones: la del autor y la del lector. La obra es registro, misterioso depósito de la primera, y dormido despertador de la segunda. La obra supone esas dos intuiciones, y no es perfecta sin ellas. Exagerando la dirección de nuestros conceptos, diríamos que la obra principia sólo en el momento en que suscita la intuición del lector, porque sólo entonces comienza a ser operante (Alonso 1987, p. 38).*

Tanto em Leo Spitzer, como em Dámaso Alonso, as indagações estilísticas partem sempre do primado da intuição e de um estado de profunda comunhão entre leitor e obra, ainda que depois se avance com minuciosas operações de análise textual. Como bem observava Vítor Manuel de Aguiar e Silva em capítulo dedicado à avaliação da Estilística enquanto método de estudo, a proposta de Dámaso Alonso «tende assintoticamente para o conhecimento científico da obra literária, embora lhe escape sempre o que nessa obra existe de mais profundo e mais relevante — a sua unicidade» (Silva 1973, p. 615). Por outro lado, Alonso insiste, com uma demasia que podemos considerar escusada, em delimitar com nitidez a fronteira que separa a obra de arte, resultante de uma poderosa intuição criadora e capaz de suscitar nos seus leitores intuições totalizadoras igualmente poderosas, de uma legião de obras pseudoartísticas e medíocres que formam «vastas necrópolis» no âmbito da história da cultura literária. Em Dámaso Alonso confluíam, como todos sabemos, dois veios nem sempre facilmente conciliáveis entre si, o do poeta e o do crítico e estudioso, pelo que em muitos estudos práticos que elaborou o que se perdia em vigor teórico-conceitual ganhava-se em capacidade iluminadora da análise.

Ora, como sucedia com outros estudiosos pertencentes ao âmbito da Estilística, também Lourdes Belchior admitia a dificuldade de generalização de um método adequado à exploração de todos os textos e de todas as literaturas, mas aproveitava para sublinhar a escassez de uma terminologia técnica suficientemente amadurecida e válida no panorama dos Estudos Literários daquela década de 50 do século XX, ao sublinhar que faltava «no exercício da crítica literária, uma terminologia rigorosa e científica» e ao declarar que no decurso do seu trabalho iria usar «sempre que adequada, a terminologia corrente, enriquecida, uma vez por outra, com as designações habituais nos trabalhos de Dámaso Alonso e Carlos Bousoño» (Belchior 1985, p. 5).

Importa lembrar que a Estilística teve origem, em grande medida, no descontentamento que se vinha percebendo junto de alguns setores da comunidade académica da altura com a prevalência de uma perspetiva externa e documental a nível da análise literária, com a referência insistente à biografia dos autores, a fontes, escolas e imitadores, quando não também

acompanhada de juízos de valor infundados, que o crítico ou historiador estabelecera a partir da sua subjetividade. A essa luz se deve entender, por exemplo, a profissão de fé, na esteira de Leo Spitzer, na «imanência da crítica literária» (Belchior 1985, p. 2), o mesmo é dizer com o foco, «concreto e único», na «criatura de arte que é o poema ou o romance».

Com Dámaso Alonso, que se notabilizou pelo seu tratado de 1950, *Poesía Española. Ensayo de métodos y límites estilísticos*, e por uma série de estudos notáveis sobre a poesia de Garcilaso, Fray Luis de León, San Juan de la Cruz, Góngora, Lope de Vega ou Quevedo, a Estilística pretendia elevar-se à condição de conhecimento rigoroso e científico do fenómeno literário. Não é minha intenção discutir aqui, de modo aprofundado, a formação, consolidação e eventual ocaso da Estilística enquanto método de análise, mas tão-só destacar o que possa ser relevante para o entendimento cabal da proposta da professora e investigadora portuguesa. Nessa medida, lembro as palavras de Dámaso Alonso a respeito do objeto de estudo da Estilística: «Esa unicidad, esa inalterable peculiaridad, alma de la obra de arte, eso es lo que intuye (con intuición más o menos viva y profunda) el lector, u ése es el objeto único de la indagación literaria. Ahí, en esa huraña inalienabilidad, es donde reside el estilo de la obra, y ése sería el objeto de la Estilística» (Alonso 1950, pp. 515-516).

Contudo, num dos fragmentos há pouco citados de *Itinerário poético*, a autora invocava não só a lição de Dámaso Alonso como constitutiva da sua própria experiência de análise da obra de Rodrigues Lobo, mas também a de um seu discípulo, Carlos Bousoño, o autor de *Teoría de la expresión poética: hacia una explicación del fenómeno lírico a través de textos españoles*. Esta obra, muito difundida e debatida nos meios intelectuais espanhóis do pós-guerra, veio a público pela primeira vez em 1952, mas contou com várias reedições e até com importantes reformulações posteriores, aparecendo citada no elenco bibliográfico de Belchior (1985, p. 346). Sem explorar aqui o seu alcance nas polémicas em torno da prevalência da função cognoscitiva ou comunicativa do fenómeno poético, o certo é que a Estilística de Bousoño assumia, de modo pleno, o compromisso de conferir solidez científica ao estudo da expressão literária de qualquer época. Ainda que bem conhecido, vale a pena recordar um dos postulados fundacionais da sua teoria, enunciado logo no capítulo inicial («El poema como comunicación»): «poesía es, ante todo, *comunicación*, establecida con meras palabras, *de un contenido psíquico* sensório-afectivo-conceptual, conocido por el espíritu como formando un todo, una síntesis» (Bousoño 1952, p. 18). Ainda que os traços distintivos de estilo funcionassem como elementos individualizadores da expressão poética de um determinado autor, tais elementos nasciam de particularidades psíquicas, pois somente por meio deles podiam estas alcançar visibilidade em termos textuais. Deste modo, como advertia o estudioso espanhol a dada altura, «un poema se singulariza por los elementos psíquicos que contiene; pero tales elementos sólo pueden transparentarse a través de ciertos rasgos de estilo» (Bousoño 1952, p. 21). Para finalizar esta síntese, lembremos apenas que Bousoño, apoiando-se na formulação de Saussure, considerava a apropriação individual da linguagem nos seguintes termos: «la labor poética consiste en *modificar* la ‘lengua’; el poeta ha de trastornar la significación

de los signos o la relación entre los signos de la ‘lengua’ porque es condición necesaria de la poesía» (Bousoño 1952, p. 40).

Passemos agora a uma outra questão. Quase a terminar o seu estudo introdutório a *Itinerário poético*, Maria de Lourdes Belchior invocava o T. S. Eliot de «Tradição e talento individual» (1919) para convalidar a sua opção por uma estratégia de análise centrada sobre a poesia em si e não sobre a figura do poeta que a produziu, na linha de uma abordagem imanentista: «A crítica honesta e a apreciação sensível dirigem-se não para o poeta mas para a poesia» (Eliot 1997, p. 23). Acredito, porém, que a influência desse célebre ensaio de Eliot não se circunscreve apenas a esta citação pontual, mas enforma a visão da autora sobre o processo de criação literária em sentido mais abrangente, nomeadamente no que se refere à relação que um determinado poeta (no caso, Lobo) estabelece com o *thesaurus*:

*A ordem existente está completa antes da chegada da nova obra; para que ela persista após o acréscimo da novidade, deve a sua totalidade ser alterada, embora ligeiramente e, assim, se reajustam a esta as relações, as proporções, os valores de cada obra de arte; e isto é a concordância entre o velho e o novo* (Eliot 1997, p. 23).

Na verdade, o ensaísta inglês declarava que «nenhum poeta, nenhum artista de qualquer arte, detém, sozinho, o seu completo significado» e também Belchior, na sua esteira, se propõe pensar a tradição como um espaço de apropriação e transmutação, na medida em que cada obra lê a seu modo a tradição literária, prolongando-a ou rompendo com ela:

*Na criatura de arte, que o poema é, deverão considerar-se, fundamentalmente, duas ordens de valores: a dos valores da tradição e a dos valores da criação individual. É no «tesouro» dos valores tradicionais que o poeta encontra material e expressão para o seu dizer. O seu dizer, próprio, incomunicável na íntegra, forma-se com os valores poéticos tradicionais e a partir deles. Isto significa que, mais ou menos conscientemente, todo o poeta se exprime obedecendo a uma prévia adequação do que diz ao modo como se diz* (Belchior 1985, p. 4).

Ora, chama-se aqui a atenção para algo que hoje designaríamos, na linha de Aguiar e Silva (Silva 1994, pp. 258-265), como memória do sistema semiótico literário, ou seja, um amplo repositório de temas e formas, normas e convenções de ordem histórica e de ordem meta-histórica, que atravessam tempos e contextos geográfico-culturais muito distintos. Seria assim possível reconhecer uma permanente tensão entre conservação e inovação do legado poético, por entre múltiplas e, por vezes, difusas articulações.

Outra referência basilar é, como não podia deixar de acontecer num estudo que mobiliza tão fortemente a noção de tradição literária, Ernst Robert Curtius de *Literatura europea y Edad Media Latina* (1955). A obra aparece citada a partir da tradução publicada em 1955 no México,

por iniciativa do Fondo de Cultura Economica, a propósito do tópico do *locus amoenus*, mas a sua influência estende-se ao plano metodológico. Bastaria pensar no teor da reflexão, a dado passo, sobre o «cabedal da *temática*», que englobaria os «tópicos», isto é, os «temas ou assuntos tradicionais, transmitidos ao longo dos séculos», e as «fórmulas feitas», consideradas como «expressões ou modos de dizer anquilosados, também transmitidos tradicionalmente» (Belchior 1985, p. 5).

2. O que se apresenta aos leitores como análise do «itinerário poético de Rodrigues Lobo» é, na verdade, uma análise do *itinerário de Lobo enquanto poeta lírico*. De fora do *corpus* principal ficou *O Condestabre de Portugal, D. Nuno Álvares Pereira*, por razões de ordem prática e metodológica que a autora tem o cuidado (ou a coragem) de assumir: acrescentar a parte relativa à épica obrigaria a uma pesquisa mais aprofundada e conduziria a uma extensão textual considerável, na medida em que seria necessário enquadrar o poema na «evolução da épica post-camonianiana, estudar o surto e a evolução da épica contemporânea de R. Lobo e analisar as circunstâncias históricas em que o poema foi elaborado e publicado» (Belchior 1985, p. 8), para já não falar de questões relativas à fixação do texto, nomeadamente o cotejo de variantes com a edição definitiva do poema.

Para melhor evidenciar a especificidade de cada etapa desse «itinerário» ou «trajectória» poético/a, o trabalho encontra-se organizado em três partes distintas (ou «Livros»): «As Éclogas», «Versos na trilogia novelística» e «O Romanceiro». No final, como bem se comprova pelo teor da «Conclusão», seria possível reconhecer uma evolução em sentido inverso à do quadro geral da poesia do tempo de Rodrigues Lobo, na medida em que este teria renunciado à «imitação do gongorismo» (Belchior 1985, p. 311), que prevalecera na fase inicial da sua carreira, para abraçar depois as «fontes de inspiração camonianas», ao passo que a tendência mais comum ia no sentido de um progressivo abandono dos «cânones renascentistas» e consequente cedência à «tentação barroca» (Belchior 1985, pp. 311-312). Quer isto dizer que o labor poético de Lobo teria oscilado sempre entre dois polos distintos: Camões e Góngora.

Ora, trata-se de uma leitura algo redutora, a meu ver, mas que não pode ser dissociada do contexto mais largo da crítica e da pesquisa académica em Portugal (a que vinha de finais do século XIX e que vigora ainda em boa parte do século XX): por um lado, a forte exaltação da centralidade da figura e da obra de Camões no sistema literário português; por outro, a condenação da tendência seiscentista ou gongórica, que teria levado à esterilização de alguns dos nossos melhores engenhos. Na verdade, essa «monomania camonianiana», de que falava Carolina Michaëlis de Vasconcelos (Vasconcelos 1972, p. 8), na linha de críticas feitas por D. Francisco Alexandre Lobo, bispo de Viseu, e do próprio Garrett, tinha deixado um lastro profundo. É certo que, no contexto das querelas poéticas e retóricas que animaram o século XVII peninsular, vem ao de cima a rejeição do artifício e da obscuridade que caracterizavam certas práticas literárias muito em voga, com os seus neologismos, construções pleonásticas ou fortes antíteses e metáforas de difícil decifração, mas um modelo discursivo que assentasse

em traços distintivos como a naturalidade, a clareza, a ordem e o decoro, ultrapassava o estrito âmbito da poesia lírica camoniana e requeria ter em conta outras referências no plano da teorização (como as de Aristóteles, Cícero, Horácio ou Quintiliano) ou literárias (desde logo, Lope de Vega como modelo decisivo na germinação do romanceiro de R. Lobo).

Belchior reservou o Capítulo III do Livro II, todo ele consagrado aos «versos na trilogia novelística», para identificar e avaliar a presença de Camões. Depois de uma série de reflexões gerais sobre a receção da poesia camoniana na cultura portuguesa, descia ao plano do particular para estudar «glosas de versos, reminiscências e decalques», convencida de que o poeta de Leiria «compôs grande número de poemas sob o signo de Camões» (Belchior 1985, pp. 150-151). Lembremos uma de suas observações mais relevantes a este respeito:

*entre as poesias insertas nas novelas pastoris, e particularmente na Primavera, há muitas que revelam a «presença» de Camões. Algumas são, no sentido lato do termo, glosas de versos camonianos; outras, denunciam a influência do Poeta, através de determinados versos, fórmulas ou conceitos; às vezes, vislumbram-se apenas reminiscências do épico ou do lírico* (Belchior 1985, p. 151).

De modo a poder cumprir com o critério de cientificidade que a Estilística estipulara, a autora procura reunir evidências empíricas que confirmariam o alcance dessa influência. Assim, debruça-se, a certa altura, sobre a questão do «léxico poético» que seria comum aos dois poetas, mas o elenco de substantivos e de adjetivos ditos «camonianos» (Belchior 1985, pp. 157-158) que apresenta está longe de ser convincente. Lourdes Belchior intui claramente o caminho que, em condições ideais, deveria ser seguido, mas que naquele tempo universitário (e, em certa medida, também no nosso) não era ainda totalmente exequível:

*As listas de palavras, ditas camonianas, correm o risco de incluir termos da invenção de outros poetas ou da tradição renascentista. Não se pode talvez, ou ninguém ousou ainda fazê-lo, confrontar o vocabulário camoniano e o de outros poetas, com vista a determinar onde reside «a invenção» e originalidade de Camões* (Belchior 1985, p. 157).

Enunciam-se hipóteses, umas mais credíveis do que outras, mas não são apresentados dados empíricos sólidos, tal como se reconhece em nota de rodapé ao segmento acima transcrito: «Os dados estatísticos referentes às fontes e a análise feita sobre os léxicos de outros poetas confirmariam talvez o que neste capítulo se enuncia e conclui» (Belchior 1985, p. 157). Trata-se, no fundo, de um verdadeiro e amplo plano de trabalho que os métodos computacionais, nomeadamente os mais ligados ao campo da estilística computacional e da atribuição de autoria, hoje em dia ajudariam a implementar de modo mais produtivo e certo.

A exploração de relações intertextuais entre Lobo e Camões ocupou vários críticos e comentadores ao longo dos últimos séculos, atingindo mesmo o paroxismo com a acusação

de plágio lançada por Manuel de Faria e Sousa. Teria o poeta de Leiria, como reiteradamente aquele procurou mostrar na «Vida» que antecede a edição comentada de *Os Lusíadas*, nas *Rimas Várias* e também na sua autobiografia (*Fortuna*), usurpado e publicado em seu nome vários poemas que figurariam no célebre *Parnaso* de Camões<sup>1</sup>. A acusação, por certo infundada, permitiria confirmar, no limite, a qualidade estética dos textos de Lobo e a verdade é que o mesmo Faria e Sousa vai citando, com certa regularidade, versos das églogas e da trilogia pastoril nos comentários à obra camonianiana. Mais: considera mesmo Lobo, no «Discurso sobre la composición de las Églogas de que consta esta Cuarta Parte» de *Fuente de Aganipe*, como um dos mais destacados poetas bucólicos da Península<sup>2</sup>. O certo é que a época de Camões foi uma época literariamente rica, pelo que a centralidade (ainda que merecida) que este veio a alcançar no sistema da literatura portuguesa contribuiu, consciente ou involuntariamente, para enfraquecer a atenção crítica dedicada a bom número de autores coevos ou a relativizar a qualidade dos seus escritos face a uma presença tão insinuante e luminosa.

Mesmo sabendo que o ano de publicação de uma dada obra nem sempre pode ser tomado como indício seguro de um processo de elaboração que apenas dissesse respeito a esse preciso horizonte temporal, porque o material pode ser em grande medida anterior, não deixa de ser pertinente observar que o volume das *Églogas* tenha vindo a lume no segmento temporal que medeia entre o aparecimento do primeiro romance pastoril de Rodrigues Lobo, *A Primavera*, e o que lhe dá imediata continuidade, *O Pastor Peregrino*, ou seja, numa fase da carreira em que o autor aparece empenhado em percorrer os trilhos de um território bucólico amplo. Mas, ao contrário do que se verifica na trilogia novelística, com a coexistência de versões do mundo pastoril que oscilam entre a matriz idealizante que segue de muito perto a tradição literária do bucolismo clássico e uma modalidade que, a coberto de um grau maior de verosimilhança, se apoia na descrição de hábitos mais rústicos e numa formulação discursiva que pretende reproduzir (apesar também da sua convencionalidade) um falar próprio do campo, no âmbito das *Églogas* optou o autor por um registo de elevada homogeneidade semântica e formal, pois tudo quanto se faz e se diz neste universo de pastores raramente escapa ao ensejo de vincar o lastro de rusticidade. Seria ilegítimo estabelecer, todavia, uma equiparação entre esta última modalidade e a utilização de formas métricas ou esquemas de versificação próprios do fundo medievalizante peninsular, assim como a visão arcádica mais elaborada nem sempre se projeta em composições de recorte italianizante. Em todo o caso, pode-se dizer que o investimento

<sup>1</sup> No capítulo I de *Fortuna*, Faria e Sousa alega que o seu avô, Estaço de Faria, teria sido amigo de Camões e que lhe deixara em herança, como relata no Capítulo II (1975, pp. 132-135), um manuscrito contendo poemas que fariam parte do famoso *Parnaso*. Aí fora Rodrigues Lobo buscar (supostamente) alguns poemas que, mais tarde, viria a publicar como seus.

<sup>2</sup> Veja-se, a título de exemplo, o seguinte passo: «Después vino Francisco Rodrigues Lobo, que escribió muchas Églogas en sus tres partes de la *Primavera*, *Peregrino* y *Desengañado*. Pero el tomo que solamente consta de ellas, y las más en redondillas, es ventajoso a los suyos, y en aquel modo rustico, el mejor de España. Yo llamo rustico (aunque parece son así todas las Églogas) a las que hablan en las entrañas de la rustiquez. Y haciendo ejemplo de ello, digo que Garcilaso y Luis de Camões no escribieron alguna Égloga rustica» (Sousa 1644, pt. IV, § 15).

feito ao nível da evocação de «exercícios pastoris», para utilizar uma fórmula que aparece logo na abertura de *A Primavera*, ou do trabalho estilístico que visa fazer sobressair expressões e traços linguísticos de uma fala rústica, é de tal ordem que traduz uma obsidante fabricação de verosimilhança, rara no contexto da produção literária ibérica, se se excetuar a linhagem de pastores de Juan del Encina, Lucas Fernández e Gil Vicente. Ora, a abordagem estilística proposta por Maria de Lourdes Belchior permite mapear muito eficazmente essas diversas opções poéticas.

A produção bucólica de Rodrigues Lobo (designação ampla que tanto abrange as *Églogas*, como a série de novelas pastoris publicadas entre 1601 e 1614) ocupa, de facto, lugar de relevo no âmbito das Letras Portuguesas. Para o ilustrar, bastaria recordar o significativo número de edições que alcançou, desde o início do século XVII, e as repercussões que teve ao nível do discurso crítico e da criação literária propriamente dita. Por outro lado, foi grande o apreço que pelo autor mostraram alguns dos seus mais ilustres contemporâneos, em toda a Península e não só à escala portuguesa (com todas as reservas que esta designação possa merecer num tempo histórico marcado pela vigência da Monarquia Dual), como se pode comprovar por referências que se encontram espalhadas por obras de insuspeita qualidade<sup>3</sup>.

3. Com certo desencanto, confessava Maria de Lourdes Belchior no prefácio que redigiu para acompanhar a reedição do seu trabalho em 1985 (com a chancela da INCM) que se tratava de «um livro datado, datado no sentido de estar cronologicamente ligado à voga da estilística, hoje ultrapassada». O desencanto e as perplexidades (para usar um termo da própria autora) tornaram-se ainda mais profundos, segundo nos diz, com a leitura, naqueles primeiros anos da década de 80 do século passado, de uma obra de Vincent B. Leitch: *Deconstructive Criticism: An Advanced Introduction* (Nova Iorque: Columbia University Press, 1983), embora o título apareça erradamente transcrito no citado prefácio.

Na verdade, não é muito difícil alinhar um número significativo de objeções aos fundamentos e métodos da Estilística ou de abordagens afins, ao longo de várias décadas de crítica e teorização literárias. A título de exemplo, mas aproveitando a proximidade cronológica face ao estudo de Belchior, no ensaio «Literatura, literatura, literatura», João Gaspar Simões lançava uma dura invetiva contra a abordagem estilística em termos que aqui importa recuperar:

*A muito citada Poesía Española, obra-prima, segundo os adeptos de tal método crítico, patenteia-nos claramente a inutilidade de um processo cujas únicas virtudes são estilísticas, visto limitar-se a dizer-nos, a alguns séculos de distância, quais as características linguísticas e a distribuição dos valores verbais dos mais notáveis poemas de Góngora, de*

---

<sup>3</sup> Para uma abordagem mais aprofundada da presença de Rodrigues Lobo no âmbito do cânone poético português e ibérico, tendo por base leituras, apropriações e revisões historiográficas num segmento temporal que vai do século XVII à segunda década do século XX, coincidindo com a data de publicação do estudo seminal de Ricardo Jorge, consultar o nosso estudo: Pereira 2023.

*Garcilaso, de Frei Luis de León ou de Lope de Vega. Que ficamos a saber, porém, dos predicados propriamente estéticos, humanos, da obra desses clássicos da literatura espanhola?* (Simões 1964)

Reflitamos um pouco mais sobre essa «inutilidade de um processo cujas únicas virtudes são estatísticas». Olhando para o campo dos Estudos Literários uma das tensões mais complexas diz respeito à diferença entre as práticas de pesquisa de base humanística, com forte peso da tradição hermenêutica de interpretação do texto, e os métodos quantitativos. É frequente encontrarmos a acusação de que abordagens empíricas reduzem a complexidade e a multiplicidade inerentes à literatura e à linguagem em ordem a obter dados quantitativos uniformes ou que tais dados serviriam para fundamentar uma prática de pesquisa mais rigorosa e objetiva. Por mais que se queira fazer passar a ideia de evidências tangíveis (logo, irrefutáveis) resultantes da aplicação de métodos quantitativos ou de uma certa objetividade neopositivista, o certo é que tudo decorre de uma série de assunções sobre a natureza da linguagem que condicionam o teor do resultado final, provando uma vez mais que até em casos de leitura distante (*distant reading*) não se pode prescindir de uma dinâmica interpretativa<sup>4</sup>. Neste âmbito, os textos literários (vamos partir dessa base específica) são entendidos como elementos constituintes de uma população cujas características sincrônicas e diacrônicas devem ser interpretadas empiricamente em escala maior, através da utilização de métodos estatístico-probabilísticos e computacionais. Isto significa que é necessário encontrar um espaço de coexistência entre *interpretação* e *explicação* em termos de práticas académicas.

