



SOBRE A SAUDADE

IX Colóquio Luso-Galaico

SOBRE A SAUDADE

IX Colóquio Luso-Galaico

II Encontro de Filosofia e Cultura Luso-Galaica

coordenação de:

**António Braz Teixeira
Maria Celeste Natário
Marcelino Agís Villaverde
Renato Epifânio**



Esta obra não pode ser reproduzida ou transmitida por
qualquer processo à excepção de excertos para divulgação.
Reservados todos os direitos, de acordo com a legislação em vigor.

*Esta publicação é financiada por fundos nacionais, através da FCT – Fundação
para a Ciência e a Tecnologia, I.P., no âmbito do Projeto do Instituto de
Filosofia com a referência UID/00502/2025 (DOI: <https://doi.org/10.54499/UID/00502/2025>).*

DOI: <https://doi.org/10.21747/978-989-677-224-6/sob>

TÍTULO

Sobre a Saudade: IX Colóquio Luso-Galaico

COORDENADORES

António Braz Teixeira, Maria Celeste Natário,
Marcelino Agís Villaverde e Renato Epifânio

EDITOR

Alexandre Gabriel

1.ª EDIÇÃO: Abril de 2026

ISBN: 978-989-677-224-6

DEPÓSITO LEGAL: 562 501/26

IMPRESSÃO: DPS

© 2026, Zéfiro



Zéfiro – Edições e Actividades Culturais, Unipessoal Lda.
Rua Casal da Ligeira, n.º 20, Armazém 4 – Vila Verde – Terrugem
2705-830 Sintra – Portugal
EMAIL: zefiro@zefiro.pt

ÍNDICE

I – DA SAUDADE: AUTORES E TEMAS

Roberto de Mesquita, Poeta da Saudade.....	11
<i>António Braz Teixeira</i>	
A Saudade e as Flores de Maria da Felicidade Browne	18
<i>Ana Paula Santos</i>	
Filosofia e Literatura: Tres Poemas Que Din da Saudade	29
<i>Anxo González Fernández</i>	
Os <i>Madredeus</i> e a Saudade do Futuro: Um Encontro com Agostinho da Silva	45
<i>Artur Manso</i>	
A Saudade e o Pensamento de Heidegger	58
<i>Benito Arbaizar Gil</i>	
<i>Oração da Soledade</i> de Nuno de Montemor.....	66
<i>César Tomé</i>	
Camões, a Saudade e o Cristianismo	72
<i>Jorge Teixeira da Cunha</i>	
Entre Simbolismo e Modernismo: Perscrutando o Teatro da Saudade	81
<i>José Almeida</i>	
A Saudade da Existência em Eduardo Pondal.....	93
<i>Luís G. Soto</i>	
Pascoaes Revisitado: A Saudade como Liminaridade	104
<i>Luísa Borges</i>	
Do Lirismo Saudoso	110
<i>Manuel Cândido Pimentel</i>	
Saudade, Melancolia e Depressão: Reflexão sobre a Policrise Contemporânea e a Alternativa da Prática Contemplativa.....	115
<i>Paulo Borges</i>	

Entre Ser, Sentido e Saudade.....	141
<i>Renato Epifânio</i>	
Saudade de Deus: A Dimensión Transcendente da Saudade	147
<i>Rocío Carolo Tosar</i>	
A Distinção entre a Saudade da «Razão Mítica» e a Saudade da «Razão Mística», a partir de um Diálogo com Dalila Pereira da Costa ...	156
<i>Samuel Dimas</i>	

II – FILOSOFIA E CULTURA LUSO-GALAICA: OUTROS TEMAS E AUTORES

Emilia Pardo Bazán, Pensadora	171
<i>Alba Iglesias Varela</i>	
Hermenéutica da Vida, Saudade de Portugal.....	179
<i>Carlos Baliñas Fernández</i>	
A Outra Cara da Realidade: A Metafísica Poética de Álvaro Cunqueiro....	187
<i>Marcelino Agís Villaverde</i>	
Achegamento desde a Filosofia Política ao Teatro de Ricardo Carvalho Calero: A Peza “Os Xefes”	204
<i>Miguel Ángel Martínez Quintanar</i>	
O Mito de Atlântida e o Olhar de Vicente Risco sobre o Brasil	216
<i>Tiago Barreira</i>	

I

**DA SAUDADE:
AUTORES E TEMAS**

ROBERTO DE MESQUITA, POETA DA SAUDADE

ANTÓNIO BRAZ TEIXEIRA

1. A concentração da maioria dos estudos sobre o *simbolismo* português na obra poética de Eugénio de Castro (1869-1944) e, sobretudo no Camilo Pessanha (1867-1926) de *Clepsidra* (1920), não só tem levado a esquecer ou a desatender o altor valor da poesia de Roberto de Mesquita (1871-1923) e de António Patrício (1878-1930), como a ignorar a superior expressão que o movimento encontrou, entre nós, no domínio da literatura dramática, em obras como *Belkiss* (1894) e *O rei Galaor* (1896), de Eugénio de Castro, em *O pântano* (1894) e *Meia noite*, de D. João da Câmara (1852-1908), na *Pátria* (1896), de Junqueiro, no teatro de António Patrício (*O fim*, 1909, *Pedro o cru*, 1918, *Dinis e Isabel*, 1919, *D. João e a máscara*, 1924, *Judas*, 1924, na inacabada *A paixão de mestre Afonso Domingues*, 1929 e nos fragmentos, de diversa extensão, de *El-rei de Sempre* e de *Teodora ou o sonho de uma noite de Bizâncio*), no Pessoa de *O marinheiro* (1913) e dos fragmentos dramáticos dele contemporâneos ou no *D. Carlos* (1919), de Teixeira de Pascoaes, bem como o que há de inegavelmente simbolista nos textos mais antigos do *Livro do Desassossego*, cumprindo não esquecer, ainda, a íntima relação entre *simbolismo* e *saudosismo* que singulariza a feição que o primeiro recebeu entre nós.

Quanto a este último e decisivo ponto, é oportuno realçar a presença da *saudade* em quase todas aquelas expressões dramáticas do nosso *simbolismo* e na obra poética de outras figuras relevantes da escola, como nas *Exiladas* (1895), de Alberto Osório de Castro (1868-1946), no *Livro de Agraís* (1892), em *Saudades* (1893) e em *O jardim da morte* (1898), de Júlio Brandão (1862-1943), ou nas *Poesias* (1891), de Alberto de Oliveira (1873-1940), assim como a circunstância de, diferentemente do que ocorre no teatro de Maeterlinck, nos nossos dramas simbolistas predominar, largamente, o tratamento de temas nacionais.

Outra nota que individualiza, de modo significativo, o simbolismo português, de Roberto de Mesquita a Pascoaes, de Patrício a Pessoa, é a dimensão metafísica que apresenta, a qual não tem equivalente noutras literaturas, em especial em Verlaine, cujo eco, entre nós, têm sido exagerado, em detrimento do maior significado de alguns simbolistas belgas, como Maeterlinck, Rodenbach ou Verhaeren.



2. Deve-se a Vitorino Nemésio a primeira e mais compreensiva e empática abordagem crítico-hermenêutica da obra do singular autor de *Almas cativas* e do lugar único que ocupa no quadro do simbolismo português.

Partindo da consideração do isolamento ou insulamento que define a vivência poética do poeta florentino, no seu ensaio de 1939, *O poeta e o isolamento: Roberto de Mesquita*, o penetrante autor de *Conhecimento de poesia* soube assinalar o que individualiza e define o lirismo metafísico do autor ilhéu e as relações ou os ecos que nele é possível surpreender do magistério de Antero, a cujos sonetos foi buscar o título da sua recolha poética, e com a obra de Baudelaire e Verlaine, a sua singular expressão da «solidão atlântica», do opressivo isolamento ilhéu, que nenhum outro poeta açoriano logrou exprimir tão autenticamente e, no mundo de língua portuguesa, só encontra paralelo no lirismo do caboverdeano Jorge Barbosa, solidão a que Roberto de Mesquita conferiu «uma espécie de psicologia meteorológica», em que a tristeza emotiva e o tédio são vividos com conformada e passiva resignação, a muito escassa efusão lírica dos seus versos, nisso se distinguindo da «ingenuidade lírica» de Nobre, bem como do lirismo dominantemente amoroso de Pessanha ou da forte presença do espiritismo na sua compreensão da «alma das cousas».

Coube a Óscar Lopes completar a profunda a hermenêutica nemesina da obra poética de Roberto de Mesquita, ao chamar a atenção para alguns aspectos desatendidos ou inexplicados pelo autor de *Sob os signos de agora*, designadamente a importância que para ele tiveram os simbolistas belgas, em especial Maeterlinck, ou a relação do que designou como o seu «idealismo panteísta» com o saudosismo de Pascoaes¹.

3. Afigura-se-me, contudo, excessiva a importância atribuída pelos dois críticos – e também por Jacinto do Prado Coelho – ao eco ou à repercussão que a poesia de Verlaine, em especial as suas duas primeiras obras, *Poèmes saturniens* (1866) e *Fêtes galantes* (1869) teriam tido na poética de Roberto de Mesquita.

Com efeito, tanto o adjectivo *saturniano* como a alusão a «festa galante» (*Relicários*, I) pouco mais são do que citações literárias, apresentando, na obra do poeta açoriano, muito diverso sentido do que aquele que têm na poesia do simbolista francês. Assim, enquanto nas *Fêtes galantes* se trata de uma distante e impessoal reconstituição ou glosa poética do ambiente frívolo e artificial das festas palacianas setecentistas ou de cenas em parques e jardins de um geometrismo à Le Notre, ornamentados com estátuas de faunos e ninfas, de disfarces e enganos, de máscaras e perucas, de Pierrots e Arlequins, de Columbinas e Clitandres,

¹ *De Fialho a Nemésio*, Lisboa, INCM, 1987, vol. I, pp. 110-112.



de Scaramouches e Pulchinellas, em que ressoa a lembrança culta de Marivaux, Watteau e Fragonard, na obra do poeta ilhéu perpassa a evocação, entre nostálgica e saudosa, de velhos saraus burgueses ou carnavalescos, que ainda conheceu e frequentou em Angra e na Horta da sua juventude (*Relicários*, II e IV, *Romanticismo e O velho cravo*).

De igual modo, os ecos da poesia do autor das *Flores do mal* pouco além irão do que será possível identificar no soneto *Spleen*, nenhuma repercussão do satanismo, do lirismo amoroso ou do mundo parisiense de meados de Oitocentos que marcam a obra do poeta francês se achando na poesia do solitário poeta ilhéu.

Por outro lado, afigura-se ser mais visível na poesia de Roberto de Mesquita a presença ou o eco da leitura da Maeterlinck, no fundo espírita comum a ambos, na evocação das ruínas, de um ambiente toldado de mistério, de sombras e presságios, a que me parece ser legítimo aditar a menção do Rodenbach de *Bruges la morte*.

4. Autor de um único livro de poemas e de algumas poesias dispersas, como Cesário, Nobre ou Pessanha, Roberto de Mesquita distingue-se de todos eles pelo carácter metafísico do seu lirismo, de que a expressão amorosa se acha quase inteiramente ausente, e pela feição saudosa ou saudosista do seu singular simbolismo, que não se confunde com o de Nobre ou Patrício, nem com o de qualquer dos poetas da *Renascença Portuguesa* (Afonso Duarte, Afonso Lopes Vieira, António Corrêa d'Oliveira, Augusto Casimiro, Jaime Cortesão, Mário Beirão), nem, ainda, com o dos directos discípulos de Pascoaes (Américo Durão, Anrique Paço d'Arcos, António de Magalhães, Domingos Monteiro) ou dos deles próximos, como Sardinha Florbela ou Guilherme de Faria.

É, precisamente, essa particular forma de saudosismo metafísico que faz do autor de *Almas cativas* a ponte entre Antero e Pascoaes e lhe confere um lugar único no âmbito do simbolismo português e na nossa poesia do final de Oitocentos, que a crítica e a historiografia literária têm tardado em reconhecer.

Em nosso entender, o que aproxima o lírico florentino do seu patrício mi-caelense e do poeta de *As sombras* e de *A vida eterna* é, sobretudo, a feição cósmica e metafísica do seu lirismo, em detrimento do lirismo amoroso, que, na obra dos três, ocupa escasso lugar, o comum pampsiquismo, se bem que divergente no modo como era poeticamente entendido e expresso, a noção central de «alma das cousas», embora também diversamente por eles compreendida, o valor simbólico que a *noite* e o *sonho* assumem nas suas obras poéticas ou a comum atracção pela figura de Jesus, heterodoxamente interpretada.

5. Ao dedicar o seu livro a Eugénio de Castro, que conheceu, pessoalmente, em Coimbra, em 1904, durante a sua única e breve deslocação ao continente,



Roberto de Mesquita, num gesto de homenagem ao iniciador do nosso movimento simbolista, quis, decerto, dar grato testemunho da sua dívida literária relativamente ao autor dos *Oaristos*.

Com efeito, foi Eugénio de Castro o autor do cânon poético e formal a que a obra do lírico florentino permaneceu fiel, após a superação da sua hesitação juvenil entre o magistério anterior e o lirismo realista e burguês de Cesário, sendo, ainda, a sua lição que ecoa no retorno a formas poéticas quinhentistas, com a *écloga* (no poema *O pastor solitário*) ou o *vilancico* (no poema, de 1898, assim intitulado) ou na glosa de temas bíblicos (nos poemas *Fé*, *Agac*, *Natan*, *João Baptista*, *Tabita*, *Morte de Moisés* e *Pulvis*) e da antiguidade greco-romana (nos poemas *Malditas*, *A crucificada* e *Em Samos*) por parte do poeta ilhéu.

Por sua vez, o magistério anterior, igualmente decisivo na poética do Roberto de Mesquita, revela-se não só no facto de o título da sua única recolha poética ter sido retirado do último verso do soneto *Redenção* – I, do período final (1880-1884) da produção poética do poeta-filósofo micalense, como no soneto inaugural *Fé*, de 1890, e no abundante recurso ao soneto por parte do lírico florentino, no pampsiquismo que perpassa toda a sua obra, reforçado, a partir de 1897, pelo seu contacto e posterior adesão ao espiritismo.

6. Um dos aspectos mais característicos e singularizadores da produção poética de Roberto de Mesquita é a permanente atenção ao elemento temporal dos acontecimentos ou instantes que evoca, que o levava a referir, nos primeiros versos de cada poema, o momento do dia, o mês e a estação do ano em que aqueles ocorreram ou se verificaram.

Na larga maioria dos poemas do autor açoriano, o momento neles evocado ocorre na primavera ou no outono, ao entardecer ou à noite, chegando o poeta a conferir a esta última um carácter sagrado na poesia *A alma da noite*, ao designá-la com «a augusta, / a estranha mãe da sombra e do mistério / que tudo transfigura e a terra muda / num vasto templo de silêncio / onde uma prece esparsa se respira».

E prossegue, escrevendo que «a Noite é consciente. Em torno a mim / misteriosa como um deus ignoto, / sinto-a viver, sinto-lhe o “eu” sagrado / cheio de incognoscíveis pensamentos / que a alma respira como vago aroma, / mas que o verbo não pode traduzir».

Qualificando-a, depois, como «entidade estranha que nos cerca, / imersa num profundo meditar...», escreve, na estrofe final do poema: «Perante ti, ó Noite que me fitas, / mergulhada num múltiplo cismar, / a minha alma temente se prosterne / tal como a alma dum antigo asceta / ao sentir-se ante a face do Senhor...».

7. Subjacente à visão poético-metafísica de Roberto de Mesquita acha-se um *panteísmo espiritualista*, fundado na ideia de que, em todo o universo, estava



imerso um Deus incorpóreo e imóvel, que era a sua «alma onnipotente e estável» e «luz imortal», sendo esse Deus o único ente dotado de verdadeira vida, que, embora impassível e indiferente perante a dor e o sofrimento, era susceptível de experimentar estados de tristeza, de alegria ou de saudade.

Este carácter atribuído ao ser divino não impedia, porém, o poeta de aspirar a que, quando «se partisse o fio da sua existência», as suas emoções e a sua consciência se furtassem ao Não-Ser e se integrassem, «intactas», na vida universal e de desejar que toda a Natureza, em vez de «fragmentada em vidas dum momento», fosse «unificada na alma onnipotente e estável do universo».

Na visão poético-metafísica do lírico florentino, a este panteísmo estava estreitamente associado um particular *pampsiquismo* (a que não era alheio o *espiritismo* de que, segundo o testemunho dos que com ele privaram, se tornara activo praticante), cujo núcleo era a noção, algo imprecisa, de «alma das cousas» e a sua íntima relação com a *experiência saudosa*, central em toda a sua obra poética.

Para Roberto de Mesquita, no «âmago de tudo», havia uma realidade anímica ou espiritual, a «alma das cousas», que não permanecia «num sono tenebroso», como os mortos, mas era um «espírito a cismar», com tristeza e «amarga saudade», que, numa «noite viúva e taciturna», era uma alma aflita, sem esperança, na qual, «asilada», a alma do Passado, soltava «gemidos que ninguém ouve».

Esta noção de «alma das cousas», núcleo da poesia do lírico ilhéu, manifesta-se nas frequentes alusões que nela se encontram ao «espírito incógnito de tudo», à «alma de Tudo que à noite entoa uma oração», à «hora em que se sente rezar alguém no íntimo das cousas», ao «mudo adeus das cousas», bem como particularizada nas referências às «almas errantes de outrora», à «alma da paisagem», à «alma do outono», à «alma do inverno», à «alma dos pinheiros», à «alma da noite», à «alma do mar», à «alma das gaivotas», à «alma ignorada do campo cismador», à alma das ruínas e das velhas casas abandonadas ou à alma dos «saraus de outrora».

Nesta visão da «alma das cousas» do poeta florentino ecoam e, de certo modo, ampliam-se, generalizam-se ou especificam-se certas alusões de Antero do último ciclo dos *Sonetos completos* (1886), nomeadamente à afirmação do poeta-filósofo de que «um espírito habita a imensidade» (*Redenção*, I), ou as menções da «queixa do / profundíssimo gemido das cousas, que procuram, cegamente (...) outro fim só pressentido» (*Contemplação*), do «suspiro das cousas» (*Lacrimae rerum*), «das vozes do mar, da selva, da montanha... / almas irmãs da minha, almas cativas» (*Redenção*, I), das «almas ainda no limbo da existência» (*Redenção*, II), ou «interroguei, cismando esse lamento que saía das cousas» (*Oceano Nox*).

8. Também da obra poética do autor de *As sombras* se afigura legítimo aproximar a poesia de Roberto de Mesquita, em alguns aspectos poético-metafísicos fundamentais, de que me parece dever destacar aqui certas afinidades que



é possível surpreender nos dois autores, no idêntico significado transcendente atribuído por ambos à Noite e no paralelismo ontológico que parece existir entre a noção de *alma das cousas* do lírico açoriano e de a de *sombra* do vate amarantino.

Quanto ao primeiro ponto, ao *panteísmo espiritualista* do poeta florentino corresponde, no Pascoaes de *Sempre* e de *As sombras*, uma visão poético-metafísica simultaneamente *reintegracionista* e *retornista* do mundo, na qual, «antes da terra mater / atingir a sua última fase espiritual», Deus, «antiga sombra originária», «encarnou e tomou vida e humano corpo», e o Verbo, que era Matéria, tornou-se Espírito, vindo a Criação a consistir no «pecado de Deus», o qual existe nas coisas «em fantasma», sendo a dor «princípio eterno, emanção da sombra triste e universal de Deus».

«Quando de todo se extinguir a vida e este mundo / rolar na Imensidade escurecida e os corpos se fundirem na dorida / Essência, que animara o mundo, quando tudo o que existe regressar / à confusão primeira, negro mar / sem praias nem alvares da manhã, / sonhando um novo Génesis glorioso, / há-de surgir, no espaço tenebroso, / a sombra enorme e trágica de Pã» (*A sombra de Pã*).

Por sua vez, a *Noite* apresenta-se, nestas primeiras obras do cantor do Marão, como «sombra genesiaca e fecunda de Deus», como noite originária, noite virgem, «mãe da Criação», noite que era «o espírito somente, primeiro estado / fluídico e invisível da Matéria», que, «em si, continha a Natureza», «noite universal de outrora, de onde tudo descende» e que, «nas cousas é trágica dureza, / silêncio, inércia bruta e solidão» (*A sombra de Deus*).

Como na metafísica poética de Roberto de Mesquita, na de Pascoaes, as cousas são animadas ou dotadas de alma. Como escreveu o autor de *Vida etérea*: «a alma humana é um sentimento incerto da alma universal», «é um corpo de formas espectrais» e «tudo quanto vive, sofre e chora / é a mesma alma universal» (*São Francisco de Assis*), pois, «nas pobres cousas / muito embora em fantasma, Deus existe».

Era no lugar originário e primordial que Pascoaes atribuía à Noite que radicava o fundo sentido ontológico que o seu pensamento poético-filosófico conferia às *sombras* e o levava a afirmar que «cada ser ou cousa é sombra vaga», pois «o corpo é mentira, / fumo vago / e a sombra é carne, sangue amor profundo» (*Sombras*), «todo o corpo é fantasma, que ao sol nado / toma aspectos de clara realidade / perante o nosso olhar alucinado» (*Aparição*), ao passo que as sombras são «corpos etéreos, vultos que a luz não toca mais», «pura essência / de trágicas saudades e mistérios / que tomam ao luar quiméricas aparências» (*A minha sombra*, em *Sempre*).

Foi este essencial carácter ontológico atribuído por Pascoaes à *sombra*, em detrimento das ilusórias formas corporais das cousas e dos seres, que inspirou o livro *As sombras* (1907) e os poemas que nele dedicou à *sombra do Passado*, à



sombra do Tâmega, à sombra do vento, à sombra da vida, à sombra do luar, à sombra da dor, à sombra da noite, à sombra de Deus, à sombra do homem ou, no longo poema *Marânus* (1911), *à sombra do Marão*.

9. Do pampsiquismo ou do pananimismo que caracterizava a visão poético-cosmológica de Roberto de Mesquita decorria a sua convicção de que todos os entes, porque dotados de *alma*, sentiam, experimentavam ou vivenciavam o *sentimento saudoso*, o qual não ficaria, assim, limitado à esfera sentimental humana, como acontecia na obra de outros poetas simbolistas e decadentistas da sua geração.

Na poesia do autor de *Almas cativas*, a saudade, que se apresentava, simultaneamente, «evocadora e criadora», tinha uma multiplicidade e diversidade de objectos, desde os instantes, situações ou estados de alma, vividos num passado próximo ou remoto, pessoas mortas ou ausentes, no tempo ou no espaço, até realidades desconhecidas, de «um país mais vago de que o sonho», que o poeta confessava não saber «onde se oculta» (*Exilado*) ou carecer, até de qualquer objecto definido ou apresentar a forma de *nostalgia*, que o poeta via como «saudade sem causa, sem alvo ou o objecto definido».

Por outro lado, na obra do poeta ilhéu, a nossa alma que, hoje, «geme, à terra agrilhoadada», «cativa», terá sido já «vida e paixão noutra idade e noutro lar», num «vago mundo», por que anseia sem esperança, no qual se eleva a «Beleza essencial, imortal, perfeita e eterna», arrancada ao jugo da matéria mas que lhe está para sempre vedado.

Dir-se-ia que, para o lírico florentino, num outrora remoto, anterior ao actual, fugitivo e fragmentado tempo humano, a alma terá sofrido uma queda ou uma cisão, que a afastou de um originário mundo espiritual de beleza e perfeição absolutas, de que terá sido definitiva e irremediavelmente expulsa e de que, como todas as cousas, sente radical saudade ontológica, saudade sem esperança de qualquer redentor e final de regresso, diversamente do sentido que viria a ter na obra metafísico-poética de Pascoaes, em especial nos seus poemas maiores *Marânus* e *Regresso ao Paraíso*.



A SAUDADE E AS FLORES DE MARIA DA FELICIDADE BROWNE

ANA PAULA SANTOS

BREVE BIOGRAFIA

Maria da Felicidade do Couto Browne é um nome comumente ignorado nos dias que correm, apesar de estar presente em alguns dicionários de literatura, de que são exemplo o *Dicionário do Romantismo Literário Português*, coordenado por Helena Carvalhão Buescu, ou o *Dicionário de Literatura Portuguesa*, organizado por Álvaro Manuel de Machado, ou em alguns textos de cariz académico ou histórico-literário.

Esta senhora das letras, nascida no Porto a 10 de Janeiro de 1797 – embora alguns investigadores e biógrafos indiquem o ano de 1800 – teve, no entanto, um papel de destaque no seio cultural da época, privando inclusive com algumas figuras de relevo, de que é exemplo Camilo Castelo Branco, com quem – segundo consta – teve uma relação mais próxima, culminando tal episódio num tenso duelo entre o próprio e o filho mais velho da poetisa.

Casada com Manuel de Clamouse Browne – um famoso comerciante de vinhos, de origem nobre irlandesa, cujo papel na sociedade foi igualmente significativo –, Maria Browne, com acesso a uma educação erudita, cultivou amplamente o seu intelecto, com recurso aos autores canónicos portugueses e estrangeiros, como Camões, Shakespeare, Young ou Lamartine. Esta riquíssima base estimulou uma necessidade de se exprimir através da escrita, acabando por publicar versos da sua autoria em diversos jornais, como o *Almanach de Lembranças Luso-Brasileiro*, *O Nacional* ou *Miscellanea Poetica*, sob os pseudónimos Soror Dolores e A Coruja Trovadora, mas também por preparar alguns livros de poesia, os quais eram distribuídos num círculo restrito, entre os amigos, com a indicação de não passarem para outras mãos.

Sobre a produção bibliográfica da poetisa, Ana Maria Costa Lopes refere que “apesar de ser muito prolixa na escrita, muita dela em manuscrito, apenas há notícia de três volumes de poesias suas. A primeira intitula-se *Coruja Trovadora* e a segunda, *Soror Dolores*, títulos que repetem os seus pseudónimos; a terceira, publicada em 1854, intitula-se *Virações da Madrugada*” (Costa, 2005, p.156).



Ainda sobre a questão bibliográfica, o verbete relativo a Maria Browne, inserido no *Dicionário do Romantismo Literário Português*, da autoria de S. M. Gonçalves Castelão, acrescenta informações, indicando que a poetisa:

«Publicou versos, em jornais literários e políticos do Porto, com os pseudónimos *Soror Dolores*, por que era geralmente conhecida, e *A Coruja Trovadora* (...). Estes pseudónimos deram origem a títulos de livros que imprimiu sem designação de autoria e com destino apenas a ofertas particulares. São *elas A Coruja Trovadora*, sem data nem lugar de impressão, contendo 27 poemas, *Soror Dolores*, Porto, 1849, que apresenta 25 poemas do primeiro e mais 29; *Virações da Madrugada*, 1854, com 35 novos poemas, para além dos contidos no volume anterior. Trata-se assim de três edições progressivamente ampliadas da sua poesia, com alterações nas suas sucessivas edições.» (Castelão, 1997, p. 57)

Sobre a possibilidade da existência de mais composições de autoria *browniana*, existem distintas suposições, por parte de alguns nomes conceituados da literatura. Neste âmbito, recorro a Jacinto do Prado Coelho e a *Poetas do Romantismo I*, onde o mesmo esclarece que “Ferreira Girão cita como da autoria de Maria Browne *Sonetos e Poesias Líricas* (1854). Se não se trata duma confusão com as *Virações da Madrugada* (...) é livro muito raro, de que não sabemos o paradeiro” (Coelho, 1965, p. 40).

Dúvidas à parte, é inegável o elevado sucesso de que a poetisa gozou junto da elite portuense de oitocentos, sendo uma senhora bastante respeitada entre os seus pares. A sua casa na Quinta da Boa Vista, em Choupelo, consagrou-se como um valoroso ponto cultural, na qual criou um salão literário com o propósito de ali ser declamada poesia, acompanhada de música, promovendo o trabalho dos diversos autores, mas também um local de excelência onde se debatiam temas e questões da actualidade, de tal forma que Machado a considerou a “réplica nortenha da Marquesa de Alorna” (Machado, 1996, p. 86). Existem, ainda, alguns relatos sobre a magnitude que a biblioteca pessoal da casa da família Browne atingia, sendo considerada uma das melhores da época, recheada de títulos nacionais e estrangeiros de digna relevância.

O salão de Maria Browne funcionou durante décadas, recebendo sempre figuras interessantes do panorama literário, de modo assíduo e frequente, como Arnaldo Gama, Ricardo Guimarães, Xavier de Novais e o já mencionado Camilo Castelo Branco. Segundo Coelho, “numa destas reuniões (...) apareceu Camilo. Daí terá nascido um amor sem saída, que seria o principal motivo da poesia de Maria Browne. Ele era um rapaz; ela andava perto dos 50” (Coelho, 1965, p. 37). Tudo indica que a produção escrita da poetisa é iniciada na década de 30, atingindo o auge nos anos 50 de oitocentos, possivelmente motivada por esta suposta paixão. Porém, este possível envolvimento amoroso divide opiniões.



Nos últimos anos de vida, viúva e doente, chegou a receber os convidados no seu quarto, pois a condição física não lhe permitia outra dinâmica, mas tal alteração não diminuiu em nada o espanto e os louvores que sempre lhe foram dirigidos. Sobre os últimos anos, Coelho relata ainda que apesar de envelhecida “encantou até morrer as pessoas das suas relações, pelas graças do espírito, que manteve jovem e insinuante” (Coelho, 1965, p. 40).

Soror Dolores – *coruja* que tão sabiamente trovava – morreu na cidade que a viu nascer, no dia 8 de Novembro de 1861, e foi sepultada no Cemitério da Lapa, junto do seu esposo, falecido em 1857. Conta-se que um dos seus filhos quis apagar para sempre o seu legado literário, decidindo queimar os seus manuscritos. Felizmente, as mãos amigas reconheceram engenho onde a família viu apenas vergonha pública. Ditosamente, os seus diversos admiradores ignoraram os pedidos anteriores da poetisa, divulgando os seus livros e permitindo que – apesar do tempo e das dificuldades – o nome de Maria da Felicidade do Couto Browne figurasse na História da Literatura Portuguesa e chegasse até nós, mais de 160 anos depois do seu triste canto ter-se silenciando.

Este caminho de merecida divulgação tem-se, no entanto, revelado demorado e tortuoso. Felizmente, no século XX, Vitorino Nemésio decidiu resgatar a poetisa e “arrancou-a à injustiça do olvido” (Coelho, 1965, p. 41), colocando-a ao lado daqueles que considera serem os melhores poetas românticos portugueses: Almeida Garrett e Soares de Passos. O seu lirismo, intenso e arrebatador, congregando os valores humanos, documentais e histórico-literários da Poesia, concedeu-lhe o título de “Floribela do Romantismo de 1850”, segundo Coelho, que tão justamente lhe teceu o elogio.

Na quadra final do poema “O Suspiro”, a poetisa exalta o seu lamento desolador. Pede em súplica: “volve, suspiro, a meu peito;/ Vem morrer-me ao coração!.../ Onde amor te deu a vida,/ Dê-te o sepulchro a razão” (Browne, 1854, p. 36). Nos versos do poema “A Minha Cruz” persiste, porém, o seu vigor poético, apesar da tragédia iminente. Afirma: “as cinzas d’um vulcão,/ No gelado coração,/ Hão-de achar, quando eu morrer” (Browne, 1854, p. 68). Em ambos os casos, confirma-se a profundidade avassaladora da escrita de Maria da Felicidade Browne, génese de uma força inventiva inabalável, à qual não conseguimos nem podemos ficar indiferentes; uma criação que é urgente resgatar do passado.

ENQUADRAMENTO LITERÁRIO

Em Portugal, o movimento do Romantismo ocupou grande parte do século XIX, atingindo denso esplendor com os ilustres Almeida Garrett, Alexandre Herculano e António Feliciano de Castilho, entre outros. O poeta romântico constituía-se como uma figura distinta, uma espécie de anti-herói que dirigia uma



arrebatada tragédia – a sua inevitável tragédia – dominado pelo desejo de Morte, em paralelo com a aceitação de um malfadado destino. Amor e Morte são, nesta esfera, dois pólos impossíveis de contornar, e a Saudade é o sentimento que domina a condição humana – elo fulcral nesta inevitável ligação.

Maria Browne não foge destes temas tão característicos do período romântico, enquadrada, segundo Coelho, no segundo Romantismo Português: o Ultra-Romantismo. Apesar das tremendas dificuldades e da frequente crítica à literatura produzida no feminino – obstáculos transversais a tantas outras mulheres escritoras –, Browne conseguiu difundir e consagrar a sua voz poética. No poema “Parodia d’uma Parodia”, desabafa sobre a sua condição natural: “eu não sou ‘strella, nem fama, nem flôr,/ Nem lyra, nem aura librada no ar!/ Sou triste mulher que, a um vate raivoso,/ A furia em que arde, pretende calmar!” (Browne, 1854, p. 130).

Com a poetisa, temos acesso à visão (ultra-)romântica da vida, recheada de momentos desoladores e sentimentos funestos, mas desengane-se aquele que, numa primeira instância, a considere repetitiva, lamechas ou fútil. A sábia trovadora cultivou os seus sentimentos mais amargos como uma flor muito bem cuidada – é certo –, mas também potenciou a sua imensa capacidade inventiva, levando mais além a imaginação. Para além disto, debruçou-se sobre temas e inquietações da sua contemporaneidade – questões indissociáveis tanto da reflexão, como das preocupações presentes na sociedade da época, de que são exemplo a crítica à Guerra Civil e um sentido lamento ao naufrágio do vapor Porto, lamento expresso em mais do que um dos seus poemas.

Em relação à divulgação da produção escrita no feminino, é de salientar o papel fundamental que a imprensa periódica teve, permitindo que as mulheres ganhassem terreno num campo maioritariamente masculino e que, regra geral, não estava receptivo à presença das mulheres. Através da imprensa, a mulher transformou-se em autora, com a possibilidade de divulgar os seus trabalhos, ainda que, muitas vezes, sob o véu do pseudónimo ou do anonimato. No entanto, o desejo de dar a conhecer esta visão, multiplicou-se a partir da década de 50 de oitocentos e a questão da educação feminina ganhou um destaque inconcebível até então. E se, numa fase inicial, a mulher era uma mera tradutora, reproduzindo (fiel ou infielmente) noutra língua as palavras de alguém – sendo que as obras traduzidas eram de autoria masculina –, com a expansão da imprensa, a mulher torna-se detentora das suas próprias palavras, as quais expõe ao mundo, questionando, continuamente, a própria condição feminina, mas também os seus desafios e as suas inquietações.

Browne também explora e contesta a delicada questão feminina, colocando em causa a inspiração e o seu papel enquanto poeta, conforme expressa no poema “Em Dia de Reis”, onde se interroga: “Se o Album, qual vida humana,/ Deve tudo suportar,/ Póde a coruja sombria/ N’elle seus pios soltar?/ Sendo condição



de vida/ Alternativas sofrer,/ Sobre que assumpto será,/ Que me convenha escrever?/ De flôres?... Não!... Se as amei,/ Vento ingrato as desfolhou;/ (...) D'amor?... Não!... Também há muito,/ Morreu em meu coração!" (Browne, 1854, p. 105).

AMOR, TRISTEZA, MORTE E SAUDADE

Os temas explorados por Maria Browne centram-se no amor, na tristeza, na morte e na saudade, embora explore outros e faça referência a autores de eleição, personagens clássicas ou figuras mitológicas, destacando a sua vasta cultura literária.

O cenário das suas composições poéticas é frequentemente um jardim, um bosque ou um cemitério, formando uma ligação intrínseca com a natureza – metáfora iminente do seu melancólico estado de alma. Este ambiente lúgubre é descrito em inúmeros dos seus poemas através das árvores e das plantas, em “funérea solidão”, onde existem “mudas campas” e outros elementos integrados numa atmosfera de *locus horrendus*. Há, ainda, uma busca pelas lajes dos cemitérios, “na valla da morte”, povoadas por criaturas fantásticas como esqueletos, caveiras, fantasmas, larvas, e tantas outras, à meia-noite e ao luar, sob a fúria da “procela” e na presença de inúmeros adjectivos eruditos, como “rósea”, “ebúrnea” ou “férreo” – marca linguística incontornável do movimento ultra-romântico, a par da musicalidade dramática dos seus versos curtos.

Na senda deste ambiente sorumbático, as flores saudades apresentam-se com uma inesperada vitalidade, revelando um acentuado contraste entre o meio que acolhe o sujeito poético e o seu sentimento: as “sempre viçosas saudades/ Adornam este logar” (Browne, 1854, p. 39). Porém, outras espécies botânicas espelham e partilham, em simultâneo, o sentimento do sujeito poético, como a rosa, o cravo, o lírio, a sensitiva, a violeta, ou o salgueiro-chorão – seu “emblema de pranto”.

As flores são o elemento fundamental das composições da poetisa, ocupando uma porção considerável da sua obra, em particular as rosas, presentes em muitos dos seus poemas, e relacionando-se directamente com o universo feminino – recurso frequente de tantas outras autoras e autores, quer anteriores a Browne, quer posteriores. No poema “Á Página d'um Album, Devolvida em Branco”, a poetisa explica a sua preferência pelas rosas: “entre os louros da poesia/ Só as rosas têm logar!” (Browne, 1854, p. 108).

No poema “Origem dos meus Tristes Cantos”, relaciona a dor e a saudade com as amadas rosas: “uma vez que entre pálidos goivos/ Uma candida rosa colhia,/ Da raiz ao sepulchro aferrada/ Doloroso gemido sahia./ (...) Eis a origem dos meus cantos,/ (...) Aspirei-os nessa flôr/ Que do sepulchro nasceu,/ Tem a essência da saudade,/ De quem já tudo perdeu.” (Browne, 1854, pp. 172-173).

A frágil e significativa composição floral remete para a natureza sensível da Mulher, dando palco às suas provações, mas também às suas amarguras – atributos



inseparáveis das circunstâncias femininas. Como tal, Browne encontrou na flor uma correspondência, até ao seu último estágio de vida, descrevendo processos de decadência, e culminando inevitavelmente nas ruínas da morte; as ruínas da sua morte amorosa. No poema “O 1º de Maio” afirma ainda: “o meu jardim acabou” e “só uma silva ficou” (Browne, 1854, p. 14), confirmando uma aridez emocional.

O poema “Jarra de Flores” expõe nitidamente o desalento sentido, numa atitude muito típica da sua escrita: a comparação entre o sujeito poético, o mundo e a flor ou as flores. O monólogo inicia-se com uma pergunta, seguida de uma vigorosa exclamação: “que triste fim, bellas flôres,/ N’esse vaso vos espera?/ Embora d’ouro cercadas;/ Aqui não é a vossa esfera!” A estratégia discursiva adoptada será, portanto, mantida ao longo de todo o texto, sendo recurso habitual em várias das suas composições, numa clara expressão de inconformada crítica, mas também de acentuada perplexidade: “que dura mão, tão perfeitas/ Vos foi no jardim cortar,/ E a vossa curta existência/ Inda mais acelerar?(...)/ No grande mundo a innocencia/ Acaba como acabais!/ N’elle só flôres de artifício/ São felizes... duram mais!” (Browne, 1854, pp. 9-10).

Apesar de algumas serem dotadas de outros significados, as espécies botânicas mencionadas relacionam-se directa ou indirectamente com o sentimento de Saudade, o qual pode ser remetido para distintas esferas do sentimento face a tempos idos e áureos: a saudade amorosa ou a saudade do passado, integrando a saudade da meninice, mas também a saudade da juventude.

O poema “A Infancia” reúne, de modo directo, o sentimento de saudade e as flores, numa clara revisitação aos tempos de infância e à simplicidade no modo de observar o mundo, denotando-se uma nítida angústia pelo presente: “que saudades que eu tenho do tempo/ Em que alegre nos prados corria,/ E as aves no canto imitando,/ Entre a relva as florinhas colhia!/ (...) Os caminhos, que lá me guiavam,/ Eram todos juncados de flôres/ (...) Já lá vai esse tempo!.../ Já lá vai... e não pôde voltar!.../ Se os humanos não fossem mortaes,/ Esta idéa os podia matar!” (Browne, 1854, pp. 31-32).

Por outro lado, o poema “Adeus à Mocidade” remete para os tempos de juventude, numa franca crítica aos desgostos causados pelo envelhecimento que, afinal, tudo transforma e destrói, inclusive a inspiração poética trazida pela adorada lira: “adeus, bella e gentil mocidade,/ Linda quadra de maga ternura;/ Adeus, crenças d’amor, impossíveis/ Adeus, horas de fel e doçura./ Tens d’ephéméra flôr a existência,/ (...) que a noite vê murcha no chão!/ (...) Já se affroixam as cordas da lyra” (Browne, 1854, pp. 33-34).

Na escrita vigorosa de Maria Browne, assistimos a todas estas expressões saudosistas, tão características da literatura da época, acompanhadas de uma envolvente tristeza e solidão, mas também de um nobre orgulho e fidelidade, os quais nos poderão parecer inexplicáveis ou até mesmo incompreendidos, numa



primeira abordagem. A saudade de Browne é, de facto, uma saudade complexa, que emociona o leitor e que ultrapassa o simples acto da leitura. As flores de Browne são, sem dúvida, poderosas aliadas na sua demanda cruel e injusta: uma demanda de amor; a demanda do amor, por parte da Mulher – tema contestado pela maioria das escritoras, ao longo dos tempos.

O poema “A Flor Saudade” inicia-se com duas interrogações à “roxa florinha inocente”: “porque te chamam saudade?” e “em que pode a dor pungente/ Ter comtigo afinidade?”, numa atitude sinceramente incrédula. Os versos seguintes confirmam a mesma, pois a “florinha” não revela qualquer natureza maliciosa: “não tens espinho cruel”, “nem exalação que o fel/ Venha amargo recordar”, “negra não és como a dor”. Para além disto, a inocente flor não habita apenas no espaço dos cemitérios, levando a sua presença a todo o lado, afastando-se da associação negativa a que está sujeita, apesar da sua existência fugaz: “vais nos jardins fulgurar,/ Desabrochar para amor/ Senti-lo, e depois murchar”. Como tal, o seu nome é imediatamente contestado pela poetisa: “quem saudade te chamou/ Nunca a saudade sentio”, porque não há ninguém melhor conhecedor do sentimento de saudade do que a própria, terminando o poema com os seguintes versos: “saudade melhor do que eu/ Ninguém pôde definir,/ O seu anathema o céu/ Por ella me fez sentir:/ A vida não arrebatou/ O excesso do seu mal;/ Se a dôr da saudade mata/ Então eu sou imortal” (Browne, 1854, pp. 190-192).

A imortalidade acaba por se concretizar como reduto do sofrimento atroz a que tem sido sujeita, numa franca atitude de fortalecimento psicológico e emocional. O sujeito poético está, assim, acima da destruição provocada pelo sentimento, através da imortalidade proporcionada pela sua distinta marca literária.

SIMBOLISMO DAS FLORES E O *DICIONÁRIO DA LINGUAGEM DAS FLORES*

O século XVIII fez chegar à Europa o conhecimento do significado das flores. A primeira lista de correspondências data de 1809 e foi atribuída ao *Dictionnaire du Language des Fleurs*, de Joseph Hammer-Pugstallde. Segue-se, em 1819, *Le Language des Fleurs* de Madame Charlotte de Latour, pseudónimo que se pensa corresponder à senhora Louise Cortambert. Este compêndio alcançou grande sucesso, gerando inúmeras traduções em diversas línguas, ou influenciando outras versões, como aconteceu em Portugal.

O *Diccionario da Linguagem das Flores*, obra de referência do período oitocentista português, é editado pela primeira vez em 1859, nitidamente influenciado pelas edições estrangeiras, que já circulavam em território luso e cujo conteúdo era do conhecimento geral. Tendo esgotado facilmente a primeira edição, seguiu-se uma segunda e uma terceira edições, em 1864 e 1869, respectivamente. Este manual botânico é deveras interessante, ricamente ilustrado e ornamentado com



imagens a cores de algumas das espécies florais, englobando os seus pormenores tão perfeitos. Junto de cada exemplar, entre todos os presentes, numa vasta selecção, o dicionário regala-nos com o significado de cada um, incorporando os elementos justificativos com influências mitológicas, bíblicas, da cultura clássica, alguns poemas e excertos, entre outros. Segundo os editores do *Diccionario*, a influência das flores no quotidiano é perfeitamente natural, já que:

«A descoberta do novo mundo, os viajantes, os sábios, e habeis cultivadores têm de tal maneira multiplicado as flores nos nossos jardins que o mais modesto canteiro brilha (...) cada flor nos traz com um prazer uma nova expressão; temos procurado fixar algumas d'estas expressões, buscando na natureza de cada planta uma relação com as nossas afeições moraes. (...) Não é pois preciso mais do que dar uma alma ás flores para que a sua linguagem, propagando-se sucessivamente, se torne um dia a linguagem universal.» (Lima *et al.*, 1869, p. 8)

As flores surgem no século XIX com uma marcante ligação à conduta romântica, constituindo-se como código e mensagem. O significado recorrente é o amor, ora correspondido, ora condenado. Neste contexto, as flores que remetem habitualmente para o amor são as rosas e os amores-perfeitos. As flores que remetem para o sentimento de saudade são as flores homónimas, sendo bastante comuns nas representações artísticas de oitocentos, incluindo na arte tumular.

Maria da Felicidade Browne compõe a sua obra poética através do simbolismo das flores, fazendo-as corresponder ao seu sentimento. Tanto as rosas como as saudades são matéria frequente da sua criação poética, mas os amores-perfeitos não. Visto que as rosas simbolizam o amor, mas também a própria esfera feminina, as rosas da poetisa deparam-se muitas vezes com as suas pétalas arrancadas, remetendo o acto para a dilaceração emocional, como expõe no poema “A Rosa Desfolhada”, onde a própria descreve em tom de lamento: “della só restam espinhos/ Que ao tempo resistirão!/ Tudo assim é nesta vida,/ Só o mal tem duração!/ (...) Ai, homens! que a maior parte/ São peiores que esse tufão!.../ O que elle fez à rosa/ Nos fazem ao coração!” (Browne, 1854, p. 94-95).

As flores saudades expressam o sentimento que lhes dá nome, mas também o luto que, neste contexto, se constitui como um luto amoroso. O poema “A Saudade” revela a opção do cultivo da flor saudade em detrimento da rosa, na medida em que o “rosal” da poetisa foi desfolhado pelo “vendaval” do amor. Perante tal perda, a saudade vinga, acompanhada de pungentes “espinhos”, conforme a própria afirma: “com meu pranto, e meus carinhos (...) ‘stá tão viçosa!.../ Como punge dolorosa/ O peito na soledade!/ (...) Esta flôr, cobre-a mysterio/ Das valas do cemitério,/ Onde nasceu, e vingou:/ (...) Foi meu pranto que a regou” (Browne, 1854, pp. 112-113).



As outras espécies presentes nas composições de Browne correspondem aos seguintes significados, segundo o *Dicionário da Linguagem das Flores*: o cravo, ao amor e aos seus difíceis contornos; o lírio, ao papel de mensageiro dos deuses; o jasmim, à amabilidade; a sensitiva, ao medo e ao pudor, já que “parece fugir à mão que a quer tocar” (Lima *et al.*, 1869, p. 176); a violeta, à modéstia; o goi-vo, à fidelidade na desgraça, sendo apelidado de “violeta das muralhas” (Lima *et al.*, 1869, p. 89), pois cresce nas fendas das pedras, incluindo nos túmulos; e o (salgueiro)-chorão, à melancolia e à solidão, ao encontrar-se “isolado sobre as águas” (Lima *et al.*, 1869, p. 46). O cipreste surge também em abundância nas composições da poetisa, estando directamente relacionado com a morte e o luto. A própria denomina-se, ainda, de “urze selvagem”, glorificando, de certa forma, a sua posição enquanto ser voluntariamente solitário.

Apesar de algumas expressarem significados aparentemente contraditórios ou antagónicos, todas estas plantas abraçam o sentimento de amor, um amor que não teme, no fundo, ser declarado e enaltecido; um amor revestido de ternura e orgulho, apesar dos dissabores a ele associados. No poema “A Morte d’Ella” Browne afirma: “minhas delícias são pranto,/ A tristeza é o meu prazer” (Browne, 1854, p. 54); e novamente no poema “A Saudade” constata: “do que fui, resta-me a herança / Da saudade, e da paixão”, numa provável atitude de aceitação pelo seu desventurado destino.

MORADIA FINAL

O mausoléu nº 56 (divisão 1), no Cemitério da Lapa, Porto, foi sujeito a uma concessão por parte de Maria Browne, em 1857, para abrigar o seu falecido esposo. Na verdade, é um monumento bastante simples, que passa completamente despercebido, sem indicação clara dos seus residentes finais, sendo constituído por um conjunto de pedras irregulares e uma cruz no topo.

Sobre esta questão, o historiador Francisco Queiroz refere, enaltecendo, por fim, a excelência da poetisa:

«A muito custo, vislumbra-se apenas alguns nomes insculpidos de forma tosca nas pedras irregulares do calvário. Este monumento tipicamente romântico dos Browne levou até às últimas consequências o seu carácter despojado e rústico. Não admira que tivesse sido mandado erigir por Maria da Felicidade do Couto Browne, a poetisa romântica que ficou mais tarde conhecida como Soror Dolores e que privou com Camilo Castelo Branco, tendo organizado célebres saraus poéticos na sua quinta no Lugar do Choupelo.» (Queiroz, 2006-2007, p. 513)

Em 1861, Maria Browne foi sepultada junto do seu esposo, num calvário de pedra que, no fundo, remete para a sua infeliz existência. Ironia do destino ou



não, não há uma única flor esculpida na fria massa rochosa – nem uma rosa, nem uma saudade; nenhuma flor acompanha a poetisa no seu descanso eterno – uma poetisa que tanto adorou as flores.

Curiosamente, encontramos na sua produção poética várias referências ao Cemitério do Prado do Repouso, parecendo existir um certo fascínio em habitar a eternidade do Repouso, intenção descrita em alguns dos poemas com datas compreendidas entre 1850 e 1854, ou seja, na fase mais produtiva da sua escrita – a fase anterior ao seu estado de viuvez. No entanto, o poema “A Lapa dos Finados” remete para o Cemitério da Lapa, onde o sujeito poético, numa perspectiva masculina – exercício também comum à escrita da poetisa –, questiona e reflecte sobre a sua sorte: “solemne asylo/ Do desgraçado,/ Quando abrigado/ Serei por ti?/ (...) O tempo rouba/ Toda a saudade.../ E a felicidade/ Torna a nascer” (Browne, 1854, pp. 43-45).

O último livro (conhecido) de Maria da Felicidade Browne, *Virações da Madrugada*, termina com o poema “O Meu Último Canto”. Crê-se que este é também o seu derradeiro poema, numa composição que revela um profundo desânimo, mas também um amargo desalento perante a infelicidade da vida da Mulher, sem oportunidade igual ao Homem, em particular face ao chamamento da inspiração poética. Inicia-se, portanto, com uma poderosa questão: “que mal faz a mulher, a quem a sorte/ A lyra concedeu, onde a saudade/ Do tempo que fugio, sem deixar mágoas/ Canta na soledade?/ (...) Criou Deus a mulher livre qual homem,/ Deu-lhe d’igual sentir a faculdade, /Só dura lei da força a fez depois/ Quasi uma nullidade” (Browne, 1854, p. 234). A tónica mantém-se ao longo de toda a composição, na qual o sujeito poético confessa ter sentido alguma libertação através dos inúmeros cantos da lira; cantos dirigidos à aurora, às montanhas, ao rouxinol, às flores e à noite. Porém, a voz fraquejou, assim como a inspiração. E sem “genio, e sem arte” é, pois, “condemnada/ À morte sem ter vida!” (Browne, 1854, p. 236).

Por fim, poderemos igualmente questionar se foi o destino que colocou a poetisa no mesmo solo que acolhe Camilo Castelo Branco, falecido em 1890, visto que o escritor também repousa no Cemitério da Lapa, no jazigo da família Freitas Fortuna, não muito distante da família Browne. Talvez a morte tenha decidido continuar a provocar o coração de Soror Dolores, colocando os seus restos mortais tão próximos do seu suposto amado... Talvez o poema “Ao Tempo” fosse uma previsão futura, onde ela afirmou: “tudo acabou menos a saudade/ Que par’cendo extincta de novo transluz/ Qual pallido lume reflectindo a campa,/ Que ao peito gelado só resta uma cruz!” (Browne, 1854, p. 225). Confirma-se, portanto, que a Saudade pode ser associada ao que foi imaginado e que nunca chegou a ser concretizado, atingindo, assim, a esfera do impossível a partir do mundo tangível e possível. E qual será o papel da escrita neste diálogo de elevação



do sentimento poético, devemos ainda questionar? Talvez seja a mensageira dos desejos, como um lírio ardente, abraçado às viçosas flores (da) saudade!

BIBLIOGRAFIA

- Browne, Maria da Felicidade – *Soror Dolores*. Porto: 1849.
- Browne, Maria da Felicidade – *Virações da Madrugada*. Porto: 1854.
- Buescu, Helena Carvalhão (coordenação) – *Dicionário do Romantismo Literário Português*. Lisboa: Editorial Caminho, 1997, pp. 57-58.
- Cardoso, Nuno Catharino – *Poetisas Portuguesas*. Lisboa: 1917, pp.131-132.
- Coelho, Jacinto do Prado (selecção, introdução e notas) – *Poetas do Romantismo I*. Lisboa: Clássica Editora, 1965, pp. 5-31 e 35-59.
- Lima, J. M. B. de A. [et al.] – *Diccionario da Linguagem das Flores*. Lisboa: 1869 .
- Lopes, Ana Maria Costa – *Imagens da mulher na imprensa feminina de oitocentos, percursos de modernidade*. Lisboa: Quimera Editores, 2005, pp. 155-158.
- Machado, Álvaro Manuel de (organização e direcção) – *Dicionário de Literatura Portuguesa*. Lisboa: Editorial Presença, 1996, pp. 85-86.
- Machado, Álvaro Manuel de (organização e prefácio) – *Poesia Romântica Portuguesa*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1982, pp. 11-25 e 193-198.
- Monteiro, Gisela [et al.] – *Flores de Pedra. Flowers of Stone*. Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa, 2020.
- Queiroz, J. Francisco Ferreira – “A encomenda de monumentos sepulcrais no período Romântico e o papel da mulher na construção da memória familiar”. In *Revista da Faculdade de Letras Ciências e Técnicas do Património*, I Série Vol. V-VI. Porto, 2006-2007, pp. 509-525.



FILOSOFÍA E LITERATURA: TRES POEMAS QUE DIN DA SAUDADE

ANXO GONZÁLEZ FERNÁNDEZ

Salvo casos de moi marcado esteticismo, a literatura coincide coa filosofía na vontade común a ambas de predicar acerca da realidade: do mundo, da vida e, en especial, acerca de ser humano na súa ampla problemática. Filosofía e literatura están abertas ademais a outro posible nivel de coincidencia: que, aínda diferindo no tipo de linguaxe empregado e nos máis dos procedementos expresivos, poidan sen embargo desenvolver un mesmo tema, e facer aínda con respecto a el pronunciamentos de moi concordante carácter. O tipo de coincidencias a que agora nos referimos poden darse sen que necesariamente teña que ser o mesmo o autor do discurso filosófico e o do literario, pero isto é o que máis frecuentemente acontece: o autor, habitualmente aberto ós dous campos, sitúase neles nun momento dado de forma conxunta. Sucede entón que para unha hermenéutica adecuada do texto resultante ha de prestarse atención ós dous campos expresivos, que normalmente resultan compatibles e ademais complementarios. Estamos en todo caso ante unha literatura na que de xeito ningún se pode entrar se non é a través da vertebración filosófica que a sostén. E esta, por outra banda, tampouco resultará allea ós recursos expositivos que naquela se empregan.

I. “BEIRAMAR”

O que estamos dicindo dáse moito na escrita de Ramón Otero Pedrayo, de quen imos comezar por mostrar e comentar unha moi representativa páxina. Trátase dun poema da súa serie *Parladoiro*, publicado no diario *La Noche*, de Santiago de Compostela. É unha prosa de moi vivo ritmo, por máis que non sometida ó axustador dunha métrica. Leva por título *Beiramar*, un termo que fai referencia a unha dualidade: o mar e as terras que lindan con el e que nel se reflicten. A lectura do texto faranos saber que se trata, no caso, das terras do val Miñor, dispostas ó longo do curso do río que ó val lle dá nome, ata a súa desembocadura na ría de Vigo, na parte, precisamente, en que esta quere abrirse xa de pleno ó Atlántico, máis ou menos a altura das illas Cies:

«Sempre chamaron por nós os vales finando no mar. Pasamentos de poetas e petrucios. De entramos teñen os vales. Como os criadores de mitos e



sangues, añudan ca mesma fita de rosas de poente as lembranzas ca vagarosa saudade do eterno. Ningún pesimista layárese. No beizo da onda vira a morte, pro envolveita na graza da mocidade salgada. Os antigos piñeiros de casca miudamente orcelada coñocen o sabor de bagullas mozas da foula e do salseiro. As derradeiras encostas soio ó morreren míranse nún espello dino d'elas. Non pode ser tristeiro o findar e pasamento refrexando en cristás impacentes e desexosos d'apañar as belidas formas. Non tristura. Si a melanconía do que latexando na forma quer e pode liberdarse da tiranía da feitura...Peneira o mar de conversa co río, vellos recordos en fariña de dunas. Brancos areás, non consoados por o sono i-esquecemento rítmicos da marea. Sempre moza, ten a praia a seguranza do bruante, queixoso ou rendido galán do rexo peito heroico e as brancas prumas. Mais as dunas xa albexan aserrín de decorridas serras, fariña d'antigos rodicios, hoxe calados, tempo mensurado por os cansos ventos...

¿Porqué non semella desaxeitado un correspondérese das abrancazadas aréas cas torres do Montereal? Cecaís as dunas e o castelo deprocátense o marxe do tempo, cavilan non ser donas de bogar no río do tempo cas mesmas velas do piñeiral e a illa. As Cíes figuran berloventear a historia. Gobernan unha roita súa. Sorprenden como si non tivera ren de particular unha súpeta fuxida. O castelo de Monterreal acostuma a se vestire de soma entre os verdes, grises e glaucos d'arredor. Il e mais as dunas da praia ceden un pouco á tentazón, erudita e gostosa –pergizosamente gostosa – do tempo decorrido. Están no fío de cair na arqueoloxía. Non embargantes, son ceibados por o bater d'unhas podentes aas. O rei Lear dinamente botaría sua soma cangada de ventos n'aquila soedade i-esquecemento brancos. E no castelo hai grandes espazos crausurados por muros e bosques onde poideran atoutiñar mans tráxicas de shakesperianos destinos. O piñeiral, coroado de torres e de escumas, afeito as frotas, as néboas, os galiós, i-os fantasmas.

Pro n'ista ledizosa mañán cinza e ouro devala con meirande fermosura o val Miñor. As cores liberdadas da forma semellan refrexos e o sol do inverno acariña docemente as pechas composicións dos pinales. En tempos maiños, o Miñor, irmán e compañeiro do Rosal na escolanía dos montes, váise afundindo no locir mariñán. O val está sempre a facerse. O val, nacendo todos os días contradí a seriedade das teorías xeolóxicas. Nós, enxergando na ledizosa e calmiza hora o devalar do Miñor, coidamos non ter cedido a unha fantasía ou efectivismo literario. Faría ben eiquí algunha copia de filosofía do devenir – volve unha nova maneira de Heráclito – sinón fóramos máis gostantes de medir en silencio o devalar das cousas según o ritmo rexistrado nas Estelas.»¹

¹ *La Noche*, diario de Santiago de Compostela, 7 de decembro de 1948.



Quen estean ó tanto das liñas xerais do pensamento de Otero Pedrayo non poden sentirse estrañados de que o noso autor se deixe cativar pola panorámica dos vales que van finir ó mar. O espectáculo mostra unha realización extremadamente ilustrativa do que é e de como opera na realidade, a dualidade cosmolóxica da que pende, segundo o noso autor, o devir na orde natural. A este respecto fálanos de *morte e resurrección*: ese inesgotable proceso polo que as formas naturais devenen outras e outras, en interminable sucesión de finamentos, mortes, e de, coa mesma, retornos á vida ou resurreccións.

Nun precioso ensaio, publicado en 1932, *Morte e Resurrección*, expresa Otero a xusta medida e proporción en que a morte e a resurrección se dan como fases ou momentos dun único proceso: “a verba “morte” somentes quere dicir un decrecemento da mesma cantidade de vida que na verba irmá “resurrección” abranque un raiolar confiado”². É dicir, o que cun deles se vai co outro se repón. Morte e resurrección, referidas ó devir da realidade mundana, son palabras “irmás” por expresaren momentos diferentes, mais dentro dun proceso no que necesariamente se seguen un ó outro.

Otero Pedraio decotío dialoga coa filosofía bergsoniana, que lle é contemporánea. Sen dúbida faíno porque o bergsonismo pode levalo sen maior esforzo ós principios filosóficos do idealismo romántico, que é o pensamento que ós homes da Xeración Nós se lles presenta como una sorte de filosofía fundamental: un marco filosófico que consideran practicamente definitivo, modulable, certamente, consonte a posicións conceptuais que nalgunha medida poden ser diferentes, pero como algo en suma dificilmente substituíble á hora de construír unha estrutura conceptual que sirva de fundamento para unha representación da realidade nacional de Galicia e, en definitiva, para que se poida asentar sobre ela unha teoría do nacionalismo galego.

Con referencia, precisamente, á realidade “Galicia” pronunciase Otero de forma así de concordante coa concepción romántica da natureza e as súas realizacións: “No caso de Galicia calquera intención deixa fora a superior realidade se non se inspira no fito de esculcar na nosa historia a fuxida do espírito, a loita xornaleira da alma patuxando na lama das formas” (*ibidem*, p. 116).

E é que a realidade mundana enteira, e cada unha das súas realizacións significativas, resultan da obxectivación do Espírito que, xa aquí, “patuxa” na lama, sen se poder deter de modo definitivo en ningunha forma concreta, pulado pola saudade do retorno liberador cara a eternidade das súas orixes, que son igualmente o seu destino final, alén dos tempos. De camiño cara a esa infinitude, que comparece a modo de aspiración irrefreable na saudade, xorde e dá en proceso de transformación constante a realidade mundana en que nos topamos.

² *Morte e resurrección*, en “Pensamento galego”, I, Vigo, Galaxia, p. 102.



A esta perenne transitoriedade, a daquilo que vai-deixando-de ser-e-volver-ser, nun sucederse sen fin temporal, refírese Otero co termo *devalar*. Viámolo en *Beiramar*: “devala con fermosura o val Miñor”; isto é, con palabras do mesmo texto: “o val está sempre a facerse”. Sobre o termo exprésase así o noso autor noutro dos traballos da serie *Parladoiro*³: “Hai no galego un fermoso verbo cheo de sentido, de beleza e de saudade: a saudade que contén as outras excelencias; o verbo *devalar*. Úsase na mariña para certos mainos e potentes movementos das ondas. E non hai mellor imaxe pra fuxida do tempo, pra o senso dos ritmos do mundo e da vida como movementos do mar. Do noso mar. O Mediterráneo non devala: por iso é clásico. Os inimigos do Krausismo no XIX faguían burla groseira do devenir, tradución do *Werden* alemán, o máis fermoso i emocionante verbo filosófico, digno dos gregos. *Werden,devalar*.”

En relación co finar dos vales no mar dísenos nas primeiras liñas do poema que non deberá producirse “ningún pesimista layárese”; nada de prantos, nada de loitos como se nos topáramos ante un final definitivo, sen asomo á esperanza. Destes vales dísenos, en efecto, que teñen moito de “poetas” e moito de “petrucios”; é dicir, moito de xeradores de “mitos” que traian ó presente as glorias do pasado, e moito de xeradores de “sanges” ou estirpes, que sentan desde un remoto pasado as raíces do presente e do futuro. Por iso poden anoar “ca mesma fita de rosas de poente as lembranzas coa vagarosa saudade do eterno”: voltos cara o pasado que aínda os impregna e voltos igualmente cara o futuro cara ó que van “nacendo tódolos días”, son a expresión telúrica da saudade. Para Otero Pedraio e en xeral para os homes de *Nós* a saudade, antes que afectar ó sentimento, afecta substancialmente ós fundamentos ónticos do mundo natural en que nos damos, que ven “de” e necesariamente vai “cara a”, poñendo sen embargo o “orto” por destino, a orixe por obxectivo, aínda que sen de xeito ningún poder lograr ese imposible. Todo queda, así, en insaciable saudade (a insaciabilidade afecta de forma intrínseca á saudade; se esta dera en logro, en satisfacción e plenitude, xa non sería o que é, saudade: algo entre non ter e ter, entre “Penía” e “Poros”, a pobreza e a riqueza, como Platón dicía do “Eros”) (*El Banquete o del amor*, 202e).

Os piñeirais do Miñor finan no mar, onde, coa mesma, os “apaña” a onda: e “no beizo dela vira”, certamente, “a morte, pro envolveita na graza da mocidade salgada”. Desta forma, “os antigos piñeiros coñecen o sabor de bagullas mozas da foula e do salseiro”, é dicir, da espuma e das breves néboas saídas do batérense das augas, cada vez que a onda se ergue e declina, nun ir e vir tocado de perennidade: “*La mer, la mer, tuyoar a recomencer*”, repite, con Paul Valerie, Otero Pedrayo.

“As derradeiras encostas soio ó morreren míranse n’un espello dino d’elas”. E vense; son elas mesmas, mais refrexadas agora “en cristais impacientes

³ *O tempo nos piñeiros*, en “Parladoiro”, selec. De Carlos Baliñas, Galaxia, Vigo, 1973, p. 327.

e desexosos d’apañar as belidas formas” e, desde logo, “liberdadas da tiranía da feitura”. En efecto, o devalar das forma e aquel “patuxar” delas na lama, a que máis arriba nos referíamos, non as transmuta en esencia, pero vainas liberando sucesivamente da tiranía da feitura (dunha concreta determinación sensorial), en procura saudosa da liberación final, imposible: estaría xa máis alá do tempo; só neste pode darse e se da en exclusiva a realidade mundana.

A panorámica non esperta tristeza (“non tristura”, dísenos), pero si esa “melancolía” que adoita facerse notar no arrinque do sentimento da saudade, á que, por outra banda, pon envoltura psicolóxica. E é que o devalar das formas, sendo dinamismo e movemento, é tamén perennidade e, así, suxeición no presente, aínda que sen por iso deixar de ser aspiración e ter sentido proxectivo.

Aparte dos piñeirais, que van morrendo e resucitando en novas formas, reflectidos naquela “mocidade salgada”, no beiramar do Miñor aparecen tamén dunas, praias, illas e, sobresaíndo vigorosamente, un vello castelo, Monterreal. Otero vainos mostrando a forma en que o devalar do val se cómpre nos distintos elementos de diferente maneira e a ritmos dispares: “peneira o mar en conversa co río vellos recordos en fariña de dunas”. E estas, polo pronto, na secular existencia que lles é propia, “xa albexan aserrín de decorridas serras, fariñas d’antigos rodicios, hoxe calados”. Delas, igual ca do castelo, dísenos que “están no fío de caer na arqueoloxía”; de traspoñer, diríamos, o ámbito vital do devalar natural e caer na inmovilidade. E así sería sen dúbida se ó cabo non resultasen “ceibadas por o bater dunha podentes aas”: os ventos; eles van e veñen; fan e desfán e, en todo caso, re-sitúan as cousas dentro da lei do devalar universal, de forma similar ó que fai nas praias ese seu “rendido galán de peito heroico e as brancas prumas”: as ondas escumantes que nas praias devalan.

A figura dos ventos batendo nas esgrevias e nobres torres do castelo de Monterreal traen en asociación á memoria do noso escritor a patética figura do rei Laer, na escena do seu cruel abandono por parte das fillas, en plena tempestade de lóstregos e furiosos ventos. Certo é que, polo de mais, insistindo no caso do rei Laer, “no castelo hai grandes espazos crausurados por muros e bosques onde poideran atoutiñar mans tráxicas de shakespeareanos destinos”.

Non deixa, por fin, Otero de referirse ás illas Cíes, para mostrar que, formando parte do cadro descrito, mesmo parecen estar saíndose del: “figuran berloventear a historia. Gobernan unha roita súa. Sorprenden como si non tivera ren de particular unha súpeta fuxida”. Nada que ver coas outras illas, as pequenas Estelas, moito máis preto e presentes de pleno na beiramar que se nos describe.

Xa concluíndo, pon Otero expresivas pinceladas no cadro: “n’ista ledizosa mañán cinza e ouro devala con meirande fermosura o val Miñor. As cores liberadas da forma semellan refrexes”. Parte fundamental, en efecto, deste devalar do val que fina no mar estriba en que as cores acaban (¿ou logran?) por ceibarse



das formas nas que se daban e que, ó mesmo tempo, tamén as concretaban e suxeitaban nunha feitura determinada, facéndoas ser a “cor de algo”; agora, voltas reflexos nas inquedas augas do mar, son, simplemente iso: cores; algo de seu, sen sometemento a ningunha outra feitura, que non sexa a constante e amorfa mobilidade das augas inquedas. Nesta mesma liña de razoamento móvense os defensores do informalismo na arte en xeral. Trátase en boa parte dun acto de liberación: a dese bermello, por exemplo, ou ese azul, que deixaron de ser unha calidade na rebea dunha nena, poño por caso, a agora son algo en por si e en si: a cor bermella ou azul, no ton, no esplendor e na capacidade expresiva que como tal lle corresponden, sen subordinación de sentido a cousa ningunha.

Nas derradeiras liñas do texto hai unha clara reafirmación por parte de Otero na conxunción filosófica en que se inscribe a paisaxe descrita. É dicir, na dunha cosmoxía de sutís alcances metafísicos, pero indo e volvendo cada moi pouco ó plano da sensorialidade visual e auditiva, que de modo ningún se abandona (por algo, hay tamén literatura). Despois de todo, é a filosofía na que se dá e opera o Otero xeógrafo, unha filosofía da paisaxe: unha cosmoxía e unha metafísica ultra-pasando o nivel sensitivo, pero sen perdelo de vista; polo contrario, saíndo e retornando a él de cotío, facéndoo ademais obxecto dunha lucida descrición literaria.