O campo tradicional dos Estudos Literários baseia-se muito no paradigma hermenêutico, ao passo que a leitura distante procura apostar numa metodologia baseada na formulação de hipóteses e numa pesquisa orientada por dados. Pode-se ultrapassar esta situação de impasse ou de alguma descrença em relação à utilização de métodos quantitativos no domínio da historiografia literária através de um paradigma que permita conciliar métodos tradicionais e computacionais: uma análise rica em dados quantitativos tem o potencial de explorar padrões e conexões em larga escala, assim como a análise textual convencional pode fornecer informações relevantes sobre o significado das obras literárias que os estudos quantitativos não podem. Trabalhos recentes de Andrew Piper (2018), Katherine Bode (2017; 2018) ou Ted Underwood (2019), entre tantos outros, apontam cada vez mais nesse sentido de convergência.

---

<sup>4</sup> Torna-se inegável reconhecer que tem crescido muito, nas duas últimas décadas, o número de propostas metodológicas que se baseiam em abordagens empíricas e quantitativas. Entre as várias designações disciplinares que ajudam a identificar essa tendência (ainda que não se possa estabelecer uma relação direta de equivalência entre todas elas), poderíamos destacar as seguintes: «*distant reading*» (Moretti 2005), «*macroanalysis*» (Jockers 2013), «*data-rich literary studies*» (Bode 2017; Bode 2018). Ao permitir reunir uma quantidade considerável de dados, ao mobilizar ferramentas computacionais de análise e também ao propor novas formas de tratamento da informação através de métodos estatísticos ou algorítmicos e de estratégias de visualização, este horizonte de pesquisa (que se pode considerar ainda emergente, uma vez que se encontra muito longe de alcançar todo o seu potencial) pode trazer mudanças significativas em termos dos pressupostos, métodos e objetivos da pesquisa literária e cultural.

Por outro lado, a escala de análise interfere não só a nível da quantidade de textos que são objeto de tratamento numa dada pesquisa, mas também na formulação de novas questões, pois abre caminho a uma compreensão mais sistemática das convenções que regem as práticas literárias num determinado período histórico-cultural e do modo como certas obras canônicas se destacam face às restantes.

Ao debruçar-se com mais atenção sobre os contextos culturais e materiais em que a literatura foi produzida, circulou e foi consumida, uma história literária rica em dados procura desafiar e ir além dos cânones que condicionam e modelam, no presente, a nossa visão do fenómeno literário de épocas passadas. Com esta maior abertura a setores da produção literária antes tidos como irrelevantes ou de escasso interesse, é possível ultrapassar alguns impasses críticos que afetam a história literária do nosso tempo, nomeadamente o poder desproporcional que a reputação contemporânea de uma dada obra acaba por ter em função da sua presença nos cânones literários ou a interferência constante da Nação em organizar e condicionar a compreensão do horizonte literário, do campo editorial e das práticas de leitura.

Por outro lado, importa lembrar que a questão do estilo tem ocupado, ao longo de séculos, pensadores e especialistas de áreas que hoje designaríamos sob a forma de estudos linguísticos e literários. Mas, até mesmo depois da emergência e consolidação da Estilística enquanto área disciplinar na primeira metade do século XX, o que se constata é a existência de múltiplas definições de ‘estilo’ segundo tempos, lugares ou circunstâncias de pesquisa de natureza diversa. Com a crescente disponibilização (em formato digital) de vastas coleções de textos, tornou-se ainda mais significativo o número e a qualidade de abordagens computacionais à questão do estilo literário. Regra geral, essas novas abordagens combinam, de modo muito produtivo, métodos provenientes da linguística de *corpus* e da ciência da computação, reforçando o campo da estilística computacional.

Uma parte significativa do trabalho realizado no âmbito dessa estilística computacional foi orientada para estudos de atribuição de autoria. É certo que a linguagem é um sistema necessariamente compartilhado — condição fundamental para a sua utilidade enquanto meio de comunicação — mas cada indivíduo usa a linguagem de maneira única e especial. Na esfera da criação literária, essa singularidade é ainda mais evidente, pois os escritores frequentemente procuram explorar novas maneiras de utilizar a linguagem como forma de expressar a sua própria sensibilidade, a sua própria visão e interpretação do mundo e da vida. Ora, os dados resultantes deste tipo de pesquisa permitem pôr em evidência particularidades e estabelecer perfis individuais de escritores.

Os estudos estilométricos alcançaram um destaque considerável em poucos anos, pelo que as possibilidades de aplicação de análise de texto assistida por computador com este particular foco são bastante promissoras. Embora compartilhe o prestígio dos estudos tradicionais sobre a caracterização estilística de textos e autores, a estilometria oferece uma objetividade maior em comparação com a antiga Estilística. Isso fica a dever-se à capacidade de quantificar com precisão fenómenos e ocorrências (microanálise), além de abrir a possibilidade de

trabalhar com um *corpus* de extensão considerável (leitura distante), só possível realizar graças às ferramentas digitais agora disponíveis. A mudança a que estamos a assistir mostra precisamente que as evidências quantitativas e qualitativas são cada vez mais fáceis de combinar, esbatendo as fronteiras entre várias disciplinas.

Por tudo isto, não parece restar qualquer dúvida de que o trabalho de Maria de Lourdes Belchior, pese embora as limitações que resultam da escassez de meios adequados para implementar determinadas análises e de um escasso amadurecimento de algumas propostas metodológicas no tempo histórico em que a pesquisa foi realizada, continua a ser muito atual hoje em dia e revela uma indelével coragem académica.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALONSO, Dámaso, 1987. *Poesía Española. Ensayo de métodos y límites estilísticos: Garcilaso, Fray Luis de León, San Juan de la Cruz, Góngora, Lope de Vega, Quevedo*. Madrid: Editorial Gredos.
- ALONSO, Dámaso, 1950. *Poesía Española. Ensayo de métodos y límites estilísticos: Garcilaso, Fray Luis de León, San Juan de la Cruz, Góngora, Lope de Vega, Quevedo*. Madrid: Editorial Gredos.
- BELCHIOR, Maria de Lourdes, 1985. *Itinerário poético de Rodrigues Lobo*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- BELCHIOR, Maria de Lourdes, 1959. *Itinerário poético de Rodrigues Lobo*. Lisboa: Publicações da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa.
- BODE, Katherine, 2018. *A World of Fiction: Digital Collections and the Future of Literary History*. Ann Arbor: University of Michigan Press.
- BODE, Katherine, 2017. The Equivalence of “Close” and “Distant” Reading; or, Towards a New Object for Data-Rich Literary History. *MLQ*. March, 78(1), 77-106.
- BOUSOÑO, Carlos, 1952. *Teoría de la expresión poética: hacia una explicación del fenómeno lírico a través de textos españoles*. Madrid: Editorial Gredos.
- CURTIUS, Ernst Robert, 1955. *Literatura europea y Edad Media Latina*. México: Fondo de Cultura Económica.
- CURTIUS, Ernst Robert, 1948. *Europäische Literatur und Lateinisches Mittelalter*. Bern und München: Francke Verlag.
- ELIOT, T. S., 1997. *Ensaio de doutrina crítica. Seis ensaios sobre a Poesia e a Crítica*, traduzidos com a colaboração de Fernando de Mello MOSER, prefácio, selecção e notas de J. MONTEIRO-GRILLO. 2.ª ed. Lisboa: Guimarães Editores.
- JOCKERS, Matthew L., 2013. *Macroanalysis: Digital Methods and Literary History*. Urbana; Chicago; Springfield: University of Illinois Press.
- MORETTI, Franco, 2013. *Distant Reading*. London: Verso.
- MORETTI, Franco, 2005. *Graphs, Maps, Trees: Abstract Models for Literary History*. London: Verso Books.
- PEREIRA, Paulo Silva, 2023. Francisco Rodrigues Lobo e o cânone poético: Leituras, apropriações e revisões historiográficas (séc. XVII – início do séc. XX). Em: Carlos Ascenso ANDRÉ et al., coord. *Rústicos filósofos e avisados pastores: no 4.º centenário da morte de Rodrigues Lobo*. Leiria: Câmara Municipal de Leiria, pp. 239-290.
- PIPER, Andrew, 2018. *Enumerations: Data and literary study*. Chicago: The University of Chicago Press.
- SILVA, Vítor Manuel de Aguiar e, 1994. *Teoria da Literatura*. 8.ª ed. Coimbra: Livraria Almedina.
- SILVA, Vítor Manuel de Aguiar e, 1973. *Teoria da Literatura*. 3.ª ed. Coimbra: Livraria Almedina.
- SIMÕES, João Gaspar, 1964. *Literatura, Literatura, Literatura... De Sá de Miranda ao Concretismo Brasileiro*. Lisboa: Portugalia.

- SOUSA, Manuel de Faria e , 1975. *The "Fortuna" of Manuel de Faria e Sousa: An autobiography*. Introdução, edição, notas e índice por Edward GLASER. Münster Westfalen: Aschendorffsche Verlagsbuchhandlung.
- SOUSA, Manuel de Faria e, 1644. *Fuente de Aganipe o rimas varias... Divididas en siete partes*. Madrid: Juan Sánchez. Tomo IV.
- SPITZER, Leo, 1955. *Lingüística e historia literaria*. Madrid: Editorial Gredos.
- UNDERWOOD, Ted, 2019. *Distant horizons: digital evidence and literary change*. Chicago: The University of Chicago Press.
- VASCONCELOS, Carolina Michaëlis de, 1972. *Dispersos originais portugueses*. Lisboa: Edição da Revista Ocidente. Vol. III: *Estudos Camonianos*.



# CAVALOS, CAMOEZAS, CLAUSURA & CAVEIRAS. REVISITAÇÕES DA POESIA DE FREI ANTÓNIO DAS CHAGAS (PELA MÃO DE MARIA DE LOURDES BELCHIOR)

MICAELA RAMON\*

**Resumo:** O presente artigo revisita a poesia de António da Fonseca Soares / Frei António das Chagas a partir do contributo crítico de Maria de Lourdes Belchior, responsável pela consolidação do cânone e por uma leitura historicamente informada da obra do poeta seiscentista. Partindo da metáfora do «medalhão com anverso e reverso», analisa-se a tensão entre vida mundana e vida religiosa como princípio estruturante de uma poética marcada pela mundividência barroca. O estudo articula a leitura de romances de temática amorosa e pitoresca — próximos da tradição popular e do diálogo intertextual com Camões — com sonetos de cariz moral e espiritual, centrados nos motivos da vaidade, da efemeridade da vida, da clausura e da morte. Demonstra-se como António da Fonseca Soares / Frei António das Chagas recorre a formas poéticas distintas para responder a diferentes regimes de expressão, oscilando entre o engenho lúdico, o concetismo e a meditação ascética. Evidencia-se, por fim, o papel hermenêutico dos estudos de Maria de Lourdes Belchior na compreensão integrada dessa produção, sublinhando a correspondência entre experiência biográfica, opções formais e valores ideológicos, que fazem desta obra um microcosmo exemplar do Barroco português.

**Palavras-chave:** António da Fonseca Soares / Frei António das Chagas; Maria de Lourdes Belchior; poesia barroca portuguesa; sacro e profano; dualismo barroco.

**Abstract:** This article revisits the poetry of António da Fonseca Soares / Frei António das Chagas through the critical contribution of Maria de Lourdes Belchior, whose work was decisive in the consolidation of the canon and in the development of a historically informed reading of this seventeenth-century poet. Drawing on the metaphor of «a medallion with two sides», the study examines the tension between worldly life and religious life as a structuring principle of a poetics shaped by the Baroque worldview. It articulates the analysis of romances with amorous and picturesque themes — close to the popular tradition and to intertextual dialogue with Camões — with moral and spiritual sonnets focused on motifs such as vanity, the transience of life, enclosure, and death. The article demonstrates how António da Fonseca Soares / Frei António das Chagas deploys distinct poetic forms to respond to different expressive regimes, oscillating between ludic ingenuity, conceptism, and ascetic meditation. Finally, it highlights the hermeneutic role of Maria de Lourdes Belchior's scholarship in an integrated understanding of this body of work, underscoring the correspondence between biographical experience, formal choices, and ideological values, which render it an exemplary microcosm of the Portuguese Baroque.

**Keywords:** António da Fonseca Soares / Frei António das Chagas; Maria de Lourdes Belchior; Portuguese Baroque poetry; sacred and profane; Baroque dualism.

1. A importância dos trabalhos de Maria de Lourdes Belchior dedicados à obra de António da Fonseca Soares / Frei António das Chagas é reconhecida e incontestada. O estudo bibliográfico que consagrou a este poeta e que fez publicar, em 1950, pelo Centro de Estudos Filológicos, com o título *Bibliografia*

---

\* ELACH/CEHUM – UMinho. Email: micaelar@elach.uminho.pt. ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-2193-4075>.

de António da Fonseca Soares (*Frei António das Chagas*), é absolutamente fundamental, não apenas pelos textos do autor que deu a conhecer, contribuindo decisivamente para corrigir problemas de atribuição errónea ou de omissão que Matias Pereira da Silva, «apesar das cautelas com que, em seu entender, tratou a questão» (Aguiar e Silva 1971, p. 88), fez introduzir na *Fénix Renascida*, mas sobretudo por ter deixado claro que «a obra de Frei António das Chagas publicada [naquele cancioneiro barroco] constitui tão-só uma pequena parte da sua obra poética» (Aguiar e Silva 1971, pp. 78-79), a qual se viu profusamente aumentada graças ao labor operoso de Vítor Aguiar e Silva que, de manuscritos guardados nos fundos de bibliotecas nacionais e estrangeiras, resgatou mais de três centenas e meia de composições que vieram engrossar o acervo da produção poética atribuída a Frei António das Chagas.

Mais recentemente, o trabalho bibliófilo de Maria Hermínia Maldonado contribuiu para o desvendamento de novos poemas inéditos do autor seiscentista. Esses poemas foram publicados numa separata do volume 41 do *Boletim da Biblioteca da Universidade de Coimbra*, sob o título «António da Fonseca Soares (Frei António das Chagas). Trinta romances inéditos». Os textos foram resgatados «do fundo de manuscritos da BGUC» (Maldonado 1992, p. 407), sendo que a maior parte deles foi recuperada por meio de transcrição paleográfica do códice 2829, preservado naquela biblioteca, que se encontrava «em avançado estado de degradação» (Maldonado 1992, p. 407). Este trabalho representou mais um contributo para o esclarecimento do cânone da obra de Frei António das Chagas, corrigindo alguns lapsos de atribuição cometidos por Maria de Lourdes Belchior, a quem a autora da separata rende penhorado tributo, reconhecendo que «os estudos da Doutora M. L. Belchior Pontes se tornaram o primeiro e indispensável instrumento de trabalho a compulsar» (Maldonado 1992, p. 407).

Outros trabalhos de Maria de Lourdes Belchior dedicados ao poeta barroco, igualmente importantes, foram a monografia *Frei António das Chagas — um homem e um estilo do século XVII*, publicada pelo mesmo Centro de Estudo Filológicos, em 1953, e os três ensaios inseridos no volume intitulado *Os Homens e os Livros — Séculos XVI e XVII*, este dado à estampa em 1971. No prólogo ao leitor com que abre o volume de estudos, Maria de Lourdes Belchior explica as razões que a levaram a dedicar-se ao exame da obra de Fonseca Soares / Frei António das Chagas nos seguintes termos:

*Começava a esboçar-se em mim o interesse de encarnar a obra numa época, a necessidade de procurar as linhas de rumo de certos tempos passados, o desejo de reconstituir o meio em que homem e obra se situassem e fossem simultaneamente imagem e anti-imagem do seu tempo* (Belchior 1971, p. IX).

Ora, já Teófilo Braga, «apesar da sua antipatia e do seu desdém pela poesia do século XVII» (Aguiar e Silva 1971, p. 172), para além de reconhecer que Frei António das Chagas foi «o melhor representante do lirismo gongórico em Portugal» (Braga [s.d.], p. 264), afirmara

também que «Ao lerem-se as poesias espirituais de Fr. António das Chagas (...) conhece-se o século XVII na poesia e na crença» (Braga [s.d.], p. 287), reforçando essa ligação entre a obra e a época em que esta foi criada.

2. Frei António das Chagas foi um autor prolixo, cujo lugar entre os maiores representantes da poesia barroca portuguesa é reconhecido por Aguiar e Silva quando afirma que «o lirismo barroco conhece[u] o seu período áureo até cerca de final do século XVII, com poetas (...), como Jerónimo Baía, Frei António das Chagas...» (Aguiar e Silva 1971, p. 219), entre outros. A sua vida e a sua obra parecem encarnar na perfeição o princípio estruturante da estética da época que encontra na antítese a expressão da dualidade da existência humana e das inúmeras contradições que permeiam a vida. Maria de Lourdes Belchior teve bem consciência disso e por isso escreveu:

*Mas Frei António das Chagas chamara-se, no mundo, António da Fonseca Soares; fora capitão de cavalos e andara pelas campanhas da restauração. A sua vida é como que um medalhão com anverso e reverso; de um lado o arrependimento e o zelo apostólico, do outro estúrdia e vida devassa* (Belchior 1971, p. 213).

As peripécias da sua «vida dupla», que lhe valeram o epíteto de «capitão bonina», mas também de «Jonas, soldado-poeta e frade», na síntese lapidar usada pelo Padre António Vieira para se lhe referir, sobressaem na obra que produziu, contribuindo de forma inigualável para «dar imagens do barroco em Portugal» (Belchior 1971, p. XIII).

A vida mundana de António da Fonseca Soares, passada entre a milícia e o convívio feminino, é motivo para a escrita de poemas com que adulava quer galhardos cavalheiros, como ele dedicados às artes castrenses, quer raparigas que se lisonjeavam «com os seus requêbros de envolvente ternura» (Braga [s.d.], p. 266). Os romances, de verso septissilábico e coplas monorrímicas assonantadas, são a forma poética de raiz tradicional e cariz popular mais usada para estes fins. Neles, tirando partido das potencialidades da linguagem coloquial e pitoresca, Fonseca Soares compõe versos de temática realista, espelhando as suas experiências vivenciais e os frutos da observação direta e do convívio com tipos humanos que extravasam largamente os limites apertados dos códigos da poesia petrarquista.

Exemplo disso mesmo é o delicioso retrato traçado por Fonseca Soares de uma simples rapariga do povo, captada no desempenho dos seus afazeres quotidianos, como vendedora de maçãs, conhecido pela epígrafe «A uma moça vendendo camoesas»:

*Para a feira vai Luisa  
Co seu balaio à cabeça,  
Todo enramado de louro  
E cheio de camoesas.*

*Leva saia de cilício,  
Também jubão branco leva,  
Que serve o jubão de branco  
Onde amor atira as flechas.*

*Sobre os dedos pendurados  
Levava os punhos de renda;  
Tão valentona caminha  
Que treme o bairro de vê-la.*

*Lá no meio do Rossio  
Levanta a voz mui serena  
Como se aprendera solfa:  
— Eu já tenho camoezas!*

*A voz tão divina e grave,  
A voz tão divina e bela,  
Os galantes se alvoroçam  
E ferve a bulha na feira.*

*Deixam todos as boninas  
Só por ver esta açucena;  
Em um momento cercada  
Se viu esta fortaleza.*

*Os requebros que lhe dizem  
São balas de grandes peças,  
Mas no muro do seu peito  
Acham grande resistência.*

*Uns apreçavam a fruta,  
Outros tiram da algibeira  
Às mãos-cheias os tostões,  
A alqueires as moedas.*

*Mas Luisa mui de espaço  
Alevantando a voz bela,  
De quando em quando repete:  
— Eu já tenho camoezas! (em Pires 1985, pp. 244-245)*

O poema, que emula o vilancete camoniano «Descalça vai para a fonte», documenta algumas das tendências mais significativas da lírica barroca, como seja a atenção dada à observação do real, captado em pormenores descritivos de que a imitação poética passa a dar conta. António da Fonseca Soares vê pormenorizadamente Luísa, descrevendo a sua indumentária («Leva saia de cilício / também jubão branco leva / [...] / Sobre os dedos pendurados / levava os punhos de renda») e a sua atitude, num misto de singeleza e de provocação. Ao contrário da Leonor camoniana, Luísa demonstra uma autoconfiança traduzida nos versos «tão valentona caminha / que treme o bairro de vê-la». E, embora mantenha os atributos petrarquistas da castidade, do recato e da modéstia («A voz tão divina e grave / a voz tão divina e bela» e «Os requebros que lhe dizem / são balas de grandes peças, / mas no muro de seu peito / acham grande resistência»), não deixa de repetir o estribilho «Eu já tenho camoesas» ou «Quem quer ricas camoesas» (segundo os códices consultados, a lição difere), num pregão de duplo significado, através do qual oferece o seu produto aos «galantes [que] se alvoroçam», fazendo «ferve[r] a bulha na feira».

No mesmo registo, pode-se também mencionar o romance com o *incipit* «À fonte vai buscar água», transcrito por Maria Hermínia Maldonado a partir do já referido códice manuscrito n.º 2829, depositado na BGUC (Maldonado 1992, pp. 423-424). Neste romance, observa-se o enaltecimento convencional da beleza feminina, cujo retrato se concentra na «injúria negra» dos cabelos, nos «olhos [que] leva no chão» numa atitude de modéstia e candura, na «linda boca» que o poeta não ousa descrever («Descrever a linda boca / não me atrevo») e no traje que, apesar da sua simplicidade, não deixa de exercer um fascínio sedutor: «De branco veste o corpinho / e a tricana tão bem / que é traça para ser alvo / dos olhos de Brás André». Esta mulher, captada nas suas lides domésticas, cantando romances no seu caminho para a fonte, assemelha-se à Leonor que se desloca «fermosa e não segura», estabelecendo uma relação intertextual evidente com o vilancete camoniano. No entanto, a abordagem ao tema de António da Fonseca Soares diferencia-se ao incluir a presença masculina, conferindo-lhe, inclusivamente, voz dentro do poema:

(...)  
*Ele a seguiu até à fonte  
Inda que de longe, a ver  
Se eram mais claras as águas  
Se as duas mãos de Isabel.*  
(...)  
*E logo com vozes brandas  
Todo cheio de prazer  
Lhe cantou estes dois versos  
Em romance português  
[Volta]*

*Não laves, menina, as mãos  
Nessa fonte, porque eu sei  
Que as águas envergonhadas  
Já não querem mais correr.*

*Se já não [é] que da fonte  
O Narciso queres ser,  
Mas olha que te não percas  
Como aquele se perdeu (em Maldonado 1992, pp. 423-424).*

António da Fonseca Soares introduz uma perspetiva masculina que enriquece a tradicional representação da mulher idealizada, ao incorporar a reação que ela suscita nos homens. Enquanto em Camões a figura feminina é contemplada de forma distanciada, confinada à sua beleza inatingível, nos poemas de Fonseca Soares essa contemplação é aprofundada por meio da inclusão do ponto de vista masculino. Este recurso não apenas acentua o fascínio que a mulher exerce, mas também recria, com uma sensibilidade poética realista, os contextos de interação entre a sedutora e os seduzidos. Desta forma, a obra de Fonseca Soares reflete o dualismo e a tensão característicos do período, onde a superfície do poema esconde, mas também revela, uma complexa teia de sentimentos e relações humanas que procura abarcar uma completa representação da realidade observada por vários prismas. Colocando em evidência a resposta masculina à beleza feminina, Fonseca Soares subverte o distanciamento contemplativo ao imergir o leitor numa experiência emocional dinâmica e multifacetada. Ele dialoga com a noção barroca de que a vida é um palco onde cada interação humana, especialmente as de natureza amorosa, é carregada de ambiguidade, mas também reveladora de um forte sentido lúdico e hedonista.

3. Embora na obra em verso de «Fonseca, grande poeta vulgar», «predominem os romances, os sonetos têm qualitativamente maior importância» (Belchior 1953, pp. 108-113). Quem o afirma é Maria de Lourdes Belchior, que, logo de seguida, apresenta uma tipologia que os agrupa tematicamente em sonetos de amor, sonetos morais, sonetos panegíricos, sonetos comemorativos e sonetos de assunto académico. No juízo da ilustre Professora, quando escolhe esta forma poética culta, «são mais graves as preocupações do autor, são também mais subtis as intrigas de amor, são mais sérios os panegíricos, aqui, que nos romances» (Belchior 1953, pp. 108-113).

Na verdade, os motivos para a composição de um soneto podem ser fúteis e banais, tanto ou mais do que alguns que dão mote para a escrita de romances. Porém, nos sonetos, «o autor não se descompõe, não ri, galhofeiro e pedante; exercita-se na tensão da palavra e orna o soneto com requintadas formas; treina o engenho na agudeza dos conceitos e constrói uma composição subtil» (Belchior 1953, pp. 108-113). Tal é o caso do soneto que tem por epígrafe

«Ao cavalo do conde de sabugal, que fazia grandes curvetas», publicado pela primeira vez no tomo V da *Fénix Renascida*.

*Galhardo bruto, teu bizarro alento  
Música é nova, com que aos olhos cantas,  
Pois na harmonia de cadências tantas  
É clave o freio, é solfa o movimento.*

*Ao compasso da rédea, ao instrumento  
Do chão que tocas, quando a vista encantas,  
Já baixas grave e agudo já levantas,  
Onde o pisar é som, e o andar concesso.*

*Cantam teus pés, e teu meneio pronto,  
Nas fugas, não, nas cláusulas medido,  
Mil consonâncias forma em cada ponto.*

*Pois em falsas airosas suspenso,  
Ergues em cada quebro um contraponto,  
Fazes em cada passo um suspenso* (em Pires 1985, p. 241).

Nesta composição, Fonseca Soares faz o elogio do equídeo, enaltecendo-lhe a capacidade de fazer música com o seu trote. Ainda que se conceda que o cavalo seja uma metonímia do cavaleiro e, portanto, que o soneto faça o panegírico do conde e não da sua montada, o tema não deixa de ser trivial e desprovido de densidade lírica. Porém, as metáforas retiradas do campo semântico da música que, mais uma vez, exploram a contradição expressa entre o epíteto escolhido para qualificar o bicho — «Galhardo bruto» — e a beleza, elegância e subtileza do seu volteio («harmonia de cadências tantas / é clave o freio, é solfa o movimento», «Cantam teus pés, e teu meneio pronto, / [...] / mil consonâncias forma a cada ponto // pois em falsas airosas suspenso, / ergues em cada quebro um contraponto, / fazes em cada passo um suspenso»), fazem deste poema uma amostra do engenho do poeta e da sua mestria na arte de produzir beleza através de um discurso engenhoso, construído em torno de um *conceito* por meio do qual se recria a realidade que se dá a ver a um leitor que se deve espantar e deleitar em face da potência criativa do autor.

Outros sonetos há, no entanto, em que o talento poético de António da Fonseca Soares é posto ao serviço de meditações profundas sobre temas que espelham preocupações intemporais, ainda que tenham merecido atenção especial aos poetas do período barroco. Entre essas temáticas avulta a da efemeridade da vida e da certeza da morte que, na sua finitude, todos iguala.

Na verdade, como escreve Vítor Aguiar e Silva:

*O poeta barroco revela um significativo pendor para meditar sobre a fugacidade das coisas e dos seres mais esplendidamente belos, mais ricos de cor, graça e harmonia. O contraste torna-se assim mais ostensivo e chocante, ao mesmo tempo que a expressão se sobrecarrega de metáforas, hipérbolos e antíteses, numa opulência decorativa que faz diluir a dor e a angústia suscitadas pela efemeridade de tudo quanto existe (Aguiar e Silva 1971, p. 399).*

O soneto com a epígrafe «A uma caveira» é um bom exemplo disso.

*Destroçado baixel da vida humana,  
Eloquente padrão de uma ruína,  
Do lastimoso horror pálida mina,  
Arrastado troféu de pompa ufana,*

*Desse caos que habitas por choupana,  
Dessa que ocupas urna peregrina,  
Me dize quem és, que desatina  
A vista no horror que te profana.*

*— Sou de um grande, de um vil, de um rei procedo –  
Mais retórico então quando mais mudo  
Responde aquele assombro obscuro e quedo,*

*Pois o grande, o vil, o rei é tudo  
Debaixo deste sólido penedo,  
Tudo igual, tudo o mesmo e cinza tudo (em Pires 1985, p. 252).*

Construído em dois andamentos, o poema reproduz um pretense diálogo entre o sujeito poético e uma caveira, símbolo eloquente do fim que a todos espera. A sucessão de metáforas iniciais usadas para cataforicamente apresentar a caveira cria um forte contraste entre as ideias de magnificência pretérita («eloquente padrão», «troféu de pompa ufana») e de miséria presente («destroçado baixel», «ruína», «pálida mina»), que justificam o «desatino» e o «horror» de quem se confronta com tal visão, cujos atributos retóricos dispensam qualquer explicação. Na verdade, a mudez daquele «destroço humano» transmite uma persuasiva lição sobre a equidade da morte que «não distingue entre o pobre e o rico, o fraco e o poderoso, e por isso a caveira, no horror do seu anonimato, constitui um espelho cruel do destino de todo o ser humano» (Aguiar e Silva 1971, p. 411).

Ainda que temas como o da efemeridade da vida e da certeza da morte não sejam tratados apenas em clave religiosa, é no âmbito da envolvência espiritual que eles ganham maior relevo, associados à conseqüente necessidade de preparar a morte em vida, ou seja, de assumir uma atitude de contrição e arrependimento face a comportamentos desviantes, assentes na ilusão da vaidade, da soberba, da cobiça, da luxúria ou de outros comportamentos passíveis de afastar o homem de Deus. A poesia de Frei António das Chagas, nome adotado por Fonseca Soares depois de tomar votos na ordem franciscana, é disso expressivo exemplo. No soneto que tem por *incipit* o verso «É a vaidade, Fábio, desta vida», o poeta franciscano medita sobre a vaidade do mundo e a miséria da vida.

*É a vaidade, Fábio, desta vida  
Rosa que na manhã lisonjeada  
Púrpuras mil com ambição coroada  
Airosa rompe, arrasta presumida;*

*É planta que de Abril favorecida  
Por mares de soberba desatada,  
Florida galera empavezada,  
Surca ufana, navega destemida;*

*É nau, enfim, que em breve ligeireza,  
Com presunção de fénix generosa,  
Galhardias apresta, alentos preza.*

*Mas ser planta, rosa e nau vistosa  
De que importa, se aguarda sem defesa  
Penha a nau, ferro a planta, tarde a rosa? (em Pires 1985, p. 251)*

Socorrendo-se da técnica compositiva tipicamente barroca conhecida como disseminação-recoleção, o poeta compara a vaidade humana a uma «rosa presumida», a uma «planta de Abril favorecida», a uma «nau com presunção de fénix generosa», para concluir que «ser planta, rosa ou nau vistosa / de que importa, se aguarda sem defesa / penha a nau, ferro a planta, tarde a rosa?», ou seja, que a vaidade humana é uma mera ilusão, visto ser passageira e condenada ao desaparecimento. Tal constatação convida a aceitar uma lição de desengano e a adotar uma vida de sacrifício e mortificação, longe das tentações do mundo, na clausura do convento.

No soneto com o *incipit* «À clausura do Bussaco», o ex-militar Fonseca Soares recorre a uma linguagem bélica para dar conta da batalha enfrentada por Frei António das Chagas para se penitenciar pelos desmandos da sua vida passada e se aperfeiçoar espiritualmente pela mortificação e pelos sacrifícios físicos.

*Na santa habitação desta clausura  
Aonde a vida em racional batalha,  
Formando de asperezas a muralha,  
Da carne assaltos resistir procura,*

*Armada a alma para a guerra dura  
Faz do cilício impenetrável malha,  
E fazendo armadura da mortalha  
Da morte se arma por viver segura.*

*A disciplina aqui sempre observada  
Com ásperos cordões a mesma vida  
Em fome e sede deixa sitiada,*

*Até que a água em lágrimas bebida  
E em suspiros a pólvora gastada  
Se vê do corpo a praça destruída* (em Pires 1985, p. 249).

O léxico castrense que abunda no texto («batalha, muralha, assaltos, armada, guerra dura, impenetrável malha, armadura, arma, disciplina, sitiada, pólvora, praça destruída») é posto ao serviço da criação de um conjunto de metáforas por meio das quais se recria a vida no convento, em clausura. Esta é comparada a uma árdua batalha racional e voluntariamente travada por um sujeito que se compraz na aceitação da mais dura disciplina e dos mais severos sacrifícios como formas de autopunição necessária para redimir os males passados. Assim, o soneto apresenta uma reflexão sobre a vida monástica, utilizando metáforas bélicas para descrever a experiência espiritual e corporal do sujeito poético. A clausura, ou seja, a vida no convento ou mosteiro, é retratada como um campo de batalha onde a alma se arma contra os impulsos da carne, buscando a salvação através da mortificação e da disciplina rígida. O poeta introduz a clausura como uma «santa habitação», onde a vida se envolve numa «racional batalha». A escolha do adjetivo «racional» é significativa, pois sugere que a luta travada não é meramente física, mas também espiritual e intelectual. A «muralha» formada por «asperezas» representa as práticas ascéticas que protegem a alma dos «assaltos» da carne, ou seja, das tentações e desejos mundanos, sendo que a clausura é vista como um refúgio e ao mesmo tempo como um espaço de combate contínuo.

A segunda estrofe reforça a imagem de guerra espiritual. A alma, «armada para a guerra dura», veste o cilício, um instrumento de penitência, como uma «impenetrável malha», que a protege contra as tentações. A mortalha, tradicionalmente associada à morte, é aqui transformada em «armadura», simbolizando a preparação para a morte terrena, entendida como um passo necessário para a vida eterna. A morte, paradoxalmente, é vista como uma aliada na

busca da «segurança» espiritual. A terceira e quarta estrofes aprofundam o tema do sofrimento como meio de purificação. A «disciplina» e os «ásperos cordões» referem-se às práticas austeras que «sitiam» a vida, privando-a dos prazeres terrenos através da fome e da sede. As lágrimas e os suspiros, imagens recorrentes na poesia mística e ascética, são comparados à água e à pólvora, elementos que simbolizam a destruição do corpo — ou, metaforicamente, a destruição das paixões carnis. A expressão «praça destruída», no verso final, é particularmente poderosa, evocando a ideia de que o corpo, uma vez vencido pelas práticas de mortificação, cede ao poder da alma.

O poema reflete claramente a mundividência barroca, onde a vida é concebida como uma luta constante entre o corpo e a alma, entre o temporal e o eterno. A escolha das metáforas bélicas e das imagens de mortificação, típica do período literário em causa, permite ao autor explorar o dualismo e a tensão entre opostos, deixando expressa, de forma eloquente e dramática, a ideia de que a salvação se conquista através do sofrimento e da renúncia aos prazeres mundanos, temas centrais na poesia de espiritualidade da autoria de Frei António das Chagas.

4. Como muito bem viu Maria de Lourdes Belchior, a vida de António da Fonseca Soares / Frei António das Chagas pode representar-se através da metáfora das duas faces de uma medalha. Essa dualidade intrínseca, aparentemente inconciliável, que perpassa na poesia do autor, é também um reflexo das características literárias e culturais do período barroco, que é marcado por contrastes, tensões e uma busca incessante por conciliar o transcendente com o mundano.

Assim, por um lado, na poesia profana, o «capitão bonina» dedica-se a explorar as paixões e os prazeres terrenos, elogiando «cavalos» e «vendedoras de camoezas» e examinando temáticas como o amor carnal, a vaidade, a galanteria e a exaltação dos prazeres sensoriais. Esta faceta da sua obra exemplifica a tendência barroca para explorar a exuberância e o hedonismo da vida humana, com as suas contradições e excessos. Por outro lado, na sua poesia religiosa, o frade franciscano dedica-se a temas de devoção espiritual e arrependimento, promovendo a introspeção e a renúncia aos chamamentos do mundo. A «clausura» e a «caveira», símbolos de desengano e da efemeridade da vida, são recorrentes, refletindo a outra face da medalha, onde se enfatiza a transitoriedade da existência e a necessidade de preparação para a vida eterna. Esta dualidade é central no barroco, onde é constantemente explorado o conflito entre o pecado e a redenção, o corpo e a alma, o temporal e o eterno.

Na verdade, as produções de Frei António das Chagas não apenas refletem a dualidade da sua própria vida, como também encarnam a essência do barroco, que é simultaneamente a imagem e a anti-imagem do seu tempo. Nos seus estudos, Maria de Lourdes Belchior destacou a forma como as perspetivas opostas presentes na obra do autor são representativas das tensões entre o sacro e o profano, o corpo e a alma, a transitoriedade da vida terrena e a busca pela eternidade. Neste contexto, a obra de Frei António das Chagas pode ser vista como um microcosmo das inquietações barrocas, capturando o espírito de uma época em que a exuberância e o excesso convivem com a introspeção e o desengano. Ao nos acercarmos da obra de

Frei António das Chagas guiados pelos estudos de Maria de Lourdes Belchior, fica claro que ela não apenas personifica as dicotomias da própria vida do poeta, mas serve também como um testemunho eloquente da essência do barroco, refletindo as tensões e as transformações do seu tempo, o que faz dele uma figura central para a compreensão das dinâmicas culturais e literárias do barroco português.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AGUIAR E SILVA, Vítor Manuel de, 1971. *Maneirismo e Barroco na poesia lírica portuguesa*. Coimbra: Centro de Estudos Românicos.
- BRAGA, Teófilo, [s.d.]. *História da Literatura Portuguesa*. Lisboa: Publicações Europa-América. Vol. III: *Os Seiscentistas*.
- MALDONADO, Maria Hermínia, 1992. *António da Fonseca Soares (Frei António das Chagas). Trinta Romances Inéditos*. Coimbra: Universidade de Coimbra. Separata do *Boletim da Biblioteca da Universidade de Coimbra* 41, 407-496.
- PIRES, Maria Lucília Gonçalves, 1985. *Poetas do período barroco*. Lisboa: Editorial Comunicação.
- BELCHIOR, Maria de Lourdes, 1971. *Os Homens e os Livros. Séculos XVI e XVII*. Lisboa: Editorial Verbo.
- BELCHIOR, Maria de Lourdes, 1953. *Frei António das Chagas — um homem e um estilo do século XVII*. Lisboa: Centro de Estudos Filológicos.
- BELCHIOR, Maria de Lourdes, 1950. *Bibliografia de António da Fonseca Soares (Frei António das Chagas)*. Lisboa: Centro de Estudos Filológicos.

# A POESIA INTERROGATIVA E ASSERTIVA DE MARIA DE LOURDES BELCHIOR

ARNALDO SARAIVA\*

**Resumo:** *O ensaio aborda a poesia de Maria de Lourdes Belchior, em particular o seu volume de 1985, Gramática do Mundo. Ponderada estreia tardia, trata-se de um livro de clara maturidade poética que, valendo-se livremente de estéticas recentes, parece querer recriar palavras da liturgia e da vida comum, que nele podem ser contempladas fora do quadro de uma explícita religiosidade.*

**Palavras-chave:** *Maria de Lourdes Belchior; poesia; Gramática do Mundo.*

**Abstract:** *This essay discusses the poetry of Maria de Lourdes Belchior, particularly her 1985 volume, Gramática do Mundo. A thoughtful, belated debut, it is a book of clear poetic maturity that, drawing freely on recent aesthetics, seems to seek to recreate words from the liturgy and common life, that can be seen which in it can be contemplated outside the framework of an explicit religiosity.*

**Keywords:** *Maria de Lourdes Belchior; poetry; Gramática do Mundo.*

Os que como eu já tinham em 1983 longo convívio com a pessoa ou as publicações de Maria de Lourdes Belchior [Pontes] não podiam deixar de ficar surpreendidos quando viram na revista *Colóquio / Letras*, datada de setembro desse ano, o seu nome a assinar três poemas. E mais surpreendidos ficaríamos dois anos depois com a publicação do livro, em que eles figuravam, *Gramática do Mundo*. Ela já contava nessa altura mais de 60 anos, e até então ninguém ou quase ninguém suspeitaria das suas incursões poéticas, dando-a apenas como ensaísta, que aliás se distinguira no estudo de poetisas como Frei Agostinho da Cruz, Frei António das Chagas e Rodrigues Lobo, ou como ilustre professora da Faculdade de Letras de Lisboa, pioneira na revalorização do barroco ou na prática da crítica estilística, e como colaboradora de jornais e revistas, entre as quais *Graal*, de cujo corpo redatorial fez parte. Poucos, certamente, lembrariam nessa altura que ela já se ocupara de poetisas da geração de 40 e de outros, como os seus amigos Sebastião da Gama e David Mourão-Ferreira ou como Claudel e Murilo Mendes, ou que fizera parte do júri que atribuiu a José Gomes Ferreira o 1.º Grande Prémio de Poesia da Sociedade Portuguesa de Escritores, e que respondera a um inquérito do *Jornal de Artes e Letras* sobre «O Que é a Poesia?».

Três anos depois apareceria com outro livro, *Cancioneiro para Nossa Senhora — Poemas para uma Via-Sacra*. Escrito como indica um paratexto final por ocasião do ano mariano de 1987/88, este livro veio acrescentar quase meia centena de poemas aos milhares de poemas de temática ou incidência mariana que já existiam na poesia de língua portuguesa, muitos dos quais estão recolhidos em antologias como *Cancioneiro da Virgem*, de Antero Pacheco Moreira (1926), *A Virgem Maria na Poesia Portuguesa*, de António Salvado (1970), ou na antologia brasileira *Nosso Senhor e Nossa Senhora na*

---

\* CITCEM-FLUP (UID/04059/2025; DOI: <https://doi.org/10.54499/UID/04059/2025>). Email: [asaraiva@netcabo.pt](mailto:asaraiva@netcabo.pt). ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-7060-1088>.

*Poesia Brasileira*, de Da Costa Santos (1951), e em antologias de poesia religiosa como *Cem das Melhores Poesias Religiosas da Língua Portuguesa*, de César de Frias (1932), *Antologia de Poesias Religiosas* desde o século XV, de Guilherme de Faria (1947; editada em 1996, pela Europa-América, com o título *As Mais Belas Poesias Religiosas*), *Na mão de Deus: Antologia da Poesia Religiosa Portuguesa*, de José Régio e Alberto de Serpa (1958), às quais ainda poderíamos associar antologias da poesia de Natal e da Paixão, e cancioneiros de romarias ou recolhas de cânticos religiosos e de orações. Se a mãe de Jesus é muito celebrada na poesia de outros países como a Espanha, basta ver a antologia *Santa María, la Virgen: Antología de Poesía Mariana*, de Feliciano Blázquez (2006), ela é privilegiada especialmente, decerto mais do que Cristo, na poesia de língua portuguesa ou galaico-portuguesa, que logo no século XIII inspirou as 427 *Cantigas de Santa Maria* atribuídas ao rei Afonso X. Mas sabemos da importância que, séculos antes da projeção de Fátima, tinha em terras portuguesas o culto de Nossa Senhora, já relevado por muitos historiadores ou estudiosos, entre os quais Alberto Pimentel (*História do Culto a Nossa Senhora em Portugal*, 1899), Joaquim Alberto Pires de Lima e Fernando de Castro Pires de Lima (*Nossa Senhora em Portugal*, 1947, que por sinal termina com uma parte consagrada à «Virgem e os poetas») e José Quelhas Bigotte (*O Culto de Nossa Senhora na Diocese da Guarda*, 1948).

Maria de Lourdes Belchior conhecia bem esse culto ou essa tradição poética; e sendo uma mulher de profunda vivência católica, ainda que a não exibisse, e chamando-se Maria, e mais, Maria de Lourdes — recorde-se que em 1958 até publicou um texto a celebrar o centenário das aparições em Lourdes —, não estranharemos o impulso poético que à véspera da celebração de um ano mariano a levou a escrever as duas séries de poemas que constituem o seu livro: uma de 33/34 (os dois últimos poemas têm o mesmo título) e outra de 14, números que simbolicamente remetem, como notou Fernando Martinho, para os anos de vida de Cristo e para as estações da via-sacra.

Ao contrário do que pode parecer, as duas séries não contrariam a unidade ou a coerência do livro. Na segunda, os 14 poemas, que em geral têm medida mais curta do que os da primeira, fixam-se na cena essencial de cada uma das 14 estações da *via crucis*, mas não focalizam mais Jesus do que a sua mãe. Por exemplo: o primeiro poema começa por aludir ao julgamento de «Deus», mas do 3.º ou 4.º ao 17.º verso, o último, a narração inclui meia dúzia de interrogações endereçadas por quem enuncia a Nossa Senhora, e conclui aludindo aos sentimentos e ao sofrimento que o sofrimento do filho provoca na mãe. Cada poema começa, como regra, pela referência à cena a caminho do Calvário, mas o que parece mais relevante para quem narra e interroga é a repercussão, sempre dramática ou trágica, que a cena tem no corpo, na expressão gestual ou no espírito de Maria, nome que por sinal só aparece em três poemas (IV, XI e XIV); mais vezes aparece o nome de «Mãe», mas a nomeação comum é «Senhora», «Nossa Senhora», que pode prolongar-se em «da compaixão» (X) ou «da Piedade, Pietá» (XII). Para dar vida às cenas, todos os poemas, salvo o IV, o XI e o XII, usam o discurso dito cénico; mas se nos poemas III, V, X e XII o discurso direto se dirige ao «Senhor», é como regra à Senhora que se dirige a voz enunciativa, quase sempre interrogativa, como se quem pergunta se preocupasse

mais com a Mãe do que com o Filho, com a Mulher do que com o Homem; e a empatia ou simpatia feminina não esquece a Verónica nem as «santas mulheres» que compraram bálsamo e perfumes.