Só desde esta perspectiva pode dicírsenos que “o val está sempre a facerse”; móstrásenos así, tanto por vía conceptual como por intuición sensorial; as dúas traballan xuntas e de acordo nunha *filosofía da paisaxe*. “O val nacendo todos os días contradí as teorías xeolóxicas”, que apostan pola estratificación e a inmovilidade; e que “Nós, enxergando na ledizosa e calmiza hora o devalar do Miñor, coidamos non ter cedido a unha fantasía ou efectivismo literario”. Trátase de algo moi distinto, e para tomar plena consciencia do que iso supón, cómpre botar man da filosofía:: “faríanos ben eiquí algunha copia de filosofía do deveñir”; e consigna nun clarificador paréntese: “volve unha nova maneira de Heráclito”, aludindo sen dúbida as teorías bergsonianas, das que Otero tan preto se topa (nalgunha ocasión chama *élan vital* á Idea encarnada que pon nas substancias naturais a forza que pula no seu devalar), por máis que reafirmándose moi logo nas súas propias posicións e no seu singular vocabulario: “se non fóramos máis gostantes de medir en silencio o devalar das ondas asegún o ritmo atlántico rexistrado nas Estelas”. En efecto, o perenne ir e vir, o morrer e o resucitar das ondas do atlántico márcase e queda rexistrado no seu perenne devalar nas pequenas illas Estelas, en fronte e a pouco da beiramar onde o Miñor desemboca, xa ben na cabeceira da ría de Vigo.

II.”ACOLÁ ESTÁN AS ILLAS”

Hai ocasións en que a filosofía que comparece no ámbito da literatura é, precisamente, unha filosofía da literatura. Esta exercítase sobre aquela, tentando



dilucidar a cuestión da onticidade ou o grao e nivel de realidade que poida corresponder ás entidades literarias. Importa sobre todo a implicación dos mundos e personaxes que a literatura crea na vida dos seres humanos, é dicir, o que corresponde á dimensión existencial da literatura.

Da cuestión falouse xa no mundo grego, e tivo amplísima repercusión histórica a posición mantida a este respecto por Platón, desterrando ós poetas da *polis*⁶, e achacándolles aplicarse, non a realidades en sentido propio, dadas na liña do ser parmenídeo, senón en simples imitacións, algo que na apreciación do grande filósofo eran pseudo-realidades, pobres arremedos e máis nada do ser en si. Desde a perspectiva platónica non contaba, evidentemente, cal fose a dimensión vital ou existencial que a esas entidades puidese corresponder. Deuse desta forma o caso de que sendo o propio Platón admirador e devoto de Homero, tivo que expresar, con todo, menosprezo das mesmas creacións literarias das que, por outra banda, tanto declaraba gustar.

O menosprezo das creacións imaxinativas e de, en xeral, as da fantasía fabuladora, no que esta pode comportar en relación coa existencia, mantívose na historia ata ben máis alá do período medieval. O mesmo pode dicirse da consideración e respecto á percepción subxectiva das cousas como criterio de viabilidade na orde noética, cando menos, en relación co discorrer da vida persoal. Estas cuestións non acadan solución satisfactoria ata Erasmo de Rotterdam. Con el, agochado, iso si, tras da figura da propia loucura, na obra *Eloxio da Locura*, comezan a ter sentido afirmacións como esta: “Si alguien come una salazón podrida ni cuyo olor siquiera puedan soportar los demás, y a él le sabe a ambrosía, ¿qué le impide sentirse feliz? Por el contrario, si a uno le produce náuseas el esturión, ¿de qué le sirve para la felicidad? Si alguien tiene una mujer de egregia fealdad, pero que en opinión del marido puede rivalizar hasta con la misma Venus, ¿acaso no será lo mismo para él que si fuese realmente hermosa?. Si alguien contempla una tabla pintarrajeada de rojo y amarillo y se admira persuadido de que la ha pintado Apelles o Zeuxis, ¿no será acaso más feliz que aquel que ha comprado por alto precio un cuadro de un gran pintor y que quizá siente menos placer al contemplarlo?” (*Elogio de la locura*, XLV)

O erasmismo é recibido con entusiasmo por varios dos escritores do Século de Ouro das letras hispánicas, e sobre todo por Cervantes, como Américo Castro puxo moi de relevo; desta forma inflúe decisivamente no *Quixote*, quizais a primeira obra literaria na que ten cabida unha filosofía da literatura. Alonso Quijano, en efecto, é un fidalgo rural manchego, solteirón e aburrido que leva unha vida marcada pola monotonía e a falla de alicientes, ata o momento en que se instala no mundo da ficción cabaleiresca á que o levan as súas máis que asiduas penetracións na literatura de cabalería. Non é só que cambie de nome e pase a ser don Quixote; é que o seu mundo perceptivo e cognitivo se transmuta: “a nuestro



aventurero todo cuanto pensaba, veía o imaginaba le parecía ser hecho y pasar al modo de lo que había leído en sus libros”. El mesmo está asombrado da súa radical transformación: “De mí sé decir que despues que soy caballero andante, soy valiente, comedido, liberal, bien criado, generoso, cortés, atrevido, blando, paciente, sufridor de trabajos, de prisiones, de encantos [...] Pienso, por el valor de mi brazo ... en pocos días verme rey de algún reino, adonde pueda mostrar el agradecimiento y liberalidad que mi pecho encierra” (*Quixote*, I, L).

Polo demais, nas súas apreciacións sobre a realidade prodúcese unha substitución do “ser” polo simple “parecer”, moito máis en concordancia coa perspectiva persoal na orde cognitiva, e máis en harmonía co sentir e de cada un, na dimensión efectiva e sentimental. Como o cabaleiro lle fai ver a Sancho nunha ocasión: “eso que a ti te parece la bacía de un barbero, me parece a mi el yelmo de Mambrino, y a otro le parecerá otra cosa”. Con esta substitución do “ser” polo “parecer” introdúcese un claro perspectivismo no pensamento e na literatura do Século de Ouro.

Cando en don Quixote se produce, ó cabo, a súa desinstalación da fantasía cabalesca, fallo entón de todo sostén existencial, afúndese na depresión e morre. Sancho e os amigos tentan que se reenganche a novas fantasías e se erga, así, da súa postración, mais el responde ás súas solicitudes: “ya en los nidos de antaño no hai pájaros hogaño”. E ó pouco, “entre compasiones y lágrimas de los que allí se hallaron, dió su espíritu: quiero decir que se murió.” (*Ibidem*, II, LXXIV).

No ronsel cervantino atópase plenamente Álvaro Cunqueiro. Tódolos seus grandes personaxes viven e acadan plenitude instalados no mundo das súas fantasías. E cando, polo que sexa, se apean dos seus sonhos, entran en rápido declive. Así sucede, por exemplo, con Paulos, en “El año del Cometa” : “Otra de las razones” (da súa morte), “y quizá la principal y primera, fue que había dejado de soñar. Que ya no soñaba, y entonces ya no era Paulos capaz de volar en el espacio en busca de tiempos nuevos y rostros idos y futuros, Paulos el soñador, sino un joven rico y ocioso, como cualquier otro, en una ciudad. Provinciana”⁴.

A fantasía, tanto no Quixote como na obra de Cunqueiro, exercece normalmente en dirección retrospectiva, é dicir, tomando forma dunha certa resurrección ou retorno, cando menos no plano da reminiscencia. Polo que respecta ó cabaleiro andante, queda claro: “Sancho amigo, has de saber que yo nací por querer del cielo en esta nuestra edad de hierro para resucitar en ella la de oro o la dorada, como suele llamarse” (*Quixote*, I, XX). A única posibilidade que el cre ó seu alcance para lograr este obxectivo é a de “resucitar y volver al mundo la ya olvidada orden de la caballería andante” (*Quixote*, II, II), cuxas “fazañas” el vivira

⁴ *El año del cometa*, Destinolibro, Barcelona, 1990, p. 237.

apaixonadamente ó facer delas, durante moitos anos, obxecto dunha detida e entusiasta lectura .

Álvaro Cunqueiro, para referirse a unha situación así, acuña as expresións de *fantasía memorante* ou, como tamén dicía, *memoria deformante*; é dicir, memoria que reaxusta e reconduce o vivido en anos mozos cara a un presente e un porvir máxicos e portentosos. Non pode, en efecto, haber retorno ó paraíso (Ítaca, Idade de Ouro, infancia e mocidade primeira) sen que a imaxinación bote a andar e, ó conxuro desa andaina, aparezan, en variedade inesgotable, infinitas realidades novas, todas conformadas de acordo coas "varas infantís de medir o mundo".

«Acolá están as illas. Paso a man polo lombo do vento
que mas deu como un can dá no monte a perdiz
agardo que se ergan e voen sobre a mar.
A alma anda nestes inventos porque non lle non abonda
o que é como é de mundo
quixer facer pombas con auga e amieiros de pruma
e en vez do carro que polos camiños do monte
baixase cantando, a lúa arrastrada
por un tiro de peixes prateado
--Pro estes inventos soio serven
pra distraer a alma das súas contas,
tanto de amor e bágoas, dez por cento
de perdidos amores, e oitenta de soedade
que a vistes áspera como unha camisa de estopa
e queres pór unha ollada de seda no mencer
e nóna tés, veciño da tristura e do medo
a metade de ti morto sen enterrar
pra que a outra metade se decate.
Entón disimulando canto, e coas mentiras
Fágome unha sorriso de xardín en festas.»

O poema é unha reflexión sobre o mundo da ficción imaxinativa, na súa dimensión existencial, e dicir, na súa significativa operatividade en relación co desenvolvemento da vida persoal. Por iso ha comezar o autor por situarse e situarnos ante o espectáculo dese preciso mundo; fai, para iso, unha oportuna evocación dun coñecido motivo da literatura de ficción: as "Illas Voadoras", o famoso conto de Chèjov: "Acolá están as illas [...] agardo que se ergan e voen sobre a mar".

Unha vez situados no plano desta ficción, apela Cunqueiro, cazador segundo reiteradamente declarou, a unha típica escena de caza, facendo de toda ela unha expresiva metáfora da maxia con que se lle ofrece a nosa imaxinación o espectáculo das illas voadoras: "paso a man polo lombo do vento / que mas deu coma un can dá no monte a perdiz". O hábil emprego das imaxes resulta eficaz no intento de



situármonos sobre o obxecto da común reflexión, e abordar o que sen dúbida é o seu aspecto central; “A alma anda nestes inventos porque non lle non abonda / o que é como é do mundo”. Está moi claro: son as insuficiencias da realidade en que estamos (“o que é como é do mundo”) as que pulan en nós cara á “invención” doutra realidade máis acorde coas nosas apetencias e máis na liña do que nos é realmente necesario. E a fantasía fornece do que é preciso, toda vez que, por marabilloso prodixio, está provista da capacidade de voar en retorno cara atrás, recuperando, así, como xa apuntabamos, “as varas infantís de medir o mundo”. Pódese, xa que logo, “facer pombas con auga e amieiros de pruma”; e facer, de igual forma, que, “en vez do carro que polos camiños do monte / baixase cantando, a lúa arrastrada / por un tiro de peixes prateados”. Toda unha realidade esplendorosa, sorprendente e, desde logo, nova; diferente daquela ó alcance dos sentidos.

“Pro” o certo é, sen embargo, que “estes inventos soio sirven / pra distraer a alma das súas contas”. Serven, pero “soio”. O achádego é satisfactorio, pero soamente ata certo punto. Vexamos: fálasenos de “inventos”; e “inventar” significa, nunha primeira acepción, “crear ou atopar unha cousa nova”; e novidade son, no noso caso, tanto os “amieiros de pruma” coma “a lúa arrastrada por un tiro de peixes prateados”. Pero xa os dicionarios consignan, nunha segunda acepción, que inventar é “presentar como verdadeiro algo que non o é”; e a adecuación ó caso desta segunda acepción reforzase na presente conxuntura coa utilización, máis abaixo, dentro do mesmo poema do termo “mentiras” para referirse xustamente a ese inventos. O certo é sen embargo que aínda tratándose de mentiras, serven: serven para “distraer a alma das súas contas”. Distraer é “facer que alguén aparte ou desvíe a súa atención de algo que estaba facendo ou pensando”, o cal resulta algo, certamente moi estimable se o que se fai ou se pensa é algo existencialmente terrorífico, como sucede no caso da “contas” que a alma bota, segundo o autor do poema detalla en enumeración longa e sentida: “tanto de amor e bágoas, dez por cento / de perdidos amores, e oitenta de soedade”. Sobre esta, a soidade, quere estenderse Cunqueiro (botando man quizais de moi persoal experiencia). Normalmente imaxinamos a soidade como unha sorte de vagar nun oco ou baleiro, sen cousa ou, cando menos, sen persoa ningunha próxima á liña do noso interés. Deste xeito ata pode darse o caso de que a soidade poida resultar dalgunha forma atractiva, algo que, no caso, Cunqueiro quere evitar. Por iso fai da soidade algo enormemente próximo, unha sorte de oprimente coroz : “que a vistes áspera como unha camisa de estopa”; unha agonizante segunda pel, da que non pode haber evasión. É a soidade na orde afectiva e sentimental: “queres pór unha ollada de seda no mencer / e nóna a tés”, facendo descrición do baleiro que lle deixara a compañeira ausente. E, por todo iso: “veciño da tristura e do medo / a metade de ti morto sen enterrar / pra que a outra metade se decate”.



Cunqueiro móstrasenos moi consciente de que o seu eu afectivo está morto. Morto sen enterrar; e, así, está aí, a pleno alcance do eu consciente. Non é infrecuente que cunqueiro fale de dous ou máis eus. Dona Inés, por exemplo, en *A noite vai coma un río*, expresa deste xeito a súa escisión persoal: “¿Como ser eu e ser outra, ser carne e ser soño, ser a femia e non embargantes sere de Amadís”⁵. No poema que comentamos Cunqueiro toma de Calderón a imaxe con que se refire á súa dolorosa escisión persoal. Trátase dunha pasaxe do auto sacramental, *El pleito matrimonial del Cuerpo y del Alma*; é a alma á que xustifica así a súa petición de divorcio: “Mi tormento es el tormento / del tirano que ligaba / juntos un vivo y un muerto, / pues que las bascosidades / de sus torpezas, deseos / apetitos, iras, gulas / y liviandades padezco.”⁶.

Sendo, pois, as cousas o que son, e non querendo sucumbir ó desespero, remata o poema: “Entón disimulando canto, e coas mentiras / fágome unha sorrisa de xardín en festas”. Se máis arriba se falaba de “distraer”, fálase agora de “disimular”. Ámbolos termos están na mesma liña de sentido: en efecto, disimular, ocultando ou encubriendo algo que se sente ou padece, é unha forma eficaz de distraer, é dicir, de lograr que a atención se desvíe diso mesmo que doutro xeito teríamos que sentir e padecer. Axuda nesta distracción e neste disimulo, facer coas “mentiras” todas “un xardín en festas”, por máis que, no fondo, aquilo que, ó disimular se encobre, siga e siga aí. O profesor Anxo Tarrío publicou un precioso ensaio que leva por título *Álvaro Cunqueiro ou os disfraces da melancolía*⁷. Disfrazar é, desde logo, outra ocorrente forma de disimular e, así, distraer.

III. “ESE ALGUÉN DE MEU QUE NUNCA VOLVE”

Unha das cuestións fundamentais na antropoloxía de Cunqueiro é a que fai referencia á unidade ou pluralidade no eu persoal. Na introdución ó seu *Hamlet*, por exemplo, formúlase este interrogante: “¿Cantos homes son percisos, no escuro, pra faguer, na luz, un soio home verdadeiro?”⁸. E, na mesma peza, ponse en boca do Coro: “Un home é el mesmo e, asemade, unha grea de homes, uns donos de seu, escravos outros” (*Ibidem*, p. 195). As referencias poderían multiplicarse. É, en todo caso, moi significativo o que declara, no *Orestes*, o dramaturgo Filón el Mozo en relación co drama que está a escribir sobre o heróe: “Mi Orestes será variado, porque es el hombre, el ser humano”. É unha constante na obra de Cunqueiro a constatación da pluralidade interna da personalidade, moi en liña

⁵ Álvaro Cunqueiro, *Obra completa en galego*, Galaxia, Vigo, 1991, v. I, p. 303.

⁶ Calderón de la Barca, *El pleito matrimonial del cuerpo y el alma*, vrs. 1248-1254.

⁷ Anxo Tarrío, *Avaro Cunqueiro ou os disfraces da melancolía*, Galaxia, Vigo, 1989.

⁸ *Obra completa en galego*, v. I, p. 187.



ademais coa súa apreciación de que o teatro é espello da vida, ou, o que ven sendo o mesmo, de que a vida discorre coma nunha función de teatro: exercéndose, de forma sucesiva, diferentes papeis, coma quen representa. Ó comezo mesmo do seu ensaio “As mil caras de Shakespeare” introduce Cunqueiro esta expresiva cita. ¡Anda, rapaz, representa!; A túa nai representou e eu represento tamén! (Leonte, no *Conto de inverno*) (*Ibidem*, p. 193).

A escisión esquizoide do eu sigue sendo tema fundamental no poema *Ese alguén de meu que nunca volve*, no que agora nos detemos. A dualidade discordante márcase aquí ente o eu imaxinativo que, da man da *fantasía memorante*, dá cun soteriolóxico retorno, e aqueloutro eu que, irrecuperablemente ancorado no presente, fica estático nun modo de ser que propiamente é un non-ser, un morrer:

«Ese alguén de meu que nunca volve
 á auga da infancia
 sin saber saír do laberinto.
 Ese que é outro home que levo
 derrubado sobre min
 ou como a hedra 90 carballos abraza.
 En balde lle digo que hoxe recollen
 as coloradas mazás
 e que hai que buscar as que caen entre a herba.
 Verdadeiramente é como levar un morto
 nada apetece e de nada se lembra
 preguiñoso sombrío. A seu carón vivo
 e o eu que canta e volve
 mira de esguello pra ónde xaz
 e olla como podrecen nel os soños e os anceios
 a mocidade que foi e as sorrisas das mulleres
 todo o que foi amado e recibido
 todo o que foi e nunca máis será.
 Pro o eu que vive e anda
 resiste e non esquece ren,
 despedíndose farto de vida
 cando a vida de meu e maila súa acaben.
 Pro eu resucitarei que soio volven
 Os que recordan, compañeiros.»

A “auga da infancia”, meta do existencial retorno, asóciase de forma inmediata coas imaxes, tan queridas de Cunqueiro e non por reiteradas menos poéticas e suxestivas, do río que retorna á súa fonte. Resulta especialmente significativa a evocación que o noso autor fai do “seu río”, o Masma, que pasa polo Mondoñedo natal: “esta noite máis me place imaginar que el río mío, silenciosamente, vuelve



al acuno de las montañas que lo nacen por entre la verde tribu de los alisos y los sauces, a dejarse cruzar en Masma por los veititrés pasos de piedra, a dejarse moler como pan en los molinos”. Esta do retorno ás “augas da infancia”, por parte do río, é a prezada metáfora que vale aquí pola volta imaxinativa e vivencial á propia e feliz infancia; xusto aquilo do que esoutro “alguén de meu” non apetece nin fai.

Para referirse a este “alguén de meu”, a quen moi logo acusará de “preguizoso sombrío”, reitérase a imaxe, xa máis arriba comentada, daquela “metade de ti morta sen enterrar”: “outro home que eu levo / derrubado sobre min”. E, máis adiante: “é como levar un morto”, en efecto, “nada apetece”, non se produce nel a saída cara a fóra de si; e, sobre todo, “de nada se lembra”. En Cunqueiro a liña da vida vai, con pleno sentido de continuidade, do apetecer ó lembrar, porque, xustamente, só se pode apetecer-lo que se lembra, e se non hai este tampouco aquel pode ter lugar.

Máis arriba comentabamos que, tanto no Quixote como na obra de Cunqueiro (moi dentro, como se sabe, do ronsel cervantino) a fantasía exercece normalmente en dirección retrospectiva, é dicir, tomando forma dunha certa resurrección ou retorno.

Álvaro Cunqueiro, para referirse a unha situación así, acuña as expresións de *fantasía memorante* ou, como tamén dicía, *memoria deformante*; é dicir, memoria que reaxusta e reconduce o vivido en anos mozos cara a un presente e un porvir máxicos, así, e portentosos. “Todo regreso de un hombre a Ítaca es otra creación del mundo” (*Ulises*, introdución). Non pode, en efecto, haber retorno ó paraíso (Ítaca, Idade de Ouro, infancia e mocidade primeira) sen que a imaxinación bote a andar e, ó conxuro desa andaina, aparezan, en variedade inesgotable, infinitas realidades novas, todas conformadas de acordo coas “varas infantís de medir o mundo”. “Alguien me acusa”, di Cunqueiro, “de ser un escritor en exceso reminiscente, pero, la verdad, no voy a ponerme ahora, ya en la segunda navegación, a pelear con mi memoria como Jacob con el ángel” (*Ibidem*, p. 235). Á aceptación gustosa desta súa condición perennemente memorante e revivenciadora refírese o mesmo Cunqueiro cando declara que a súa infancia fora “moi feliz”. Cando lle preguntan en quen e como lle gustaría reencarnar, non o dubida: “En mi infancia de Mondoñedo. En un Cunqueiro niño, que no pasara nunca de los veinte años”.

Xustamente, son escenas dun delicioso e idílico vivir infantil as que ese “eu que canta e volve” porfía inutilmente en presentarlle ó outro, “preguizoso e sombrío”: “En balde lle digo que hoxe recollen / as coloradas mazáns / e que hai que buscar as que caen entre a herba”. E así: “podrecen nel os sonhos e os anxeios / a mocidade que foi e as sorrisas das mulleres / todo canto foi e nunca máis será”, a

⁹ Álvaro Cunqueiro, *El pasajero en Galicia*, Tusquets, Barcelona, 1981, p. 297.



non ser que, claro, a fantasía, que cando se dá, é desde logo “memorante” faga o portentoso milagre: “despedíndose farto de vida / cando a vida de meu e maila súa acaben”. No entanto, o poema remata mentando, unha vez máis, o grande tema: “eu resucitarei que soio volven / os que recordan, compañeiros”.

Este seguir a vivir e a vivir na lembranza do xa ido, aspirando a facer esplendorosamente presente (na representación e na vida) o xa irremediabilmente ido e ausente, é a clase de saudade na que Álvaro Cunqueiro está e á que nos convida. Ata podería dicirse que en Cunqueiro o grande retorno existencial ven da man da saudade; unha saudade que media, ambivalente, entre a aspiración e a conciencia de utopía: a utopía dun retorno, que o é e opera sen de feito poder consumarse: chegar a selo.

IV. CODA: DICINDO DA SAUDADE

A apelación que fai Otero Pedrayo ó “espírito”, á “alma”, como protagonista da grande “fuxida” e mesmo do perenne “patuxar” na lama en que aquela se obxectiva, está poñendo de relevo que este bergsonianos aparentemente tan convencido como é Otero Pedrayo está deixando de selo para pasarse ós dominios do ideal-romanticismo, no que en xeral habitan os seus compañeiros da xeración “Nós”; as directrices da dinámica cosmo-bergsoniana atopan, en efecto, acomodo (por non dicir fundamento) nos principios metafísicos do idealismo romántico.

Deste xeito, a “evolución creadora” que dá conta de todo o *devir natural* parte, si, da “forza vital” (Otero refírese a ela en ocasións como “èlan vital”, en denominación e sentido puramente bergsonianos), pero non pode haber forza vital que á súa vez non sexa proveniente do espírito: o grande Absoluto do ideal-romanticismo. É este quen, na súa apertura *ad extra* e no seu transcendemento, é dicir, na súa grande fuxida de si mesmo, se obxectiva e encarna na “materia lamaguenta”, poñendo en marcha o devalar do que provén o mundo natural.

É tamén este mesmo espírito, alma nas cousas, quen, non ben obxectivado (preso) na realidade das cousas, lonxe de acougar, dá no irrefreable desexo dun retorno liberador cara a si mesmo; de aí o seu patuxar e patuxar, en irrefreable inqueda, na lama das formas. Estas, froito da obxectivación do espírito na materia tempo-espacial, serán levadas a un proceso de transformación (“decorrer”, “devalar”) que non remataría se non fose na grande liberación retornadora á que aspiran, e que, de acadarse, tería que ser xa máis alá do tempo. No en tanto, esta aspiración, este irrefreable desexo, que prende no espírito obxectivado na cerna das realidades todas do mundo natural, dirixíndoas na súa “fuxida” cara ó alén da súa liberación definitiva, é de carácter saudoso. Para Otero Pedraio e, en xeral, os homes de “Nós” a saudade comeza por ter unha fonda dimensión ontolóxica: afecta ó plano do ser, por máis que sexa no da conciencia onde se recoñeza e se formule.



Cando o noso autor quere aplicar a visión ideal-romántica da realidade en xeral ó caso concreto de Galicia no seu ser e no seu devir histórico adoita trasladarse o terreo da arte (realidade paradigmática xa en Schelling) e onde a conxunción creadora do espírito e as formas faise máis doadamente perceptible. Así, os grandes momentos da historia da nosa arte son interpretados a modo de singulares fitos en que algunhas das formas nas que a presenza do espírito resulta máis intensa son ceibadas do plano do devir ordinario e postas *sub specie aeternitatis*, nun preñuncio claro da liberación final á que todo aspira: “Nun galego, nun celta – Renán, James Joice, lamennais, Pondal – o acto puro do espírito mergúllase na intuición – o dolmen –, procura un alén, quer universalizarse –o románico – mixturado de beleza orixiástica – barroca – sin poder fuxir do desespero de non o conquistar – saudade romántica.”¹⁰.

A saudade, na súa dimensión óntica, responde á constatación dunha imposibilidade que non xenera sen embargo desestima e inacción, senón que, pola contra, sobre-activa o desexo e a busca ansiosa, aínda contra toda esperanza. De aí que Otero fale de “desespero”; trátase dun esperar contra toda esperanza, facendo así e todo intencionalmente presente e mesmo aloumiñable o irremediabilmente ausente e imposible. Ó mantemento do degoiro e da actividade refírese Otero cando fala de “fuxida da saudade criadora” (*Ibidem*, I, p. 30).

A saudade en Álvaro Cunqueiro, e sen que na súa obra se negue ou se faga menosprezo dese seu sentido óntico ó que nos vimos referindo, é con todo algo que afecta ó nivel persoal. É nese nivel onde en efecto se dan tanto a aspiración e o degoiro como a busca ansiosa. E, dándose, danse, por certo, cun parecido sentido de fuxida cara a máis alá de si e mesmo de retorno, orientado, neste caso, cara ó edén da infancia propia: a “Idade de Ouro” na vida de cada quen.

Fundamentalmente anamnésica e, xa que logo, tamén de sentido retornante é a orientación existencial dos grandes personaxes da narrativa e do teatro de Álvaro Cunqueiro e isto é, no fondo, o que o define a el mesmo como persoa e como autor.

Tanto no caso de Alonso Quijano coma no dos protagonistas de Cunqueiro a fantasía actívase mercé ó exercicio da función memorante. E non tanto porque esta forneza a aquela de percepcións de tempo pasado que logo a fantasía transforme en sentido creador, incorporándoas ó molde perceptivo dunha actualidade condicionada por intencións e intereses diferentes dos outrora operantes no suxeito. Trátase diso e de moito máis e máis profundo. Ó que fundamentalmente se aspira e se pretende ó poñer en exercicio a función recordatoria ou reminiscente é unha reinstalación existencial do suxeito nun mundo vivencial e perceptivo que se deron no pasado biográfico.

Cunqueiro está no modelo cervantino. Alonso Quijano, transmutado en Valdo-vinos ou en Abindarráez, en Amadís, e, en definitiva, en Don Quijote de la Mancha,

¹⁰ *Obras selectas*, I, p. 43.



instálase a través das súas lecturas, y de forma vivencial, estimativa e perceptiva nun pasado lendario, orientado á súa vez, segundo el cre, cara a unha antigüidade mitolóxica: a *Idade de Ouro* da humanidade. Como consecuencia, a súa percepción do presente acomódase estritamente, como xa consignabamos, ás coordenadas icónicas, noéticas e estimativas propias do pasado ó que se acolle.. Pode ser que todo iso sexa unha sorte de loucura, que en grande medida o aparta de la comunidade humana, pero resulta, en todo caso, algo que a Alonso Quijano élle existencialmente rendible, toda vez que dese xeito consegue ó cabo poñer aliciente e dar sentido á súa vida, inzulsa e anódina ata que esa “metamorphose” remata por producirse.

Retornar á infancia é, deste xeito, recobrar para o seu emprego no presente “as varas infantís de medir o mundo”, como expresamente di Cunqueiro. A anamnese leva en efecto consigo unha reconstitución daquelas actitudes y aptitudes implicadas na ollada infantil sobre a realidade; é dicir, na ollada creativa, transformadora e máxica. Esa mirada pon a descuberto – insiste Cunqueiro – o “envés” das cousas: a súa outra dimensión, aquela que, por fortuna, pode situarnos na vertente máis compracente e satisfactoria do mundo e da vida; no único mundo, así, e na única vida á altura das nosas mellores e máis ledas expectativas, moi por fóra en todo caso e moi por enriba da suxeición servil ó criterio empírico e “sensato” ó que se aten de forma submisiva o home de ciencia e ó que en xeral se prega a idade adulta e supostamente madura. Pódese dese xeito vivir o abraiante espectáculo do voo das illas, os amieiros de pruma á beira do río, o pesado carro do país trocado en tiro de peixes prateados, etc.

“Pro estes inventos soio serven/ pra distraer a alma das súas contas”, dísenos. O termo “Inventos” emprégase no poema en sentido de invención imaxinativa, e referido, xa que logo, a algo sen existencia real; algo, por certo, ó que no mesmo poema se lle chamará “mentiras”. Pois ben, inventos ou mentiras son algo que, en todo caso, “serven”; serven, en efecto, aínda que sexa “soio”, isto é, nun limitado grao e medida. Que o ansiado retorno teña que producirse de forma cuantitativa e cualitativamente limitada e que en definitiva non se trate máis que de “mentiras” é algo que pon en claro tanto a imposibilidade dun retorno efectivo, sen negar por outra banda, a imperioso necesidade de aspirar a el. E esta aspiración e este busca ansiosa do efectivamente imposible permite detectar nesas vivencias un inconfundible carácter de saudade: unha conxunción de riqueza e de pobreza que nos fai lembrar, como xa apuntabamos, à realidade do “eros” platónico, fillo de *Poro* e de *Penía*, a riqueza e a pobreza. Aplicado todo ó noso caso, estaríamos ante a riqueza daquilo ó que se aspira e a pobreza do efectivamente logrado: unha riqueza que fai imposible a pobreza, e unha pobreza que volve irrealizable a verdadeira riqueza. Eses inventos, que, en realidade, son mentiras son tamén a única forma que cabe de facer dalgún modo presente o realmente ausente, ó que en verdade seguiremos por sempre aspirando. O paradoxo deste estar presente estando sen embargo ausente é propio da situación anímica que corresponde á saudade.



OS MADREDEUS E A SAUDADE DO FUTURO: UM ENCONTRO COM AGOSTINHO DA SILVA

ARTUR MANSO

*Portugal é um sítio com alma.
Os portugueses são um povo profundo e com muita alma.*

NICK CAVE

1. Sabendo que Agostinho da Silva tinha verdadeira aversão pela Saudade tal como se tornou consensual considerá-la na cultura portuguesa e sendo os MadreDeus uma das bandas contemporâneas portuguesas de maior sucesso em todo o mundo, com um reportório nostálgico e plangente, quais serão, por isso, as interseções entre ambos? Em meu entender, são bastantes, porque o conceito de Saudade em Agostinho deve ser entendido de forma alargada e não na hermenêutica do discurso clássico que a consagrou na literatura e na poesia.

Em ambos os casos aparece a Saudade associada ao Mar (e aos Heróis do Mar, banda musical fundada por Pedro Ayres Magalhães), ao Horizonte, ao Amor, à Criança e ao Futuro. Se mais não houvera para a convivência desse legado entre Agostinho e o fundador da banda Pedro Ayres Magalhães, basta lembrar que um dos companheiros dos tempos de juventude do músico e compositor, foi Paulo Borges¹, estudioso da Saudade e de Agostinho que em 1988 compilou e organizou o volume *Dispersos*² de Agostinho da Silva. Borges esteve, também, de uma ou outra maneira ligado a algumas bandas fundadas por Ayres Magalhães. São parcas as referências dos seus projetos ao pensamento de Agostinho, ao contrário do que acontece com os Blasted Mechanism, banda portuguesa de rock alternativo surgida em 1995 que explicitamente refere o legado de Agostinho no seu reportório, constando em algumas faixas dos seus álbuns, o pensamento e a voz de Agostinho da Silva, bem como a imagem em videocliques por eles editados.

Agostinho ainda estava entre os vivos quando os MadreDeus se tornaram conhecidos do grande público e não se conhece nenhuma referência sua à banda,

¹ Sobre o assunto ver os volumes: Borges, Paulo, *Da saudade como via de libertação*, Matosinhos, Quidnovi, 2008; Borges, Paulo, *Presença ausente. A saudade na cultura e no pensamento português*, Lisboa, Âncora, 2019.

² Cf. Agostinho da Silva, *Dispersos*, Lisboa, ICALP, 1988.



mas isso não é de estranhar porque ele não era pródigo em considerações sobre autores e obras contemporâneas. Só de passagem! O seu presente era aquele que pudesse ligar os feitos e defeitos passados dos portugueses que para si se deviam arvorar em mediadores na construção do futuro de paz e harmonia da humanidade porque tanto almejava.

2. Os MadreDeus editaram o primeiro álbum intitulado *Os Dias da MadreDeus* em 1987, mas para esta temática poder-se-ia, também, aproveitar, em contraste, o legado da banda anteriormente fundada no ano de 1981 por Ayres Magalhães os *Heróis do Mar*, nome que é a trasladação do primeiro verso do Hino Nacional, *A Portuguesa*. Numa época em que a memória do Estado Novo estava ainda muito presente, o visual da banda, caracterizado por uma estética nacionalista, cujas letras refletiam a glorificação de um Portugal passado, mesmo que bem mais distante que o ainda tão presente Estado Novo, originou várias polémicas em torno do grupo, cujas letras e simbologia dos videoclipes mantinham vivo o interesse por Portugal e os portugueses: do passado, do presente e do futuro, ou apenas do eterno presente. Ao grupo esteve ligado Paulo Borges que compôs letras como *Brava Dança dos Heróis*:

«Oh Grande tribo, nases do cio / De bélicas Deusas à beira rio / Brava Dança dos Heróis / Sagras a vida quando guerreias / À luz macia das luas cheias / ... / Dos fracos não reza a história / Cantemos alta nossa vitória / ... / Corpos caídos na selva ardente / A terra fértil do sangue quente / ... / Dos feitos a glória há de perdurar / Mesmo se a morte nos apagar.»

E *Amantes Furiosos*:

«Raça eterna / Almas ardentes / Suplício feroz / Amor e ódio / Morte honrosa / Sacra nobreza / Cruel inocência / Chama de triunfo / Paixões violentas / Amantes furiosos / Fiéis ao romance / (Cruzaremos rotas sem fim)»

Mesmo na fase da juventude, de procura de ideias e de significados para a identidade de um país que se desejava pleno, a tentar a união de todos aqueles que o constituíam e que se encontravam desirmanados, fruto, ainda, da revolução de 1974, que de novo pensava que o futuro de Portugal era afastar-se do nacionalismo e tradição milenar para se diluir, definitivamente, num projeto internacionalista, agora numa sociedade sem classes marxista-leninista. Nesta confusão de identidade surge o clamor *Saudade*:

«Ao redor desta fogueira (saudade) / Enquanto as armas descansam (saudade) / Deito os meus olhos aos céus (saudade) / Pelas estrelas dos teus



/ Saudade / Amada / Senhora / Pomba de cristal / ... / Fogo de paixão /
... / Lágrima do céu / ... / Morro de paixão / ... / Peito rasgado de amor
(saudade) / Troa o rufar do tambor (saudade)»

No emaranhado de ideias e de políticas sobre o destino dos povos e o lugar particular e único que cada um deles ocupa à face da terra, os guerreiros da palavra feita canção que desejam ser transportadas de costa a costa pelas ondas do mar, vão evocar *O Inventor*:

«É muito difícil dar a entender o que é Portugal / O inventor de Portugal foi um português / À beira da velha Europa fica Portugal / A língua que estás a ouvir é o português / O marinheiro que foi à Índia era português / O aviador que foi ao Brasil foi de Portugal / Portugal tem muita gente muita tradição / Mas o que tem de mais diferente é o português / O vento sopra, o barco tem medo / Às armas, às armas / O capitão não sabe o segredo / O inventor de Portugal era português / Mas nunca escreveu nem publicou o que é Portugal / É muito provável que a riqueza do mundo esteja em Portugal / Mas quem não sabe nem tem certezas é o português / À volta dos livros não sabe quem é mas é Portugal / À volta do mundo atrás da fortuna anda o português / E todo o planeta devia telefonar para Portugal / Para que se saiba no fim de contas quem é português...»

3. Os MadreDeus vão romper com o estilo mais roqueiro, *beligerante* e sentimentalista no sentido mais clássico da Saudade, mantendo a portugalidade no centro das suas letras: definitivamente passam do material para o imaterial, do físico para o espiritual. Já não é o sentimento de conquista física, de alargamento do espaço, a resistência ao invasor, que lhes interessa, mas sim a renovação interior de cada ser plasmado no espírito da paz que passa a caracterizar os portugueses e dará título ao terceiro álbum da banda editado em 1994.

Estes rasgos bastariam para revelar a afinidade com o pensamento agostiniano, pois o juízo negativo em torno da Saudade por parte de Agostinho, refere-se apenas à tradição saudosa estudada e comentada até à exaustão como um sentimento próprio dos portugueses, sempre ligada ao tempo áureo e à decadência da Nação que se lhe seguiu³, e também ao fado que ganhou estatuto de canção

³ Desta via de análise mais clássica e tradicional destacam-se os seguintes volumes: Botelho, Afonso e Teixeira, António Braz (coord.), *Filosofia da Saudade*, Lisboa, IN-CM, 1986; Botelho, Afonso, *Da saudade ao saudosismo*, Lisboa, IFLB, 1990; Costa, Dalila P. da, e Gomes, Pinharanda, *Introdução à saudade*, Porto, Lello & Irmão, 1976; Lourenço, Eduardo, *Portugal como Destino Seguido de Mitologia da Saudade*, Lisboa, Gradiva, 1999; Lourenço, Eduardo, *O labirinto da saudade*, Lisboa, Gradiva, 2001; Teixeira de Pascoaes, Teixeira de, *A Saudade e o Saudosismo – Dispersos e Opúsculos*, org. Pinharanda Comes, Lisboa, Assírio e Alvim, 1988; Vasconcelos, Carolina Michaelis de, *A saudade portuguesa*, Lisboa, Guimarães Ed., 1996.



nacional. Agostinho combate esta via e apresenta uma outra mais alargada ligando a Saudade não ao passado, mas ao futuro em uma caminhada de esperança, não de reencontro dos portugueses com o Portugal maior de outrora, mas do esforço conjunto de todos para, sendo nada em tudo, edificarem as bases da *Parusia* que haverá de acontecer.

O primeiro álbum *Os dias da MadreDeus* (1988) marcará o interesse da banda por essa saudade do futuro que se cristaliza em cada momento do presente tal como aparece em *Amanhã*:

«A vida não me larga / O mundo não me foge / A estrada é grande e larga /
E eu levo o albornoz / Caminho à luz do dia / Por campos e montanhas / E
bebo a água fria / E a sede não me apanha / E o céu ali é lindo / Azul, e eu
não resisto / Ao céu, ao céu profundo / Distante / E eu insisto / Caminho
à lua nova / Caminho à lua cheia / Caminho à lua nova / E a sede não me
apanha / ... / Amanhã / Amanhã / Amanhã...»

Mas a Saudade do futuro também deixa amargura no tempo presente como é revelador *Adeus... E nem voltei*:

«Adeus, dissemos / E nada mais de então ficou / De asas quebradas / Foi a
ave branca que voou... / Voa lá alto, que eu morro, / Bem sei, sem voltar /
Cantem as aves do monte / Que eu fui ver o mar... / Ai, não sei de mim! /
Ai, não sinto nada! / Ai... E nem voltei...»

Em *Existir* (1990), segundo álbum da banda, aparece um dos temas mais marcantes porque junta o passado ao presente e ao futuro, numa espécie de continuidade do retorno do eterno como é expresso no tema *O Pastor*:

«Ai que ninguém volta / Ao que já deixou / Ninguém larga a grande roda
/ Ninguém sabe onde é que andou / Ai que ninguém lembra / Nem o que
sonhou / E aquele menino canta / A cantiga do pastor / Ao largo ainda arde
/ A barca da fantasia / E o meu sonho acaba tarde / Deixa a alma de vigia
/ Ao largo ainda arde / A barca da fantasia / E o meu sonho acaba tarde /
Acordar é que eu não queria...»

Para alimentar o contínuo é preciso muito mais que a repetição ritmada de um tempo que nos escapa ou que a sua recomposição pelos fragmentos que deixaram de representar o todo de onde se desprenderam. Estar aberto ao novo e saber antecipar os seus constrangimentos, implica ter *A vontade de mudar*:

«Pobre / De quem não tem / De quem / não tem ninguém / e sonha / que
nunca é tarde / quando encontrar alguém / Leva / a vida inteira / perde a
noite a chorar / e guarda / sem saber onde / a vontade de mudar...»



Pedro Ayres Magalhães em entrevista ao *Observador online* 07 agosto de 2021, quando questionado sobre se tem saudades, responde:

«Muitas. Escrevi muitas canções sobre a saudade e até criei um grupo sobre a saudade, que são os MadreDeus, porque acho que a saudade é um grande contributo português para a saúde mental no mundo. A maneira como vivemos a saudade deixa-nos ter presente tudo o que é ausente. Na poesia portuguesa é possível viver a vida toda com a vida que já se viveu, com as alegrias e os desgostos. Recordo a minha vida com uma alegria fantástica.»

A Saudade é o tema do seu reportório, e as palavras em que a refere, com essa nostalgia do passado, na verdade não corresponde ao mais profundo das suas letras que a ligam ao futuro e se preocupam com esse estar a caminho entre uma realidade já ida por um desejo de um mundo a vir, não para recuperar o perdido, mas para encontrar a eternidade. Entre o passado e o futuro, entre o estilo nacionalista dos tempos dos Heróis do Mar e as melodias do tempo todo que a voz melíflua de Teresa Salgueiro eleva a outro patamar, ao lugar do Paraíso, do tempo uno, do tudo em todos e de todos em todas as coisas, a viver no presente de Portugal, com o conhecimento do passado e o desejo do futuro, refere:

«Não me parece que tudo tenha piorado em Portugal, embora o país esteja a viver a fase da sua história mais rica e as pessoas nunca viveram tão bem. O que está a acontecer é uma desestruturação daquilo que podia vir a ser o nosso país. Não que ache que os portugueses não devam viajar, mas não os queria a emigrar ou a fugir daqui.»

Não é fácil viver no país da Saudade ainda que seja com o futuro no horizonte. Em todo o caso compete que os portugueses saibam dar sentido à Saudade, não como melancolia mas sim como alegria, ainda que dorida como espelha *O Espírito da Paz* (1994). Aí se pensa em *Três ilusões: Amargura*:

«Amargura, descansada e triste / ... / Parece lonjura ou medo? / É quase certo / que nada existe; / nada está perto, / nem eu estou triste.»

Talvez a sensação de que nada exista se deva apenas aos reflexos da luz nas águas do mar que ferindo o olhar torna encoberto a realidade mesma. Como se diz em *O Mar*:

«Não é nenhum poema / o que vos vou dizer / Nem sei se vale a pena / tentar-vos descrever / O mar / O mar / E eu aqui fui ficando / só para o poder ver / E fui envelhecendo / sem nunca o perceber / O mar / O mar...»



A paz constrói-se ou alcança-se com os olhos no horizonte e com o centro em si mesmo. Cada um é um todo que espera ver chegar aquilo que mais procura como reflete em *Vem (Além de toda a solidão)*:

«Vem / Além de toda a solidão / perdi a luz do teu viver / Perdi o horizonte / Está bem / Prossegue lá até queres / mas vem depois iluminar / um coração que sofre / Pertence-te / até ao fim do mar / Sou como tu / Da mesma luz / Do mesmo amar / Por isso vem / Porque te quero / consolar / Se não está bem / Deixa-te andar a navegar...»

Como refere Miguel Torga “o destino destina, o resto é comigo”. E o resto é a vida toda de cada um no entrelaçado da angústia e da alegria, essa mistura melancólica que se encontra com o *Destino*:

«Águas paradas / Claro luar / um quase nada / muito melhor / Nesta viagem que comecei / Grave miragem a mim chamei / Se foi meu destino / contar uma história tão breve / é longo o caminho / mas a alma quer / Se foi meu destino / Cantar com uma voz que me chora / é longo o caminho / mas a alma adora...»

A lonjura do caminho dirige-se ao mar infinito que no horizonte se perde mas não acaba, continuando por se prolongar em porvires múltiplos que não se deixam aprisionar como é patente em *Ao Longe o Mar*:

«Porto calmo de abrigo / De um futuro maior / Ainda não está perdido / No presente temor / Não faz muito sentido / Já não esperar o melhor / Vem da névoa saindo / A promessa anterior / Quando avistei ao longe o mar / Ali fiquei / Parada a olhar / Sim, eu canto a vontade / Canto o teu despertar / E abraçando a saudade / Canto o tempo a passar / Quando avistei ao longe o mar / ... / Sem querer deixei-me ali ficar...»

Assim será o Paraíso o lugar para viver e estar em paz, ou é o paraíso que só do espírito da paz se pode erguer. Ao espírito da paz segue-se o álbum *O Paraíso* (1997) que plasma o ainda não acontecido, o desejo de plenitude que se vive como espécie de quimera. Aí se diz na faixa que lhe dá título, *O Paraíso*:

«Subi à escada de papelão / Imaginada / Invocação / Não leva a nada / Não leva não / É só uma escada de papelão / Há outra entrada no Paraíso / Mais apertada / Mais sim senhor / Foi inventada / Por um anão / E está guardada / Por um dragão / Eu só conheço / Esse caminho / Do Paraíso...»

Só aos simples, como as crianças que sem tempo nem ocupação brincam à beira mar como em qualquer outro lugar, construindo castelos de areia que o



marulhar das ondas alisa de seguida, terão o caminho facilitado para o paraíso. Mesmo que o mar se apresente em ondas revoltas, sempre haverá um lugar para brincar, permanecer e sonhar; *A Praia do Mar*:

«Corre a menina à beira do mar / corre, corre, pela praia fora / que belo dia que está, não está / e o primeiro a chegar não perde / Andam as ondas a rebentar / e o relógio a marcar horas / a sombra é quente, e quase não há / e o sol a brilhar já ferve / Corre a menina à beira do mar / corre enquanto a gaivota voa / vem o menino para a apanhar / e a menina sentindo foge / Anda o barquinho a navegar / vem do Porto para Lisboa / foge a menina da beira mar / foge logo quando a maré sobe / ... / E é tão bonita a onda que vem / como a outra que vejo ao fundo / a espuma branca que cada um tem / é a vida de todo o mundo...»

Esse lugar mágico, esse porto de abrigo onde todos querem atracar é um lugar de partilha, de descanso de uma jornada onde o amor se impôs e uniu o que antes estava separado. encurtando distâncias, tornando o ausente presente para que todos juntos se encaminhem para igual fim como se deseja, *Haja o Que Houver*:

«Haja o que houver / eu estou aqui / Haja o que houver / espero por ti / Volta no vento / Ó meu amor / volta depressa / por favor / Há quanto tempo / já esqueci / Porque fiquei / Longe de ti / Cada momento é pior / Volta no vento / Por Favor / Eu sei, eu sei / Quem és para mim / Haja o que houver / espero por ti...»

4. Aos que conhecem o último epistolário policopiado de larga circulação de Agostinho, como sejam as folhinhas *É a Hora* e *Uma folhinha de quando em quando*, bem como as restantes folhas/cartas policopiadas que escreveu e distribuiu até à sua morte, não lhes podem escapar os pontos de contacto de uns e outros. Não são de facto muitas as referências de Agostinho ao sentimento saudoso que tanto caracteriza a antropologia, a estética e a ontologia da portugalidade desde, pelo menos, as aventuras sebastianistas. Mas em *Reflexão à margem da literatura portuguesa* (1957), sem se referir diretamente à Saudade já é bem nítida a ideia que esta é sempre do futuro mesmo que as suas raízes estejam num passado ausente e mal compreendido. Olhar o futuro, é para si dar continuidade ao passado que foi interrompido, como explicita nesse texto a propósito de Camões e do Portugal que visiona, em clara sintonia com o que idealiza e representa:

«Camões ou Portugal, quando meditam sobre si, o que veem não é nenhuma das realizações de ideal que se podem apreender num certo lugar ou numa certa hora; o que eles veem é aquele mundo contemplado pelas almas quando ainda as não aprisionou o corpo. O mundo pelo qual Portugal



e Camões teriam gostosamente perdido a vida é o mundo não das existências, mas das essências; com uma condição, a de que não fossem essências intangíveis, puramente ideais; Portugal e Camões perdem a vida por um mundo, sempre de futuro e nunca de passado, um mundo em que finalmente se conciliassem, se unissem num só corpo de doutrina Aristóteles e Platão: em que o ideal fosse, ao mesmo tempo, do mundo dos sentidos.» (*Reflexão...*, pp. 53-54)

O modelo do futuro para Agostinho, tem a sua base na Idade Média em que Portugal era ecuménico verdadeiramente humano porque virado para o todo e não para as partes, interessado na partilha e não na fragmentação, causador do Ser relativizando o ter. É o exemplo do tudo em todos, de todos os viventes e a totalidade dos lugares.

Quando questionado diretamente sobre a Saudade como acontece em *O império acabou e agora?*, longa entrevista dada a Antónia de Sousa em 2000 e também *Vida conversável*, amena cavaqueira com Henryk Siewierski, editado em versão completa em 2020 pela Zéfiro, as suas palavras são de rejeição total, juntando os seus argumentos a alguns outros autores que também a combatem.⁴

Conversas na primeira pessoa, onde ficamos esclarecidos que para si o desafio é o horizonte, a dificuldade, o desejo de ir a um lugar pela primeira vez, quer para nós, quer para o mundo. O horizonte é onde o Sol, simultaneamente, se põe para uns e nasce, em lugar oposto, para outros: a emergência da luz para o mundo, vinda do mar e nele se ocultando, na tentação enorme do indivíduo indagar o que há do lado de lá.

Agostinho interessa-se pelo Portugal Maior, por aquilo que pode vir e deve ser na nova ordenação mundial. O passado, para si, passou e já não volta. A Saudade, o sentimentalismo passadista e lastimoso, a que junta o fado, são males que é urgente tratar numa ontologia alargada da portugalidade. E dá exemplos concretos: na poesia critica António Nobre que nunca se importou com mar, tendo preferido alimentar a já extensa *indústria* da saudade escolhendo colocar “a melancolia a prazo no banco e passou a viver dos juros” (cf. *O império acabou...*, 2000, p. 155), ajudando a erigir o fado em canção nacional. Propõe-se por isso combater com todas as forças, a literatura e poesia sentimentalista, bem como a indústria do fado (cf. *ib.*, p. 156).

Opunha-se ao fado e não deixava de fazer comentários à corografia que ao tempo o envolvia espalhada pelas vozes de fadistas, homens e mulheres, vestidos de negro, como se os seus cantos e os seus trejeitos se achassem nas exéquias fú-

⁴ Cf. Manso, Artur, “Antissaudosismo”, em Franco, J. E (dir.), *Dicionário dos antis. A cultura portuguesa em negativo*, vol. 2, Lisboa, IN-CM, 2018, pp. 1690-1695.

nebres de um qualquer ente querido, contando que neste contexto, se trata das exéquias fúnebres de Portugal:

«só o jeito mole com que o sujeito pega naquela guitarra e as boquinhinhas que faz para a sujeita [...] é das piores coisas que têm sucedido a Portugal essa indústria do fado [...] a música dolente, terrível, e o palavreado, as desgraças que sucedem a cada um e que põem em tanto português o gosto do desastre!» (ib., p. 157)

Erigir o fado como canção nacional é o mesmo que sepultar um Portugal total que continua bem vivo, embora com rumo pouco definido. Talvez hoje sobre o assunto não tivesse exatamente a mesma opinião, porque quer a corografia, quer a musicalidade, é bem diferente. Agostinho, com a frontalidade que sempre o caracterizou, verbalizava assim um sentimento comum a uma boa parte dos portugueses. Nunca questionou as qualidades, enquanto intérprete, da Amália Rodrigues, na altura, uma grande embaixadora de Portugal por via exclusiva do fado. Ofício que a tornou conhecida e reconhecida nos quatro cantos do mundo. E não deixa de ser curiosa a analogia que faz com o Eusébio, jogador de futebol de talento extraordinário. A Amália era excecional, sim, sem dúvida. Mas acrescenta que o Eusébio também era, e com ele Portugal não se enreda na melancolia dos tempos passados. Entre Amália e Eusébio, não hesita em escolher o segundo que entendia valer “muito mais do que o fado!... Pelo menos dava pontapés direitos e para um determinado fito!” (ib., p. 157).

Durante o tempo longe da terra onde cresceu e se fez homem, com que a diáspora portuguesa alimenta a Saudade, refere nunca ter tido tamanho sentimento, mas sim:

«uma atitude um pouco diferente da maioria dos portugueses que não tiveram essa experiência do estrangeiro ou que nela ficaram sempre presos a alguma coisa que toda a gente declara que é fundamental na psicologia portuguesa e que é a saudade. A saudade, o tema glosado, filosófico, poético, etc., musical e toda essa espécie, daqui e da Galiza.» (*Vida conversável*, 2020, p. 126)

Para si, não faz sentido ter saudades das pessoas e dos lugares que estão na nossa ausência, no todo ou em parte, por mais ou menos tempo. Em seu entender o que portugueses e galegos fazem com os discursos em torno da saudade é confundir os dois sentimentos:

«aqueles de quem gosto, os meus amigos, nunca estão ausentes, estão sempre presentes. Só tem saudades aquele que deixa que haja a ausência das pessoas.» (*Vida conversável*, p. 126)



5. O sentimento saudoso de Agostinho e as composições dos MadreDeus diluem-se no mar, no horizonte ou no que virá, no espírito da criança e no amor cósmico. Em ambos há uma preocupação em pensar Portugal e o seu destino, no estabelecimento de uma prática de ser português que perdura em todos os tempos e que a modernidade se envergonha de aceitar. Algo que na formação musical de Ayres Magalhães, irá, parece-me, ressoar um pouco mais ao tradicional sentimento saudoso como está presente em *Movimento* (2001) que diz em *A Quimera*:

«Quimera / Louca espera / Como eu quisera adivinhar / Se vou ser como era / Ser como era / Quando o meu amor chegar / Ah, já vi, tanta miséria / Tanta gente a delirar / Vou ou não ser como era / Quando o meu amor voltar / Serão dias ou anos / Vou ou não repousar / Esse tempo que eu espero / Tarda tanto em chegar / Enquanto / Conto os dias / Vou vivendo sempre assim / Tornando / A espera louca / já te sinto ao pé de mim / Ah, já vi, tanta saudade / Ser uma espera sem fim / Que certezas só terei / Se estiver ao pé de ti / Serão dias ou anos / Vou ou não repousar / Destes doces enganos / Que me fazem esperar.»

De novo a espera é mediada pelo amor, aqui entre os seres, a diversidade do sensível, com o desejo do inteligível. O amor é o fio de Ariadne como é evidente em *O labirinto parado*:

«Perdi-me num labirinto de saudade / Sem ti / À montanha / Dos sítios que não mudam / Subi / E ao abismo / Do vertiginoso futuro / Desci / Procurei para o sol / Procurei para o mar / Mas sem ti / No céu da paisagem daqui / Afinal não saí / Mas sem ti / No céu da paisagem perdi / A noção da viagem / Na pedra já mais que branda da memória, / Escrevi / Com o tempo / que o musgo vai levando a crescer / Com o brilho que a esperança nos faz / no olhar / Escrevi / Que a saudade é prima afastada do vagar...»

E para que dúvidas não restem aparece grafado em *O Segredo do Futuro*:

«O segredo do futuro, / é o amor / Um amor sublime e puro, / O belo amor / Só o amor / Resolve tudo numa esperança maior / Sem amor / O que foi grande é já menor / Sem amor / O que era bom ficou pior / ... / Eu vejo o tempo a passar muito depressa / E ao longe essa esperança / Que sinto apagar / Chamou por mim / Para eu a chamar / A ideia de amor / Aconteceu / Na estrada da Terra até ao Céu / A ideia de amor não se perdeu / E devolveu tudo o que se deu / A chave do futuro é dar de novo amor / A todo o outro... / O outro que és tu, e ele, e eu, / A sós neste mundo...»

Só o amor é infinito na constelação dos seres que desunidos procuram o elo que os conduza à unidade que sentem perdida e desejam encontrar, e por isso escreve em *Um Amor Infinito* (2004):



«Dizem que um amor infinito / Já não há, / Porque não pode ser. / Que um amor, se Divino, / Já não há / Nem se vai conhecer! / E eu não acredito: / Não sei como eu não acredito / E peço para ver... / Eu só peço para ver, / Ainda peço para ver... / Um amor infinito / Já não há; / É impossível haver! / Dizem que um amor / Consentido / Já não há / Nem se pode entender. / ... / Dizem que um amor infinito / Já não há, / Nem há tempo a perder. / Que um amor, um princípio / Já não há, / Nem há nada a dizer...»

Ver esse amor que não inicia nem cessa, que se mantém constante em uma dimensão outra que os humanos não alcançam é um contentamento sem fim como grafa em *Ó Luz da Alegria*:

«Eu ouvi um sereno canto / Nas alturas do céu cantar / E as montanhas da minha terra / Em silêncio a escutar / Eu ouvi um canto sereno / Nas douradas ondas do mar / E nas praias da minha terra / Muita gente a escutar / Ó Luz da Alegria / Ó Alma da Vida! / Ó Luz da Alegria / Só te vê quem dá / Das montanhas da minha terra / Às sagradas praias do mar / Toda a gente escutando espera / O Divino Cantar...»

A saudade continuará guiada pelo amor, em um registo mais tradicional, de recordação desse tempo ido e da melancolia de a ele não poder regressar como é visível nessa viagem a bordo das *Faluas do Tejo* (2005) onde se ecoa o *Canto Da Saudade*:

«Eu canto a imensa saudade que a cada dia me assalta / Saudade e sabor de amizade, do teu amor que me falta / Do medo, à incerteza; de ti, à solidão / É o canto da saudade, o brilho de uma estrela / O canto da saudade que prende a gente nela / Cantando, regresso à lembrança do saudoso amor que vivi / Lembrando, desato cantando, cantando as saudades de ti / Do medo, à incerteza; de ti, à solidão / É o canto da saudade, o brilho de uma estrela / O canto da saudade que traz a gente presa...»

A síntese dos dois procedimentos, aquele que liga o cancionero dos Madre-Deus à saudade agostiniana e aquele que dele se afasta na insistência de um tempo áureo perdido, de um bem maior do qual continuamos desligados e também da ideia de um Portugal maior povoado de seres excepcionais e feitos extraordinários que só resta o registo nos manuais de história e na tradição popular mais ou menos bélica, que gosta mais de recordar a guerra e o terror do que a paz e o amor, acabava por ser síntese do álbum *Capricho sentimental* (2015) que abre com *Existimos no céu*:

«A tua presença / Desta moda imaterial / Acende a luz das praças / O calor essencial / Quando a tua voz ausente / Vem e chama / Moras nesse mundo



/ Em que mora o sentimento / Vens de além de tudo / Acordar por um momento / Este coração esquecido / Que te chora / E subimos ao céu / Mais uma vez / Eu e tu, tu e eu / E dançamos no céu / E sorrimos no céu / Ainda mais uma vez / Eu e tu, tu e eu / Existimos no céu / Se um dia voltares / E nos virmos finalmente / Tudo irá mudar / Tudo irá ser diferente / Partiremos tu e eu / Desta terra / Se um dia voltares / Se te vir à minha frente / Vamo-nos amar / E tocar-nos realmente / Juntos a olhar p'ra o céu / Desde a terra...»

A existência é um processo evolutivo e construtivo de novos significados a cada dia que passa. É um movimento que não cessa de procurar a perfeição, o pleno, mas que para tanto tem acessos de incompletude como se refere em *A espiral*:

«Oçam as águas das fontes: / Cantam saudades do mar! / Frescas, as névoas nos montes, / Deixam a calma no ar. / Aspiro ao silêncio profundo / Que vive no ser natural, / E sou testemunha de tudo... / Elevo-me numa espiral! / E voo por cima das copas / Das árvores que estou a ver, / E deixo de contar as horas / Do tempo que deixei de ter... / Passeio nos bosques do outono; / Há folhas caídas no chão. / Das árvores desnudas, o vento / Levou toda a sombra do verão... / Respiro, abrigada do frio, / Memórias dum tempo estival. / Caminho afastando as folhas, / Cercada das cores outonais. / E voo entre as estações, / De novo numa espiral, / E deixo de contar as horas... / Do tempo, nem um sinal! / Minutos na vida, são horas; / Os dias são anos, também. / Os anos do mundo são vidas; / Mas, vidas, minutos no Além! / E voo no fim das estações, / De novo numa espiral, / E deixo de contar as horas... / Do tempo, nem um sinal!»

Seria estulto não ligar este lamento, também, à própria portugalidade e ao emaranhado de contradições que se estabelecem nesse entretempo onde passado e futuro se cruzam num horizonte dificilmente alcançado de um tempo renovado pela ação dos portugueses como também proclamava Agostinho. No mesmo registo Ayres Magalhães escreve em *Na Lusitânia*:

«Olhem à nossa volta: / Já se ergue outro clamor! / Olhem à nossa volta: / Todos cantam com seu fervor! / Vamos sair, / Vamos cantar / Outra vez amanhã, / Outro canto de esperança. / Vamos trazer, / Vamos sentir / Amanhã outra vez: / Mais um pouco de esperança! / Na Lusitânia, fogo! / ... / E o fumo anda no ar / ... / Acendem-se as fogueiras / ... / E os homens estão a cantar! / ... / Lai-la-ra lai-lai-la la-ra...»

A força de um povo como aqui se vê na linha daquilo que Agostinho também afirmava, não se manifesta no seu espírito guerreiro, bélico, de morte e sangue derramado, mas de são convívio onde todos cabem na construção do entendimento entre os povos, sem primazias de qualquer espécie, em plena celebração,



apenas da alegria de viver com os olhos postos no futuro. Em relação a Portugal o próprio Agostinho criticava abundantemente, à semelhança do que acontece com todos os Hinos nacionais de todos os povos e lugares que os mesmos fossem canções bélicas, elegias ao espírito guerreiro e combativo que triunfou pelas armas e pelo sangue derramado perante outros seres com os mesmos propósitos, tendo sempre por finalidade relevar o espírito de valentia de uns e outros, da afirmação da força, da diminuição do todo em relação às partes que se digladiam, da afirmação do eu individual sobre o bem comum.

Mas o tempo não alterará a vontade dos homens porque do amor desejado e do tempo passado, apenas fica em cada um o desejo de mergulhar na eternidade representada ou redefinida em *Águas passadas*:

«Mil sentimentos desaguarão / Ao longo dos tempos, na foz desta alma
/ E mil armadilhas saltadas / Baixou a maré, e nasceu esta calma. / Águas
passadas não movem moinhos / E a pedra da mó vai ter de girar; / São
terras pisadas que fazem caminhos: / De mágoas e risos se fazem bons
vinhos! / Águas paradas não gastam as margens, / Mas são como um es-
pelho: refletem imagens... / E as estrelas lá em cima, / Segredam futuros e
fados e sinas / E dizem que o tempo me traz, / Transparente e certo, uma
boa sorte.»

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AGOSTINHO DA SILVA: *Reflexão à margem da literatura portuguesa*, em *Ensaio sobre cultura e literatura portuguesa e brasileira I*, Âncora Ed., 2000, pp. 25-87; *Vida conversável*, Zéfiro, 2020; *O império acabou e agora?* (Entrevista a Antónia de Sousa), Ed. Notícias, 2000.
- MADREDEUS – ÁLBUNS/ LETRAS: *Os Dias da MadreDeus* (1987); *Existir* (1990); *O Espírito da Paz* (1994); *Ainda* (1995 – banda sonora do filme *Lisbon Story* de Wim Wenders); *O Paraíso* (1997); *Movimento* (2001); *Um Amor Infinito* (2004); *Faluas do Tejo* (2005); *Essência* (2012); *Capricho Sentimental* (2015).



A SAUDADE E O PENSAMENTO DE HEIDEGGER

BENITO ARBAIZAR GIL

INTRODUCCIÓN

A orixe desta comunicación está no traballo sobre a saudade presentado por Luís García Soto no XI Simposio Luso-Galaico de Filosofía a finais de xuño do 2023. O interese que suscitou en min o seu traballo levoume a ler outros que el escribira sobre o tema, e atopei, dese modo, toda unha serie de inspiradoras ideas e referencias.

O que aquí me propoño é tan só facerme eco dunha serie de pensamentos suscitados por un tema, “a saudade”, que entendo lévanos ao centro mesmo do remuíño que move as augas do espírito nos campos da filosofía, a arte e a relixión. Remito, a todo aquel que busque unha abordaxe máis completa, documentada e detallada deste tema, a traballos de Luís García Soto como *O labirinto da saudade*.¹

MORRIÑA, SAUDADE E SER-NUN-MUNDO

No penúltimo capítulo do mencionado libro, titulado “Ou labirinto da saudade 2” vértese unha mirada sintética e retrospectiva sobre o abordado nos capítulos anteriores e comézase sinalando que entre a palabra galega *morriña* e a palabra *saudade* (retomada polo galego desde o portugués) hai un estreito parentesco pero non unha identidade, sendo dúas palabras que, a pesar de que se parecen moito, non son o mesmo. *Morriña* sería unha “ausencia presente” que pode estar vinculada á ausencia punzante dun lugar no que xa non se está e bótase de menos; botar de menos a miúdo vinculado ao desexo de retorno á terra natal ou ao fogar. Esa morriña, sinala García Soto, confúndese coa saudade cando xa non é morriña dun lugar concreto na terra, senón da terra en tanto que orixe cultural, cando xa non se estraña simplemente a volta material á aldea senón a volta a Galicia, que, como territorio dunha comunidade histórica, encarna o espírito dunha cultura, algo, polo tanto, que xa non é meramente material senón que entra no territorio da idealidade. O anhelos que guía esta última morriña, esa que poderíamos chamar *morriña por excelencia*, por *elevación* ou *espiritualización*,

¹ García Soto, Luis, *O labirinto da saudade*, Brión-Galiza, Laiovento, 2012.



non é simple anhelos dun lugar xeográfico no mundo, senón, por dicilo heideggerianamente, dunha forma de ser-no-mundo, ou, máis precisamente, de ser-nun-mundo, xa que non estamos a falar aquí dun único universo material, senón do pluriverso cultural (dunha versión entre moitas outras versións do universo).

Comenta García Soto, a modo de ilustración de como a morriña pode desprazarse cara á saudade, o caso de alguén que retorna á aldea, guiado pola nostalgia, pero ese retorno, lonxe de apagar a nostalgia, aviva a súa chama, pois botamos de menos o pasado que habitou ese lugar precisamente porque, ao volver, verificamos a súa desaparición (*Ibid.*, pp. 125-26). Este exemplo creo que ilustra moi ben o feito de que a nostalgia que move tanto a morriña como a saudade é no fondo nostalgia dun lugar non físico senón espiritual, de forma que, o mero retorno ao lugar físico pode precisamente revelar, cando aquilo que amabamos naquel lugar desapareceu, a ausencia daquilo mesmo que buscábamos.

Neste contexto morriña e saudade poderían visualizarse como dous extremos que tensan o nervio dunha relación orixinaria co ser, alcanzándose na saudade un distanciamento con respecto ao obxecto que excedería o vínculo ao obxecto propio da morriña. Esta última estaría vinculada a unha materialidade, mentres que coa saudade penetramos aínda máis na idealidade. É así que, mentres que a morriña remite sempre a algo que foi no pasado, a saudade pode remitir a algo que nunca foi, a algo puramente ideal e imaxinado non como sombra de pasado, senón como proxección de futuro. De aí que a saudade poida desencadear un proxecto político de rexeneración cultural como o impulsado por Teixeira de Pascoaes, cuxo saudosismo non só viu na saudade a esencia da alma portuguesa senón o que levaba consigo a promesa mesiánica dunha rexeneración de Portugal. A saudade en Teixeira non é, como a morriña, a dor dunha distancia irremisible que nos separa da orixe, senón o que permite recuperar o nexos vivificador coa orixe. “A distancia entre o Creador e a criatura, o entre nós e Deus”, dinos Teixeira, “é vencida ou iludida pola Saudade.”²

De aí que García Soto sinala que na saudade, por moito que poida chegar a confundirse coa morriña, hai máis alegría que nesta última, pois hai nela, non só un fúnebre botar en falta, senón tamén o que eu chamaría un *anhelo de resurrección*. Contraponendo cara e cruz da mesma moeda, García Soto dinos que mentres que a morriña é máis material, obxectiva, negativa, triste e pasiva, a saudade, é máis ideal, persoal, afirmativa, alegre e activa. Deste modo, a saudade ten unha dimensión de saúdo como ir ao encontro dunha plenitude que, aínda que ausente, non esmaga coa súa ausencia, senón que mobiliza coa súa promesa. Neste sentido, a ausencia do obxecto desexado, non é paralizante na saudade, senón mobilizante.

² Teixeira de Pascoaes, *A saudade e o saudosismo*, Assirio & Alvim, Lisboa, 1988, p. 244.



Aquí podemos incorporar o vínculo entre a saudade e esa ansia ou *Sehnsucht* romántica, como anhelos de infinitude ínsita no corazón humano. Anhelos que move a Frai Agostiño da Cruz (que decía: “Ah, saudade miña, luz divina”) cara a plenitude do goce místico. Ese anhelos, ansia ou *Sehnsucht* para Böhme estaba inscrita no corazón mesmo de Deus, como un desacougo que atravesaba e mobiliza á súa creación.

SAUDADE, SENTIDO E SER-CON

O caso é que a saudade revela unha ansia ou sede de sentido en ausencia do cal as mesmas cousas que poderíamos atopar no anhelado lugar ao que retornamos serían como cunchas baleiras, como significantes mortos aos que xa non anima ningún significado vital. Cando iso sucede, cando volvemos onde queríamos e non atopamos o que queremos, entón aparece a tristeza de descubrir que o pasado non pode desenterrarse, que o goce pretérito foise para sempre. Por iso, sinala García Soto que por máis que falemos dun obxecto anhelado, no caso da saudade:

«non significa que sexa unha cousa e/ou algo independente do suxeito. Ao contrario, ese obxecto é, con frecuencia, o propio suxeito, a súa experiencia ou, noutro caso, outros suxeitos, persoas individuais ou colectivas. (...) Na saudade resulta sempre fundamental a rede inter-subxectiva, ate o punto de podermos simplificar dicindo que o obxecto é un co-suxeito, unha persoa individual e/ou colectiva.»³

Se antes sinalaba que o anhelos que guía a *morriña*, non é, en última instancia un simple anhelos dun lugar ou un obxecto no mundo, senón dunha forma de ser-no-mundo, engadiría agora que o anhelos da saudade é o anhelos que anuda os existenciais nomeados na analítica de Heidegger como *ser-no-mundo* e *ser-con*. Ditos existenciais son inseparables, xa que se ben materialmente todos vivimos no mesmo mundo, culturalmente hai tantos mundos como culturas e a nosa relación existencial coa vida é unha relación culturalmente mediada, de forma que o noso ser-no-mundo (e a nosa percepción do ser-á-man) é un ser mancomunado que abre a significación do mundo dentro desa tripla *estrutura do previo*, identificada por Heidegger como un *ter* previo, un *ver* previo e un *comprender* previo. Ese *pre-ter*, *pre-ver* e *precomprender* marca a familiaridade que permite ao individuo habitar a *linguaxe* como *casa do ser*, de modo que o mundo se abra ao existir á luz dun significado. Fora dese previo o individuo non é, pois o individuo sempre é dentro dese previo. Non somos primeiro e despois asociámonos, nacemos en asociación e tan só ganduxamos á nosa identidade individual dentro desa sociabilidade orixinal.

³ García Soto, Luis, *Ob. cit.*, pp. 127-28.



Agora ben, por iso mesmo, cando perdemos ese ganduxamento, cando nos quedamos sen ser-con, quedámonos como sen ser, e experimentamos a dor punzante dunha espida soidade, pois faltándonos o abrigo desa segunda pel que e a pertenza a un pobo ou cultura, sentímonos xa non un ser asociado ou vinculado senón disociado, desvinculado e desenraizado.

De aí que a vivencia persoal da saudade non involucre meramente algo individual, senón que remite a unha personalidade colectiva. Na saudade, a soidade desemboca na solidariedade, de forma que se trata dunha experiencia individual na que o individuo experimenta a súa dimensión comunal. Tal e como di García Soto, “podemos dicir que a *salus* do *solus* é ou *socius*... e que esa é a chave da saudade” (*Ibid.*, p. 131).

Sobre a transformación de morriña en saudade dinos García Soto que a morriña actúa como unha desterritorialización en tanto que punzante ausencia da terra, mais na morriña pode xestarse o impulso reterritorializador da saudade. A saudade sente a dor dunha ferida pero busca a saúde da rexeneración. Aludindo ao contexto espiritual desa rexeneración estaría, segundo Michaëlis, o vínculo entre o vocábulo saudade e a *salvação* en sentido bíblico.⁴ Na saudade danse cita, pois, soidade e solidariedade, dor e saúde, ola e adeus. De aí que sobre a base da saudade poida desenvolverse un proxecto político como o de Teixeira, isto é, unha saudade como saúde a un futuro de saúde solidaria.

EXISTIR EN SAUDADE

Ramón Piñeiro consideraba a saudade como unha “experiencia inmediata do ser do home”, trataríase dun sentimento sen obxecto, “libre de toda relación co entendemento e coa vontade”, que concita os dous polos da existencia humana: a soidade orixinal e a transcendencia ontolóxica.⁵ Con respecto a soidade orixinal da saudade, podemos recordar aquí xa non os existenciais ser-no-mundo e ser-con, senón o ser-cara-á-morte que en Heidegger singulariza o existir do individuo. Cada un de nos morre só, no sentido de que morremos un a un, sen posible delegación. Ao mesmo tempo, a morte corta o noso ser-no-mundo e o noso ser-con. Morrer arranca da familiaridade co mundo coñecido e compartido. De aí o vínculo entre a morte e a angustia onde o que o Dasein experimenta é, xustamente, unha caída da significatividade do mundo que confronta ao individuo coa nada do ser.

Precisamente a angustia, xunto coa esperanza, é para Torres Queiruga un dos polos entre os que se sitúa o estado de ánimo da saudade. Na angustia golpéanos

⁴ Michaëlis de Vasconcelos, Carolina, *A Saudade Portuguesa*, Estante, Aveiro, 1990, p. 78.

⁵ Piñeiro, Ramón, *Filosofía da saudade*, Galaxia, Vigo, 1984, pp. 27-34.



no máis íntimo o sentimento da ausencia, e na esperanza somos mobilizados por unha plenitude potencial. En todo caso, e por máis que poida remitir á unha nostálgica orixe materna, a saudade non é unha invitación regresiva de volta ao pasado senón unha posibilidade de apertura cara a un horizonte futuro, sería neste sentido, en expresión afortunada empregada por Torres Queiruga, unha “memoria do futuro”.⁶

Autores como Paulo Borges⁷ ven na saudade remitencia a unha orixe na que converxen Oriente e Occidente. Para Borges habería *saudade mundana*, propia do suxeito atrapado no círculo da súa soidade, e *saudade auténtica*, á que pode conducir a insatisfacción da primeira por revelar todo ente como aus-ente, como presenza dunha ausencia e ausencia dunha presenza. Esa revelación é a verdadeira liberdade, a verdadeira Revolución que fluidificaría todos os seres irradiándose éticamente. Nestes dous tipos de saudade ecoa a distinción heideggeriana entre existencia auténtica e inauténtica.

Recordemos que a existencia inauténtica é a que padece a tiranía do *un* ou do *se*. Cando un pesa o que se pensa, di o que se di e fai o que se fai, entón un está atrapado na tiranía do *un* ou do *se*. A existencia inauténtica da por boa a visión dominante do mundo, sen expoñerse a verter unha mirada propia sobre ese mundo, mira cos ollos dos outros, estando a súa mirada tiranizada pola mirada socialmente dominante. Con todo esa inautenticidade é, para Heidegger, o punto de partida de todos nós, pois primeiro absorbemos acriticamente desde a infancia unha forma de ver o mundo e xacemos existencialmente nesa visión que nos crea unha sensación de seguridade.

A angustia ocupa un rol central no paso da existencia inauténtica á auténtica porque para cambiar de casa antes hai que abandonar o lugar que se habitaba. Ese abandono é feito posible pola angustia. Esta golpea ao *Dasein* cando o mundo perde o seu significado, cando a vella casa xa non alberga. Agora ben, sen esa perda de significado, sen esa morte do vello mundo, non habería resignificación nin autenticidade posible. A existencia auténtica é unha existencia que se reapropia das súas posibilidades empuñando a súa singularidade. A existencia inauténtica queda como enterrada no campo de posibilidades ofrecidas pola visión dominante do mundo, pero a existencia auténtica non se limita a xacer nese dominio, senón que se proxecta creadoramente a partir de el. En realidade, a verdadeira fidelidade a terra, a verdadeira fidelidade a orixe cultural, non é converter a tradición nun sepulcro, senón vivificala creadoramente abrindo novas posibilidades a partir das posibilidades herdadas.

⁶ Torres Queiruga, Andrés, *Para unha filosofía da saudade*, Fundación Otero Pedrayo, Traslalva, Ourense, 2003., pp. 85-88.

⁷ García Soto, Luis, *Ob. cit.*, pp. 83-90.



A angustia do ser-cara-á-morte non conduce en Heidegger a unha fatalidade, senón a un destino como proxecto activamente asumido. Certamente sitúa a angustia ao ser humano ante un baleiro de sentido, pero ese baleiro espacia a posibilidade dun movemento creador que ensancha a cultura. É no libre movemento proxectante que desempóase a tradición e se lle devolve o seu brillo creador é o seu poder de dar a luz novas posibilidades.

Ese salto adiante abridor de *mundo* que encarna o “pro” do proxecto ten un punto de apoio, a *terra*, pero esa *terra* non é un mero punto de apoio estático onde se está pasivamente xecto. Nesa terra pódese un quedar enterrado ou alzar o voo, porque esa terra é un campo de posibilidades, é unha herdanza a xestionar. Xustamente porque esa terra é un campo aberto de posibilidades, non é tan so un chan sobre o que nos apoiamos, senón, en tanto que matriz de posibilidades inéditas, un abismo matricial carente de toda fixeza. Esa terra é a terra que alimenta, pero tamén a terra que aterra, o lugar onde a árbore da cultura nútrese, pero tamén o fondo escuro onde as raíces da cultura abísmanse.

A SAUDADE E O OUTRO INICIO

Por iso Heidegger falaba dun *outro* inicio da filosofía, dun inicio no *espanto* máis perturbador que o inicio na *admiración*. O espanto ofrece outro inicio porque é un inicio no *outro*, na alteridade do que altera a orde establecida dando a luz, desde a escuridade matricial do ser, un novo mundo. Para Heidegger o ser humano non é ningún *dominus* dominador, non dispón do ser; ao contrario debe estar disposto a deixar ao ser que sexa, debe estar disposto a acoller os novos froitos da terra e a tarefa do pensar é facilitar esas fructificacións como posibilidades creadoras de mundo.

O *desapego* (*Gelassenheit*) é a disposición apropiada para facer posible ese outro comezo. O *desapego* refírese de forma máis sosegada ao que o temple da *angustia* amentaba en *Ser e tempo*. Alí era a angustia o encontrarse fundamental que, “quebrantada ata as entrañas a familiaridade cotiá,”⁸ revelaba o estado de aberto do *Dasein* como o estar *non en casa* (*Un-zuhause*) da *inhospitalidade* (*Unheimlichkeit*) e como aquilo que, confrontando ao *Dasein* co seu *ser cara á morte* (*Sein zum Tode*), arráncao definitivamente de toda familiaridade co un, revelándoo como ser finito cara ao fin (*Sein zum Ende*) (*Ibid.*, p. 263). Atravesada polo *non* da morte, a vida do hombre desenvólvese entre o *aún non* e o *xa non*, e o *Da-sein* es nome dun *non todo*, un *non conxunto* avocado á nada dunha morte que non é totalización, senón cancelación.⁹

⁸ Heidegger, M., *Sein und Zeit*, en *Gesamtausgabe*, Band 2, Frankfurt, Klostermann 1975-ss, p. 189.

⁹ *Ibid.*, § 45, §48 y §50; *Wegmarken*, en *Gesamtausgabe*, Band 9, p. 111.



A *angustia*, de todos modos, é tamén inseparable do desapego, pois desapega ao *Dasein* do seu letargo no un, permitíndolle abrirse a novas posibilidades. Porén, o acento recae, en *Gelassenheit*, máis sobre o *deixar ser* da doazón que sobre o *deixar de ser* da morte. Se a *angustia* era temple de acceso á *existencia propia*¹⁰, no *desapego* (*Gelassenheit*) asístese *apropiadamente* á desocultación do ser como *Ereignis*, isto é, como evento histórico creador por excelencia.

Do que se trata no desapego (*Gelassenheit*) é de non interferir a doazón e poñerse ao seu servizo (GA 16, p. 528). Fronte á desazón que impera na angustia, o acento pasa a recaer na gratitude, despregándose así un pensar (*Denken*) como agradecer (*Danken*) (cfr. GA 13, p. 68) e re-memorar (*An-denken*) que se abre á presenza como un presente ao modo dun agasallo (cfr. GA 4, p. 42) e ao ser como graza ou sanación (*Heil*) (cfr. GA 9, pp. 351-352; GA 14, p. 27) onde atopamos novamente a dimensión da *saudade* como *saúde*.

Pola contra, rexeitar a libre doazón do ser remitíndoo a mera calculabilidade, constitúe para Heidegger a des-graza (*Unheil*) ou enfermidade por excelencia da nosa época (*Ibid.*, p. 352), unha época onde a metafísica consúmase baixo a figura da *im-posición* (*Ge-Stell*). En virtude desa im-posición, todo é crecentemente imposto, e pode ser deposto ou reposto; todo é emprazado e, precisamente por iso, susceptible de ser des-prazado e re-emprazado ata o punto en que o obxecto esvaécese na non obxetualidade das existencias de almacén e a natureza mesma convértese nun almacén de enerxía.¹¹ Deste modo, a relación histórico-cultural coa terra é máximamente ocultada.

Ge-stell é a consumación dunha maquinación (*Machenschaft*) metafísica que quere reducir a realidade a manexabilidade. Dita maquinación, para Heidegger “domina toda a historia do ser da filosofía occidental vixente desde Platón ata Nietzsche”.¹² Mentres que o pensar inicial “deixa e arroxa todo o corrente detrás de si” (*Ibid.*, p. 227), a maquinación busca acubillo na familiaridade do calculable (*Ibid.*, p. 406). *Ge-stell* é a radicalización de un aferrarse a lo ente, *Gelassenheit* é un soltarse (*Sichloslassen*).

A saudade consiste, na miña opinión, precisamente na resolución dese soltarse creador e sanador. Dese xeito, a saudade devolve á cultura a súa saúde e a súa vida, desprendéndose de toda fixación no establecido e vivificando a historia abrindo a novas posibilidades. Certamente o individuo pode experimentar soidade na saudade, pero a saudade non o pecha na súa soidade, senón que o confronta coas raíces colectivas do seu ser, xa que o baleiro de sentido que o individuo experimenta, é a insuficiencia dun mundo interpretado que demanda re-interpretación.

¹⁰ Heidegger, M., *Wegmarken*, pp. 111-15.

¹¹ Heidegger, M., *Vorträge und Aufsätze*, en *Gesamtausgabe*, Band 7, pp. 19-22.

¹² Heidegger, M., *Beiträge zur Philosophie (Vom Ereignis)*, en *Gesamtausgabe*, Band 65, p. 127.



O individuo vese enfrontado na súa angustia coa herdanza dun marco de significación que afoga posibilidades existenciais, e, polo tanto, o individuo vese na obriga de expandilo ou sucumbir á asfixia. Agora ben, as posibilidades que poida abrir un creador, non son creadas da nada. Pódese saltar ao baleiro, pero non desde o baleiro. O creador salta desde o pasado cara ao futuro, pero salta desde unha terra cultural e volve a caer nunha terra cultural. Decía Walt Whitman das ideas que mobilizaban a súa poesía que “nada son se non son tan túas como miñas.” Quen abre un camiño no bosque non o abre tan só para sí, queda aberto para todos, e así son as posibilidades abertas por un verdadeiro poeta, político ou pensador.

Do mesmo xeito que o mellor que pode facer un artista pola arte é non limitarse a ser un imitador, o mellor que un individuo pode facer polo seu pobo é non limitarse a repetir as consignas establecidas. A maior fidelidade dun individuo para cos seus paisanos é facer o que fixeron os seus mellores antepasados, evitar a fosilización cultural abrindo novas vías. E dese modo conxúganse saudade, saúde, soidade e sociedade, porque as vías que abre a soidade solidaria do creador, quedan abertas para todos e, dese xeito, o impulso da saudade pode rexenerar a saúde colectiva.



ORAÇÃO DA SOLEDADE DE NUNO DE MONTEMOR

CÉSAR TOMÉ

A linguagem de Nuno de Montemor é verdadeira palavra.¹

1. Em diversas zonas da raia beirã, continua a ser, relativamente, frequente a utilização dos étimos e seus cognatos – *soledade, sôdade, suidade* – como formas populares de designação do sentimento saudoso. O padre Álvares de Almeida – ou melhor, Nuno de Montemor – elegeu o termo *soledade* para intitular como *Oração da Soledade*² a sua prédica que levou a efeito na já distante data de 17 de Abril de 1908, na igreja da Misericórdia da cidade da Guarda. Ao longo das vinte e duas belas páginas da *Oração*, Nuno de Montemor esboça a maneira como compreende onto-teologicamente a saudade.

2. Joaquim Augusto Álvares de Almeida nasceu em Quadrazais, do concelho do Sabugal – Guarda, no dia 16 de Dezembro de 1881. Frequentou os seminários Diocesanos da cidade da Guarda, foi ordenado sacerdote, foi presbítero, padre da paróquia da Bendada – Sabugal e mais tarde de Almeida. Recebeu as ordens de leitor, acólito, exorcista e ostiário em 15 de Março de 1902. Integrou o exército português como capelão, ascendeu a capitão e serviu em França a partir de 11 de Março de 1922. Nuno de Montemor – o seu pseudónimo literário – serviu de autoria para dezenas de obras, sobretudo, nos campos da poesia, do romance, conto, drama, novela. *O padre capelão* – como assim era, popularmente, conhecido em terras beiroas – intitulava-se escritor neo-realista católico. Dele disse Pinharanda Gomes:

«Que tem, – perguntar-se-á, agora – Nuno de Montemor a ver com Mauriac, Green ou Bernanos?

Creio bem que apenas têm a ver no facto de todos serem cristãos e todos acreditarem no poder do amor do homem e nas promessas do Céu à Terra.»³

¹ *Apud: Pórtico*, Gomes, Pinharanda, *Nuno de Montemor*, Lisboa, 1964, p. 20.

² Montemor, Nuno de, *Oração da Soledade*, Guarda, Typographia do Districto da Guarda, 1908.

³ *Apud: Pórtico*, Pinharanda Gomes, *Nuno de Montemor*, *op. cit.*, p. 19.



3. Nuno de Montemor elegeu a mãe de Jesus como protagonista, como mediadora na oratória – *Oração da Soledade* – a sua primeira obra, das mais de trinta que, pelo seu punho, conheceram a luz do dia. É a mãe de Jesus que apologiza o amor como cerne da humanidade, como imo das relações entre o homem e Deus. Deus é amor. Jesus emana amor, não obstante a dor, não obstante as angústias, não obstante o sacrifício, apesar da perfídia dos soldados romanos. Para Nuno de Montemor, o amor está presente na cruz. O amor escorre das lágrimas, do sangue, do sofrimento, brota da proximidade aos outros, do próximo, da alteridade. O amor é o amor à alteridade. A mãe presencia amor quando propala:

«(...) que venha a humanidade sem distinção de povos, confraternizar nesse impulso; não haverá confusão de línguas, porque a linguagem do amor é a mesma em todos os povos. Que venha, que venha a humanidade! (*ibidem*, pág. 20)

Oh! O amor, o amor é o remédio infallível que a pharmacia do céu applica às desventuras e às convulsões desesperadas dos vossos filhos; puro e sereno, quando elle dimana do vosso seio, enche-nos o coração de effluvis inefáveis, e nos lábios desmaiados dos que soffrem, afflora o riso lindo da vida; doce e crystalino, como um lago manso do céu, purifica-nos a lama da alma e guarnece-nos as feridas do corpo.

Senhora! é este amor que vos pedimos porque o mundo não o concede. Pois se elle é tão mau.» (*ibidem*, p. 22)

O amor – tal como Nuno de Montemor o vê e sente – é intrínseco à saudade. Deus ama a humanidade. Esta ama-se. Ama-se o próximo como a si mesmo. *Não matarás* é o expoente, é o cume apologético da alteridade montemoriana. Não matar é respeitar, é aceitar o outro; é amar o próximo. De tudo isto, dá nota Nuno de Montemor, através da palavra e da visão da sua interlocutora, a mãe de Jesus, a partir das vivências e da descrição sofridas (mas tolerantes) da crucificação.

Leonardo Coimbra diz que o amor é a própria essência da realidade. A interdependência entre Deus e os homens consolida de modo consistente a comunidade. Para o filósofo, o amor surge intimamente ligado à saudade. Saudade e amor, amor e saudade – unidos – completam-se, ao ponto de se afirmar que o amor é sempre uma *saudade de Deus*. Também estas indeléveis (e pré-compreensivas) presenças leonardinas se sentem, pressentem e avistam na *Oração da Soledade*, mediadas e testemunhadas pela mãe de Jesus. Jesus aparece-nos em Nuno de Montemor – através da mãe – como a *saudade de Deus* e do homem unindo-se num ósculo. A presença do outro no amor, a alteridade como consubstanciação da interdependência divina e humana levam a concluir – com a mãe divina – que não há Deus sem almas, nem pode haver almas sem Deus. Por isso é que o amor é a essência, é a essência da realidade; onde Deus, os homens, a sua interdependência que determina as recíprocas existências, a realidade, solidificam a comunidade.



«No cume do monte, neste dia que é o aniversário da sua soledade, isolada e triste, está a mulher forte do Evangelho, para quem essa bandeira é uma recordação amarga e um penhor de glória inconfundível.»⁴

Também nesta linha de pensamento, entende Samuel Dimas que – como não pode haver pleno amor sem que haja relação pessoal, a qual pressupõe, sempre, a alteridade (um dos atributos da saudade) – é imperioso admitir que o amor pleno inclui a saudade.⁵

4. A memória é fulcro perene na descrição feita pela mãe, no Golgota. A sua presença é essencial. É a memória que conserva, que preserva. Sem memória, institui-se o *nada*, o caos, a irrelevância. A memória que Nuno de Montemor retoma, pela presença, pelas palavras, pelo pensamento da mãe divina permite a vivificação dos constituintes da *soledade* – amor, dor, angústias, crucificação, tempo, eternidade, Deus, Filho, Espírito. Tudo se regista, tudo permanece, tudo se vinca. A memória permanece eidética ao longo de todo o procedimento e sentimento saudoso. Assim o esboça Nuno de Montemor, assim o postula Leonardo Coimbra. A memória como elemento ontológico conservativo da realidade é – para Leonardo Coimbra – o princípio de que *no ser nada se esquece*. O *ser* edifica-se na memória, na memória da *facticidade*, das coisas, das vivências, das emoções, das palavras.

Nuno de Montemor reproduziu – a partir da mãe sofredora – os passos moribundos do Filho, os seus padecimentos, as suas dores, as suas lágrimas ensanguentadas. A mãe divina mimetizou e memorizou os tempos sofridos do Filho; reproduziu o tempo antes do tempo, viveu o tempo cronológico, mas, também, etéreo do Golgota, pressentiu a eternidade. As lembranças, as sequências do sofrimento permaneceram intactas na memória da mãe que as experimentou e as reproduziu, desde o tempo antes do tempo até à perenidade do tempo, até à eternidade. Memória e tempo ressaltam bem vinculados da *Oração* saudosa vivenciados pela dualidade divina e humana da mãe de Jesus. A bonomia dolorosa e tolerante decorrente do sentido escatológico da morte do Filho de Deus provocou o surgimento – paradoxalmente sublime – na mãe sofrida da *saudade de Deus*.

5. O tempo de Nuno de Montemor é linear, é contínuo; oscila, apenas, em função das factuais sofridas dos percursos da crucificação. A mãe pressente, dá-nos nota desta temporalidade que não é complexa mas evidencia, outrossim, linearidade desde o antes do tempo até à eternidade escatológica judaico-cristã.

⁴ Montemor, Nuno de, *Oração da Soledade*, op. cit., p. 20.

⁵ *Apud*: Teixeira, António Braz, *A Filosofia da Saudade*, Lisboa, MIL/ DG Edições, 2024, p. 134.



Aqui, o tempo não permite – mediante o regresso saudoso ao ancestral – a confluência com a saudade. Não, aqui o sentimento saudoso – tolerante, compreensivo – é a *saudade de Deus* que chama, que apela, que seduz, que unifica. Aproximamo-nos da *saudade de Deus*, tal como a vêem Samuel Dimas; Pinharanda Gomes, Leonardo Coimbra. Esta *saudade de Deus* – apreendida de Nuno de Montemor – é teológica, é escatológica, é ontológica, é poética.

6. Em a *Oração da Soledade*, a mãe divina desempenha o papel de mediadora, de intermediária entre a divindade e a humanidade. A mãe de Jesus é o testemunho humano que liga Deus Pai ao mundo do Filho homem. É a mãe que, desta feita, consegue conciliar ambos os mundos, descrevendo, dando testemunho da humanização do Filho de Deus, das suas vivências, do seu padecimento, da sua dor, do seu sangue, das suas lágrimas, congregando trinariamente Pai, Filho e Espírito.

Esta faceta da mãe divina condensa divindade e humanidade, espírito e matéria, espírito e corpo, procura aproximar diferenças, divergências, opostos. A aproximação entre os dois mundos – que se iniciou, desta forma – na primeira obra de Nuno de Montemor prosseguiu vincadamente através da globalidade da sua obra romanceada, ao longo da qual os opostos, certos opostos se fundem. Veja-se o caso paradigmático de *A Hora Vermelha* onde coabitam e chegam a conciliar-se comunismo e catolicismo. A pacificação social concretiza-se com a morte dramaticamente simultânea dos dois inimigos *figadais* – Silvano e Piparra – morte esta que salvou a criança Celinha que ambos amavam e que consubstanciava a ligação carinhosa entre os dois mundos adversos. A obra é neo-realista e é católica, tal como o autor sempre se intitulou – neo-realista e católico. Os dois territórios avistam-se e tocam-se, pelas palavras romanceadas do nosso autor.

Nuno de Montemor soube unir, ecleticamente, opostos, aproximando-os prosaicamente. Conseguiu aproximar ideologias, alguma *praxis* comunista, com o misticismo católico; soube difundir a espiritualidade cristã, colocando-a nos campos de batalha como padre e capelão que foi, ao serviço da paz e de Deus. À frente do lactário dr. Proença propalou a fé e realizou ajudas bem pragmáticas, apoiando necessitados e ajudando a debelar a fome a muitas crianças. A visão, a perspectiva, as práticas que o padre escritor foi capaz de concretizar – juntando dois mundos, aparentemente, afastados – não se apartam da linha intermediária, mediadora, espiritual e humana (até simbólica) que reconhece, atribui e evidencia à mãe divina, ao longo da sua bela poética oratória.

7. Diz Marcello Caetano, a propósito de Nuno de Montemor: “Chego mesmo a pensar que as páginas que escreveu não passam de transcrições de um momento ou outro do diálogo mantido em castiça linguagem beiroa, desde os



píncaros da Estrela, com os anjos que em revoada acorriam do Céu à sua invocação de sacerdote e de homem bom, tantas vezes em luta com outros homens por amor de Deus e da Terra.”⁶

Nuno de Montemor emana poesia. Os escritos em prosa são disso demonstração cabal. Romances, contos, dramas, novelas são discursos criativos, belos em que a poesia liberta. A racionalidade subjacente aos textos do *padre capelão* relaciona os elementos seus constituintes que vimos revelando e que esboçam a descrita compreensão acerca da *soledade*, tal como o autor a via, naqueles tempos longínquos do início do século. Estão presentes o amor, o amor ao outro, ao próximo, a alteridade, a memória como suporte do *ser*, a memória como sucedâneo do tempo, dos tempos, como antecâmara da eternidade, a memória como integradora do elemento e sentimento saudosos. Nuno de Montemor soube – relacionando este acervo de elementos – esboçar a compreensão saudosa, conferindo-lhe uma doce conotação poética teológica, que se estendeu e expandiu para os textos romanceados.

Na *Oração da Soledade*, o nosso autor dirige o chamamento à mãe de Jesus, atribuindo-lhe o desempenho de intermediária, de narradora, de participante, de emissora do sentimento saudoso como agente da *saudade de Deus*; que constitui o cerne, que é o sedutor saudoso, para quem se dirige à memória e para quem quer, para quem aí deseja regressar.

A narrativa evidenciada pela mãe divina – ao mesmo tempo que descreve e vivencia as dores no monte da crucificação – retoma a atracção pelo Deus saudoso. A saudade é para Nuno de Montemor a *saudade de Deus*, a atracção por Deus, a sua sedução plena. A *saudade de Deus* consuma a atracção humana, por *Si*.

8. As pedras, as árvores, as águas beiroas que viram nascer Nuno de Montemor, junto à raia, no final do século XIX, terão sido as mesmas que acompanharam os primevos tempos formativos de Pinharanda Gomes (1939-2019), no Sabugal – Guarda, nos anos remotos das décadas iniciais do século passado. Assim como Nuno de Montemor esboça a *saudade de Deus* como sendo o cerne do seu entendimento saudoso, também o delineia – consistentemente – o filósofo de *Pensamento e Movimento*. Nesta linha de pensamento, intuitivamente, é a *saudade de Deus* que – teológica e ontologicamente – se enceta na *Oração da Soledade* e prossegue ao sabor das especulações saudosas que Pinharanda Gomes veio a explicar em *Saudade ou do Mesmo e do Outro*.

Idêntica similitude não acontece, no que tange ao papel que a memória ocupa no raciocínio, de cada um dos pensadores sabugalenses: como vimos, a

⁶ Caetano, Marcello, *Nuno de Montemor (Testemunhos dos seus Contemporâneos)*, op. cit., p. 27.



memória é crucial na compreensão saudosa que Nuno de Montemor dedicou aos suportes do referido sentimento saudoso; ao invés, Pinharanda Gomes faz incidir sobre o entendimento ontológico – pessoal, individual, subjectivo, em sede saudosa – inflectindo o papel da memória na edificação do *ser*. Embora a saudade conheça, em Pinharanda Gomes, a sua aproximação a Deus, embora o filósofo do *Dicionário de Filosofia Portuguesa* confira universalidade ontológica ao sentimento saudoso, todavia, não reconhece à memória a importância que Nuno de Montemor lhe assegura no complexo procedimento saudoso que emana da *Oração da Soledade*, ulterior e densamente repercutida na sua extensa obra romanceada.

António Telmo (1927-2010) e Eduardo Lourenço (1923-2020) virão a ser mais dois exemplos, consistentes, deste tronco saudoso raiano e beirão que se encetou com Nuno de Montemor.



CAMÕES, A SAUDADE E O CRISTIANISMO

JORGE TEIXEIRA DA CUNHA

O que entendemos propor neste texto é o esboço de uma teologia da obra de Camões. É um propósito desmedido. Nas dimensões deste ensaio, não será possível ir mais longe do que uma tentativa, quase só de carácter metódico, de aproximar a experiência poética da experiência crente do poeta.

Não é necessário dizer que a teologia de Camões tem sido alvo de controvérsia. Haveria diversos modos de abordar a questão teológica na obra do nosso poeta.

A primeira seria pela via das alusões mitológicas. O significado da utilização massiva e competente do politeísmo grego e romano nas obras do poeta não é o nosso propósito. Salvo melhor opinião, este importante tema da sua obra não tem um sentido teológico imediato. Trata-se apenas de um recurso poético, segundo o gosto renascentista pelo regresso ao classicismo grego e latino. Mesmo que se possa fazer teologia na base da religião dos antigos gregos e romanos, isso não é o ponto de vista do poeta.

Por outro lado, uma apresentação do seu cristianismo como “dilatação da fé e do império”, como justificação da guerra de conquista dos outros povos pelas expedições portuguesas, se bem que esteja presente sobretudo na obra épica, não deixa de ser uma conclusão provisória. Não é, a nosso ver, a única forma de abordar a sua obra. O mesmo se diga da inventariação dos elementos da sua obra onde é possível identificar uma exposição dos temas de teologia espiritual, dogmática ou moral ortodoxa.

Todas as grandes obras literárias apresentam uma superabundância de sentidos sobrepostos, não sendo legítimo abordar apenas um de cada vez. Camões parece subscrever o espírito medieval da cruzada, parece justificar a ideologia beligerante da defesa da pátria contra os castelhanos, parece defender a supremacia do cristianismo sobre as outras religiões; nos melhores lugares da sua obra, parece um crente cristão bem-intencionado e apostado no melhoramento histórico da crença cristã. No entanto, faz falta uma aproximação de fundo que dê conta, com suficiente clareza metódica, de uma teologia, quer dizer de uma experiência subjectiva que assegure a coerência e o fundamento de todas essas expressões.

Nas páginas que seguem, queremos fazer uma dupla incursão na obra camoniana. Primeiramente, vamos tentar caracterizar a experiência poética como



experiência do divino imanente. Em segundo lugar, faremos algumas observações sobre aspectos teológicos mais marcantes de uma mundividência cristã patentes na obra. Deste modo, acreditamos dar um contributo para que a poesia e a teologia sejam aproximadas de maneira eficiente e não apenas uma inventariação de conteúdos que possam ser justapostos.

EXPERIÊNCIA POÉTICA E EXPERIÊNCIA RELIGIOSA DE CAMÕES

Teologia e poesia são aproximáveis de vários modos. Primeiramente, podem ser aproximadas a partir da experiência do seu criador. Por isso, o que vamos tentar fazer é a descrição da experiência religiosa cristã do poeta Luís de Camões, para lhe apreender os contornos, enquanto ser investido por uma inspiração que lhe vem da sua abertura à realidade, como a descreve a revelação cristã. Ora, para a cristologia, a realidade plena é a encarnação de Deus, ou seja, a experiência divina e humana de Jesus Cristo. Nesse ser humano único, aconteceu todo o investimento da energia criadora divina que se fez cosmos e se faz continuamente história. Por muito estranho que seja a compreensão desta tese, todo o cosmos e toda a história estão concentrados na experiência humana e divina do Filho de Deus. Será, portanto, nesse centro incandescente que devemos buscar a origem quer da experiência religiosa quer da experiência poética. Esse é o ponto de chegada e o ponto de partida de toda a criação, seja anterior, seja posterior à vida de Jesus.

Existe na obra de Camões uma vivência poética que podemos referir a esta experiência originária. Já a própria experiência poética é mais do que o génio expressivo: é justamente uma inspiração que o poeta pede ou invoca, explicitamente ou implicitamente. A experiência religiosa é algo comum a esta inspiração, mas é algo mais. É esse “algo mais” que nos interessa para elaborar uma teologia.

Na companhia de Michel Henry (Henry, 2002, 87-99), supomos que a realidade provém de uma dupla aparição. A primeira dessas manifestações é a expressão da obra “produto”, uma palavra do mundo e sobre o mundo; a outra a experiência do autor que que dá origem a essa expressão, uma palavra da vida que é anterior ao mundo.

De um modo geral, os conhecimentos que nos são dados pelos diversos métodos têm em conta quase só o resultado visível, a natureza, a obra humana, o decurso dos acontecimentos. Mas esse conhecimento fica imperfeito se não tiver em conta a outra fonte do real, a fonte imanente que dá ao sujeito o poder de conhecer, de criar, de agir. O primeiro é o conhecimento das coisas transcendentais, quer dizer, visíveis. O segundo conhecimento é imanente, é invisível, mas sem ele, tudo o que se conhece pelo primeiro modo fica incompleto. Usando um texto muito conhecido de Fernando Pessoa, podemos dizer que o conhecimento transcendente é o trabalho do poeta “que chega a fingir que é dor”; o conhecimento



imaneente é “a dor que deveras sente”. Qual é a “dor que deveras sente” Luís de Camões na sua obra?

Há alguns lugares da obra do poeta onde a pura imanência é vivida de modo originário, antes e depois da expressão literária resultante em forma poética. Vemos isso, principalmente, na conclusão das Canções. O caso da Canção “Junto de um seco, fero e estéril monte” é, a nosso ver, o mais típico. “Assi vivo; e se alguém te perguntasse, / Canção, como não mouro, / Podes-lhe responder que porque mouro” (Camões, 1963, 314). Está à vista a similitude desta expressão com outra, quase contemporânea, de Teresa de Ávila, a autora espanhola, na qual a grande mística cristã reconhece uma fórmula preciosa da origem do real descrita justamente como teologia. Esta experiência originária da realidade é de ordem afectiva, uma doação do sujeito antes da história e da visibilidade. É uma afirmação invencível da vida subjectiva que precede e potencia a posterior competência poética.

Outro aspecto tão interessante como este pode ser encontrado na conclusão da Canção “Manda-me o amor que cante docemente”: “Canção, se quem te ler / Não crer dos olhos lindos o que dizes, / (Pelo que em ti se esconde), / – Os sentidos humanos (lhe responde) / Não podem dos divinos ser juízes, / Senão um pensamento / Que a falta supra, a fé do entendimento” (Camões, 1963, 316). O que nos interessa aqui é a afirmação reiterada da imanência do vivido afectivo do sujeito, como algo precedente e fundante da verdade da expressão poética. O autor dá como garantia da verdade da sua descrição poética a sua própria vivência, uma vivência incondicionada, imerecida, indisponível, uma vivência adjacente à sua própria identidade como autor. Ao olhar da teologia, trata-se de uma quase experiência religiosa, ou, dito de outro modo, é uma experiência poética que se exprime com os mesmo termos com que pode exprimir-se a experiência religiosa originária. A imanência do vivido funda e julga a transcendência do poético e não é julgada por ela.

Este fundamento imaneente da criação poética tem uma proximidade com a dor e o sofrimento. É o caso da Canção “A instabilidade da fortuna” que se conclui deste modo: “Canção, nô-mais, que já não sei que digo, / Mas, por que a dor me seja menos forte, / Diga o pregão a causa desta morte” (Camões, 1963, 305). Neste caso, a dor é o sentimento originário do sujeito, um sujeito que não pode deixar de viver, como poeta, a dor de ser o que é e, por isso, canta. Trata-se de uma palavra totalmente verídica, na qual não há diferença entre o vivido e o expresso. A teologia vê a experiência humana, como frente-a-frente com Deus, de um modo muito semelhante a este.

De forma um pouco mais platónica, a Canção “Com força desusada” concluiu-se deste modo igualmente significativo: “Canção, neste desterro viverás, / Voz nua e descoberta, / Antes que o tempo em eco te converta” (Camões, 1963, 308). É a voz nua e descoberta que mostra, neste caso, a aproximação entre a experiência afectiva do sujeito vivente a experiência religiosa. O tempo será responsável pelo



envelhecimento dos versos, talvez até pelo seu desaparecimento. Porém, a experiência poética é a eternidade, vivida precisamente na fonte da criação.

Poderíamos ainda aludir ao desejo, como forma originária de experiência, tanto da experiência de si, humana, como da experiência imanente do poeta: “Se com razões escuso meu remédio, /Sabe, canção, que é porque não vejo; /Engano com palavras o desejo” (Camões, 1963, 110). Neste caso, há uma dimensão invisível e indisponível da experiência, o desejo, compreendido como emoção originária da vida subjectiva que está na base de toda a expressão visível da criação poética. Ora essa é, ousamos afirmar, uma forma muito próxima de descrever a experiência religiosa, tal como a iniciou e partilhou Jesus Cristo.

A obra do poeta é inesgotável quanto a expressões e a matizes. Mas estes nos bastam para mostrar como Camões é um poeta muito elaborado e coloca a origem a sua poesia num lugar existencial muito profundo. Esse lugar matricial, que não é “lugar”, mas uma metáfora da origem imemorial da subjectividade, é também o ponto focal onde Deus vem ao espírito humano. Não queremos confundir as coisas e fazer do poeta um autor místico cristão. A nossa intenção é mostrar como a experiência do poeta Luís de Camões se situa, segundo o seu próprio testemunho, na origem do real, onde também a teologia encontra a adjacência entre Deus cada ser humano que se recebe (ou pode receber-se) como criatura. É certo que esta experiência religiosa não é transparente e está sujeita à obscuridade da angústia humana, do pecado, de tantos equívocos da história pessoal e colectiva da humanidade. Podemos afirmar com certeza que o génio poético de Camões andou muito perto da fonte de todas as fontes que, segundo o cristianismo é Deus que incarnou em Jesus Cristo. Também parece certo afirmar que o Poeta lhe deu o seu assentimento de fé. Mas isso não nos é dado saber com o saber deste mundo.

Temos assim concluído uma aproximação metódica à ligação entre teologia e poesia em Camões. Vamos agora ver alguns pontos em que a sua obra manifesta elementos teológicos mais imediatos.

CAMÕES E A TEOLOGIA À LUZ DA PRIMEIRA MODERNIDADE

É inevitável olhar para a poesia como um produto, um produto literário, feito de temas, de narrativas, de recursos, de um estilo, usado com maior ou menor competência. Mesmo a expressão dos conceitos cristãos (ou de outra religião) numa obra literária é ainda assunto de análise literária. Mas este não é o nosso caminho principal, até por isso não é competência da teologia, mas da literatura.

O ponto de vista teológico e religioso está patente na obra visível do poeta, de diversos modos.

A nosso ver, Camões mostra-se como alguém insculturado na primeira modernidade, esse tempo caracterizado pela desconfiança dos sentidos humanos



como fonte de conhecimento. A ciência experimental, então nascente, deixou de confiar nos dados dos sentidos (como a ciência antiga e medieval) e começou a exprimir-se na fórmula rigorosa da matemática. É o caminho metódico da redução, empreendido, entre outros, por Galileu, que publicou o seu trabalho nos “Ensaio”, pouco depois de Camões ter morrido. O nosso épico é um grande observador dos fenómenos do mundo visível, na terra e no mar. E, no entanto, essa forma de acesso ao real é vista com certa desconfiança e não dá ao ser humano a paz na existência que procura. O universo, cada vez mais conhecido, deixou de ser para o homem um lugar de habitação pacífica e de certeza confiável, como parece estar patente na conhecida expressão d’*Os Lusíadas*. “Onde pode acolher-se um fraco humano, / Onde terá segura a curta vida, / Que não se arme e se indigne o Céu sereno/ Contra um bicho da terra tão pequeno” (Camões, 1963, 33).

Este caminho tão moderno de desconfiança prolonga-se, no campo social e cultural. Atentemos nas observações do poeta sobre a vivência do religioso do seu tempo. É conhecido o conteúdo da sua Carta III, “Ua vossa me deram” que observa o comportamento religioso das Damas de Lisboa, “altivas como são umas beatas de S. Domingos... que nunca lhes escapam as quartas-feiras em Santa Bárbara, as sextas em Nossa Senhora do Monte, os sábados em Nossa Senhora da Graça” (Camões, 1963, 792). Esta é uma precoce crítica mordaz ao comportamento religioso, como haveremos de encontrar alguns séculos mais tarde na cultura europeia erudita e popular.

A desconfiança do observador desencantado da variedade do mundo estende-se até sofrer um escondimento de Deus. É o caso patente na conhecida expressão: “Que parece que dele Deus se esquece”, do soneto “Correm turvas as águas deste rio” (Camões, 1963, 118). Note-se que esta ideia de desencantamento do mundo ainda vem longe na evolução da cultura europeia. Interessante é que o mesmo Camões que se mostra quase medieval nas frequentes expressões de uma compreensão religiosa do real, adverte com grande precocidade a ideia de que Deus é o mistério precedente, não sendo o cosmos e a história uma cifra fenoménica de um “númeno” metafisicamente evidente.

Esta crítica do visível possibilita-nos atribuir a Camões um sentido para a sua teoria platónica do conhecimento. Mas ao imaginar um mundo anterior e superior, é uma busca de certeza que o move, como tinha movido o originário Platão. É sempre a busca de uma certeza que não esteja dependente da variedade do mundo. Alguém dirá que o platonismo é a elaboração teórica de uma ilusão. Nós preferimos aproximá-la da expressão da vivência imanente do poeta que fundamenta, por outro caminho, a certeza e a evidência. Há, em Camões, um impulso para reconhecer que a impressão divina no espírito humano, a fé, que recebe Deus como um “tu” e não como uma grandeza abstrata, é a fonte segura de todo o conhecimento.



A ÉTICA TEOLÓGICA CAMONIANA

Não é costume pôr em evidência uma ética teológica na obra de Camões. Mas essa ética revela-se um dado muito importante da obra. Henrique Barrilero Ruas escreveu uma pequena obra sobre “Camões e o amor” (Ruas, 2003, 11). Não se trata aí somente de elencar todos os numerosos lugares em que se trata do amor humano, do lugar da mulher, dos amores tão magistralmente tratados sobretudo na lírica. É mais do que isso. Trata-se de ver como toda a obra está concebida à maneira platónica a agostiniana. A tese pode ser tomada e ampliada com muita utilidade na direcção de uma ética teológica. Pelo caminho da virtude, que é força interior para encontrar o bem e perseverar nele, a acção humana fundamenta-se e chegar a uma norma moral, na base de dois dados fundamentais. O primeiro é a distinção entre “uti” e “frui”. No domínio do “uti” (usar) encontram-se as acções relativas ao manuseamento dos elementos do mundo, onde estão incluídos os viventes vegetais e animais. Por outro lado, as relações entre o ser humano e Deus, e dos seres humanos entre si, situam-se no âmbito do “frui” (fruir). Esta hierarquia do amor é fundamental para a recta ordenação da acção humana. Quando ela se confunde, temos a idolatria e temos a perversão das relações humanas.

Em segundo lugar, temos a distinção entre o “amor benevolentiae” e o “amor concupiscentiae”. Santo Agostinho estrutura a sua “Cidade de Deus” na base destas duas formas do “amor”: o amor benevolente, que dá consistência à acção boa, aquela que cria e eleva todas as vidas e todas as agremiações humanas; o amor concupiscente, aquele que é centrado no egoísmo humano e apenas pode construir coisas provisórias na história humana e a conduz, mais cedo ou mais tarde, à perdição e ao nada.

O poema épico regista um conhecimento preciso deste assunto por parte do poeta. No Canto IX, é dado como sentido da paragem na Ilha dos Amores o propósito de “Fazer uma famosa expedição / Contra o mundo revelde, por que emende / Erros grandes que há dias nele estão / Amando cousas que nos foram dadas / Não pera ser amadas, mas usadas” (Camões, 1963, 212)). Os erros do mundo são a preferência pelo animal fero em vez da formosa gente humana. É, igualmente, o erro dos “principais” que “não têm amor mais que a si somente” (Camões, 1963, 212), os que amam somente mundos e riqueza, simulando justiça e integridade (Camões, 1963, 212). Enfim, é o olhar desolado do poeta perante a evidência de que ninguém ama o que deve, e que a maioria mal deseja e se compraz nisso (Camões, 1963, 213).

A ERÓTICA, A AMIZADE E A POLÍTICA EM CAMÕES

As relações humanas são um assunto central de uma ética da virtude. Está dividido em dois capítulos: a erótica que trata do amor entre homem e mulher,



normalmente do amor conjugal, e a amizade, ou seja, a relação entre os seres humanos, para lá das suas diferenças.

A erótica camoniana, a relação masculino-feminino, é um dos assuntos mais versados em Camões e dos mais estudados. Nos lugares mais significativos da sua obra, encontramos o erótico como realização excelente do “amor de benevolência”. O amor erótico realiza a empatia que aproxima o diferente numa síntese superior como dádiva da bondade incriada. Vejam-se as *Endechas* de Bárbara escrava (Camões, 1963, 446 s.), e soneto “Transforma-se o amador na cousa amada” (Camões, 1963, 301). Neste sentido, o amor realiza a promoção do ser humano à sua identidade verdadeira, pois é um nexo que vem de antes do mundo histórico e dá a viver aquilo que o ser humano, por si só, não tem condições de causar. A aproximação ultrapassa as diferenças e dá-se como triunfo do bem teleológico que é outro nome da felicidade. Estes exemplos são, a nosso ver melhores do que a famosa cena da Ilha dos Amores, em que o encontro erótico parece ser uma recompensa para o navegador exausto e não um encontro gratificante entre amantes iguais, individualizados, visados na sua identidade inconfundível.

A amizade camoniana, a filia, pode ser vista, embora de forma menos ocorrente e menos evidente, em alguns episódios, como o elogio do Mouro Monçaide, do Canto IX d’*Os Lusíadas*: “Ó ditoso africano, que a clemência / divina assim tirou da treva, / e tão longe da pátria achou maneira/ de subir à pátria verdadeira” (Camões, 1963, 210). Também aqui se verifica um dos significados mais importantes da viagem de descoberta, a qual, neste sentido, não se inscreveria na “vá cobiça”, mas na aproximação dos povos diferentes numa nova comunidade de povos.

Uma palavra ainda sobre a política, como forma de institucionalização da relação humana para realização do bem comum. A relação social e política, segundo a justiça, e não segundo a cobiça, está alguma vez presente. Vejamos este passo do Canto VII d’*Os Lusíadas*: “Não creiais, Ninfas, não que fama desse/ a quem o bem comum e de seu rei/ antepuser seu próprio interesse, / imigo da divina e humana lei” (...) Nem cuideis que cante/ quem, com hábito honesto e grave, veio, / por contentar o rei em ofício novo, / a despir e roubar o pobre povo”. (Camões, 1963, 182). É um passo muito interessante sobre ética política da virtude e uma crítica feroz a todos os que viveram e vivem as tarefas de serviço público em benefício próprio e não ao serviço do bem de toda a comunidade política. Aqui se abriria um espaço para comparar esta reflexão do nosso poeta com a filosofia e a teologia política do seu tempo e ele não ficaria mal colocado nesse debate.

Do ponto de vista teológico, a ética da virtude tem outro nível de sentido que dá pelo nome de “caridade”. Esta dimensão do amor e da amizade é descendente, é gratuita, é a graça que funda as dimensões da aproximação dos seres. A “agápe” divina é a fonte da autenticidade do amor dos amantes, por muito precária e ameaçada que seja esta vivência, como está tão patente no amor camoniano, na aproximação



da amizade que reúne os seres humanos, mesmo os mais distantes, que a deriva da navegação encontrou. É também a Caridade que dá à amizade (filia) a sua coloratura de graça sobrenatural e que garante a fundação e a crítica de uma política fundada na ética e na lei, mesmo da lei imperfeita da história humana.

A partir daqui podemos ter uma lógica para a saudade platônica e para a sua teologia. A sua obra testemunha mais a sua certeza interior do que a sua observação da variedade do mundo.

CONCLUSÃO

Esperamos ter mostrado que a aproximação entre poesia e teologia tem de começar antes do texto propriamente dito, sob pena de ficar muito aquém daquilo que se espera dessa aproximação. Não se trata de fazer uma leitura teológica da obra literária, acrescentando um derradeiro degrau à hermenêutica do texto. Esse caminho é insatisfatório, pois terá sempre uma nova etapa e torna-se um processo sem fim, baseado nos recursos do espírito humano. Ora, o espírito humano não pode nunca elevar-se até ao divino, se não lhe for dado do alto o acesso. Por isso, propomos partir do texto poético de Camões e observar como a sua fonte, se se trata de um verdadeiro texto poético, como é o caso, nasce na mesma região do real onde a origem divina dá a realidade a si mesma como criação. Em certos textos de Camões, essa origem comum do real divino e da poesia conhece uma adjacência inegável.

Dito de outra maneira, a experiência poética de Camões encontra-se com a experiência moral e com a experiência religiosa, com a práxis, pois o real é acção, antes de ser palavra, e como origem também da palavra. Por isso, a palavra da vida é anterior à palavra poética e é fundadora dela. Camões é um genuíno poeta, porque é um originário ouvidor do mistério da vida, que é outro nome do mistério de Deus. O seu poder de criar é-lhe dado pela mesma força que faz dele um ser humano, pelo consentimento ao mistério de Cristo, o Verbo incarnado.

Do nosso texto decorre uma última observação sobre a saudade. O que pode ser a saudade? Não é uma nostalgia do absoluto, nem uma ânsia pela plenitude inscrita no seu ser, sem poder para a atingir. A saudade, vista desde os pressupostos que expusemos, é um poder de viver sempre mais aquilo que de que já se vive pelo assentimento inicial. É um bem possuído de forma incoativa, desde a imperfeição a caminho da plenitude. Decorre daqui que a saudade é um poder de viver dado de forma progressiva e cada vez mais plena, aquilo que funda e dá a experiência inicial. A dor e as lágrimas são a porta do bem já possuído e sempre a acrescentar pelo consentimento sem mácula que o tempo proporciona, sem ilusão, mas como acrescentamento sempre maior e sempre mais vivido. A Redondilha “Sôbolos rios que vão / Por Babilónia me achei / Onde sentado chorei...” exprime todo um mundo de sabedoria e de iniciação à saudade.



É a dor do poeta que lhe dá a entrada na vida plena que, não obstante, já experimenta. Toda a saudade é incoativa: vive já o que vai viver sempre mais. Mas progride pelo inverso do poder da vontade. Quanto renuncia ao poder mundano, tem acesso ao poder verdadeiro, esse que, no nosso modo mundano de viver, é dado pelo sofrimento, pois o sofrimento é a única vivência histórica que não engana o sujeito, mas o introduz na sua pátria. Toda a palavra poética é palavra da vida que necessita da palavra do mundo para tomar corpo. A obra poética é sempre acção do Verbo que se faz carne. A obra de Camões apenas é compreensível a essa sombra, ou a essa luz. “A formusura desta fresca serra (...)/ enfim tudo o que a rara natureza/ com tanta variedade nos oferece/ me está (se não te vejo) magoando” (Soneto 103).

BIBLIOGRAFIA

- Luís de Camões (1963), *Obra completa*, Edição de António Salgado Júnior, Rio de Janeiro, Companhia Aguilar Editora.
- Henry, M. (2002), *Paroles du Christ*, Paris, Seuil.
- Ruas, H. B. (2003), *Camões e o amor*, Lisboa, Editora Rei dos Livros.



ENTRE SIMBOLISMO E MODERNISMO: PERSCRUTANDO O TEATRO DA SAUDADE

JOSÉ ALMEIDA

Ao regressarmos a obras incontornáveis como *Introdução à Saudade*, de Dalila Pereira da Costa e Pinharanda Gomes, *Memórias das Origens, Saudades do Futuro*, de António Quadros, *A Filosofia da Saudade*, de António Braz Teixeira, ou até mesmo aos *Ensaio de Estética Portuguesa*, de Afonso Botelho, deparámo-nos com a ausência de uma análise mais aprofundada à dimensão estética da Saudade. Porém, ela acaba sempre por revelar-se nas entrelinhas de uma qualquer abordagem a este tópico, expressando-se no pensamento e obra dos seus interlocutores, seja no campo literário, poético, filosófico ou artístico.

Com isto, não estamos a concluir ou a afirmar que exista uma negligência sobre o estudo teórico-filosófico da estética da Saudade, mas apenas a constatar uma maior atenção consagrada a outras dimensões da mesma, tais como, por exemplo, a linguística, fenomenológica, ontológica, psicológica, metafísica ou mitológica. Na realidade, alguns investigadores como Alberto Antunes de Abreu, José Carlos Pereira, ou o amigo galego Luís G. Soto, foram abordando, pontualmente, a questão estética da Saudade.

Ora, se é verdade que, desde o tempo de D. Duarte, Luís Vaz de Camões, Frei Agostinho da Cruz, ou D. Francisco Manuel de Melo, a componente estética esteve sempre presente nas diversas manifestações da Saudade, não é menos verdade que a partir do século XIX e durante os primeiros decénios do século XX, por influência do romantismo e do simbolismo, mas também pelo ambiente de crise que assolava a nossa vida mental – obrigando a um repensar das raízes e essência da cultura portuguesa –, ela começou a tornar-se mais expressiva e evidente, sobretudo no domínio das artes e das letras.

A Saudade assumia-se assim como a proposta estética para um renascimento nacional que se impunha. Alberto Antunes de Abreu descreveu este fenómeno da presença da estética saudosa como uma «*revivência épica ou nostálgica*»¹ presente em todos os momentos da história da cultura portuguesa, mas também na majestosidade sacra, sublime e soberana das nossas paisagens, ou memórias das

¹ Abreu, Alberto Antunes de – *Arte e Saudade*. Em: Teixeira, António Braz [et al.] – *Actas do III Colóquio Luso-Galaico Sobre a Saudade*. Sintra: Zéfiro, Dezembro de 2008. Pág. 258.



mesmas, recordando a famigerada “corografia sagrada”, de que nos falava Dalila Pereira da Costa, ou mitificação da natureza observável em *Marânus*, de Teixeira de Pascoaes.

De resto, é poeta de Amarante que, em *Arte de Ser Português*, associa a Saudade a um idealismo que nos é próprio, absorvendo os arquétipos, mitos e mitologemas que compõem o *ethos* português, plasmado na nossa tradição e expresso na obra de artistas que encarnam na plenitude o nosso inconsciente colectivo. Ao nível da pintura podemos enumerar alguns mestres como Nuno Gonçalves, Vieira Portuense, Alfredo Keil, Francisco Augusto Metrass, Aurélia de Sousa, Columbano Bordallo Pinheiro, Amadeo de Souza-Cardoso, Almada Negreiros, ou o singular António Carneiro, considerado por Teixeira de Pascoaes o pintor mais emblemático da estética saudosista, mantendo uma estreita colaboração com a revista *A Águia* e o movimento da Renascença Portuguesa.

Contudo, foi provavelmente da escultura que resultou a mais alta manifestação artística da Saudade. Referimo-nos à célebre escultura *O Desterrado*, a obra-prima de Soares dos Reis, na qual Teixeira de Pascoaes vislumbrou, com olhos de profeta pagão, a expressão religiosa e metafísica da Saudade. Para além deste mestre portuense, importa ainda citar outros dois importantes nomes do campo da escultura. Referimo-nos aos irmãos José e António Teixeira Lopes. Dois irrepreensíveis escultores cujos trabalhos ressaltam aquela mesma serenidade tensa que tão bem representa a Saudade.

A riqueza simbólica e cenográfica da arquitectura romântica de Sintra, envolta pelos mistérios da serra e os seus enigmáticos nevoeiros, ajudaram a aproximar-nos dos grandes mitos nacionais recuperados a partir do século XIX, sempre tão marcados pela Saudade e o nosso messianismo sebastianista. No entanto, foi a Norte, entre a mescla da soturnidade medieval e o barroco psicológico da cidade Porto, que desaguaram grande parte destes artistas, mas também poetas, escritores e pensadores com importantes vínculos à Saudade.

As colecções de pintura e escultura do Museu Nacional Soares dos Reis conduzem-nos através de dois séculos de arte portuguesa, abrindo uma janela de oportunidade para quem deseja mergulhar no fundo atávico da alma lusíada através da sublimação da Saudade. Uma visita atenta permite-nos contemplar o que consideramos ser a síntese estética da Saudade ao nível das belas-artes. Nesse sentido, aquele museu portuense é um importante repositório do mais puro espírito nacional.

Nas páginas de *O Labirinto da Saudade*, livro publicado em Portugal com o título *Meditação sobre a Saudade*, Luís G. Soto proporciona-nos uma série de reflexões estéticas irrepreensíveis, resultantes da sua própria experiência pessoal, colhida ao longo de décadas de viagens e deambulações entre a Galiza e o Norte de Portugal. Nessa obra, não faltam as leituras estético-filosóficas sobre algum desse



património conservado no Porto, bem como o contraponto com as revelações telúricas experienciadas em regiões localizadas entre o Douro e o Vale do Tâmega. Lê-lo, será a melhor forma de comprovar o que, aqui, acabamos de postular.

Ainda antes de prosseguirmos para o campo literário, entrando consequentemente no campo da dramaturgia, importa fazermos uma breve referência a um campo artístico que é muitas vezes esquecido, ou negligenciado, tanto pelos filósofos, como pelos historiadores de arte. Referimo-nos à música que, para além de uma forma de arte, é também uma forma de linguagem. Através dela, a Saudade tem conseguido expressar-se e revelar-se nas suas incontáveis formas e dimensões. Da música antiga, proveniente dos nossos jograis e trovadores medievais, onde se inclui o nosso Rei D. Dinis, passando pela idade de ouro da polifonia portuguesa, o barroco, os nossos compositores românticos, de Alfredo Keil a Vianna da Motta ou Óscar da Silva – falecido na mesma Leça da Palmeira de António Nobre –, chegando até a modernistas como Ruy Coelho, o compositor do grupo de *Orpheu*, ou António Carneiro, filho do pintor António Carneiro, a presença da Saudade tem assumido um lugar de destaque, seja pelas atmosferas inspiradoras de paisagens sonoras, poética, musicalidade, ou temáticas.

A experiência estética da Saudade não se circunscreve aos meios cultos e eruditos, nem se trata de uma mera abstracção cultural extravagante e muito menos burguesa. Seja nas artes ou nas letras, existe sempre uma expressão popular da Saudade, ou não estivesse ela intimamente associada ao nosso folclore, aqui entendido numa perspectiva *völkisch*. Assim, aproveitamos para chamar a atenção para esse outro lado, ligado à natureza popular das nossas danças e cantares tradicionais, ao fado – que por si só mereceria um artigo que lhe fosse integralmente dedicado –, à morna cabo-verdiana, para enumerar uma contribuição do espaço lusófono, mas também à música *pop* feita em Portugal, onde não podemos esquecer os contributos inovadores de algumas bandas históricas da década de 1980, como os Heróis do Mar, ou os Sétima Legião.

Não querendo alongar-nos por entre os domínios da História da Literatura Portuguesa, para explicar o ciclo poético-literário da Saudade, tão bem sintetizado em obras como *História da Literatura Portuguesa*, de António José Saraiva e Óscar Lopes, ou *As Literaturas em Língua Portuguesa (Das origens aos nossos dias)*, de José Carlos Seabra Pereira, importa apenas fazer um breve reparo, antes de passarmos à análise daquilo a que aqui chamamos de Teatro da Saudade. O nacionalismo do século XIX e de inícios do século XX conflui no saudosismo através de duas vertentes distintas. Uma de natureza positivista e republicana, encabeçada por Teófilo Braga, outra idealista e monárquica, na qual se destacava Alberto de Oliveira. Se por um lado podemos afirmar que no seio da Renascença Portuguesa de Teixeira de Pascoaes, Leonardo Coimbra, Jaime Cortesão e Álvaro Pinto coexistiram republicanos e monárquicos, não podemos deixar de apontar essa mesma



razão como uma das causas para a série de dissidências que se verificaram nesse movimento, sendo as mais famosas as de Raul Proença e António Sérgio, ambos fundadores da *Seara Nova*, uma publicação de gosto mais positivista e socialista.

Relativamente aos inícios do século XX, não podemos ignorar três importantes grupos, cada um dos quais fruto daquela época. Os saudosistas d'*A Águia* e da Renascença Portuguesa, os modernistas d'*Orpheu* e os tradicionalistas do Integralismo Lusitano, com um gosto particular pelo classicismo e por um certo ruralismo de sabor romântico. Todos eles se preocupavam em responder à profunda crise que se abatera sobre Portugal, voltando-se para a redescoberta da nossa tradição e do nosso *ethos*, através de diferentes propostas estéticas. Era o simbolismo que, pela sua natureza, conseguia estabelecer pontes ou contaminações entre os três movimentos. É neste contexto de encruzilhada estética que o Teatro da Saudade vai acabar por manifestar-se, ou não fosse ele integrar-se no património poético-literário nacional. Desta maneira, através da síntese histórica do teatro português de inícios do século XX, ficamos também a perceber um pouco sobre o panorama literário nacional daquele período.

Duarte Ivo Cruz definiu da seguinte forma o desenvolvimento do teatro português durante o século passado: «*a evolução do teatro do século XX desdobra-se ao longo de duas grandes linhas de suporte. A primeira, dominante e mais homogênea, mergulha na tradição do teatro “de actualidade” e vivifica-o dentro de uma estética realista-naturalista mais ou menos rigorosa. A Segunda, mergulha numa difusa tradição poética, actualiza-a através do Simbolismo e prolonga-se até ao final do século, em manifestações algo dispersas e algo incoerentes de poéticas diversas e heterogêneas.*»² Segundo o autor, estas linhas são intersectadas de forma irregular por vários modernismos difusos, pontuais e desconexos, tornando-se por vezes difícil classificá-las do ponto de vista do estilo ou género estético. Na ausência de uma escola, num sentido de recepção e continuidade estética, Duarte Ivo Cruz realça o génio individual de algumas individualidades, responsáveis por expressões de grande qualidade. É neste aparente caos, entre uma amálgama de sensibilidades estéticas que a Saudade emerge, como um Outono camuflado de Primavera, revelando-se aos olhos de quem a conhece, ou sabe reconhecer.

A Saudade, pela sua natureza profética, mítica, simbólica, idealista e etérea, pode assumir diferentes formas. Como lembrança passada de algo ou de alguém, ausente e desejado, que se espera reaver ou reencontrar, mas também como revelação de uma lealdade inquebrantável perante aquilo que se perdeu para sempre, assumindo a derradeira e superior forma de amor. A Saudade tem ainda o seu lado futurante, sendo nessa perspectiva que ela é cultuada pelo saudosismo, realçando

² Cruz, Duarte Ivo – *História do Teatro Português*. Lisboa, Ed. Verbo, Maio de 2001. Pág. 189.



a sua dimensão redentorista e reintegradora que aponta, desde logo, para o regresso do homem ao Paraíso perdido. Estando o simbólico associado ao domínio do sagrado e sendo a razão estética a faculdade de ler os símbolos, compreender-se-á esta forte ligação entre a Saudade e o Simbolismo, em particular no campo do teatro e da escrita dramaturgica.

Entre *A Águia* e *Orpheu*, passando mais tarde pela *Presença*, existiam inúmeros caminhos que se entrecruzavam. Quem os percorreu acabou, inevitavelmente, por beber de várias fontes, absorvendo dali diversas influências. Conforme escreveu Luiz Francisco Rebello: «*Raros foram os poetas simbolistas que resistiram à solicitação do teatro*»³. Esta observação, embora endereçada a nomes estrangeiros como Claudel, Yeats, Maeterlinck, Verhaeren, Tagore, Blok, Hofmannstahl, Albert Samain, ou o excêntrico Joséphin Péladan, ajuda-nos a compreender o contributo de figuras como D. João da Câmara – autor da peça seminal *O Pântano* –, mas sobretudo Eugénio de Castro – criador de *Belkiss*, *Sagramor*, *Os Olhos da Ilusão*, *O Rei Galaor*, *O Anel de Polícrates* e *O Filho Pródigo* –, ou Guerra Junqueiro – cuja notável obra poética de sabor nacionalista, *Pátria*, acabaria por marcar o Teatro da Saudade.

Tanto Luiz Francisco Rebello como Duarte Ivo Cruz concordaram que, em Portugal, o Simbolismo gerou uma desinência especificamente nossa, ligada à Saudade. Segundo eles, o saudosismo é uma modalidade ou variante portuguesa do Simbolismo, uma vez que as temáticas e suas determinantes mergulham na nossa História, cultura, tradição e mentalidade, revelando uma sensibilidade que nos é própria e caracteriza. Independentemente de acompanhar o movimento europeu, podendo-se confundir com ele em vários aspectos, o Teatro da Saudade apresenta aspectos próprios, únicos até, que não têm sido devidamente compreendidos e valorizados. A presença obsidiante da morte, a lealdade imaculada na qual assenta a ideia de uma imortalidade do amor, bem com a ideia esperançosa de um regresso restaurador ou reintegrador, são disso um claro exemplo, colocando esta forma de expressão dramática bastante próxima da função primordial do teatro.

Publicado em 1896, *Pátria*, de Guerra Junqueiro, reflecte precisamente isso. Conforme referimos, esse longo, belo e violento poema dramático é uma das obras fundacionais do Teatro da Saudade, revelando-se inovador do ponto de vista estético das letras nacionais. Esse texto marca o posicionamento político-ideológico do seu autor, revelando uma reacção ao “Ultimato Inglês” de 11 de Janeiro de 1890.

Óscar Lopes considerou essa obra uma composição que aliava o pessimismo ao saudosismo, estabelecendo um elo entre a Geração de 70 e o movimento

³ Rebello, Luiz Francisco – *O teatro simbolista e modernista (1890-1939)*. Lisboa: Instituto de Cultura Portuguesa, Setembro de 1979. Pág. 19.



saudosista de inícios do século XX. Luiz Francisco Rebello, no seu *Teatro Simbolista e Modernista*, defendeu que «talvez não seja inteiramente errado considerar a corrente estética e ideológica que por esta designação ficou conhecida como um ramo lusiada da árvore simbolista» (*ibid.*, pp. 35), estabelecendo dessa maneira uma das raízes do saudosismo. Tal não será de estranhar, ou não tivesse sido Guerra Junqueiro, juntamente com Sampaio Bruno, uma das principais figuras de referência para toda a geração ligada à Renascença Portuguesa e à revista *A Águia*.

O poema dramático *D. Carlos*, de Teixeira de Pascoaes, estabelece uma conexão estética e um contraponto ideológico com *Pátria*. «Os dois textos giram à volta da figura do rei, violentamente condenado por Junqueiro, mitificado e encomiado por Pascoaes».⁴ Se o saudosismo presente em Guerra Junqueiro se revelou redentor para Teixeira de Pascoaes, o mesmo não poderá ser dito a propósito do seu pessimismo nacional, responsável por desbravar caminho para trabalhos decadentistas e desvirtuados como *O Indesejado*, de Jorge de Sena, ou *El-Rei D. Sebastião* de José Régio.

Para Duarte Ivo Cruz, *D. Carlos* seria o um dos raros casos de expressão saudosista no teatro, para não dizer o único. Esta posição parece-nos hiperbolizada se tivermos em conta, por exemplo, a tradição do teatro português, ou a natureza de muitas das peças que herdamos dos nossos grandes dramaturgos, anteriores a Almeida Garrett e Alexandre Herculano e posteriores a Pascoaes. Todavia, somos obrigados a concordar com a importância dada por esse investigador à peça em questão.

Ainda a propósito do legado dramatúrgico pascoalino, existem duas obras que são frequentemente esquecidas ou desconsideradas do ponto de vista teatral, sendo que ambas reúnem aspectos que nos parecem cruciais para a sustentação da nossa tese. Referimo-nos a *Jesus Cristo em Lisboa*, de 1926 – escrito em co-autoria com Raul Brandão –, e o incontornável *Marânus*, publicado em 1911. O primeiro, com reminiscências claras da *Pátria* de Junqueiro, condena o fariseísmo social e a cegueira política durante um determinado momento da vida portuguesa, aparecendo Lisboa identificada com Pôncio Pilatos. *Jesus Cristo em Lisboa* foge ao cânone simbolista e saudosista, na medida em que se trata de uma tragicomédia. O segundo, oferecido pelo vate amarantino à Galiza, terra irmã de Portugal, é um hino à Saudade sublimada. Um longo poema narrativo que alimenta a mitologia noética da Saudade, através da personificação etérea da Serra do Marão no misterioso e errante Mâranus. A ação acompanhando-o no amor por Eleonor e nos encontros extraordinários que estabelece com a Saudade, uma Pastora, Dom Quixote e um Bruxo. Apesar da sua natureza poético-narrativa, *Marânus* afoita-nos a pensá-lo do ponto de vista da representação teatral. Apesar de não integrar o leque

⁴ Cruz, Duarte Ivo – *História do Teatro Português...* Pág. 234.



de obras consideradas pelos grandes estudiosos do teatro português, este texto foi já trabalhado do ponto da adaptação dramática e levado a cena pela Filandorra – Companhia de Teatro do Nordeste, num espectáculo baptizado como *Marânus... a lírica aventura da alma solitária de Pascoaes*.

Quem inicialmente admirou o génio telúrico-saudosista de Pascoaes foi Fernando Pessoa, a figura de proa do modernismo português. Começando por colaborar n'*A Águia*, acabaria, mais tarde, por incompatibilizar-se com Teixeira de Pascoaes. Curiosamente, o motivo dessa ruptura teria estado na recusa da publicação do seu conhecido “drama estático”, *O Marinheiro*, nas páginas daquela revista. Ao que parece, o motivo dessa recusa por parte do órgão oficial da Renascença Portuguesa prendeu-se com motivos de ordem estética. A proposta de teatro modernista de Fernando Pessoa, mais cosmopolita e disruptiva face à velha tradição do teatro português e europeu, não parece ter convencido o gosto mais ruralista e telúrico do “Velho da Montanha”.