As perguntas explícitas compõem na maior parte dos poemas, e por vezes de modo denso. Veja-se que só no primeiro poema, com 17 versos, encontramos 8 interrogações:

*Tê-lo-ás seguido? de longe? de perto?  
de sangue coberto dos golpes ritmados dos algozes?  
quando principiou, Senhora?  
aquiessências à vontade do Pai?  
teu coração sangrava, Senhora, e adivinhava?  
a sequência dolorosa da condenação?*

Mas as interrogações explícitas — não falamos das que são feitas em frases declarativas —, que poderão passar por retóricas, e que evidentemente não são acompanhadas de respostas, valem como manifestações de com-paixão e de solidariedade, ou como momentos e motivos de consciencialização do sofrimento humano, que só pode ser atenuado e curado no refúgio espiritual ou com a intervenção divina. É esta a certeza ou a resposta, definitiva, única, a todas as interrogações.

Os poemas da primeira parte do livro, *Cancioneiro para Nossa Senhora*, valem-se como regra de outras modalidades discursivas que não a interrogativa, são em sua maioria narrativos e descritivos, contemplando sinteticamente os momentos mais importantes da biografia de Maria (encarnação, visitação, assunção, calvário, motivador de dois poemas que podiam vir na parte referente à via-sacra), alternando com poemas de outro tipo, como já acontecia nas *Cantigas de Santa Maria*: poemas de celebração e louvor, quase diria latrêuticos, como se diz dos que implicam Deus, ou exclamativos, como «Senhora do grande sim» e «Senhora do Ó» — nome que gerou o feliz jogo paronomástico: «*todos os ohs!, exclamações inúmeras, / nascidas do espanto e da maravilha / de seres Mulher e Mãe de Deus*» (Belchior 1988 p. 11). Mas há também poemas confessionais («e fico em silêncio a contemplar-te», «Rezo todos os dias o terço»...); poemas que contêm súplicas ou precações, sempre de teor espiritual («Roga por nós»..., «Dá-me, Senhora, o teu Verbo»...); e poemas reflexivos, até com alusões literárias, intertextuais ou metatextuais: o primeiro poema cita Cristovam Pavia, outro tem uma epígrafe de Ruy Belo, outro é uma glosa de versos de Ruy Cinatti; o poema «Visitação» alude à serena Virgem Maria, alusão que é seguida do pouco feliz comentário: «(Com *serena* deveria rimar *morena* e não estaria mal quanto à tez de Maria); o poema «Mãe de Deus e Mãe dos homens» fala em trindade e acrescenta, também parenteticamente «(Vieira ousou chamar-te de / quarta pessoa divina); o poema «Mãe» diz que «Os poetas inventaram palavras para vos nomear» e acrescenta, igualmente entre parênteses, «(assim António Nobre, imaginação a desbordar)». Mas há todo um poema que reflete sobre «formas de tratamento»:

*Dantes tratávamos as nossas Mães de vós  
As gerações de agora tratam as Mães de tu  
nem mais nem menos ternura, só talvez  
certa desenvoltura no uso da fórmula tu.*

Este poema (Belchior 1988, p. 33) justifica a oscilação que encontramos não só de poema para poema mas até no mesmo poema («teu filho» / «vosso filho», Belchior 1988, p. 19; «vosso ventre» / «teus filhos», p. 20); mas também há oscilação na invocação da Senhora em nome individual, e individual e coletivo: «Minha Senhora» (Belchior 1988, p. 31); «Minha Nossa Senhora» (Belchior 1988, pp. 39-40).

Seria interessante inventariar e distinguir os qualificativos, os epítetos ou os nomes de Maria, relacionados com a euforia ou a disforia humana, que percorrem o livro de Maria de Lourdes Belchior. No poema «Senhora das Graças» lemos: «Chamamos-te de mil e uma maneiras com nomes / quase inumeráveis» (Belchior 1988 p. 31).

Digamos apenas que Maria de Lourdes Belchior trabalha com velhos epítetos — Nossa Senhora, Mãe, Mãe de Deus, mãe dos homens, mulher, medianeira, porta do céu, etc. — ou com nomeações populares ou canónicas de Nossa Senhora (que só numa breve passagem é vista com dois ou três traços físicos, e que noutra passagem é dada como «criatura humana, / frágil, limitada») (Belchior 1988, p. 25), mas inventa outras, por exemplo: Nossa Senhora do fim da tarde, Senhora da palavra, Nossa Senhora do Século XXI, Senhora da Parusia. Nestes últimos poemas há uma energia prosódica ou versificatória e uma originalidade que até pode conceber a parusia da Virgem (quando a teologia só concebe a de Cristo) e que falta a outros poemas, onde deparamos com passagens frouxas, com uma adjetivação preguiçosa, com imagens que são velhos *clichés*, com repetições que não se confundem com as admissíveis de fórmulas do tipo «agora e sempre» (Belchior 1988, p. 35), «agora e na hora da nossa morte» (Belchior 1988, p. 33 e p. 62); talvez por urgências de calendário do ano mariano, até deparamos com falhas como a que no primeiro verso do livro refere «Cristovam de Pavia», que era só Cristovam Pavia, com a construção «subiste ao céu [...] e nos deixastes órfãos», e com uma ou outra incoerência ortográfica no uso de maiúsculas ou minúsculas. No entanto, foi ela que no poema «Mãe» se deu conta de que

*As palavras da Escritura estão acaso gastas do uso  
ensalivado das ladainhas.  
As palavras da liturgia necessitadas de serem  
recriadas, novamente ditas para serem novas* (Belchior 1988, p. 27).

*Gramática do Mundo*, ponderada estreia tardia, como a de António Gedeão, é um livro de clara maturidade poética que, valendo-se livremente de estéticas recentes, parece querer recriar palavras da liturgia e da vida comum, que nele podem ser contempladas fora do quadro de uma explícita religiosidade.

Estruturado em cinco partes, que apontam, mas quase nunca exclusivamente, para as áreas semânticas ou semióticas do corpo, da natureza, da infância, da oratória e da arte poética, os seus poemas, como regra mais longos do que os de *Nossa Senhora*, transportam temas e motivos de «quotidiana inquietação», por vezes temperados com inesperado humor, e dão conta de uma drummondiana «luta com palavras», corajosa, obstinada, fecunda, a que se refere o início de uma hipotética «Arte poética?» (Belchior 1985, p. 103):

*Luto com as palavras como quem luta  
com fantasmas? Vêm e vão, prendo-as  
e fixo-as ao papel. Domesticadas  
ei-las no entanto carregadas de sentido e de mistério [...].*

Neste livro, o discurso interrogativo que aparecia com frequência nos poemas de *Nossa Senhora* é ainda mais dominante. O poema da primeira das cinco partes contém passagens como estas (Belchior 1985, p. 11):

*Companhia sossegada, alguma vez sossegada?  
[...]  
Companhia serena  
sê-lo-á?  
[...]  
Com o corpo andamos,  
falamos, amamos — só o corpo? Sem ele  
paramos?*

E o poema tem esta conclusão, que aliás remete para a sua epígrafe, um verso do esquecido poeta Vítor Matos e Sá:

*[...] Não há dúvida: o corpo continua  
por explicar*

Este breve poema, uma décima, poderia representar bem o livro de que *é incipit*. As suas quatro interrogações convivem com uma certeza, que, todavia, se abre a outra dúvida, ou a mais interrogações. E as interrogações podem implicar Deus, o mundo, a natureza, o corpo, mas também a própria linguagem. Num só poema de 13 versos (Belchior 1985, p. 103) podemos deparar com estas:

*— Luto com palavras como quem luta / com fantasmas?  
[...]*

- *Mas será que só o «fingimento» as colhe e torna / grávidas de poesia?*
- *Engravida-se a palavra / de vento, de lamento, de sonho ou de nada?*
- *[...] penetrada de real. Mas que real?*
- *O imaginário a invadir como animal / o quintal da nossa quotidiana vida?*

E o último poema do livro, com 17 versos, contém oito interrogações (Belchior 1985, p. 108):

- *[...] esta quotidiana inquietação / razão diária de gozo e dor?*
- *Onde as palavras purificadas / do lastro do uso das nossas falas mortais?*
- *Não mais na linha do horizonte a Palavra?*
- [...]
- *[...] hão-de revelar e decifrar o verdadeiro nome das coisas?*
- *[...] hão-de dizer homem, mundo, amor?*
- *Na linha do horizonte impossível?*
- *a Palavra?*
- *Só no fim dos tempos decifrada?*

Interessante seria elaborar uma tipologia das perguntas ou da formulação das perguntas. Notaríamos que são quase todas feitas em orações interrogativas, raramente em orações declarativas e nunca em imperativas, alternativas ou dicotômicas. Mas não menos interessante seria verificar a quem são dirigidas as perguntas (Deus, Nossa Senhora, mas também, por exemplo, o corpo, a natureza, a linguagem...) e como se define quem pergunta: naturalmente ignorante, às vezes de douta ignorância, hesitante, inquieto e inquietante para si mesmo (e para quem leia), mas sobretudo ansioso por penetrar nos enigmas que o incomodam e desafiam, mesmo se globalmente opacos («decifração de quê?»).

As perguntas, que não são ociosas, um perguntar por perguntar, parecem impor-se como um apelo urgente de sobrevivência. Algumas serão de tipo socrático, dispensam as respostas ou valem como respostas; de acordo com Almada Negreiros, uma pergunta bem formulada não precisa de resposta. Aliás, a autora não concebe a possibilidade de obter boas respostas neste mundo. Veja-se como termina a *Gramática do Mundo*:

- Na linha do horizonte impossível?*
- a Palavra?*
- Só no fim dos tempos decifrada?* (Belchior 1985, p. 108)

Ou veja-se esta passagem de outro poema:

- a Palavra por Deus ao princípio anunciada e depois, no fim dos tempos em plenitude pronunciada* (Belchior 1985, p. 19).

Até em poemas que parecem laicos a poesia de Maria de Lourdes Belchior pode convocar a transcendência, e pedir a transição do verbo comum ao Verbo divino. Por isso, ela justificaria uma reflexão sobre a teopoética, ou sobre a relação da poesia com a teologia, com a mística (de que largamente se ocupou a ensaísta), e com a religião. Não por acaso, Maria de Lourdes Belchior fala em «teologia errada» e em teologia de «tom grave», contrapondo-lhe o «tu cá tu lá» de uma teologia ou liturgia «quase familiar». Talvez concordasse com Robert Lowth, que no século XVIII deu a hermenêutica teológica como deficitária por desconhecer a poesia hebraica, ou por não ensinar deleitando. Como outros poetas, mais antigos (Vitorino Nemésio, Cinatti, Sophia...), seus coetâneos, ou quase (Vasco Miranda, João Maia...), e um pouco mais novos (Jorge de Amorim, Echevarría, Vítor Matos e Sá...), até ao «vencido do catolicismo» Ruy Belo, sobre o qual escreveu no mesmo ano em que publicou a *Gramática*, Maria de Lourdes Belchior veio pela poesia propor uma visão do mundo cristã e católica bem distinta da de uma igreja antiquada, conservadora, beata e hipócrita. Uma visão e uma vivência, que reconheceriam todos os que, de vários quadrantes ideológicos, puderam avaliar o seu alto sentido ético, a sua bondade, a sua modéstia, a sua solidariedade, a sua tolerância, a sua generosidade.

Eu devo-lhe muito, e alegro-me por ter estado na origem da sua contratação pela Universidade da Califórnia em Santa Barbara, e de ter trabalhado para que a Universidade do Porto, para que ela me levou, a nomeasse sua *Doutora Honoris*, numa cerimónia em que fiz o elogio do padrinho que ela escolhera, David Mourão-Ferreira. Lembrei então o que dela dissera Orlando Ribeiro, e ela própria viria a referir no antológico «Retrato» da *Gramática*: que ela se parecia com um anjo de Estrasburgo. E acrescentei: «Percebo pouco de anjos, mas tenho a certeza que esse não é um anjo torto» como o de Drummond, antes será como os que Rilke viu não em Estrasburgo mas em Reims e em Chartres, “figuras sensíveis”, tutelares e serenas, ou seráficas, mesmo que sejam figuras enigmáticas, na medida em que transitam entre a terra e o céu, entre o visível e o invisível».

Foi publicada em 2014 uma antologia organizada por Tolentino Mendonça e Pedro Mexia com o título *Verbo: Deus como Interrogação na Poesia Portuguesa*. Entre os 13 poetas incluídos não figurou Maria de Lourdes Belchior. Mas também não figurou Carlos Queiroz, que escreveu o poema que melhor se ajustaria a essa antologia, o poema que começa: «À procura de Deus andamos todos nós / Poetas desde quando a poesia é poesia»...

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BELCHIOR, Maria de Lourdes, 1988. *Cancioneiro para Nossa Senhora — Poemas para uma Via-Sacra*. [S.l.: s.n.].  
 BELCHIOR, Maria de Lourdes, 1985. *Gramática do Mundo*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.



# MARIA DE LOURDES BELCHIOR OU UMA BREVE ‘GRAMÁTICA DO SER’

MARIA JOÃO REYNAUD\*

**Resumo:** Este texto em homenagem a Maria de Lourdes Belchior (1923-1998) tem como ponto de partida o «Discurso de agradecimento pronunciado pela Prof.<sup>a</sup> Doutora Maria de Lourdes Belchior Pontes», por ocasião do Acto de Doutoramento Honoris Causa na Faculdade de Letras da Universidade do Porto, em 15 de Maio de 1996. A presença de alguns dados autobiográficos permite apreender traços da sua personalidade que explicam a riqueza do seu percurso de vida, tanto no plano académico, como no plano da criação literária. O modo como exerceu o magistério universitário, marcando várias gerações de alunos, e o entusiasmo com que se consagrou à difusão da cultura portuguesa no mundo lusófono e no estrangeiro tornam-na uma figura ímpar. Já na maturidade, a publicação de dois surpreendentes livros de poesia faz de Maria de Lourdes Belchior uma voz feminina tardia, mas incontornável, da literatura portuguesa da segunda metade do século XX. Na breve leitura que propomos da sua fascinante Gramática do Mundo (1985) estará em foco a questão do ser à luz de uma fé que constantemente se interroga.

**Palavras-chave:** Hospitalidade; saber; ‘pensamento poético’; corpo; ser; fé; teologia; ‘interrogação ontológica’.

**Abstract:** This paper in honour of Maria de Lourdes Belchior (1923-1998) takes as its starting point «Discurso de agradecimento pronunciado pela Prof.<sup>a</sup> Doutora Maria de Lourdes Belchior Pontes», at the Honorary Doctorate Ceremony at the Faculty of Arts of the University of Porto, on May 15, 1996. The presence of some autobiographical details allows us to grasp traits of her personality that explain the richness of her life trajectory, both academically and in her literary creation. Her teaching style, influencing several generations of students, and the enthusiasm with which she dedicated herself to the dissemination of Portuguese culture in the Portuguese-speaking world and abroad make her a unique figure. In her mature years, the publication of two surprising books of poetry established Maria de Lourdes Belchior as a late but essential female voice in Portuguese literature of the second half of the 20<sup>th</sup> century. In this brief reading of his fascinating Gramática do Mundo (1985), we will focus on the question of being in light of a faith that constantly questions itself.

**Keywords:** Hospitality; knowledge; ‘poetic thought’; body; being; faith; theology; ‘ontological interrogation’.

*Yo, límite de Dios, voluntad libre  
por su divina voluntad.  
Yo, ribera de Dios, junto a sus olas grandes.  
Dámaso Alonso, Hombre y Dios, 1954*

Maria de Lourdes Belchior<sup>1</sup>, cuja vida se apagou já perto de completar 75 anos de idade, era um ser de diálogo, de acolhimento afetuoso e de horizontes largos, o que explica essa «espécie de fideli-

---

\* CITCEM-FLUP (UID/04059/2025; DOI: <https://doi.org/10.54499/UID/04059/2025>). Email: [reynaudmariajoao@gmail.com](mailto:reynaudmariajoao@gmail.com). ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-6903-3909>.

<sup>1</sup> Fui aluna da Professora Maria de Lourdes Belchior nas disciplinas de Literatura Portuguesa II (Classicismo e Barroco, 3.º ano), Literatura Espanhola (4.º ano) e Seminário (5.º ano). A abertura do concurso que a levaria a ocupar o lugar de Catedrática na Faculdade de Letras da Universidade do Porto, em 1969/70, levou a que um grupo de alunos seus, de Românicas, tivesse

dade a uma vocação bem portuguesa — a da diáspora», ainda que «entrecortada de regressos» (Belchior 1999). Estas palavras são retiradas do «Discurso de agradecimento pronunciado pela Prof.<sup>a</sup> Doutora Maria de Lourdes Belchior Pontes», por ocasião do Acto de Doutoramento *Honoris Causa* na Faculdade de Letras da Universidade do Porto, em 15 de maio de 1996<sup>2</sup>. É um texto concentrado, em que a homenageada se propõe fazer uma espécie de balanço de vida, revelando factos que, pela sua carga afetiva, me parecem particularmente importantes para o entendimento da sua capacidade criativa, vinculada a uma identidade única e plenamente concretizada tanto no plano do magistério universitário, como no plano da criação estética.

Trata-se de um texto «de circunstância», embora naquele sentido profundo que Ortega y Gasset conferiu à expressão na conhecida frase «Eu sou eu e a minha circunstância, e se não a salvo a ela, não me salvo a mim» (Ortega y Gasset 1984, p. 20), que encerra uma conceção filosófica segundo a qual o homem é distinto da realidade que o rodeia, mas inseparável dela. Destaco desse precioso texto, entre outros passos possíveis, a referência à capa de estudante amorosamente feita por sua mãe e usada em todas as provas académicas; a quebra do discurso institucional para dar lugar à digressão poética, quando evoca a vetusta cidade do Porto, «que [...] oferecia aos olhos deslumbrantes paisagens ribeirinhas de inigualável beleza»; ou a prosa impressionista de Raul Brandão, ao ponto de se sentir tentada a trocar «a luminosidade mediterrânica» da sua cidade natal «pela cinzenta nebulosidade desta cidade atlântica». Essa «cidade de sonho», de «poentes esplendorosos, [...] casario meio escondido pela névoa», é o cenário de uma breve ‘gramática do ser’ que nos interpela ao nível mais profundo. A leitura deste texto ajuda-nos a perceber como a passagem pelo Brasil, enquanto conselheira cultural; ou pelos Estados Unidos, onde assegurou temporariamente a cátedra de Jorge de Sena em Santa Bárbara, na Universidade da Califórnia, marcou a sua poesia. E sublinho o testemunho que fica exarado nesta alocução sobre o magistério de Dámaso Alonso, que se revelou decisivo para a sua formação filológica, permitindo-nos depreender que aquele de quem se considera «discípula», e que é um dos poetas mais destacados da «Generación del 27», foi também uma figura inspiradora no campo da poesia (Cf. Belchior 1999).

O livro de poesia que Maria de Lourdes Belchior publica aos 62 anos de idade, depois de uma vida dedicada à docência e à causa da cultura portuguesa, pela qual continuaria a pugnar em Paris, como Diretora do Centro Cultural Português da Fundação Calouste Gulbenkian, até quase ao fim da sua vida, começa por nos surpreender pela abrangência do título: *Gramática do Mundo*. Editado em 1985 e acompanhado do longo poema-posfácio de Joaquim Manuel Magalhães, um instigante diálogo com a poesia da autora («dezembro com Maria de Lourdes

---

a iniciativa de redigir um abaixo-assinado, reunindo nomes de discentes e docentes, dirigido ao então Ministro da Educação (José Hermano Saraiva) em prol do alargamento do quadro de catedráticos da Faculdade de Letras de Lisboa. Fiz parte do grupo de alunos e assistentes «que se meteram numa camionete» para assistir à prestação das provas de Maria de Lourdes Belchior com destino à cátedra. O tema da lição, fruto de sorteio prévio conforme as regras então vigentes, versou sobre «Verlaine e o simbolismo em Portugal», estranho às matérias que lhe eram mais familiares, mas nem por isso tratado com menos brilho.

<sup>2</sup> Disponível em: <https://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/6766.pdf>. Cf. Belchior 1999.

Belchior»), impõe-se-nos como uma reflexão ímpar sobre o mundo pós-moderno, onde os valores humanistas sucumbem *perante* a apologia do niilismo e o rápido desenvolvimento científico-tecnológico colocado ao serviço da padronização global e de uma ordem mundial injusta. Os poemas que integram este livro, escritos ao longo de vários anos, são o fruto sazornado de uma intuição poética que faz de Maria de Lourdes Belchior uma voz feminina tardia, mas incontornável, da poesia portuguesa da 2.<sup>a</sup> metade do século XX. O seu profundo conhecimento da literatura peninsular, clássica e barroca, e dos movimentos estéticos que marcam os séculos XIX e XX, incluindo as tendências mais recentes da poesia portuguesa, sendo o seguríssimo respaldo da sua escrita, de nada serviria sem o élan criativo que está na origem da verdadeira poesia.

O livro divide-se em cinco partes tituladas, que correspondem aos momentos essenciais da extensa reflexão para que o leitor é convocado, e por onde se distribuem cerca de sete dezenas e meia de poemas, tendencialmente longos. Passo a enumerá-las: «I. Para a Reinvenção do Corpo» (um corpo simbolicamente fragmentado, de cujas partes essenciais se ocupam treze poemas); «II. Imitação da Natureza»; «III. Recuperação da Infância?»; «IV. Oratória»; «V. Arte Poética». A epígrafe, de Vítor Matos e Sá, é o elemento desencadeador de uma tentativa de explicação do corpo natural, que esbarra, *in ultima res*, com o mistério da origem e do fim. A visão de Maria de Lourdes Belchior tem algumas afinidades com o pensamento de Michel Serres, quando este denuncia a rotura do contrato milenar do homem com a natureza (*Le Contrat naturel* 1990), apesar de se distanciar do seu laicismo otimista. Pela sua poesia perpassa o «sentimento trágico da vida» que domina o pensamento metafísico de Miguel de Unamuno. As metamorfoses que o corpo natural sofre ao longo da vida, da infância à velhice, são o prenúncio do seu inexorável fim. O poema de abertura, intitulado «O Corpo», centra-se, precisamente, nesta ideia, apesar da interrogação retórica que escande a dicção poética, como acontece num grande número de poemas:

[...]  
*Companhia serena*  
*sê-lo-á? o corpo cansado, envelhecido, puído*  
*acaso chagado, dorido. Com o corpo andamos,*  
*falamos, amamos — só o corpo? Sem ele*  
*paramos? Não há dúvida: o corpo continua*  
*por explicar. (Belchior 1985, p. 11)*

Nesta visão melancólica do corpo, cuja realidade provoca um sentimento de «inquieta estranheza», desencadeado, segundo Freud, por aquilo que é simultaneamente familiar e estranho, a percuciente ironia dá lugar a expressivas reverberações neobarrocas que introduzem um dramatismo maior. É o que acontece no poema «Lábios», onde surge o tópico da *vanitas*:

*Lábios abertos, promessa de som, de comunicação  
Lábios cerrados guardas da boca. Lábios selados guardas  
da Morte. Hão-de ficar para sempre cerrados os lábios  
selados pela Morte? Não. Logo descarnados, murcharão.  
Flores de sangue não-de apodrecer. Só lembranças  
deles da cor e do rictus nos ficarão? E na  
ressurreição?  
[...]  
Sua serventia  
talvez seja um dia a de filtrar pelas palavras  
a Palavra nunca dita  
a Palavra por Deus ao princípio anunciada e depois, no fim  
dos tempos em plenitude pronunciada. (Belchior 1985, pp. 18-19)*

A perplexidade gerada pela antevisão desoladora do apodrecimento dos lábios — por sinédoque, o próprio corpo — que simbolizam, por excelência, a fala, pois que é através deles que se torna possível a comunicação de cada ser humano com o Outro e com Deus, põe em cena a «palavra nunca dita» que, como bem observa Fernando Guimarães numa recensão a este livro, é «aquela cuja pronúncia fica como que suspensa, pois representa, afinal, o limite mesmo que permita configurar as múltiplas vozes que chegam até nós, de modo a que se encontre, assim, uma *gramática* que lhes dê uma ordem, uma combinação especial, um significado revelador» (Guimarães 1986, p. 92). Acrescentaria que «a palavra nunca dita» assinala o hiato entre a palavra comum e a palavra litúrgica, capaz de proferir o mistério do Ser. É certamente a senha secreta que permite ultrapassar o mundo aparente das coisas e aceder ao patamar iniciático em que a angústia se apazigua ante o vislumbre de uma realidade transcendente.