N'*O Marinheiro*, peça onde a Saudade transparece de forma onírica e simbólica, Fernando Pessoa reflecte acerca da morte, o tempo e a memória, relacionando-os com o “não-ser” e a questão da ausência. Temas intimamente relacionados com a Saudade e o espírito saudoso. Este “drama estático” expressa bem a solução de vanguarda proposta por Fernando Pessoa para a frente modernista da Saudade. A peça acabaria por ser publicada apenas dois anos depois de ter sido escrita, em 1915, na revista *Orpheu*, onde pontificavam as principais figuras do primeiro modernismo português. Dessas, importa destacar três que também contribuíram para o impulsionamento da vanguarda do Teatro da Saudade. O poeta, escritor, dramaturgo, bailarino e políartista José de Almada Negreiros, o poeta e dramaturgo Armando Côrtes-Rodrigues e um dos homens que colocou Portugal da modernidade, revolucionando toda a arte e cultura portuguesa, António Ferro, também ele poeta e dramaturgo.

Mas, recentrando a atenção no autor de *Mensagem*, recordamos que em carta dirigida a João Gaspar Simões, datada de 11 de Dezembro de 1931, Fernando Pessoa descreveu-se, escrevendo: «*O ponto central da minha personalidade como artista é que sou um poeta dramático; tenho continuamente, em tudo quanto escrevo, a exaltação íntima do poeta e a despersonalização do dramaturgo*».⁵ Não querendo entrar na questão simbólica ou faustiana do fenómeno heteronímico pessoano, convém reflectirmos acerca das palavras que o poeta dirigiu a João Gaspar Simões sobre si mesmo. Fernando Pessoa entendia o mundo e a existência humana como um grande teatro cósmico. Uma metáfora para a própria Saudade, na qual, de resto, fundava as suas próprias teorias em torno de questões como o Sebastianismo, ou messianismo português.

⁵ Pessoa, Fernando – *Correspondência (1923-1935)*. Lisboa, Assírio & Alvim, 1999. Pág. 255.



Essa importância atribuída ao teatro reflecte-se no seu espólio, onde é possível localizar-se outras peças para além d'*O Marinheiro*. Só entre teatro inédito e incompleto, reuniram-se, aproximadamente, três dezenas de títulos, compreendendo diversas épocas e concepções. Entre eles, as obras produzidas em idade adulta são, sem dúvida, aquelas que podemos considerar esteticamente mais aprimoradas e diversificadas. Ainda assim, quase todas acabam por sucumbir à tentação simbolista, podendo muitas delas inscrever-se no Teatro da Saudade.

Sendo a sua vida e obra tão marcada pela tradição faustiana, não devemos estranhar que entre os seus esboços inacabados de dramaturgia encontremos diversas tentativas de criação de um Fausto português, tal como ensaiara anteriormente Eugénio de Castro, na peça *Sagramor*. Tanto na denominação escolhida para *O Marinheiro* – “drama estático” –, como para o seu mais famoso *Fausto* – tragédia subjectiva –, Fernando Pessoa revelou «uma identificação com a estética do simbolismo, confirmada pela prática inexistência de uma acção de personagens individualizadas e pelo corte radical com a realidade, à qual se vai sobrepondo, até acabar por anulá-la, uma realidade “outra” que é pura criação do espírito».⁶

Ligado à origem da revista *A Águia* e do movimento da Renascença Portuguesa, Jaime Cortesão foi uma das figuras mais influentes do século XX português. Médico de formação, foi na historiografia que encontrou a paixão que o redimiou das desilusões do combate político. Contudo, na sua imponente obra não figuram apenas os inestimáveis contributos deixados para a História de Portugal, tendo sido também um notável poeta, contista e dramaturgo. Apesar de o teatro constituir uma parte comparativamente mais pequena e secundária da sua obra, não deixa de assumir uma certa importância para o contexto que estamos a tratar, sendo ainda relevante recordar o seu estudo *O Teatro e a Educação Popular*, publicado em 1922.

No campo da escrita dramática, Jaime Cortesão era aquilo a que poderíamos chamar de homem de intersecções estéticas, não podendo ser integrado por inteiro dentro de uma só corrente. Não obstante, parece-nos inegável o contributo que deu para o Teatro da Saudade. São três os seus principais textos dramáticos, todos eles escritos entre 1916 e 1921: *Infante de Sagres*, *Egas Moniz* e *Adão e Eva*. Os dois primeiros realçam o perfil de historiador que cedo começara a manifestar, mostrando um aprimorado rigor pelo detalhe histórico. Apesar de se integrarem na tradição do teatro histórico em verso, receberam uma clara influência simbolista, em particular no modo como a linguagem foi tratada.

Por seu lado, *Adão e Eva* merece uma outra leitura. Primeiro por tratar-se de uma peça de sabor realista e depois pelo modo como ela reflecte o ambiente

⁶ Rebello, Luiz Francisco – *O teatro simbolista e modernista (1890-1939)*... Pág. 50.

político da época em que foi escrita, trazendo a revolução e a sua violência para o salão. Neste texto, Jaime Cortesão consegue construir uma imagem sensível a partir da sua própria realidade interior, expressando através de símbolos um discurso próprio da utopia social, no qual a contraposição do franciscanismo ao capitalismo aspira um novo tipo de redenção e “regresso ao Paraíso”. Presente em toda a obra deste autor, é esse mesmo franciscanismo que o aproxima do coração da Saudade.

Afonso Lopes Vieira foi outra figura ligada à estética saudosista com um percurso de vida, no mínimo assinalável. Tal como Alfredo Pimenta e Homem Christo-Filho, começou por militar no campo anarquista antes de ingressar nas fileiras nacionalistas e monárquicas. A sua estética deixava-o com um pé na Renascença Portuguesa e outro no Integralismo Lusitano. A sua admirável poesia, em alguns casos próxima daquela de Guilherme de Faria, assim como os seus contos, mais próximos de um Jaime Cortesão, eram evocativos da mitologia portuguesa e europeia. Tais elementos, aliados à atenção prestada à História de Portugal, reflectem-se no contributo classicista de tendência simbolizante que deixou para o teatro português.

Duarte Ivo Cruz, na sua História do Teatro Português, chega a considera-lo «o mais directo continuador da estética saudosista»⁷, atribuindo-lhe uma «*notabilíssima acção de restauro*» (*ibid.*), nomeadamente, através da chamada “Campanha Vicentina”. Através desta, Afonso Lopes Vieira, resgatou o teatro de Gil Vicente de um relativo esquecimento, estudando-o, divulgando-o, mas também revendo-o e reescrevendo-o, com o escopo de o actualizar para crianças e jovens.

Por último, resta-nos evocar o António Patrício, poeta e contista portuense, militar e diplomata. Um homem com tremenda responsabilidade face ao que de mais surpreendente se criou em Portugal, ao nível dramaturgico, durante a primeira metade do século XX. Tendo iniciado a sua produção antes de Fernando Pessoa, logo a seguir a D. João da Câmara e Eugénio de Castro, António Patrício marcou a síntese entre simbolismo e um proto-modernismo que nos recorda Raul Brandão, revelando-se o derradeiro intérprete da dramaturgia simbólico-saudosista.

As suas peças reúnem aspectos raros entre nós. Desde logo uma preponderância dramaturgica, qualidade artística, coerência e fidelidade artística. Ao nível dos conteúdos temáticos, tratou como poucos a nossa História, os mitos nacionais e outros traços específicos da nossa cultura, prestando-lhes uma reverência mística que apenas enobrecer o seu trabalho. Por exemplo, numa das suas peças inacabadas, *Rei de Sempre – Tragédia Nossa*, António Patrício destaca a presença simbólica de D. Sebastião – o rei perdido no labirinto de Alcácer Quibir –, através de uma

⁷ Cruz, Duarte Ivo – *História do Teatro Português*... Pág. 236.



saudade que perpassa e enche a alma de todos os portugueses que ainda acreditam e esperam pelo seu regresso. Contrariamente a José Régio, cuja dramaturgia sofre também a influência do simbolismo, António Patrício demonstra um cuidado delicado e leal face ao simbolismo de D. Sebastião. Por sua vez, na peça *El-Rei Sebastião*, adaptada ao cinema pelo mestre Manoel de Oliveira, José Régio parece acusar as más influências de António Sérgio e Aquilino Ribeiro, tratando o monarca português como um louco e obcecado. Ainda que inconscientemente, esse gesto irreflectido cria um nevoeiro desarmonioso em torno do cais ancoradouro da mitologia saudosa do messianismo português. Por seu lado, como tão bem observou Manuel Tânger Corrêa, António Patrício viu em D. Sebastião «*um político de génio, um Albuquerque jovem possuído de um imperialismo mais viável. Sonhador sim, mas também pleno de genialidade: a transformação do Mediterrâneo em Tejo maior*»⁸.

Apesar da sua curta obra dramática e muitas vezes inacabada, o contributo de António Patrício para o teatro português está muito aquém do reconhecimento que lhe é devido. Se pensarmos no contexto do Teatro da Saudade essa dívida para com ele torna-se ainda mais inflacionada. Isolado no seu universo criativo, «*alheio a todo e qualquer tipo de escola*»⁹, debruçou-se sobre temas e aspectos basilares da nossa Saudade, repensando-os para a representação simbólica num proscénio que mais não é do que um pórtico de glória para a nossa cultura e identidade. Luiz Francisco Rebello chega mesmo a considerar António Patrício «*o grande, para não dizer o único, autor dramático que em Portugal a estética simbolista produziu*» (*ibid.*), considerando os trabalhos de Eugénio de Castro, Teixeira de Pascoaes, ou Fernando Pessoa, perto dos seus, meros esboços dramáticos tangenciais.

O seu teatro, moderno na forma como repensava a tradição, está profundamente marcado pela espera, bem como pela dualidade intensa entre a morte e o amor. A forma como abordava a morte e o sobrenatural que lhe está associado era particularmente intrigante, determinando a marca, acção e psicologia de várias obras que surgem orientadas num flagrante sentido transcendental. Estes temas eram-lhe bastante caros e essenciais aos fins estético-criativos que perseguia tendo, por isso, graças ao modo como os abordou, conquistando figuras ímpares da Filosofia Portuguesa, como Afonso Botelho, autor da *Teoria do Amor e da Morte*. Peças como *Pedro o Cru*, referente ao mito eterno de Pedro e Inês, ou *Dinis e Isabel*, onde a tónica reside no amor, são grandes provas disso.

Outros trabalhos como o seu icónico *O Fim*, onde uma figura enigmática emerge, perante o colapso da sociedade e das instituições, simbolizando «*a*

⁸ Corrêa, Manuel Tânger – *António Patrício (Poeta Trágico)*. Lisboa: Ocidente, 1960. Pág. 54.

⁹ Rebello, Luiz Francisco – *O teatro simbolista e modernista (1890-1939)*... Pág. 40.



esperança do povo anónimo em alguma coisa que não descortina bem»¹⁰, ou o incompleto *A Paixão do Mestre Afonso Domingues*, no qual o construtor da Sala do Capítulo do Mosteiro de Santa Maria da Vitória enfrenta os seus próprios fantasmas e demónios, são bem reveladores da criatividade e riqueza poético-linguística do seu trabalho. A redenção saudosa de António Patrício está ainda presente em *Judas*. Um surpreendente diálogo de fundo religioso, entre Judas e a Sombra de Jesus, com esta a procurar convencer o primeiro do seu amor por ele, bem como da sua possibilidade de salvação.

A obra dramaturgica de António Patrício, destaca-se de todas as outras que fomos anteriormente referindo. Como tão bem explicitou Manuel Tânger Corrêa: «*Patrício é claro exemplo do verdadeiro poeta trágico*». Ele revelou através da sua obra a revisitação dramática e ritual da nossa essência, aguardando-se agora que ela seja redescoberta.

Em resumo, podemos concluir que o simbolismo e o modernismo, unidos pela experimentação e criação de algo novo no campo da dramaturgia, estiveram na origem de belíssimos textos, mesmo que alguns se demostrem irrepresentáveis ou extremamente difíceis de levar a cena, sem que isso lhes retire valor ou importância literária. Nascido desta reunião de sensibilidades e da imersão directa na nossa tradição e espiritualidade pátria, o Teatro da Saudade revela-se, absolutamente, revolucionário do ponto de vista da literatura e da poesia portuguesa, com uma força, hoje, sopitada, mas potencialmente pujante. Situado para lá dos formalismos estéticos, ele define-se pela integração e supervivência dos símbolos e mistérios da patriosofia.

O Teatro da Saudade prioriza o texto literário em detrimento da acção, mas as suas potencialidades performativas existem, adormecidas, à espera de uma desocultação. Ele recupera a natureza primordial do teatro e da tragédia, segundo as concepções do filósofo Eudoro de Sousa, religando a alma portuguesa, através do nosso inconsciente colectivo, aos mistérios teúrgicos e telúricos da Saudade. Nesse sentido, toda a arte é um ritual e o Teatro da Saudade não é excepção. Importa-nos, por isso, fazê-lo acontecer, para que possamos redespertar para os arcanos sapienciais da nossa tradição, através de uma criatividade mágica e operativa. Afinal, conforme escreveu Afonso Botelho: «*A Saudade desperta e completa-se somente na nitidez da realidade, cabendo-lhe a ela e não ao movimento objectivo da natureza metamorfosear o real no irreal até que seja efectivamente possível o encontro entre o desejo e a lembrança*»¹¹.

¹⁰ Corrêa, Manuel Tânger – *António Patrício (Poeta Trágico)*... Pág. 37.

¹¹ Botelho, Afonso – *Ensaio de Estética Portuguesa*. Lisboa: Verbo, Abril de 1990. Pág. 11.



BIBLIOGRAFIA

- Botelho, Afonso – *Ensaio de Estética Portuguesa*. Lisboa: Verbo, Abril de 1990.
- Corrêa, Manuel Tânger – *António Patrício (Poeta Trágico)*. Lisboa: Ocidente, 1960.
- Costa, Dalila Pereira da; Gomes, Pinharanda – *Introdução à Saudade*. Porto: Lello & Irmão, 1976.
- Cruz, Duarte Ivo – *História do Teatro Português*. Lisboa, Editorial Verbo, 2001.
- Patrício, António – *Teatro Completo*. Lisboa: Assírio e Alvim, 1982.
- Pereira, José Carlos Seabra – *As Literaturas em Língua Portuguesa (Das origens aos nossos dias)*. Lisboa: Gradiva, 2019.
- Pessoa, Fernando – *Correspondência (1923-1935)*. Lisboa, Assírio & Alvim, 1999.
- Rebello, Luiz Francisco – *O teatro simbolista e modernista (1890-1939)*. Lisboa: Instituto de Cultura Portuguesa, 1979.
- Soto, Luís G. – *Meditação sobre a Saudade*. Sintra: Zéfiro (Colecção NOVA ÁGUIA), 2015.
- Teixeira, António Braz [et al.] – *Actas do III Colóquio Luso-Galaico Sobre a Saudade*. Sintra: Zéfiro (Colecção NOVA ÁGUIA), 2008.
- Teixeira, António Braz – *A Filosofia da Saudade*. Matosinhos: QuidNovi, 2006; *A Filosofia da Saudade* (2ª edição, revista e aumentada), Lisboa, MIL/ DG Edições, 2024.



A SAUDADE DA EXISTÊNCIA EM EDUARDO PONDAL¹

Luís G. Soto

PRELIMINARES, COORDENADAS

Antes de entrar em matéria (Soto 2019, em especial, pp. 123-145), quereria esclarecer que emprego o rótulo “saudade da existência” como denominação de um tipo de saudade que aparece no livro *Queixumes dos pinos* (QP) de Eduardo Pondal, publicado na Corunha em 1886 (Pondal 2016).²

Não estou, pois, a ligar a saudade, nem essa saudade da existência, com o existencialismo, como por outra parte tem sido habitual, nomeadamente com o pensamento de Heidegger e também, em alguma medida, de Sartre. E também não estou a referir-me à saudade metafísica na linha de Piñeiro (1984) e de Torres Queiruga (2003). Falarei de uma saudade empírica, a que aparece numa obra literária, QP, na qual, sem descartarmos influências (Carballo 2020, pp. 313-333) e nomeadamente de Camões (Carvalho 1992, pp. 69-71), Pondal explora e incorpora o acervo popular iletrado galego, o seu potencial contido na língua e a cultura galegas.

A saudade é objeto de um tratamento extenso e intenso e uma elaboração cuidadosa e pormenorizada em QP. Assim, sem esquecer as formulações implícitas, não está demais lembrar as presenças explícitas, indicando o número do poema: suidades (1, 5, 13, 14, 18, 21, 31, 63, 65, 90), suidoso (90), suidosos (30, 78), saudosa (25), saudosos (20), melancolia (35, 39), melancólico (16, 30), nostalgia (18).³

Ora, em QP, o que é a saudade? Como é que aparece? Como um sentimento e, ao mesmo tempo, como uma mensagem. É um sentimento, sentir algo, que se verte em pensamento: pensar em algo ou, mormente, alguém. Este pensamento engloba, no presente, passado e futuro: compreende recorde e propósito, lembrança e desejo.

¹ IHUS, USC. Projeto Investigação. PID2022-142980NB-I00.

² Também: Pondal 1995. Em português: Pondal 1996.

³ O número corresponde à posição do poema na edição original (Pondal 2016). É uma numeração habitual (Pondal 1995), que também aparece em português, mas em números romanos (Pondal 1996).



A saudade vincula um sujeito, normalmente um indivíduo, com algum objeto, normalmente outro sujeito, individual ou coletivo. Esse outro sujeito, o objeto, funciona como um co-sujeito: quem conhece a saudade dirige uma mensagem, pelo menos virtual, ao objeto, cabendo esperar uma resposta.

Em QP, sentem saudades case sempre indivíduos, homens ou mulheres: um bergantiñán, calquer bergantiñán, um bardo, uma bergantiñá, Gundar, Rentar, uma fada, um estudante, uma emigrante, Lugar, Maymendos, um caminhante, etc.⁴ Excecionalmente, também a natureza, como um cabo ou, exemplarmente, as andorinhas.

As saudades, experimentadas por indivíduos, têm por objeto outros indivíduos ora formando sujeitos coletivos, como a terra ou a pátria, ora tomados como sujeitos singulares, um outro, como o amor, ou si próprio como existente ou existência. O espaço e o tempo, como dimensões básicas para a existência e desenvolvimento da subjetividade e das coletividades, fazem parte de todas essas saudades.

Vamos, pois, agora, ao nosso tema: a saudade da existência

SAUDADES INDEFINIDAS: SAUDADE DA PÁTRIA E MAIS: SAUDADE DA EXISTÊNCIA

As “mil suidades fundas” (5)⁵, que conhecem os “bardos” (5), possuem várias raízes e apontam em várias direções. Umas são as relativas à terra e/ou pátria. Mas há outras. Acharo-las em formulação explícita em alguns poemas (16, 35, 39, 63, 65) e em forma implícita noutros poemas, ora relacionados com esses (16, 35, 39, 63, 65) ora relacionados com os outros acerca da saudade (1, etc.).

Estas outras saudades são, mormente, atribuídas aos bardos. Mas, como a saudade da terra e/ou da pátria, podem ser experimentadas por qualquer outro sujeito, sem o rol e/ou o status dos bardos. São saudades essenciais-existenciais.

No poema (5), a saudade que padece o bardo, “mil suidades fundas”, permanece indefinida. No especto volitivo, desiderativo e propositivo, estas “suidades” parecem ter por objeto a pátria: “pensamentos insones, turbulenta ambição, propósitos de ferro” (5). Mas, no aspeto cognitivo, recordatório ou memorial, o objeto parece o próprio sujeito, o eu voltado sobre si, a indefinição, a definição quicá impossível, da sua identidade e entidade: “escuro enigma eu são” (5).

O bardo não consegue resolver a impressão confusa, entre o “medo” e a “compaixão”, que causa a uma “singela rapazita”. Esta não alcança a colocá-lo,

⁴ Deixo em galego os nomes de pessoas, os gentílicos e os próprios de lugares.

⁵ Adapto, para português, o original galego. Na verdade, são muito pequenas adaptações: por exemplo, “fondas” > “fundas”.



não lhe acha posto nem sítio, na sociedade e associa-o com formas e ações da natureza: “parece um pino leixado do vento, parece deitado do mar de Niñóns” (5). Para ela, o bardo não possui identidade, nem pessoal nem social: é, ao sumo, identificável como um marginal da sociedade (“malvado”, “minguado”, i.e., louco, “ladrão”) ou como uma emergência da natureza (“um pino leixado do vento” e “deitado do mar”).

E o bardo não consegue resolver essa incógnita, porque, de facto, não cumpre nenhum rol nem possui nenhum status: “sonha” e “vaga”. Essa é a “condição” dos bardos: serem “sonhadores e vagos” (5). Portanto, sem trabalho e sem propriedade, não é ninguém, não é nada: nem faz nada (valioso) nem possui nada (valioso). Por isso, e em consequência, a sua palavra, dita (e talvez escrita), não vale nada. Daí, a incomunicação com a “singela rapazita” (5).

O bardo, que se apresenta como “jeroglífico ousado”, não resolve o seu “enigma”, nem ante a “rapazita”, nem ante si próprio. A ignorância e a impotência são-lhe consubstanciais: “ignoto a mim mesmo”, “não me” conheço, “vagante vou”, “o meu abandono” (5). Tem consciência da ignorância de si e a impotência de seu: é “sapiente” (5). E tem vontade contra a ignorância de si e a impotência de seu: “pensamentos”, “propósitos” (5).

As “mil suidades fundas” guardam relação com a consciência dessa ignorância e essa impotência, e a vontade de as enfrentar. De as superar? Impossível, porque se trata da ignorância e a impotência, do indivíduo e o ser humano, a respeito da natureza. A natureza? Sim, pois é a natureza o que conforma, para a “rapazita”, para as “boas gentes” e até para si próprio, a imagem e a entidade do bardo: “pino leixado do vento”, “deitado do mar” (5). Anotemos à margem que, em QP, a natureza é substância perecível e corrosiva, sustentáculo inquietante: “Não pergunteis por que causa, o fero mar desfigura, com o eterno e duro combate, de Nariga a ruda ponta” (87). Ora bem, voltando ao poema (5), trata-se simplesmente de se defender, a si próprio, em relação e associação com os demais.

O “jeroglífico ousado” não é apenas uma expressão de si, mas também uma proposta (de interpretação e aplicação) feita aos outros: a “rapazita”, as “boas gentes” (5). Ora, essa relação e associação não é necessariamente política, nem pressupõe o contexto político: pode ser só ética e esta dar-se em contextos adversos. Por outras palavras, a saída, a direção a que aponta esta saudade essencial-existencial, não é só a terra ou a pátria.

SAUDADE DO FUTURO:

VIDA INSIGNIFICANTE, SENTIDO ESCATOLÓGICO

A experiência da clausura do presente, pode levar a uma procura de uma projeção escatológica, que transcenda a morte, no porvir: eis a saudade do futuro.



No poema (16) assiste-se aos últimos passos e o falecimento de um bardo. Que é um bardo, indica-o o “melancólico instrumento”, “amigo e soador”⁶, de que se acompanha (16). Mas, poderia tratar de um indivíduo marginal, marginalizado e fugitivo pela sua “terra”, “esquiva e dura”, e pelo seu tempo, um século “escuro”, uma idade “de ferro” (16).

O interessante é a perspetiva de quem, como o escritor e quem ler QP, contempla o acontecimento, o decesso, e conclui: “e cruza acaso um homem passageiro, e o sepulta, e pranto não lhe nega” (16). Sepultura e pranto: o insignificante adquire sentido, para “um homem passageiro”. Uma vida não significativa, que não tem inserção na sua “terra” nem no seu século, adquire sentido na morte: “na grande ruína”, o morto, é semelhante a “luzeiro apagado” (16). Essa luz, invisível (ou quiçá insuportável) em vida, é perceptível no morto: no rasto deixado ao se extinguir.

Assim é satisfeito, no memorial e pela memória, o voto de permanência e o desejo de sentido formulados por Gundar (14) e outro “cantor” (58). Se adotarmos a perspetiva destes, de Gundar (14) e do “cantor” (58), atribuível também ao “gladiador moribundo” e a seguir “luzeiro apagado” (16), descobrimos outra saudade: a saudade do futuro.

SAUDADE DO FUTURO: A VIDA DOS OUTROS, A HISTÓRIA

A saudade do futuro pode solapar-se com a saudade da pátria, pois a aposta pessoal pode ser no futuro da pátria. Assim acontece com Gundar (14) e o “cantor” (58): a sua vida sem eles, depois de mortos, é o hipotético futuro da pátria.

Esse horizonte pode, mas não deve, ocultar a perspetiva que abre a previsão da morte: a vida (futura) sem si (sem o morto). Esta perspetiva, por não aparecer ligada ao destino pátrio, é perceptível no “sublime e vago” (16), mais do que em Gundar e no “cantor”. Eis a saudade do futuro: pressentir e pensar a ausência de si no futuro, almejar e pensar uma presença, uma inscrição, no futuro, na vida não de si, mas dos outros. Compreende um duplo movimento: viver a morte, por antecipado, no presente; projetar o presente, a vida, no futuro. Esta saudade nasce de descobrir — experimentar — a clausura do presente e leva a procurar uma projeção escatológica no futuro.

Essa projeção pode ser imediata, nímia e breve: o “pranto” (16), talvez renovado por outros em vista da sepultura. Ou pode ser a “memória”, próxima e dos próximos, como o “marinheiro” (58), ou prolongada e extensa, dos “homens” (14). Essas projeções, as saudades do futuro, tentam resolver dois dramas presentes: a insignificância e a insubstancialidade de si. A solução vislumbrada é a obtenção de sentido, na vida futura de outros, apesar do desaparecimento de si. É, imaginária e hipoteticamente, resolvida a insignificância, mas é confirmada a insubstancialidade.

⁶ “Soador”: derivado de “soar”: que soa.



SAUDADE DO FUTURO: A VIDA DA NATUREZA

Além da pegada (16) e a inscrição (58) na cultura ou na história (14), é contemplada a repercussão na natureza, nomeadamente nas andorinhas. Estas são, lembremos, aves saudosas, portadoras de saudades de amor (19) e da pátria (19, 23) que lembram a quem as vir ou as ouvir e que elas mesmas sofrem. Numa série de poemas (7, 63, 69, 88), é registada — prevista, antecipada — a visita estacional das andorinhas após a morte do bardo: a sua chegada (7), a percepção da ausência e as “suidades” (63), a constatação do desaparecimento (69, 88) e a “partida” (88).

Cumprindo os seus ciclos migratórios, “como costumam” (7, 88) e “qual sempre soem” (63), as amáveis “e doces andorinhas” (7), as “leves e graciosas vagamundas” (63), as “peregrinas” (88), desde as “africanas praias” (7, 88) ou desde as “quentes praias” (63), “retornarão” (7, 63) e “perguntarão” (69) pelo “bardo” (7, 63) dos “servos e hilotas” (69).

Primeiro, os “corutos” (e os pinheiros), “sabedores dos seus destinos”, i.e., da morte do bardo, “nada dirão” (7). Depois, as andorinhas, “indo e voltando, voltas darão” e, “qual quem doces suidades sente”, “do instrumento nos formosos cornos”, i.e., na harpa do bardo, “se pousarão” (63). As andorinhas acham a faltar o “bardo” e o seu canto, identificados ambos pelo “instrumento” musical com que se acompanhava e que o acompanhava. A seguir, “as brisas” da “Barra”, fazendo soar o instrumento do bardo, “responderão” : “com um profundo e comprido gemido suspirando nas cordas de ferro” (69). É confirmada a ausência do bardo, procurado pelas andorinhas, a olhar desde o alto, no “doce eido” e no “lar escuro” (69). Finalmente, é comprovado o carácter definitivo da ausência registada: as “peregrinas”, que ao “lar amado virão um dia”, “verão a casa” morando-a “gentes estranhas, hirtas e esquivas” (88). E então, “com pungidas lembranças”, elas “emprenderão triste partida” (88).

A ausência do bardo e a sua ação, o canto, é notada pelas andorinhas. As hipotéticas “suidades”, em data futura, destas “vagamundas” (63) são a resposta à saudade do futuro, no momento presente, do bardo. Essa antecipação, desses acontecimentos e dessas “suidades”, é a forma de viver no tempo presente o que não será vivido, o que não poderá ser vivido, na época futura. E é também a forma de inscrever, ou ao menos atirar, um rasto ou um resto de si no futuro: na vida sem si e dos outros. Mas, agora, trata-se da vida da natureza. A inscrição, de havê-la, é em negativo: uma des-inscrição. O cantor e o canto que recolhe e traduz os queixumes dos pinheiros (91), e também o cantar e o voar das andorinhas (19, 23), retornam à natureza: passam a fazer parte do pio e o voo das andorinhas. A pessoa e a obra do bardo, deixam alguma pegada no “doce eido” e o “lar escuro” (69), até na “casa” (88), nas “gentes estranhas, hirtas e esquivas”



(88)? Não o parece. Persiste apenas a natureza e nela, nas voltas e cantos das andorinhas, perde-se o rasto humano. Eventualmente, essas voltas e cantos poderão ser percebidos e interpretados por algum ser humano.

SAUDADE DO NADA: ANULAÇÃO, DISSOLUÇÃO

A saudade do futuro é uma maneira de viver no presente o tempo que escasseia ou de que se carece no futuro e prolongá-lo fazendo projeções no futuro. Mas, quando o futuro não é a vida dos outros, senão a vida da natureza, como achamos na série de poemas sobre a ausência e desapareição do “bardo” sentida pelas “andorinhas” (7, 63, 69, 88), a saudade do futuro guarda semelhança com a saudade do nada (64).

Na projeção e inscrição na cultura (16) e na história (14, 58), há uma persistência dos restos, a sepultura (14, 16, 58), e do rasto, mais ou menos reconhecível na “memória” (14), pelo “pranto” (16) ou pelo “marinheiro” (58). No entanto, na inscrição na natureza, na história natural das árvores e nomeadamente das aves, dá-se uma dissolução: a ausência torna-se desapareição. Ou seja, esquecimento. A consciência desse esquecimento futuro poderia dar lugar a uma vontade de esquecimento de si: eis a saudade do nada. O esquecimento futuro retira sentido aos trabalhos presentes, mas, com isso, também poderia libertar deles. De facto, a dureza do “trabalho” e o “caminho” torna desejável, e desejado, o “olvido” de si mesmo (14). Este desejo é bem patente no poema (64).

Como no poema (14), no (64) a demanda de anulação surge como paliativo do sofrimento. Um sujeito, em primeira pessoa, solicita a sua anulação como pessoa a um “ser oculto e imortal”, que deu “som aos pinos”, “cores” à manhã e o “roldar” aos “ventos” (64). Este “ser oculto e imortal”, qualificado também como “radioso e forte”, poderia referir-se a Deus ou à natureza. Parece mais a natureza, pelo contido do pedido, que não é um acesso à transcendência, senão uma dissolução na imanência, do sujeito “eu” na natureza: “converte-me” numa “cousa” insensível, “num facho”, “funde-me qual penedo no profundo do mar” (64). Por outra parte, de modo similar, o “fulgente Sírius”, um astro, é qualificado como “radioso e imortal” (66). A interpelada parece, pois, a natureza.

O pedido é a libertação do “trabalho”, consistente em “não poder olvidar” (64). Pela sua vez, a libertação consistiria em não poder “recordar”, anular este “trabalho”, a tarefa de lembrar, em direção ao passado e ao futuro: “varre-me da memória este sonhar audaz”, “arranca-me da alma o imaginar lançal” (64).⁷ Trata-se, pois, de um desejo de anulação da consciência e da vontade: uma dissolução (“funde-me”) na natureza. O pedido não é uma fusão com a natureza, nem

⁷ Lançal: derivado de lança.



em concreto (“esta praia”) nem em geral. É uma dissolução na natureza ou, mas exatamente, no ignoto e o indiferente: “leva-me” nas “asas” de um furacão, “longe, muito longe desta praia” (64). O desejado pelo sujeito é a sua anulação como tal, como ente dotado de consciência e vontade: uma remissão, ou um retorno, ao não consciente e ao não volente.

Saudade do nada... ou saudade do ser? Saudade de ser na natureza, que para o sujeito humano, um “eu” consciente e desejante, é não ser nada.

SAUDADE DO SER: ESPERAR OUTRA VIDA?

Ora bem, habitualmente em QP, a saudade vai, não no sentido do nada, mas no sentido do ser: de recuperar, conservar e potenciar o ser, seja na saudade do futuro ou na saudade do passado. E, há uma saudade do ser, em absoluto? Talvez. É sugerida numa ocasião, a propósito da “fada garrida de leves asas” (51).

A “fada garrida” é qualificada como “celestes reminiscência” e “presságio de outra existência” (51). Reminiscência “de outra vida que passei já” e presságio de outra existência “q’ ainda virá” (51). Saudade do céu? Talvez.

Mas, talvez não. Ambas as qualificações, a reminiscência e o presságio, são postas em suspenso, em ambos os casos, por “quiza” (51). Essas outra vida e outra existência parecem, ademais, outras possíveis da pátria, que a fada evoca, e do amor, que a fada motiva. De facto, o desfecho almejado é um rapto amoroso, a mãos da fada: “detém um pouco, na escura terra, o teu gracioso passo fugaz” e “m’ apertando, dos teus garridos, graciosos” véus “de ledro tule, nos perderemos, da cintura⁸ colhidos, dos pátrios céus no brando azul” (51). Indica este desejo um lugar e um tempo além do espaço e da temporalidade? Parece, mais, o não-lugar e o não-tempo que o amor pode instaurar nos espaços e as durações humanas.

SAUDADE DO PASSADO: GRAVAR NOMES

A saudade do passado, como a do futuro, apresenta-se solapada com a da pátria. Além dos poemas comentados, relativos à saudade da pátria, há algumas menções implícitas interessantes, como as lembranças de Lugar (37) e de Maymendos (43). As de Lugar são mais naturalistas; as de Maymendos, mais históricas. Diferente, mas destacável como exemplar de saudade do passado, é o “canto” da “fada Rouriz” (26).

Ao “pé dos valados q’ há nos Casás de Nemiña”, “cantava a fada Rouriz cousas do tempo passado” (26). Desta vez, o tempo passado é o da adolescência de Pondal (“Pon...al”) e o dos “rapazetes rebertes”,⁹ os seus colegas, outrora em Nemiña.

⁸ Pondal diz “van”, que é a “cintura”.

⁹ Rapazetes “rebertes”: meninos “travessos”.



Rouriz contrapõe passado e presente: as crianças que “soíam alegrar” Ne-miña, e “estes lugares q’ agora” estão “tristes”; os “rapazes” “tão livres com’ os corvos”, e “estes lugares q’ agora” estão “sós” (26). Rouriz reafirma a lembrança, “nunca se m’esquecerão” e “nunca me sairão da memória”, e promete gravar, “hei de gravar”, os seus “nomes” nas “c’lunas do meu p’lácio, que baixo da terra está” (26). Como um adolescente nas árvores ou nas paredes, grava os “nomes” nas colunas do seu palácio: “baixo da terra”, o que indica a sua invisibilidade e a sua manifestação pelo canto. Os nomes ficam como indício, invisível, do que Rouriz rememora e salienta: a alegria e a liberdade.

SAUDADE DO PASSADO: RECORDAR O PASSADO, REJEITAR O FUTURO

No poema (37), Lugar, um “bardo”, “depois de comprida ausência” voltou ao “ninho” “nativo” e dialoga com os “castanhos de Dormea”, semelhantes aos “celtas nossos antigos”.

À margem dessa referência histórica, Lugar compara a sua existência com a dos “castanhos” em termos naturalistas. Foram iguais no passado, “quando juntos nos criamos”: a “vossa ainda curta sombra n’ era grande, que menino dava eu tanta como vós” (37). São semelhantes no presente, “depois do bom tempo ido, juntos voltamos a ver-nos”: na “nossa velhice” (37). E serão diferentes no futuro, aguardam diferente “destino”: às árvores, com o “novo estio”, “voltará” o “nobre esplendor perdido”; no entanto, à “cabeça do bardo”, com a “alegre Primavera”, “não volta o verdor antigo”, “nem retorna” ao “coração o doce amor” ido (37).

Para Lugar, o que houve no passado, e já não há no presente, o “verdor” e o “amor”, não é recuperável no futuro. Este mesmo, o futuro, é um tempo duas vezes perdido: por precário (sem “amor”, com “pesar”) e por escasso (já na “velhice”, sem novo “verdor”). Rejeição do futuro e saudade do passado: os bens perdidos, o “verdor antigo” e o amor ido, que não podem ser repostos, só lembrados, no presente.

SAUDADE DO PASSADO: CONSERVAR O PASSADO, APOSTAR NO FUTURO

No poema (43), a “doce Maymendos”¹⁰ contempla, “desde longe”, e canta, ao “som d’ harpa”, o “Castro Nemenzo”, “amigo dos celtas” e semelhante a “um celta”. A visão do “castro” produz uma sensação indefinida: “eu não sei por que na alma o que sinto não compreendo” (43). Talvez se trate da interpelação subjetiva, a pegada no sujeito, causada pela emergência da história, pela presença do castro.

Perante a irrupção do passado, a “formosura” do castro, Maymendos aposta no futuro: que o “tempo” respeite essa “formosura” e que o castro conserve o selo

¹⁰ “Maymendos” seria uma mulher bardo.



“dos fortes” e seja “doce lembrança” (43). Deverá funcionar como operador de reconhecimento histórico e ensambagem de passado, presente e futuro: “aqueles que ainda virão” povoar o “nosso eido” “chamarão”, então, “passado tempo antigo” aquilo que agora é “o nosso tempo”, i.e., o tempo antigo, a idade dos castros, e o tempo passado, a época de Maymendos (43). A saudade do passado vira em saudade do futuro: conservação do passado e recolocação no futuro.

SAUDADE INDEFINIDA:

SAUDADE DA TERRA E MAIS: SAUDADE DA EXISTÊNCIA

No poema (21), uma mulher ilustra a saudade da terra (Soto, 2019, pp. 160-164). Desta vez, não há transição à saudade da pátria (como em 12 e 18) ou à saudade do amor (18). Mas agora a saudade da terra emerge com outra: uma saudade indefinida: “não sei se sinto suidades” (21). Mas, aginha se esclarece: a reação ante o “rio Langüelle”, expressa por uma mulher, é saudade da “terra”, Troitosende, de onde ela procede, onde “m’ eu criara” (21). E onde ela, agora mulher, deseja retornar: pede aos ares de “Troitosende”: “levad’ esta filha vossa”, levai-a de “esta terra estranha” (21). Como se produziu esse estranhamento, essa deslocalização, esse desterro? Desta vez, não é indicada a causa (casamento em 12 ou trabalho em 18), mas cabe supor que é outra vez a necessidade. E o deslocamento, a partida havida e o retorno desejado, é dentro da Galiza: Langüelle-Troitosende.

O poema (21) regista o parlamento, os reproches, que uma “filha” de Troitosende dirige ao “rio Langüelle”. Estes reproches recolhem o mal-estar dela e o seu desejo de retorno a Troitosende, cujos ares invoca. Este desejo surge por contraste e por oposição à rejeição que lhe causa o rio Langüelle, “feio filho” das brêtemas e “das urzes desleiradas” (21).¹¹ O rio não funciona como um espelho, uma superfície refletidora que devolveria a imagem da mulher, senão como uma sorte de tela, uma superfície em que aparece uma imagem rejeitante: quando se olha para o rio, este “põe má cara” (21). Não permite a identificação, senão que produz um estranhamento: a sensação e a consciência de estar “demais” (21).

Mas, além de rejeitar, o rio furta-se ao olhar: “pareces, Langüelle, um lobo, que, por não ver gente, escapa” (21). Significativamente, o rio não nega a sua água, mas “uma sede d’água” (21): ou seja, não propicia a sede, não desperta o desejo de beber. A paisagem é de solidão: montanha, brêtema, “urzes desleiradas” (e “altas”), sem outra vegetação, sem “flores”, e sem quase animais, umas “ribeiras” “bem sós”, onde no “meio do verão só se vê pousada a garça” (21). Em suma, o rio produz um estranhamento que é um confinamento na solidão, numa dupla solidão: a solidão de si, na solidão circundante.

¹¹ “Desleiradas”: em terreno ermo, solitário, inculto.



A solidão circundante confina, não porque encerre ela mesma, senão porque reenvia a mulher, a “filha” de “Troitosende”, a si própria e exerce sobre ela uma rejeição, traduzida na consciência de “estar demais” (cf. Sartre 1974, p. 181). O rio Langüelle, essa paisagem, essa terra, é limitante, porque não permite a projeção, a expansão ou realização do sujeito. Torna a “filha” de “Troitosende” consciente de si e, ao mesmo tempo, anula a sua ação: só “sei que estou demais” (21). A autoconsciência é acompanhada por uma vontade de fuga, de regresso: à sua “terra”, a Troitosende. A autoconsciência leva ao reconhecimento do passado (onde “m’ eu criara”) como opção de futuro (“os rios da minha terra”) e rejeição do presente, o rio Langüelle: “feito filho” das brêtemas “e das urzes desleiradas!” (21).

Pode ser essa vontade de regresso à “terra” uma regressão ao passado? Poderia ser e estar motivada pelo desassossego produzido pela autoconsciência: “estou demais”. No entanto, pode tratar-se também de uma reação não regressiva. Como não é uma resposta regressiva a da bergantiñá (12) nem a de Rentar (18). Nesta, a vontade reafirmada de “não esquecimento” pode ter outros frutos que o regresso. E também não são regressivas as hipotéticas reações do “bom bergantiñán” (1) e o “sonoroso” (90): a recuperação do passado seria “sinal” (1, 90) para a ação presente.

Nesta outra situação, no poema (21), no contexto da solidão, revela-se a insignificância e a vulnerabilidade do sujeito: a mulher fica reduzida a consciência de si, da sua própria solidão, e vontade de restabelecer a sua sociedade, como “filha” de “Troitosende”. A saudade da terra vem em auxílio de outra saudade: a saudade da existência, a consciência da insignificância e a fragilidade de si e a vontade de superar essa anulação e mitigar a vulnerabilidade restabelecendo, ou fazendo, nexos com os outros. Note-se que o poema (18) também regista um estado de fragilidade: a doença, a convalescença, de Rentar. Mas aí não é posta a saudade da existência.

A saudade da existência surge, aqui (21), como uma experiência da ausência de si própria numa vacuidade circundante, a solidão exterior. Neste caso, essa ausência de si parece ligada, exclusivamente ou quase, à experiência da solidão exterior, a “terra estranha”. A redução de si à autoconsciência, e esta a consciência da ausência, implica experiência da insignificância e a fragilidade, mas não de nulidade ou anulação (nem hipotéticas). O que sofre a filha de Troitosende é uma experiência da exclusão, próxima da anulação, porque a exclusão é operada pela vacuidade circundante. Contudo, é uma exclusão remediável pela presença, a re-inclusão na “terra” de Troitosende, mesmo só e já pela representação, a experimentação e manifestação, do desejo de retorno: ares de Troitosende, “levad’ esta filha vossa” (21). A consciência de si transforma-se em vontade de seu: o “sei que estou demais” (aqui, ante o Langüelle) em querer estar algures (lá, em Troitosende).

De uma maneira explícita, neste poema (21), a saudade surge como uma reação à solidão. Nos outros (12, 18), podia subentender-se a existência de uma



solidão entre gente, apesar do casamento (12) e da convivência (18). Mas, a saudade surgia, na bergantiñá (12) e em Rentar (18), por estarem ausentes da “terra”. A “filha” de Troitosende também está ausente da sua “terra”: porém, experimenta as “suidades” ao perceber a sua presença, “estou demais”, na solidão circundante: a intempérie, a vacuidade. Note-se que é uma presença, estar demais, que prefigura ausência: não estar. A “filha” inverte essa ausência em presença desejada e futura: regresso a Troitosende. A saudade afasta da solidão e leva-a em pós da sociedade. Mas ela, essa mulher, na consciência da solidão e a vacuidade, também podia ter transitado de si ao nada, à sua própria solidão e vacuidade: exatamente, à insignificância e à anulação.

A MODO DE CONCLUSÃO

Afinal, depois deste percurso pela saudade da existência, encontramos as temáticas descartadas no início e mais: a possível vinculação desta saudade com o existencialismo, de facto citamos Sartre (1974), e com as saudades metafísicas nos termos de Piñeiro (1984) e de Torres Queiruga (2003) e, ainda, além (Braz Teixeira 2024). É apenas uma mostra da complexidade que desvenda e desata esta reflexão sobre a saudade da existência (e algo mais) através de QP (Pondal 2016).

Por isso, ao chegarmos aqui, antes que concluir, o que procederia é continuar (Soto 2024).

REFERÊNCIAS

- Braz Teixeira, António (2024), *A filosofia da saudade (2ª edição, revista e aumentada)*, Lisboa: MIL e DG edições.
- Carballo Calero, Ricardo (1981, 2020), *Historia da literatura galega contemporánea*, Vigo: Galaxia.
- Carvalho Calero, Ricardo (1992), *Umha voz na Galiza*, Santiago de Compostela: Sotelo Blanco.
- Piñeiro, Ramón (1984), *Filosofía da saudade*, Vigo: Galaxia.
- Pondal, Eduardo (1886, 2016), *Queixumes dos pinos*, A Coruña: La Voz de Galicia.
- Pondal, Eduardo (1995), *Poesía galega completa I. Queixumes dos pinos*, Edición de Manuel Ferreiro, Santiago de Compostela: Sotelo Blanco.
- Pondal, Eduardo (1996), *Queixumes dos Pinheiros e Outros Poemas*, Edição de Ângelo Brea, Pontevedra-Braga: Cadernos do Povo.
- Sartre, Jean-Paul (1938, 1974), *La nausée*, Paris: Gallimard.
- Soto, Luís G. (2019), *Outros e novos queixumes. De filosofia e literatura en Queixumes dos pinos de Eduardo Pondal*, Santiago de Compostela: USC-Editora.
- Soto, Luís G. (2024), “Badaladas, queixumes, saudades”, pp. 133-147, in VV.AA., *Dun poema as ardentes estrofas. Visións arredor da obra de Eduardo Pondal*, Carballo (A Coruña): Espiral Maior.
- Torres Queiruga, Andrés (2003), *Para unha filosofía da saudade*, Traslaba (Ourense): Fundación Otero Pedrayo.



PASCOAES REVISITADO: A SAUDADE COMO LIMINARIDADE

LUÍSA BORGES

A reflexão que venho propor hoje é uma revisitação a Pascoaes. Uma revisitação sob a égide ou a inspiração do pequeno opúsculo de Dalila Pereira da Costa intitulado *Pascoaes: d'As Sombras à Senhora da Noite* (Átrio, 1992), ensaio que se ocupa, principalmente desses dois livros. Tendo presente a ressalva de Pinharanda Gomes, de que há um Pascoaes para cada leitor, desse ensaio reteremos apenas alguns vértices de análise, considerados como pontos de partida para esta nossa partilha reflexiva. O nosso pré-conceito inicial, não obstante, firmado, nos próprios textos de Pascoaes, é este: afirmar, não, tão só, a actualidade do pensamento de Pascoaes, como a necessidade da sua urgente revisitação.

Começamos por elencar algumas das constatações de Dalila Pereira da Costa, naturalmente, as que mais convêm ao caminho da nossa reflexão. Segundo a autora, nos hinos do volume *As Sombras*, se estruturaria uma dupla herança, a saber: a herança nórdico-celta e, portanto, acrescentaríamos nós, de uma espiritualidade e de uma filosofia atlântica; e uma herança mediterrânico-platónica. O cotejo de natureza escatológica, ontológica e teológica ou mesmo teleológica dos arquétipos aportados pela herança celta estruturar-se-ia em torno da figura espaço-temporal da espiral, preconizando diferentes itinerários de *queda* e de *ascensão*, *ctónicos*, de uma parte e *transhumanos*, de outra. Estes caminhos onto-escatológicos, se bem que imbuídos da teoria dita da participação platónica, nas suas actualizações gnósticas e maniqueias – ou por causa disso mesmo –, afastar-se-iam, com determinação e intensidade dramática, de uma ortodoxia crística, crente numa única vida terrena ou manifestação e, assim sendo, numa só oportunidade salvífica: nas textuais palavras da filósofa, “sem a vera ressurreição da carne”¹.

Retomando a expressão burilada por Pessoa, também a Autora inscreve Pascoaes no projecto da criação de uma *religião futura portuguesa*, autóctone e universal, como um *panteísmo transcendentalista*. Projeto que a reemergência de diferentes expressões de religiosidade dita pagã, bem como o despertar, por vezes radical, de uma consciência ecológica, parecem hoje confirmar, particularmente, nas gerações mais novas. Interessa aqui sublinhar e meditar que tanto Pessoa

¹ Dalila Pereira da Costa (1992), *Pascoaes: D'As Sombras à Senhora da Noite*, Átrio, Lisboa, p. 17.



como Pascoaes são críticos mordazes de uma ideia ou herança política e espiritual romana, tanto pagã (em Pessoa) quanto Católica (tanto em Pessoa quanto em Pascoaes), nas suas aspirações imperiais de tipo material e económico.

A filósofa sublinha a presença de “um sincretismo religioso” (*ibid.*, p. 15) em *As Sombras* de Pascoaes, à imagem e semelhança de uma outra “época de transição, o fim da Antiguidade”, precisamente quando teriam, emergido, de dentro do próprio cristianismo, múltiplas heresias, como o gnosticismo, justamente como formas de reequacionar e solucionar, pelo “dualismo maniqueísta”, o problema “teodiceico do Mal”, isto é, da persistência do mal e da continuidade do próprio mundo, palco operativo desse Mal, na ausência de um Apocalipse redentor.

Duas coisas a reter, aqui. A primeira. O sincretismo de Pascoaes não é uma forma de aculturação onde se diluem se enterram ou sobre que se edificam edifícios hegemónicos. Para empregar uma imagem analógica, tão recorrente nas nossas paisagens geográficas: não se trata de aproveitar as pedras pagãs dolménicas para a edificação de capelas cristãs. N’*As Sombras*, como em muitos outros textos, respiram, lado a lado, cosmogonias e narrativas míticas tão aparentemente diversas, como as egípcias, as gregas, as judaicas ou as célticas.

A segunda. Na obra de Pascoaes e, no complexo seio desta, o livro *As Sombras*, parece iluminar, com particular intensidade, uma clareira de sentidos. Há um espaço que é um tempo, sem tempo e ambos, tempo e espaço se fazem lugar. Um sítio que se abre como uma chama ou uma brecha, ou (na textualidade da 1ª edição de 1907, a páginas 28), nas “largas fendas do som” do chamado tempo comum: trata-se de um lugar de transitoriedade ou de liminaridade que aqui se presentifica. Pois, se este é um livro de *Sombras*, é de uma sombra a sua autoria, pois uma Sombra tem sede de luz, mais exactamente, nas palavras de Pascoaes “fome e sedes”, a perspectiva é a autobiográfica, como a da escrita do diário de um Livro das Sombras, uma prática que hoje sabemos característica de grupos neo-pagãos de inspiração gardneriana². Mas esta é apenas uma coincidência significativa, não intencional e o que daqui importa reter é a riqueza da irradiação da particular operatividade do sincretismo da obra de Pascoaes e a sua sublinhada contemporaneidade ou pós modernidade.

O espaço de liminaridade, epifânico liminar, passe a redundância, que as Sombras revelam, mais do que rasgando, um espaço, entreabrindo as dobras do tempo, como um ténue raio de luz dissipando cortinas de nevoeiro ou as trevas, é um lugar para a supervivência de um sincretismo onde, como acima referimos,

² Gerald Brousseau Gardner (1884-1964) impulsor do movimento da Wicca (ou da bruxaria) moderna, os seus textos foram compilados no volume *Livro das Sombras*, entre nós mais recentemente, divulgado pela Zéfiro, com o título *O Livro das Sombras de Gardner*, ed. Madras, 2022.



respiram, inspiram e expiram, como os batimentos de um coração – metáfora cara a Pascoaes –, ombreando, as cosmogonias e as *personas* de uma escatologia egípcia, grega ou judaica. Todas a par de uma escatologia que se centra, não numa ortodoxia cristã, mas numa heterodoxia que, não as supera, mas antes as prolonga e reactualiza, num processo de eterno retorno, que parecendo o mesmo, se vai, constantemente transmutando ou metamorfoseando num outro de si mesmo. Parecendo, desse modo, centrar-se numa espécie de trindade onde se relacionam as figuras de Jesus, com uma Grande mãe primordial e primeva na sua dupla acepção de Maria *Theotókos* ou mãe de Deus (de natureza espiritual) que é também Maria natural de Nazaré e Maria de Magdala (de natureza carnal), porventura reconciliando, as controvérsias do Concílio de Éfeso (de 431).

Neste contexto, a Saudade Portuguesa não poderia ser apenas um mero *ismo* literário ou um projecto político revivalista, ainda que utopicamente projectado no futuro. Sabemos como no volume *Os Poetas Lusíadas* (1919) o projecto sebastianista é duramente criticado por Pascoaes e enquadrado num período de decadentismo. E aqui, nestes dois pontos, divergem Pascoaes e Pessoa. Faltaria a um Saudosismo de escola e ao mito sebastianista, como, porventura, a um projecto de um Vº Império, ainda que da Língua ou da Cultura, um *Ethos* que só a Saudade, como rosto feminino ou materno de Deus, poderia aportar e que se cumpriria num modo genésico e ontológico de habitar o mundo³. Este sentido genésico da Saudade encontrar-se-ia claramente revelado nos poemas de *As Sombras*.

Neste livro, como aliás em outros grandes poemas de versos longos caudalosos e ardentes, de natureza genésica e teogónica, como *A Senhora da Noite* e *Marânus*, da matéria da *palavra poética* como *casa de ser*, irmanada ao pátio do Solar de Pascoaes, homologada, de igual modo, à própria biografia de Pascoaes, desse barro ou dessa terra primordial, brota ou jaz, o que é o mesmo, uma herança pré e proto histórica, assim descrita, na primeira edição de *As Sombras* de 1907 (da Livraria Ferreira, Lisboa, a páginas 40-41):

«Velhinho pateo a olhar o Oriente,
Tal como um templo Celta, onde as ortigas,
N'um ímpeto de vida consciente,
Nascem da própria pedra que, apesar

De ter sido cortada e trabalhada
Pelo ferro que a morde e esterelisa
E a deixa, tanta vez, incendiada,

³ Sobre esta interpretação, v. Luísa Borges (2005), *O Lugar de Pascoaes, Epifanias da Saudade Revelada*, Caixotim, Porto.

Conserva ainda no peito claras seivas;
Íntimas, fundas seivas virginaes
Que o sol commove e aquece, até que affloram
Em brandas, tenras hastes vegetaes;
Almas de aroma e corpos de verdura...
E são a própria pedra enternecida,
Vergando sob o pêso d'uma abelha...»
(sic)

A par dos arquétipos teogónicos do Caos, do Érebro, da Negra Noite, das Águas bíblicas revoltas na espuma indomável do mar ou do Vento do Espírito, não faltam as costas das Ilhas encantadas a que elas aportam. Mágica presença do lugar liminar do bárbaro *Sidh* ou do paradoxal sítio de presenças de Sombra e de Luz que sempre em Pascoaes ressoam como aquele verso em que se diz, numa evocação, que *a Noite é Mãe do Dia*. Aquele crepúsculo onde e quando “o tempo é noite; o espaço é noite; a luz / É noite; o som é noite”⁴.

Existe uma particular forma de sincretismo que é um animismo – invertido – onde o *ethos* consiste em ser o poeta a voz das cousas e, nesse processo, ser essas mesmas coisas ou entidades criativas e criadoras de vida, num processo identitário que é uma existência, num momento ou movimento maternal partenogénico onde inconsciência e consciência se indistinguem. Sendo apenas ou simplesmente vida, doação de vida, numa supervivência amorosa ou livre.

A Saudade como *ethos* é, pois, simultânea e indistintamente, continente e conteúdo. A Saudade é esse modo ontológico do ser que a metáfora vegetal e verde diz, seja ela a aparentemente frágil e inofensiva, *ortiga* ou a *árvore*, irmã do poeta, a quem dedica o poema. Trata-se de estabelecer uma linhagem vegetal e feminina, ao modo das linhagens arcaicas e primitivas proto-históricas: sangue e seiva, ocre⁵ e verde identificam-se.

A Saudade é espaço, paisagem e clima e tempo ou liminaridade, identitária e indistintamente. Na roda cíclica das estações do ano os grandes livros de *As Sombras* (1907), da *Senhora da Noite* (1909) ou de *Marânus* (1911) descrevem e inscrevem uma concepção muito primitiva dual da climatologia portuguesa ou peninsular: a metade sombria ou Outonal do ano e a metade luminosa ou Primavera, onde os tempos liminares do entardecer, do crepúsculo e da aurora, necessariamente brumosos, assumem protagonismo ontológico e cénico. Trata-se

⁴ Teixeira de Pascoaes (s/d 1967), *Obras Completas, III, As Sombras* (4ª ed), ed crítica, int. e aparato crítico por Jacinto do Prado Coelho, Bertrand, Lisboa, pp. 126-127. E neste ponto acordam as várias edições.

⁵ Acerca deste ponto *v.*, J.L. Cardoso (2002), *Pré-História de Portugal*, Verbo; Gabriela Morais, Fernanda Frazão (2011), *Contributos Portugueses para o Estudo do Culto das Cabeças*, Apenas Livros.



de tempos equinociais que antecedem e possibilitam lugares de liminaridade ou de sítios para o acontecer primevo de vida ou de poesia. O próprio poeta se inscreve nesta genealogia, mitificando o tempo autobiográfico do seu nascimento cerca dos inícios de Novembro, como é aliás sabido⁶; o tempo liminar dito pagão do *Samahin*, cristianizado pelas festividades de Todos os Santos. E a si mesmo se nomeia como *Teixo*, ou *Arbusto*, reclamando para si a inscrição numa linhagem sacerdotal pagã que será reconhecida por pares como Philéas Lebesgue (o amigo epistolar⁷ e Grande Druida das Gálias) e que Pascoaes identificará com o franciscanismo. Nesta linha, os poemas que atrás referimos abrem com o tempo genésico e inaugural da Noite, como Aquela entidade, Musa, Deusa, Terra *Māthir* [Mãe] de onde emergirá o Dia, num complicado processo de metonímias, de sinestésias, de anamorfozes e de sincréticos animismos. *As Sombras* são um dos textos (mais genuínos, inspirados e caóticos, se tivermos em conta a 1.ª edição) onde, porventura, este processo torrencial é mais visível, pois opera como uma longuíssima evocação de uma Noite *erma* de *Samahim*, o arquétipo de todas as liminaridades. Neste bailado xamânico são convocadas, invocadas, evocadas todas as Sombras num complexo processo ritualístico que os títulos dos poemas, seja na primeira edição deste livro, seja nas edições revistas seguintes, continuam a atestar. Aí não faltam: o apelo aos ancestrais, aos antepassados próprios e milenares, de Pascoaes, da cultura portuguesa, peninsular, europeia e universal; a evocação dos elementais como o fogo (as constelações fundamentais dos antigos caçadores e pastores peninsulares – os pegureiros – como o Sete Estrelo, o Dragão, ou o Touro), a água dos rios e dos mares (a evocação pelágica), o ar como vento outonal (identificado como o cavaleiro – ou Zéfiro, acrescentaríamos nós)... Mas também a evocação e o apelo a Deus, *sombra do mundo*, no poema “A Sombra de Deus”, sendo mundo e natureza a sua face epifânica.

Enfim, os poemas são um caudal torrencial e intenso de metáforas, feito de “Sombras do outono e luz das primaveras”, nas palavras do poeta (em a “A Sombra do Vento”).

⁶ Cf. Jorge Coutinho (1995), *O Pensamento de Teixeira de Pascoaes. Estudo Hermenêutico e Crítico*, pref. de Lúcio Craveiro da Silva, Publicações da Faculdade de Filosofia da Universidade Católica Portuguesa, Braga, p. 26, n. 5. Vejam-se estas significativas passagens que Pascoaes escreve no *Livro de Memórias* de 1928: “A tarde em que nasci como um herói, nimbou duma auréola triste a minha infância e entranhou-se, em mim, para sempre. É um sentimento indefinido, uma saudade: esta sombra negra que me rasteja aos pés, sobre o cascalho da Via Dolorosa”; ou ainda, “Divago entre sepulcros (...) Sou a terra onde as árvores deitam fundas raízes que só o machado pode derrubar (...) Sou os outros (...) Transfiguro-me e tudo se transfigura”. Pascoaes (1928), *Livro de Memórias*, Atlântida Editora, Coimbra pp. 33 e 29.

⁷ Acerca da amizade entre Pascoaes e Lebesgue, *v.*, por exemplo, Luísa Borges (2017) “A Foz como Lugar de Encontro: Philéas Lebesgue & Teixeira de Pascoaes”, in *A Revista da Tradição Lusitana* 3.



Terminamos com uma interrogação. Serão estas evocações próprias de um *antropocentrismo* (na linha do *pensamento temerário e heterodoxo* de algum do pensamento português), como sugere Dalila Pereira da Costa, onde à semelhança de outras Sombras nomeadas ou invocadas, Deus surge como uma criatura emanada do próprio homem, neste seu processo criador e criativo ontológico de linguagem e de poesia?

Neste momento, particularmente dramático do nosso *ethos* ou do nosso modo de habitar ou de criar o mundo – referimo-nos aqui às ameaças bélicas e ambientais que estão na ordem do dia – teremos nós o mundo – sombrio e luminoso – e Deus ou o Satã que merecemos? Fica a pergunta, ciente do passado, saudosa, do futuro.



DO LIRISMO SAUDOSO¹

MANUEL CÂNDIDO PIMENTEL

I. FREQUÊNCIA LÍRICA DO PENSAR

Duarte Nunes de Leão, na sua *Origem da Língua Portuguesa*, deixou-nos uma definição da saudade: «[...] lembrança de alguma cousa com desejo dela.»² – assim apontando para duas principais características do sentimento saudoso, a *lembrança* e o *desejo*. Deu-nos, na simplicidade aparente da sua frase, uma aceção onto-noética de saudade, de influência platónica, onde acorda a frequência lírica do pensar.

Não assumo neste texto o lirismo num sentido puramente literário ao relacioná-lo com o «saudoso» da saudade como movimento *poiético* do pensar para pensar o que não pode deixar de merecer pensar-se, que desperta pela coita saudosa, o modo do pensamento em saudade viger no ser, sentindo-o e pesando-o, simultaneamente. Mais do que tê-lo por metáfora cordial, acudimos ao lirismo saudoso como o que está além de toda a lírica e além de todo o saudosismo, que sobe ao ponto sem cardealidade e à referência do ser em seu mistério ou em aclaração de mistério, que sempre será o enigma do ser como experiência cognitiva do que muito além do pensamento nos insitua.

O lirismo de que aqui falo é o lirismo do insituável de quem (sujeito) ou do que (objeto) vem ao cuidado do pensar, a adveniência do enigma para o mistério ou do mistério para a visão que o pensamento não mais suporta. Se ver é visar, o que está para lá da visão e do ver não se visa nem se vê, mas só se pensa e sente, pelo que o lirismo em modo de saudade, anterior e fundador de todo o lirismo, da poesia à metafísica, é o pensar enquanto movimento que nos leva ao ser sentindo-o, movimento não especulante, embora ainda judicativo por congraçar o ato essente, que pensa, com o ato que sente.

À necessidade de pensar a saudade no seu lirismo puro nos leva o próprio pensamento da saudade que convoca a experiência noética do *pensar sentindo*.

¹ Dedico este ensaio a Teresa Dugos-Pimentel, cuja memória é sempre em mim dolorida e saudosa, ao Prof. Doutor António Braz Teixeira, com quem há muito converso sobre a saudade, e à Paula Cristina Branco, que me lembrou o mote de Duarte Nunes de Leão.

² «[...] lebrança de algũa cousa com desejo della.» (Duarte Nunes de Lião, *Origem da Lingoa Portuguesa*, Lisboa, Impresso por Pedro Crasbeec, 1606, p. 125)



A esse nível que suporta o insuportável só o pensamento em modo de lirismo poderá inteligir-e-comover-se com as paisagens do ser, vivendo-as na intimidade do moradio do ser que é, foi e será o domicílio mesmo do pensar. Se o lirismo saudoso é a experiência primeira de todo o lirismo, se a saudade é ínsita ao ser e ao estar do pensamento norteado como barca à luz do ser – ainda que por vezes a receba em treva e nela se destine a permanecer –, só pelo lirismo da saudade é que pode o pensamento situar-se no insituável, pelo que as culturas e línguas que desconhecem a experiência da saudade só podem sentir como dificuldade o acesso ao ser pelo sentimento, ora suspendendo o *cogito* saudoso na vivência psicológica, ora restringindo-o à fenomenológica, ora produzindo antropologias sem alma e mistério, ora estanciando nos braços frios da razão e da positividade agnóstica.

Se sentem e pressentem o mistério do que não é humano, mas que fala a todas as potências da nossa alma, ressentem-se da incapacidade natural da cultura e da língua para a nominação de tal experiência, que traduzem como «abismo», ideia insuficiente que condena o sujeito contemporâneo à fragmentação, ao desapossamento pela alienação, à dispersão e à negação. O abismo do ser propõe um fundamento sem fundamento, o que contraria a tendência ínsita do pensar para o fundamento. A saudade, se é uma experiência de fundamento, descobre e precavê-se da solidão essencial do abismo para reorientar o ser humano para uma linguagem que é capaz de demonstrar a origem original do pensar como pensar do ser. Neste sentido, a cultura e a língua portuguesas guardam na tradição que é a sua uma original verdade que por muitos séculos cumprirá se pense, a do mistério mesmo do fundamento ser fundamento e da convivência original do *cogito* saudoso com a alegria e a graça das primaveras.

Sem a saudade, o acesso ao ser é uma experiência para a qual não há nominação e, como tal, é de sua natureza permanecer inominada. Trata-se da inominação do que só é possível achar-se pela saudade como experiência original do ser e originante de sentido. É assim que, em sua pureza, o pensamento de saudade permanece na tradição portuguesa fundamentalmente ligado à descoberta, que evoca a dialética da revelação e do ocultamento, pois que o ser e o estar do pensamento na radicalidade primordial do ser experiencia-o liricamente como o que por seu mistério inapagável se revela e se oculta. Pela saudade, o ser nunca inteiramente se dá, embora o seu dar-se seja dádiva ou doação. E assim como é apanágio da dádiva aceitar-se ou recusar-se, ela será sempre descoberta perene, numa espécie de oceano onde a nau corre para infinitas índias.

2. A COITA DA SAUDADE NO MORADIO DO SER

Lembrança de alguma cousa com desejo dela. Eis, então, a saudade na ótima definição de Duarte Nunes de Leão. Ela contém a síntese de uma noética: a saudade



é lembrança; nunca, porém simples lembrança, mas desejo de alguma cousa que a lembrança lembra. Nunes de Leão esteve aqui muito próximo de medir a saudade pela anamnese platônica, apontando-nos a matriz desejante da própria saudade, o que nos traz ao terreiro do que na saudade se oculta como pensamento timonado para a luz do ser e se entremostra como via original do seu acesso.

Não aceito aqui a visão pré-corporal da ideia; mas entendo na anamnese a natividade do pensamento embebido no ser; em verdade, é a estrutura mesma do ato que interroga, conhece e ama, a disposição nata do pensar que o dirige ao ser ou, o que é o mesmo, a marca da sua embebência, a mais funda. A saudade como reminiscência é participação do pensar na gratuidade da presença do ser.

Se nos interrogarmos agora sobre a valência da anamnese como a tonalidade mesma do ato que pensa e em trânsito pensa intensa e extensivamente o ser, cedo notamos que a saudade, enquanto é ela desejo da reminiscência, revela-nos no *cogito* o «saudoso» como o que algo a si patenteia e a ele se torna patente e de que padece. Ora padecer é sofrer algo ou de algo, ser atingido por, ser vítima de, manter-se com perseverança em tal *ou* tal estado³. Atente-se ao pensamento como padecente, de certo modo vítima daquele ou daquilo por que padece e que se mantém na embebência do ser, sofrendo-a passivamente ou a ela reagindo por excesso de sua ação como movimento lírico em andamento. É por esta via que o pensar saudoso e senciente atinge as comoções da dor, do medo, do nojo, da angústia, do desespero, da alegria, da efusão lírica e da graça, pelo que se o corpo sentimental da saudade é sempre antitético no que respeita à carga de afetividade, a saudade em si, ou anamnese, é o oceano que banha as ilhas da comoção, que a elas não se reduz, mas que na relação com elas lhes é anterior, nunca tético ou sintético... mas pré-tético. Cumpre por aqui a mais alta auscultação do ser pelo pensar saudoso que, deste modo, vai do pensado para o pensante e deste para o que no pensar se pensa. É um ato de recondução do fragmentado à unidade, da perdição à salvação, do múltiplo ao uno. E é também a anamnese saudosa o trilho que da sofia nos leva à teosofia.

Vimos de ver como o estado padecente do pensar saudoso é, para a sua verdade, a sua coita, donde a coita como viver em grão cuidado, tal como João Garcia de Guilhade, que dizia que «sofrendo coita», sempre serviu a «boa dona» por que «trobava»⁴. É este permanecer na coita que convém assinalar, pois que ainda sofrendo a indiferença do ser, permanece sempre o pensar em coita, conversando a «conversa» do ser, dele saudosa e liricamente cuidando. O viver em coita é de permanente estado, e assim o é a coita da saudade para o pensamento

³ José Pedro Machado, IV, p. 277.

⁴ «A bõa dona por que eu trobava,/ e que nom dava nulha rem por mi,/ pero s'ela de mi rem nom pagava,/ sofrendo coita sempre a servi [...]» (*Cancioneiro da Ajuda* – A 232)



do ser, não havendo incoincidência entre o sofrer o ser e o cuidar do ser em coita. A anamnese estruturante da saudade cobre estes dois modos do sofrer e do cuidar, aproximando-os. De facto, estar em coita é cuidar do que se coita. O *coitado* porque sofre a coita não está irremediavelmente lançado na coita, já que o destino do pensar é para cuidar do que ele coita ou do que está a coitar. Neste sentido, há uma vigente proximidade do coitado ao cuidado, que nos faz dizer que, para o coitado, é um e o mesmo o objeto do cuidado.

Se é possível mundanamente entender o objeto como o que está diante ou em frente, o ser não merece esta definição de objeto, não é simples objeto entre objetos, embora a saudade o vise como tal por necessidade cognitiva, sendo essa uma tarefa do cognoscente para a obra do conhecimento. Mas o ser que se manifesta no pensar tanto aceita como recusa a noção de objeto, porque, em verdade, não é um objeto qualquer. Se o ser se objetiva, ele é, porém, sempre um excesso sobre o objetivado, um sempre mais além do objeto, merecendo a noção de sujeito por analogia, *noesis* mais do que *noema*. É deste modo que o objeto, qualquer que seja, é sempre um núcleo parcial de relações que se aprofundam na indefinição do ser e por esta mantêm familiaridade com o mistério e o infinito.