Este pessimismo pontual é contraditado pela alusão ao mistério da ressurreição crística e ao prenúncio de um «corpo futuro», prometido à glória da ressurreição (cito): «vislumbrado, adivinhado na / fragmentação do coração dos dias / projectado num espaço além / inominado, onde recomposto / transfigurado pela luz / incriada do Ser sem limites e sem fronteiras / seja corpo glorioso, / corpo de transparência, / liberto da contingência de ser mortal» («Corpo Glorioso» em Belchior 1985, p. 24).

Em Maria de Lourdes Belchior, o impulso poético, o movimento reflexivo e o sentimento religioso acabam por se confundir. A sua «gramática do mundo» é uma tentativa de ler, baudelairianamente, o «Universo visível» enquanto «retrato / e projecto de um universo invisível» («O Verbo» em Belchior 1985, p. 79). E, essencialmente, de captar, através da poesia, as relações que ontologicamente consubstanciam a presença do ser no mundo face ao mistério da criação divina. Trata-se de encontrar, na *Lebenswelt* coletiva, isto é, no mundo da vida comum, «o lugar onde se torna possível estabelecer uma comunicação com a realidade mais

vasta em que estamos submergidos: realidade cósmica ou divina, ambas infinitas e de natureza espiritual» (Béguin 1993, p. 482).

O seu pensamento poético é plasmado por uma «ontologia trinitária», que se revela através do Verbo tornado «palavra» e se afirma como caminho para a verdade. O sentimento frustrante da insuficiência da linguagem perante uma questão que escapa à racionalidade logocêntrica transparece em muitos poemas do livro, quase sempre, de modo interrogativo, como acontece nos versos que a seguir se transcrevem:

[...] *Linguagem, miragem ultrapassada, cercada  
de recessos, bato, em vão? às portas do significado?  
Do Teu lado correu linfa e sangue  
Exangue não diviso Teu rosto  
ignoro o rictus da Tua face  
Mas face como se és Espírito? Só Espírito não; pela ressurreição  
teu corpo recriado ascendeu aos céus. Derrama, ó Deus,  
orvalho e misericórdia  
sobre a terra batida da minha vida.* («Quando verei a Tua face?» em Belchior 1985, p. 86)

Quase a finalizar esta brevíssima reflexão, regresso à evocação de Dámaso Alonso por Maria de Lourdes Belchior no texto acima referido, uma vez que a poesia do seu «Mestre» se lhe impôs como uma fonte duradouramente inspiradora. Destaco, entre os seus livros, *Hombre y Dios*, cuja primeira edição é de 1955, pelo verosímil impacto que a sua leitura terá tido na discípula portuguesa do autor de *Poesía española. Ensayo de métodos y límites estilísticos* (1950).

Encontramos, na escrita poética de ambos, além de uma idêntica intensidade do diálogo com Deus, ecos da poesia mística de San Juan de la Cruz e de Santa Teresa de Ávila; e uma comum inquietação existencial, de raiz gnosiológica. Das afinidades mais evidentes entre os dois poetas, destacaria a constante tensão entre angústia da morte e a afirmação da esperança salvífica, à luz de uma fé que é constantemente posta à prova. Perante a opacidade de um mundo que perdeu o sentido da transcendência, a poesia torna-se o único refúgio do ser e um lugar de contínua interrogação.

Na poesia de Maria de Lourdes Belchior é possível discernir as características que definem, segundo Hermann Broch «o estilo de velhice» (Broch 1966). Mais recentemente, Francisco Javier Díez de Revenga (1988) consagrou um estudo aos «libros de senectud», isto é, às publicações tardias de alguns dos maiores poetas da Geração de 27. Um dos traços distintivos referidos por Broch é a capacidade de manipulação da sintaxe que o criador literário adquire com os anos, o que lhe permite que a obra se desenhe, formalmente, como uma arquitetura verbal próxima da música. Creio poder afirmar que a poesia de Maria de Lourdes Belchior atingiu esse grau de completude. Servindo-me das palavras de Ted Hughes, há na sua poesia

«alguma coisa dessa música inaudível que vai correndo, instante após instante, no nosso corpo, como a água de um rio» (Hughes 2002, p. 176).

Obrigada, querida Mestre, pelo imenso legado que nos deixou e que tão vivamente ampara crentes e não-crentes.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALONSO, Dámaso, 1966 [1950]. *Poesía Española. Ensayo de métodos y límites estilísticos*. Madrid: Editorial Gredos.
- BÉGUIN, Albert, 1993. *L'âme romantique et le rêve*. Paris: Le Livre de Poche.
- BELCHIOR, Maria de Lourdes, 1999. Discurso de agradecimento pronunciado pela Prof.<sup>a</sup> Doutora Maria de Lourdes Belchior Pontes. Em: *Doutoramento Honoris Causa da Prof.<sup>a</sup> Doutora Maria de Lourdes Belchior Pontes*. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, [s.p.].
- BELCHIOR, Maria de Lourdes, 1985. *Gramática do Mundo*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- BROCH, Hermann, 1966. *Création littéraire et connaissance*. Paris: Gallimard.
- DÍEZ DE REVENGA, Francisco Javier, 1988. *Poesía de senectud: Guillén, Diego, Aleixandre, Alonso y Alberti en sus mundos poéticos terminales*. Barcelona: Anthropos Editorial.
- GUIMARÃES, Fernando, 1986. [Recensão crítica a *Gramática do Mundo*, de Maria de Lourdes Belchior]. *Colóquio-Letras*. Julho, (92), 91-92.
- HUGHES, Ted, 2002. *O Fazer da Poesia*. Lisboa: Assírio & Alvim.
- ORTEGA Y GASSET, José, 1984 [1914]. *Meditaciones del Quijote* [em linha] [consult. 2026-02-11]. Disponível em: <https://www.cidadefutura.com.br/wp-content/uploads/Ortega-Y-Gasset.-Meditaciones-del-Quijote-1.pdf>.

# MARIA DE LOURDES BELCHIOR: UMA «GRAMÁTICA DO MUNDO»\*

MARIA LUÍSA MALATO\*\*

**Resumo:** *Maria de Lourdes Belchior, professora e investigadora de Literatura Portuguesa, História e Teoria da Literatura, publicou dois livros de poesia, Gramática do Mundo (1985) e Cancioneiro para Nossa Senhora (1988), ambos muito pouco conhecidos. Este último é um conjunto de orações que manifestam a sua profunda espiritualidade. Gramática do Mundo é, para além disso, uma reflexão poética sobre o que a fascinava: a Linguagem, a Literatura, a Arte, e a possibilidade incerta de ensinar a sua beleza. A nosso ver, as cinco partes que dividem este livro estruturam transversalmente o pensamento e a ação de Maria de Lourdes Belchior.*

**Palavras-chave:** *Maria de Lourdes Belchior; Retórica; Poética; Didática da Literatura.*

**Abstract:** *Maria de Lourdes Belchior was a professor and researcher of Portuguese Literature, History and Theory of Literature... She published two books of poetry, Gramática do Mundo (1985) and Cancioneiro para Nossa Senhora (1988), which are both very little known. Cancioneiro is an ensemble of prayers that manifest her deep spirituality. Gramática do Mundo is, moreover, a poetic reflection on what always fascinated her: the beauty of Language, Literature, Art, and the uncertain possibility of teaching it. On our perspective, the five parts of Gramática do Mundo define the structure of Belchior's thought and action.*

**Keywords:** *Maria de Lourdes Belchior; Rhetoric; Poetics; Didactics of Literature.*

É estranha a homenagem que presto com este texto a uma professora que me foi desconhecida. Privei com Maria de Lourdes Belchior através dos livros e nunca tentei outra forma de conversação, ainda que as circunstâncias nos tenham permitido alguns encontros. Talvez porque sempre acreditei que é nos livros que conhecemos melhor alguém. É nos livros que certamente fica o melhor de cada autor para o melhor de cada leitor. A maior parte das vezes isso chega para matar a sede: parece água segura, limpa da «espuma dos dias». Represento assim um leitor, de certo modo um leitor comum e cruel, a quem a morte não incomoda. A leitura mantém-me os autores vivos. Ela poupa-me àquela espécie de privação que tem facilmente quem priva: aquele rigoroso sentimento de «privação» que é, segundo Houaiss, a «falta ou supressão de um bem ou de uma faculdade normais» (*Dicionário Houaiss* 2003, vol. V, p. 2980).

Pelo contrário. Ao abrir um livro de Maria de Lourdes Belchior, não sinto «falta do necessário à vida», não me sinto despojada da gentileza ou do sorriso que adivinho nas entrelinhas dos seus estudos. Se «privar» significa «impedir (alguma coisa) a alguém, proibir, frustrar», «tirar (algo) de (alguém ou de si mesmo), despojar(-se), usurpar(-se), roubar(-se)», nada disto eu sinto. E muito menos o leitor, que eu sou, de Maria de Lourdes Belchior pode agora «deixar, por vontade própria,

---

\* Este artigo foi escrito no âmbito da investigação desenvolvida no Instituto de Literatura Comparada, Unidade I&D financiada por fundos nacionais através da FCT – Fundação para a Ciência e a Tecnologia (UIDB/00500/2020 - <https://doi.org/10.54499/UIDB/00500/2020>).

\*\* Universidade do Porto / ILCML.

de usufruir ou participar (de algo)» (*Dicionário Houaiss* 2003, vol. V, p. 2981), abstendo-se ou abrindo mão do que era seu. Ao invés, a leitura dá-me o que não tenho, dá-nos o que não sabíamos ansiar. Ela é, neste sentido, um sinónimo de «tomar», verbo que o dicionário afiança ser um antónimo de «privar». A leitura, longe de ser uma forma de ausência, é uma promessa de verdadeira intimidade. É nesse sentido que leio o que julgo ser o seu mais conhecido livro de poesia, *Gramática do Mundo*, impresso pela Imprensa Nacional-Casa da Moeda, em setembro de 1985, o único, se exceptuarmos o raríssimo *Cancioneiro para Nossa Senhora — Poemas para uma Via-Sacra* (1988).

Não porque eu tenha da Poesia uma ideia de sinceridade, mas porque faço da Poesia uma representação da coerência — entre a Forma e a Substância, entre o que está ausente e o que se quer ver re-presentado. Re-presentar é tornar presente. Re-presenta-se o que se quer ter presente, de novo (re), uma vez mais. Re-presenta-se o que convém não esquecer. Somos, antes de tudo o mais, o que desejamos salvar. Tal frase aforística (para a qual haverá sempre contraditório, como sucede em todos os aforismos) parece-me ainda mais verosímil numa autora que evitou *publicar* poesia, isto é, por outras palavras, *publicitar* essa íntima construção da coerência desejada.

A esta suspeita juntaria uma outra: a de reencontrar semelhante verosimilhança poética no seu trabalho académico, não fazendo Maria de Lourdes Belchior uma distinção — formal e semântica — entre o que é a cultura coletiva (a coerência que ensinamos) e a cultura individual (a coerência que em nós buscamos). Indivíduo e sociedade são partes da mesma unidade, complementam-se mutuamente em todo o «animal político», expressão de Aristóteles que tem a ver com a «arte de viver em conjunto», e é a negação dessa agressividade que se quer transmitir hoje com a expressão. A esse entendimento da «arte de viver em conjunto» não será certamente estranha a influência de Aristóteles na sua conceção da linguagem: no mínimo, uma súpula de vários livros, *Da Alma*, da *Poética*, da *Retórica* e da *Ética a Nicómaco* que desembocam todos numa palavra divina, não dita e plena. Creio que Maria de Lourdes Belchior as terá encontrado também nas comuns aventuras semiológicas de Roland Barthes, ou em Umberto Eco, nos pregadores barrocos ou nos poetas simbolistas: a importância do Corpo e da sua reinvenção; a sempre renovada mimese ou imitação da natureza; a recuperação da Infância e do olhar ingénuo; a oratória ou a arte da Linguagem; e a arte poética, a arte da Poesia. Estes cinco temas serão os das cinco partes da *Gramática do Mundo* (1985a).

## I. «PARA A REINVENÇÃO DO CORPO»

Como num filósofo empirista, é pelo corpo que Maria de Lourdes Belchior começa a *Gramática do Mundo*, colocando na epígrafe do poema «O Corpo» uma frase de Victor Matos e Sá: «...E o corpo continua por explicar» (Belchior 1985a, p. 11). Na gramática do mundo, declina-se o corpo ao longo da vida, da adolescência à velhice. Mas sempre com interrogações (iniciais e finais) sobre os seus limites sensoriais ou a sua estratégia metafísica. Frequentemente os poemas começam e acabam com interrogações, como se toda a certeza fosse brevíssima.

Qualquer linguagem parece partir da consciência do corpo. As sensações aristotélicas do corpo — a visão, a audição, o tato, o olfato, o gosto — parecem indefinir os sentidos das palavras, do físico ao metafísico, do metafísico ao teológico: «com o corpo andamos, / falamos, amamos — só o corpo?» (Belchior 1985a, p. 11). É certo que Blanchot definia a Literatura como «a linguagem que se faz ambiguidade» (Blanchot 2021, p. 84). Mas aqui, essa ambiguidade não é uma ausência, é precisamente uma experiência sinestésica que indefine toda a linguagem (mesmo quando esta o nega, ou sobretudo quando se nega). Mas dessa indefinição nasce a possibilidade de passar de indivíduo a indivíduo, de um tempo e espaço definidos a diferentes tempos e espaços.

Essas questões serão retomadas por um poema de Joaquim Manuel Magalhães, que serve ao livro de posfácio, mormente quando refere os que temem não haver a «hipótese / de passar a natureza para o papel» (em Belchior 1985a, p. 113). A obsessão de Maria de Lourdes Belchior por esta questão parece a Joaquim Manuel Magalhães ser explicada pela leitura clássica que lhes foi comum, Platão (em Belchior 1985a, pp. 112-113). Mas eu revejo-a numa leitura de Aristóteles, pois em Maria de Lourdes Belchior não pesa tanto esse desconforto como a perfeição da linguagem não-acabada, feita de desejo e tentativas. Cite-se o poema «A Palavra»: «Dizer as coisas, nomeá-las / e sonhá-las. [...] Dar nome às coisas; possuí-las? usá-las sem usura nem excesso / saber-lhes de cor, as proporções / situá-las no xadrez da criação» (Belchior 1985a, p. 104). E também versos de muitos outros poemas, em que as sensações dos seres humanos se encontram em paralelismo com a dos animais, como se esboçassem também *The Expression of the Emotions in Man and Animals*, de Darwin (1872): porque roemos as unhas, porque deitamos as mãos à cabeça, porque fazemos olhares de anjo ou temos olho de cação? O poema «Rostos», por exemplo, é uma sucessão de analogias físicas entre os humanos e os animais que ainda somos («rostos caninos», «rostos felinos» ou «equídeos», «rostos taurinos»...). Há uma *anima* ou uma *psyché* de bióloga em Maria de Lourdes Belchior, que a leva a interessar-se pela variedade das cabeças, dos braços, dos pés, das mãos, das unhas, do sexo, da pele, dos lábios, da língua, pelas modelizações da voz, dos ritmos, das vozes, dos gritos, antes e depois da linguagem: «Da biologia à teologia, do animal ao teologal, / do natural ao sobrenatural / registos vários da humana fisionomia / Jardim Zoológico de inúmeras espécies, a reflectir / o lado de dentro, em forma de animal» (Belchior 1985a, p. 13).

A esta sedução pelos extremos da alma humana, o físico e o metafísico, não pode, a nosso ver, ser alheio o interesse pela retórica dos poetas e oradores barrocos. Refira-se nomeadamente a subtilidade com que recolheu e analisou a obra de Frei António das Chagas, não julgando a sua «vida de estúrdia» incindível da de «frade austero»: «talvez que o corpo inteiro da sua obra nos revele, senão o artista, pelo menos um homem e uma época» (Belchior 1950, pp. VIII-IX). Segundo o próprio Joaquim Manuel Magalhães, «uma metafísica guia essa matéria» (em Belchior 1985a, p. 111).

É certo que todos os poemas caminham depois para a decifração da Palavra de Deus: testemunha-o bem a constante remissão para diferentes formas de Espiritualidade. Da socia-

bilidade (cf. estudos sobre os neorealistas) à religiosidade, a *Gramática do Mundo* é, segundo Urbano Tavares Rodrigues, uma Teodiceia (Rodrigues 1992-1993, p. 364). Mas no início do caminho para Deus há um Corpo que é «Glorioso» (Belchior 1985a, p. 24). No movimento dos poemas, se justapõe sempre a linguagem ao corpo, como se fosse impossível a vida imortal sem ambos: «Corpo e escrita à morte condenados?». Mais certo é o seu louvor, pois se apresentarão depois sem privação: «Pelos laços da morte desatados / de toda a servidão...» (Belchior 1985a, p. 24).

## II. «IMITAÇÃO DA NATUREZA»

Também para Maria de Lourdes Belchior a imitação da natureza nada tem de servil: a imitação é uma busca, uma tela que tantas vezes se rasga. Assim também tantas vezes rasgaram telas os autores da Idade Moderna que Maria de Lourdes Belchior tão minuciosamente estudou, recolhendo-lhes o *corpus*. Estudou-os ela porque esses poetas lhe diziam o que ela própria procurava? Ou foi ela moldada pelo que lia? Joaquim Manuel Magalhães, no seu poema-posfácio, mais parece defender este tipo de influência passiva: «quanto nos marcam os estudos que fazemos, / como nos sai contaminado duma aula / um dos versos que mal sabemos donde vem. / A profissão, professora, pesa-nos» (em Belchior 1985a, p. 115). Mas eu, por causa de um ensaio que li de José Régio, sustentaria que só nos influencia o que somos já, e a diria mais poeta/fazedora do que professora. Um professor não descarrila talvez tantas vezes na senda de um corpo «feito de hábitos, desgastes e rotina» (Belchior 1985a, p. 11). De que «professora falamos»? Em que medida se encontram cindidas as intenções pedagógicas, científicas e o percurso solitário que vai do indivíduo até Deus?

*Profissão: professora, professar o quê? / [...] Quem escuta, adivinha, a tessitura bruxa / do discurso anti-acadêmico, dramático acaso, / aos borbotões arrancado, sopesado, feito / de palavras quotidianas e de terminologia / crítica, adequada à realidade qual? do / texto literário... (Belchior 1985a, p. 54)*

Há um empenho na profissão que deriva de ela própria ter professado e se prolonga muito para além do tempo de serviço: «O *ofício de professor* ainda agora me apaixonou», confessará no discurso do Doutoramento *Honoris Causa*, na Universidade do Porto (Belchior 1999). Mas há na sua poesia frequentes sombras do Jardim das Oliveiras. Um poema da *Gramática do Mundo* é-lhe dedicado: «Jardim equidistante / do outro jardim — Éden» (Belchior 1985a, p. 81). Nos seus poemas como nos seus estudos académicos, Maria de Lourdes Belchior desconfia dos *clichés*, na medida exata em que conhece a verosimilhança das catacreses (cavalos-marinhos, sinuosa caligrafia feita de algas e seixos). Ou mesmo a verdade dos lugares-comuns: «Pinheirais que suspirais ao vento / hão-de sempre suspirar ou ondular / os pinheirais (em quantos poemas já / as ramas dos pinheirais sussurraram / suspiraram ou cantaram, em lamento, / o momento ou em langor a dor do Homem?)» (Belchior 1985a, p. 27)...

«Equacionei com frequência a relação entre ensino e investigação, meditei sobre a ligação da Universidade com a vida [...]» (Belchior 1999).

Nesse sentido, todas as naturezas serão mortas e todas as palavras ambíguas, descrevam elas cidades, praias, marinhas, paisagens urbanas ou rurais: «Não há hipótese / de passar a natureza para o papel / Em vez de montanha dizer palavras. / E no entanto outros disseram azul em vez de mar / e alguns também azul em vez de céu» (Belchior 1985a, p. 31). De que falamos nós quando falamos de montanhas? Este poema — a que chama «Natureza... Morta» — tem entre parêntesis a identificação dúbia do lugar a que o poema se refere: «(Às montanhas de St.<sup>a</sup> Inês?)» (Belchior 1985a, p. 31).

### III. «RECUPERAÇÃO DA INFÂNCIA?»

Afiança Henri Laborit que, «quando nasce, a criança não sabe que existe». Vive num «circuito fechado sobre si mesma» que ela não reconhece porque dela não tem memória. O seu «esquema corporal» só virá mais tarde, e pouco a pouco: «Para se distinguir dele precisa de agir» (Laborit 2023, p. 71). Experiência e memória são por isso a base de todas as formas de conhecimento próprio. A reconstituição da experiência, porém, ao contrário do que é crível, faz-se deficientemente. Moldada, como a de todos os animais, pelo estabelecimento de padrões que se sobrepõem à totalidade da experiência, a memória deturpa a própria informação dos sentidos: podemos até «demonstrar que os gatos jovens fechados desde o nascimento num espaço limitado cujas paredes apresentem riscas pretas verticais, ao cabo de algumas semanas, já não conseguirão ‘ver’ riscas horizontais» (Laborit 2023, p. 74).

A primeira edição do livro de Laborit é de 1976. Nada prova que Maria de Lourdes Belchior o tenha lido, mas frequentemente parecem partir de um mesmo pressuposto biológico: a conformidade do indivíduo, imposta pelo seu contexto, a que só pode inteligentemente escapar através da imaginação. A recuperação da infância é, neste contexto estratégico, não só a recuperação de um *topos* medieval — «onde estão?», *ubi sunt?* (cf. Martinho 1992-1993, p. 75) — mas a parte iniciática de um processo de conhecimento que começa com a progressiva consciência do corpo e termina numa Arte Poética, como sucede na organização do livro *Gramática do Mundo*:

*Das paredes brancas do muro da casa / súbito rebentaram vozes: ecoaram / fundas na memória. Eram gritos e vozes de chamado, estridente [sic] cortavam o espaço. / Onde ecoavam as vozes perdidas no tempo? / Onde começavam agora os ecos daquelas vozes? / [...] A casa da vizinha Constança, igual, iguais os / muros brancos; igual a soleira da porta e o / postigo e o tempo ido? Igual a luz nimbando / a casa? Iguais as paredes brancas? / [...] Mas... será afinal impossível inventar nova glosa / do ubi sunt? Onde estão? Onde estão a vizinha / Constança e os gritos perdidos do tempo da minha / infância? (Belchior 1985a, p. 43)*

Fernando Martinho realçou já o quanto este *topos* (*ubi sunt?*) vai estar relacionado com outro, o do *Theatrum Mundi*, a ilusão da ilusão (Martinho 1992-1993, p. 77). A nosso ver, ambos os *topoi* se relacionam com uma estratégia de género, transversal na sua poesia e na sua investigação literária: o tema da Glosa, a arte da mudança entre as repetições do mote.

Com efeito, o tema da Glosa não será, para Maria de Lourdes Belchior, somente uma questão estilística, ou um exercício de género de um tempo remoto, o dos Cancioneiros de Corte: a Glosa é a própria organização da memória (individual ou coletiva, coloquial ou literária). O «Mel da minha infância» é a possibilidade poética da memória. A memória organiza paralelamente o «pão quente com pimenta e manteiga», o sorriso «quase malicioso de meu Pai», a «ignorância feita de inocência / e a paciência da minha avó / a ensinar-me a recta pronúncia / das palavras aprendidas no dia a dia» (Belchior 1985a, p. 48). A memória forma padrões. São estes padrões que formam a «Gramática do Mundo» a partir de cada recém-nascido, «os olhos, meninos ainda tão limpos: / tão leves as pálpebras sem crostas de vida, / tão breves as pestanas tão curtas ainda» (Belchior 1985a, p. 47). Escreveu, por seu lado, Henri Laborit:

*O nosso papel é limitado, como será limitado o papel dos que virão depois de nós. Ele consiste em aperfeiçoar a gramática, sabendo que não conseguimos compreender a semântica. Consiste em avançar passo a passo em direção a um objectivo que ignoramos, não deixando de criar hipóteses de trabalho que a experiência crescente nos permite formular* (Laborit 2023, p. 221).

Maria de Lourdes Belchior fala-nos de estevas, lembrando-se das estórias que lhe contava sua mãe. Alguém se lembrará um dia vendo outras estevas como sendo as suas? Alguém guardará na sua memória aquelas mesmas estevas que leu nos versos de Maria de Lourdes Belchior, lembrando-se ela das estórias que lhe contava sua mãe? Depois de as ouvirmos, depois de as lermos, de quem são aquelas estevas altas que «escondiam homens aflitos / fugidos à sanha e ao ódio dos inimigos» (Belchior 1985a, p. 46)? Serão de Maria de Lourdes Belchior ou de sua mãe? Serão já minhas ou só serão minhas porque confundo as estevas de Maria de Lourdes Belchior com as landes de Eugénio de Castro: «Nas landes grandes junto às dunas / Um menino perdido anda, / Anda perdido, a chorar anda, / Nas landes, junto às brunas dunas» (Castro 1912, pp. 73-74)... De quem são agora as estevas e as dunas?

Em Maria de Lourdes Belchior há padrões e glosas em todos os cantos, metáforas adormentadas pelo uso, que logo despertarão do sono em que as pomos: «língua viperina», «língua de mel», «língua de sapo», «língua afiada», «pela língua morre o peixe», «dobre a língua», «dar à língua», «dar com a língua nos dentes», «na língua reside o paladar», «mas a língua, porquê a língua?» (Belchior 1985a, p. 20). O que Joaquim Manuel Magalhães vê como a memória de «costumes que só no Leite de Vasconcelos / podemos encontrar» (cf. Belchior 1985a, p. 114), leio eu também como memória de provérbios, adágios, anexins, rífoes, sentenças e outros

ditos, que li recolhidos por Jorge Ferreira de Vasconcelos ou por Raphael Bluteau para o seu *Vocabulário*. Há um gosto especial de Maria de Lourdes Belchior por catacreses, metáforas adormecidas pelo uso, que logo despertarão do sono em que as embalámos, tocadas pelo ritmo do verso.

#### IV. «ORATÓRIA»

A retórica da oração, da linguagem oral, a Oratória, é ainda glosa de um mote que Maria de Lourdes Belchior declina, isto é, recusa e pacientemente enumera, nas múltiplas faces de Deus: «Se todas as sílabas cabem no monossílabo Deus / porque não desdobrá-lo em duas, em três / em quatro, em cinco, em sete sílabas / e conjugá-lo como se fosse um verbo / em todos os tempos em todos os modos e todos os lugares?» (Belchior 1985a, p. 88).

A questão passa, como invariavelmente passa, pela linguagem, que permite ao mesmo tempo a norma e a sua transgressão: «Tenho um nome, / chamam por mim / e respondo: / tenho um nome / que me deram / (para usar? Para recusar?)» (Belchior 1985a, p. 53). Esta formulação teológica não se distingue por vezes do fascínio pelo jogo, pela repetição e composição de padrões. Os seus «Poemas quase Barrocos» (Belchior 1985a, p. 89) são ainda a forma de brincar com a forma, «Divertimento» (cf. Belchior 1985a, p. 96), levando a forma a sério, como se ela fosse um acaso significativo. Os poemas de Maria de Lourdes Belchior constantemente remetem para uma secreta Geometria, divina ou humana, linhas do texto em labirinto, ecos em consonância, música de estrelas, textos cabalísticos ou fórmulas sequenciais de Fibonacci, conchas, retratos, homens feitos com cascas como cebolas, harmonias, sintonias, analogias, padrões, paradigmas, «as três partes do livro», «triângulo», a polifonia do Cânone, «a linha de Deus caindo a prume»: «Geometria Rural», «Homens e Cebolas», «Exercício de Geometria I», «Exercício de Geometria II», «Exercício de Geometria III»...

A recuperação e divulgação de «obras de valor» da literatura portuguesa é uma missão académica que interessa muito a Maria de Lourdes Belchior, até para restabelecer uma certa «justiça distributiva» da História Literária. Esse tipo de justiça não está, segundo Aristóteles, baseado numa igualdade absoluta, centrada na virtude de quem julga, mas numa proporcional distribuição do valor dos bens. É o que sucede com as obras de valor ignoradas, que têm de ser sujeitas a um processo de «tradução», que as transporte de um contexto para outro: «A minha experiência no estrangeiro é às vezes dolorosa: verifico que obras de valor são ignoradas, só porque o português é uma língua pouco acessível e não houve coragem política de sistematicamente proceder à tradução de tais obras» (Belchior 1999).

Por essa ordem do mundo (quase sinónima de Justiça e da Mão de Deus) passa também a justeza da Bibliografia, o rigor das notas de rodapé, de citar os autores, de os resgatar até do esquecimento, a possibilidade de dar a cada um o que é seu. «Todo o trabalho de carácter bibliográfico tenta, na medida do possível, entregar o seu a seu dono [...]. Visa fundamentalmente o estabelecimento, mais ou menos rigoroso, do cânone de uma obra» (Belchior 1950, p. V).

E quantas ironias guarda «o cânone de uma obra»!... Maria de Lourdes Belchior não deixa de sublinhar (por exemplo, no *Desengano de Perdidos* de D. Gaspar de Leão) o uso dos filósofos gregos para a conversão dos turcos: «Curiosa esta via de interpostos meios como são os filósofos gregos para a conversão ao cristianismo!» (em Belchior, Carvalho, e Cristóvão 1994, p. 258).

Maria de Lourdes Belchior é também sensível ao paradoxo retórico da imitação, de géneros, de períodos, como de lugares-comuns: toda a repetição parece conduzir a uma renovação. Ao analisar as diversas opiniões sobre a problemática religiosa na lírica de Luís de Camões, Maria de Lourdes Belchior vai buscar precisamente uma Redondilha e, certamente com ironia, comenta: «Não sei se a primeira reacção do leitor das redondilhas não será a de verificar, de imediato, o carácter estreme da subjectivação da glosa» (Belchior 1985c, p. 42).

Aliás, o próprio jogo das rimas se torna uma busca do sentido semântico por elas enfatizado: «E no ermo da busca — porquê ermo? / (para responder só a termo?)» Belchior 1985a, p. 105).

A sua poética é, talvez por isso, a de um andarilho, salta de Época em Época, de Género em Género, usando metáforas musicais para a investigação ou para a docência. É certo que Maria de Lourdes Belchior — «alfacinha de gema» — afirmou um dia: «nenhuma predisposição para a “mudança” deixava prever a vida de “estrangeirada” que foi durante mais de duas dezenas de anos a minha». Entre as universidades em Portugal, em Espanha, em França, no Brasil, nos Estados Unidos, foi-se interessando pelos interstícios entre a literatura portuguesa, espanhola, francesa (Belchior 1999). Mas é certo também que reconhecia nessas suas andanças uma singularidade académica que lhe dava liberdade para investigar como os outros não investigavam, de ensinar como os outros não ensinavam:

*Professora de literatura desejei sempre despertar os alunos para a beleza do mundo que a palavra (ou as palavras) tentam transmitir. Senti-me sempre, quando leitor(a) das grandes obras literárias, intérprete, com a consciência das limitações que toda a interpretação implica* (Belchior 1999).

É essa liberdade que a leva a fazer naturalmente o que se pode chamar Literatura Comparada: «Devo muito aos meus alunos: colaboração, espírito crítico construtivo, estímulo para aventuras de interdisciplinaridade, etc. Naqueles tempos solicitar a colaboração de colegas, musicólogos ou historiadores de arte, para *situar* a obra literária, era uma aventureira inovação» (Belchior 1999). Trata-se quase sempre de uma prática do «Intermezzo»: «Não se esgotaram os sons do mundo / assonâncias, consonâncias, dissonâncias / sons agudos e sons graves arrancados / aos instrumentos musicais e os demais / [...] sons captados através dos ruídos da cidade / harmonia das esferas, música celestial?» (Belchior 1985a, p. 36).

## V. «ARTE POÉTICA»

De tudo isto resulta a última parte do caminho, a Arte Poética, ponto de chegada e, talvez por isso, a parte mais curta, cinco poemas apenas, ainda menos que a parte «Recuperação da infância?», com seis. Repare-se, porém, no intitulado desta secção, «Arte Poética?»: a parte é feita de interrogações, a começar pela do título, como se fosse duvidoso chegar ao fim do caminho, chegar, quem sabe? Da Palavra e da Linguagem se tratará aqui, mas sempre da mesma maneira interrogativa: «Fica só a palavra, rude ou branda, pesada, / alada, penetrada do real. Mas que real? / O imaginário a invadir como animal / o quintal da nossa comedida quotidiana vida?» (Belchior 1985a, p. 103).

O quarto poema é sobre o Silêncio. Começa com uma epígrafe de Adolfo Casais Monteiro, um crítico que — tal como reconhecidamente Charles Du Bos (em Saraiva 1973, p. 88) — muito deve ter influenciado Maria de Lourdes Belchior. Para Casais Monteiro, como para Du Bos (como também para Maria de Lourdes Belchior), a crítica é «um modo de aproximação da obra literária», e desenvolve, «em termos de análise que deve ser lúcida», «as intuições carregadas de simpatia» que a leitura da obra despertou no crítico (Belchior 1985b, p. 3). A subjetividade leva o crítico a ler melhor, ou a ler de forma mais próxima, reconhecendo uma sensibilidade que a outros é estranha:

*Não reduzimos, pois, a tradição a um conjunto de fórmulas estereotipadas, porque distinguimos os tópicos das fórmulas feitas. Os tópicos referem-se à ordem das situações, ainda que algumas vezes essas 'situações' se transmitam por fórmulas fixas; as fórmulas estereotipadas, essas pertencem estritamente ao plano da expressão* (Belchior 1985b, p. 5).

O último poema da coletânea é ainda sobre a Palavra, significativamente o tópico literário que mais atravessa a preocupação teológica de Maria de Lourdes Belchior: «onde estão?», *ubi sunt?* O *topos* vai sendo enunciado na busca da palavra certa, no cuidado com os sentidos do Nome (na sua obra poética como na poesia de Frei António das Chagas ou Luís de Camões). É indelével também nas suas pesquisas bibliográficas sobre as infindáveis lacunas da Literatura de Espiritualidade e os seus paradigmas, ou já nas suas leituras minuciosas, estilísticas de Rodrigues Lobo, autor editado em 1959, mas reproduzido em *fac-simile* no mesmo ano e editora em que publicou a *Gramática do Mundo*: Onde estão os textos, as palavras, os silêncios necessários de que fomos sendo privados pela História. «Devora-me uma sede de saber, acompanhada da consciência aguda de uma imensa ignorância. [...] Uma escassa quase mão cheia de certezas?» (Belchior 1999).

A pergunta é formulada pela autora, mas é devolvida ao leitor. E eu, leitor comum e cruel, transporto-a, nem sempre lhe dando valor. Talvez seja o que basta na terra, para que a semente não morra. «Donde a terra onde se não morre?», leu Maria de Lourdes Belchior num poema azteca (Belchior 1985a, p. 61).

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BELCHIOR, Maria de Lourdes, 1999. Discurso de agradecimento pronunciado pela Prof.<sup>a</sup> Doutora Maria de Lourdes Belchior Pontes. Em: *Doutoramento Honoris Causa da Prof.<sup>a</sup> Doutora Maria de Lourdes Belchior Pontes*. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, [s.p.].
- BELCHIOR, Maria de Lourdes, 1988. *Cancioneiro para Nossa Senhora — Poemas para uma Via-Sacra*. [S.l.: s.n.].
- BELCHIOR, Maria de Lourdes, 1985a. *Gramática do Mundo*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- BELCHIOR, Maria de Lourdes, 1985b. *Itinerário poético de Rodrigues Lobo*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- BELCHIOR, Maria de Lourdes, 1985c. Problemática Religiosa na Lírica de Camões. Em: Maria de Lourdes Belchior PONTES, e Enrique MARTÍNEZ-LÓPEZ, ed. *Camoniana Californiana*. Santa Bárbara: University of California; Lisboa: ICLP, pp. 40-55.
- BELCHIOR, Maria de Lourdes, 1950. *Bibliografia de António da Fonseca Soares (Frei António das Chagas)*. Lisboa: Centro de Estudos Filológicos.
- BELCHIOR, Maria de Lourdes, José Adriano de CARVALHO, e Fernando CRISTÓVÃO, 1994. *Antologia de Espirituais Portugueses*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- BLANCHOT, Maurice, 2021. *A Literatura e o Direito à Morte*. [S.l.]: Sr. Teste.
- CASTRO, Eugénio de, 1912. *Horas*. Prefácio por Manuel da Silva GAIO. 2.<sup>a</sup> ed. Coimbra: F. França Amado. *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*. Lisboa: Círculo dos Leitores, 2003. 6 vols.
- LABORIT, Henri, 2023. *Elogio da Fuga*. Tradução por Afonso MIRANDA. Coimbra: Edições 70.
- MARTINHO, Fernando J. B., 1992-1993. Nótula sobre dois tópoi em *Gramática do Mundo. Românica. Revista de Literatura*. Lisboa: Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa. (1-2), 75-79.
- RODRIGUES, Ernesto, e Maria Idalina Resina RODRIGUES, [1998]. [Biografia e Bibliografia de] Maria de Lourdes Belchior [em linha]. *Instituto Camões* [consult. 2024-02-25]. Disponível em: <https://www.instituto-camoes.pt/activity/centro-virtual/bases-tematicas/figuras-da-cultura-portuguesa/maria-de-lourdes-belchior>.
- RODRIGUES, Urbano Tavares, 1992-1993. A procura do Sentido em *Gramática do Mundo. Românica. Revista de Literatura*. Lisboa: Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa. (1-2), 363-365.
- SARAIVA, Arnaldo, 1973. *Encontros Des Encontros. Porto: Livraria Paisagem*.

# A MULHER POR DETRÁS DE MARIA DE LOURDES BELCHIOR

INÊS BELCHIOR\*

**Resumo:** No centenário de Maria de Lourdes Belchior, ela perdura como um farol orientador para a preservação da cultura portuguesa, transcendendo fronteiras e diásporas. Admirada pelo seu intelecto, generosidade e espírito missionário, enraizado no seu ativismo católico, Maria de Lourdes destacou-se multifacetada: professora, pioneira, diplomata, escritora, poetisa, secretária de estado, presidente, diretora, cofundadora e fundadora. Uma vida discreta, longe de holofotes, marcada por uma preocupação em ajudar o próximo. Além de quebrar tetos até então inalcançados por mulheres, destacou-se, acima de tudo, pela humildade. A sua contribuição foi fundamental para a democratização cultural e para a projeção da cultura portuguesa, deixando um legado marcante tanto em casa como fora.

**Palavras-chave:** Maria de Lourdes Belchior; cultura portuguesa; mulher.

**Abstract:** On Maria de Lourdes Belchior's centenary, she remains a guiding light for the preservation of Portuguese culture, overtaking borders and diasporas. Admired for her intellect, generosity and missionary spirit, rooted in her Catholic activism, Maria de Lourdes stood out in many ways: professor, pioneer, diplomat, writer, poet, secretary of state, president, director, co-founder and founder. A discreet life, away from the limelight, marked by a concern for helping others. As well as breaking down previously unattainable ceilings for women, she stood out above all for her humility. Her contribution was fundamental to cultural democratisation and the projection of Portuguese culture, leaving a remarkable legacy both at home and abroad.

**Keywords:** Maria de Lourdes Belchior; Portuguese culture; woman.

Maria de Lourdes Belchior deixou um legado que transcende fronteiras geográficas e temporais.

O *Semanário* de 1986 descreveu-a de maneira poética, observando que «repartiu a sua vida pelo mundo, em prol da cultura e das coisas portuguesas, pelo menos daquelas que ainda merecem alguma consideração como a língua e a literatura» (*Semanario* 1986, p. 53). Estas palavras capturam a essência da jornada de Maria de Lourdes Belchior, uma vida dedicada a enaltecer e preservar o rico património cultural português.

Várias pessoas aqui presentes saberão melhor do que eu falar sobre a sua contribuição nas letras. Porém, eu, venho falar da pessoa por detrás da Professora. A Tia Lourdes, como era conhecida para muitos, e para mim, em forma literal, como sua sobrinha-neta, era admirada por todos, não só pelas suas contribuições académicas, mas pelas suas contribuições para a comunidade.

No bairro de Campo de Ourique, ainda hoje é recordada com carinho. Tal era o respeito pela sua boa pessoa, que uma história, que me foi recontada pela minha mãe, me vem à mente. Na rua Correia Teles, que é uma rua em Campo de Ourique em Lisboa que faz fronteira com o Casal Ventoso, um bairro que há anos era algo perigoso. Ao sair da sua porta na Correia Teles, foi assaltada em

---

\* Email: ineslbelchior@gmail.com.

plena luz do dia, sendo-lhe levada a sua pequena mala. A minha mãe, em aflição, perguntou o que tinha sido roubado, e a Tia, com aquela calma e pragmatismo que lhe eram característicos, respondeu: nada, a mala ia vazia, a única coisa que levava era o bilhete de identidade. A história rapidamente correu no bairro; é que a senhora assaltada era a «Professora», como era conhecida no bairro. Rapidamente, nessa mesma tarde, já o bilhete de identidade tinha sido devolvido. Estava a ser transacionado no Casal Ventoso, mas, através do «boca em boca», tinha chegado aos ladrões que, ao saber que era de alguém tão querido no bairro, a tal «Professora», tinham devolvido o pertence. Este carinho, de todos, até de ladrões do Casal Ventoso, sempre falou mais alto. Do seu 1,51 m, ela era admirada por todos devido à sua generosidade, simpatia, bom humor, e, mais que tudo, humildade.

No âmbito académico, Maria de Lourdes Belchior destacou-se não apenas como uma erudita dedicada, mas como uma pioneira da estilística em Portugal. Os seus estudos de barroco tornaram-se referências indispensáveis para estudiosos das letras. Ela não apenas ensinou literatura, mas moldou mentes, inspirou gerações e perpetuou a riqueza da literatura portuguesa.

Ao longo de sua carreira, Maria de Lourdes Belchior desempenhou papéis significativos e cruzou fronteiras geográficas, mas também quebrou barreiras culturais, promovendo a compreensão e a apreciação mútuas.

Em 1974, Maria de Lourdes Belchior tornou-se das primeiras mulheres a ocupar um cargo de governo em Portugal, quando foi nomeada Secretária de Estado da Cultura. Junto à sua homónima, Maria de Lourdes Pintassilgo, e amiga — que mutuamente se tratavam por Lourdinhas. Este marco histórico foi um sinal da mudança social e política que estava em curso no país. Maria de Lourdes Belchior desempenhou o seu papel com distinção, contribuindo para a democratização da cultura e para a promoção da igualdade de género.

Ao celebrarmos este centenário, não apenas honramos o passado, mas também comemoramos um legado que continua a iluminar o presente e a inspirar o futuro. Não podemos falar em Maria de Lourdes Belchior e não mencionar a sua incursão na poesia, e uma das minhas obras favoritas, *Gramática do Mundo*.

Em suas próprias palavras, ela compartilha: «Luto com as palavras como quem luta / com fantasmas? Vêm e vão, prendo-as / e fixo-as ao papel. Domesticadas / ei-las no entanto carregadas de sentido e de mistério / [...] para as trespassar de sonho e de verdade / Mas será que só o “fingimento” as colhe e torna / grávidas de poesia» (Belchior 1985, p. 103). Aqui, Maria de Lourdes Belchior não apenas revela a sua destreza poética, mas também a profunda conexão entre as palavras e a busca incessante por verdade.

A sua poesia não apenas toca a alma, mas reflete uma profunda compreensão da linguagem como veículo para expressar a complexidade da experiência humana. Maria de Lourdes Belchior não manipulava simplesmente palavras; ela encarava-as como instrumentos para explorar o sentido da vida, para provocar sonhos e descobrir a verdade.

Que Maria de Lourdes Belchior sirva como um farol, guiando-nos na preservação e promoção da cultura portuguesa, na diáspora e além. Que o seu amor pela língua, pela arte e pela pátria perdure através das gerações. Maria de Lourdes Belchior, uma mulher que transcendeu fronteiras, uma guardiã do património cultural português, e uma inspiração para todos nós.

## REFERÊNCIAS

BELCHIOR, Maria de Lourdes, 1985. *Gramática do Mundo*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda. Cultura e Espectáculos. *Semanario*. 1986-02-08, p. 53.