§3. CUIDAR, CURAR E DESEJAR COMO VIRTUDES DA SAUDADE

O mesmo para o cuidado saudoso em coita de cuidar, porque o «objeto» que é o ser é polo e polarização do e para o pensamento que para ele se dirige e o atrai. Não esqueçamos a lição: a saudade é *lembrança de alguma coisa com desejo dela*. Ora, cuidar do ser é ter saudade, assim como ter saudade é desejar em coita a cura da própria subjetividade. Singularmente se dirá que a cura, a que precede o ato de medicar e o medicamento, conserva este deslocamento ora para o ser, de que cuida, ora para a subjetividade, que merece ser curada. A saudade do ser é estado que incumbe o sujeito a permanecer em saudade, mas não é irremediável tal permanência, porque a saudade do ser é sempre dinâmica ou ativa, mesmo desejante: propõe ao pensamento a viagem ilimitada para a fonte das origens que é a da água que cura, revitaliza e salva.

Existe uma soteriologia da saudade? Assim como o ato que cura redime, assim para a saudade do ser empreende o pensar o caminho da sua mesma redenção, que é o de unir o finito com o infinito, a carne com a alma, o sexo com o espírito, o múltiplo com o uno. Aí também estão as sempre possíveis ressurreições do pensamento, o seu resgate da fragmentação, da dispersão, da dor, do medo, do nojo, da angústia e do desespero. A marca de expectativa da saudade está na direção do pensamento para o porvir. Sempre na atitude expectante da saudade faz o pensar a sua morada estendendo os seus fundamentos de arquitetura ao moradio do ser.



Não é despidiendo aclarar mais ainda o sentido da saudade como *lembrança de alguma coisa com desejo dela*, atraindo o olhar para a puridade do desejo, que sempre existe na coita saudosa e que apela para a cura da subjetividade atraída pela plenitude. Como a plenitude não se dá verdadeiramente no tempo da saudade, para a qual não é mais do que um vetor, uma seta apontando sempre um mais além, só se pode falar temporalmente em plenificação da saudade. O desejo do ser é, na saudade, o desejo de plenitude, que só se dará fora do tempo, na pátria que os olhos da carne só adivinham.

Cumpra a saudade o desejo de plenitude, mas da plenitude alcançada no não-tempo não se segue a aniquilação da saudade, que se suporia ignaramente destruída pela ascensão à plenitude. Resultaria desta hipótese a ideia de que a saudade é o sentimento da deficiência dos seres que, ultrapassada no não-tempo, deixaria de ter lugar ou de simplesmente ser. No entanto, se a saudade é o sentimento da plenitude do ser ou do embebedimento do *cogito* no moradio do ser, será, no tempo e no não-tempo, a fórmula ontológica da permanência do ser no ser e do insofismável desejo de querer permanecer no ser.

Ter saudade do ser é desejar permanecer nas imediações do seu moradio. Ter saudades do ser é crescer no desejo de o buscar em múltiplas partes e origens. Ter saudades de alguém é pressentir no tempo os estremecimentos da plenitude. Assim brota na vida a fonte de eternas águas que no eterno saciará as sedes. Aí, no lugar mesmo do pensar em sua coita saudosa, a voz metafísica do desejo do ser solicita-nos para a gratuidade da sua dádiva. E é aí que o pensar é puro lirismo e saudade pura. Em verdade, também oração.



SAUDADE, MELANCOLIA E DEPRESSÃO: REFLEXÃO SOBRE A POLICRISE CONTEMPORÂNEA E A ALTERNATIVA DA PRÁTICA CONTEMPLATIVA

PAULO BORGES

O CRESCENTE MAL-ESTAR NA CIVILIZAÇÃO, A EPIDEMIA DA DEPRESSÃO E A MELANCOLIA

Passado quase um século, o diagnóstico feito por Sigmund Freud, sobre *O Mal-Estar na Civilização* (*Das Unbehagen in der Kultur*, 1930), torna-se cada vez mais evidente na policrise contemporânea. Se Freud constata que o imenso progresso tecnocientífico, de que os seus contemporâneos tanto se orgulhavam, por haver estabelecido um inédito “controle sobre a natureza”, “não aumentou a quantidade de satisfação prazerosa que poderiam esperar da vida e não os tornou mais felizes”¹, isto é hoje cada vez mais dramaticamente patente no exponencial aumento do mal-estar psicológico, existencial e social à escala da civilização global, com incidência mais marcante no berço europeu-ocidental desta globalização e no domínio da saúde mental. Joke Hermesen, filósofa neerlandesa contemporânea, recorda que cerca de quatrocentos milhões de pessoas em todo o mundo “padecem de transtornos de ansiedade e de estados de espírito sombrios, que se combatem com quantidades industriais de antidepressivos”, cujo consumo quadruplicou nos últimos 25 anos, em boa parte devido à pressão da indústria farmacêutica sobre a classe médica, embora se constate a sua ineficiência nos quadros depressivos leves e moderados (Joke, 17-18). No que respeita a Portugal, os dados de 2025 apontam a quase duplicação do consumo de antidepressivos na última década, sendo por dia vendidas em média 33 mil embalagens. Segundo a Infarmed foram prescritas em 2024 12 milhões de caixas, o valor mais alto de sempre, correspondendo a um crescimento de 80% entre 2013 e 2023. Em termos relativos, Portugal é o quarto país da OCDE onde o consumo de antidepressivos mais cresceu desde 2015, é o segundo país com mais casos psiquiátricos e o quinto com mais depressões da União Europeia, estimando-se que 12% da população sofra de depressão crónica.

¹ Sigmund Freud, *O Mal-Estar na Civilização*, tradução de José Octávio de Aguiar Abreu, Rio de Janeiro, Imago Editora, 1997, p.39.



Há uma verdadeira “epidemia das depressões”, título do livro de Trudy Dehue, catedrática de Psicologia e Filosofia da Ciência da Universidade de Groningen, mas, como nota oportunamente Joke Hermesen, o que o século XX designou de modo simplista como “depressão” corresponde na verdade ao complexo e ambivalente “conjunto de sentimentos e estados de espírito” tradicionalmente associados à melancolia. A chamada depressão, definida no *Manual de Diagnóstico e Estatística de Perturbações Mentais* da Associação Americana de Psiquiatria como “um estado de espírito sombrio que se manifesta em forma de sentimentos de tristeza, vazio e desespero”, é em boa parte uma expressão medicalizada e medicamentada da melancolia, que se está a converter, em muitos países, na “principal causa de sofrimento psíquico, isolamento social e incapacidade laboral”². A medicação massiva da depressão, a par da pressão da indústria farmacêutica, deve-se também à cultura neoliberal da produtividade e rentabilidade a todo o custo (*Ibid.*, pp.18-19), indutora da “sociedade do cansaço”³, que sabotagem os seus próprios objectivos ao gerar cada vez mais sujeitos inoperativos por procurar um rápido tratamento dos sintomas sem ponderar as suas causas profundas⁴. Isto permite relacionar capitalismo com pulção de morte, vislumbrando na obsessão do crescimento económico ilimitado uma doença terminal da civilização⁵.

A MELANCOLIA DEPRESSIVA E A DIVINA MELANCOLIA

Importa assim, para pensar a crise presente e discernir alternativas práticas, enquadrar a epidemia da depressão na mais ampla fenomenologia do espírito melancólico, fazendo-o também mediante um olhar a partir da cultura galaico-portuguesa e da dimensão simultaneamente particular e universal da experiência da saudade. É um sinal dos tempos que predomine a leitura depressiva da melancolia, patente no filme *Melancholia* (2011), de Lars von Trier, ele próprio sujeito a profunda depressão durante as filmagens e que declara nada haver feito

² Joke J. Hermesen, *Melancholia em Tempos de Perturbação*, tradução de Maria Antónia Vasconcelos, revisão de Raquel Mouta, Lisboa, Quetzal Editores, 2022, p.18.

³ Cf. Byung-Chul Han, *A Sociedade do Cansaço*, tradução de Gilda Lopes Encarnação, Lisboa, Relógio D'Água Editores, 2014.

⁴ Joke J. Hermesen, *Melancholia em Tempos de Perturbação*, pp.18-19.

⁵ “Aquilo a que hoje chamamos crescimento é, na realidade, uma proliferação carcinomatosa, desprovida de objectivo. Atualmente assistimos a uma euforia de produção e crescimento que faz lembrar um delírio de morte. Simula uma vitalidade que oculta a aproximação de uma catástrofe mortal. A produção assemelha-se cada vez mais a uma destruição” – Byung-Chul Han, *Capitalismo e Pulsão de Morte*, tradução de Ana Falcão Bastos, Lisboa, Relógio D'Água Editores 2023, p.9.



com o filme senão “espreitar o profundo abismo do Romantismo alemão”⁶. Esta é a tendência que também se expressa no ensaio de Freud *Luto e Melancolia*, que caracteriza a melancolia, em termos psíquicos, como “uma depressão profundamente dolorosa, uma suspensão do interesse pelo mundo exterior, a perda da capacidade de amar, a inibição de toda a actividade e a diminuição do sentimento de estima de si que se manifesta em auto-censuras e auto-injúrias e vai até à expectativa delirante do castigo”⁷. Tal como o luto, a melancolia é “uma reacção à perda de um objecto amado”, com a diferença de que o doente melancólico “não pode apreender conscientemente o que perdeu” (*Ibid.*, p.149). Na leitura freudiana, o que o melancólico na verdade perdeu é a si mesmo (*Ibid.*, p.152), o que gera um estar *De Luto por Existir*, sugestivo título do livro de Ricardina Guerreiro sobre a melancolia de Bernardo Soares à luz de Walter Benjamin⁸.

A interpretação fisiológica e patológica da melancolia predomina na tradição da medicina ocidental, que lhe dá o nome do humor, a bílis negra (*mélaina kolé*), em cujo desequilíbrio consiste, segundo Hipócrates⁹, embora os seus sintomas sejam principalmente desregulações mentais que a aproximam ou identificam com a loucura, como dá conta a volumosa obra *Anatomia da Melancolia* (1621), de Robert Burton¹⁰. Esta redução fiscalista da fenomenologia melancólica contrasta com o tratamento do tema na teologia e na filosofia, embora nestas ainda predomine a leitura patológica: a melancolia, reporta o mesmo Burton, pode ter causas sobrenaturais a par das naturais, como Deus e os espíritos, angélicos ou demoníacos (cf. *Ibid.*, pp.183-206). Há, todavia, claras excepções à leitura meramente fisiológica-patológica. É o caso de Aristóteles, a quem foi atribuído o célebre *Problema XXX*, que o abre com a interrogação que ressoará através dos séculos: “Por que razão todos aqueles que foram seres humanos de excepção, no que respeita à filosofia, à ciência do Estado, à poesia ou às artes, são manifestamente melancólicos e alguns mesmo ao ponto de serem tomados por males originados pela bílis negra?”¹¹. Aristóteles, ou um membro da sua escola, como Teofrasto, parece autonomizar a melancolia da causa fisiológica que lhe confere o nome e

⁶ Cf. Joke J. Hermesen, *Melancolia em Tempos de Perturbação*, p.20.

⁷ Sigmund Freud, “Deuil et mélancolie”, in *Métapsychologie*, tradução do alemão, revista e corrigida, por Jean Laplanche e J.-B. Pontalis, Paris, Gallimard, 2006, pp.146-147.

⁸ Ricardina Guerreiro, *De Luto por Existir. A melancolia de Bernardo Soares à luz de Walter Benjamin*, prefácio de João Barrento, Lisboa, Assírio & Alvim, 2004.

⁹ Cf. László F. Földenyi, *Melancolia*, tradução de Adan Kovacsics, Barcelona, Galaxia Gutenberg/Círculo de Lectores, pp.17-19.

¹⁰ Cf. Robert Burton, *Anatomía de la Melancolia. I*, prefácio de Jean Starobinski, tradução de Ana Sáez Hidalgo, Madrid, Asociación Española de Neoropsiquiatria, 2003, pp.172-180.

¹¹ Aristóteles, *L'Homme de Génie et la Mélancolie*, tradução, apresentação e notas de J. Pigeaud, Paris, Éditions Rivages, 1991, p.83.



centra-se na fenomenologia da excepcionalidade, usando a palavra *perittoí*, de *perissós*, “que ultrapassa a norma”, com o sentido de “excessivo, extraordinário, abundante, supérfluo”¹².

No final da Idade Média a melancolia deixa de constituir um temperamento patológico fixo para poder designar um estado temporário de “tristeza sem causa”¹³, ressurgindo já na Idade Moderna, como num poema de Tscherning, de 1655, associada a um “espírito celeste” que inflama “subitamente os corações”, fazendo com que “saíam de si mesmos e busquem uma via / Mais do que terrestre” (Tscherning, in *Ibid.*, p.362). Na Espanha de Cervantes e na Inglaterra de Shakespeare e John Donne o espírito cómico e melancólico nutrem-se ambos, com simultâneos prazer e dor, do sentimento da contradição entre finito e infinito, tempo e eternidade (cf. *Ibid.*, pp.377-380), o que resultará na exploração poética, sobretudo romântica, da ambivalência da melancolia – Keats, na “Ode à Melancolia”, diz que “Ela habita com a Beleza – Beleza que deve morrer” (Keats, in *Ibid.*, p.382) – que possibilitará também distinguir entre a “depressão mórbida” da “melancolia negra” e a “melancolia branca” a que se refere Goethe quando escreve: “Bem-aventurado aquele que ao mundo se fecha sem ódio” (Goethe, in *Ibid.*, p.384).

A mediação para este desfecho é operada pelo humanismo renascentista italiano, particularmente por Marsílio Ficino, que assimila a melancolia aristotélica ao divino furor platónico, recuperando a concepção neoplatónica de Saturno como o mais elevado dos planetas que confere as faculdades mais nobres à alma, guiando o espírito “para a contemplação das verdades mais ocultas e mais profundas” (cf. *Ibid.*, pp.399 e 411-414). Segundo Ficino, Saturno mostra-se favorável à “mente contemplativa”, sendo inimigo da vida vulgar e comum, que deixa à protecção de Júpiter, assegurando a “vida divina”, “celeste e eterna” àqueles que, como ele, renunciam ao poder e à vida olímpica pela sabedoria e por uma existência partilhada “entre a mais alta esfera celeste e as mais profundas entranhas da terra”. No plano das faculdades humanas, se a “*imaginatio*” tende para Marte ou para o Sol e a “*ratio*” para Júpiter, a “*mens contemplatrix*”, intuitiva, que transcende o raciocínio discursivo, tende para Saturno¹⁴.

Por contraste com a sua patologização, a melancolia é assim literária e filosoficamente tematizada sob o signo da ambivalência, como uma disposição tanto física quanto mental e como um desvio da norma que tanto pode ser negativo e patológico como positivo e libertador. O melancólico, escreve Walkington, em

¹² J. Pigeaud, in Aristóteles, *L'Homme de Génie et la Mélancolie*, p.108, nota 2.

¹³ Cf. Raymond Klibansky, Erwin Panofsky e Fritz Saxl, *Saturne et la Mélancolie*, traduzido do inglês e de outras línguas por Fabienne Durand-Bogaert e Louis Évrard, Paris, Gallimard, 1989, pp.351-352.

¹⁴ Cf. Marsílio Ficino, *De vita triplici*, in *Ibid.*, pp.429-430 e 543.



1607, é “aut Deus aut Daemon”, anjo do céu ou demónio do inferno; pois, seja quem for em quem este humor predomine, a alma é ou transportada para um Eliseu e um paraíso de beatitude pela contemplação celeste, ou relegada num purgatório terrível e infernal pela ruminação cínica” (T. Walkington, in *Ibid.*, p.399, nota 23).

A melancolia pode deste modo assinalar um desajuste positivo ou fecundo, que abre ou manifesta possibilidades de experiência mais amplas do que as consagradas como norma da vida convencional. Embora numa vertente avulte a conotação negativa dos seus avatares, desde a acédia medieval até à *Schwer-mut* germânica, passando pela conotação astrológica com a influência sombria de Saturno (cf. *Ibid.*, pp.201-347), a verdade é que o peso (*Schwer*) deste espírito, humor ou temperamento (*mut*) pode indicar uma gravidade não redutível ao carregar os fardos “mais pesados que existam no mundo”, como acontece com o espírito na sua metamorfose como camelo, em Nietzsche¹⁵, ou à “*pesanteur*” que Simone Weil contrasta com a ligeireza da “graça”¹⁶, mas que procede da gravitação do espírito para o que é profundo e abissal, resgatando-se da superficialidade imediata do mundo convencional e aparente em demanda do sublime e do longínquo. É porventura isso que se pode surpreender no olhar do Anjo da Melancolia de Albrecht Dürer, que se evade do compasso que segura com lassidão nas mãos, e dos demais instrumentos de conta, peso e medida que o rodeiam (quadro, balança, ampulheta, etc.), para a luz que, embora crepuscular, ainda irradia no distante horizonte marítimo¹⁷. Segundo Klibansky, Panofsky e Saxl, a fonte principal de *Melencolia I* de Dürer, provavelmente a primeira de uma escala ascensional, que iria da “*melancholia imaginativa*” à “*rationalis*” e à “*mentalis*” ou do intelecto contemplativo¹⁸, seria a *Occulta Philosophia* de Agrippa von Nettesheim (que funde a influência de Ficino com outras fontes; cf. *Ibid.*, pp.557 e 567-568), onde se considera que a “*vacatio animae*”, a liberdade ou desocupação da alma, a torna receptiva às influências espirituais que podem assumir a forma de “sonhos verídicos”, elevações por via do “*raptus*” contemplativo e iluminações pelo “*furor*” que, evocando o *Fedro* de Platão, pode vir das Musas, de Dioniso, de Apolo, de Vénus ou mesmo da “melancolia”. Diz Agrippa que a causa deste “*furor*” iluminativo é o “*humor melancholicus*”, não o da bílis negra, que provoca a loucura e a influência

¹⁵ Friedrich Nietzsche, *Assim Falava Zaratustra*, tradução de Alfredo Margarido, Lisboa, Guimarães Editores, 1964, p.29.

¹⁶ Cf. Simone Weil, *La Pesanteur et la Grâce*, République des Lettres, 2024.

¹⁷ Exploramos aqui uma perspectiva diferente, complementar daquela que expusemos em Paulo Borges, *Meditação, a Liberdade Silenciosa. Da mindfulness ao despertar da consciência*, s.l., Edições Mahatma, 2017, pp.69-70.

¹⁸ Cf. Raymond Klibansky, Erwin Panofsky e Fritz Saxl, *Saturne et la Mélancolie*, p.547.



dos espíritos malignos, mas sim o da “candida bilis naturalis”, a “bílis branca natural”, sobretudo quando se associa à influência de Saturno, o “mestre da contemplação secreta”, que remove a alma dos “assuntos públicos” para a genialidade que converte os melancólicos em seres mais divinos que humanos¹⁹.

É este sentido de uma divina melancolia que avulta na fecunda leitura de Romano Guardini, que vê na “grande tristeza” de Dante, congénita à própria existência, bem como no desejo intenso de retiro e silêncio, não apenas “o temor do encontro com a realidade que fere”, mas sobretudo “a gravitação íntima da alma para o grande centro, o impulso para a interioridade e a profundidade”, patente na “aspiração dos grandes melancólicos para a noite e as “Mães”” (expressão presente no *Fausto*, de Goethe). Segundo Guardini, “a melancolia é uma relação com os fundamentos obscuros do ser”, que se combina com a luz no “mistério do essencial”, manifestando-se também na “afinidade com o espaço infinito, com o vazio das vastas extensões”. É o melancólico que mantém “as relações mais profundas com a plenitude da existência”, na ambiguidade de um esvaziamento do conteúdo das formas e da substancialidade das coisas que pode tender ao absurdo do desespero. No seu íntimo, a melancolia é “nostalgia do amor”, em todas as formas e graus, da mais elementar sensualidade ao “supremo amor do espírito”. Impulso fundamentalmente erótico, a melancolia é abertura sem defesas ao outro, que em última instância é “nostalgia do eterno, do infinito, do absoluto” que, movida pela insatisfação com a finitude, é simultaneamente “desejo de realização” e de “aniquilamento” da forma de existência meramente “terrena e humana”, a fim de que o “Uno seja tudo em tudo”²⁰. Na leitura de Guardini a melancolia revela que “vivemos lado a lado com Deus”, sendo “chamados” e “convidados a acolhê-lo na nossa existência” (cf. *Ibid.*, p.67), embora a seu ver a melancolia enferme de uma “impaciência” e “exigência de imediato que não vê as instâncias intermediárias” e se precipita num “caminho extravagante” (cf. *Ibid.*, pp.63-64). Esta leitura da melancolia evoca o sentido do Eros em Byung-Chul Han (significativamente numa secção intitulada “Melancolia”), enquanto descentramento radical do eu para o outro, inerente ao amor, a cuja “agonia” assistimos, dada “a erosão do outro, que tem lugar em todos os âmbitos da vida e está ligada a um excessivo e ensimesmado narcisismo do mesmo”²¹.

¹⁹ Cf. Agrippa von Nettesheim, *Occulta Philosophia*, in *Ibid.*, p.561-563.

²⁰ Cf. Romano Guardini, *De la mélancolie*, traduzido do alemão por Jeanne Ancelet-Hustache, Paris, Éditions du Seuil, 1953, pp.54-59.

²¹ Cf. Byung-Chul Han, *A Agonia de Eros*, tradução de Miguel Serras Pereira, Lisboa, Relógio D'Água Editores, 2014, p.9.



**A MELANCOLIA, A SAUDADE E O “FUNDO SILENCIOSO” OU
“SILENCIADO” DA CULTURA PORTUGUESA: A FUSÃO COM
O REAL EM ALTERNATIVA AO HUMANO-“CONCHA”**

Cremos que a cultura portuguesa (ou galaico-portuguesa, como preferimos), entre outras, é marcada por um particular sentimento do contraste entre finito e infinito, entre os condicionamentos comuns da mente, da vida e da existência e o incondicionado fundo sem fundo que os transcende e onde se manifestam, o que se traduz numa subliminal aspiração erótica a uma transcensão que suscita uma desadaptação dos imperativos do mundo convencional, hoje sobretudo do globalizado modelo europeu-ocidental do trabalho, da produção, do consumo e da distração centrado no paradigma da modernidade, a suposta separação entre o sujeito egológico e o mundo natural, onde radica o desconforto a seu respeito e o projecto de o dominar²² e hiper-rentabilizar como fonte de recursos para um desejado, mas impossível, crescimento económico infinito, o que está na raiz da sexta destruição massiva da biodiversidade, desta vez por causas humanas, no Antropoceno. Considerando a melancolia na sua vertente de impulso erótico para o infinito, surpreendemos um profundo tónus melancólico na cultura portuguesa, desde o erotismo das cantigas de amigo, onde se celebra a perda do “sen”, da razão e de si, na extática coita amorosa²³, até ao refluxo místico do “eu limitado” para se dissolver no “absoluto” do “seu centro verdadeiro”, transitando “do ser para o não-ser” como “plenitude e perfeição do ser”, em Antero de Quental²⁴, e ao mergulho no abismo de não ser nada nem ninguém, e por isso ser tudo e todas as coisas, na poesia de Pascoaes e Pessoa²⁵, entre outros. Afim ao complexo que levou Miguel de Unamuno a afirmar que “o culto da dor parece ser um dos sentimentos mais característicos deste melancólico e *saudoso* Portugal”²⁶, designando-nos como “um

²² Cf. Rémi Brague, *Le Règne de l'Homme. Genèse et échec du projet moderne*, Paris, Gallimard, 2015.

²³ Cf. Paulo Borges, “Ai eu, coitada! – como vivo/ en gran cuidado – por meu amigo/ que ei alongado!”. Coita amorosa, descentramento e saudade nos Cancioneiros”, in AAVV, *Viagens da Saudade*, coordenação de Maria Celeste Natário, Paulo Borges e Luís Lóia, organização de Claudia Souza, Nuno Ribeiro e Rodrigo Araújo, Porto, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2019, pp.341-359; “Ver a divindade nos olhos da amada: o erotismo trovadoresco e camoniano entre o erotismo platónico e tântrico”, in AAVV, *Portugal-Goa: os Orientes e os Ocidentales / the East(s) and the West(s)*, organização de Maria Celeste Natário, Renato Epifânio, Maria Luísa Malato e Paulo Borges, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2020, pp.215-244.

²⁴ Antero de Quental, *Tendências Gerais da Filosofia na Segunda Metade do Século XIX*, in *Filosofia*, organização, introdução e notas de Joel Serrão, Lisboa, Universidade dos Açores / Editorial Comunicação, 1989, p.165.

²⁵ Cf. Paulo Borges, “Ser sem eu. Fernando Pessoa e a tradição místico-contemplativa”, estudo/ posfácio em *Fernando Pessoa. Envelopes Filosóficos: Filosofia & Heteronímia*, organização de Maria Celeste Natário, Paulo Borges, Nuno Ribeiro e Cláudia Souza, Porto, Instituto de Filosofia, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2023, pp.149-189.

²⁶ Miguel de Unamuno, *Por Tierras de Portugal y de España*, Madrid, Espasa-Calpe, 1964, p.11.



povo de suicidas, talvez um povo suicida”, para o qual a vida não possui “sentido transcendente” (*Ibid.*, p.80) – corrigido por Pascoaes que, partindo da mesma constatação do fundo elegíaco da saudade, declarou que “Somos um Povo suicida por amor de Deus”²⁷ –, esta melancolia refina-se por vezes numa aspiração mais consciente daquilo a que aspira, assumindo a feição libertadora e salvífica da saudade, que Eduardo Lourenço considera, na sua formulação em Pascoaes, como “a quinta-essência do erotismo”²⁸. Se na melancolia, como sustenta Freud, o sujeito padece a dor de uma perda indefinida, sendo a si mesmo que perdeu sem o saber, na saudade o sujeito mantém o vínculo a uma plenitude e um bem que, embora presentes como ausentes, sente que pode recuperar e reintegrar ou a que pode aceder²⁹. É o que se expressa na teoria de D. Francisco Manuel de Melo, em que, neste caso enfatizando o seu movimento para uma alteridade transcendente, a saudade se considera: “[...] legítimo argumento da imortalidade de nosso espírito, por aquela muda ilação que sempre nos está fazendo interiormente, de que fora de nós há outra coisa melhor que nós mesmos, com que nos desejamos unir; sendo esta tal a mais subida das saudades humanas, como se disséssemos: um desejo vivo, uma reminiscência forçosa, com que apeteçemos espiritualmente o que não havemos visto jamais, nem ainda ouvido, e temporalmente, o que está de nós remoto e incerto, mas um e outro fim, sempre debaixo das premissas de bom e deleitável”³⁰.

Eduardo Lourenço radica a identidade da cultura portuguesa no “fundo silencioso” ou “silenciado” que vê como “o magma obscuro de heranças e ritos milenários” onde, sem sermos cientes disso, se enraízam as suas “manifestações visíveis e claras”. Fundo recoberto e tornado “invisível” pelo que se lhe acrescenta, a própria história de Portugal no seu multissecular diálogo e troca ecuménica com as culturas europeias e planetárias, a sua “pulsão central” seria a “vocalização lírica”, vista como expressão “do que o homem é como sujeito extasiado diante da beleza do mundo ou nostálgico dela”. O “mais constante e fundo” da nossa cultura, a “origem, ao mesmo tempo real e inacessível”, onde reside o “segredo”, “mistério” e “fonte” de todas as suas expressões, “não seria mais do que a modulação desse sentimento intenso de fusão com o mundo, ou melhor, com a natureza, acompanhado de não menos intensa consciência da sua precariedade, alegria na tristeza,

²⁷ Teixeira de Pascoaes, *Os Poetas Lusíadas*, com reflexões sobre Teixeira de Pascoaes por Joaquim de Carvalho reflectidas por Mário Cesariny, Lisboa, Assírio & Alvim, 1987, p.167. Sobre a dimensão de tristeza elegíaca da saudade lusíada, cf. *Ibid.*, pp.159-161 e 164.

²⁸ Eduardo Lourenço, “Prefácio”, in Teixeira de Pascoaes, *Marânus*, Lisboa, Assírio & Alvim, 1990, p.XII.

²⁹ Cf. Paulo Borges, *Presença Ausente. A Saudade na Cultura e no Pensamento Portugueses. Nova Teoria da Saudade*, Lisboa, Âncora Editora, 2019.

³⁰ D. Francisco Manuel de Melo, *Epanáforas de Vária História Portuguesa. Epanáfora Amorosa III* (1660), in AAVV, *Filosofia da Saudade*, selecção e organização e Afonso Botelho e António Braz Teixeira, Lisboa, Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1986, p.20.



tristeza na alegria”, o que não é senão “uma modulação daquela particular maneira de sentir a vida que os Portugueses resumem na palavra-mito da sua cultura, a saudade”. Desde os cancioneiros medievais aos poetas contemporâneos, Lourenço surpreende o “enigma” de uma “aura de melancolia que desrealiza o mundo por excesso de amor”, “temperada ou paradoxalmente exacerbada por “um gosto absurdo de sofrer””, que não releva, todavia, do trágico, pois o “sentimento doloroso da existência”, já notado por Unamuno e assumido por Pascoaes, impregna-se de uma “doçura” e “resignação” de influência cristã³¹ (Almeida Garrett define a saudade, no poema *Camões*, como “Delicioso pungir de acerbo espinho”). Seja como for, trata-se de sondar nesta melancolia saudosa a “origem” ou “inconsciente” da “vida profunda de uma cultura” que, estando acima das leis das transformações políticas, económicas e sociais, é ao mesmo tempo o lugar de um “combate [...] para inventar uma nova figura” para essa mesma sociedade, na sua presente interpelação pelo futuro (*Ibid.*, p.42). Notamos que, nesta visão, o fundo da vocação lírica e saudosa da cultura portuguesa, onde radicam as suas possibilidades futurantes, é o êxtase ante a “beleza do mundo” natural, o “sentimento intenso” de “fusão” com ele ou a “nostalgia” disso e não tanto a saudade metafísica de um Deus transcendente (no sentido de exterior ao mundo) ou a saudade ôntica de entes e lugares particulares.

Se este “fundo silencioso” ou “silenciado”, inefável e apofático ou encoberto (talvez uma coisa e outra) da cultura portuguesa é uma intensa fusão com o real, seja ele a natureza, como em Eduardo Lourenço e, antes dele, Agostinho da Silva³² –, seja ele, simultaneamente, a natureza e a divindade, como em Pascoaes³³,

³¹ Cf. Eduardo Lourenço, “Portugal como cultura”, in *A Nau de Ícaro seguido de Imagem e Miragem da Lusofonia*, Lisboa, Gradiva, 2004, pp.37-40.

³² Agostinho da Silva vislumbra no povo português um “mal conhecido” “substrato de inquietação religiosa” que remonta às “raízes do priscilianismo” e se mostra “na *Demanda do Graal* ou na poesia dos *Cancioneiros*”, patente num “anseio de fusão com a natureza, de reconciliação com a planta e o animal”, superativo de “critérios religiosos que sancionam afinal um estado de ex-comunhão” – Agostinho da Silva, “Algumas considerações sobre o culto popular do Espírito Santo”, in *Ensaios sobre Cultura e Literatura Portuguesa e Brasileira. I*, organização e introdução de Paulo Borges, Lisboa, Âncora Editora, 2000, p.325. Agostinho da Silva considera aliás que a original experiência humana é a de uma “completa comunhão” com a “Natureza”, sem distinção alguma “entre si próprios e o mundo que os rodeava”, o que estaria na origem das narrativas acerca da Idade de Ouro ou do Paraíso e se verificaria ainda em vários dos povos ditos “primitivos”. Segundo o pensador português, o “progresso futuro” da “vida religiosa”, realizando “o sonho místico de um misticismo universal”, seria o regresso a essa experiência, pois “só haverá paz para a consciência humana quando não existir distinção alguma entre o “eu” e o “outro”” – Agostinho da Silva, “A Comédia Latina”, in *Estudos sobre Cultura Clássica*, organização e introdução de Paulo Borges, Lisboa, Âncora Editora, 2002, pp.301-302 e 304-306.

³³ “Nenhum Povo tem, como o Português, uma sensibilidade tão íntima, tão nascida da terra e das almas que ela criou. Daí a originalidade do nosso Lirismo. Expressando o amor de que falam Cervantes e Lope de Vega, há nele também um sentimento profundo da Natureza e



acompanhada da consciência da sua precariedade e perda, a filosofia da cultura convoca a filosofia da espiritualidade e a área emergente dos estudos contemplativos para ponderar a experiência e a disrupção de um estado sem sujeito nem objecto ou experiência não-dual, onde se transcende ou dissolve a consciência egológica, afim ao que as tradições teístas designam como união mística (quando referido a Deus) e as tradições asiáticas, hoje reinterpretadas pelas ciências contemplativas, como consciência pura, sem conteúdos, referências e intencionalidade relacional³⁴. Sendo desafiante, mas admissível, considerar a possibilidade de uma experiência deste tipo no âmago arcaico de uma cultura, como uma experiência colectiva e não apenas individual³⁵, a sua presença-ausência na origem do devir histórico-cultural português pode ajudar a compreender muitas das suas manifestações e a aura melancólico-saudosa de que se revestem. Trata-se no fundo de assumir como a fenomenologia das culturas manifesta o modo como as comunidades se relacionam, em termos cognitivos e afectivos, com a realidade profunda e integral, cósmica e não meramente humana.

De acordo com a nossa teoria dos dois aspectos da saudade, o do seu sentido etimológico como sanidade integral, sem dualidade e ruptura, e o da sua experiência como união na cisão, presença na ausência e memória-desejo³⁶, bem como da saudade como vínculo e reversão da consciência dos viventes ao fundo infinito, eterno e englobante de tudo (cf. *Ibid.*, pp.291 e 295-298) e da *suydade* como experiência directa do espaço aberto, informe e ilimitado do “*sy abyssal*” em vez da suposição conceptual do “eu” enquanto entidade definida, isolada e separada do não-eu (cf. *Ibid.*, pp.309-311), o subliminal impulso melancólico-saudoso da

a visão saudosa de Deus. É a mística atitude da Saudade, rezando a melancolia de todas as cousas que esperam regressar à Luz divina da sua infância...” – Teixeira de Pascoaes, *Os Poetas Lusíadas*, p.48.

³⁴ Cf. AAVV, *The Problem of Pure Consciousness. Mysticism and Philosophy*, editado por Robert K. C. Forman, New York, Oxford University Press, 1997; Thomas Metzinger, *Being No One. The Self-Model Theory of Subjectivity*, Cambridge/London, The MIT Press, 2004; *Id.*, *The Ego Tunnel. The Science of the Mind and the Myth of the Self*, New York, Basic Books, 2010; *Id.*, *The Elephant and the Blind. The Experience of Pure Consciousness: Philosophy, Science, and 500+ Experiential Reports*, Cambridge/London, The MIT Press, 2024; David B. Yaden e Andrew B. Newberg, *The Varieties of Spiritual Experience. 21st Century Research and Perspectives*, New York, Oxford University Press, 2022, pp.224-247.

³⁵ Cf. as considerações sobre as diferenças entre o modo de consciência dos povos nómadas e caçadores-colectores, mais “difusa”, “periférica” e “horizontal”, e o dos povos das civilizações agrícolas e sedentárias, onde há mais uma “visão do mundo” do que um “mundo” e que tende a ser mais absorvida num sagrado “vertical” – Morris Berman, *Wandering God. A Study in Nomadic Spirituality*, New York, State University of New York, 2000, pp.3-4.

³⁶ Cf. Paulo Borges, *Presença Ausente. A Saudade na Cultura e no Pensamento Portugueses. Nova Teoria da Saudade*, p.279.



cultura portuguesa ou galaico-portuguesa – também na sua vertente lusófona – pode configurar o saudável desajuste dos imperativos superficiais do que Byung-Chul Han diagnostica como “sociedade do cansaço”³⁷ que, todavia, se pode fenomenalizar como uma particular vulnerabilidade que, à luz do paradigma médico oficial, se diagnostica e patologiza como depressão. O crescimento exponencial da depressão e da falta de saúde mental à escala global, em particular no mundo europeu-ocidental, bem como a sua forte incidência na sociedade portuguesa, poderiam a esta luz, e entre outras causas e condições de um fenómeno complexo, ser também interpretadas como manifestações do sentimento de uma perda – não tanto ou apenas de si, como o pensa Freud –, mas da referida realidade profunda e incondicionada, bem como da emergência espiritual inerente à crise da sua memória e busca³⁸, que o modelo social e cultural dominante, particularmente na extremação neoliberal do crescimento económico e da rentabilidade a todo o custo, reprime e abafa. O que pode estar em causa, neste impulso melancólico-saudoso da cultura galaico-portuguesa, é uma alternativa positiva à perda ou (auto)furto de uma identidade ontocosmológica mais profunda, referida entre outros por Emerson ao declarar que “O ser humano é o anão de si mesmo”, pois trocou a original imersão no fluxo cósmico do espírito e da natureza pelo encolhimento numa minúscula “gota” enclausurada na “enorme concha” que criou para si próprio³⁹ (note-se a afinidade com a referência de Leonardo Coimbra à “concha, formada dos seus hábitos”, em que vive o “homem comum”, em contraste com as “almas verídicas” que se nutrem apenas do “absoluto”, entendido como “a substância, as relações totais das coisas, o que é, para além do que aparece”⁴⁰).

A CONTEMPORÂNEA ALIENAÇÃO TECNO-EGOLÓGICA

Se o erotismo melancólico, na sua orientação mais libertadora, de que a saudade galaico-portuguesa e lusófona é por vezes uma expressão privilegiada, visa uma reorientação contemplativa da experiência e da consciência humana para o infinito e a totalidade, correspondendo também às solicitações e influências espirituais ou divinas nesse sentido, recordemos que, de acordo com a referida visão de Agrippa de Nettesheim, isso supõe a “vacatio animae”, a desocupação e liberdade da alma, sendo precisamente isso que hoje em dia cada vez mais mingua

³⁷ Cf. Byung-Chul Han, *A Sociedade do Cansaço*, ed. cit.

³⁸ Cf. Stanislav Grof, *Psicologia do Futuro. Lições da Investigação Moderna sobre a Consciência*, tradução de Selenia Cruz, revisão de Luís Torres Fontes, Porto, Via Óptima, 2007, pp.155-196.

³⁹ Ralph Waldo Emerson, *Nature*, in *The Essential Writings of Ralph Waldo Emerson*, editado por Brooks Atkinson, introdução de Mary Oliver, New York, *The Modern Library*, 2000, p.37.

⁴⁰ Leonardo Coimbra, *A Alegria, a Dor e a Graça*, in *Obras*, I, selecção, coordenação e revisão pelo Professor Sant’Anna Dionísio, Porto, Lello & Irmão – Editores, 1983, p.399.



no crescimento unilateral da vida activa que, sem o tradicional enraizamento na vida contemplativa⁴¹, a degrada numa sobrevivência (ou subvivência) agitada e frenética, onde os sujeitos não só se auto-escravizam numa auto-exploração permanente que os conduz ao *burnout*⁴², como preenchem todos os espaços de tempo disponível na autossabotagem da sua inconsciente insatisfação e busca espiritual no mergulho incessante nos recursos tecnológicos dos smartphones, redes sociais e mundo virtual que lhes fragmenta e diminui cada vez mais a capacidade de atenção a si, aos outros e ao mundo natural⁴³.

Como mero exemplo, um norte-americano passa em média 3 horas e 15 minutos nos telemóveis, tocando neles 2617 vezes ao longo do dia, a interrupção constante da actividade com a recepção de emails e chamadas telefónicas causa uma queda média de 10 pontos no QI, o dobro do que acontece quando se fuma cannabis, o *multitasking* diminui a criatividade, a hiper-distração corrói a memória e a aceleração do fluxo de informação sacrifica a profundidade do seu processamento⁴⁴. A capacidade de manutenção da atenção num foco, na actual geração de Millenials, que nasceram em “conexão permanente” e “cresceram com um écran tátil na ponta dos dedos”, é de 9 segundos, apenas mais um do que o tempo-limite de concentração dos peixinhos vermelhos dos aquários⁴⁵. A adição tecnológica é galopante, bem como os lucros do “negócio de nos manter agarrados”⁴⁶. Os prejuízos aditivos da tecnologia são bem conhecidos dos seus grandes criadores, que em público muito a elogiam e promovem, mas que em privado restringem o seu uso pelos filhos, como, entre muitos exemplos, acontece com Steve Jobs que, após apresentar o iPad, em Janeiro de 2010, como um dispositivo “extraordinário” e de “sonho”, proporcionador de “uma experiência incrível”, assumindo-se convicto de que todos o deveriam possuir, no final do mesmo ano confessa ao jornalista Nick Bilton, do *New York Times*, que os seus filhos nunca usaram o iPad, assumindo a limitação do acesso das crianças à tecnologia na sua casa (*Ibid.*, pp.1-2). O que pensar de quem enriquece vendendo às pessoas,

⁴¹ Cf. Byung-Chul Han, *Vita Contemplativa. Ou sobre a Inatividade*, tradução de Ana Falcão Bastos, Lisboa, Relógio D'Água, 2023; *O Aroma do Tempo. Um Ensaio Filosófico sobre a Arte da Demora*, tradução de Miguel Serras Pereira, Lisboa, Relógio D'Água, 2016.

⁴² Cf. Id., *A Sociedade do Cansaço*, ed. cit.

⁴³ Cf. Id., *No Enxame. Reflexões sobre o Digital*, tradução de Miguel Serras Pereira, Lisboa, Relógio D'Água, 2016; *Infocracia*, tradução de Ana Falcão Bastos, Lisboa, Relógio D'Água, 2022.

⁴⁴ Johann Hari, *Stolen Focus. Why You Can't Pay Attention*, London, Bloomsbury Publishing, 2023, pp.18, 30 e 35-38.

⁴⁵ Bruno Patino, *La Civilisation du Poisson Rouge. Petit traité sur le marché de l'attention*, Paris, Grasset, 2023, pp.13-15.

⁴⁶ Cf. Adam Alter, *Irresistible. The Rise of Addictive Technology and the Business of Keeping Us Hooked*, New York, Penguin Books, 2018.



incluindo aos filhos dos outros, o que criou e tanto promove, mas que não permite que os seus próprios filhos usem, por ser o primeiro a conhecer o seu poder altamente nefasto?

Acerca do estado de adição mental e emocional hoje generalizado na civilização global, demos a palavra a Bruno Patino: “[...] os algoritmos propõem-nos, por via das redes e das plataformas, a dose de droga quotidiana que nos instala na rotina da vida numérica: o tempo cortado, a atenção sumida, a razão de dopamina que excita, a recompensa tão irrisória quão aditiva de um like, de uma partilha, de um emoji em forma de coração ou de um número de vistos que se some”⁴⁷.

Tudo isto leva a uma “vida espectral” na artificialização da inteligência e na “pixelização crescente das nossas existências”⁴⁸, não só fabricando em massa “cretinos digitais”⁴⁹ como reconfigurando a infância, em particular da geração Z, nascida depois de 1995, de modo a provocar uma autêntica “epidemia de doença mental” e ansiedade pela catastrófica remoção da energia e da atenção das crianças do mundo físico para o virtual⁵⁰.

Com efeito, em vez de uma mente aberta ou de uma alma disponível (vacante), como na proposta tradicional do *otium* contemplativo, como alternativa ao *neg-otium* (veja-se o contraste entre a “folgança” e “vagar” da vida retirada, solitária e contemplativa no ermo, no seio da natureza, e a vida urbana “dos cuidados e negócios do mundo” no *Bosco Deleitoso*, talvez a primeira obra de espiritualidade escrita em português⁵¹), as mentes humanas são cada vez mais arrastadas, como folhas secas num vendaval, pelos 60 a 80000 pensamentos diários, quase um por segundo, que na esmagadora maioria (entre 80 a 90%) são involuntários, negativos ou inúteis e repetitivos, no incessante ruminar do modo de funcionamento por omissão do cérebro (“default mode network”) em torno de três noções – eu, mim e meu –, como mostra a neurociência contemporânea. Como escrevem Richard Davidson e Daniel Coleman: “Em resumo, a nossa mente divaga sobretudo acerca de algo sobre nós próprios – *os meus pensamentos, as minhas emoções, as minhas*

⁴⁷ Bruno Patino, *Submersion*, Paris, Bernard Grasset, 2023, p.22.

⁴⁸ Éric Sadin, *La Vie Spectrale. Penser l'ère du métavers et des IA génératives*, Paris, Grasset, 2023.

⁴⁹ Cf. Michel Desmurget. *La Fabrique du Crétin Digital. Les dangers des écrans pour nos enfants*, Paris, Éditions du Seuil, 2020; *Faites-les lire! Pour en finir avec le crétin digital*, Paris, Éditions du Seuil, 2024.

⁵⁰ Jonathan Haidt, *A Geração Ansiosa. Como a Grande Reconfiguração da Infância Está a Provocar uma Epidemia de Doença Mental*, tradução de Diogo Freitas da Costa, Alfragide, Publicações Dom Quixote, 2024, 4ª edição.

⁵¹ Anónimo do século XV, *Bosco Deleitoso*, edição e notas de José Adriano de Freitas Carvalho, Luís de Sá Fardilha e Maria de Lurdes Correia Fernandes, notícias de apresentação de José Adriano de Freitas Carvalho, prefácio de José Francisco Meirinhos, V. N. Famalicão, Edições Húmus, 2022, pp.27-53.



relações, quem gostou das minhas novas publicações na minha página do Facebook –, todas as minúcias da nossa história de vida. Ao enquadrar cada acontecimento na forma como produz efeito sobre nós, o modo-padrão torna cada um de nós no centro do universo, tal como o conhecemos. Esses devaneios tecem conjuntamente o nosso sentimento do “eu” a partir de memórias fragmentárias, esperanças, sonhos, planos, etc., em torno do “eu”, do “mim” e do “meu”. O nosso modo-padrão reescreve continuamente um filme em que cada um de nós é o protagonista, repetindo uma e outra vez as nossas cenas preferidas ou mais perturbadoras”⁵².

A investigação neurocientífica confirma a mensagem fundamental das tradições de sabedoria da humanidade, de que a inflação da ideia e sentimento de um “eu” separado dos outros, do mundo e da realidade global conduz à confusão, sofrimento e conflito internos e externos e que a redução disso promove compreensão, felicidade e paz (cf. *Ibid.*, pp.171-190). Como conclui a investigação conduzida pelo mesmo Richard Davidson, director do Center for Healthy Minds da Universidade de Wisconsin-Madison, o mal-estar contemporâneo assenta em quatro pilares: distração crónica (que nos afecta durante cerca de metade da nossa vida de vigília e está a crescer, o que perfaz um terço do tempo global de vida), sentimento de solidão, mesmo quando acompanhados (cujo efeito nocivo sobre a saúde física e o tempo de vida um estudo recente mostra ser equivalente ao de fumar 15 cigarros por dia), identificação com narrativas negativas acerca de si mesmo (que contribuem directamente para o aumento da depressão e dos suicídios) e crescente falta de propósito para a vida. A situação assume contornos trágicos, pois a população europeia-ocidental contagia cada vez mais o mundo numa tentativa de fuga a este mal-estar que o aumenta cada vez mais, por via do referido enclausuramento nos dispositivos digitais que faz com que o tempo de atenção se encurte aceleradamente e a desconexão narcisista aumente, tal como a identificação com a negatividade e a falta de um propósito maior para a vida, que transcenda a busca de um sucesso exterior nunca garantido, o que diminui a resiliência, fragilizando os sujeitos perante as inevitáveis adversidades e insucessos da vida.

A ALTERNATIVA DA DESEGOÍZAÇÃO CONTEMPLATIVA:

A CONVERGÊNCIA DA NEUROCIÊNCIA E DAS TRADIÇÕES SAPIENCIAIS

A alternativa que a espiritualidade tradicional, hoje renovada, e a neurociência contemporânea vislumbram para a alienação tecno-egológica é uma reforma da vida mediante o cultivo do que, por exemplo, Richard Davidson aponta como

⁵² Daniel Goleman e Richard Davidson, *Traços Alterados. A ciência revela a forma como a meditação modifica a mente, o corpo e o cérebro*, Lisboa, Temas e Debates – Círculo de Leitores, 2018, p.175-176.



os quatro pilares do bem-estar – consciência, conexão amorosa e compassiva, insight (compreensão de que as narrativas e a negatividade mentais não nos definem) e um propósito maior para a vida, por exemplo a edificação dos três pilares anteriores –, o que comprovadamente passa pela redescoberta da experiência contemplativa, com destaque para as várias formas de meditação⁵³. Isto também corresponde à necessidade, acentuada num crescente sector da população, de uma renovada busca espiritual, dentro ou fora dos quadros religiosos tradicionais (na área da Grande Lisboa, o grupo que mais tem crescido é o das pessoas que não têm qualquer religião, mas que acreditam “em algo superior”, representando 13% do total, o segundo maior grupo a seguir aos 55% que se declaram católicos)⁵⁴.

A nosso ver a melancolia e as suas manifestações depressivas são sintoma e consequência da perda de espaço espiritual, ontológico e vital, o infinito espaço primordial da consciência, do ser e da vida, trocado pela alienação do afunilamento e confinamento na mente egológica, autocentrada e autoreferencial, normalizado pela cultura dominante e crescentemente agravado pelas distrações e adições tecnológicas. O mal-estar e sofrimento inerente a isso mostra, contudo, haver uma aspiração, ainda que subliminal, a uma alternativa, o que por sua vez indica que ela existe, que a experiência condicionada e insatisfatória da consciência, da vida e da existência ocorre no espaço maior e infinito que referimos e que há uma irrecusável orientação do desenvolvimento psicológico e espiritual para a *realização* inerente à descoberta, reconhecimento e fruição plena do que é sumamente *real*⁵⁵. Se a melancolia na sua feição depressiva decorre de um *desvio do infinito*, conforme o sugere uma etimologia possível do sânscrito *duḥkha* (insatisfação, mal-estar, desconforto, sofrimento) na espiritualidade indiana, enquanto disjunção (*duḥ*) do espaço infinito do real (*kha*)⁵⁶ – que, embora em contextos espirituais, religiosos e teológico-filosóficos muito diversos, como são os

⁵³ Cortland J. Dahl, Christine D. Wilson-Mendenhall e Richard J. Davidson, “The plasticity of well-being: A training-based framework for the cultivation of human flourishing” (2020), *Proceedings of the National Academy of Sciences of the United States of America*, 117 (51), 32197-32206. Cf. também a TED Talk de Richard Davidson, “How mindfulness changes the emotional life of our brains”: <https://youtu.be/7CBfCW67xT8?si=Wt2t9n6DZ1DbHk4g> Acedido em 17.01.2026.

⁵⁴ Helena Vilaça, Jorge Botelho Moniz, José Pereira Coutinho, Margarida Franca e Steffen Dix, *Identidades Religiosas e Dinâmica Social na Área Metropolitana de Lisboa*, coordenação de Alfredo Teixeira, Lisboa, Fundação Francisco Manuel dos Santos, 2019.

⁵⁵ Cf. o que Ken Wilber chama o “projecto Atman” – Ken Wilber, *The Atman Project. A Transpersonal View of Human Development*, Wheaton, Quest Books, 1996, p.117.

⁵⁶ Cf. a identificação de *Brahman*, a realidade absoluta ou incondicionada, com *kha*, o espaço: “Brahman é espaço (*kha*)” – *Brihadaranyaka Upanishad*, V. I, in *Hindu Scriptures*, traduzidas e editadas por R. C. Zaehner, London, Everyman’s Library, 1992, p.95.



monoteísmos judaico e cristão, não deixa de ser afim ao “errar o alvo” ou “extravio” (*chet*, em hebraico), traduzido para grego como *hamarteia* (errar o alvo) e para latim como *peccatum* (de *peccare*, tropeçar, dar um passo em falso), de onde procede “pecado” e a sua leitura como desvio da presença divina –, a alternativa curativa e libertadora conducente a *sukha* (em sânscrito, a sintonia com a mesma realidade infinita, traduzida como “felicidade”) consiste em remover a intenção e a atenção do autocentramento e da sempre frustrada busca de satisfação nos objectos e objectivos externos e mundanos, por natureza não garantidos e precários, para a experiência íntima e directa da realidade plena (o que se pode comparar com a *teshuvah* hebraica, o retorno a Deus, ou arrependimento, também no sentido cristão da *metanóia*, enquanto reviravolta radical da mente e da vida, a que exortam em termos quase idênticos São João Baptista e Jesus Cristo (*Mateus*, 3: 2 e 4: 17)). Realidade plena que, pensada e designada de vários modos, é a essência transcendente-imanente e não-dual do sujeito e do mundo, excedendo a esfera da mera consciência egopsicológica, bem como da mente conceptual, linguística e discursiva que cinde sujeito e objecto, eu e não-eu, mesmo e outro, idêntico e diferente. Como vimos, a neurociência aponta a raiz do contemporâneo mal-estar mental na inflação do conceito e sentimento do eu separado, com a ruminação constante em torno do eu-mim-meu, e a alternativa da sua desinflação na experiência meditativa-contemplativa profunda, onde se verifica uma diminuição da matéria cinzenta na região cerebral do “núcleo accumbens”, relacionada com a diminuição do apego ao “eu narrativo” e o consequente “deleite no puro ser”⁵⁷, bem como uma desactivação das regiões cerebrais responsáveis pela representação das fronteiras entre o eu e o outro, com a consequente experiência de conexão ou fusão com “tudo” ou com “Deus” (a interpretação da experiência varia de acordo com a forma(ta)ção conceptual dos seus sujeitos)⁵⁸, que por vezes conduz ao vislumbre de que o verdadeiro *self* é a sua ausência⁵⁹. Cabe notar que isto recorda o que, noutros registos e noutras linguagens, teístas ou não-teístas, é dito em muitas expressões da sabedoria contemplativa tradicional. Sem pretender referir sistematicamente todas, vejamos alguns exemplos, começando pelo do sufi hispano-muçulmano Ibn Abbad de Ronda: “Os cuidados e tristezas que o coração experimenta devem-se na realidade a encontrar-se impedido de ver Deus, porque as preocupações e tristezas, tanto temporais como espirituais, são consequência de

⁵⁷ Daniel Goleman e Richard Davidson, *Traços Alterados. A ciência revela a forma como a meditação modifica a mente, o corpo e o cérebro*, pp.184-185.

⁵⁸ David B. Yaden e Andrew B. Newberg, *The Varieties of Spiritual Experience. 21st Century Research and Perspectives*, pp.72-73 e 242-243.

⁵⁹ Thomas Metzinger, *The Elephant and the Blind. The Experience of Pure Consciousness: Philosophy, Science, and 500+ Experiential Reports*, pp.379-392.



a alma pensar em si mesma e cuidar do seu próprio interesse egoísta e isto é cabalmente o que impede ao devoto encontrar a visão de Deus. Se deixasse de ver-se a si mesmo e de preocupar-se com o seu interesse egoísta, seguramente lograria encontrar a contemplação divina e, assim, não teria jamais cuidados nem tristezas, senão alegria contínua, gozo e contentamento permanente, como o diz o próprio Deus [*Corão*, IX, 40]: “Não te aflijas, que Deus está connosco”⁶⁰. Ou ainda, de modo mais conciso e lapidar: “Quando estás ocupado com o eu, estás separado de Deus. A via para Deus está apenas a um passo; o passo para fora de ti”⁶¹.

Numa passagem famosa, na abertura das *Confissões*, também Santo Agostinho se pronuncia sobre o desassossego como sinal do incumprimento da vocação da criatura para se descentrar e repousar na divindade, fim da sua própria criação: “[...] porque tu nos fizeste para ti, e o nosso coração está inquieto enquanto não repousar em ti”⁶². Entre os muitos registos não-teístas desta questão, citemos o lapidar Dogen: “Estudar a via da iluminação é estudar o eu. Estudar o eu é esquecer o eu. Esquecer o eu é ser actualizado pela miríade de coisas”⁶³.

Sobre o auto-enclausuramento da consciência humana no obscurecimento e estreitamento das portas da percepção que faz com que os fenómenos do mundo surjam como aparências finitas, velando a sua infinitude essencial, William Blake escreveu: “Se as portas da percepção fossem purificadas, tudo se mostraria ao homem tal como é, infinito./ Pois o homem encerrou-se em si próprio ao ponto de ver todas as coisas através de estreitas gretas da sua caverna”⁶⁴.

Na linha de Blake, de Henri Bergson e do filósofo inglês C. D. Broad – e antecipando Donald Hoffman, que afirma que a “evolução escondeu a verdade dos nossos olhos”⁶⁵ –, Aldous Huxley sustentou que a função do cérebro e do sistema nervoso é principalmente “*eliminativa* e não produtiva”, sendo uma “válvula redutora” que afunila o infinito poder cognitivo da “Mente Ampla” para reter

⁶⁰ Citado in Miguel Asin Palacios, *Sadilies y Alumbrados*, estudo introdutório de Luce López-Baralt, Madrid, Ediciones Hiperión, s.d., p.279.

⁶¹ Abu Said de Mineh, citado em P. Rice, *The Persian Sufis*, London, Allen & Unwin, 1964, p.34.

⁶² Santo Agostinho, *Confissões*, I, I. 1, edição bilingue, tradução e notas de Arnaldo do Espírito Santo, João Beato e Maria Cristina de Castro-Maia de Sousa Pimentel, introdução de Manuel Barbosa da Costa Freitas, notas de âmbito filosófico de Manuel Barbosa da Costa Freitas e José Maria Silva Rosa, Lisboa, Centro de Literatura e Cultura Portuguesa e Brasileira / Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 2000, p.5.

⁶³ Dogen, “Actualizing the Fundamental Point”, in *Treasury of the True Dharma Eye (Shobo Genzo)*, editado por Kazuaki Tanahashi, Boston & London, Shambhala, 2012, p.30.

⁶⁴ William Blake, *A União do Céu e do Inferno* (bilingue), tradução, introdução e notas de João Ferreira Duarte, Lisboa, Via Editora, 1979, p.37.

⁶⁵ Donald D. Hoffman, *The Case Against Reality. How evolution hid the truth from our eyes*, London, Penguin Books, 2020.



apenas o que é considerado útil para a “sobrevivência biológica” e as finalidades práticas do agir. A criação das línguas, que são “sistemas simbólicos” e “filosofias implícitas”, visa “formular e expressar os conteúdos desta consciência reduzida”, o que faz de cada indivíduo, simultaneamente, “o beneficiário e a vítima da tradição linguística na qual nasceu”: beneficiário na medida em que a linguagem lhe permite aceder aos registos da experiência dos outros, vítima na medida em que a mesma linguagem “o confirma na crença de que a consciência reduzida é a única consciência” e “atormenta o seu sentido da realidade”, fazendo-o tomar os seus “conceitos” como “dados” e as suas “palavras” por “coisas reais”. Nesta perspectiva, o que a religião chama “este mundo” é “o universo da consciência reduzida”, “petrificado pela linguagem”, havendo múltiplos “outros mundos” inerentes à “totalidade da consciência” afim à “Mente Ampla”, aos quais acedem seres humanos equipados com “desvios” ou capacidades de contorno da “válvula redutora” do cérebro, que, além da via psicotrópica explorada pelo autor, podem também ser adquiridos espontaneamente ou por via dos “exercícios espirituais” inerentes às práticas contemplativas. Neste alargamento das “estreitas frestas” da “caverna” da percepção, para usar a expressão de Blake, emerge uma visão da realidade sempre maior do que aquela que a percepção convencional oferece⁶⁶.

Esta infinita abertura da consciência e da experiência é o fito, como vimos e veremos, da saudade explícita ou implícita, que assim se mostra uma potente alternativa ao estreitamento e confinamento da percepção de si e da realidade inerente à policrise contemporânea e à consequente epidemia da melancolia depressiva, mostrando toda a actualidade, relevância e universalidade de um tema e vivência maiores da cultura galaico-portuguesa e lusófona.

A SAUDADE COMO MOTIVO DE DIÁLOGO OCIDENTE-ORIENTE.

A SAUDADE EXPLÍCITA OU IMPLÍCITA E A EXPERIÊNCIA DO INFINITO NA TRADIÇÃO CONTEMPLATIVA PORTUGUESA DOS SÉCULOS XVI-XVIII

Contraponto da melancolia depressiva, a saudade – que como vimos pode relacionar-se com a orientação libertadora e autosuperativa da divina melancolia – é o anseio de reajuste ao infinito, que é já hoje motivo de diálogo entre Ocidente e Oriente, se pensarmos no professor budista contemporâneo Mingyur Rinpoche que considera que o próprio anseio por uma felicidade duradoura, não oferecida pelas fugazes satisfações da vida quotidiana, mostra que, tal como uma ave que regressa sempre ao seu ninho (exemplo dado pelo Buda Gautama), “num sentido, temos saudades da nossa verdadeira natureza”, a natureza primordial e

⁶⁶ Aldous Huxley, *As Portas da Percepção*, prefácio de J. G. Ballard, tradução de Paulo Faria, Lisboa, Antígona, 2013, pp.22-24.



profunda de todos os seres e da própria mente, que é intemporal, integral e imaculavelmente perfeita⁶⁷, pois é *shunyata*, vacuidade, ou seja, não o nada ou o vazio negativos, mas a “abertura” e o “inconcebível” ou “inominável” fundo sem fundo que é simultaneamente o potencial ilimitado de tudo (*Ibid.*, pp.59-60).

Concluimos assim este percurso com uma referência à saudade, explícita ou implícita, como anseio do infinito que conduz à descrição fenomenológica da sua experiência, em quatro contemplativos portugueses dos séculos XVI a XVIII, os quais, pese formularem a sua vivência num registo teísta, podem ser interpretados em horizontes mais amplos e abrangentes, se concordarmos em entender “Deus” como sinónimo de Infinito enquanto fundo sem fundo primordial, ilimitado e omni-abrangente de tudo, consoante a célebre definição num livro anónimo do início do século XIII: “Deus é a esfera infinita cujo centro está em todo o lado e a circunferência em lado algum”⁶⁸.

Numa obra de 1568, *Mística Teologia*, Frei Sebastião Toscano adverte que os que “querem ser perfeitos”, têm saudades de Deus e um desejo veemente de o ver imediatamente, mesmo que isso lhes custe a vida, não se contentam em seguir para o “Céu” (metáfora do Infinito) pelo caminho comum, seguindo antes por “atalhos secretos” que, embora mais difíceis, são mais seguros e rápidos. Estes não praticam a teologia escolástica, própria dos “letrados”, que se contentam “em falar, pregar e ensinar de Deus, mais que aproveitar-se do que dizem”, preferindo a teologia mística, própria “de gente recolhida e devota dada à oração e contemplação”, que “consiste mais em sentir de Deus dentro da alma por um alumiado conhecimento – doce, suave e amoroso –, que em sabê-la ensinar por palavras”. Esta teologia mística não se ensina nem aprende nas escolas, com “subtis argumentos” e “engenhosos silogismos”, mas “sem letras humanas se alcança”, “por inspirações divinas”, com “muito gosto e sentimento do amor de Deus”⁶⁹.

Numa obra anterior, de 1564, o *Livro de Doutrina Espiritual*, Francisco de Sousa Tavares considera, referindo Santo Agostinho, que “Deos é o lugar da alma” e que, enquanto a alma permanece nesse divino lugar, o seu “lugar próprio”, não peca. Todavia, abandonando a morada no infinito, torna-se “indespota”, deixando de receber inteiramente a graça divina⁷⁰. Há então que proceder ao

⁶⁷ Yongey Mingyur Rinpoche e Eric Swanson, *The Joy of Living. Unlocking the Secret and Science of Happiness*, London, Bantam Books, 2009, pp.54-55.

⁶⁸ “Deus est sphaera infinita cuius centrum est ubique, circumferentia vero nusquam” – *Le Livre des XXIV Philosophes*, traduzido do latim, editado e anotado por Françoise Hudry, posfácio de Marc Richir, Grenoble, Jérôme Millon, 1989, p.93.

⁶⁹ Sebastião Toscano, *Mystica Theologia*, Lisboa, em casa de Francisco Correia, 1568, pp.20-23 e 27-31.

⁷⁰ Francisco de Sousa Tavares, *Livro de Doutrina Espiritual*, Lisboa, em casa de Ioam da Barreira, 1564, pp.5-6.



“levantamento da alma em Deus”, pela oração enquanto “atenta intenção” na divindade (*Ibid.*, p.58) que conflui na “contemplação” que logra “ajuntar & unir a alma” com ela (*Ibid.*, “Ao lector”, pp.2-3 e p.2). A oração contemplativa, a que todos são chamados, restabelece a alma no seu lugar natural e próprio, o Infinito, permitindo-lhe “estar actualmente” (*Ibid.*, p.31) e “sempre em Deus” (*Ibid.*, p.27). É aí que o espírito “mora como em própria morada” e “vive vida uniforme, & sobre essencial” na divindade, em “suma tranquilidade” e “summo” e “eterno silêncio” (*Ibid.*, p.13). Esta experiência dá-se no “apex do espírito, fundo, & essência da alma”, onde está a “imagem de Deus”, que o autor identifica aos “ceos de Deus” de Santa Catarina de Sena ou ao interior “reino de Christo”, segundo Bloisio (*Ibid.*, p.14). Na verdade, o Reino de Deus é o próprio Deus que está “singularmente no apex, spirito & fundo da alma, & dali nunca se aparta” (*Ibid.*, p.18). Permanecendo “imenso”, “imovível, & infinitamente quietíssimo em si mesmo”, Deus desse mesmo modo “está todo em todas as cousas criadas”, procedendo o autor a uma enumeração de exemplos da omni-imanência divina que não exclui cada “gota dagoa”, “pedrinha”, “palhinha”, “grão de terra”, “de pó ou de cinza”, “nem letra, nem til, nem risco”. Deus está em tudo “como estaa em si mesmo”, estando a sua infinidade integralmente presente tanto no todo como em cada parte (*Ibid.*, pp.53-54). Por isso cada ser humano “pode andar na presença de Deos, sem meio algum”, “como se nunca ouvera criatura, nem cousa criada”, contemplando-se integrado na “incomprehensível, & infinita grandeza da divina essência”, a qual não tem “meio”, “principio, nem termo, nem fim”. Só na divina vastidão o espírito pode estar “quieto”, pois se a alma estiver nalgum “cabo, ou em algum lugar”, ou seja, se se determinar localizando-se e fixando-se em algo de particular, limitado e finito, incluindo em si mesma, não pode o seu espírito serenar numa experiência livre de dualidade e confinamento, estando antes “apertado & captivo”, por não residir ou, melhor, por perder a consciência-experiência de residir onde em verdade não pode deixar de residir: o “bem” e a “gloria” infinitos da divina imensidão (*Ibid.*, p.54).

Daí um exercício espiritual no qual o “principiante” deve imaginar estar sempre no meio “de um pego de amor, infinito” (pego, do latim *pelagu* e do grego *pélagos*, é o lugar mais fundo de um rio, onde não se tem pé, designando em sentido figurado “voragem” e “abismo”), de modo que o entendimento se aquiete pela renúncia a tudo e, “livre e limpo”, o espírito “se alevante sobre tudo, & sobre si mesmo em Deos”. Não se deslocando de Deus, para se “captivar” e “apertar” em alguma coisa de criado, o espírito pode “estenderse, & alargarse muy suavemente” no “peguo infinito da divina essência”, de modo que em si nada haja senão Deus e fique “suspenso, ate chegar ao mais secreto, & estreitissimo ençarramento da uniam do amor da simplicíssima essência divina” (*Ibid.*, pp.54-55). Partindo dos dois meios da contemplação, ainda discursiva, de que “em tudo estaa Deos, &



tudo he Deos”, deve o principiante abandonar estes meios e levantar-se em Deus, usando eventualmente orações jaculatórias, como a que pede que deixe de se sentir a si mesmo, mas apenas sinta a divindade (*Ibid.*, p.55). Toda a questão é não “sair de Deus” (*Ibid.*, p.56) para o exercício das “potencias inferiores” (*Ibid.*, p.53), as discursivas e imaginativas, enchendo-se de “pensamentos”, “figuras & imagens”, que retiram “a quietação & repouso” contemplativos (*Ibid.*, p.56). Viver em Deus, “em uniam & suave confusam”, o que indica a cessação da fictícia dualidade sujeito-objecto, é um descansar nele, livre de auto-reflexão e conceptualização, pois é um estar na divindade sem saber como nela se está (*Ibid.*, p.63), um repousar na Presença sem representação disso. Se num sentido o sujeito humano “dorme em Deos desfalecendo de si mesmo”⁷¹, o que é um morrer na sua “essência”, noutro vive em Deus e nas suas “pessoas”, o que lhe pede “a obra ou amor”, ou seja, a relação com o mundo na e a partir da divindade. Seja como for, predomina o discurso da transcensão do saber e da experiência de um “modo sem modo” onde o sujeito “se perde sem nunca se poder achar” em termos de criatura, sendo esta transfiguração, diríamos trans-pessoal, “a bemaventurança que nesta vida se pode alcançar”⁷². Sem falar explicitamente de saudade, Francisco de Sousa Tavares apresenta um roteiro prático para a realização do seu superior sentido, a recondução da consciência e da vida à sua primordial residência ou manência no infinito⁷³.

Numa obra cuja primeira aprovação data de 1574, mas só publicada em 1605, o *Tratado breve da oração* de Dom Manoel de Portugal, o autor sustenta que, na “peregrinação” que é a vida, o “mantimento da alma” são “lágrimas de saudade em bens e males”, o que faz com que mesmo nas “maiores prosperidades” o justo suspire pela divina “pátria”. A razão é que “a alma que busca deleites nesta vida, desencaminhada anda do porto onde se acham”, vivendo por isso em

⁷¹ *Ibid.*, p.64. Este tema do dormir em Deus é tradicional na mística cristã como figura do repouso contemplativo na divindade e ressurge em Antero de Quental, significativamente nos últimos dois versos do poema que escolheu para concluir os *Sonetos Completos*, súpula da sua filosofia poética: “Dorme o teu sono, coração liberto,/ Dorme na mão de Deus eternamente!” – *Sonetos Completos*, in *Poesia II*, edição crítica de Luiz Fagundes Duarte, Lisboa, Abysmo, 2017, p.164.

⁷² Francisco de Sousa Tavares, *Livro de Doutrina Espiritual*, p.64.