# MARIA DE LOURDES BELCHIOR: UMA MULHER NA VIDA PÚBLICA

FRANCISCO TOPA\*

PAULA ALMEIDA MENDES\*\*

**Resumo:** *Tomando por base a imprensa da época e o arquivo da autora depositado na Biblioteca Nacional de Portugal, o artigo aborda três aspetos da vida pública de Maria de Lourdes Belchior: a direção do Boletim para dirigentes da Mocidade Portuguesa Feminina (entre março de 1947 e março de 1950) e do semanário Nova Terra (de maio de 1975 a fevereiro de 1977); a passagem pelo Brasil como Conselheira Cultural (entre 1963 e 1966); e o exercício do cargo de Secretária de Estado dos Assuntos Culturais e Investigação Científica nos três primeiros governos provisórios depois da Revolução dos Cravos. Terminaremos com um curioso apontamento lateral, relativo à leitura feita por Óscar Lopes de um dos seus livros de poesia, Gramática do Mundo.*

**Palavras-chave:** *Maria de Lourdes Belchior; Boletim para dirigentes da Mocidade Portuguesa Feminina; semanário Nova Terra; Brasil; Jorge de Sena; governos provisórios; Óscar Lopes.*

**Abstract:** *Drawing on contemporary press reports and the author's archives held at the National Library of Portugal, this article addresses three aspects of Maria de Lourdes Belchior's public life: her leadership of the Boletim para dirigentes da Mocidade Portuguesa Feminina (between March 1947 and March 1950) and the weekly Nova Terra (from May 1975 to February 1977); her time in Brazil as a Cultural Advisor (between 1963 and 1966); and her period as Secretary of State for Cultural Affairs and Scientific Research in the first three provisional governments after the Carnation Revolution. We conclude with a curious side note regarding Óscar Lopes's reading of one of her poetry books, Gramática do Mundo.*

**Keywords:** *Maria de Lourdes Belchior; Boletim para dirigentes da Mocidade Portuguesa Feminina; weekly Nova Terra; Brazil; Jorge de Sena; provisional governments; Óscar Lopes.*

## INTRODUÇÃO

*Posto que as mulheres das forças corporaes sejam naturalmente mais fracas que os homens, na subtileza dos engenhos para as letras e outras artes lhes não são inferiores querendo-se aplicar ao estudo dellas. E se em todas artes e disciplinas se não acham grande número de mulheres scientificas nestes tempos como já houve nos passados em muitas nações, é por a honestidade e vergonha que as enfrea e as encolhe, principalmente em Portugal onde as mulheres se não mostram em publico. E se a ellas lhes não fora lícito irem às escholas e estudos públicos e aprenderem como aos homens, não há dúvida senão que fora mui grande o número das letradas que poderam meter em confusão a muitos homens que nas escholas aprenderam muitos annos, e nellas tomara, graos (Leão 2002, p. 303).*

---

\* CITCEM-FLUP (UID/04059/2025; DOI: <https://doi.org/10.54499/UID/04059/2025>). Email: [ftopa@letras.up.pt](mailto:ftopa@letras.up.pt). ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-6929-5618>.

\*\* CITCEM-FLUP (UID/04059/2025; DOI: <https://doi.org/10.54499/UID/04059/2025>). Email: [pmendes@letras.up.pt](mailto:pmendes@letras.up.pt). ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-5748-6350>.

É com estas palavras que Duarte Nunes de Leão, na sua *Descrição do Reino de Portugal* (1610), exalta a «habilidade das mulheres portuguesas para as letras e artes liberaes» (Leão 2002, p. 303). Deste modo, o autor inscrevia-se em uma corrente que, sobretudo a partir do debate estimulado pela «Querelle des Femmes» vinha insistindo na valorização das competências, aptidões e virtudes femininas, declinada em um significativo filão textual que, não raras vezes, recuperou exemplos de «claras e ilustres mulheres» bíblicas e pagãs. Afortunadamente, Maria de Lourdes Belchior viveu num tempo que, em boa medida, beneficiou das «consequências» deste paulatino diálogo que permitiu repensar o papel da mulher na sociedade, o seu acesso ao saber, ultrapassando uma redutora visão que apenas perspetivava o género feminino sob o prisma do casamento e da maternidade ou do claustro. A par da sua faceta de docente e investigadora, o seu envolvimento em várias dimensões da vida pública reflete uma presença feminina que, em Portugal, não era ainda muito comum à época.

Dessa sua faceta, destacaremos três aspetos: a direção de duas publicações periódicas, em dois momentos da sua vida (o *Boletim para dirigentes da Mocidade Portuguesa Feminina*, entre março de 1947 e março de 1950, e o semanário *Nova Terra*, de maio de 1975 a fevereiro de 1977); a passagem pelo Brasil como Conselheiro Cultural (como então se dizia), entre 1963 e 1966; o exercício do cargo de Secretário de Estado (designação do tempo) dos Assuntos Culturais e Investigação Científica nos três primeiros governos provisórios depois da Revolução dos Cravos. Terminaremos com um curioso apontamento lateral, relativo à receção de um dos seus livros de poesia.

Um aspeto destacado por todos aqueles que privaram com Maria de Lourdes Belchior diz respeito à sua capacidade de conciliar a sua crença, o seu compromisso católico e uma postura globalmente conservadora com a curiosidade intelectual, a tolerância e o respeito pelo outro. Foi certamente isso que lhe permitiu transitar sem sobressaltos de maior do regime ditatorial em que alcançou posições de relevo, raramente concedidas a mulheres, para o regime democrático inaugurado em 1974, o qual lhe outorgaria reconhecimento semelhante. Os editoriais que escreveu para periódicos que dirigiu em ambos os momentos comprovam essa capacidade.

## 1. A DIREÇÃO DE DOIS PERIÓDICOS

1.1. Do primeiro deles, o *Boletim para dirigentes da Mocidade Portuguesa Feminina*, esteve à frente numa fase muito precoce da sua vida, entre os 23 e os 26 anos. Os textos que aí publicou — e cuja autoria não é completamente segura, uma vez que não vêm assinados — correspondem sobretudo a orientações gerais de tipo moral e educativo, não revelando nenhuma adesão particular a ideais do regime. Num deles, de março de 1947, sob o título «A verdade e as flores», podemos ler o seguinte, sob a forma de apelo às dirigentes:

*Agora que a Primavera chegou e a terra vai florir, ensinaí às vossas raparigas, queridas Dirigentes, a lição das flores.*

*Dizei-lhes da simplicidade das flores; dizei-lhes do perfume e da suavidade das suas corolas; dizei-lhes da verdade da sua maturação.*

*Rasgai no coração da gente nova janelas largas para a beleza.*

*E nesta semana da Verdade ensinai as raparigas a fazerem florir as suas salas de aula, deixai-as apanhar flores, às braçadas e fazei-lhes compreender que tal como as flores perfumam a terra, assim a Verdade põe beleza nos campos lavrados da nossa alma (Boletim... 1947, n.º 12, p. 728).*

Descontada a linguagem edulcorada, nada há no texto que sugira difusão da ideologia do regime, o mesmo acontecendo nos restantes editoriais — também não assinados — do período em que Lourdes Belchior dirigiu o *Boletim*. Mesmo num artigo como «Férias», de maio de 1947, a defesa da missão educativa da Mocidade Portuguesa Feminina não aponta linhas concretas:

*A estas verdades, nos devemos habituar, nós Dirigentes; em educação não há férias, não há paragens sob pena de haver retrocessos.*

*E a obra da Mocidade Portuguesa Feminina é essencialmente, estruturalmente uma Obra de Educação; urge, por isso, que a «revolução continuí» — a revolução que penetra as almas e forma os caracteres, aquela revolução que nos «exige», para darmos à juventude, que de nós os espera, rumos de grandes Ideais (Boletim... 1947, n.º 14, p. 887).*

1.2. O segundo periódico dirigido por Maria de Lourdes Belchior foi o semanário *Nova Terra*, que funcionou, como fica dito, de maio de 1975 a fevereiro de 1977 e se apresentava como órgão de «Informação e opinião de perspectiva cristã». O diretor-adjunto era Fernando Cristóvão, colega da Faculdade de Letras de Lisboa e sacerdote, e colaboraram no jornal outros docentes da mesma instituição, como o Padre Manuel Antunes e a Professora Maria de Lurdes Ferraz. O periódico já foi estudado com demora por Rui Martins (2020), numa dissertação de mestrado em Teologia. Da nossa parte, queremos apenas chamar a atenção para os aspetos mais salientes dos editoriais assinados pela sua diretora.

A orientação do semanário vem definida no número inicial, num texto intitulado «*Nova Terra*» — *que informação?* de que vale a pena transcrever a seguinte passagem:

*Este semanário quer unir, na diversidade do seu carácter específico, a sua voz às vozes que proclamam e defendem os direitos do homem, cabedal inalienável que, como tal, tem de ser proclamado e defendido.*

*Quer, pela força da persuasão e da lisura, na liberdade e na justiça, contribuir para a promoção sócio-cultural do homem português.*

*Quer, com vontade firme e tenaz, serenamente, colaborar nas tarefas que o povo português tem de assumir para construir um País novo, onde a justiça social e a paz, que*

*também tem o nome de desenvolvimento, sejam penhor e testemunho da dignidade da pessoa humana.*

*Integra-se nas perspectivas de Revolução, no sentido de contribuir para a revolução das mentalidades, a fim de que os valores do Evangelho fecundem e estructurem a nova sociedade e o homem novo do futuro. «Nova Terra» alinha com toda a imprensa que se norteia pelos princípios do respeito do direito do homem a uma informação honesta e precisa (Nova Terra 1975-05-15, n.º 1, p. 1).*

Ao longo da sua existência relativamente curta, Lourdes Belchior abordou um conjunto alargado de temas, alguns de alcance mais vasto e com marca ideológica mais nítida — como a defesa da liberdade de ensino —, outros relativos a acontecimentos do quotidiano da época. Sobre o primeiro, note-se o que diz em «O direito de educar»:

*Poderá assacar-se ao ensino particular falta de qualidade, poderá assacar-se-lhe, de certo modo, carácter discriminatório e, de certo modo também preconceitos de casta, nascidos do poder económico ou de outros poderes. Mas os males, acidentais e decorrentes de situações que convirá sanar, não justificam que para melhorar os frutos se corte a árvore e se lhe arranquem as raízes. A escola livre é um direito que decorre do respeito pelo homem (Nova Terra 1975-09-04, n.º 17, p. 1).*

Voltaria ao tema do centralismo educativo no ano seguinte, criticando o dirigismo ideológico da época:

*Precisamos de reabilitar a condição do professor e necessário se tornará passar a crivo muitas nomeações apressadas (sobretudo no caso das Universidades). Precisamos de contribuir para a formação de professores que cada vez em maior número tomem consciência das suas carências profissionais.*

*Precisamos de uma organização democrática das escolas, de uma gestão séria, não sujeita às ondulações de certas palavras de ordem partidárias.*

*Precisamos de rever, de alto a baixo, global e pormenorizadamente, programas, textos de apoio, etc. Temos de evitar que um monolitismo que abusivamente quer reinar se implante em todas ou quase todas as zonas de planeamento e serviços do MEIC (Nova Terra 1976-07-14, n.º 61, p. 4).*

No mesmo espaço, abordou também questões culturais, como a necessidade de revisitarmos Camões:

*Precisamos de novas leituras de Camões. Precisamos de tornar acessível a beleza e a sabedoria das obras do poeta, quer se trate da epopeia, quer se trate da lírica. Precisamos*

*de revisitar Camões, sem preconceitos, sem erudições que abafem o poder de comunicação do texto poético. Que os especialistas desbravem a floresta de enganos e de caminhos apertados da obra camoniana (Nova Terra 1976-06-09, n.º 56, p. 4).*

Ocasionalmente, pronunciou-se ainda sobre questões de maior fôlego político, como o iberismo:

*Se tentarmos, de pés fincados na terra, ser sensíveis aos elementos positivos do iberismo, talvez não devamos descurar o diálogo peninsular. Não sob a forma de pacto ibérico, hoje felizmente caduco, visto servir sobretudo para defender dois regimes totalitários e não para aproximar povos irmãos. Mas sob a forma de aliança ibérica em que através da Hispânia, que também somos, reforçemos a nossa posição europeia (Nova Terra 1976-06-02, n.º 55, p. 4).*

Numa outra linha, escreveu também a propósito de casos do dia a dia, como o fuzilamento em Luanda de quatro mercenários, a que dedicou uma crónica intitulada «Outra vez: Não matará!», chamando a atenção para a contradição entre a poesia de Agostinho Neto e a sua atuação como Presidente de Angola:

*Tenho ainda presentes certas recordações de leitura de alguns poemas de Agostinho Neto. Daquele «Sangrantes e Germinantes» fui reler alguns versos. Como é possível? Como é possível conciliar a imagem de uma África imensa, «clara como as manhãs da amizade», com o gosto selvático, carregado de ódio, dos fuzilamentos consumados? Como é possível conciliar com gritos, não de amor mas de morte, as imagens da «África imensa» onde «os nossos gritos / são tambores mensageiros do desejo / nas vozes bélicas harmonia das nações / os nossos gritos são hinos de amor para os corações / florescia na terra como o Sol nas sementes»? Como é possível conciliar «mãos abertas para a fraternidade do mundo / pelo futuro do mundo» com mãos que accionam gatilhos, que produzem morte? Como é possível serem «mãos unidas na certeza / pelo direito, pela concórdia, pela paz» as mesmas mãos que cruelmente matam? Será possível que da terra empapada em sangue, sangue de MPLA's, FNLA's, UNITA's, portugueses e outros, brote harmonia e paz? (Nova Terra 1976-07-21, n.º 62, p. 11)*

## 2. CONSELHEIRA CULTURAL NO BRASIL

Um outro aspeto da vida pública de Maria de Lourdes Belchior foi o seu trabalho como Conselheira Cultural junto da embaixada portuguesa no Brasil. O espólio da autora depositado na Biblioteca Nacional mostra bem a intensidade dessas funções, traduzida nos textos que escreveu, nas conferências que proferiu e na vasta rede de contactos que estabeleceu com escritores, artistas e personalidades várias da sociedade brasileira. Entre a documentação há, por exemplo, uma fotografia de Cecília Meireles, com a seguinte dedicatória manuscrita: «Para

a D.<sup>ra</sup> Maria de Lourdes Belchior Pontes / este retrato da Cecília Meireles, / sua grande amiga. / Atenciosamente oferece / [assinatura] / Rio, maio 66» (BNP. Espólio 42, cx. 81). Há também um texto seu, datilografado, com o título «Saudades do Brasil», datado de «Paris, 4 de Outubro de 1990» e acompanhado da versão em francês, certamente incluído numa publicação que não conseguimos identificar. Basta ler o primeiro parágrafo para se perceber como esta relação da autora com o Brasil foi profunda e fecunda:

*Tenho saudades do Rio de Janeiro onde um dia cheguei de vapor (na minha então ignorância linguística, declarava ingenuamente que chegara de barco). Guardo ainda na retina o cais pejado de gente, o movimento dos passageiros saindo do Aragon e o casario do Rio colorido, bizarro, acolhedor. Tenho saudades do Rio, das idas a casa de Cecília Meireles, nas Laranjeiras, onde o seu sorriso aberto me acolhia. Tenho agora aqui na sala dos meus ócios, o seu retrato que o viúvo Heitor Grilo me mandou. Tenho saudades dos gestos meio-desajeitados do Manuel — Manuel Bandeira que o Odílio Costa Filho, seu compadre, me apresentara. Tenho saudades do Rio do Património encarnado na pessoa do Dr. Rodrigo de Melo Franco (BNP. Espólio 42, cx. 29).*

É interessante também observar a amizade e a admiração de Lourdes Belchior por Jorge Amado, que felicita em carta de Paris de 3 de abril de 1995 pela atribuição do Prémio Camões, sem deixar de aludir à recusa, no ano anterior, por parte dos membros brasileiros do júri, de se distinguir o autor de *Capitães da areia*:

*Caro Jorge Amado,*

*Perdeu-se a carta que escrevi por ocasião dos seus 80 anos. Espero que se não perca esta a alegrar-me com a atribuição do prémio Camões ao grande escritor que é Jorge Amado. Desde a instituição do prémio que os portugueses do júri lho quiseram atribuir; do resto é melhor não falar (até quase esqueci os nomes dos que não aderiram às propostas portuguesas!). E já que a ocasião se apresenta conto-lhe a história que narrava na carta perdida. O anestesista que assistiu à operação que fiz em Junho de 1992 (2? ou 3?), ao saber que eu era portuguesa, disse-me que lia F. Pessoa e... Jorge Amado. Prometi oferecer-lhe um livro de Jorge Amado com... dedicatória. E o livro está no meu gabinete, desde então, à espera da dedicatória... Incúria minha. Guardo o nome do anestesista algures (era um francês médio mas interessado nas coisas da cultura e que de autores portugueses só conhecia os dois supra-mencionados) (BNP. Espólio 42, cx. 87).*

## **2.1. As provas de livre-docência de Jorge de Sena**

Uma outra curiosidade da passagem de Maria de Lourdes Belchior pelo Brasil diz respeito à tese de livre-docência de Jorge de Sena. O tema é objeto de uma carta de Sena, datada de

«Araraquara, São Paulo, Brasil, 6 de Novembro de 1964» que faz parte do espólio da autora de *Gramática do Mundo* depositado na Biblioteca Nacional. A questão é abordada também numa missiva do poeta e crítico a José-Augusto França com data de 3 de março do ano seguinte, igualmente de Araraquara (Sena e França 2007, pp. 262-268). Agradecendo os parabéns pelos títulos recém-conquistados, Sena diz a França que «se, no estrangeiro em geral, estas coisas não são fáceis de conseguir, no Brasil, com um português que ainda por cima tem incomodado tanto os industriais de literatura portuguesa, ainda será pior...» (Sena e França 2007, p. 263). Mais à frente, no tom desassombrado que lhe era habitual, escreve:

*Eu, desde as emoções (não o trabalho que não foi grande, pois que evidentemente não estudei nada para a livre-docência — apenas reescrevi e ampliei a tese que era um ensaio já em Lisboa no editor) das provas que até à última hora não sabíamos (eu e o director que foi infatigável e a quem devo que o Conselho Estadual de Educação me reconhecesse o notório saber indispensável) quem torpedearia ou como, e com o trabalho insano de pesquisa e escrita, e com as inquietações de há um ano a esta parte e a tristeza geral, sempre à beira do «breakdown» que cheguei a ter. Não sei se sabe que a Maria de Lourdes Belchior foi nomeada oficialmente, depois de sondada, para membro do meu júri. Escreveu então a dizer que o Embaixador a não autorizava, por estar em comissão de serviço, a participar. A faculdade respondeu que não era como catedrática de Lisboa que ela era convidada, visto que, sendo a livre-docência equivalente à cátedra, teria de haver no júri pelo menos três catedráticos brasileiros (e já havia quatro). Quase à última hora, escusou-se... e não teve sequer a coragem que a amizade de muitos anos e a repercussão do concurso lhe impunham, e que era vir aqui assistir. Escrevi-lhe uma carta que ela recordará até fechar os olhos e talvez depois; e recusei todas as embaixadas de intermediários lacrimosos que, há pouco, no Rio, vieram chorar no meu ombro... porque não se pode — textual — pedir às pessoas mais coragem que a têm. O castigo é porém iminente: vão dar-lhe um pontapé no rabo, e já aqui andou o André Gonçalves Pereira de «enviado especial», a tratar, com o governo irmão, da instalação de um magno Instituto Português oficial no Rio (Sena e França 2007, pp. 266-267).*

A questão não é totalmente clara e falta-nos a posição do outro lado. De qualquer modo, Jorge de Sena acusa Lourdes Belchior de falta de coragem pelo facto de, alegadamente, ter cedido a pressões políticas para não integrar o júri das suas provas de livre-docência. A carta referida no excerto integra o espólio de Belchior e vale a pena transcrever dela pelo menos duas passagens<sup>1</sup>. A primeira contém uma apreciação sobre as personalidades que pontificavam à época no ensino brasileiro de letras e sobre as relações luso-brasileiras a esse nível:

<sup>1</sup> Dado o seu interesse e o seu, segundo cremos, ineditismo, a missiva será integralmente transcrita em apêndice.

*A sua não-participação no juri, considero-a mais um episódio da hostilidade de quanto é português e oficial à minha pessoa, além de, como consequência, poder ser interpretada (e ter como resultado) em termos da já clássica hostilidade da «universidade letrada» portuguesa a quem não se formou por ela e seja escritor de suficiente grandeza. Acêrca disto nunca tive, e não terei, quaisquer ilusões. Uma coisa V. me deve: é a sua total não-participação em outros actos da universidade brasileira. Mas sei bem como isto é um mito... Os Thiers de cá e os de lá equilibram-se. Hão-de propor e organizar cursos, com o vosso e o seu patrocínio, de modo a que aqueles que trouxeram a literatura portuguesa viva para aqui continuem excluídos de tudo, e silenciados, com a conivência dos que não terão dúvidas de acorrer de Portugal para participarem na mistificação que é a cultura portuguesa no Brasil. E está certo que assim seja, na miséria luso-brasileira que é o ensino superior de letras. À falta de rei que ande nú, é toda uma corte transatlântica praticando o nudismo ilusório. Todos os sírios e companhia, deste mundo e do outro, irão gulbenkianamente visitar as belezas turísticas da pátria, onde farão solenes pesquisas sob a orientação dos Pimpões disponíveis, ou estudarão «in loco» a complexa personalidade do Fernando Namora ou outro semelhante. E aquilo que poderia e deveria ser oposto aos Afrânios que temos combatido aqui, continuará isolado e sem defesa, enquanto terão as benções aqueles mesmos que metem os Afrânios e os Portellas na Universidade do Brasil. No fim de contas, Portugal tem o Brasil que merece (BNP. Espólio 42, cx. 5).*

A segunda passagem manifesta, apesar de tudo, o reconhecimento de Sena pela qualidade humana e intelectual de Lourdes Belchior:

*De tudo o que lhe acontece, eu e a Mécia, separadamente a avisamos, quando V. escreveu de Portugal a perguntar a nossa opinião sobre o cargo que lhe ofereciam. E eu, francamente, teria preferido que estivesse cá uma pessoa do nível dos comendadores e dos Thiers e Amoras, para que não se acrescentasse à mistificação que tudo isto é um nome digno ou uma pessoa que eu estimo e que, de anuência em anuência, corre o risco de acabar por onde os outros, sem escrúpulos, começam.*

### **3. SECRETÁRIA DE ESTADO EM TRÊS GOVERNOS PROVISÓRIOS**

Quanto ao cargo de Secretária de Estado que Lourdes Belchior exerceria uma década depois, importa começar por notar que ele vem na sequência de outras importantes funções que a professora ocupara na administração pública ainda no tempo da ditadura: tinha sido conselheira para a Direção do Instituto de Alta Cultura entre 1966 e 1970 e, do ano seguinte até 1973, fora presidente desse organismo. No Ministério da Educação e Cultura, ocuparia o cargo de Secretária de Estado dos Assuntos Culturais e Investigação Científica ao longo dos três primeiros governos provisórios:

— O I, presidido por Adelino da Palma Carlos, esteve em funções entre 16 de maio e 11 de julho de 1974, tendo como Ministro da Educação Eduardo Correia, professor de direito em Coimbra;



Fig. 1. Foto da tomada de posse de membros do I Governo Provisório

Fonte: *Diário de Notícias*. 1974-05-31, p. 1

— O II, chefiado por Vasco Gonçalves, vigorou de 18 de julho a 30 de setembro do mesmo ano e teve como Ministro da Educação e Cultura o historiador e professor Vitorino Magalhães Godinho;

— O III, também dirigido por Vasco Gonçalves, atuou entre 30 de setembro de 1974 e 26 de março de 1975, voltando a ter Vitorino Magalhães Godinho como Ministro da Educação e Cultura, mas apenas até 29 de novembro de 1974. Lourdes Belchior, por seu turno, manteve-se na Secretaria de Estado dos Assuntos Culturais e Investigação Científica até 4 de dezembro do mesmo ano, sendo depois substituída por António Avelãs Nunes, professor de ciências económicas na Faculdade de Direito de Coimbra.