⁷³ Cf. a fundamentação metafísica disto na circularidade neoplatónica grega e no princípio da causalidade exemplar, acolhido por muita da teologia cristã medieval, segundo o qual os efeitos simultaneamente pré-existem e permanecem na sua causa arquetípica, dela procedem e a ela regressam: “Todo o efeito permanece na sua causa, procede dela e a ela reverte” – Proclo, *The Elements of Theology*, prop. 35, texto revisto com tradução, introdução e comentário por E. R. Dodds, Oxford, Clarendon Press, 1992, p.39. Sobre este princípio de *manência*, afim ao ser em Deus, como o espaço primordial de todo o ente, fundamental para compreender a experiência mística e a leitura que fazemos da saudade, cf. Stanislas Breton, *Philosophie et Mystique. Existence et surexistence*, Grenoble, Jérôme Millon, 1996, pp.67-88.



“tristeza”. Num fino apontamento de psicologia espiritual, o autor considera que a ignorância da “causa desta tristeza”, própria dos que são “desterrados e peregrinos” sem o saberem, os leva a “buscarem companhia e gostos do mundo, cuidando de lançar de si a tristeza e a saudade escondida”, o que jamais conseguem. Em contraste com os que buscam satisfação na exterioridade mundana, procurando contraditoriamente livrar-se da insatisfação a que essa mesma demanda os destina, bem como da tristeza e saudade subliminais que no fundo manifestam a sua verdadeira e ignorada vocação e aspiração, os “servos de Deus” sabem quais são os “verdadeiros bens” e “suspiram por sua verdadeira quietação e fartura”, lançando-se no “caminho do ver” a divindade⁷⁴. É esta que, “para alívio de suas saudades”, ou de “saudades e tristezas”, lhes prescreve o “remédio” de “orar sem desfalecer” e “em todo tempo”, pelo qual a mente continuamente aspire “ao amor divino, e ao alento de sua graça”, levando-a à “contemplação”, definida de acordo com São Bernardo como “conhecimento interior de Deus” (*Ibid.*, pp.34-36). Segundo São Tomás de Aquino, o divino intento é que o ser humano esteja “totalmente unido” consigo. Se isto “imperfeitamente se cumpre nesta vida, e no céu inteiramente”, a perfeição da vida presente não deixa de consistir “em ser o principal intento do homem unir-se a Deus, e gozar d’Ele” (*Ibid.*, pp.36-37; cf. também p.49). Por isso o cristão vive de “suspiros e desejos” ou “de saudades e desejos de Deus”, ansiando pela “sua comunicação ainda nesta vida”, no “paraíso [...] interior” que não se encontra nos livros, mas sim “na experiência”, pela qual se recebe “em escondido [...] esta sapiência e gosto” (*Ibid.*, pp.37-38). Note-se que esta “comunicação” de Deus a que se aspira, não é uma mera comunicação intelectual ou verbal, ao modo da que prevalece na comum experiência humana, mas uma comunicação ou comunhão ontológica, enquanto dom e partilha do ser de Deus ao ser humano pela qual a divindade não comunica, mas *se comunica, tornando-se comum*, nesta mesma vida, a quem a recebe.

Numa linguagem tradicional e muito próxima da de Francisco de Sousa Tavares, a saudade de Deus traduz-se na oração contínua, que não se limita a uma actividade verbal ou mental, mas consiste essencialmente no “levantamento da mente em Deus”, com o “apartamento e esquecimento de todas as cousas”, o que “mais se faz com gemidos e lágrimas que com palavras” e leva a voar rumo “ao raio das divina caligem”, a uma “bem-aventurança” que é uma “paz” acima de todo o “entendimento”, numa “douta ignorância” iluminada pelo espírito divino (*Ibid.*, pp.42-45). Trata-se de um “sobreintelectual exercício” pelo qual se acede a experienciar a “eternidade” e a ver a divindade apofaticamente, sem imagens, não compreendendo o que é, mas sabendo o que não é (*Ibid.*, pp.47 e 49).

⁷⁴ Dom Manoel de Portugal, *Tratado breve da oração*, Prior Velho, Paulinas, 2010, pp.31-33.



Isto supõe um contínuo exercício contemplativo, de “recolhimento interior”, preparado pela contemplação de que “Deus está em todas as cousas por essência, presença e potência” e a todas “abraça” e “excede”, imaginando ao mesmo tempo o praticante que está “em meio do pego de sua imensidade”, como se nada mais houvesse, de modo que em toda a alma “não se ache senão uma só cousa infinita”, a própria divindade, na qual o espírito se suspende “até chegarmos ao mais secreto e estreitíssimo encerramento da união do amor da simplicíssima essência”. Usando estes dois meios, que repetem as instruções encontradas em Francisco de Sousa Tavares – o que mostra constituírem uma prática continuada e tradicional, com uma linhagem de mestres⁷⁵, de cuja origem não nos podemos aqui ocupar –, o praticante que a eles se acostumar deve então deixá-los, para repousar apenas na divindade, usando apenas, se necessário, breves orações jaculatórias, que “despertem ao amor, e interior atenção” (*Ibid.*, pp.56-58).

É assim que a mente cumpre a saudade e dirige a sua “intenção interior” apenas a Deus, atendendo à sua presença íntima – pois é-nos mais íntimo que nós a nós mesmos, consoante a conhecida declaração de Santo Agostinho –, regressando a ela sempre que “o pensamento e imaginação nos distrair, e derramar”, e a memória se apartar para outras coisas. Isto até que a graça divina “nos acostume a quietarmo-nos no pego infinito” da própria divindade e possamos dizer que nela dormimos e repousamos (note-se ainda o ressurgimento das metáforas presentes em Sousa Tavares)⁷⁶. A continuidade deste exercício, como vimos, pode convertê-lo num estado natural, onde sem dificuldade se more na própria alma, mas no qual, por na verdade se repousar na presença divina em si, transformado no amor de Cristo, ao mesmo tempo se esteja esquecido de si e de tudo⁷⁷. Estamos perante o místico paradoxo (do ponto de vista da lógica conceptual) de repousar em si e na fonte de tudo interiormente apartado de tudo e muito mais de si mesmo (*Ibid.*, p.62).

Dom Manoel de Portugal exorta a que este exercício, o da saudade contemplativa, seja contínuo, “em todo o tempo e lugar”, “de dia, e de noite acompanhado e só”, além de a ele serem dedicados tempos formais mais breves, apartados das

⁷⁵ Dom Manoel de Portugal exorta a que se procure quem “ensine e aconselhe” este “exercício de oração”, “não se fiando de seu engenho, e de livros, senão quando lhe não for possível achá-lo” – *Ibid.*, p.65.

⁷⁶ *Ibid.*, p.55. Cf. também pp.63-64, sobre a possibilidade do exercício contemplativo transcender e “suster” as “ondas” dos pensamentos, o que, num muito pertinente contributo para o diálogo inter-espiritual, evoca directamente a célebre definição do yoga: “yogaś-citta-vṛttinirodhaḥ” – Patañjali, *Yoga-Sutra*, I. 2, tradução e comentário de Georg Feuerstein, Rochester, Inner Traditions International, 1989, p.26. Cf. Kenneth Rose, *Yoga, Meditation, and Mysticism. Contemplative Universals and Meditative Landmarks*, London, Boomsbury Academic, 2018.

⁷⁷ Dom Manoel de Portugal, *Tratado breve da oração*, p.56.



demais actividades. O objectivo é remover os impedimentos à recepção do contínuo dom da luz divina, que consistem na inclinação da mente humana “a outras cousas”, como a “cobiça das cousas temporais” que a enche de “trevas”. A oração contemplativa “converte o coração a Deus” e “purifica o olho interior”, de modo que acolha a “simples luz” e repouse nela, não apenas “sem moléstia, mas com gozo inefável”, aperfeiçoando assim a “vida bem-aventurada” (*Ibid.*, pp.60-61). Segundo São Boaventura, trata-se de evitar não estar na “presença de Deus”, o que é, notamos, não a reconhecer, devido à multidão de distrações, descuidos e obras externas que dividem o “coração” e impedem experienciar a constante vida de Deus no interior de cada um (*Ibid.*, p.64).

Para concluir, ainda no âmbito da tradição contemplativa portuguesa, refira-se Agostinho de Santa Maria que, no *Adeodato Contemplativo*, de 1713, e sem referir a saudade, apresenta a experiência da presença de Deus como o efeito da perfeita reorientação contemplativa da vida humana. O primeiro passo neste exercício é “advertir”, como em Sousa Tavares e Dom Manoel de Portugal, que o seu fundamento é a contínua presença de Deus em tudo e, portanto, também no interior e exterior do próprio praticante, permitindo o abrir de olhos espiritual que o vê dentro de si, na sua casa “ou em qualquer outra parte”. Numa comparação, do mesmo modo que aquele que mergulha na profundidade do mar para onde quer que se volte se vê cercado de água, “assim todos andamos como nadando em hum mar de luz, que he Deos”⁷⁸ (note-se a recorrência do imaginário da profundidade aquática, afim ao “pego” nos dois autores anteriores, que recorda o implícito debate entre Freud e Romain Rolland acerca da origem da religião ser ou não o sentimento “oceânico”, que o escritor francês usa inspirado na espiritualidade indiana⁷⁹). Daí se deve “atender” que toda a nossa vida decorre na divina consciência, sendo para ela totalmente transparente. Trata-se então do praticante se tornar “presente a Deos, que está presente”, o que se faz recolhendo as “potencias inferiores” para colocar “os olhos da alma” na omnipresença, externa e interna, da divindade, removendo a atenção dos demais objectos⁸⁰.

Tratando das dificuldades e obstáculos que há neste exercício da presença divina, considerados os maiores em todo o “caminho do espírito”, considera que eles nascem de muitas causas. A primeira é a deterioração da “natureza” humana, a sua inclinação “ao mal” e à exterioridade, pela qual “parece que não nascemos mais que para este mundo”, o que exige esforço para recolher o “coração humano” que,

⁷⁸ Agostinho de Santa Maria, *Adeodato Contemplativo*, & *Universidade da oração*, Lisboa, na Officina de Antonio Pedroso Galram, 1713, pp.725-726.

⁷⁹ Cf. Sigmund Freud, *O Mal-Estar na Civilização*, tradução de José Octávio de Aguiar Abreu, Rio de Janeiro, Imago Editora, 1997, pp.9-14.

⁸⁰ Agostinho de Santa Maria, *Adeodato Contemplativo*, & *Universidade da oração*, p.726.



deixado “livre, & sem tarefa, logo se derrama na vaidade das cousas exteriores, desseparando a verdade, que dentro de si tem” (*Ibid.*, pp.726-727). É notável como esta alienação centrífuga da consciência corresponde à já referida e contemporânea descoberta neurocientífica de que a mente, sempre que não tenha uma tarefa onde foque a atenção, funciona segundo os padrões do “default mode network”, ruminando obsessivamente pensamentos, emoções e preocupações autocentrados no eu-mim-meu e nas actividades externas⁸¹. Outra causa da dificuldade de exercitar a (consciência da) presença de Deus é “a loucura da nossa imaginação”, tendente a devanear “sem fruto, nem proveyto”, tornando-se, se a quisermos “recolher ao espiritual”, “como passaro preso, desassossegado”. “Amiga de larguezas” e de se entreter em “muytas cousas”, quando se lhe dá apenas o foco na “presença de Deos” torna-se difícil “detella em casa”⁸² (os praticantes de qualquer exercício de concentração meditativa sabem bem do que se trata). Outra causa é o “máo costume”, adquirido desde meninos, “de andar ocupados em cousas do mundo”, o que a pouco e pouco, imperceptivelmente, ocupou a “casa” da alma e o “entendimento” com “mil negociantes, & negócios” (de *neg-otium*, negação do *otium*, ou seja, da desocupação e liberdade contemplativa). É isto que, quando alguém “se deseja recolher para ver a Deos”, causa a não “pequena dor” de “ver dentro de sua casa tão grande embaraço”, exclamando: “Senhor que estejais vós presente, & eu ausente? Vós na minha casa, & eu na praça?” (*Ibid.*, pp.727-728; isto recorda a afirmação, atribuída a Mestre Eckhart, de que “Deus está em casa; nós é que saímos para dar uma volta”). A última causa apontada, derivada da anterior, é o longo derramamento em “cuydados, & negócios”, que torna mais avultado o número de “inimigos com que pelejar” para não voltar atrás no caminho da libertação do cativeiro no Egipto interior para a Jerusalém “que he a paz” que se busca, tornando inevitável “chegar tarde ao lugar do descanso” (*Ibid.*, p.728).

Muitos outros autores, desta e de outras épocas, poderiam ser citados. Creemos que todas estas observações dos contemplativos portugueses acerca da nossa vida interior, referindo ou não explicitamente a saudade, são muito actuais e proveitosas, independentemente do enquadramento religioso e teológico em que aqui se inserem.

(IN)CONCLUSÃO. PRATICAR A SAUDADE COMO EXERCÍCIO ESPIRITUAL

Numa instância policrítica da civilização, em que, ao menos nas sociedades de afluência, o mal-estar mental e interior nunca contrastou tanto com a

⁸¹ Daniel Goleman e Richard Davidson, *Traços Alterados. A ciência revela a forma como a meditação modifica a mente, o corpo e o cérebro*, p.175-176.

⁸² Agostinho de Santa Maria, *Adeodato Contemplativo, & Universidade da oração*, p.727.



abundância de recursos para o bem-estar material e exterior, e em que alastra a depressão como forma patológica e mórbida da melancolia, torna-se mais premente a redescoberta da sua vertente libertadora e investigar em que medida lhe é afim a saudade galaico-portuguesa e lusófona, como desajuste positivo da vida convencional e da percepção condicionada do real e aspiração ao bem infinito que uma e outra encobrem (porventura afim a esse “sentimento intenso de fusão com o mundo, ou melhor, com a natureza” que constitui o “fundo silencioso” ou “silenciado” e tornado invisível da cultura portuguesa, como vimos em Eduardo Lourenço). Neste sentido cabe sondar as relações entre a saudade e a viragem inerente à redescoberta da vida contemplativa que, também como contraponto e busca de superação da crise contemporânea, é um dos fenómenos mais marcantes do tempo presente. Avulta aqui a experiência da saudade vertical e holística, como reorientação da experiência humana, do enclausuramento nos objectos e objectivos mundanos, ou nas cogitações, projectos, preocupações e fantasias subjectivas, para o seu indeclinável enraizamento no Infinito e no cosmos. Isto exige, a par de uma filosofia teórica da saudade, um seu exercício prático, como propomos desde 2008 ⁸³. É aqui que se mostra muito fecundo revisitar e actualizar os exercícios espirituais das tradições contemplativas planetárias – entre eles os ainda tão desconhecidos da tradição contemplativa portuguesa – que diversamente consistem em formas de praticar uma saudade explícita ou implícita, enquanto aspiração veemente das mais fundas entranhas do ser humano a viver a vida no e a partir do seu infinito e incondicionado fundo sem fundo.

⁸³ Cf. Paulo Borges, *Da Saudade como Via de Libertação*, Matosinhos, QuidNovi, 2008.



ENTRE SER, SENTIDO E SAUDADE

RENATO EPIFÂNIO

ser ou vir a ser, isso significa ter sentido

JOSÉ MARINHO,

in Aforismos sobre o que mais importa

I – SER E SENTIDO

Tal como nós o podemos apreender, todo o ser é tensão: tensão para o seu sentido. Por isso, já muitos filósofos afirmaram que o ser em si mesmo é ilusório, que o ser em si mesmo nada é.

Todo o ser é, pois, ser-para. Ele só é, ele só se consoma, nesse seu “para”. Classicamente, esse “para” foi sendo classificado como a “verdade” – e mesmo no século XX o foi entre nós, pela mão, por exemplo, de José Marinho.

De forma mais prudente, preferimos o termo “sentido”. E por isso dizemos: o ser em si mesmo é ilusório, o ser em si mesmo nada é; ele só é, ele só se consoma, na exacta medida em que adquire sentido. Esse sentido, por sua vez, absolutamente considerado, pode até ser ilusório – para o seu ser, porém, ele é toda a verdade, a absoluta, a única verdade: o que lhe dá real sentido.

Sendo esta, a nosso ver, uma asserção verdadeira sobre o ser em geral, há que considerar as modalidades bem diversas através das quais essa asserção se verifica. Olhando para a natureza, há, desde logo, que reconhecer as diferenças – ora mais subtis, ora mais abissais – entre os diversos seres.

Começando pelo reino mineral, poderíamos ser tentados a dizer que, por exemplo, uma pedra é apenas uma pedra. Mas no reino mineral há processos de transformação análogos ao trânsito entre ser e sentido, ou entre potência e acto, para usar a célebre categorização de Aristóteles. Pensemos, apenas para dar um outro exemplo, na forma de constituição de um diamante. Um diamante será também, num certo sentido, apenas uma pedra. Mas, apesar de não ter consciência disso, é muito mais do que isso...

Já no reino vegetal, esse processo é bem mais apreensível. Ainda que das formas mais diversas, há sempre uma tensão: uma tensão para o crescimento, uma tensão para a multiplicação. Também aqui, uma árvore será apenas uma árvore. Mas só será árvore na medida em que cresce e se reproduz. É esse o sentido que, também aqui inconscientemente, a anima: a seiva da sua seiva. Enquanto vive, todo o ser vegetal é sempre já um movimento, uma dinâmica.



Esse movimento, essa dinâmica, é ainda mais evidente se ascendermos agora ao reino animal. Entre uma formiga e um elefante, as semelhanças são bem maiores do que as diferenças. Obviamente, há aqui graus diversos de auto-consciência. Prosseguindo no exemplo dado, apenas um exemplo, um elefante terá um grau de auto-consciência bem maior do que uma formiga. Em qualquer caso, e este é ponto, a sua diferença em relação ao ser humano é ainda bem maior, abissalmente maior. Daí o erro, o erro absoluto, daqueles que, ontem como hoje, ainda que hoje mais do ontem, enveredam por visões ontologicamente igualitaristas. Os seres naturais já não são iguais entre si. Em relação a estes, ainda menos o são os seres humanos.

II – ANIMALIDADE E HUMANIDADE

Os seres humanos são também, decerto, seres da natureza – em concreto, seres animais – mas são essencialmente mais do que isso. Essa diferença essencial consubstancia-se no pensamento e na forma como este se verbaliza: ou seja, na linguagem.

Contrapor aqui que os animais também comunicam entre si – usando também, nessa medida, uma linguagem – é, uma vez mais, não perceber que as diferenças são muito maiores do que as semelhanças. Decerto, os animais também comunicam entre si – usando também, nessa medida, uma linguagem –, mas os animais não pensam, pelo menos da forma como humanamente se constitui o pensamento.

Ora, é essa a diferença essencial, a tese que não é infirmável por todas as excepções que se aduzam: decerto, há seres humanos que, por incapacidade perpétua ou temporária, não pensam, no sentido forte do termo. Mas essas são apenas as excepções que, como todas as excepções, confirmam a regra.

Afirmamos, pois, sem qualquer pretensão de originalidade – em filosofia, a originalidade tende a ser inversamente proporcional à verdade (salvaguardadas as devidas excepções que, também aqui, confirmam a regra) –, que o ser humano só é na exacta medida em que pensa e em que verbaliza o seu pensamento através da linguagem. Ora, é aqui que a questão do sentido entra realmente. Todo o pensamento, tal como humanamente o experienciamos, é, essencialmente, uma procura de sentido.

É no pensamento, com efeito, que o ser procura e encontra, pior ou melhor, em parte ou por inteiro, sentido. Se pensar é sempre pensar em algo – mesmo que esse algo seja o ser em geral, o não-ser ou até o próprio nada –, a motivação, mais expressa ou mais subliminar, mais consciente ou mais inconsciente, é sempre esta: que sentido tem “isto”? É, pois, no pensamento que essa tensão do ser para o sentido emerge com todo o vigor. É no pensamento que o ser se sente. É no pensamento que o ser vem a saber de si.



Daí, de resto, essa clássica imagem – bem presente, por exemplo, em Hegel – da humanidade como a “consciência do ser”. Porque, de facto, é no humano, no nosso pensamento, que todo o ser ganha verdadeira consciência de si, na medida em que se interroga sobre o seu ser e, mais fundamentalmente, sobre o seu sentido. Se a humanidade não existisse, o mundo, tal como o conhecemos, poderia até continuar a ter sentido. Apenas – subtil, abissal diferença – não o saberia, não teria consciência disso. É pois a humanidade que dá sentido – pelo menos, um sentido consciente –, ao mundo, à própria natureza. É, pois, na humanidade que a natureza realmente se consuma, se completa.

III – NATUREZA E CULTURA

Partamos, uma vez mais, de uma definição clássica: “a cultura é tudo aquilo que excede a natureza”. Daí, desde logo, uma vez mais reafirmada, a irredutível excedência do ser humano em relação ao ser meramente natural. O humano excede o animal na exacta medida em que a cultura excede a natureza.

Não se confunda, contudo, excedência com oposição – equívoco, infelizmente, muito disseminado. O facto da cultura exceder a natureza não significa, de todo, que a cultura seja “contra-natura”. Bem pelo contrário: toda e qualquer cultura será tanto mais forte quanto mais se enraizar na própria natureza.

Decerto, esse é um equívoco em grande parte da responsabilidade da própria humanidade, que, por muitas vezes, demasiadas vezes, se afirmou na negação, na destruição. E por isso há quem chegue a suspirar por um mundo sem humanidade, como se a humanidade fosse necessariamente sinónima da destruição da natureza. Apesar de todos os exemplos que se poderão aduzir – e todos temos consciência de que há muitos –, essa inferência é, em si mesma, abusiva e absurda.

Reconhecendo que o humano é capaz do (muito) pior e do (muito) melhor – também aqui em relação aos animais –, no seu melhor a cultura é sempre um enriquecimento, substantivo, da natureza. E não falamos aqui, particularmente, do plano paisagístico – ainda que, também aqui, uma paisagem humanizada seja, a nosso ver, em geral, uma paisagem sempre mais rica do que uma paisagem apenas natural.

Falamos aqui, também, de como a convivência humana é, no plano cultural e civilizacional, irredutivelmente mais rica do que a convivência natural, no essencial regida pela “lei do mais forte”. Também aqui, todos os contra-exemplos que se poderão facilmente aduzir apenas confirmam a regra. Sim, a humanidade historicamente criou também sociedades cruéis para muitos dos seus membros, mas foi a mesma humanidade que criou as únicas formas de convivência que respeitam os direitos de todos os seus membros, as sociedades a que damos o nome de “civilizadas”.



Para além disso, insistimos uma vez mais, é através do pensamento, da linguagem, da cultura – nas suas mais diversas formas – que o mundo, a própria natureza, ganha real sentido. Também por isso, a cultura, excedendo a natureza, não é “contra-natura”, antes a completa. Um mundo sem humanidade seria por isso, reiteramos, um mundo substancialmente mais pobre. Ainda que por vezes para nada pareça servir, é o pensamento, a linguagem, a cultura – nas suas mais diversas formas – o diamante maior na natureza, do mundo, do próprio ser: o que lhe dá, nos dá, real sentido.

IV – IMANÊNCIA E TRANSCENSÃO

Por mais que sempre tenda para o crescimento e a reprodução, a natureza, em si própria, nunca se transcende. Há uma inércia que a sobredetermina: a inércia da imanência, a inércia da entropia, a inércia da mesmidade.

Por isso, à medida que subimos na escala dos seres, o grau de alteridade, de singularidade, cresce proporcionalmente, crescendo exponencialmente quando se chega ao grau da humanidade. Na natureza, os seres humanos são, por excelência, aqueles que se afirmam pela sua singularidade. Quanto mais humano, mais singular, quanto mais humano, menos indistinto.

Dito isto, enquanto ser também natural, o ser humano sente também em si a inércia da imanência, a inércia da entropia, a inércia da mesmidade. O que nos leva às mais diversas consequências, numa mais fina e funda consideração antropológica: desde logo, nos planos educacional, social e político.

No plano educacional, ou pedagógico, e contra as perspectivas mais hegemónicas na pós-modernidade, a visão que defendemos insiste na noção de esforço, de sacrifício. É preciso sempre um esforço, um sacrifício, para combater – e transcender – essa inércia da imanência, essa inércia da entropia, essa inércia da mesmidade. Qualquer modelo de ensino que não tenha isso em conta, está a nosso ver condenado ao fracasso, por mais que isso não seja apreensível no imediato.

Eis a tese que, a nosso ver, se deve estender aos planos social e político. Também aqui, é a cultura que pode e deve dar um sentido maior à existência de cada um. De outro modo, cada existência será apenas uma sobrevivência, por mais que materialmente faustosa. Também aqui ao contrário das perspectivas mais hegemónicas da pós-modernidade, que tendem a defender, de forma mais expressa ou subliminar, que o ser humano se realiza sobretudo no plano material, defendemos que essa realização será sobretudo cultural.

Isso implica, desde logo, que cada um se reconheça numa determinada comunidade histórico-cultural e que contribua para o seu presente e o seu futuro. No nosso caso, isso implica reconhecermo-nos não apenas como cidadãos portugueses – mera condição social e política –, mas, mais fundamentalmente, como

membros de uma comunidade histórico-cultural cuja pertença consciente e activa dá um sentido maior à nossa existência. Tanto mais porque, sob essa perspectiva mais funda e mais ampla, nós já não nos afirmaremos apenas como cidadãos portugueses. Afirmar-nos-emos, mais profunda, mais amplamente, como cidadãos lusófonos – a nossa forma de sermos cidadãos do mundo.

V – VIVÊNCIA E MUNDIVIDÊNCIA

Confrontam-se, na nossa visão, duas perspectivas por inteiro incompatíveis entre si. Na primeira, o ser humano cumpre-se sobretudo na sua animalidade e tudo aquilo que transcende esse plano mais natural – a língua e a cultura – não só nada acrescenta como será mesmo nocivo, dado que afirma diferenças onde elas à partida não existem.

Na segunda, que aqui defendemos, o ser humano cumpre-se na medida em transcende a sua mera animalidade, ou seja, na medida em que se assume como ser falante e pensante, em suma, como ser essencialmente cultural.

A essa luz, emergem cumulativamente dois ideais de vida: no primeiro, o ser humano cumpre-se na mera existência, ou sobrevivência, como os restantes animais; no segundo, o ser humano cumpre-se sobretudo na medida em que contribui, activa e conscientemente, para a criação de uma “mundividência”, ou seja, tal como aqui a entendemos, de uma visão cultural, supra-natural – mas não “contra-natura” –, do mundo.

A esta luz, a existência de várias línguas e culturas será igualmente um enriquecimento do mundo. Porque a língua não é apenas, nesta perspectiva, uma funcionalidade comunicativa mas, sobretudo, fonte de sentido e fundamento do próprio pensar – na medida em que este, para se realizar, exige o desenvolvimento de uma linguagem –, a pluralidade das línguas será, à partida, garantia de mais sentido(s), de enriquecimento cultural do mundo.

Ao invés, um mundo com apenas uma única língua seria ainda um mundo de seres falantes e pensantes, mas culturalmente muito mais pobre, qualquer que fosse essa única língua. Nos dias de hoje, o inglês, o “inglês global” (*globish*), parece ameaçar assumir esse estatuto, mas só aparentemente. Na realidade, essa língua é usada apenas para a comunicação global, inter-cultural, e, a esse nível, cumpre essa função – a função comunicativa a que a língua, de todo, não se reduz.

Ao nível (superior) do pensamento – ao nível *poiético* –, porém, as línguas locais mantêm o seu lugar, mesmo numa época de massiva *despoietização* do mundo. Não importa. Basta haver um falante de uma língua para que essa língua permaneça viva, do mesmo modo que uma pátria se mantém com apenas um seu cultor. Estranhos tempos, estes – quanto mais comunicação parece haver, expnenciada pelo fenómeno das “redes sociais”, menos pensamento, menos *poiesis*,



menos pátria há... Ao defendermos uma pátria, uma língua, é no fundo isso que defendemos: uma visão *poiética* do mundo. Um mundo com sentido, em suma.

VI – ENTRE SER, SENTIDO E SAUDADE

Ao longo da história da cultura, a exigência de um mundo com sentido culminou classicamente na afirmação de “Deus”. Lembremo-nos, por exemplo, da célebre aposta de Pascal: por Deus ou contra Deus, pelo sentido ou pelo sem-sentido do mundo. Esse parece-nos ser, porém, um falso dilema. Mesmo quando nega “Deus” – mais exactamente, uma certa concepção de “Deus” –, o humano fá-lo não por renegar o sentido, mas, ao invés, por uma exigência – por mais equivocado que esteja – de sentido.

Não é nisso que crentes e ateus se afastam, se dividem, por mais que, à partida, pareça que o mundo para um crente – usemos as categorias clássicas, por mais que redutoras e até equívocas – faça mais sentido do que para um ateu. Para este, como também já foi amiúde assinalado ao longo da nossa história, há limites intransponíveis de sentido: a morte, por exemplo, em particular a morte de uma criança, será sempre um desses casos.

Mesmo para um ateu, porém, a vida, enquanto existe, não pode deixar de ser essa busca inquebrantável de sentido. E aqui regressamos a essa relação a nosso ver essencial entre ser e sentido. Ainda que por vezes da forma mais chã, mais prosaica ou até mais pervertida, toda a existência, tal como humanamente se realiza, rege-se por essa busca inquebrantável e insaciável de sentido. Esse é o verdadeiro “Deus” de todos os humanos, independentemente de o afirmarem ou o renegarem. Eis o que aqui menos importa. Havendo ou não havendo “Deus”, há sempre, ainda que de forma não consciente, busca de sentido.

Escusamos aqui de dar exemplos de como essa busca se dá, por vezes, muitas vezes, da forma mais chã, mais prosaica ou até mais pervertida: (quase) todos nós temos consciência disso. O que mais importa para nós salientar é a dinâmica, o ímpeto, a pulsão que subjaz a essa busca, “isso” que, na tradição filosófica lusófona – particularmente, em Portugal e na Galiza –, tem sido designado de “saudade”. É ela, com efeito, a dinâmica, o ímpeto, a pulsão que subjaz a essa busca: não necessariamente de “Deus”, mas, sempre, de sentido, de um sentido maior. É ela, efectivamente, a força que, a todo o instante, nos “puxa para cima”, em auto-transcensão.



SAUDADE DE DEUS: A DIMENSIÓN TRANSCENDENTE DA SAUDADE

ROCÍO CAROLO TOSAR

A saudade, na súa condición de sentimento, lévanos máis aló do tanxible, e polo tanto, pode converterse nunha porta cara o divino, cara un alo espiritual. Neste camiño que pretendemos transitar e descubrir neste traballo partiremos do pensamento de Ramón Piñeiro, mesmo a concepción acerca da saudade da que partiremos é a ofrecida polo pensador de Láncara. Mais cando falemos da transcendencia non nós quedaremos ancorados unicamente en este, pois de base, estaríamos, renegando da primeira parte do título de este relatorio: a saudade de Deus.

A saudade, tal como a concibe Ramón Piñeiro, despréndese da mirada psicoloxicista dos seus predecesores para revelarse como un sentimento sen obxecto, un movemento interior que nos devolve a nós mesmos. A través dela, facémonos conscientes da nosa soidade máis fonda e iniciamos unha viaxe cara ao ser, pois é a saudade quen pon en contacto o ser humano con este e consigo mesmo. Por iso, este sentimento adquire unha fonda dimensión ontolóxica, ao instaurar unha relación singular, íntima e esencial. Así, o ser humano aparece recollido na súa interioridade, habitado pola saudade. Mais, é este o seu derradeiro destino? Que acontece tras a experiencia da saudade? Ou acaso estamos condenados a permanecer pechados para sempre no territorio da nosa propia interioridade? É posible, xa que logo, que haxa algún tipo de transcendencia do sentimento de saudade? E si é posible, como se produce esa transcendencia?

A resposta a primeira das cuestións está clara: si, é posible a transcendencia. Non só é posible, senón que é necesario que se produza. Ilustremos isto. O propio Piñeiro define ao individuo como unha realidade inmanente-transcendente:

«E no máis profundo da súa inmanencia, no seu último límite, sente a singularidade do seu ser individual, quere dicir, a súa soedade ontolóxica radical; pero, ó mesmo tempo, no seo da propia inmanencia sente a necesidade de trascender esa soedade intra-persoal a través da comunicación e da colaboración cos demais. Nas profundidades da inmanencia dilúese pasivamente no abismo da pura soedade e, para se salvar desa pasividade, desprega un pulo afirmativo cara á transcendencia.»¹

¹ Piñeiro, R., “Prólogo”, en: Torres Queiruga, A., *A revelación de Deus na realización do home*, Vigo: Galaxia, 1985, p. II



O ser humano na súa inmanencia sente a súa singularidade íntima, mais a pesar diso, o individuo sente a necesidade de transcenderse. Non pode quedar atrapado na súa soidade. Se por algo se caracteriza a saudade é polo seu carácter dinámico, permitindo ao individuo proxectarse cara ao transcendente nun pulo “apetitivo”.

Neste senso, sinala Piñeiro que o primeiro signo de apertura do ser humano cara fora de si mesmo, ou o que é o mesmo, cara a súa transcendencia é través da lírica, posto que través dela este pódese expresar, verbalizar a súa soidade ontolóxica, a saudade. Quizais o motivo desta afirmación do de Lánacara se deba a que a lírica recolle gran parte das manifestación da saudade, sendo Rosalía unha das súas representantes. Sirva un fragmento de *En las orillas del Sar*²:

«II

Yo no sé lo que busco eternamente
en la tierra, en el aire y en el cielo;
yo no sé lo que busco, pero es algo
que perdí no sé cuándo y que no encuentro,
aun cuando sueñe que invisible habita
en todo cuanto toco y cuanto veo.

Felicidad, no he volver a hallarte
en la tierra, en el aire ni en el cielo,
¡aun cuando sé que existes
y no eres vano sueño!»

Se a lírica é o primeiro signo de apertura, en tanto en canto é o intento de comunicación do sentimento de saudade que se expresa a través ela. Non vai ser a única transcendencia da que falará Piñeiro, senón que se resolve entre dous polos metafísicos: “a súa soidade do Ser e a transcendencia en procura do ser”³. Do mesmo xeito que o ser humano mantén unha relación dobre coa realidade — unha aberta ao exterior, a través da vontade e do intelecto, e outra recollida no íntimo, a través do sentimento —, así tamén se configura o seu acceso ao Ser, é dicir, a súa transcendencia, que se desprega en dúas direccións: cara a fóra e cara a dentro. A transcendencia orientada ao exterior maniféstase como propia da vontade e do intelecto, proxectándose na vida común, na comunidade e na sociedade. Pola contra, a transcendencia cara ao interior pertence ao ámbito do sentimento, onde o ser humano se reencontra consigo mesmo.

Detémonos, aínda que sexa brevemente, na primeira destas vías: a transcendencia orientada cara ao exterior. Xa Aristóteles definía o ser humano como

² Rosalía de Castro, “En las orillas del Sar”, en: *Poesías*, Vigo: Edicións do patronato, 1973, p. 364.

³ Piñeiro, R., *Filosofía da saudade*, Vigo: Galaxia, 2009, p. 39.



zōon politikón, subliñando así a súa condición esencialmente social. Vivimos entre outros e cos outros, inseridos nun tecido compartido que nos reclama recoñecemento, diálogo e pertenza. Precisamos atoparnos nos outros, compartir significados e valores, e sentir que a nosa presenza no mundo garda coherencia co espazo humano que habitamos. Aínda que a comprensión máis profunda do ser nace no recuncho da intimidade, esta non abonda por si soa: sen a apertura á comunidade, sen a asunción dunha identidade colectiva e cultural, a realización persoal permanece incompleta. Unha idea que o investigador Carlos Fernández formula con especial lucidez: “o home é, na súa raíz, individual, pero non alleo á vida comunitaria. O individuo é a unidade creadora na que coexisten harmonicamente singularidade e comunidade”⁴.

Para Piñeiro, o tecido social e a comunidade non son simples contornos nos que se desenvolve a vida, senón elementos vitais que marcan a nosa existencia, en coherencia coa súa propia traxectoria vital e o seu compromiso colectivo. A apertura cara ao exterior imprime forma á nosa condición de ser humano, deixando unha influencia profunda na maneira en que nos constituímos, ademais de supor a saída dese sentimento saudoso, como xa ten apuntado o profesor Luís García Soto: “a saudade é sentimento (...) de algo máis: soidade e saída da soidade, libertación do ‘isolamento’ e desenvolvemento da ‘subxectividade’. Saír da soidade, libertarse e desenvolverse: procura e establecemento de relación, de asociación... en fin, de sociedade”⁵.

Ao respecto desta apertura social do individuo saudoso a que pode retrotraernos ao pensador que pouco ten que ver directamente e en aparencia co sentimento de saudade, estou falando de Hans-Georg Gadamer e a súa saída da autoalleación. A autoalleación podería entenderse como un afastamento interior, un desgarrar dos vínculos que nos conectan cos outros e co mundo. Deste modo, o illamento e a soidade xorden como fenómenos entrelazados, mesturándose nunha ambivalencia sutil: a soidade non é simplemente ausencia de compañía, senón unha dimensión que pode residir dentro do propio illamento: “O illamento é unha forma da perda. É a aproximación a outra cousa que niso se perde. Na experiencia do illamento parece haber tamén un sufrimento de soidade”⁶. Para Gadamer, a soidade revela a ausencia do outro e do mundo, facéndonos sentir case como estraños no propio espazo que habitamos. Esta experiencia de autoalleación, maniféstase no illamento, na vivencia profunda da soidade. A saída desta situación non se atopa na introspección solitaria, senón no encontro co outro:

⁴ Fernández, C., *O vento do espírito. De Vicene Risco a Ramón Piñeiro*, Vigo: Galaxia, 2000, p. 65.

⁵ García Soto, L., *O labirinto da saudade*, Santiago de Compostela: Laviovento, 2012, p. 116.

⁶ Gadamer, H. – G., “El aislamiento como síntoma de autoenajenación”, en: Gadamer, H. – G., *Elogio de la teoría. Discursos y artículos*, Barcelona, Península, 1993, p. 110.



na amizade, que se converte así no vehículo para restablecer a conexión consigo mesmo e co mundo, no diálogo que nos reconcilia coa vida compartida.

Cómpre cuestionarse se a soidade que contempla Gadamer non se encontra, en certo modo, en contacto coa saudade. Para aproximarnos a unha resposta, é preciso deter a nosa atención no que o filósofo de Marburgo ten que dicir acerca de quen ama: “o que ama busca a soidade, porque o anhelos de capturar algo ausente que non pode ser suplido por nada presente satisfaino plenamente”⁷, esta soidade da que trata Gadamer pode entenderse como saudade. Así, Piñeiro, ao igual que o filósofo de Marburgo, considera a amizade como unha das vías polas que se manifesta a transcendencia cara ao exterior, especialmente a través da vontade. Ao recoñecermos a nosa propia singularidade, facémonos capaces de percibir e respectar a singularidade ontolóxica dos demais. Neste movemento de apertura, a linguaxe resulta esencial: é a ferramenta que nos permite compartir a nosa intimidade ontolóxica, establecer unha ponte entre o mundo interior e o exterior, e expresar, de maneira auténtica, a nosa realidade máis profunda.

Finalmente, resta abordar a transcendencia que se orienta cara ao interior, xa que o ser humano tamén sente a necesidade de superarse consigo mesmo, procurando alcanzar o Ser con maiúsculas desde o recuncho máis profundo da súa propia existencia. Como xa apuntamos, a saudade permite ao ser humano entrar en contacto co Ser, e é precisamente a través desta transcendencia interior que se inicia a súa procura: “o sentimento, por ser o seu constitutivo radical, abrangue toda actividade do ser do home. Ademais de constituír a súa intimidade, reflicte tamén en si mesmo a actividade transcendente”⁸. Esta transcendencia pode manifestarse como anhelos (*Sehnsucht*), como esperanza ou como fe. Entre estes estados, as fases intermedias quedan marcadas pola angustia. Para Piñeiro, é no lirismo onde esta transcendencia se fai visible, expresando o movemento íntimo cara ao Ser.

É habitual asociar a transcendencia coa busca do absoluto, tal como acontece na obra de Rosalía de Castro ou de Teixeira de Pascoaes. Mesmo no título deste traballo hai unha pretendida ambigüidade para xogar con esa idea. Non obstante, Piñeiro adopta unha perspectiva distinta: o seu interese céntrase no Ser, e non en Deus ou no Absoluto. Tanto nos textos publicados como nos manuscritos, cando trata a fe ou a mística, sempre fala dese Ser con maiúsculas, sen identificar directamente unha divindade ou un Absoluto transcendente. Un exemplo disto podemos atopalo no seu texto *Para unha filosofía da saudade*, o filósofo de Lánacara emprega unha expresión que resulta moi significativa: “a bágoa do Ser”.

⁷ *Ibid.*, p. 111. Hai que lembrar que a figura da persoa que ama non se limita ao vínculo romántico; o amor tamén se manifesta cara ao irmán, ao amigo, aos pais e, en xeral, en todas as relacións que teñen lugar no ámbito afectivo e humano.

⁸ Piñeiro, R., *Filosofía da saudade*, p.74.



Esta expresión atopase referida a Deus na poesía de Teixeira de Pascoaes cando o luso se refire á bágoa de Deus⁹.

Ben é certo que nun dos seus manuscritos atopamos esa referencia ao Absoluto ao que ve como “o eminente suxeitador de saudade”¹⁰. Se observamos como Piñeiro describe este absoluto, podemos entendelo como o Ser ao que se refire na súa *Filosofía da saudade*. Este Ser é ao mesmo tempo a inmanencia máis profunda e a transcendencia máis absoluta, un horizonte diante do cal o ser humano experimenta unha saudade intensa e radical. Esta concepción evoca de maneira inevitable a súa afirmación: “o contacto orixinal entre o ser do home e mailo Ser é un contacto sentimental. Xorde do ‘sentir-se’ do ser do home como singularidade, que a vén a percibir como *singularización do Ser*. Deste orixinal sentimento do Ser nacerá o *apetito* do Ser, e de ámbalas cousas a *idea* intelectual do Ser”¹¹.

No ser humano que experimenta saudade descubrimos, por tanto, unha apertura infinita. Se ben esta apertura pode lembrar a angustia — non debemos esquecer a influencia de Heidegger en Piñeiro, así como a observación de Celestino Fernández de la Vega, quen equiparou a súa concepción da saudade coa angustia heideggeriana —, convén subliñar que a angustia mesma é, en esencia, esa apertura. No caso da saudade, o movemento de apertura xorde cando o individuo xa non pode permanecer encerrado na súa propia interioridade. O ser saudoso, consciente da súa singularidade, sente unha carencia, unha ausencia do propio Ser (presenza-ausencia). É ese Ser, ou Absoluto, o que completa ao individuo que se dirixe cara este. Neste contexto, o teólogo José Gómez López sinala que “o home, pola súa parte, descóbrese a si mesmo como aberto e chamado. Sente vitalmente que a súa plenitude non se realiza na autosuficiencia cerrada; a felicidade, de ser posible, estaría para el na comunión con aquilo que se lle ofrece como capaz de enchelo de modo definitivo”¹². Ao experimentar a súa soidade máis íntima, o individuo percibe a ausencia do Ser — ou, segundo Gómez López, do Absoluto, de Deus —. Así, a saudade convértese nunha especie de arela, un desexo profundo que nos empuxa cara á plenitude ausente.

⁹ “Galiza, terra irmá de Portugal,/ Que a divina Saudade transfigura,/ A tua alma é rosa matinal,/ Onde uma lágrima de Deus fulgura” (Pascoaes, T., Marânus, Lisboa: Assirio & Alvim, 1990, p. 4).

¹⁰ Piñeiro, R., “Notas sobre a saudade”, en: Piñeiro, R., *Manuscritos* (por xentileza da Fundación Penzol).

¹¹ Piñeiro, R., *Filosofía da saudade*, p. 61.

¹² Gómez López, J., “Misterio de Dios y experiencia humana de la ‘saudade’”, pp. 145-173, en: AA.VV., *Miscelánea Auriense en honor de monseñor D. Ángel Temiño Sáiz obispo de Ourense*, Ourense: Deputación Provincial, Servicio de Publicacións, 1985, p. 161. José Gómez preséntanos unha visión da saudade máis próxima á concepción de Pascoaes que a de Piñeiro polo que respecta a esta transcendencia da saudade.



Esta saudade, entendida como arela, distínguese polo seu carácter dinámico, pois sempre tende ao ilimitado. Piñeiro subliña a importancia de ser conscientes da nosa limitación: só ao recoñecer os límites podemos aspirar a superalos. Esa apertura cara á transcendencia é unha forma de ir máis alá, de proxectarse cara ao infinito. O ser humano descóbrese empuxado cara a algo maior, na procura de contemplar o Ser. O dramatismo esencial da existencia reside precisamente nesta tensión: por unha banda, a saudade ou soidade orixinal; por outra, o desexo de transcendencia. Entre estes dous polos transcorre a nosa vida.

Cando nos afastamos do sentimento íntimo — dese espazo de soidade do ser — é cando se abre a experiencia mística. Desde esta perspectiva, a saudade revela o seu carácter intermedio. Pinharanda Gomes considera que a saudade sitúase *entre* o finito e o infinito, así cando o individuo experimenta sentimentos como a nostalxia ou a morriña, estamos ante formas de saudade — segundo Piñeiro — ligadas ao inmanente; cando, en cambio, xorde unha aspiración cara ao infinito — o *Sehnsucht* —, esta tendencia conduce cara á transcendencia. Volvendo a Piñeiro, cabe lembrar que, entre as diversas posibilidades de transcendencia¹³, o ser humano camiña cara ao Ser. Mais este movemento, que parte da intimidade, xera inquietude, pois é un avance cara ao descoñecido. É neste momento cando xorde a necesidade da fe. Empregando a metáfora da luz, no percorrer escuro do interior humano cara ao Ser, acéndese diante do suxeito a luminosa presenza da Fe: “a fe é a forza que leva ó home hasta o *Ser* a través do misterio”¹⁴.

A fe será a “forza positiva do propio ser”¹⁵, pode entenderse como un impulso tan fundamental como os instintos, un pulo vital que leva ao ser humano a lanzarse á procura da contemplación do Ser. Non se trata dunha travesía sinxela: os camiños son múltiples e a elección corresponde ao propio individuo. O ser humano é libre, constrúe o seu mundo e ao mesmo tempo vai forxando o seu ser, sempre en diálogo coa sociedade que habita. Este pulo creativo conecta coa imaxe divina que recolle o Xénese: “E creou Deus ao home á súa imaxe, creouno á imaxe de Deus” (Xén. 1, 27). Nesa semellanza reside un movemento interior que o empurra a recoñecer os propios límites e, ao mesmo tempo, a superalos, a estenderse cara á transcendencia e ao infinito, “faielle senti-lo misterio do absoluto e, inevitablemente, a necesidade de o percurar. Por se mover constantemente no ámbito do relativo, do finito, do limitado, sente arela de os trascender, de acada-lo alén deses límites” (*Ibid.*, p. 11). A fe, como xa sinalamos, actúa como unha forza dinámica que impulsa ao individuo a superar os límites da súa intimidade na procura do absoluto. Mais este movemento non é alleo a dificultades: ao avanzar desde a

¹³ Cfr. Gomes, P., “Saudade ou do mesmo e do outro”, 159-215, en: Pereira da Costa, D. e Gomes, P., *Introdução à Saudade*, Porto: Lello & Irmão, 1976.

¹⁴ Piñeiro, R., *Manuscritos* (por xentileza da Fundación Penzol)

¹⁵ Piñeiro, R., “Prólogo”, en: Torres Queiruga, A., *A revelación de Deus na realización do home*, p. 10.



liberdade, as rutas posibles son infinitas e o suxeito debe enfrontarse constantemente á ameaza da dúbida. Nesta tensión revela a súa natureza dual: por unha banda, é un impulso motivador que nos empuxa a transcender os nosos límites; por outra, ao abrírnos ao mundo e saír do recuncho da intimidación, convidáanos a aceptar a relatividade e a incerteza que acompañan cada paso.

Neste intento noso de facer unha lectura máis litúrxica da transcendencia do Ser de Piñeiro, ou quizás sexa ao revés, facer unha lectura en clave saudosa das Sagradas Escrituras, o profesor Andrés Torres Queiruga vai soste que “a relixión consiste en poñer a Deus na orixe e no destino último da Saudade”¹⁶, Deus como a alfa e a omega no sentimento saudoso do ser humano que fai lembrar a proximidade coa poesía de Teixeira de Pascoas onde o ser humano sinte saudade de Deus, e o propio Creador saudade da creación. A saudade que nun primeiro momento pode amosarse como un sentimento escuro ou de illamento, desvelase como unha sorte de luz ou de aurora que nos conduce ao Absoluto. Neste proceso de transcendencia da saudade remítenos a Deus, tal e como ilustra o nos autor recorrendo a diversos salmos:

SALMO 41	SALMO 84
<i>Como devece a cervá pola auga dos regatos, Así devece por ti, meu Deus, a miña alma. A miña alma ten sede do Deus vivo: ¿cando verei o rostro de Deus?</i>	Cuán amables son as túas moradas, oh Señor do universo! A miña alma suspira e ten saudades dos atrios do Señor; O meu corazón e a miña carne cantan ao Deus vivo.

No en tanto, será o salmo 131 o que resulte máis elocuente para o prof. Torres Queiruga:

SALMO ORIXINAL	“VERSIÓN” SOBRE A SAUDADE
<i>O meu corazón, Señor, non é soberbio Nin os meus ollos altivos. Non persigo grandeza Ni maravillas que me exceden. Eu aclamo e acalo a miña ansia, Coma un meniño no colo da súa nai; Como nun meniño está en min a miña ansia</i>	O meu corazón, Señor, non é soberbio Nin os meus ollos altaneiros. Non persigo grandeza Ni maravillas que me exceden. Eu aclamo e acalo a miña saudade, Coma un meniño no colo da súa nai; Como nun meniño está en min a miña saudade

¹⁶ Torres Queiruga, A., “De camiño na saudade: *Itinerarium cordis in Deum*”, en: Braz Teixeira, A. et. all. (Coord.), *Sobre a saudade: VI colóquio luso-galaico em homenagem a Andrés Torres Queiruga*, Zéfiro, 2018, p. 16.



Na súa tradución do texto bíblico, traduce ‘ansia’ por saudade. A razón está no momento en que son pronunciadas estas palabras. Non se trata do meniño que sente apego polo colo materno, senón do adulto que lembra a calidez que desprendía esa aperta da nai que protexe ao seu meniño fronte aos monstros das tebras. Pero sobre todo, sinala o filósofo, que se introduce á saudade no tema da “nacemento” ou natividade que xa tiña subliñado Hannah Arendt (ou Paul Ricoeur) polo cal podemos saír, mesmo fuxir, da nosa inqueda de vernos, ou mellor, sentírnos froito do azar e da necesidade. É, dalgún xeito, unha forma de responder á unha das preguntas “transcendentais” do ser humanos: de onde vimos? : “Ti formáche-las miñas entrañas, teciches no seo da miña nai”. Neste senso, a orixe do ser humano parece que esta aloumiñada, envolta se así o queren, dun amor incondicional que nos permitiría facer unha nova lectura en clave saudosa.

Volvendo ao noso filósofo de cabeceira, nese procura transcendente do Ser ou Absoluto, vemos como existe un cambio do social ao individual: “para [a xeración] Nós (...) o feito relixioso era unha expresión entre outras da ‘alma do pobo’; para Piñeiro é consecuencia dunha decisión íntima baseada na conciencia individual e na liberdade”¹⁷. De aí que o pensador de Lánacara insista en entender a experiencia mística como un movemento que rompe o peche da interioridade e se proxecta cara ao Absoluto, cara á contemplación do Ser. Cando esta vivencia de transcendencia se impón sobre a dimensión sentimental e ontolóxica da saudade, ten lugar o éxtase místico: unha experiencia na que o suxeito, absorbido pola presenza do Ser, semella diluírse ata case desaparecer. Isto lévanos a pensar que, aínda que Piñeiro presente a mística como unha das expresións posibles da transcendencia da saudade, máis que unha continuidade podería tratarse dunha vía distinta, case alternativa, como el mesmo parece suxerir cando afirma que “o contraposto da saudade — da soidade do ser — é o éxtase místico — a contemplación do Ser”¹⁸. A saudade xorde cando o suxeito queda recollido no fondo da súa propia interioridade. É nese recuncho onde toma conciencia do ser humano como singularidade do Ser e onde se manifesta tamén a súa natureza fuxidía, sempre presente e ausente ao mesmo tempo, imposíbel de apresar. Deste modo, a saudade configúrase como un sentimento sen referencia concreta, un sentir aberto e indeterminado. Pola contra, a experiencia mística — ou o éxtase — é entendida por Piñeiro como un acto de contemplación directa do Ser, no que xa non hai indeterminación: aquí o obxecto está claramente definido e identifícase con Deus. A mística, así, non pertence ao ámbito do sentir, senón que constitúe unha forma distinta de coñecemento, na que a vontade actúa como mediadora principal.

¹⁷ Fernández, C., *O vento do espírito. De Vicene Risco a Ramón Piñeiro*, p. 131.

¹⁸ Piñeiro, R., *Filosofía da saudade*, p. 52.



Desde esta perspectiva compréndese que Piñeiro estableza unha distinción clara entre vontade e intelecto. A través destas dúas facultades, a transcendencia parece orientarse cara ao universal e cara ao absoluto, mais é precisamente aquí onde Piñeiro insiste en subliñar o papel decisivo do límite no coñecemento do Ser. Tanto a vontade como o intelecto poden inducir ao ser humano a pensar que o seu destino último é o Absoluto, mais ese acceso prodúcese sempre mediado pola realidade. O Ser maniféstase así na experiencia mundana do existir humano, poñendo de relevo a finitude do suxeito e revelando o carácter i-limitado do propio Ser. Algo semellante sucede co intelecto: ao contemplar a realidade, este chega ao Ser, pero faino de maneira abstracta, reducindo a experiencia á noción xeral de “Ser”. A historia da filosofía estivo, en boa medida, marcada por esta aspiración á universalidade e pola procura do Absoluto. Con todo, Piñeiro sostén que tanto esa pretensión como esa ambición teñen a súa raíz última non no universal, senón na singularidade concreta do ser humano: “o universal non se opón necesariamente ao particular. Que por iso é sempre, fora do reino das puras ideas, universal concreto”¹⁹.

O absoluto tan só pode ser un ideal para o individuo, pois nel están presentes obxecto e suxeito.

Porén, no universo de pensamento de Ramón Piñeiro percíbese unha dinámica constante que leva ao ser humano do ámbito íntimo ao horizonte da transcendencia. É un movemento que se manifesta en dúas direccións complementarias: por unha banda, cara ao exterior, onde o individuo saudoso se abre á comunidade e busca expresar o seu sentimento; e, pola outra, cara ao interior, onde se orienta ao propio sentir na procura do encontro co Ser. Ambas vías aliméntanse mutuamente e fan posible a plenitude da existencia, pois a liberdade humana realízase nese tránsito continuo entre o dentro e o fóra.

A saudade, nacida da conciencia da propia finitude, convértese así nun impulso de apertura, nun anhelos de superar as fronteiras do limitado para buscar o Absoluto. Este ascenso espiritual, lonxe de seren unha invención moderna, atopa eco nas ensinanzas de Diotima no Banquete platónico, onde o amor e a beleza serven de escada cara á Idea do Ben, o cumio do coñecemento. A saudade mística constitúe, por tanto, a forza vital que impulsa ao individuo saudoso na busca da súa plenitude.

¹⁹ Piñeiro, R., *Manuscritos* (por xentileza da Fundación Penzol).



A DISTINÇÃO ENTRE A SAUDADE DA «RAZÃO MÍTICA» E A SAUDADE DA «RAZÃO MISTÉRICA», A PARTIR DE UM DIÁLOGO COM DALILA PEREIRA DA COSTA

SAMUEL DIMAS

UMA TRADIÇÃO ESPIRITUAL LUSÓFONA ENRAIZADA ENTRE
O «PANTEÍSMO MÍTICO CELTA» E O «DEÍSMO LÓGICO GREGO»
NA PROCURA DE UM «TEÍSMO MISTÉRICO JUDAICO-CRISTÃO»

No diálogo com Dalila Pereira da Costa, mística portuguesa da saudade, deparamo-nos com uma dualidade na origem da cultura portuguesa entre as configurações míticas celtas e hindus de tendência panteizante e as elaborações teológicas e filosóficas gregas e cristãs de tendência deizante. Na mundividência atual de inter-relação entre filosofia, ciência e religião, estes «mitos vividos na história ou sonhados na poesia e profecia»¹ já não são eficazes na sua função de traduzir a sede do ideal supra-humano, porque se constituem como um discurso anacrónico de configuração mítica num tempo cuja espiritualidade já é delineada pela configuração mistérica na procura de superação da configuração lógica deísta e agnóstica da modernidade que por sua vez se apresentara como reação a uma configuração teísta medieval que reduzia o divino às categorias humanas, nomeadamente através de uma apropriação literal dos textos revelados.

Ora, para Dalila, o conhecimento saudoso da tradição luso-galaica, que é um conhecimento de experiência ou vivência espiritual em união com o mistério divino transcendente, traduz precisamente a especificidade da nossa cultura que, resistindo às propostas cientificistas e filosóficas racionalistas, conserva uma inteligibilidade mística anterior à da racionalidade lógica discursiva. No seu entendimento, a cultura luso-galaica vive o seu tempo de forma anacrónica, preservando modelos de configuração espiritual da realidade já ultrapassados no mundo ocidental². Esta resistência ao progresso filosófico e científico é concebida pela autora como uma virtude da cultura lusófona embebida no sentimento espiritual

¹ Dalila Pereira da Costa, *Portugal Renascido* (Lisboa: Fundação Lusíada, 2001), p. 174.

² Dalila Pereira da Costa, «Saudade, unidade perdida, unidade reencontrada», in *Filosofia da Saudade* (Lisboa, INCM, 1986), p. 354.



da saudade que lhe garante um conhecimento prático e contemplativo, cordial e intuitivo e que lhe proporciona uma ascensão soteriológica à união com Deus: «(...) esse conhecimento põe o homem que o detém, em contacto com uma realidade suprema e fazendo-o dela participar, nela já viver, que é a alegria em toda a sua força de libertação, revelando-lhe que a verdadeira realidade do mundo é isenta de devir, mudança e sua dor (...)» (*ibid.*, p. 352). O acesso ao bem da eternidade é proporcionado pela experiência da saudade, entendida como um estado superior da consciência, já liberto do tempo e do espaço, que eleva o ser humano à sua condição supraconsciente de imortalidade: «(...) um caminhar de purgação, ascese, largar sucessivo de camadas humanas para o atingir dum ser ou estado supra-humano (...)» (*ibid.*, pp. 356-357). Mas por que razão é necessário contrapor esta inteligibilidade mística e poética à inteligibilidade metafísica e científica, ao ponto de ser associada à espiritualidade portuguesa tradicional por oposição à espiritualidade europeia moderna que se gerou com o iluminismo e o desenvolvimento científico? Dalila considera mesmo que esta mundividência mítica e mística, desenvolvida pelo conhecimento da saudade, se constitui como uma reserva ou tesouro desconhecido da cultura europeia e que importa desenterrar, partilhar e aplicar.

É verdadeiro o grande impacto da configuração mítica do real no contexto espiritualista místico do senso comum lusófono, que se traduz pelas diversas manifestações da religiosidade popular que ainda incluem expressões de indiferenciação monista entre o humano e o divino, mas já não é credível no plano da reflexão científica das ciências humanas e das ciências naturais e, por isso, de expressão irrisória e anacrónica entre aqueles que procuram uma compreensão racional de sentido no diálogo entre filosofia, ciência e religião. Por distinção com Dalila, consideramos que este tesouro cultural da inteligibilidade saudosa não pode ser aplicado aos dias de hoje sem a superação do anacronismo, em diálogo hermenêutico com os novos conhecimentos filosóficos, teológicos e científicos. Concordamos que devemos divulgar este tesouro de um saber que não se reduz à racionalidade lógico-analítica das ideias claras e distintas e resulta do uso do ser humano na unidade heterogénea integral da sua intuição e razão, imaginação e abstração. Concordamos que este saber supera o dualismo cartesiano entre corpo e alma ou cérebro e mente, integrando-se numa visão tripartida do ser humano enquanto corpo, alma e espírito, ou cérebro, mente e consciência. Concordamos que esta ascese nos eleva a uma consciência superior de trans-racionalidade e trans-concetualidade, que a autora chama de «ultra-razão» (*ibid.*, p. 357), mas consideramos que esta condição já não corresponde à inteligibilidade tradicional da configuração mítica do real e da espiritualidade mística, sendo necessário uma categorização nova para traduzir esta manifestação saudosa de conhecimento superior. Já não é o conhecimento mítico presente na espiritualidade mística



da ação divina que determina os acontecimentos mundanos, também não é um mero conhecimento lógico que recusa a presença divina na sua criação, mas é um conhecimento mistérico que afirma a simultaneidade paradoxal da transcendência imanente do mistério de Deus.

A razão mistérica, que enunciamos, procura superar os movimentos fideístas modernos inspirados em David Hume e Kant que cindiam filosofia e teologia, ciência e religião, remetendo o divino para o estrito plano da moral, da fé ou da crença supersticiosa, e procura superar os movimentos panteístas esotéricos, de inspiração idealista romântica, que recuperavam a configuração espiritual da realidade através da indiferenciação entre ontologia e cosmologia, Deus e mundo. O conhecimento da saudade não é datado, não pertence apenas a uma época e a um lugar, restando-nos a possibilidade de o reproduzir anacronicamente, porque como qualquer outro conhecimento é dinâmico e precisa de ser atualizado hermenêuticamente. A racionalidade da experiência mistérica é fenomenológico-hermenêutica e exige um diálogo interdisciplinar. Conciliar a transcendência e a imanência de Deus na realidade em que se comunica e manifesta sem as categorias deístas dualistas e panteístas monistas, passou a ser a tarefa mais importante da metafísica contemporânea que atende à fenomenologia e à hermenêutica histórica. Como conceber a presença providencial de Deus numa Criação que revela ações e movimentos autónomos do Criador?

RAZÃO MISTÉRICA TEÍSTA E PANTITEÍSTA NO ÂMBITO DE UMA METAFÍSICA RELACIONAL IDEO-REALISTA

Por via do desenvolvimento civilizacional da razão lógico-científica, a razão mítica panteísta e animista das religiões cósmicas ancestrais foi transfigurada na razão mistérica teísta e pantiteísta das religiões da interioridade de acordo com a apropriação das categorias filosóficas e teológicas em diálogo com a ciência da época. Na linha da tradição platónica, durante a patrística e a filosofia medieval, razão mítica e razão lógica confundiram-se, num equilíbrio aparente que já incluía o processo bíblico de desmitificação. A partir dos alvares do renascimento e da modernidade, deu-se uma cisão entre razão mítica e razão lógico-científica, entre espiritualidade mística e teologia especulativa, entre religião e ciência, agravada pelos pietismos e fideísmos jansenistas.

Só a partir do século XX se viria a consolidar a relação de complementaridade entre a razão intemporal mítica, a razão histórica profética e a razão progressiva e evolutiva científica. A nova lógica metafísica daí resultante deixou de ser o substancialismo estático da cosmologia aristotélico-ptolemaica e passou a ser a relação dinâmica da nova cosmologia criacionista e evolutiva. No campo da experiência espiritual da realidade esta dupla alteração da cosmologia arcaica para



a cosmologia greco-romana e judaico-cristã e da metafísica substancialista grega de inspiração intemporal mítica para a metafísica relacional de inspiração histórica profética instaurou uma nova racionalidade que reconhece a impossibilidade terrena da posse da verdade divina e da perfeita e consumada união existencial com a sua essência. Reconhecimento que já está plasmado na teoria medieval do conhecimento analógico do ser divino. No âmbito do modelo místico, o conhecimento contemplativo e transcendente da saudade, que é um «conhecimento-vivência», já não aspira à verdade unívoca eterna, nela se confundindo (*ibid.*, p. 360), porque pressupõe o carácter ontológico e metafísico do mistério e considera que a dissemelhança entre os seres e o ser não pertence apenas ao fluxo transitório da existência, mas também à realidade essencial da relação ou alteridade que os constitui. O desejo saudoso de regresso a um amor ou bem permanente, que na condição existencial terrena se vive de forma intermitente, não significa a posse ou consumação desse bem absoluto, esgotando-o ontologicamente e gnosiológicamente, porque o bem é eterno excesso e o desejo saudoso traduz o sentimento desse horizonte infinito. Vencer a morte na alegria amorosa da saudade é perpetuar a vida e o reconhecimento desse amor infinito não se faz apenas de forma imediata e cordial, mas também de forma mediata e reflexiva. Não há um ver angélico que se oponha ao terreno, porque no ser humano todas as faculdades estão em correlação. Cada faculdade se dirige a um núcleo distinto da relação com o real, mas a sua compreensão ou inteligibilidade exige o contributo orgânico de todas.

Por via dos contributos da razão histórico-profética e da razão lógico-científica, a razão mítica de outrora transfigurou-se na razão mística de hoje que recebe a manifestação divina de forma simultaneamente transcendente e imanente, ausente e presente, num paradoxo que excede os limites da lógica aristotélica mas não cede ao absurdo dos irracionalismos em que tudo é possível. No plano dos movimentos espirituais idealistas a relação mística com o divino expressa-se em termos panenteístas ou pantiteístas, por distinção com os panteísmos míticos de pura identidade sem lugar para o excesso do ser. No plano dos movimentos espirituais ideo-realistas, a relação mística com Deus expressa-se em termos de um pantiteísmo personalista e criacionista em que o carácter ontológico da relação saudosa de alteridade preserva a compreensão da união divina como comunhão e não como fusão. Ao contrário do enunciado por Dalila, no modelo da configuração mística do real, o conhecimento subjetivo saudoso, também presente na experiência poética e na experiência mística, não visa fundir o seu ser individual com o Ser absoluto numa união de identidade (*ibid.*, p. 363), mas visa comunicar com o mistério do Ser divino numa união de comunhão que preserva a diferença e o desconhecido da alteridade. A mais pura relação de interioridade, oferecida pela ascese salvífica da saudade não significa uma aniquilação do humano no divino,



mas uma divinização integral do humano e da sua matéria. Pela sua radicação afetiva e corpórea, a experiência saudosa recusa a perspectiva gnóstica de fuga ou libertação do espírito em relação à matéria.

Nós assumimos o desenvolvimento científico e filosófico-teológico presente na metafísica relacional contemporânea como uma síntese mistérica e teísta ou pantiteísta que é superadora do panteísmo mítico e do deísmo lógico, do irracionalismo indiferenciador entre Deus, homem e mundo, e do racionalismo dualista e separador entre o divino e o cosmos. Concebemos a história como um movimento de progressivo desenvolvimento de humanização no sentido de uma plenitude de união amorosa com o divino que terá o seu culminar na dimensão escatológica da vida imortal. Contudo, para Dalila não parece aceitável esta perspectiva de progresso e desenvolvimento da consciência humana, considerando, pelo contrário, que se deve redescobrir a nossa identidade e a verdadeira relação com a realidade recuperando as noções arcaicas de dois mundos coetâneos e de metamorfoses entre o ser humano e os seres naturais expressas pela noção escatológica da metempsicose, tal como ilustrado na poesia trovadoresca: «Metempsicose que, segundo César, era o núcleo central do ensino dos druidas: os portugueses confessando-se ainda nesta sua vivência poética, seus distantes discípulos. Metempsicose, ou transubstanciação, como forma suprema de sacrifício, dita pelo bardo celta do século VI, Taliesin: “Abutre hoje, / Fui javali outrora”»³. Esta configuração da realidade pressupõe a participação mística de todos os seres num único dinamismo vital em que as delimitações espaciais e temporais do mundo visível são anuladas pelo poder da imaginação criadora:

«Nesta força da imaginação criadora, o real sensível sofre assim essa libertação que é transmutação, ou melhor, rebenta seus limites a nós aparentes, abrindo-se para o real absoluto. Dando-se ao mesmo tempo uma perfeita reintegração do homem na natureza e no cosmos: este sempre visto como grande ser vivente que a todos e a tudo em si envolve e contém.» (*ibid.*, p. 199)

A CONFIGURAÇÃO MISTÉRICA DO REAL NA SAUDADE FUTURANTE COMO ALTERNATIVA À CONFIGURAÇÃO MÍTICA NA SAUDADE PRETÉRITA

Dalila parece abandonar a perspectiva cristã de tempo linear histórico-progressivo em nome da perspectiva hindu e grega de tempo circular, associando a saudade ao desejo de retornar a uma unidade perdida pela queda ontológica e antropológica, traduzida na imagética bíblica do pecado original e da expulsão do paraíso, mito da origem que segue os cânones da cultura religiosa daquele tempo e daqueles lugares. Por isso, recorre à perspectiva oriental do *Karma* para

³ Dalila Pereira da Costa, *Corografia Sagrada* (Porto: Lello & Irmão Editores, 1993), p. 198.



explicar a força teleológica que conduz a pessoa da incompletude ao aperfeiçoamento de si própria num movimento finito incessante: «Há assim uma força em que o homem está inserido e que o conduz inexoravelmente na vida e o molda incessantemente através das suas múltiplas reencarnações»⁴. Como adverte a autora, esta luta da saudade contra o devir da corrente heraclitiana, que recupera a metafísica platónica inspirada em Parménides, estanca esse fluxo no círculo do eterno retorno, que em rigor é um movimento espiralar de ascensão progressiva a uma condição celestial: «E transportando-nos para dentro dele, fazendo-nos viver e conhecer, não num espaço euclidiano, mas num espaço curvo» (*ibid.*, p. 371). Na configuração da racionalidade mítica e da racionalidade mística, a saudade traduz o desejo de retorno à identidade panteísta perdida pela separação. Um movimento de retorno do sofrimento da vida terrestre à alegria da vida celeste, após a cisão ou queda ontológica que é concebida como necessária para uma mais perfeita e absoluta unidade ou identidade:

«Sempre na saudade, como na mística, poesia, filosofia, como vias de conhecimento, a um tempo de manifestação do eterno e participação e assunção ao eterno, a cisão será o necessário estado que permite a união. Só pela absoluta alteridade é possível a absoluta identidade. A saudade, tal como essas vias, é no homem, a filha da Queda, e como elas visa e alcança o Regresso ao Paraíso, como consumação da Aliança: o reatar no grande retorno, da unidade perdida.» (*ibid.*, pp. 372-373)

Esta metafísica da saudade está assente no modelo cosmológico aristotélico-ptolemaico e pressupõe a perspectiva de uma pré-existência divina celestial, tornando-se anacrónica para a metafísica atual que dialoga com a física dos modelos que se seguiram a Copérnico. A metafísica da saudade que traduz cordialmente e sentimentalmente a relação de revelação de Deus ao homem e de ascensão do homem a Deus adquire na tradição judaico-cristã uma perspectiva linear que recusa a visão neoplatónica de retorno ao pleroma divino e recusa a visão mítica ou milenarista de retorno ao paraíso terrenal. A noção cosmológica da pré-existência de um paraíso celestial foi substituída pela noção teológica do plano paradisíaco na mente de Deus criador e a noção mítica e milenarista de paraíso terreno em graça divina de vida imortal, em perfeita harmonia entre todas as criaturas, foi substituída pela noção de paraíso espiritual no futuro escatológico da nova criação. No entanto, Dalila ainda segue a perspectiva circular grega de retorno da pluralidade do tempo à unidade da eternidade, como via de restauração da origem antes da Queda:

⁴ Dalila Pereira da Costa, «Saudade, unidade perdida, unidade reencontrada», in *Filosofia da Saudade*, p. 369.



«O tempo será a eternidade maculada, já depois de ter sofrido a Queda. E a saudade será a força de regresso ao paraíso, como o refazer inverso da Queda, levando o homem e a natureza, nas suas condições de criados, no tempo e no espaço, ou na sua dualidade, à sua vera realidade, ou estado primeiro, como antes da Queda – na sua unidade.»⁵

Ora, na perspetiva da razão mistérica, o tempo não é uma realidade aparente ou ilusória, fruto de uma cisão ou degradação da eternidade, mas é a realidade verdadeira da eternidade divina na sua manifestação terrena e histórica. Não é uma degeneração, mas é manifestação da superabundância do amor de Deus criador que se quis comunicar *ad extra* na forma dos seres cósmicos que no ambiente terreno adquiriram o seu desenvolvimento máximo na consciência humana.

Em linha com a metafísica mítica circular que situa a verdade no passado, anterior ao declínio e não no futuro resultante do progresso, a filosofia da história de Dalila remete-nos para a importância de descobrirmos as raízes arcaicas das tradições culturais que chegaram até nós, situando aí a chave de leitura verdadeira na interpretação da realidade e da relação entre o mundano e o divino, por contraposição com a cultura daquilo a que chama o «Ocidente moderno», abstrata e estéril, estática e apenas imanente, expressando um universo morto por via do seu materialismo racionalista e pragmatismo positivista. A demanda dos Descobrimentos, bem como o movimento cultural do Romantismo de autores como Almeida Garret, teriam a sua verdadeira origem nesta herança portuguesa dos celtas. Para a autora o que vai acontecendo de bom e de espiritual na História é o resultado de uma recuperação dos valores e princípios da configuração mítica ancestral pré-romana e pré-cristã:

«No passado, seria esta mundividência dos celtas, animada, dinâmica, para além de todos os limites da lógica puramente humana racional, mas antes, na sua poderosa força de imaginação criadora e paixão, sua profunda vivência religiosa e seu sentido escatológico, esperançoso e exultante da morte, vista como plenitude da vida e com ela, do amor, sua consciência do transcendente (...)»⁶

Ora, importa esclarecer que a remissão da saudade para uma cultura celta ancestral pertence ao plano de uma história imaginada e não de uma história científica. O mito do celtismo é uma construção romântica do século XIX, pelo que entre o final da idade do bronze e a romanização o que podemos identificar

⁵ Dalila Pereira da Costa, «Saudade, unidade perdida, unidade reencontrada», in Introdução à Saudade (Porto, Lello & Irmão, 1976), 126.

⁶ Dalila Pereira da Costa, *Corografia Sagrada*, p. 200.



na Península Ibérica é uma cultura castreja⁷. A autora estará a referir-se, com certeza, à religiosidade das tradições culturais ancestrais do território nacional cujas manifestações ainda podem ser encontradas em monumentos megalíticos como o cromeleque dos Almendres em Évora, 2000 anos mais antigo que o Stonehenge, na Grã-Bretanha. Estes cromeleques são identificados com a antiga religiosidade pagã associada ao culto cósmico dos Astros e da Natureza. Algumas antigas lendas pan-lusas e pan-célticas defendem que na terra lusitana pré-cristã da atual região de Évora se encontraria enterrado o Templo-Mãe e originário da Tradição megalítica, lugar de cultos e ritos animistas e politeístas que depois se expandiriam pela Península e pelo Continente europeu. O druida não é concebido como um sacerdote, mas como um mago ou feiticeiro que representa a autoridade espiritual e política da cultura celta (*ibid.*, p. 13).

Seguem esta tradição, em diálogo com Dalila Pereira da Costa, os druidas Joaquim Pinto e Luísa Borges que no *Centro Druídico da Lusitânia* recriam o oculto templo megalítico *Mātir Nemet*, o Templo-Mãe da Lusitânia e, dessa maneira, procuram defender a identidade ancestral do povo luso-galaico, radicando a sua origem entre o Paleolítico e a Idade dos metais. Remetem para autores como o geógrafo e historiador grego Heródoto (sec. V a. C.), o romano Plínio o Velho (sec I) e o latino Avieno da Etrúria, a fundamentação da existência de uma ancestral tribo *Celtici* situada no território entre os rios Tejo-*Tagus* e Guadiana-*Anas*, conjectura que seria retomada em 1887 por João Bonança na sua *Historia da Lusitania e da Iberia*. O mito celta insere-se na narrativa saudosa de uma sabedoria prática e teórica de harmonia indistinta entre espiritualidade, religião, filosofia, ciência e arte, a que se Refere Dalila ao longo da sua obra, nomeadamente a propósito da união entre o culto Endovélico ao deus solar Beleno e o culto de Atégina, avatar da Grande-Deusa, como celebração de purificação, regeneração e poder de perenidade⁸. A associação entre a religiosidade megalítica pré-helénica, que celebrava na força imóvel da pedra (perante a passagem do tempo) a proteção e fixação da alma contra a dissolução da morte, e o culto animista e politeísta da tradição oracular celta (*ibid.*, p. 76), desenvolve-se sob a fundamentação de uma racionalidade mítica que se centra na «história imaginada».

A racionalidade mistérica, sem recusar a importância da fantasia mítica, não deixará de atender à «história científica», remetendo as conjecturas de uma harmonia paradisíaca, não para uma condição existencial ancestral, mas para um futuro escatológico de plena comunhão divina. Por isso, assumir de forma literal

⁷ Marcelino Agís Villaverde, «O Celtismo: mito fundacional do galeguismo», in *Cosmovisões e Mundividências da Orla Atlântica – Filosofia da Cultura Celta* (Porto, Instituto de Filosofia da Universidade do Porto, 2024), p. 10.

⁸ Dalila Pereira da Costa, *Da Serpente à Imaculada* (Porto, Lello & Irmão – Editores, 1984), p. 73.



e histórica as tradicionais «viagens extáticas extraterrestres» ou «comunhão com os espíritos»⁹ é assumir uma interpretação mítica da realidade que concebia «a vivência directa do divino por uma forma particular experimental e existencial» (*ibid.*, p. 28). A confirmar este registo teosófico de Dalila, a descrição das suas experiências momentâneas de absorção levitante pela divindade¹⁰, das suas «visões» e do seu «contacto com seres mensageiros»¹¹, por via da sua crença na teoria hindu das reencarnações: «(...) conheço por experiência, por fragmentos esparsos, mas quão firmes, vidas minhas passadas através de vários séculos»¹².

A razão de Dalila na compreensão da experiência espiritual da realidade é uma razão mítica, pelo que no seu entender filosófico-teológico, o fim da história que consiste na ascensão do individual humano para o cósmico divino livre do tempo tem na história da espiritualidade portuguesa um contributo providencial pelo testemunho dos seus poetas, místicos e filósofos, nomeadamente os da Renascença Portuguesa¹³. A saudade metafísica instaura no espírito humano o desejo de regressar a esse paraíso perdido em que havia uma indiferenciação entre Deus, homem e mundo e o desejo de regressar a uma tradição cultural que tenha essa compreensão da verdade. Contra o desenvolvimento científico e tecnológico moderno, deveríamos retornar à configuração mítica das religiosidades cósmicas e politeístas animistas e panteístas que na cultura medieval ainda persiste pela via mística da fusão com a essência divina. Para Dalila, os adoradores do deus Endovélico da Lusitânia viviam uma harmonia espiritual de perfeita união entre o céu e a terra, num estado superior de consciência que visava a transcendência e que o sentimento saudoso desperta o desejo de recuperar:

«Nesta linguagem própria dos símbolos que só apontam mas não explicam e nesta sua significação sagrada, devemos ler todos os restos arqueológicos do templo do deus, como sinais conduzindo outrora os homens e ainda a nós, do mundo físico ao mundo espiritual (...) Neste local sagrado, como santuário onde o deus preferentemente descia e se mostrava a seus adoradores, impregnado de sua força, local luminoso, tudo detinha em si um significado, uma palavra a dizer dentro de uma única mensagem, conduzindo o adorante à visão do mundo de beatitude e paz, prometido e concedido pelo deus, aqui, Endovélico, um deus da Lusitânia com a atribuição suprema dum Soter.»¹⁴

⁹ Dalila Pereira da Costa, *Corografia Sagrada*, p. 10.

¹⁰ Dalila Pereira da Costa, *A Força do Mundo*, Porto, Lello e Irmão, 1972, p. 9.

¹¹ Carta enviada a António Quadros no dia 1 de Outubro de 1981, p. 1 (DPC-AQ545-06).

¹² Carta enviada a António Quadros no dia 10 de Novembro de 1989, p. 1 (DPC-AQ545-21).

¹³ Dalila Pereira da Costa, *Contemplação dos Painéis* (Porto: Lello Editores, 2004), p. 96.

¹⁴ Dalila Pereira da Costa, *Da Serpente à Imaculada*, p. 127.



Insistimos na diferença: para a razão mistérica não significa uma libertação do tempo nem do individual pela restauração de uma condição intemporal mítica das religiosidades arcaicas, mas sim uma plenificação do tempo histórico e da sua individualidade na condição futura de mais ser e máximo sentido. A própria Dalila reconhece que o sentimento espiritual da saudade não significa uma saída do tempo, mas uma sublimação do tempo pela união dos seus contrários passado e futuro e uma sublimação do cosmos pela união do imanente com o transcendente (*ibid.*, p. 169). Só não concordamos que esta perspetiva seja identificada com o panteísmo da religiosidade cósmica arcaica da Grande-Deusa, porque de acordo com a nossa racionalidade mistérica pantiteísta o divino excede a sua manifestação imanente e contém um carácter pessoal de que participa a consciência humana como forma mais elevada do desenvolvimento natural que contém em si o dinamismo infável do espírito divino. A união do imanente com o transcendente não significa uma identidade, mas uma paradoxal comunhão física, química, sensitiva, afetiva e intelectual de relações entre todos os seres que se vai progressivamente complexificando.

Ascendemos de uma incompletude da consciência mítica para uma maior completude e humanização da consciência mistérica na síntese superior entre mito e logos que se dá pelo diálogo de complementaridade entre todos os níveis de sentir e de pensar, o que não pode deixar de incluir a historiografia científica e a arqueologia. Se a saudade da razão mítica significa o desejo de regressar à perfeição perdida do paraíso passado, a saudade da razão mistérica significa o desejo de ascender à manifestação plenificante e dinâmica do paraíso futuro. Dalila situa a génese da saudade galaico-portuguesa na religião primeva, devendo-se a isso, o seu carácter heterodoxo e arcaico no contexto da espiritualidade cristã sob a égide de um retorno cíclico da terra ao céu e do céu à terra: «Assim, idêntica estrutura formará já no neolítico a rede subjacente à iconografia paradigmática desse dólmen de Antelas, e na atualidade, ainda à mística da saudade» (*ibid.*, p. 169).

No paraíso futuro não se dá a extinção da relação e da alteridade pela fusão indiferenciadora do divino, mas dá-se a plenificação da relação pela comunhão diferenciadora no divino. O ser humano não se dilui ou extingue em Deus, mas diviniza-se fortalecendo o seu carácter individual, pessoal e único, na relação com Deus. O paraíso futuro não significa a satisfação da saudade de Deus pela extinção n'Ele, mas significa a densificação do desejo saudoso que na comunhão plena de Deus é arrebatada para a eternidade surpreendente de mais ser e mais amor em termos qualitativos. A comunhão na infinitude do Amor nunca se esgota e o desejo de densificação desse amor nunca se extingue, em ascendente plenificação e alegria, justiça e graça.



O DESEJO SAUDOSO DA PLENIFICAÇÃO ESCATOLÓGICA DA VIDA HISTÓRICA EM DEUS

O contributo histórico mais relevante da filosofia portuguesa reside na promoção do ecumenismo religioso e espiritual e na gestação da noção paradoxal de «razão mistérica», proporcionando o desenvolvimento do pensamento e da ação no sentido de um paraíso futuro que não significa a restauração de um passado degradado ou a redenção de um passado decaído, mas sim a manifestação cósmica e histórica de um mundo em progressivo desenvolvimento para a plenificação do Amor. Na noção de «razão mistérica» dá-se a síntese superior analógica da intuição com a razão, da emoção com a inteligência, do fantástico com a exatidão, da obscuridade misteriosa com a clarividência da análise lógico-analítica. Por isso, a verdade espiritual representada no mito não é absolutamente negada, como acontece no positivismo comteano, mas é reinterpretada através da categorização teológica e metafísica, adquirindo um novo alcance transpredicativo. O nível onto-antropológico da consciência transpredicativa ou trans-concetual afirma o carácter metafísico do mistério de Deus que é transcendente à categorização humana e não pode ser determinado intuitivamente na sua essência, manifestando-se de forma simbólica através das suas criaturas e da linguagem poético-metafórica que traduz a experiência inefável da sua presença nas relações afetivas, cognitivas e volitivas do ser humano no mundo.

Através desta racionalidade antropológica relacional, a consumação da vida humana em Deus deixou de ser considerada como despojamento do sensível e do sentimento em nome do inteligível para passar a ser compreendida como plenificação ou divinização da realidade integral desde a dimensão biológica à dimensão noética, tal como traduzido pela expressão bíblica «ressurreição da carne», hoje entendida como permanência após a morte do «corpo próprio» que inclui a vida afetiva, psicológica e intelectual. A saudade do céu não significa o desejo de libertação da terra, mas o desejo de plenificação dessa terra com a superação das suas limitações físicas finitas. Pode dar-se a prefiguração desta plenitude futura nesta vida atual sempre que a força da experiência saudosa nos eleve da simples realidade quotidiana do conhecimento objetivo empírico, de ordem físico-científica, para a realidade interior do conhecimento subjetivo espiritual de ordem mistérico-metafísica: «O conhecimento pela saudade dá-se, tal como aquele pela poesia e pela mística, por um estado interiorizado, que visa à contemplação e não à possessão»¹⁵.

Dalila Pereira da Costa refere-se a esta plenificação como um progressivo movimento em que a realidade trans-humana do espírito vai consumindo o corpo

¹⁵ Dalila Pereira da Costa, «Saudade, unidade perdida, unidade reencontrada», in *Filosofia da Saudade*, p. 367.



e a alma, ultrapassando e transmutando o próprio humano (*ibid.*, p. 368), mas cremos que esta descrição ainda está contaminada pela gnose dualista, porque não se trata de ultrapassar o humano, mas sim de o plenificar ou tornar mais humano. O espírito não é algo de extrínseco ao ser humano que se apodera dele para o consumir, alterando-lhe a natureza, mas o espírito é algo de intrínseco à própria essência humana, pelo que na vida da ressurreição em Deus não substitui as realidades do corpo e da alma por justaposição sobrenatural, mas penetra-as integralmente sem as aniquilar, de modo a que continuaremos a sentir o perfume das violetas e a ver as cores do arco-íris, como refere Eduardo Soveral. O conhecimento da saudade é simultaneamente afetivo e espiritual, vivencial e teórico, intuitivo e intelectual.

É essa característica que nos leva a compreender esta unidade orgânica e heterogênea das faculdades humanas, permitindo superar os dualismos e os monismos antropológicos: um sentimento de ser em movimento que deseja a comunhão com o Outro infinito, a qual se vai prefigurando na vida terrena pela comunhão amorosa com os outros finitos. A vivência usufruída anteriormente com desejo de regresso não é, no sentimento saudoso mistérico, a vivência do amor ou do bem na sua plenitude, como defende o conhecimento saudoso da configuração mítica, mas é a participação finita dessa plenitude, a qual nunca existiu no passado, mas que nessa experiência se intui e pressente vir a existir no futuro quando tudo estiver glorificado em Deus. Em vez de um retorno da vida terrestre à vida celeste, no sentido da dupla criação de Orígenes, devemos falar de uma plenificação integral da vida finita na vida infinita de Deus.



II

FILOSOFIA E CULTURA LUSO-GALAICA: OUTROS TEMAS E AUTORES

EMILIA PARDO BAZÁN, PENSADORA

ALBA IGLESIAS VARELA

Son moitos os adxectivos que se poden empregar para definir a figura intelectual de Emilia Pardo Bazán. Gallero refírese a ela (2024) na presentación que fai da súa edición dos textos críticos da coruñesa coma “cronista, ensaísta, prologuista, epistológrafa, editora, tradutora, conferenciante, axitadora cultural...”. Abundan as definicións de este tipo, nas que se recolle a amplitude das súas virtudes intelectuais, sen embargo, é habitual que unha das dimensións nas que tamén sobresaíu a nosa escritora sexa esquecida e non recoñecida, como xa sinalara Adolfo Sotelo. É este esquecemento da súa faceta como pensadora o *leitmotiv* desta pequena intervención.

Coma apunta o profesor Marcelino Agís (2023), a pretensión de estudar o pensamento da intelectual coruñesa non ten a finalidade de convertela nunha filósofa, pois non o é, pero que a formación de Emilia Pardo Bazán non implicase uns estudos regulados de filosofía non esgota a súa capacidade para formarse dunha forma autodidacta nesta disciplina e amosar nos seus traballos críticos unha forte influencia filosófica; e por outro lado esa condición de “non filósofa” non restrinxen a labor filosófica de rastrexar e analizar criticamente esas influencias que permitan comprender dunha forma holística o seu pensamento. Polo tanto, a negación da complexidade do pensamento de Emilia Pardo Bazán só pode sustentarse no descoñecemento, por unha banda, da obra da autora e por outra banda, da labor mesma da filosofía. Esta postura fronte á figura de Emilia Pardo Bazán provocou o que ben apunta o xa mencionado José Luis Gallero (2024, 12-13), a súa “formación intelectual, unha educación sentimental e unha circunstancia histórica decisiva, deberían figurar en calquera antoloxía do ensaísmo español. Lonxe disto, desapareceu de todas as edicións accesibles da novela, privando así ao lector da proba máis evidente, non xa do talento literario da súa autora, senón dese rango intelectual que, pese a ser de primeiro orde europeo, foi refusedo de forma pertinaz e mesquiña”.

A intención polo tanto, neste espazo de tempo, é o de elaborar un mapa intelectual xeral da nosa escritora desde o prisma filosófico para traer á nosa presenza esa faceta súa de pensadora. Para abordar isto sinalarei algúns dos puntos máis importantes do seu pensamento.

Nun primeiro lugar considero que é importante apuntar a importancia que a autora lle outorga á educación, de feito, de non ser así, é probable que no



estivésemos a falar dela nestes termos. Esta pensadora, de feito, tivo que recorrer a unha formación autodidacta para formarse de xeito integral e non segado como era o habitual nas mulleres da súa época e posición social. Ela mesma afirma nun escrito de 1886 que:

«Es difícil para el público que lee, y en el cual los hombres están en mayoría, formarse idea de lo difícil que es para una mujer introducir un poco de método en sus lecturas y hacerse una cultura autodidáctica. [...] Así para mí, comprendiendo que la instrucción que poseía no podía ser más ligera y mal fundada, mi erudición a la violeta y mis lecturas, por lo desordenadas, mejores para confundirme que para guiarme, fue un trabajo duro [e infructuoso] al principio, y que ejercí completamente sola, el de proponerme leer con fruto y enlazando y escalonando las lecturas, llenando aquí y allá los huecos de mi superficial instrucción, a modo de cantero que tapa grietas de pared, distribuyendo para conseguirlo mejor las horas del día y señalándome tarea, como de chiquita me sucedía con la costura. Con tanta fe lo hacía, que por mucho tiempo recuerdo que, al levantarme, me preparaba [...] una oración, [y] después creía que tenía la mente más despejada y el espíritu más abierto para que me entrase en él lo que iba estudiando.» (Pardo Bazán, 2003, s.p.)

A comezos do século XIX, a educación da muller enfocábase nunha formación adecuada para desenvolver as actividades precisas no ámbito doméstico. Este tipo de educación xa foi defendida por pensadores como Rousseau (1990, 494):

«[a educación da muller] debe referirse a los hombres. Agradarles, serles útiles, hacerse amar y honrar de ellos, educarlos de jóvenes, cuidarlos de adultos, aconsejarlos, consolarlos, hacerles la vida agradable y dulce: he ahí los deberes de las mujeres en todo tiempo, y lo que debe enseñárseles desde su infancia.» (Rousseau, 1990, 494)

A educación estaba tan influenciada pola tradición e a moral da época, que, aínda que no ano 1857 imponse a Lei Moyano que obrigaba a escolarizar ás nenas, a maior parte de elas non chegou a pisar unha escola, e cando o facían, o seu desenvolvemento intelectual non era a prioridade. Si o foi que aprenderan as labores domésticas (Ballarín, 2010).

O xénero non foi o único elemento determinante que influíu na educación das mulleres, a clase social foi outro factor a ter en conta tanto nas posibilidades de acceso como no tipo de educación que as mulleres podían ter. Coma en outros aspectos sociais, as mulleres de clases altas tiñan máis posibilidades de acceder a uns mellores estudos; de feito era habitual que, coma no caso da propia Emilia Pardo Bazán, as nenas das clases altas recibiran educación en colexios franceses.



Aínda así, é importante ter en conta que esta educación terminaba sendo un mero adorno nunha vida que tiña as liñas xa marcadas, xorda ás inquiredanzas destas rapazas (Iglesias, 2023, 230-231).

«La mujer se ahoga, presa en las estrechas mallas de una red de moral menuda, menuda. Debercitos: gustar, lucir en un salón. Instruccioncita: música, algo de baile, migajas de historia, nociones superficiales y truncadas. Devocioncilla: prácticas rutinarias, genuflexiones, rezos maquinales, todo enano, raquíptico, como los albaricoqueros chinos. Falta el soplo de lo ideal, la línea grandiosa, la majestad, la dignidad, el brío.» (Pardo Bazán, 2006, 92-93)

A propia Pardo Bazán foi unha destas rapazas, e a súa educación non distou moito doutras mozas da súa posición. Sen embargo, favoreceulle o ambiente familiar no que veu ao mundo, pois ese ambiente defendía unha educación igualitaria e respectou as súas inquiredanzas e súas ansias de coñecemento. Recordemos que a súa nai foi unha pintora e o seu pai un avogado próximo ao partido liberal progresista que viaxaba con asiduidade, algo que favoreceu que a nosa intelectual aprendese diferentes idiomas, o que lle permitiu a amplitude das súas lecturas e a súas labores de tradución.

Estas circunstancias, sumado a unha enorme curiosidade, fixeron de Pardo Bazán unhas das grandes pensadoras da súa época que non esgotou os seus intereses na literatura, unha das dimensións onde sobresaíu, senón que percorreu camiños coma os da filosofía. Recolle esta particularidade do seu pensamento, o filósofo Marcelino Agís (2022, 114-117) cando sinala algunhas das influencias filosóficas da intelectual galega, como o krausismo, o idealismo kantiano ou o idealismo hegeliano, e que demostran que moitas desas lecturas foron destinadas á formación filosófica facendo dela unha pensadora moi completa, tal e como se pode ver nos seus escritos.

Unha das maiores influencias no pensamento da nosa escritora o atopamos no krausismo. Pardo Bazán entra en contacto con esta corrente filosófica á súa volta dunha viaxe por Europa, dinos a coruñesa:

«Al regresar a España observé que, a vueltas de los azares cantonales, la guerra civil y demás peripecias de la tragedia política, preocupaba los ánimos un nuevo movimiento intelectual, que, saliendo del dominio limitado de las gentes pensadoras y estudiosas, agitaba el de la prensa y hasta el de los corrillos, casinos y tertulias. Llamábase esta novedad filosofía alemana o krausismo, y se contaban de sus adeptos mil particularidades extravagantes y contradictorias, propias para inflamar la curiosidad más incombustible.» (Pardo Bazán, 2024, 33)



A súa realación co krausismo explícase dende o contexto das súas ideas progresistas e a súa loita pola modernización intelectual e social de España. De feito, e coma sinala Carmen Bravo Villasante (1962, 244), unha das primeiras biógrafas da escritora, “La Pardo Bazán, como Valera, como tantas otras figuras del XIX, intentó realizar el esfuerzo desesperado de conciliación entre lo tradicional y lo moderno en todos los aspectos: literatura, arte, sociedad, moral, política, religión. Por ello con tanta frecuencia se proclamaba ella ecléctica en todo”.

Aínda que non se pode dicir que Pardo Bazán fose unha seguidora estrita das doutrinas krausistas, compartiu algúns dos ideais desta corrente filosófica, especialmente no que respecta á educación, á liberdade e á igualdade das mulleres.

O krausismo orixinouse a partir das ideas do pensador alemán Karl Christian Friedrich Krause (1781-1832). Esta filosofía promove a harmonía entre a razón e a espiritualidade, a defensa da liberdade individual e a educación como un medio de rexeneración moral e social. O krausismo foi introducido en España por pensadores como Sanz del Río, quen foi responsable de adaptar e difundir estas ideas, aínda que como sinala Emilia Pardo Bazán (2024, 33) a acollida non foi unánime e existiron moitas voces detractoras:

«Unos los daban por materialistas, ateos o panteístas capaces de adorar, como los egipcios, puerros o cebollas; otros aseguraban que eran excesivamente caritativos y piadosos, y aun rezadores. Lo que más soliviantaba a la gente era el lenguaje especial –la jerigonza, decían muchos– de la flamante secta, que empleaba términos abstractos, jamás usados, apestando desde una legua a germanismos.»

O contacto de Emilia Pardo Bazán co krausismo foi fruto, como ela mesma di, dunha voraz curiosidade e tamén pola incompreensión do seu tío con esta nova filosofía, anécdota que ela mesma conta nos seus *Apuntes biográficos*. Da súa introdución ao krausismo derivou un gusto pola lectura filosófica, tal e como ela mesma afirma elocuentemente no seguinte párrafo:

«Hoy comprendo cuánto debo a la curiosidad aquella que me movió a revolver documentos krausistas. Merced a ella cobré afición a la lectura seguida, metódica y reflexiva, que pasa de solaz y toca en estudio. [...] y Krause y su armonismo me sirvieron únicamente de tránsito para repasar, sin convencerme tampoco, pero con el placer que se siente al leer un hermoso poema, la famosa identidad de Schelling el yo que se pone a sí mismo del elocuente Fichte, la razón pura de Kant, las discutibles pero magníficas teorías estéticas de Hegel, y ya tomado el gusto, para retroceder (hablo en sentido cronológico) a Santo Tomás, a Descartes, Platón y Aristóteles.» (Pardo Bazán, 2024, 35)



Non sería cauto asumir a Emilia Pardo Bazán coma unha krausista no sentido estricto, pois aínda que o seu pensamento estivo influenciado por algúns dos principios fundamentais deste movemento, especialmente en termos de modernización social e educativa, noutros moitos aspectos, a núa pensadora posicionouse nas antípodas.

Emilia Pardo Bazán compartía a visión krausista de que a educación era o principal motor de cambio na sociedade. A través dos seus ensaios e artigos, defendeu a necesidade de reformar o sistema educativo español, avogando por un ensino moderno e accesible para todos, e especialmente para as mulleres. Na súa obra, a escritora salientou o papel crucial que a educación feminina tiña para lograr unha sociedade máis xusta e igualitaria. Aspecto este do seu pensamento que entronca coa proposta krausista de renovar o papel da muller na sociedade, un dos temas centrais no pensamento de Pardo Bazán e no que nos centraremos máis adiante.

Do mesmo xeito que os krausistas, Pardo Bazán defendía a liberdade individual e a importancia de que cada persoa, home ou muller, puidese desenvolver o seu potencial intelectual e moral sen as ataduras impostas pola sociedade ou a relixión. Na súa literatura e nos seus ensaios, a miúdo criticaba a rixidez das normas sociais e os prexuízos da súa época, buscando un equilibrio entre a razón, a ética e a liberdade.

Aínda que compartiu algunhas das preocupacións dos krausistas, Emilia Pardo Bazán mantivo certa distancia crítica con respecto a este movemento, dende unha posición de independencia intelectual e adaptando aquelas ideas que lle agradaban e cubrían as súas necesidades intelectuais.

Dentro deste movemento, a súa principal influencia, máis aló das lecturas da obra de Krause, encontrouna no pensador Francisco Giner de los Ríos, co que mantivo unha amizade ata o falecemento deste no ano 1915 e aínda que ela mesma sinala o espazo intelectual entre os dous: “Nacía esta amistad, no de similitud de ideas, sino de un fraternal cariño [...]” (Pardo Bazán, 2024, 333) ou “necesito repetirlo: afinidades de pensamiento, en cosas muy fundamentales, no existían entre este sabio y yo” (Pardo Bazán, 2024, 336), admitía tamén “cuántas indicaciones llenas de luz debí a don Francisco Giner...” (Pardo Bazán, 2024, 334) pois, como apunta o profesor Agís (2023, 111-114), Emilia Pardo Bazán converteuse nunha discípula á que Giner de los Ríos guiaba na súa formación filosófica a través de lecturas escollidas.

A pesares de esta distancia que Emilia Pardo Bazán quere facer ver na súa relación intelectual con Giner de los Ríos, existía un punto de encontro que ambos compartían, o pensamento feminista, pois tal e como sinala dona Emilia (2024, 337), “Giner, como hombre de vida honesta, era feminista incondicional”.

Foi este aspecto un dos máis salientables do pensamento da nosa intelectual, pois na súa época non existían un espazos sociopolíticos onde discutir e visibilizar



as problemáticas en torno á situación social da muller e a necesidade de clamar a súa posición como suxeitos de dereito en igualdade cos homes. Emilia Pardo Bazán foi unha das pioneiras que, a través da súa labor intelectual, axudou a construír estes espazos, abrindo a porta ao pensamento feminista que xa comezara a súa andaina en outros países de Europa.

Ten razón Gallero (2024, 13) ao afirmar que Emilia Pardo Bazán “naceu demasiado xoven nun mundo demasiado vello” pois a súas ideas sobre estes temas que na súa época eran controvertidos, foron moi adiantadas ao seu tempo e mesmo nalgúns casos revolucionarias, chegando a afirmar que non se podía definir á muller nin as súas actividades sociais en base á redución á figura de nai, tal e como defende a escritora galega no seu artigo “A educación da muller”:

«É un erro grave e dos máis prexudiciais, inculcar á muller que a súa misión única é a de esposa e nai; equivale a dicirlle que por si non pode ser nada, e aniquilar nela o seu eu moral e intelectual, [...]. E, [se a muller] permanece solteira, pode ser moi útil, moito, á sociedade, farto necesitada de persoas que contribúan a mellorala, aínda que non contribúan á conservación da especie.» (Pardo Bazán, 1892, 307)

A afirmación que podemos ler neste fragmento do texto da pensadora, responde a unha necesidade de afrontar a tendencia xeneralizada de comprender o destino da muller ligado ao de maternidade, de forma tal que a “natureza da muller” defínese en tanto que é nai. Esta forma de comprender o “suxeito muller” axudou a reducir o seu ámbito de acción ao espazo do privado, ao espazo doméstico, afastando as súas posibilidades de participar activamente nos espazos públicos de decisión. No seguinte texto, publicado no ano 1901, podemos ler a mesma idea:

«A condición da muller contemporánea reséntese – ata que punto, dixérono con lóxica inflexible Stuart Mill e tantos outros – da anomalía creada polos acontecementos que engrandeceron ao home e deixaron á muller na súa reducida esfera de acción, no seu recuncho de Cincenta.» (Pardo Bazán, 2021, 228)

Podemos aproveitar para sinalar aquí outra das influencias filosóficas da nosa escritora, a da obra de Stuart Mill e Harriet Taylor Mill, *A escravitude feminina*, que a propia Emilia traduciu e prologou na súa edición en España no ano 1892.

Emilia Pardo Bazán foi, xunto con outras autoras e pensadoras, unhas das pioneiras en loitar por una educación de calidade para as mulleres:

«A instrución e cultura racional que a muller adquira, adquíraas en primeiro termo para si, para desenvolvemento da súa razón e natural exercicio do



seu entendemento, porque o ser racional necesita exercitar as facultades intelectivas o mesmo que necesita non deixar atrofiarse os seus demais órganos. E todo o que sexa inverter os termos antepoñendo o secundario, o conceptúo funesto e degradante.» (Pardo Bazán, 2021, 146)

A educación é, para a intelectual galega, un dereito de toda persona independentemente no seu xénero ou condición. Ao igual que a súa contemporánea, Concepción Arenal, a educación é vista como o camiño preciso para conseguir un futuro diferente a través do tan necesario cambio social:

«Mientras la educación masculina se inspira en el postulado optimista, o sea la fe en la perfectibilidad de la naturaleza humana, que asciende en suave y armónica evolución hasta realizar la plenitud de su esencia racional, la educación femenina dérivase del postulado pesimista, ósea del supuesto de que existe una antinomia o contradicción palmaria entre la ley moral y la ley intelectual de la mujer, cediendo en daño y perjuicio de la moral cuanto redunde en beneficio de la intelectual, y que –para hablar en lenguaje liso y llano– la mujer es tanto más apta para su providencial destino cuanto más ignorante y estacionaria, y la intensidad de educación, que constituye para el varón honra y gloria, para la hembra es deshonor y casi casi monstruosidad.» (Pardo Bazán, 2006, 86-87)

Estas reivindicacións de Pardo Bazán fanse dende unha claridade intelectual que responde á magnitude das súas lecturas, á amplitude dos seus coñecementos, moitos deles no ámbito da filosofía, e a súa posición vantaxosa ao posuír unha especial intelixencia e visión crítica. Referirse á Emilia Pardo Bazán como pensadora abre a posibilidade de estudar a súa obra a través dun prisma máis acaído.

BIBLIOGRAFÍA

- Agís Villaverde, M. (2022). As influencias filosóficas, en M. Agís Villaverde (coord.), *4 mulleres de palabra. Rosalía de Castro, Concepción Arenal, Emilia Pardo Bazán, Sofía Casanova*. Ibersaf Editores.
- Agís Villaverde, M. (2023). Raíces filosóficas do pensamento de Emilia Pardo Bazán, en M. Agís Villaverde, J. Barcia González, R. Carolo Tosar, A. Iglesias Varela (eds.), *Purificación Mayobre: pensar o mundo en feminino. Centenario da morte de Emilia Pardo Bazán* (pp. 157-178). Sociedade Interuniversitaria de Filosofía, Universidade de Vigo.
- Ballarín Domingo, P. (2010). La educación de la mujer española en el siglo XIX. *Historia De La Educación*, 8. <https://revistas.usal.es/tres/index.php/0212-0267/article/view/6837>
- Bravo Villasante, C. (1962). El patriotismo de Doña Emilia Pardo Bazán. *Cuadernos Hispanoamericanos*, (146), pp. 243-252. <https://www.cervantesvirtual.com/obra/n-146-febrero-1962/>
- Gallero, J.L. (2024). Prólogo, en E. Pardo Bazán, *Floricultura. Textos críticos 1881-1921* (pp. 9-14). Huerga Fierro Editores.
- Iglesias Varela, A. (2023). O pensamento feminista de Emilia Pardo Bazán: a conquista dunha sociedade máis xusta a través da educación, en M. Agís Villaverde, J. Barcia González, R.



- Carolo Tosar, A. Iglesias Varela (eds.), *Purificación Mayobre: pensar o mundo en feminino. Centenario da morte de Emilia Pardo Bazán* (pp. 157-178). Sociedade Interuniversitaria de Filosofía, Universidade de Vigo.
- Pardo Bazán, E. (1892). La educación de la mujer. *Boletín de la Institución Libre de Enseñanza*, (377), pp. 305-312.
- Pardo Bazán, E. (2003). Transcripción del manuscrito autógrafo. En A.M. Freire López, *La primera redacción, autógrafa e inédita de los "apuntes autobiográficos" de Emilia Pardo Bazán*. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/la-primera-redaccion-autografa-e-indita-de-los-apuntes-autobiograficos-de-emilia-pardo-bazan-0/html/ffbb8ec8-82b1-11df-acc7-002185ce6064_2.html
- Pardo Bazán, E. (2006). *La educación del hombre y la de la mujer. La dama joven. Memorias de un solterón*. Servizo Galego de Igualdade, Sotelo Blanco Edicións.
- Pardo Bazán, E. (2021). *Algo de feminismo y otros escritos combativos*. Alianza Editorial.
- Pardo Bazán, E. (2024). *Floricultura. Textos críticos 1881-1921* (Edición de José Luis Gallero). Huerga Fierro Editores.



HERMENÉUTICA DA VIDA, SAUDADE DE PORTUGAL

CARLOS BALIÑAS FERNÁNDEZ

QUE HERMENÉUTICA?

Non é raro que os aldeáns ou camponeses se pregunten entre eles: “e logo ti ¿de quen ves sendo?” Cos filósofos ocorre cousa parecida. Cando un se topa con outro descoñecido pregunta: ¿e ti de que escola ou de que orientación ves sendo?, e outro contesta: estruturalista ou existencialista ou posmoderno ou marxista ou sen escola definida. Pois ben, o Prof. Marcelino Agís xa adiantou a resposta: nos somos hermeneutas e andamos na procura dun novo paradigma hermenéutico. Iso, nos como grupo académico. Persoalmente estou consonte con iso mentres se me deixe entender por hermenéutica a que eu practico e que deseguida vou esbozar

Escribindo ou falando con vocês — aparello por medio — estou emitindo unha mensaxe dentro dun código de signos e regras que chamamos lingua galego-portuguesa e vocês están descodificando esa mensaxe. É un evento lingüístico. Se o que se descodifica son signos e imaxes, prodúcese un acto semiótico.

Supoñamos agora que eu dixese algunhas expresións desconcertantes ou que na pantalla do ordenador (computadora) aparecesen signos fora de sitio. Vocês, que saben o que din esas verbas, preguntarán: ¿Que quererán dicir? É o intre do acto hermeneuta. Hermenéutica é o arte de interpretar.

A ciencia vai coñecendo a realidade conforme ao principio de causalidade e deixa establecido o proceso sempre de antes a despois. Na “realidade” matemática e empírica non hai nada que interpretar.

Os hermeneutas prácticos buscan o sentido dun texto; maiormente dos textos relixiosos e simbólicos. A filosofía hermenéutica da por suposto que case toda realidade (toda menos o matemático e o empírico) ten un sentido máis ou menos oculto. Entenderémolo mellor negativamente. Non habería hermenéutica se foran verdade aqueles versos de Fernando Pessoa:

*O misterio das cousas? Sei la o que é misterio!
O único mistério é haver quem pense no mistério.
Quem está ao sol e fecha os olhos
Começa a não saber o que é o sol*

(Poemas de Alberto Caeiro, *O Guardador de rebanhos*, V)



E máis adiante engade:

*O único sentido das cousas
E elas não terem sentido oculto nenhum*

(O guardador de rebanhos, XXXIX)

Iso di o Pessoa ou, polo menos, un dos heterónimos do poeta, supoñemos que coa finalidade de provocar, porque os poetas son grandes hermeneutas da vida.

Eu teño tamén por hermenéutica responder a esta pregunta: ¿que ven implicado neso que se di? Refírome a frases como estas: ¿que vas facer da túa vida?, levar a vida, darlle boa vida ou mala vida a outro, fixo a vida que quixo. O que din estas expresións está claro: os humanos preguntámonos reciprocamente como nos vai no camiño da vida. Pero ¿que ven implicado no feito de que nos fagamos estas preguntas? Que a vida é unha viaxe é a resposta obvia. Unha resposta verdadeira, pero curta de máis. Repárese en que esa vida á que se alude nesas frases non é o simple vivir. O meu organismo vive sen me pedir permiso nin consello. Seica hai outra vida que un fai e sofre, unha vida que é túa ou miña, porque a facemos e sufrimos nos (cada quen, a súa) segundo cadre. Respirar ou alimentarse son funcións da vida orgánica. Esa outra vida consiste en facer, folgar traballar, viaxar, amar/odiar, sufrir...

Esta outra vida non é un proceso natural como a vida do organismo. É unha empresa ou tarefa dun suxeito responsable e faise cara adiante. Imos alá, dicimos para animarnos. Adiante, dicímoslle ao indeciso. Avante., din os mariñeiros. Ter unha vida por diante, dicimos dos mozos. O depresivo e deprimido, en cambio, quédase parado. Mira sen ver. O nugallán non fai o que debería ; o deprimido non ter nada que facer.

Vivir cara adiante é o mesmo que dicir futuro ou por-vir. O presente dura segundo os psicólogos uns segundos. Vivimos proxectando. “Somos arqueiros que temos un branco (un alvo)” (Aristóteles) Entrevenemos un ben, desexámolo, fixémoslo proxecto, ímolo realizando Vivimos cara o futuro. Os animais viven en presente. Non aforran nin se laian do pasado.

Isto de vivir proxectando deberíámolo ter en conta ao tratarmos co outro. Cada persoa é un proxecto en marcha. Cando casamos emparellamos cunha persoa que vive en futuro.. Moitas parellas novas fracasan porque pensan que se unen con un presente, mentres que se están unindo con un futuro.

Repárese en que esta dualidade de vidas non se corresponde co dualismo ontolóxico cartesiano de corpo e alma. Este é un dualismo de vidas denunciado na linguaxe e apoiado pola introspección.



QUE SAUDADE?

Portugueses e galegos compartimos saudade. Para nós, galegos, saudade é, polo de pronto, nostalxia da infancia e da terra¹. Pero conforme vai pasando a vida, o pasado vai ficando como un ben perdido do que tamén se pode sentir saudade. Nesta acepción se toma aquí a palabra.

Nel mezzo del cammin della vita, como diría Dante, estaba eu o ano 1966 cando entrou nela Portugal Debendo viaxar desde Santiago de Compostela a Madrid para tomar parte nun concurso a unha praza de profesorado universitario e sendo dono nun pequeno automóbil “SEAT Seiscentos”, decidir facer a viaxe non por territorio español coma outras veces, senón entrando en Portugal por Tui e saíndo por Vilar Formoso, para desde alí pasar a Salamanca e chegar a Madrid. Estaba eu na etapa ascendente da vida cando iso de facer a vida é máis certo. Fora bolseiro en Alemaña e algo vira de Europa, pero non coñecía Portugal e aquela viaxe foi unha viaxe case iniciática.

Desde aquela voltei e non voltei a Portugal. Deixei de ir nos derradeiros tempos da ditadura e volvíñ despois da Revolución dos cravos. Viaxei amiúdo entre os anos 1966 e 1999. Esas viaxes foron moi agradables e visto que non volverán e xa fican distantes, teño saudade daquel período da miña vida e do Portugal que coñecín e, en parte, xa non é o de hoxe. Sería ridículo que eu pretendese agora interpretarlle Portugal aos portugueses, pero permitan eles que me evoque a min no seu país. Ao cabo de contas nunca está de sobra escoitar ao veciño falando de nos.

UNHA VIAXE CASE INICIÁTICA

Historicamente Portugal e España teñen vivido ou de costas ou de fociños. Ao longo da fronteira houbo guerras como as do século XVII na fronteira con Galicia. Tampouco a xente tiña sempre aprecio pola veciña. En portugués o xentilicio “galego” era despectivo e outro tano ocorría do Miño para acá co xentilicio “portugués”.

O caso era que daquela — van sesenta anos — poucos españois pasaban da fronteira e se internaban en Portugal. Os das fronteiras ían a cidade veciña para mercar “Sical, o café de Portugal” e volvían para a súa casa.

Así fora eu desde Vigo a Valença algunha vez, pero aquela mañáde xaneiro parei na alfándega a mostrar o pasaporte e fun internándome no país pola estrada de Lisboa que daquela ía por Camiña e Viana do Castelo e seguía a liña da costa deica Porto. Desde aí metíase terra adentro.

¹ Carlos Baliñas, “A chamada da Terra en Rosalía de Castro e Martín Heidegger”. En: *Actas do I Colóquio Luso-Galaico sobre a saudade*, pp.135-143, Viana do Castelo, Cámara Municipal, 1996.



Segundo me internaba na paisaxe, decatábame das diferencias coa miña terra galega. As fiestras tiñan maineis. As torres das igrexas combinaban lenzos de pedra de grá con lenzos caleados; en sitios anacos das paredes eran bandas de azulexos. Moitas casas aldeáns tiñan pequenos xardín. (Daquela poucas casas do rural en Galicia tiñan xardíns.)

Fronte a esas diferencias fun tamén decatándome de que había semellanzas importantes. A lingua é esencialmente a mesma, afirmación que a toponimia ratifica a cada paso. Tamén o tipo poboacional de casas espalladas. E, por descontado a paisaxe.

A lingua era a mesma, pero non sen diferencias que se prestaban a anécdotas divertidas. Perto de Viseu, parei nun bar para comprar tabaco, pero non tiña para acender. Pedín en castelán: “Cerillas, por favor”. O señor non me entendeu. Mixtos, corrixín, porque era como se dicía daquela en galego popular. ¡Nada! Seguiu sen me entender. Entón, lembrando que era terra de emigrantes dirixínome aos seareiros e preguntei en francés: Allumette, s’il vous plaît?. ¡Nada! Cambiei ao italiano: Da accendere, prego? Nada. Pasei ao alemán ¿Streithölzen, bitte? Nada. Desesperado, metín o cigarro na boca e coas mans fixen aceno de acender, e de súpeto houbo resposta e risa xeral: ¡¡¡fósforos!!! Nun puideren menos de botarme a rir, porque resulta que en galego tamén dicimos fósforos.

Cando voltei a terra española por Cidade Rodrigo (Salamanca) levaba comigo unha cisma. O Norte de Portugal e a Galicia eran un mesmo país que non chegou a se unir nunha mesma autoridade política: un país que puido ser e non foi. Volvería para confirmalo. Cando viaxase a Braga confirmaría a miña cisma.

Portugal arredouse do Reino de León no século XIII. Entre o imperio romano e o Reino de Portugal pasaron uns setecentos anos. Antes desa data, este territorio que o automóbil vai calcando, era parte do Reino de León. Antes deso, fora o reino dos Suevos. Máis antes foi a provincia Gallaecia da Hispania. O territorio dos Gallaeci, capital Braga. Despois da creación do Reino de Portugal o centro político iría desprazándose cara o Sur e a lingua común diferenciouse.

Hoxe chamámonos uns españois e outros portugueses. Paulo Oroso, Idacio bispo de Chaves, Martin de Dumio, San Pedro de Mezonzo, que pasa por autor da Salve, a monxa Eteria, chamaríanse galegos, porque lusitanos eran os de máis abaixo no mapa, os da provincia romana de Lusitania.

Era divertido maxinar cómo tivera ido a historia no caso de se tivera constituido unha unidade política capital Braga. Intelectuáis dunha e de outra banda da Raia xan se decataram moito antes ca min desa unidade profunda. Agora existe, dentro de Europa, unha chamada Rexión de Galicia e Norde de Portugal.

VIVIR “A VELAS VIR”

A vida é unha dispoñibilidade que vai facéndose actual. Vivimos cara o futuro e pensamos cara o pasado. O que era futuro por vir, vai realizándose e pasando



a ser pretérito (praeteritum. Antes ido). A vida é iso que pasa mentres proxectámos o futuro, cantaban os Beatles. Estamos a velas vir, di o pobo. Uns proxectos cúmprense, outros escachan. Outros esquécese.

Viaxar tamén facer vida. Despois daquel viaxe case iniciático volvería unha chea de veces a coa miña dona a Portugal: era unha viaxe fácil e que cumpría a expectativa da viaxe: escapar da rutina dos días. Por tradición, un filósofo viaxa desde Grecia “por motivos de ver”(theories heineken).

Esta vez estamos en Coimbra. Praça da Universidade. Diante de nos, alá embaixo o río. Á nosa costa, a fachada da Universidade onde ensinaron o filósofo xesuíta Suarez e os Conimbricenses. O espectáculo do río tenme engaiolado, pero cando abren a porta da biblioteca para os turistas, alá vou mirar a máis fermosa biblioteca que teña visto, cos anaqueis tan regulares e harmónicos, co aqueles balcóns ou corredores. ¿A máis fermosa biblioteca que vin? Non sei, porque na miña memoria anda a retesía coa biblioteca dos zares de Rusia en San Petesburgo no pazo de Inverno que agora se chama Museo de L’hermitage.

Agora estamos no mosteiro de Batalha, construído para celebrar unha guerra gañada. O propio nome guía cara a hermenéutica: construíuse para lembrar a batalla por antonomasia. Una fotografía lembra cando a explanada diante do templo aínda on estaba empedrada e lucían as floríñas todas do campo. Séculos máis tarde, Felipe II de España construírá o mosteiro do Escorial para celebrar outra vitoria. As nacións europeas naceron así: de rexións que gañaron unha batalla. Hoxe toca unirse para facer Europa, aínda que sen perder as variedades. “O global é o local sen paredes”

Case en liña, a unha man de Batalha está Thomar, e a outra man Alcobça e non lonxe Nazaré. Varias veces ao longo da vida recorrin ese itinerario coa miña esposa. Thomar: a fiestra de estilo manuelino. Alcobça: a sonada cociña. Praia de Nazaré. ¡Os carros de bois tirando das barcas cara terra guiados por mulleres de loito! (Conservo fotografías). Outros moitos sitios van prendidos da miña memoria. Aquel castelo neogótico de Sintra, por onde coxeando paseou o seu spleen Lord Byron; o Bon Xesús de Braga, o templo de Diana en Évora, o Algarbe políglota. a cidade de Santo Antonio, na fronteira con Huelva: un cadrado de rúas trazadas a cartabón e compás. Unha mostra do que quixo ser a Ilustración, que lembra o Bath de Inglaterra.

En parte Portugal fíxose politicamente contra España e por una banda e por outra da fronteira inzan os castelos e fortalezas. Déixenme darlle un belisquín ao tempo que teño concedido e evocar o castelo de Marvão na fronteira con España por Valencia de Alcántara, mirando cara Extremadura. (¡Un niño de aguiá con xente!) E, máis perto de nós, a “fortaleza” de Valença, xa ao estilo Bauvan, para se defender da artillería. . Sen por iso esquecerse de Olivença (que antes se escribía con Ç). Xa sei: os tópicos turísticos, pero os tópicos semente son tópicos para quen non sabe miralos cos seus ollos propios. Unha parte deses viaxes fixémoslo



no período en que Portugal intentaba evitar a perda das colonias que antes non conseguiran evitar nin España ni Inglaterra nin Francia. Polas estradas ían e viñan soldados que ás veces nos facían autostop.

Os lugares mantéñense; o tempo foise e, con el, fóronse as compañías queridas, o intres de felicidade, aquela posta de sol... Pero queda a posibilidade de lembrar. ¿Ubi sunt? “Nadie me quitará el dolorido sentir” (verso do poeta Garcilaso de la Vega) Nostalgia (dor de recordar, algos nostoi). Un sentimento agridulce.

O PAÍS LITERARIO

Ler é outro modo de viaxar. Cada país garda dentro outro país, reservado para algúns afortunados. Refirome ao país dos poetas, dos literatura. Nese mundo, maniféstase o que se cala e non se ve no país real. Alí están as utopías, os soños, os ideais, os fracasos, os paradoxos, as lembranzas. Non coñece un país quen non coñece a súa poética.

Por Miguel de Unamuno sabía que o país veciño tiña una grande literatura e propúxenme coñecela. Polo tanto merquei os tomos dunhas Antoloxías Universais que daquela editaba una chamada Editorial Portugalia. (Anos Sesenta). Desde mozo coñecía os sonetos de Antero de Quental, como aquel titulado Evolución: “Fui rocha noutro tempo... e pouco máis. Pero nunha das viaxes merquei as Obras Completas de Camões (de orixe galega, por certo) nunha fermosa edición, e ía a coñecer outro poeta que o de Os Lusíadas, o dos “mares nunca de antes navegados”. Falo do Camões das Canções, concretamente a Canção XI.

*Por meio dumas serras mui fragosas,
Cercadas de silvestres arvoredos,
Retumbando por ásperos penedos,
Corrempereneságuas deleitosas
Na ribeira de Buina, assi chamada
Celebrada
Porque em prados
Esmaltados
Com frescura
De verdura
Assi se mostra amena, asi graciosa
Que excede a qualquer outra mais fermosa*

Recite o lector en voz alta verso a verso: un prodixio de eufonía.

VIDA ¡COIDADO!

Volvamos á hermenéutica da vida. A empresa da vida ten limitacións e remata en creba. Por iso facer a vida é coidar de si (Martín Heidegger dixit!), pero



nin así conseguimos sempre salvarnos dos perigos (perigos de fracaso, de saúde, de morte) aos que respondemos como podemos.

Non ven nas Antoloxías de Portugalia, unha editora de aquel tempo e non lembro onde lin un soneto do poeta Antonio Feixó o diplomático en Estocolmo onde casou con rapariga loira que morreu mocíña. O soneto comeza así:

*Morreu. Deitada no caixão estreito,
Pálida e loira, muito loira e fria,
O seu lábiotristíssimo sorria
Como num sonho virginal desfeito.*

Aquel verso Pálida e loira...ficou resoando na miña mente. Estaba eu co a miña dona cando lin o poema e tiven un arrepío. Sacudín aquel mal agoiro falando de calquera cousa intranscendente.

Pasaron anos. O ano 1999, estamos en Porto para celebrar soziños o corenta aniversario do casal e alí foi onde a miña compañeira morreu supetamente, vítima dun ictus. Non puiden non lembrar a estrofa final daquel soneto lido tantos anos atrás.

*Tinha a cor da rainha das baladas,
A das monjas antigas maceradas
No pequeno esquife em que dormia.
Levou-a a Morte em sua garra adunca
E eu nunca pude esquecer-la ¡nunca!
Pálida e loira, muito loira e fria.*

A lectura fainos contemporáneos. Menos na cor do pelo, todo era o mesmo se prescindimos da diferenca en tempo e persoa. A vida repítese. Nalgún sentido somos todos os mesmos. Pero a dor é privativo de cada quen. Somos nós mesmos pola memoria, pola fidelidade a si mesmo e, máis aínda, pola dor. Non hai cousa máis nosa que a dor.

Comprenderase que eu teña motivos especiais para me lembrar de Portugal.

VIDA, FILOSOFÍA

Agora toca volver da saudade á hermenéutica da vida A morte orgánica. xa se sabemos que é parte da vida. Pero a vida-empresa, a que nos facemos, sigue sempre aberta. Da vida orgánica non somos responsables, pero a outra fixémosla nos (Lembrems aquilo de “¿Que vas facer da túa vida?, “fixo a vida que quixo”). A razón di que o mérito teña premio e a culpa castigo. A razón di que o proxenitor axude ao fillos mentres non se vallan por si e que o fillo axude ao proxenitor cando xa non se vale por el. A razón di que se paguen as débedas. A razón pide



xustiza, ou sexa equilibrio. Desta vida ímonos responsables e non xulgados. ¿Es-
péranos un xuízo? Non me atrevo a responder porque non é cuestión de ciencia,
senón de crenza. En calquera caso, vivamos de tal xeito que merezamos sobrevivir.
Pessoa escribiu:

*O único sentido das cousas
E elas não terem sentido oculto nenhum*

Eu quédome cos versos do poeta mexicano Amado Nervo.

*Muy cerca de mi ocaso, yo te bendigo, vida,
Porque nunca me diste ni esperanza fallida
ni trabajos injustos, ni pena inmerecida;
porque veo, al final de mi rudo camino
que yo fui arquitecto de mi propio destino.*

.....
*Amé, fui amado, el sol acarició mi faz.
Vida, nada me debes. Vida, estamos en paz².*

² Do libro *Elevación*, p. 81, *Obras Completas de Amado Nervo*, XV, Madrid, Biblioteca Nueva, s.a.



A OUTRA CARA DA REALIDADE: A METAFÍSICA POÉTICA DE ÁLVARO CUNQUEIRO

MARCELINO AGÍS VILLAVERDE

Do escritor Álvaro Cunqueiro (Mondoñedo, 1911-Vigo, 1981) existen bastantes estudos especializados, tanto biográficos, como sobre súa obra poética, teatral, xornalística e mesmo sobre a súa peripecia política. Foi un dos grandes escritores en galego e castelán e un xornalista que colaborou nos anos corenta, durante a súa etapa madrileña, co xornal *ABC*; e que, xa en Galicia escribiría no xornal compostelán *La Noche*, en *El Progreso*, *La Voz de Galicia*, e sobre todo, no *Faro de Vigo*, xornal co que comezou a colaborar nos anos cincuenta, ocupando os cargos de redactor a partir de 1961, subdirector de 1964 a 1965, e director de 1965 a 1970. O catedrático e erudito galego Isidoro Millán González-Pardo, conde de Quirós, calculou nuns 25 mil artigos a produción xornalística de Cunqueiro en diversos xornais, o que daría para formar case medio cento de grosos volumes¹.

Dez anos despois do seu pasamento a Real Academia Galega acordou dedicarlle o Día das Letras Galegas 1991, co que aumentou a bibliografía sobre Cunqueiro e difundíuse amplamente a súa obra en Centros educativos de ensino primario e secundario. A Universidade de Santiago de Compostela nomeouno Doutor Honoris Causa a proposta da súa Facultade de Filoloxía, título que recibiu o 28 de xaneiro de 1980, actuando de padriño o profesor Ricardo Carballo Calero, historiador da literatura galega e ilustre catedrático compostelán. En Madrid foi obxecto dunha exposición no Círculo de Bellas Artes, sendo daquela director o poeta galego César Antonio Molina, que estivo aberta desde o 22 de abril ao 1 de xuño de 2003, patrocinada pola Deputación de Pontevedra, institución que publicou ademais un espléndido catálogo². Menciono tan só algúns dos fitos que falan da atención que mereceu a figura e a obra de Álvaro Cunqueiro.

Hai moitos menos estudos, porén, sobre a súa obra ensaística e a súa filosofía, transmitida case sempre literariamente, a través de personaxes que facían as veces

¹ Millán González-Pardo, I. *Lembranza e comento de Álvaro Cunqueiro*, Santiago de Compostela: Fundación Alfredo Brañas, 1994, p. 88.

² García Canido, X. L. (comisario): *Álvaro Cunqueiro (1911-1981)*, Exposición no Círculo de Bellas Artes de Madrid, Vigo: Servicio de Publicacións da Deputación de Pontevedra, Vigo 2003.



de voceiros – ou *alter ego* – da súa concepción metafísica da realidade e visión do mundo e do home. Plenamente convencido de que a miúdo a filosofía máis orixinal viaxa no interior das obras literarias, non dubidei en incorporar a don Álvaro Cunqueiro a miña *Crónica viva do Pensamento Galego*, primeira historia da filosofía galega escrita con espírito divulgativo e publicada no ano 2001 polo Instituto Galego de Estudos Comunitarios e reeditada no ano 2020 na Fundación Isla Couto. Cunqueiro figuraba no oitavo apartado do libro que titulei “Pensamento e ficción”. Dividín a súa achega filosófica en dous capítulos: “Álvaro Cunqueiro: a cara oculta da realidade” e “O incerto Señor Cunqueiro”, rótulo que remedaba o título da súa peza teatral de fondo contido metafísico: *O incerto Señor don Hamlet*³.

Outros estudos salientables desde a perspectiva filosófica son os publicados por Carlos Baliñas e Ángel González. O profesor Baliñas publica o artigo titulado “Un home que se parecía a Álvaro Cunqueiro”, orixinalmente na Revista *Coordenadas* no 1981, que logo reedita como capítulo no seu libro *Galicie de papel*⁴. Aínda que, sen dúbida, o autor que lle ten dedicado máis páxinas a Álvaro Cunqueiro desde a perspectiva filosófica e o colega e amigo Ángel González Fernández. De todos as súas achegas quero salientar pola súa importancia a monografía titulada *Hamlet e a realidade cunqueiriana*⁵.

PENSAMENTO E FICCIÓN

O debate que suscita a incorporación dun autor que elixe como vía de expresión a literatura ou o artigo xornalístico, como é o caso de Cunqueiro, suscita unha cuestión metodolóxica previa: a saber de poden considerarse filosóficas as súas achegas e, xa que logo, se é lexítimo que formen parte dunha historia da filosofía nacional ou universal. Un breve repaso a historia da filosofía española e galega permítenos comprobar que unha parte importante dos autores integrados nelas non son propiamente filósofos, isto é, non elixiron o ensaio ou o tratado filosófico como xénero literario preferente senón que empregaron a literatura ou a prensa para comunicar as súas ideas. Este ben puidera ser o concepto clave para explicar o feito diferencial de boa parte da nosa tradición filosófica: a elaboración de ideas máis ca de conceptos filosóficos que se teñen como vía de expresión unha ampla variedade de xéneros literarios (novela, relato, poesía, teatro, artigo xornalístico, etc.). Deste xeito, máis que falar dunha historia da filosofía sería máis

³ Agís Villaverde, M. *Crónica viva do pensamento galego*, Vigo: IGESCO, 2001, pp. 275-279. 2ª edición (revisada e ampliada), Vigo: Fundación Isla Couto, 2020, pp. 315-318.

⁴ Baliñas Fernández, C. *Galicie de papel*, Santiago de Compostela: Coordenadas, 1991.

⁵ González Fernández, A. *Hamlet e a realidade cunqueiriana*, Santiago de Compostela: Centro Ramón Piñeiro-Xunta de Galicia, 1995.



acaído referirse a unha historia das ideas, da que formarían parte todos aqueles autores que teñen contribuído ao debate de ideas filosóficas cun selo persoal, non especificamente filosófico atendendo aos seus xéneros e ao desenvolvemento conceptual. Esta é, por exemplo, a elección metodolóxica feita José Luis Abellán ao titular a súa monumental historia da filosofía española *Historia crítica do pensamento español*. Para el, o rótulo “historia do pensamento” é máis amplo e permite recompilar todas as actividades da intelixencia humana: manifestacións sociais, políticas, literarias, económicas, entre outras, ademais de propiciar a toma de conciencia sobre a importancia das ideas no seu contexto histórico-cultural. En palabras de José Luis Abellán:

«A Historia da Filosofía, en sentido tradicional, ten por obxecto o conxunto de concepcións e teorías que, con pretensión de conseguir verdades últimas para o home, elaboraron os filósofos e pensadores. Na Historia da Ideas, en cambio, estas estúdanse como un dos instrumentos – quizais o máis importante – que o home utiliza na súa loita pola vida e nas súas necesidades vitais de adaptación ao medio.»⁶

Algo que deu lugar a que o historiador da filosofía e o historiador das ideas atopen un fondo común de ideas filosóficas nun caso e noutro, coa única diferenza de que no caso destas últimas non atoparemos o aspecto máis teórico e abstracto das ideas expresadas dentro da ortodoxia académica ou creativa da ideación filosófica. Moitos autores refugaron explicitamente a rixida formalidade filosófica, expresada en tratados tradicionais e co uso especializado da linguaxe, traducida en conceptos consagrados pola tradición, para facer presentacións máis lizgairas das ideas. Este foi o caso, de Álvaro Cunqueiro e tamén de Alfonso Daniel Rodríguez Castelao, evocado por Cunqueiro como referente desta formulación menos abstracta do pensar. Porén, como axiña veremos hai na obra do autor mindoniense un tratamento orixinal e persoal de ideas filosófico-metafísicas, só que expresadas cun espírito de ocasionalidade que non empregaría un filósofo de oficio ou un académico. Cunqueiro expresa con *modestia* as súas conviccións sobre o home, sobre o ser, sobre o mundo, sobre o devir e o porvir. Faino co desexo de ofrecer un *testemuño* persoal sobre estes espiñentos asuntos que preocuparon a filosofía de todos os tempos, engadindo unha perspectiva *existencial* que non terían enmarcadas nunha no ámbito da metafísica tradicional porque este filosofar menos sistemático chama directamente ás portas da vida do home, do ser humano concreto, enfrontado á súa circunstancia, tomando agora prestada a célebre expresión

⁶ Abellán, J. L. *Historia crítica del pensamiento español. Vol. I: Metodología e Introducción Histórica*, Barcelona: Círculo de Lectores, 1992, p. 91.



acuñada por Ortega y Gasset nas súas *Meditaciones del Quijote* do ano 1914. Que Cunqueiro comparta as súas ideas envoltas a través destas modalidade discursiva non resta fondura filosófica nin valor ao que expresa: as ideas serán valiosas se o seu contido así o xustifica, con independencia do xénero literario, a linguaxe empregada e o medio no que aparecen publicadas. Mesmo poderíamos debater se esta maneira de compartir as ideas filosóficas que ten Cunqueiro non é unha alternativa a crise que ten sufrido a metafísica na contemporaneidade, para darlle unha nova oportunidade como disciplina. Os temas dos que se ocupa Cunqueiro, enmarcados no plano temático da pescuda metafísica, non esmoreceron porque responden razoablemente ao esforzo de atopar sentido a nosa existencia, tanto individual como colectiva.

A FILOSOFÍA E A VIDA

Cunqueiro non cre e mesmo se mofa, como tiña feito Castelao, da filosofía abstracta, desconectada da vida⁷. Foron varias as correntes filosóficas de finais do século XIX e principios do XX as que propugnaron o abandono da metafísica e da filosofía abstracta, desconectada da vida e da praxe. Tiña feito a mediados do século XIX Karl Marx na décimo primeira das *Teses contra Feuerbach* ao defender que “Os filósofos non fixeron máis que interpretar o mundo de diversas maneiras, pero do que se trata é de transformalo”⁸, tese que reivindica unha filosofía orientada á praxe que compartirán en parte Castelao e Cunqueiro. Tamén o vitalismo de finais do século XIX, o existencialismo do século XX, ou en España o protoexistencialismo de Miguel de Unamuno ou raciovitalismo de Ortega y Gasset, que propugnaron unha filosofía máis pegada ao “home de carne e óso” (Unamuno), xunto coa necesidade de salvar a propia circunstancia (Ortega). Filosofías todas elas moi afastadas dos vellos modelos metafísicos.

A marca diferencial de Castelao e Cunqueiro era expresar o sentido desta filosofía vital, orientada á praxe, de maneira literaria e cunha carga irónica que os distingue dos filósofos académicos. Ao explicarnos a súa posición, Cunqueiro reivindica a figura do “barbeiro de sábado” que Castelao nos presenta en *Cousas* con trazos breves, talmente como se a súa prosa se axeitase neste caso ao estilo minimalista das súas caricaturas, un home que ademais de dedicarse ao seu ofi-

⁷ Tratei este asunto no traballo Agís Villaverde, M. “Castelao, educador”, en *Revista Galega do Ensino*, Nº 30, 2001, pp. 77-94.

⁸ “Die Philosophen haben die Welt nur verschieden interpretiert, es kömmt drauf an, sie zu verändern”. Marx, K. *Thesen über Feuerbach*, Karl Marx und Friedrich Engels, Werke, Bd.3, Berlin 1978, en <https://www.marxists.org/deutsch/archiv/marx-engels/1845/thesen/thesfeue-or.htm> (consultado o 8/1/2025).



cio de barbeiro era un *profundador* profesional sobre temas insubstanciais, para chegar a resultados non menos etéreos⁹. Paga a pena ler como o expresa o autor mindoniense cando se dedica a matinar sobre a súa propia existencia:

«Eu non poido profundar – isa gran verba do barbeiro de sábado de Castelao!, no choio, que non son antropólogo nin sociólogo, nin xiquer un folklorista comparatista, nin científico. Son un que anda entre istes nosos, e conta. Entre uns que pois che pregunto se os houbo e hai ou non, non sei ben se os houbo ou hai, e entón eu, nas miñas dúbidas, remato preguntándome – preguntándoches – se houbo ou hai – ou non – un Álvaro Cunqueiro. Como podería saber eu tento dites si non os houbo nin hai, senón non habendo sido, ou non sendo? (...) Cando teñas algo de vagar contéstame, que xa te decatárás que ando un algo preocupado con este asunto... E si poido contar todo isto que case é de trasmundo quere decir que eu adoito a pasar tempadas fóra do mundo, esculcando? Esculcando o segredo do ser galego.»¹⁰

Desta maneira, cando Cunqueiro *esculca* non só dubida da súa propia existencia senón do mundo real, supoñendo que existe un trasmundo ou mundo fora do mundo no que, confesa, adoita pasar tempadas. Non pode profundar porque non é nin antropólogo nin sociólogo, senón que o seu coñecemento procede da sabedoría popular que adquire cando “anda entre istes nosos, e conta”. O mesmo que Homero é meramente o mediador da musa, invocada ao comezo das súas obras, para contar grandes xestas, Cunqueiro é a voz destas xentes nosas, de aquí e acolá, o cronista fiel dos feitos que acontecen a estes personaxes que pertencen ao trasmundo.

Engánanse os filósofos teóricos que só tentan explicar a realidade a través de conceptos abstractos pertencentes á lóxica da razón exacta, do logos, e para os que non existe máis mundo ca este. Ao escribir o capítulo dedicado a Álvaro Cunqueiro na miña *Crónica viva do pensamento galego* subliñei este aspecto. Decía

⁹ “Era un barbeiro de sábado que amaba os libros que non entendía e gustaba de lelos todos enteiros. Unha vez topeino coa testa pousada nas mans, ó xeito dun pensador, e díxome: — Estou profundando. E dende entón, para min, hai homes que “profundan”. O tal barbeiro de sábado pasou pola vida cos sentidos revirados cara á súa iñorancia, traballando a carón dun compañeiro que tiña os sentidos abertos ó mundo. Ensumíase arreo dentro de si mesmo para “profundar” nos misterios da outra vida e sempre remataba laiándose: — Non podo “profundar” máis porque non sei latín. Un día pousou os ollos no mar —endexamais reparaba en cousas miúdas— e, dispois de ter “profundado” un bo retrinco de tempo, deitou na orella do seu compañeiro ista frase: — O mar, ¿sabes? O mar... ¡é un fenómeno!”, Castelao, A. R. *Cousas*, en Obras, vol. 1, Vigo: Galaxia, 2006, 3ª ed., pp. 111-112.

¹⁰ Cunqueiro, Á. *Xente de aquí e de acolá*, Obra en galego completa, vol. III, Vigo: Galaxia, 1983, pp.152-153.



daquela que, para o noso escritor, “a realidade ten milleiros de caras e algunha delas só a poden explicar os narradores que coma Cunqueiro sabían mergullarse no mundo da fantasía para presentar ese outro mundo que non é o convencional”¹¹. A súa non é unha filosofía de esencias, nin a realidade está feita de entes en si, senón que nela ocupan un papel sobranceiros a imaxinación e os sonhos. Atopamos un exemplo revelador na declaración que fai na súa obra *Un home que se parecía a Orestes*. De maneira taxativa escribe Cunqueiro nunha pasaxe deste libro que “A filosofía non consiste en saber se son máis reais as mazás dese labrego ou as que eu soño, senón en saber cal das dúas ten máis doce arrecendo”¹².