Fig. 2. Foto posterior à demissão de Vitorino Magalhães Godinho

Fonte: *Diário de Notícias*. 1974-11-30, p. 1

A autora de *Os Homens e os Livros* desempenhou assim funções governamentais pelo período de cerca de meio ano, num momento de grande convulsão política, o que não lhe permitiu desenvolver trabalho consequente e de grande visibilidade. Mesmo assim, conseguiu criar cursos de ensino básico de português em diversas localidades em que havia comunidades lusitanas, designadamente em Nancy e Versalhes (Portugal... 1974b) e outras cidades francesas (Portugal... 1974a), na Austrália (Portugal... 1974c), em Basileia (Portugal... 1974d), em Münster (Portugal... 1974e), e ainda o ciclo preparatório do ensino secundário no Collegium Johanneum (Portugal... 1974f) (em Ostbevern, na região administrativa de Münster). Este seu interesse pelo ensino do português no estrangeiro mereceu, aliás, algum destaque na imprensa. A 14 de junho de 1974, noticiava o *Diário de Notícias* na sua p. 2, que «Regressou de Paris a Secretária de Estado dos Assuntos Culturais e Investigação Científica», explicando depois, através das palavras da própria, que a missão «não teve carácter oficial, mas particular, pois nesta qualidade é, quanto a mim, mais fácil estabelecer os contactos. Posteriormente, penso apresentar um documento sobre o ensino do português em França e também sobre a hipótese de rearmos e aprofundarmos os contactos com aquele Conselho e outras instituições francesas de investigação científica» (*Diário de Notícias*. 1974-06-14, p. 2).

Entre as outras referências da imprensa ao trabalho de Lourdes Belchior, conta-se a reportagem do *Diário de Notícias* de 8 de julho, que dá conta da lição que proferiu sobre «Neo-Realismo Poético e Outros Rumos da Geração de 40», na inauguração do XXXIX Curso de



**Fig. 3.** Foto que acompanha a notícia  
 Fonte: *Diário de Notícias*. 1974-06-14, p. 2

Férias da Faculdade de Letras de Lisboa. Mais importante, contudo, é a entrevista que o mesmo jornal publica a 30 de outubro, com chamada de primeira página: «Estimular sem dirigismos todas as iniciativas válidas» — declaração de princípios da Secretária de Estado dos Assuntos Culturais». Com realismo, a governante começa por reconhecer que «As actividades ou funções desta Secretaria de Estado [...] são de certo modo secundárias, se tivermos em conta as prioridades que o Governo tem de assumir [...]: a paz, a descolonização, a justiça social entre outras» (*Diário de Notícias*. 1974-10-30, p. 7). Não perde, contudo, a oportunidade de criticar a orgânica do setor, antecipando uma orientação que só viria a ser adotada décadas mais tarde:

*Discordo do rótulo «assuntos culturais». A meu ver, seria mais certo dizer Secretaria de Estado da Cultura. Aliás — e isto com vista a uma futura racionalização de certos departamentos governamentais —, justificava-se a existência de dois Ministérios: um da Cultura e outro da Ciência e da Tecnologia. No primeiro deveriam estar integrados os departamentos que por ora estão dispersos. Assim por exemplo — e cito um dos exemplos mais flagrantes —, não faz sentido a existência de uma Direcção-Geral da Cultura Popular, de um Fundo de Teatro e de um Fundo de Cinema na Secretaria de Estado da Comunicação Social. A própria terminologia «cultura popular» é imprópria, e se o teatro e o cinema são meios de comunicação social é óbvio que são, também, criação cultural (*Diário de Notícias*. 1974-10-30, p. 7).*

Interessante também, pelo que revela de curiosidade intelectual e de abertura a uma orientação diferente da sua, é a explicação que dá quanto à sua discordância relativamente à expressão *cultura popular*:

*Primeiro, porque só há «uma cultura» e afigura-se-me pouco certo distinguir e apelar de cultura popular aquilo que talvez se deva designar, como faz Paulo Freire, de cultura iletrada. A cultura iletrada englobará a música tradicional, o romanceiro tradicional, etc. E a cultura letrada será o conjunto de expressão da criatividade do homem culto, na ordem das artes plásticas, da música, da literatura. Haverá um encontro das duas «modalidades», digamos assim, de cultura quando o homem tendo crescido por dentro, tendo-se-lhe reconhecido a dignidade de pessoa humana, souber e puder ter acesso à cultura letrada, à criatividade cultural, sem destruir os valores da chamada cultura iletrada. O homem revelar-se-á então capaz de sintetizar os valores da cultura iletrada e da cultura letrada (volto a repetir as expressões usadas por Paulo Freire em «Pedagogia do Oprimido»). A cultura, fruto do espírito do homem, da sua capacidade criativa, será então espelho do seu índice de desenvolvimento (Diário de Notícias. 1974-10-30, p. 7).*

Mais naturais são as suas afirmações sobre o papel do estado na cultura:

*O Estado deve assumir as suas responsabilidades, sem dirigismos, sem coarctar a liberdade criadora dos artistas; têm de se inventar — no sentido etimológico da palavra — ou seja encontrar processos que salvaguardem a criatividade livre e ao mesmo tempo assegurem aos artistas condições de vida e de independência (Diário de Notícias. 1974-10-30, p. 8).*



Fig. 4. Foto que acompanhava a entrevista  
Fonte: *Diário de Notícias*. 1974-10-30

No final da conversa, convidada a acrescentar o que ficara por dizer, confirma a sua inteligência estratégica, apontando para um plano que, de outra maneira, tentaria mais tarde aplicar como diretora do Centro Cultural Português da Gulbenkian em Paris:

*Desejaria ter abordado o tema das relações culturais luso-brasileiras, que, aliás, por si só constituiria matéria para uma entrevista; o tema das relações de cooperação com os novos países africanos de língua portuguesa; ter provado de modo categórico a descoordenação de quanto respeita às actividades culturais, repartidas por vários serviços e vários Ministérios, a exigirem talvez a criação de um Conselho Nacional de Cultura que as coordenasse; ter chamado a atenção para a necessidade de descentralizar as actividades culturais, para a necessidade de promover uma regionalização fecunda das actividades culturais, etc. (Diário de Notícias. 1974-10-30, p. 8).*

#### 4. ÓSCAR LOPES E A GRAMÁTICA DO MUNDO

Posto isto, terminaremos com um curioso apontamento lateral, colhido no espólio depositado na Biblioteca Nacional e relativo à receção de um dos seus livros de poesia. Trata-se de uma carta datiloscrita de Óscar Lopes, datada de 24 de março de 1988, contendo uma apreciação crítica do livro de poemas *Gramática do Mundo*. Começando por situar-se em relação à religião e ao catolicismo, escreve o crítico:

*2. Li o seu livro imediatamente, e com muito interesse, até pela surpresa de a ver poeta (ou poetisa, como queira). O facto de ser católica, e a sua poesia também, intensificou ainda mais a minha avidez. Como sabe, declaro-me materialista (numa dada acepção do termo que me parece coincidir com a intenção fundamental e actualizada do marxismo), mas não-ateu. Santo Atanásio admitiu ser ateu («confiteor atheum esse...») em relação ao politeísmo. Eu seria ateu relativamente a certas concepções (ou vivências) de Deus, como por ex., as de Hitler e Pieter Botha, que, como sabe, O invocaram (ou invocam) com frequência; e não posso compreender que um cristão possa considerar um marxista mais longe da sua posição do que tais deístas ou teístas. Seja como for, e como talvez já tenha reparado, sou sempre muito sensível e atento a escritores religiosos, porque até fui católico (recebi todos os sacramentos, excepto ordenação ou extrema unção), e me pergunto sempre, ansiosamente, o que poderá haver de comum entre o que sinto e o que sente uma pessoa que professa uma religião positiva. (Eu, inclusivamente, aceito, em dada acepção, ser considerado religioso).*

Logo a seguir, analisa e aprecia com grande finura e entusiasmo o livro, ao mesmo tempo que desliza para uma interessante autoanálise:

Ora bem: a sua poesia interessa-me sob dois aspectos: interessa-me como poesia e interessa-me como religiosa. Como poesia (ou antes: por evidência imediatamente poética) falam-me fundo as seguintes composições: Geometria Rural, Bela ao Longe, Alegria, A um Cão chamado Baco, Mel da minha Infância, Glosa (1), Nome, Moça de Berkeley, Diálogo com os Mortos, Calvário de Betharram, Retrato, Homens e Cebolas (preciosamente como divertimento) e, talvez mais que todos, Concha. Em todas elas há toques de autenticidade vivida, flagrantes que prendem, e graça verbal ou frásica. (Devo dizer-lhe que também gostei bastante da poesia posfacial de J. M. Magalhães, uma das coisas mais conseguidas que dele conheço.) Há por vezes uma ou outra que da (sic) ao bathos (sic) prosaico de registo falado ou literário, bathos (sic) cuja funcionalidade não apreendo bem. Sob o ponto de vista religioso, ocorre-me a seguinte objecção: há um claro propósito de marcar (ou remarcar) a expressão usual da dogmática católica. O Ruy Belo e o Nemésio, por exemplo, não faziam assim: tinham a caridade de falar aos leitores potencialmente não-católicos numa linguagem tal que eles por vezes se perguntam: Mas, então, porque não ser católico? Eu, por exemplo, faço-me por vezes essa pergunta, quando penso na bondade evidente de João XXIII ou numa coisa como esse verso da Sophia sobre o seu Deus: «um sopro de amplidão e de lisura». Disse-me o Sena que o José Blanc de Portugal se considerava católico por pensar que o catolicismo é a mais materialista de todas as religiões num sentido que, sensivelmente, muito importa à Maria de Lourdes: o da fé numa (qualquer) ressurreição da carne. E, sem o Blanc de Portugal saber, sinto um particular afecto por ele, pois, por exemplo, não conseguirei nunca admitir que a minha mãe ou a minha inesquecível avó Francisca possam ter morrido de vez. Creio que o mundo tem uma estrutura e a vida um sentido para além de toda a visão rigorosamente científica a que tenho acesso, e que também não posso renegar sem praticar uma espécie de pecado do espírito Santo. A frase do B. de Port. e o verso que ele inspirou ao Sena («De morte natural nunca ninguém morreu») tocam-me. Um *raidissement* em termos de teologia formular não me toca. É também por um imperativo de simpatia (de caridade, se prefere) que ponho sempre de parte o calão marxista quando falo aos que isso irrita, e nomeadamente quando se trata de coisas de poesia ou do coração. O mundo mais essencial a que temos acesso é muito mais «imaginativo» do que o que pensamos ou dizemos. Para a gente perder o pé, basta perguntar-se com quem fala quando pensa a só[s], num discurso onde, rigorosamente, as palavras, e até as imagens, apenas vibram, a boiar numa espécie de pré-pensar, e até de pré-sentir. Agradeço ao destino (ou acaso) que fez com que as pessoas de que mais tenho gostado nunca se dessem comigo, na acepção mais funda desse belo verbo reflexo (ou semi-activo, semi-passivo) que é dar-se. Isso faz que este seu tão raciocinante amigo sinta a absoluta necessidade de encontrar outros caminhos de mutualidade humana: a poesia, a música, e um activo solilóquio que tem, como raiz, a convicção inabalável de que isto tem com certeza um sentido, não sei qual, não preciso de saber qual, não quero mesmo saber qual. Porque, se soubesse, o imperativo categórico de procurar em outrem o sujeito, ou acima de tudo o sujeito, deixaria de ser categórico (Kant dixit).



Fig. 5. Maria de Lourdes Belchior e Óscar Lopes, no convívio que se seguiu à cerimónia do doutoramento *Honoris Causa* na Faculdade de Letras do Porto, a 5 de maio de 1996  
Fonte: Arquivo da FLUP

A carta termina no tom amigável e elegante que caracterizava o historiador da literatura portuguesa:

*Em suma, Maria de Lourdes, gosto da sua poesia, gosto de si, porque por duas ou três vezes senti a sua generosidade, ou rectidão. Seja sempre como é. Escreva mais poesia. Nunca fale às convicções de ninguém. Cada um de nós morre sem saber quais são as suas próprias convicções, quanto mais as dos outros. É por isso que a salvação não pode estar só na fé, incluindo a profissão de fé; tem que estar também na práxis, incluindo a poesia. E, mesmo assim, a gente desaparece sem ter encontrado a grande oportunidade de se exprimir. O que, afinal, é até belo, porque isso só pode acontecer por sermos, cada um de nós, e todos nós em conjunto interactivo e inter-revelador — absolutamente inesgotáveis.*

## EPÍLOGO

Concluindo este breve percurso em torno de uma vida pública que se estendeu por muitas décadas, resta sublinhar a falta de atenção — que não nos cabe interpretar — que continua a ser dada no nosso país a figuras de exceção como Maria de Lourdes Belchior e chamar a atenção para a necessidade de um trabalho sistemático a este respeito que o espólio depositado na Biblioteca Nacional continua a reclamar.

## FONTES E REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

### **Biblioteca Nacional de Portugal**

BNP. Espólio 42, cx. 5, 29, 81, 87.

*Boletim para dirigentes da Mocidade Portuguesa Feminina*. Lisboa: M.P.F., 1945-1947.

Centenas de estudantes estrangeiros no XXXIX Curso de Férias da Faculdade de Letras de Lisboa. *Diário de Notícias*. 1974-07-08, pp. 1 e 5.

«Estimular sem dirigismos todas as iniciativas válidas» — declaração de princípios da Secretária de Estados dos Assuntos Culturais. *Diário de Notícias*. 1974-10-30, pp. 1 e 7-8.

LEÃO, Duarte Nunes de, 2002. *Descrição do Reino de Portugal*. Lisboa: Centro de História da Universidade de Lisboa. Clássicos da Historiografia, 3.

MARTINS, Rui Jorge Moraes Abrantes de Sousa Silveira, 2020. *Nova Terra (1975-1977): tentativa e experiência de imprensa católica*. Dissertação de mestrado em Teologia, Universidade Católica Portuguesa, Lisboa.

*Nova Terra* [semanário]. Lisboa. 1975-1977.

PORTUGAL. Leis, decretos, etc., 1974a. Portaria n.º 655/74. *Diário do Governo*. 1974-10-11, Série I (237).

PORTUGAL. Leis, decretos, etc., 1974b. Portaria n.º 693/74. *Diário do Governo*. 1974-10-25, Série I (249), pp. 1277-1278.

PORTUGAL. Leis, decretos, etc., 1974c. Portaria n.º 706/74. *Diário do Governo*. 1974-10-29, Série I, (252), p. 1290.

PORTUGAL. Leis, decretos, etc., 1974d. Portaria n.º 707/74. *Diário do Governo*. 1974-10-30, Série I (253), p. 1294.

PORTUGAL. Leis, decretos, etc., 1974e. Portaria n.º 764/74. *Diário do Governo*. 1974-11-25, Série I (274), p. 1450.

PORTUGAL. Leis, decretos, etc., 1974f. Portaria n.º 767/74. *Diário do Governo*. 1974-11-25, 1.º Suplemento, Série I (274), p. 1450-(4).

Regressou de Paris a Secretária de Estados dos Assuntos Culturais e Investigação Científica. *Diário de Notícias*. 1974-06-14, p. 2.

SENA, Jorge de, e José-Augusto FRANÇA, 2007. *Correspondência*. Organização e notas de Mécia de SENA. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.

## APÊNDICE

Araraquara, São Paulo, Brasil, 6 de Novembro de 1964

Maria de Lourdes

Não lhe escrevi antes, porque estava ocupado na expectativa das minhas provas e do que até elas se realizarem poderia suceder de contratempo. Foram a 28 e 29 (porque o Amora, num último capricho, pretextou não poder demorar-se, e forçou a banca a «pedir-me» que a aula sorteada e a defesa de tese fossem num mesmo dia...). E, agora, estou na exaustão de tudo isto, além do cansaço acumulado no último ano. O júri, com a sua saída, ficou formado pelo Hélio Simões, pelo José Carlos Lisboa, pelo Amora, o António Cândido, e o Aires da Mata Machado, de Belo Horizonte, que era o seu suplente. Todos me deram em tudo a nota máxima, e tive, pois, «distinção e louvor». E todos, escrita ou oralmente, se desfizeram em altissonantes elogios que sempre deixam a gente, paradoxalmente, muito frustrada. Não esperava tanto, e gostava que entrassem um pouco mais minuciosamente e concretamente nos méritos da tese... Mas é sempre mais ou menos assim. E o que me consolou mais foi a multidão que se juntou vinda de vários lados, e os aplausos finais a que o júri se associou. De tudo isto resulta apenas

que o óbice pior, na minha carreira (burocraticamente considerada, aqui ou fora), desapareceu e que era a falta de título oficial de letras. A sua não-participação no juri, considero-a mais um episódio da hostilidade de quanto é português e oficial à minha pessoa, além de, como consequência, poder ser interpretada (e ter como resultado) em termos da já clássica hostilidade da «universidade letrada» portuguesa a quem não se formou por ela e seja escritor de suficiente grandeza. Acêrca disto nunca tive, e não terei, quaisquer ilusões. Uma coisa V. me deve: é a sua total não-participação em outros actos da universidade brasileira. Mas sei bem como isto é um mito... Os Thiers de cá e os de lá equilibram-se. Hão-de propor e organizar cursos, com o vosso e o seu patrocínio, de modo a que aqueles que trouxeram a literatura portuguesa viva para aqui continuem excluídos de tudo, e silenciados, com a conivência dos que não terão dúvidas de acorrer de Portugal para participarem na mistificação que é a cultura portuguesa no Brasil. E está certo que assim seja, na miséria luso-brasileira que é o ensino superior de letras. À falta de rei que ande nú, é toda uma corte transatlântica praticando o nudismo ilusório. Todos os sírios e companhia, deste mundo e do outro, irão gulbenkianamente visitar as belezas turísticas da pátria, onde farão solenes pesquisas sob a orientação dos Pimpões disponíveis, ou estudarão «in loco» a complexa personalidade do Fernando Namora ou outro semelhante. E aquilo que poderia e deveria ser oposto aos Afrânios que temos combatido aqui, continuará isolado e sem defesa, enquanto terão as benções aqueles mesmos que metem os Afrânios e os Portellas na Universidade do Brasil. No fim de contas, Portugal tem o Brasil que merece. E é por isso mesmo que não desejo senão sair daqui, para deixar a todos o campo livre, do mesmo modo que o deixei e continuarei deixando em Portugal. Nunca foi muito possível, e não o é, ser-se português onde se fale a língua portuguesa. De tudo o que lhe acontece, eu e a Mécia, separadamente a avisamos, quando V. escreveu de Portugal a perguntar a nossa opinião sobre o cargo que lhe ofereciam. E eu, francamente, teria preferido que estivesse cá uma pessoa do nível dos comendadores e dos Thiers e Amoras, para que não se acrescentasse à mistificação que tudo isto é um nome digno ou uma pessoa que eu estimo e que, de anuência em anuência, corre o risco de acabar por onde os outros, sem escrúpulos, começam. Ainda se o Brasil continuasse oficialmente a ser o que era antes, haveria poderosos contrapêsoes que impediriam certas coisas e que, contraditóriamente, ajudariam V. no desempenho da sua missão. Mas tal como é agora... com novamente os laços da subserviência atando-se sobre o Atlântico, a hora é mais do que nunca dos aventureiros da cultura... Noutra hora, seria possível denunciar um Afrânio por aquilo que é: agente do imperialismo norte-americano mais sórdido, que tudo faz para que o Brasil não tenha laços europeus. Assim, unam-se todos na defesa da civilização cristã e ocidental de que são dignos ornamentos.

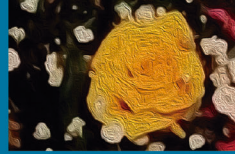
É possível que V. ache esta minha carta muito dura, e note que não lha escrevi, quando ela poderia ter sido muito mais dura. Mas há-de concordar comigo que tenho o direito de escrever-lha. Um direito perfeitamente abstracto, é certo. V. não precisa de mim para nada, e mesmo uma excessiva proximidade minha pode prejudicá-la algum tanto, não só politicamente (nesse mito da isenção acima dos grupos e partidos que sempre culmina em servir-se um só) como universitariamente, já que tenho sido sempre, e serei cada vez mais, uma sombra negra na internacional universitária de Cidades e Pimpões. Sou, porém, queiram-no ou não, um grande nome da literatura e da crítica de língua portuguesa; e, em cinco anos de Brasil, fiz mais pela cultura portuguesa do que o fizeram, em décadas, esses caixeiros-viajantes e os aventureiros brasileiros, para não falarmos da estupidez oficial. Fui e sou seu amigo, e disse-lhe a verdade, como sempre faço, em devido tempo. E tenho arcado, só, com a malevolência coligada dos Afrânios e dos falsos amigos de Portugal, que, quando não me atacam, silenciam o meu nome.

E nem tenho, como V., a consolação, um pouco amarga e contraditória, de vê-los beijarem-me a mão, para conseguirem uma bolsinha de viagem, o patrocínio para um curso, ou o encerramento de um ciclo de conferências camonianas, feito nas minhas costas. Depois, Maria de Lourdes, ainda quero dizer-lhe uma coisa: eu nunca acreditei que V. alguma vez viesse a Araraquara. Quando insisti várias vezes, e independentemente da pessoal estima e do gosto que teríamos em vê-la aqui, eu estava — e como não poderia estar? — apenas verificando a que ponto V. não viria. É que o mais terrível perigo que correm as pessoas, como V., convencidas da própria e firme integridade (que não ponho em dúvida), é racionalizarem aquilo mesmo que, concretamente, não têm coragem de fazer. Creia, Maria de Lourdes, porque admiro e estimo as suas qualidades, que a lamento profundamente. A universidade portuguesa, em que V. jogou a sua carreira, destruiu-a, impedindo-a de trabalhar e pesquisar à escala que era a sua. A política universitária e outra envolvê-la-á. V. ascenderá sempre, será sócia de todas as sociedades cultas dos dois hemisférios. Mas, no fundo do seu coração e da sua consciência, porque os tem, saberá que não fez aquilo que estava talhada para fazer. E isso, perdoe-me que lhe diga, por muito que queiram suprimir-me, será uma angústia que jamais me assaltará. Espero que tudo isto que lhe digo sirva de cautério às suas amarguras e de estímulo à sua amizade por mim. Porque, como espero que será capaz de notar, é dito sem animosidade e com compreensão. Se, porém, V. já perdeu as suas capacidades de recuperação e de salvação, e se zangar ofendidamente comigo, creia que do mesmo modo lhe desejo todas as felicidades e todas as satisfações, embora antecipadamente saiba que, na medida em que continuar sendo uma pessoa, V. na verdade as não possa ter. Porque tudo lhe será amargo e saberá a vácuo da consciência.

Devo dizer-lhe, para terminar, que raríssimas vezes tenho escrito a alguém uma carta tão sem reticências, apesar da fama que tenho de ser pessoa implacável. Se lha escrevi, é isso uma prova de autêntica consideração. E, quanto à dureza, nunca serei com ninguém tão duro e tão implacável, como quase toda a gente, insidiosamente, ambigualmente, ou fugidamente, o têm sido comigo. Eu sei, e por experiência própria, que a grandeza é coisa terrivelmente incômoda, e não menos que os outros tenho sofrido a minha. Mas isso não impede, porque não aspiro à santidade, que humanamente não sofra do que me fazem ou não fazem.

Receba as nossas lembranças, e creia na amizade velha do sempre seu deveras

Jorge de Sena [assinatura] (BNP. Espólio 42, cx. 5)



# MARIA DE LOURDES BELCHIOR A MULHER E OS LIVROS

ORG.  
FRANCISCO TOPA  
PAULA ALMEIDA MENDES