Esta defensa da imaxinación e do soño para coñecer a realidade está directamente relacionada co medio elixido para transmitila: o relato literario e moitas veces tamén a colaboración xornalística, desconcertando decote a un lector que debe decidir sobre o valor de verdade do que le. Por iso, Cunqueiro entende a Filosofía en íntima unión coa Literatura e cos mitos literarios que lle permiten construír mundos posibles, que existen aínda que lle chamemos fantásticos ou os denominemos mundo de ficción. Pronúnciase ao respecto nunha pasaxe da súa obra *Viajes imaginarios y reales*:

«Para la historia del pensamiento humano – para la historia de la filosofía – que o es la historia de los apetitos, sueños, nostalgias, inquisiciones y fantasmas del hombre o no es nada, tanto me ayuda Platón como *Amadís de Gaula*, tanto *Gargantúa y Pantagruel* como Hegel: recabo la parcela de verdad, de drama, que me conforma, y aún sobre la sabiduría decide la vida, que las más de las veces aprecia el esfuerzo de la caza sobre el valor de la pieza cobrada.»¹³

Este é outro aspecto que conecta a sensibilidade filosófica de Cunqueiro coa filosofía contemporánea, que lonxe de refugar o pensamento *literaturizado*, considera que a literatura (poesía, teatro, prosa), así como as figuras literarias e os tropos como a metáfora veñen en auxilio do escritor de filosofía que encara un desafío xigantesco: ter que traducir en palabras o pensamento sobre o real.

O SER E A REALIDADE

Mais ¿que entendemos por realidade? Para Cunqueiro hai realidades que son sonhos e sonhos que son realidades¹⁴. Un aspecto, por certo, que fará coincidir ple-

¹¹ Agís Villaverde, M. *Crónica viva do pensamento galego*, (2ª ed.), p. 316.

¹² Cunqueiro, Á. *Un hombre que se parecía a Orestes*, Barcelona: Destino, 1981, p. 101.

¹³ Cunqueiro, A. *Viajes imaginarios y reales*, Barcelona: Tusquets 1986, p. 287.

¹⁴ Cf. Agís, M. *Crónica viva do pensamento galego*, p. 353.



namente a Cunqueiro con Calderón de la Barca de *La vida es sueño*. Polo que a primeira consecuencia é a dúbida xeneralizada sobre o real. A segunda é a de incorporar dentro dela o mundo da imaxinación, da fantasía e dos soños. Explicao o autor na Carta, incorporada á edición, que o autor envía a Domingo García-Sabell cando está a ordenar e preparar para o prelo o seu libro *Xente de Aquí e de Acolá*:

«Pois ben, eu podería dicirche que viña de estar con istes, dos que conto nas páxinas que siguen. Agora ben, houbo istes, hainos? Podería alguén contestar, súpito, que non os houbo nin os hai, xa que eu tireinos do meu maxín. E o tal daría por sentenciado o pleito, pro coido que ti non, e eu tampouco...»¹⁵

¿Cal é a verdadeira realidade? ¿A da lóxica racional ou a que nos axuda a vivir e pensar o mundo, aínda que forme parte da ficción, da literatura? Este é un tema de reflexión tradicional cando falamos da verdade da literatura ou mesmo da verdade da metáfora, empregada como recurso para expresión do pensamento.

No seu ensaio *La verdad de las mentiras*, o premio Nobel de Literatura Mario Vargas Llosa explícanos por que, desde do seu punto de vista, cremos no relato dunha novela, aínda sabendo que se trata dunha obra de ficción. Segundo este autor, entramos conscientemente nese xogo que nos propón o autor e entregámonos ao fío dos acontecementos como se fose verdadeiro porque lendo ampliamos as posibilidades de experiencia do que é a nosa vida e a nosa identidade e, por riba, podemos instalarnos noutros mundo anhelados ou soñados. “Los hombres – escribe Vargas Llosa – no están contentos con su suerte y casi todos – ... – quisieran una vida distinta de la que viven. Para aplacar – tramposamente – ese apetito nacieron las ficciones”¹⁶.

Por outra banda, a ficción literaria e os soños poden chegar a ser tan reais como aqueloutra realidade lóxico-racional. Cunqueiro remove as nosas seguranzas metafísica sobre o real ao presentarnos casos tan abraiante como o que lle acontece a Felipe de Lomba:

«Felipe de Lomba que soñaba cun galo que lle peteiraba no ollo valeiro que lle vaileirara un ourizo que lle caeu nil. Finouse, porque non podía resistir aquela dor.
Isas peteiradas, vólveme tolo!
Pro si non as hai, Felipe! se as soñas!
O caso é que dóenme»¹⁷

¹⁵ Cunqueiro, Á. *Xente de aquí e acolá*, p. 151.

¹⁶ Vargas Llosa, M. *La verdad de las mentiras*, Barcelona: Círculo de Lectores, 1990, p. 14.

¹⁷ Cunqueiro, Á. *Xente de aquí e de acolá*, p. 299.



Cunqueiro consegue con naturalidade derrubar fronteiras entre o imaxinario e o real, introducindo ao lector nese xogo de espellos que nos fai dubidar onde cadra a verdadeira realidade. O autor sabe mesturar elementos tomados da realidade con elementos fantásticos ou imaxinativos con tal mestría que resulta difícil distinguir onde termina o real e onde comeza a ficción. Nun dos relatos, por exemplo, fálanos do caso dunha señora americana que soñaba cun elefante que a levaba a pasear polo aire e un día petaron a porta e era un elefante que se escapou dun circo e paseaba pacificamente polo barrio e ela comprobou que era o elefante dos seus soños (*Ibidem*, p. 298). É como se incluía un relato dentro do outro: o do elefante dos soños co que escapou do circo. O lector preguntase: ¿é real este segundo? ¿a aparición do segundo demostra que o primeiro era real?

O fenómeno de xogar a confundir a realidade coa ficción non é novo. Don Quixote vólvese tolo porque cre que as historias que leu nos libros de cabalería son certas e el quere ser un cabaleiro andante a semellanza dos heroes que protagonizaban aquelas novelas de cabalería. Cunqueiro xoga a retorcer esa liña tan feble ás veces entre fantasía e realidade empregando unha técnica narrativa que consiste en describir aos personaxes cunha gran cantidade de detalles cribles. Por exemplo, cando nos conta o relato da devandita señora de Chicago que soñaba con elefantes dinos que cando esperta porque chaman a porta manda ao marido que vaia a abrir e é entón cando se decata de que se trata do elefante dos seus soños. Xa non é unha elucubración súa ou un soño porque hai un terceiro, o seu home, que é unha testemuña imparcial. Ou a caracterización do vello Simbad, que malia as súas historias fantásticas é presentado como un vello mariñeiro galego, a través de pequenos detalles que nos falan del¹⁸.

Estamos afeitos a movernos na realidade empírica, regulada polo sentido común e pola lóxica e esquecemos que a nosa realidade depende dos relatos que nós mesmos creamos ou que outros crean. Cunqueiro aproveítase dese punto feble da nosa construción do mundo para crear unha realidade alternativa, verosímil, ofrecendo unha mancha de mundos posibles e moi cribles porque el encárgase de presentarnos personaxes verosímiles, narrados nunha linguaxe sinxela, que pasean por Mondoñedo, pola Terra Chá, polas Terras de Miranda ou por outros lugares coñecidos.

Ademais desta técnica, pensada confundir a realidade coa ficción, emprega outras como a de apoiarse en personaxes e acontecementos históricos ou mitolóxicos que aplica á construción dunha realidade alternativa. Un exemplo é a trama da súa novela *Merlín e familia*, localizada nalgún lugar próximo á Terra

¹⁸ Cunqueiro, Á. *Si o vello Simbad volvese ás illas*, Obra en Galego Completa, vol. II, 1991, 2ª ed., p. 305.



de Miranda, próximo a Mondoñedo, onde o criado do mago Merlín (Felipe de Amancia) lembra na súa vellez as historia que viviu co seu señor, contadas con gran luxo de detalles pertencentes a outras épocas e realidades históricas. O profesor José Luis Varela Iglesias describe este técnica empregada polo autor mindoniense do seguinte xeito: “Cunqueiro partía, pois, dun nome orlado de prestixio cultural e de tradición; a súa trasnada imaxinativa urdía a partir de aquí incidentes inverosímiles, e a transfiguración marabillosa adoitaba dispoñer dun subsolo etnolóxico que en moitos casos servía como mero antecedente metodolóxico”¹⁹.

Xa que logo, non sempre inventa personaxes. Moitas veces tómaos prestados da literatura clásica ou da historia e tráeos a Galicia para convertelos nos nosos paisanos. A estes personaxes dálle unha nova identidade: aos santos atribúelles novas milagres, un vello patrucio fala cun cabalo, unha muller pon ovos. O lector que está acomodado na lectura a través do pacto implícito co autor, comeza a revirarse: as historias son demasiado fantásticas, son imposibles, pero vénceo o humor e a imaxinación desbordante de Cunqueiro e decide seguir lendo ata o final, aceptando sen condicións estas identidades absurdas pero verosímiles que poñen en dúbida a propia identidade do lector e do autor.

O mundo real, convenientemente adobado pola imaxinación, era a outra cara da realidade que nos amosaba Cunqueiro nas súas creacións literarias, celme da súa metafísica poética, onde deconstrúe ou desintegra as coordenadas convencionais da realidade engadindo elementos imaxinativos, fantásticos, mitolóxicos, para amosarnos como detrás da realidade aparente existe outra, se cadra tan verdadeira como a primeira. Xoán González Millán fala dunha “poética desintegradora” en Cunqueiro que describe nos seguintes termos:

«A incorporación da dimensión fantástica (...) é un dos elementos básicos sobre os que opera Cunqueiro para fundamenta-la súa poética desintegradora. Por un lado, esta modalidade discursiva tende a identifica-la dimensión diexética do texto en que funciona; ...Por outro, o seu sistema de codificación está baseado na subversión (é dicir, desintegración) de determinadas interpretación da realidade.»²⁰

O autor mindoniense non sitúa endexamais ao lector na tesitura de ter que decidir que cara da realidade, ou interpretación da mesma, lle convence máis. A habelencia de Cunqueiro consiste en integrar de xeito tan harmónico fantasía e

¹⁹ Varela Iglesias, J. L. *Tradición e innovación en Cunqueiro*, Santiago de Compostela: Fundación Alfredo Brañas, 1996, p. 33.

²⁰ González Millán, X. *Fantasia e desintegración na narrativa de Álvaro Cunqueiro*, Santiago de Compostela: Fundación Alfredo Brañas, 1996, pp. 32-33.



realidade que aceptamos ese mundo alternativo que nos amosa perfíles metafísicos que sempre nos fan pensar a base de desmontar as nosas seguranças sobre o real. A metafísica poética de Cunqueiro resúmese neste proceso continuo de deconstrución e creación do real a través da incorporación do elemento fantástico que repousa na potencia creadora da imaxinación. Neste sentido escribe Cunqueiro que

«A imaxinación, ben lonxe de ser esa “puissance d’erreur” enunciada por Pascal e ollada con desconfianza por todo o racionalismo clásico, é o fenómeno necesario de tódalas formas superiores de actividade creadora: a ciencia que explica o mundo ou a técnica que o transforma, o discurso do filósofo, a táboa do pintor, a fábula do poeta ou do novelista. Lonxe de ser estéril, ela é, como decía Bachelard, esencialmente “oeuvrante”, sementa a alma de emocións, de imaxes e de símbolos que reforzan o vigor do seu “élan” hacia a beleza e a verdade.»²¹

Quedémonos pois con esta idea: a fantasía, a través da imaxinación, non só explica o mundo, senón que o transforma, logrando un impulso ou “élan” en terminoloxía de Bergson, cara a beleza e á verdade. Esta é tamén unha das características do *mito* que unhas liñas antes tiña reivindicado como modelo fundamental da imaxinación creadora, citando neste caso a Campbell, Mircea Eliade e Vicente Risco (*Ibidem*, p. 13).

Tense debatido se esta realidade fantástica de Cunqueiro está emparentada co realismo máxico que con absoluta mestría construíron na narrativa hispanoamericana de mediados do século XX para diante Juan Rulfo, como pioneiro, ou Gabriel García Márquez, como expoñente por antonomasia, entre outros autores²². Non podo nin debo entrar nun aspecto que pertence aos especialistas nos estudos literarios, mais constato que todos estes autores, o mesmo que Cunqueiro, constrúen realidades alternativas a través de técnicas narrativas variadas nas que a imaxinación e a fantasía mestúranse coa outra realidade que veño denominando lóxico-racional, na que caben evocacións históricas, feitos e personaxes históricos, a carón de soños e ficcións literarias. A marca diferencial estaría, ao meu ver, na fidelidade á terra (xeográfica, humana, política, psicolóxica) en cada un destes

²¹ Cunqueiro, Á. “Imaxinación e creación. Notas para unha conferencia”, en *Obra en Galego Completa*, vol. IV Vigo: Galaxia, 1991, p. 14.

²² Menciono unicamente, a modo de exemplo, os traballos sobre o tema de Tarrío Varela, Anxo “Realidad y fantasía en la narrativa de Álvaro Cunqueiro”, en E. Morillas Ventura (ed.), *El relato fantástico en España e Hispanoamérica*, Madrid: Quinto Centenario, 1991, pp. 305-17; y el de Van Bommel A. “El realismo mágico en la narrativa de Álvaro Cunqueiro: *Merlín e familia*”, en Xunta de Galicia, Congreso Álvaro Cunqueiro. Santiago de Compostela, 1993, pp. 175-96.

autores: Galicia no caso de Cunqueiro; México no caso de Rulfo; ou Colombia, no caso de García Márquez.

O SER GALEGO

Agora ben, tratándose dun tema universal da filosofía e da metafísica como o ser ¿podemos adoptar unha perspectiva nacional e falar, especificamente no caso de Cunqueiro, do *ser galego*? O primeiro que cómpre subliñar é que esta cuestión preocupou a Álvaro Cunqueiro e deixounos algunha reflexión ao respecto, tentando dilucidar se existe unha maneira de ser galego, distinta ao modo de ser e de estar do mundo das xestes doutras nacionalidades. O que o autor mindoniense denomina o *segredo de ser galego* que busca pasando tempadas esculcando fóra do mundo, no que noutras ocasións chama o *trasmundo*:

«Eu quero saber si hai moita diferenza entre o vivo e o pintado, ou máis crar aínda: si estes de meu son ou non son galegos, e que é o que predicán do galego, si é que son dista nación... Querse dicir que hai neles – é a miña opinión – unha onza en cadaquén, do ser galego, e repartido entre toda esta xentiña está cáseque todo o andamiaxe do galego, están as súas varas de medir o mundo, as voltas do seu maxín, as reviravoltas dos seus soños e devezos, a súa calidade intelectual, o gosto da solpresa, a ironía que fai dun home, nun intre dado, un señor rei, e a humildade, e a sabrosura da perguiza, o adoecer do que non hai, e o morrer soio coa súa teima, e deixala en herdo, coma un tesouro inatopable... querse decir que eu adoito a pasar tempadas fóra do mundo, esculcando? Esculcando o segredo do ser galego.»²³

Deste xeito, formarían parte da estrutura íntima do *ser galego* aspectos como as “varas de medir o mundo”, a imaxinación, soños e devezos, a calidade intelectual, a sorpresa, a ironía, a humildade, a preguiza gozada ao estilo do que os italianos refiren como o *dolce far niente*, ou as matinacións sobre todas aquelas cousas que non son ou non hai, mais que decote nos rouban a conciencia.

Isto último remítenos de novo ao concepto de ser universal pero pensado agora desde esa nova clave, *galega* atrevome a dicir, pois a carón o ser existe o non ser, sen que iso supoña contradición algunha. Cunqueiro analiza a cuestión fundamental formulada polo mito literario do Hamlet de Shakespeare (“*to be, or not to be, that is the question*”), tentando demostrar a falacia desta disxuntiva clásica sobre o ser, fronte a súa propia fórmula: “ser e non ser, ao mesmo tempo”. Cunqueiro é consciente de que realiza un tratamento diferenciado da cuestión do ser, reinterpretando un mito clásico da literatura, que xustifica do seguinte xeito:

²³ Cunqueiro, Á. *Xente de aquí e de acolá*, p. 152.



“Axeito agora en Hamlet (...) as miñas teimas, comodamente coma noutroa axeitei no vello Merlín (...) o meu amor ás maxias e ao miragre. I esto vai ben así, ben me decato, porque eu creo nos mitos”²⁴.

Os mitos literarios teñen para Cunqueiro a capacidade de presentar as distintas facianas dun tema como non podería facelo un denso tratado metafísico. O que axuda a comprender por que entre o *mito* e o *logos* Cunqueiro decántese claramente polo mito, coa súa lóxica alternativa á lóxica racional, convencional. Non é unha posición absolutamente novidosa na historia do pensamento metafísico occidental pois Aristóteles deixou escrito que “o que ama os mitos é en certo modo filósofo, pois o mito componse de elementos marabillosos”²⁵. Ben é certo que Aristóteles escribe esta frase no marco da súa *Metafísica*, o primeiro e máis importante tratado que marcaría o devir da disciplina.

Outra disxuntiva clásica que Cunqueiro retorce é a que se establece entre a verdade e a falsidade, como valores que marcan os principios de identidade e non contradición da lóxica clásica, para optar por unha terceira vía que poderíamos denominar con Ricoeur a da “verdade metafórica”, recuperando neste caso outra vía aberta por Aristóteles, na *Poética*, ao defender que a poesía é máis filosófica ca historia porque non se limita a contar o visto e oído. “o historiador e o poeta non se diferencian por dicir as cousas en verso ou en prosa (...); a diferenza está en que un di o que sucedeu e, o outro, o que podería suceder. Por iso tamén a poesía é máis filosófica e elevada que a historia”²⁶. A poesía é unha porta aberta á creación (*poiesis*), coincidindo neste aspecto co pensamento filosófico máis creativo e innovador, fronte a historia que debe contar con fidelidade os feitos acaecidos, o visto e oído polo historiador. O relato de ficción agocha, polo tanto, unha verdade que Aristóteles denomina *verdade poética* e que seguiu presente ao longo da historia da literatura e do pensamento ata a contemporaneidade, onde é reivindicada por diversos autores, entre eles Álvaro Cunqueiro. O profesor Ángel González explica o seguinte xeito:

«Alí onde os gregos dixerón *poiesis*, os romanos dixerón *fictio*, (tamén na dobre dimensión de *facere* e de *finxir*) resulta doado comprender que, máis alá da aparente *contradictio in terminis*, a aristotélica *verdade poética* non é outra que a *verdade da ficción*: a capacidade de facerse cargo da realidade,

²⁴ Cunqueiro, Á. *O incerto señor don Hamlet*, Obra en Galego Completa, vol. I, Vigo: Galaxia, 1991, pp. 187-188.

²⁵ Aristóteles *Metafísica*, 982b, ed. trilingüe de Valentín García Yebra, Madrid: Gredos, 1987 (2ª reimpr.), p.14-15.

²⁶ Aristóteles *Poética*, 1451b, ed. trilingüe de Valentín García Yebra, Gredos: Madrid, 1999 (3ª reimpr.), p. 158.



presente na ficción ensoñadora e novelante. Despois de todo, é claro que a ficción, en calquera caso, contraponse ao feito real (real convencional), e non, de ningún xeito, a verdade en sentido propio.»²⁷

Esta forza creativa é reivindicada por Cunqueiro como unha das potencias da alma, citando expresamente este termo grego. Para el, “a vocación do home é, en tódolos dominios e en tódolos sentidos, un ‘poiein’, unha creación onde concórron tódalas potencias da alma, a imaxinación tanto como a razón”²⁸.

Sobre este alicerce aséntase a reivindicación filosófica da metáfora que Ricoeur estuda en *La métaphore vive* (1975), onde incorpora o concepto de *verdade metafórica* que rubrica a dimensión gnoseolóxica desta figura da linguaxe, tradicionalmente estudada pola retórica dentro da tropoloxía. Consonte ao que evoca a etimoloxía do termo μεταφορά (de μεταφέρω, levar máis alá), a *verdade metafórica* é a proposta dun mundo aberto que nos leva sempre “máis alá” do inmediato, fronte á verdade lóxica que consiste en chegar a unha conclusión aplicando regras lóxicas a partir das premisas dun siloxismo, sen afastarse dos límites marcados pola coherencia lóxica. Por iso, Ricoeur falará da función “meta-” que comparten a metáfora e a metafísica levadas pola mesma ambición gnoseolóxica e filosófica.

Álvaro Cunqueiro non menciona expresamente a Ricoeur, pero si a Willbur Marschal Urban, autor dunha obra titulada *Langage and Reality*, publicada orixinalmente en 1939, e que Ricoeur manexa en *La métaphore vive* a través da súa terceira edición do ano 1961. O aspecto que recolle Cunqueiro desde filósofo da linguaxe norteamericano ten que ver coa capacidade da metáfora para transformar a realidade, deformándoa. Pois, segundo as súas palabras, “toda metáfora representa nun certo senso unha deformación da realidade, “xa que implica, di W. Urban Marshall (sic), a transferencia do nome dun obxecto ao que pertence a outro ao que non pertence. (...) Non embargantes, afirma Marshall, e precisamente por estas desviacións do real, é polo que verdadeiramente se declaran certos rostros da realidade que doutro xeito ficarían no escuro”²⁹. Velaí esa outra cara da realidade que constrúe Cunqueiro e a técnica na que se apoia para facelo.

A metafísica de Cunqueiro é unha *metafísica poética* ou metafórica, que se vale da literatura e dos seus principais mitos (Hamlet, Merlín, Simbad e as *Mil e unha noites*, etc. Mitos literarios universais, axeitados, iso si, ao contexto galego. Cunqueiro combina maxistralmente mito e realidade, o que da lugar a unha nova realidade, da que fai cómplice ao lector. Neste senso escribe Darío Villanueva:

²⁷ González Fernández, A. *Hamlet e a realidade cunqueiriana*, pp. 14-15.

²⁸ Cunqueiro, Á. “Imaxinación e creación. Notas para unha conferencia”, p. 16.

²⁹ Cunqueiro, Á. “Imaxinación e creación. Notas para unha conferencia”, p. 17.



...en toda a literatura de Cunqueiro, brilla especialmente unha capacidade de sincretismo cultural e estilístico que lle permite harmonizar o mito e a fantasía coa realidade, o reflexo radical das esenciais do seu mundo galego coas resonancias intertextuais da “materia” de Grecia (Orestes, Ulises), de Bretaña (Merlín), de *As mil e unha noites* (Simbad), ou da Italia renacentista.³⁰

Ademais dos mitos e tradicións literarias, comparecen nas obras literarias de Cunqueiro tradicións, lendas, sabedoría popular, relatos do alén, tanto occidentais como orientais. Benito Varela Jácome bosquexou unha ducia de entre as principais fontes imaxinativas de Cunqueiro:

FONTES OCCIDENTAIS	FONTES ORIENTAIS
<i>Mitoloxía céltica</i> <i>“Materia de Bretaña”</i> <i>Raigame galega</i> <i>Lendas do pobo</i> <i>Mundo do alén</i>	Mitos gregos Mitoloxía oriental Fontes bíblicas Fontes árabes <i>“As mil e unha noites”</i> ³¹

Son estes resortes os que emprega Cunqueiro para crear unha nova realidade onde a fantasía e o mito se confunden, permitíndolle formular dun xeito novo a disxuntiva clásica sobre o ser, pasando do “ser ou non ser” do Hamlet de Shakespeare (e antes de Parménides: “o ser é e o non ser non é”) ao ser e non ser ao mesmo tempo que nos propón Cunqueiro. O novo dilema preséntanolo Cunqueiro en *O incerto señor don Hamlet*: “Pode un home, ao mesmo tempo, ser e non ser? ¿Cantos homes son precisos, no escuro, pra faguer na luz un soio home verdadeiro?”³². A resposta ofrécea o autor un pouco máis adiante, na escena primeira de *O incerto señor don Hamlet*: “Un home é el mesmo, e asemade unha grea de homes” (*Ibidem*, p. 195).

O profesor Ángel González explica este aparente paradoxo de que un ser poida ser moitos ao mesmo tempo dicindo que “Ser moitos, mesmo entre si contrarios, é unha das máis caracterizadas formas de ser e non ser”³³. Cunqueiro defende que dentro de cada home hai moitas posibilidades de ser: unhas visibles e outras invisibles, unhas explícitas e outras implícitas, unhas en acto e outras en

³⁰ Villanueva, D. *O realismo maravilloso en Álvaro Cunqueiro*, Santiago de Compostela: Fundación Alfredo Brañas, 1996, p. 15.

³¹ Varela Jácome, B. *Estratexias narrativas de Álvaro Cunqueiro*, Santiago de Compostela: Fundación Alfredo Brañas, 1994, p. 10.

³² Cunqueiro, Á. *O incerto señor don Hamlet*, p. 187.

³³ González Fernández, A. *Hamlet e a realidade cunqueiriana*, p. 77.



potencia (Aristóteles), por iso un home é o ser e o non ser, ou máis exactamente: o ser e os seus non seres. Un aspecto que converte a súa narrativa nunha especie de xogo de monecas rusas que, aínda que aparentemente son unha soa, dentro teñen unha mancha delas que se van agochando unhas nas outras.

Cunqueiro refai ou recrea o mito Hamlet, completando o que quizais agochaba sen sabelo o orixinal. Neste sentido escribe: “Non refago, non modernizo, nin dilucido o mito Hamlet. Conto, por dedentro, unha historia que quizaves acontecéu”³⁴. O procedemento para a construción narrativa do ser que realiza o autor lembramos a cuestión da identidade é narrativa formulada por Paul Ricoeur.

¿En que consiste esta identidade narrativa? Tanto se se trata dunha persoa individual como dunha comunidade histórica, a devandita identidade, obtida a través do relato, é o punto de unión que une o relato histórico e o relato de ficción. O mesmo que unha personaxe literaria se constrúe cunha serie de elementos que o escritor vai encadeando para amosarnos a súa personalidade, forma de actuar, etc., unha personaxe histórica ou incluso unha comunidade, constrúe un relato sobre a súa identidade. Non vou entrar a dilucidar se existe un só relato posible sobre unha comunidade determinada. É moi probable que, da mesma maneira que cada historiador constrúe o seu propio relato dun mesmo feito ou dunha época histórica, tamén existan varias posibilidades da identidade narrativa dun pobo ou dun individuo. O importante é que a identidade dun individuo ou dunha comunidade equivale a responder á pregunta: quen é? Como é esta persoa? Unha resposta tan sinxela como insatisfactoria consiste en designar ao axente, ao autor, ao suxeito que fala ou ao suxeito da imputación moral, cun nome propio. Podemos identificarnos cun nome, mais o nome propio remite, á súa vez, a outro soporte de permanencia que é a nosa identidade narrativa, que incorpora moitos máis elementos. Desta forma, para responder á cuestión do “quen?” hai que narrar a historia dunha vida. Isto converteuse nalgo tan importante que os antropólogos incorporaron no método etnográfico para estudar unha cultura as historias de vida, seleccionando ás veces distintos protagonistas para que conten unha historia de vida que lles permita reconstruír as coordenadas de vida dunha cultura: personaxes relevantes, tradicións da tribo, ritos, etc.

Iso é a vida tamén para Cunqueiro: unha identidade construída narrativa-mente. Ese narrador somos nós mesmos, desde logo, pero éo tamén o escritor que fabula, que soña que constrúe mundos e personaxes imposibles porque saca deles todo o que levan dentro. Por iso, opina Ricoeur, unha vida é sempre “un relato en busca dun narrador”³⁵.

³⁴ Cunqueiro, A. *O incerto señor don Hamlet*, p. 188.

³⁵ Ricoeur, P. “La vida: un relato en busca de narrador”, en *Ágora: Papeles de Filosofía*, nº 25, 2006, pp. 9-22.



CONCLUSIÓN

Cunqueiro é ese narrador que constrúe historias de vida, posibles ou imposibles, aplicando esa lóxica alternativa que poderíamos resumir dicindo que todo o que existe no mundo da imaxinación ou dos soños comparte a realidade con aquelas cousas e seres que existen na realidade convencional, rexida pola outra lóxica racional. Os relatos, as historias de ficción, crean mundos tan reais como o mundo que vemos cos nosos sentidos. A única condición, xa que logo, é a de non perder a capacidade de imaxinar como ferramenta para construír unha historia, un relato, esa outra cara da realidade que adoitan amosar os pintores cubistas nos seus lenzos para que poidamos ver, cos ollos da imaxinación, o que a realidade agocha.

Por iso Cunqueiro é, con todo dereito, o autor dunha *metafísica poética* onde a realidade, como acontece nos cadros cubistas, amósase a través de moitas facianas, onde o ser pode ser e non ser ao mesmo tempo, e onde fan falta, en fin, moitos homes para facer, no escuro, un so home verdadeiro, pois tamén a identidade é dinámica e complexa.

Ninguén espere atopar na metafísica poética de Cunqueiro un desenvolvemento ontolóxico no senso tradicional que lle dan os filósofos desde Aristóteles. Esa metafísica poética que constrúe Cunqueiro, cando pregunta polo ser, ten como horizonte a existencia humana. “Existir ou non existir, este é o problema”³⁶, escribirá Cunqueiro nun artigo da serie “El envés”, publicado no Faro de Vigo (20/3/1965), mudando neste caso a tradución habitual da sentencia de Hamlet.

Que esa existencia pertenza ao mundo dos vivos ou dos mortos, da realidade ou da ficción, da vixilia ou dos soños, ten importancia menor se a historia está ben trabada, porque un home pode ser no escuro unha grea de homes, para chegar a ser un home verdadeiro, pode ser e non ser ao mesmo tempo, tirando do fío da fantasía, da imaxinación ou dos soños, que grazas a el sabemos poden ser tan reais ou máis que a vida mesma.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- Abellán, J. L. *Historia crítica del pensamiento español. Vol. I: Metodología e Introducción Histórica*, Barcelona: Círculo de Lectores, 1992.
- Agís Villaverde, M. *Crónica viva do pensamento galego*, 2ª ed. revisada e ampliada, Vigo: Fundación Isla Couto, 2020.
- Agís Villaverde, M. “Castelao, educador”, en *Revista Galega do Ensino*, Nº 30, 2001, pp. 77-94.
- Aristóteles *Metafísica*, ed. trilingüe de Valentín García Yebra, Madrid: Gredos, 1987 (2ª reimpr.).
- Aristóteles *Poética*, ed. trilingüe de Valentín García Yebra, Madrid, 1999 (3ª reimpr.).
- Baliñas Fernández, C. *Galicia de papel*, Santiago de Compostela: Coordenadas, 1991.
- Castelao, A. R. *Cousas*, en *Obras*, vol. 1, Vigo: Galaxia, 2006, 3ª ed.

³⁶ Cunqueiro, Á. *Los otros caminos*, selección de César Antonio Molina, Barcelona: Tusquets, 1988, p. 338.



- Cunqueiro, Á. *Los otros caminos*, selección de César Antonio Molina, Barcelona: Tusquets, 1988.
- Cunqueiro, Á. *Un hombre que se parecía a Orestes*, Barcelona: Destino, 1981.
- Cunqueiro, A. *Viajes imaginarios y reales*, Barcelona: Tusquets 1986.
- Cunqueiro, Á. *O incerto señor don Hamlet*, Obra en Galego Completa, vol. I, Vigo: Galaxia, 1991.
- Cunqueiro, Á. *Si o vello Simbad volvese ás illas*, Obra en Galego Completa, vol. II, 1991.
- Cunqueiro, Á. *Xente de aquí e de acolá*, Obra en Galego Completa, vol. III, Vigo: Galaxia, 1983.
- Cunqueiro, Á. “Imaxinación e creación. Notas para unha conferencia”, en Obra en Galego Completa, vol. IV Vigo: Galaxia, 1991.
- García Canido, X. L. (comisario): *Álvaro Cunqueiro (1911-1981)*, Exposición no Círculo de Bellas Artes de Madrid, Vigo: Servicio de Publicacións da Deputación de Pontevedra, 2003.
- González Fernández, A. *Hamlet e a realidade cunqueiriana*, Santiago de Compostela: Centro Ramón Piñeiro-Xunta de Galicia, 1995.
- González Millán, X. *Fantasia e desintegración na narrativa de Álvaro Cunqueiro*, Santiago de Compostela: Fundación Alfredo Brañas, 1996.
- Marx, K. *Thesen über Feuerbach*, Karl Marx und Friedrich Engels, Werke, Bd.3, Berlin 1978, en <https://www.marxists.org/deutsch/archiv/marx-engels/1845/thesen/thesfeue-or.htm> (consultado o 8/1/2025).
- Millán González-Pardo, I. *Lembranza e comentario de Álvaro Cunqueiro*, Santiago de Compostela: Fundación Alfredo Brañas, 1994.
- Ricoeur, P. “La vida: un relato en busca de narrador”, en *Ágora: Papeles de Filosofía*, nº 25, 2006, pp. 9-22.
- Tarrío Varela, Anxo “Realidad y fantasía en la narrativa de Álvaro Cunqueiro”, en E. Morillas Ventura (ed.), *El relato fantástico en España e Hispanoamérica*, Madrid: Quinto Centenario, 1991, pp. 305-17
- Varela Iglesias, J. L. *Tradición e innovación en Cunqueiro*, Santiago de Compostela: Fundación Alfredo Brañas, 1996.
- Van Bommel A. “El realismo mágico en la narrativa de Álvaro Cunqueiro: *Merlín e familia*”, en Xunta de Galicia, Congreso Álvaro Cunqueiro. Santiago de Compostela, 1993, pp. 175-96.
- Varela Jácome, B. *Estratexias narrativas de Álvaro Cunqueiro*, Santiago de Compostela: Fundación Alfredo Brañas, 1994.
- Vargas Llosa, M. *La verdad de las mentiras*, Barcelona: Círculo de Lectores, 1990.
- Villanueva, D. *O realismo maravilhoso en Álvaro Cunqueiro*, Santiago de Compostela: Fundación Alfredo Brañas, 1996.



ACHEGAMENTO DESDE A FILOSOFÍA POLÍTICA AO TEATRO DE RICARDO CARVALHO CALERO: A PEZA “OS XEFES”

MIGUEL ÁNGEL MARTÍNEZ QUINTANAR

PRESENTACIÓN

No ano 1980 Ricardo Carvalho Calero escribe a peza de teatro *Os Xefes: drama en tres actos*¹.

O acto I (*Ibid.*, pp. 411-418) ten lugar no despacho do Xeneral Brandariz, no Cuartel Xeral das forzas militares que sitian Gaibor, capital de Gurlandia, na hora do solpor. O xeneral Braña é o líder militar dos que cercan a capital. Neste acto sucédense varias conversas: os xenerais da Plana Maior do exército de Braña charlan entre eles sobre diversos aspectos militares e políticos do asedio; o xeneral Braña dá ordes militares concretas aos seus xenerais; o Ministro de Información responde preguntas de cinco xornalistas (dúas mulleres e tres homes).

O acto II (*Ibid.*, pp. 418-425) desenvólvese no despacho do Xeneral Bravo, no Cuartel Xeral das forzas que defenden Gaibor, tamén na hora do solpor. O Xeneral Dragón é o líder militar do exército. Sucédense varias conversas: os xenerais da Plana Maior intercambian impresións sobre as condicións, natureza e función do liderado militar; a xornalista Lucía Reali, en calidade de representante dos seus colegas xornalistas e que, ademais, vén de entrevistar ao Ministro de Información do bando contrario, entrevista á Ministra de Propaganda; o líder militar, Xeneral Dragón, e o xeneral Bravo manteñen unha charla centrada en cuestións de táctica militar.

O acto III (*Ibid.*, pp. 425-433) transcorre no despacho da Embaixada de Dilándia, na capital Gaibor. Un diplomático e a secretaria da embaixada fornecen os elementos físicos para que se celebre unha entrevista, con vistas a asinar un armisticio, entre os líderes dos bandos enfrontados: o Xeneral Braña, xefe dos asediadores, e o Xeneral Dragón, xefe dos asediados. A condición neutral do espazo, ou extraterritorialidade da embaixada, proporciona unha simetría legal a ambos os dous contendentes: son visitantes acollidos grazas á hospitalidade dun terceiro. A conversa entre os xenerais acontece durante unhas horas de tregua, e

¹ Carvalho Calero, Ricardo: *Obra literaria: poesía, teatro e narrativa*, Biblos, A Coruña, 2021, pp. 410-433.



xira arredor da análise dos elementos tácticos e militares que compoñen o enfrontamento. Cada un contéplase a si mesmo como vencedor. Xa que logo, os xenerais ofértanse, reciprocamente, unha rendición que, en coherencia, ningún acepta. Deciden continuar a discusión cos canóns. Con todo, sobre o fondo dunha reflexión común compartida de ideas políticas, e da acción (na) política, pactan que o vencedor da guerra eliminará aos elementos radicais, extremistas, do seu bando. Velaquí a vitoria común para ambos os dous. Rematada a conversa, os xenerais despídense, volven ás súas tarefas militares. A guerra continúa.

O noso achegamento a esta peza de teatro pretende mostrar a posibilidade, ou non, dunha interpretación en clave de filosofía política coa detección de tres niveis, ou capas, da acción política que coñecía Carvalho Calero desde os seus tempos novos². Cales? A política concibida como propaganda, máquina (bélica), fundación (dunha comunidade liberal). Vexámolas.

POLÍTICA: PROPAGANDA

A primeira capa da acción política é propaganda. Como presenta Carvalho o funcionamento desta capa ou esfera da acción política? A través de dúas entrevistas a responsábeis gobernamentais. Un grupo de xornalistas entrevista ao Ministro de Información das forzas asediadoras da capital do país e unha xornalista entrevista á Ministra de Propaganda das forzas asediadas.

O Ministro de Información das forzas que sitian a capital de Gurlandia responde varias preguntas nunha rolda de prensa ante xornalistas estranxeiros. Na resposta á xornalista Albertina Ferreira, a estratexia de resposta inclúe varios elementos. O primeiro é psico-sociolóxico: transmitir con claridade o optimismo militar, un feixe de azos na fe da vitoria (cf. Carvalho Calero, op. cit., p. 414). O segundo é semiótico: marcar e nomear ao duplo inimigo. Un inimigo interior (con diversos nomes: “forzas antinacionais”, “forzas revolucionarias”) e un inimigo exterior (que cobra o nome de “inimigos inveterados da nosa prosperidade”, “destrutores da orde social”, “eternos adversarios da relixión e da moral dos nosos antergos”) (*Idem*). O terceiro elemento é narrativo: facer do país que defenden (Gurlandia) e dos seus valores, unha “nación gloriosa” (*Idem*). O cuarto compoñente é histórico-militar: mostrar o exército como “encarnación das virtudes tradicionais do pobo gurlandés” (*Idem*). O quinto é político: o outro, o goberno do inimigo, só ten unha política real e posíbel. Cal? O “terror” (*Ibid.*, p. 415).

Na resposta á xornalista Lucia Reali, o Ministro de Información mostra os compoñentes da narrativa que lexitima a acción política. O levantamento en

² Para a vida e obra de Ricardo Carvalho Calero, cf. Tareixa Roca “Momentos de vida” en Soto, Luís G. & Roca, Tareixa: *Carvalho sempre. Alustres de vida e obra*, Espiral Maior, A Coruña, 2020, pp. 15-33.



armas contra o goberno ten por causa a situación socio-política de previa “anarquía” (*Idem*) e falta de lexitimidade dun goberno que segue as directrices dun Partido (PRP), non do pobo. Pola contra, as accións das forzas que sitían a capital axústanse á lei, as sentenzas ditadas en consello de guerra acomódanse á normativa vixente, as relacións na guerra descansan no dereito internacional (dereito de xentes) (cf. Carvalho Calero, op. cit., p. 415).

A resposta ao xornalista John Smith céntrase en manifestar de forma ostensible o liderado xerárquico do Xeneral en Xefe.

A resposta ao xornalista Alfred Schmidt é unha aclaración sobre a administración de xustiza na petición de responsabilidades a dirixentes civís e militares das forzas vencidas. A resposta é contundente: son “prisioneiros de guerra”, aplicaráselles a “lei pertinente” (*Ibid.*, p. 416).

A resposta ao xornalista Pierre Dupont sitúase no plano moral. Primeiro, deixa clara a superioridade moral (“forza moral”) do bando sublevado (*Idem*) e a falta de moralidade do exército contrario (composto por unha mestura de elementos heteroxéneos: “soldados que combaten contra a súa vontade”, “milicias revolucionarias indisciplinadas”, “mercenarios estranxeiros”) (*Ibid.*, p. 417). En segundo lugar, fai patente que non negociarán ningún tipo de acordo (“non necesitamos negociar”, “nunca negociaremos”) (*Idem*). Por que? Representan a “tradición cristiá” fronte o ateísmo, “o culto da patria” e “honor militar” fronte á indisciplina, as “virtudes familiares” fronte á disolución da familia (*Idem*). Tamén hai un elemento importante, formulado en negativo: loitan contra “a destrución da propiedade” (con todo, non a defenden explicitamente) (*Idem*). Por último, emprega de novo a semiótica da identificación: dun lado están os “guerreiros de Cristo”, do outro “bandas de asasinós” (*Idem*). Velaquí as razóns do pacto impoñíbel e da inevitábel vitoria.

No caso das forzas sitiadas, hai dúas protagonistas que buscan satisfacer a atención do público interesado no curso da guerra e a acción política: a Ministra de Propaganda e a xornalista Lucía Reali. A estratexia da Ministra de Propaganda é a seguinte.

No plano militar hai fe absoluta na vitoria final e unha exaltación das “reservas logísticas inesgotábeis” (*Ibid.*, p. 421). No plano semiótico os inimigos son marcados e nomeados coas varias rúbricas: “forzas facciosas”, “rebeldes”, “traidores”, “subversión reaccionaria”, “insurgentes”, “elementos hostís”, “grupos facciosos”, “enemigos do pobo” (*Ibid.*, pp. 421-423). Tamén noméase o propio bando: “o noso exército, que é o pobo en armas”, poboación civil armada que “arde en entusiasmo”, “pobo que está disposto a morrer antes que a render-se” (*Ibid.*, p. 421). No plano político é incuestionábel o liderado do Xeneral Dragón, posuidor do poder político e militar: “un génio militar que se está revelando asemade como un génio político” (*Ibid.*, p. 423). No plano da organización governamental relata



como o Consello do Pobo (órgano revolucionario no que o Presidente resignou os seus poderes) designou un goberno revolucionario e un Comandante en xefe (o Goberno concentra todas as forzas progresivas do país, sendo unha delas o Partido Revolucionario do Pobo) (cf. Carvalho Calero, op. cit., p. 422). No plano da administración de xustiza, o goberno executará, durante a guerra, xuízos segundo a lei e, despois de gañar a guerra, eliminará privilexios das clases dominantes antes da guerra (esta administración de xustiza será xusta porque se aterá ás “convencións internacionais” e “leis da nación”) (*Ibid.*, p. 423). Por último, no plano moral, a paz non pode ser negociada (cf. Carvalho Calero, op. cit., p. 423).

En 1928 Edward Bernays, inventor da teoría da propaganda e das relacións públicas, dá unha definición acaída á acción dos axentes de propaganda da peza de Carvalho: “A propaganda é o mecanismo polo cal se diseminan as ideas a grande escala, no sentido amplo dun proxecto organizado para estender unha crenza ou unha doutrina particular”³. A propaganda “é brazo executor do goberno invisíbel” (Bernays, op. cit., p. 28). Bernays engade: “a propaganda moderna é o intento consecutivo e duradeiro de crear ou dar forma aos acontecementos co obxectivo de influír sobre as relacións do público cunha empresa, idea ou grupo” (*Ibid.*, p. 33).

Desde a perspectiva das definicións de Bernays, ambos os dous bandos empregan a propaganda. A súa acción política é aparentemente diferente, mais só en aparencia. Destacan varios trazos compartidos.

En primeiro lugar, segundo Bernays “o importante é que a propaganda é universal e continua, e que se salda coa imposición dunha disciplina na mente pública tanto como un exército impón a disciplina nos corpos dos seus soldados” (*Ibid.*, p. 34). A incluíbel aprobación do pobo, ou da cidadanía, é condición necesaria, non suficiente, para calquera proxecto político. Un movemento pode fracasar se non logra imprimir a súa imaxe (proxecto, obxectivos, medios, tamén linguaxe, narrativa, semiótica e simbolismo) no imaxinario colectivo. A propaganda é a ferramenta máis eficaz na busca do apoio, lealdade e submisión popular. Ferramenta que pode converterse en acción política exclusiva, sen complemento de ningunha especie.

En segundo lugar, a propaganda non só se ocupa do individuo ou da mente colectiva, senón, sobre todo, da estrutura ou articulación da sociedade, inzada de formacións, agrupacións e lealdades entrecruzadas. Concibe o individuo como unha célula organizada na unidade social: é suficiente con tocar unha fibra no punto sensíbel para obter unha resposta inmediata de certos membros específicos do organismo (cf. Bernays, op. cit., p. 38).

³ Bernays, Edward: *Propaganda*, Melusina, Barcelona, 2008, pp. 28-29.



En terceiro lugar, a propaganda adoita empregar sempre a mesma disposición no seu traballo. Primeiro, análise do problema político e posibilidades de aceptación do proxecto para resolver o problema. Segundo, análise do pobo e líderes dos grupos sociais, económicos, xeográficos, de idade, grupos definidos pola doutrina, a lingua ou a cultura, entre outros. Terceiro, recompilación dos datos das análises e formulación de estratexias políticas. Cuarto, execución e avaliación continua (cf. Bernays, op. cit., pp. 53-54).

En cuarto lugar, o uso da semiótica, das narrativas e da moral, diríxese ás características mentais do grupo, non do individuo. O grupo posúe características mentais distintas do individuo, está motivado por impulsos e emocións que rebordan o individual. A propaganda trata ao humano como un ser gregario cuxo comportamento, encadrado en patróns de comprensión e resposta, non xorde do pensamento senón dun feixe de impulsos, hábitos e emocións. No relativo ás decisións, o primeiro impulso do humano é seguir o exemplo dun líder de confianza. Este é un dos principios máis sólidos da psicoloxía de masas (cf. Bernays, op. cit., pp. 64-65). O segundo principio é que os humanos non adoitan decatarse das razóns que motivan as súas accións. Engáñanse a si mesmos, adoptan rutinas e estereotipias, actúan por imitación subconsciente, prolongan actos e desexos de outros que supoñen triunfadores, por exemplo. Para a propaganda non é suficiente con entender a estrutura mecánica da sociedade, os agrupamentos, as fracturas e lealdades. Para a acción propagandística é letal non entender os desexos que fan funcionar a máquina social. Xa que logo a boa propaganda é a que crea as circunstancias adecuadas para cambiar as correntes emocionais de tal maneira que o pobo se vexa premido a continuar, prolongar, transformar, calquera tipo de acción. A política concibida como propaganda crea as circunstancias que deberán modificar o hábito (cf. Bernays, op. cit., pp. 70-71).

En quinto lugar, a propaganda debe executar dúas operacións: interpretación continua e dramatización por medio do subliñado. É posíbel poñelas en práctica, alternativa ou simultaneamente. A interpretación continua pode lograrse intentando controlar calquera aproximación á mente do pobo de maneira que a xente reciba a impresión desexada, a miúdo sen decatarse disto. O subliñado captura con viveza a atención do pobo para fixala nalgún detalle ou aspecto que sexa emblemático do proxecto político no seu conxunto (cf. Bernays, op. cit., p. 88).

En sexto e último lugar, está o papel do liderado político. O líder está na obriga de apelar ás emocións do público de tal modo que a mensaxe emocional debe coincidir co seu proxecto, adaptarse aos grupos aos que se dirixe, axustarse aos medios técnicos de distribución e circulación de ideas-forza, emocións e consignas (cf. Bernays, op. cit., p. 125). O elemento intanxíbel da personalidade do líder debe abranguer unha diversidade de grupos sociais con cadanseus intereses. O líder é un creador de circunstancias nas que a súa posición e proxecto se



escenifican de tal maneira que resultan os únicos posibles (cf. Bernays, op. cit., p. 132). Son as tres claves de bóveda da disciplina dun corpo político: creación de circunstancias, escenificación, proxecto (cf. Bernays, op. cit., p. 142).

POLÍTICA: MÁQUINA BÉLICA

A segunda capa política, ou da acción política, é administración. Pode materializarse como partido, estado ou para-estado. Funciona dun xeito implacábel: os protagonistas non poden con ela, non controlan o seu funcionamento. Son incapaces de dominala e dirixila. O Xeneral Braña considérase o seu “escravo”, e o Xeneral Dragón é consciente de vivir preso na súa “demagogía negra” (Carvalho Calero, op. cit., p. 430). Tén un grao de autonomía funcional que a converte nunha especie de máquina bélica soberana cuxa finalidade é a dominación, que os protagonistas denominan “vitória” (*Idem*). Con todo, non é un simple aparello de propaganda. É unha rede sistémica complexa, un arranxo burocrático, administrativo e de comisariado con dous eixos. O primeiro é “aniquilar” o adversario (“a miña dereita quer aniquilar a tua esquerda”, “a miña esquerda quer aniquilar a tua dereita”) (*Idem*). O segundo eixo é extremar sempre a propia posición porque moderar a propia posición é traizón (“a moderación non oficia na litúrgia da guerra”) (*Idem*). Os representantes desta máquina bélica son o “Partido Revolucionario do Pobo” (apoio do Xeneral Dragón) e a “Forza Patriótica Nacional” (apoio do Xeneral Braña) (*Idem*). Compoñen dous arranxos espazo-temporais dunha máquina cuxo funcionamento é fatal, intemporal: un ángulo representa a execución de ordes que ignoran a economía, poboación, civilización; o outro lado representa os mandatos sacrificiais en nome dunha utopía furiosa (cf. Carvalho Calero, op. cit., pp. 430-431). A conclusión do diálogo entre os xenerais é que, en realidade, eles non guerrean entre si. Mais ben son dúas encarnacións dunha única maquinaria enfrontada no mesmo e no outro, o dentro e fóra: dous partidos, no plano político; fanatismo e utopismo no ámbito moral. É unha máquina inexorábel cuxo funcionamento se basea en dous pivotes: consignas e axiomas. Para describilos pode ser útil recorrer á filosofía de Gilles Deleuze e Félix Guattari⁴.

Que é un consigna? Segundo Deleuze e Guattari, a sentenza dun maxistrado transforma un acusado en condenado a través dun acto instantáneo, ou un atributo incorporal, expresado na sentenza. Un decreto gobernamental establece o estado de guerra nunha transformación incorporal e instantánea na poboación. Un secuestro aéreo transforma aos pasaxeiros en reféns e o avión nunha prisión. Unha declaración de cidadanía converte unha masa de poboación nun conxun-

⁴ Cf. Deleuze, Gilles & Guattari, Félix: *Mille Plateaux. Capitalisme et Schizophrénie II*, Minuit, Paris, 1980, pp. 102-105.



to de suxeitos de, e con, dereitos e obrigas (cf. Deleuze & Guattari, op. cit., pp. 102-103). Con todo, calquera acto puro, signo ou proceso semiótico, non é válido *per se* para efectuar transformacións incorporais nos corpos. Necesita un procedemento de validación. Unha simple palabra non é inmediata, e instantaneamente, unha enunciación. Un bromista, un neno, un cómico, non poden “ditar sentenza”, “decretar a guerra”, “anunciar un secuestro”, “declarar a cidadanía”, seguindo os casos anteditos. O factor que converte unha simple enunciación nun marcador de dominación é a consigna (cf. Deleuze & Guattari, op. cit., p. 105).

Seguindo a Deleuze e Guattari, a consigna designa as relacións instantáneas entre os enunciados e os atributos incorporais que expresan. A instantaneidade da consigna proporciónalle unha asombrosa potencia de variación en relación cos corpos das poboacións aos que as transformacións se atribúen. A consigna non é un simple imperativo. É a relación de calquera palabra, ou enunciado, cos seus presupostos implícitos, isto é, os actos de fala, as circunstancias que a máquina performativa é capaz de crear. As consignas non remiten a ordes ou mandatos, senón a todos os actos relacionados con enunciados por unha circunstancia creada (cf. Deleuze & Guattari, op. cit., p. 100). Por exemplo, a abella non ten unha linguaxe. Aínda que é capaz de comunicar o que viu, é incapaz de transmitir o que lle comunicaron. A abella que percibiu un “botín” pode comunicar a mensaxe a outras que non o percibiron. Mais, a que non o percibiu non pode transmitirlo a outras que tampouco o percibiron. Por iso a linguaxe non se contenta con ir dun primeiro a un segundo, isto é, de alguén que viu a alguén que non viu. Vai, necesariamente, dun segundo a un terceiro que non viron nada (cf. Deleuze & Guattari, op. cit., p. 97). A linguaxe non se establece entre algo visto (ou sentido) e algo dito (ou expresado). Funciona, máis ben, entre algo dito e algo que se di. A linguaxe é transmisión de palabras, enunciados, que operan como consignas, non son comunicacións. A linguaxe é un mapa semiótico, non un calco do real (cf. Deleuze & Guattari, op. cit., pp. 97-100).

Prolongando a reflexión de Deleuze e Guattari, a linguaxe administrativa e/ou partidaria, estatal e para-estatal, non é informativa, comunicativa. Non ten como función a comunicación dunha información, polo menos non única nin principalmente. É, prioritariamente, transmisión de consignas, non de signos de información. Ten un funcionamento non comunicativo, non deliberativo. A máquina bélica, ou administrativa, tira proveito desta función da linguaxe. Por exemplo, hai unha consigna clave para unha máquina bélica: “calquera acción debe someterse a un cálculo de éxito na dominación”. Persegue a máxima perfección posíbel mercé ao cálculo. A acción na política concibida como máquina bélica abandona os referentes da xustiza, igualdade, liberdade. Mide a súa eficacia segundo a redución progresiva da inseguridade, a extensión da súa hexemonía a todo o campo do social e o logro de obxectivos programados.



O segundo elemento da máquina bélica son os axiomas. Nesta modalidade de acción política hai un incesante entrar e saír de axiomas. Que é un axioma? Deleuze e Guattari explican que no pensamento científico unha axiomática non é só unha potencia dedutiva, rutineira, oposta á experimentación, creatividade. Non está dada dunha vez por todas e para sempre como, por exemplo, a xeometría de Euclides. Funciona por tenteos, experimentacións, modos de intuición propios (cf. Deleuze & Guattari, op. cit., pp. 576-577). A axiomática non é unha máquina técnica, automática ou cibernética, un xogo mecánico de fórmulas illadas. É un exercicio que rexeita, ou fai medrar, os seus límites, engade axiomas impedindo que o sistema se sature. Ademais, ten a capacidade de repararse a si mesma.

A acción política concibida como máquina bélica exerce o axiomaticismo: regula e dá resposta aos seus fallos, vixía e dirixe os procesos de saturación, calibra e orienta ampliacións liminares. A axiomática encóntrase, ás veces, con proposicións indecidiúbeis ou potencias imposíbeis de dominar (por exemplo, enunciados contraditorios igualmente indemostrábeis).

Os axiomas da acción política maquínica non son proposicións teóricas ou formulacións ideolóxicas. Son enunciados operacionais que constitúen a forma semiolóxica do campo político. Entran como pezas nos arranxos, composicións de produción, circulación e consumo. Deste xeito, calquera novidade, acontecer, suceder, captúrase na rede axiomática (cf. Deleuze & Guattari, op. cit., pp. 577-591). A axiomática non se interrompe xamais. É dinámica, procesual, non permanece inmutábel. Na peza de Carvalho aparecen varios axiomas.

1º) Axioma de saturación. Formulación: é preciso enfrontarse aos límites propios e, ao mesmo tempo, desprazalos sen cesar para situalos máis lonxe. Os límites son tácticos, móbiles, carecen de significado, son puros signos baleiros, mais operacionais. Por outras palabras, o extremo debe extremarse, o radical radicalizarse. O fóra da liña extrema, radical, é traizón. A traizón pode concibirse, desde o fóra estático, como moderación, equidistancia, indiferenza, oposición. Mais, desde o dentro móbil, é inequívoca felonía.

2º) Axioma de adxunción e invención. Formulación: é preciso engadir, multiplicar e inventar axiomas para capturar novos fluxos segundo avanza a loita política, guerra militar, antagonismo social. Signos, ideas, símbolos, tamén novas franxas de idade, de poboación, grupos sociais, deben capturarse e recodificarse. Hai que convertelos en enunciados operacionais, efectivos, identificábeis para a máquina partidaria, rendíbeis nas readaptacións sistémicas dos partidos, estados ou para-estados.

3º) Axioma das minorías numerábeis e o indecidiúbel. Ante a existencia de grupos sociais minoritarios é preciso engadir axiomas á axiomática e converter estes grupos en numerábeis. O axioma do indecidiúbel marca a coexistencia (axiomática) do que captura a axiomática e do que se lle escapa O axioma do indecidiúbel



sinala o lugar máis perigoso para a supervivencia da axiomática: sobresaturarse (e, xa que logo, desaparecer) ou autolimitarse (e arriscarse a desaparecer). Aquí xorde a necesidade de mutación incesante da axiomática.

Certamente hai máis axiomas. O relevante é deixar constancia da súa existencia. A oposición teórica, con efectos políticos, mais no plano das aparencias, establécese entre dous partidos opostos, ou entre elites e pobo. Mais no plano do real acontece entre fluxos codificados (tal como entran nunha axiomática maquina) e fluxos descodificados (liberados ou en transo de liberarse desta axiomática).

POLÍTICA: FUNDACIÓN, COMUNIDADE LIBERAL

Os xefes, isto é, os xenerais, nun intento de frear a guerra acordan un armisticio precario para realizar unha entrevista na Embaixada de Dilándia en Gaibor, a capital sitiada. É o Acto III. Falan, expoñen as súas razóns. Intentan convencer ao outro do fútil dos seus esforzos militares. Ofértanse mutuamente unha honrosa rendición. Non chegan a un acordo militar porque ningún dos dous quere renderse. Con todo, o feito de estar xuntos, sos, abre a porta a unha meditación conxunta. Así, reflexionan. Que queren en realidade? Por que loitan? Ambos os dous queren que gañe a nación, o país, isto é, o pobo. Non poden deter a guerra, mais poden acordar que quen gañe a guerra debe eliminar o seu propio extremo. Para que? Para lograr fundar algo novo. Que? A política, o espazo-tempo político. Nin prepolítica (propaganda), nin pospolítica (máquina bélica): a convivencia dunha nación lógrase na, e pola, política. Isto é, pola conxura das “forzas irresistíbeis, cegas, inhumanas, ou demasiado humanas” que forzan a loitar (Carvalho Calero, op. cit., p. 432). Por outras palabras, a convivencia ten como condición necesaria a fundación dunha comunidade liberal.

Os dous xefes son fundadores da política e da acción política: expresan e comparten os alicerces da convivencia nunha nación, en calquera país. Son símbolo, isto é, as dúas metades, do poder constituínte: “ti e máis eu somos o mesmo” (*Idem*). Un símbolo que, para materializarse na paz que é política, debe conxurar os extremos cualificados como “o cóncavo e o convexo, as dúas metades da esfera contrafeita, da esfera perversa, do irracional (...)” (*Idem*). Se empregamos un concepto político procedente da tradición filosófica do republicanismo falaremos de que está en xogo o poder constituínte. Este poder constituínte opera cun duplo movemento: dá forza de lexitimidade ao dereito, e asenta un fundamento racional a unha orde xurídica que o pobo debe axudar a conformar e aceptar no seu funcionamento⁵. O poder constituínte, simbolizado cos e nos xefes, é o axente

⁵ Cf. Martínez Quintanar, Miguel Ángel: *Ciudadanías. Lecturas e meditacións de filosofía política*, Espiral Maior, A Coruña, 2019, pp. 69-72.



e autor real da participación do corpo político. É a instancia que sostén a ideación, formación e institucionalización das regras de xogo de si mesmo e para si mesmo. Debuxa un horizonte parabólico: ten forma literaria de parábola (relato con lección e/ou fundamento moral) e figura xeométrica de parábola (líña curva) na que cada un dos extremos está situado a igual distancia dun punto fixo. Sen a existencia deste horizonte parabólico, comunicativo, que establece un dentro (paz) e fóra (guerra), ninguén pode dicir que contribuíu, en realidade e liberdade, a formar a lei que el mesmo obedece.

Non obstante, a noción filosófica de poder constituínte non é evidente. Pode concibirse como un contrafáctico, isto é, un concepto especulativo da filosofía política. Xa que logo, irreal, froito dunha metodoloxía que mestura un tipo de positivismo e idealismo que procuran un suxeito político virtual, portador de poderes inéditos, especie de ente metafísico real só para quen está autorizado a escoitar unha mensaxe inaudíbel para a maioría. Mais, non semella que en Carvalho sexa así.

O característico dun auténtico poder constituído, tal como o entenden os xefes, isto é, os xenerais, é que non pecha a abertura ao poder constituínte como último referente, fundador racional de normas legais (aínda que sexa vago, fuxidío). O que entrega credibilidade e fiabilidade a unha orde, isto é, a paz, é que se produce de tal maneira que se manteñen os procedementos legais e racionais para a formación da lei, se respecta a súa dependencia e sometemento á lei emanada do poder constituínte. A referencia ao poder constituínte outorga lexitimidade á interferencia que, deste modo, aparece, aos ollos da cidadanía constituída, xusta e motivada. Xa que logo, o poder constituínte é o pobo no momento normativo básico da política, non da prepolítica nin da pospolítica. É a vontade xeral de Rousseau? Quizais. Sen este momento non hai definición de lexitimidade, contidos con lexitimidade. O problema que hai que resolver na práctica, con institucións e regulamentos, é como materializalo en cada caso, en cada sociedade. Hai que inventar institucións que, nas palabras dos xefes, encarnen e promovan valores como “a nación, a tradizón, o progreso, o exército, o honor, a liberdade, o patriotismo, todo o que aos dous nos é querido, todo o que é común aos dous” (*Ibid.*, 431).

Outro asunto que aparece no diálogo entre os xefes é a constitución dun espazo-tempo especificamente político: unha actividade pública na que non hai lugar para bandas, faccións, partidos, grupos de presión na/da política, extremismos e radicalismos. É o problema filosófico da universalidade do corpo político. Certamente, para os xefes o poder constituínte obriga a mediar todas as crenzas persoais en valores sociais comunmente aceptados e calquera aprobación política en razóns que teñen en conta o mellor para a totalidade do corpo político. A maioría non pode actuar como unha facción. Como é posíbel? A acción política



pode concibirse como acción pola que as persoas se tornan capaces de erguerse desde os seus intereses persoais ao interese do suxeito colectivo que, queiran ou non, son. Porén, esta universalidade do corpo político abre a outro problema: o disenso. Como articulalo? Cando os xenerais declaran “temos o mesmo programa de centro” (*Ibid.*, p. 430): artellan a aniquilación do disenso, da discrepancia, do conflito político como dinamismo da comunidade liberal? Non. Por que?

Os xefes autoconcíbense como “as dúas metades da esfera” (*Ibid.*, p. 431). Entenden que o xusto equilibrio de poderes nunha nación ten como referente a universalidade do corpo político. Non é un xogo faccioso de presións por parte de grupos e bandas, bloques e seitas. O xusto equilibrio de poderes implica a todo o pobo. En que lugar? Nas institucións. Como? Precisamente esta é a cerna da actividade política: o desenvolvemento institucional. Calquera proposta ampara, ou tutela, unha aspiración de universalidade que non debe quedar afogada nunha loita local contra regulamentos e normativas que consideran arbitrarios. De acontecer deste xeito, a linguaxe política que fala o pobo fica rota, distribuída en cotas de poder, presións corporativas, que conducen a unha sociedade neo-estamental, pro-feudal, pre-democrática ou pos-democrática. Non obstante, a totalidade sempre está por constituír nas institucións, móbiles e xeracionais de seu. Evitar a guerra, promover a paz: velaquí o miolo das institucións políticas.

Calquera vindicación de emancipación debe pasar pola peneira da persuasión comunicativa, non estratéxica, ao pobo no seu conxunto. Debe servir para unilo e, dese modo, esta pode prestarlle lexitimidade. Rachar o tecido social coas reivindicacións de agrupacións damnificadas, incapaces de falar a linguaxe da universalidade política, que reclaman poder para formas de vida privadas, seitarias, facciosas, que non soportan a proba da universalidade, é unha realidade de fragmentación social que, inevitabelmente, pode conducir á frustración e ao colapso social, tal como o retratan os xefes.

CONCLUSIÓN PROVISIONAIS

A peza *Os Xefes* de Carvalho Calero diseña os elementos basilares dunha reflexión política, mellor dito, unha filosofía política na que aparecen os retratos da pre-política (propaganda), pos-política (máquina bélica, partido, estado, para-estado) e política (fundación dunha comunidade liberal). Cada capa da acción política está debuxada en diálogos finos, escrupulosos, axeitados á capacidade oratoria e erística de cada personaxe. Tamén, como en filigrana, no esquematismo do seu funcionamento. A experiencia que Carvalho tivo na política real (como galeguista, republicano, activista), o seu itinerario político desde a participación na elaboración do primeiro Estatuto para Galiza, é unha chave que facilita unha interpretación sosegada desta peza. Que interpretación?



A política é un espazo-tempo institucional que os xefes pretenden fundar. Non ten a súa xénese nunha suma de forzas e presións mecánicas, cegas, incontrolábeis. Non se basea no poder da violencia física, ideolóxica, simbólica. Non se apoia no reparto de cotas segundo influencias, intereses, coaccións. Ancórase nunha forma de argumentar que aspira a convencer, ou polo menos a lograr asentimento da polifonía de voces que compoñen as sociedades sobre un fondo común compartido (axiolóxico, cultural, histórico). Este fondo común compartido é o que, malia a complexidade e dificultade das relacións interpersoais, debe prevalecer.

Non obstante, un problema de filosofía política fica sen resolver na peza de Carvalho. A forma de argumentar dos xefes, sendo política, aínda é elemental, case castrense. Precisa do complemento dunha meditación sobre a autoridade, un concepto de autoridade que, por certo, os xefes tamén encarnan. Como realizar o paso do poder constituínte ao poder constituído? Como facelo desde un punto de vista republicano democrático? Que papel xoga a autoridade na fundación? Quizais hai que acudir a outros textos de Carvalho en busca de novas pistas.

BIBLIOGRAFÍA

Bernays, Edward: *Propaganda*, Melusina, Barcelona, 2008.

Carvalho Calero, Ricardo: *Obra literaria: poesía, teatro e narrativa*, Biblos, Edición realizada coa colaboración do Parlamento Galego e da Dirección Xeral de Política Lingüística da Consellería de Educación e Ordenación Universitaria, A Coruña, 2021.

Deleuze, Gilles & Guattari, Félix: *Mille Plateaux. Capitalisme et Schizophrénie II*, Minuit, Paris, 1980.

Martínez Quintanar, Miguel Ángel: *Ciudadanías. Lecturas e meditacións de filosofía política*, Espiral Maior, A Coruña, 2019.

Soto, Luís G. & Roca, Tareixa: *Carvalho sempre. Alustres de vida e obra*, Espiral Maior, A Coruña, 2020.



O MITO DE ATLÂNTIDA E O OLHAR DE VICENTE RISCO SOBRE O BRASIL

TIAGO BARREIRA

Do outro lado do Minho situa-se um irmão lusófono com a memória crescentemente apagada. A Galícia é uma região do norte da Espanha que compartilha com Portugal um tronco linguístico, folclórico e cultural comum: são herdeiros de uma língua original comum, o galego-português. Ambas as regiões, que compunham uma unidade política até certo período da Idade Média, seguiriam trajetórias distintas com a independência portuguesa no século XII. Enquanto Portugal expandir-se-ia globalmente, a Galícia permaneceria como uma região periférica dentro do projeto nacional espanhol.

Paradoxalmente, a condição de atraso econômico da Galícia permitiu a preservação de tradições literárias e culturais medievais, rurais, mitológicas e espirituais, apagadas em outros lugares com o processo de modernização. A Galícia tornou-se, assim, um interessante repositório vivo de um imaginário místico e pré-moderno galego-português, que ainda permanece através de seu folclore, lendas e mitos.

É justamente nesse solo simbólico que floresce o pensamento do escritor, antropólogo e professor Vicente Risco. Nascido em 1884, em Ourense, Vicente Risco é considerado mestre do nacionalismo galego. Suas obras deixaram um legado significativo no pensamento político galego, ao aproximar a Galícia da esfera atlântica e reabilitar suas ligações com o mundo lusófono.

Sua obra *Teoría do Nacionalismo Galego* é considerada um marco no movimento nacionalista galeguista, no qual é exposta sua teoria do atlantismo, que se propõe a estabelecer uma identidade civilizacional comum, unindo a região a Portugal e às ex-colônias portuguesas, enraizada no sentimento da saudade e no desejo nostálgico do resgate do reino da Atlântida, símbolo arquetípico de uma civilização perdida.

O NACIONALISMO CULTURAL GALEGO DE RISCO

O nacionalismo de Risco, exposto em *Teoria do Nacionalismo Galego*, entendido como um projeto de “*reconstitución espiritual, política e económica de Galicia*”, deve ser compreendido de maneira distinta da forma como esse termo é hoje



entendido, vinculado à lógica do jogo de poder militar e econômico expansionista entre estados.

Podemos enumerar quatro características principais na definição de nacionalismo de Risco. A primeira delas é o anti-imperialismo cultural. O nacionalismo galego em Risco não se configura como um projeto político voltado à imposição de uma lógica de afirmação territorial ou estatal. Trata-se, sobretudo, de um nacionalismo de resistência cultural que, independentemente da fórmula política à qual esteja vinculado — seja por meio de um estado galego independente, de um federalismo ibérico (solução proposta por Risco nas décadas pré-Guerra Civil Espanhola) ou da integração ao estado espanhol (como defendido em sua fase tardia, durante os anos franquistas) —, sempre compreenderia a ideia de nação viva como aquela dedicada à busca da autenticidade existencial por meio de sua cultura.

A essa resistência cultural soma-se o universalismo, em sua acepção mais elevada. Esse nacionalismo cultural de autenticidade, propugnado na *Teoria do Nacionalismo* risqueana, não é um autismo isolacionista ou xenófobo, mas possui deveres para com uma comunidade global humana. Ele carrega um projeto de civilização universal a contribuir e construir. O projeto universalista da cultura galega, para Risco, consiste em superar a crise da modernidade europeia de fins do século XIX e início do XX, marcada pelo niilismo de valores gerado pela sociedade de massas e pelo desenraizamento de tradições causado pelo racionalismo e pela industrialização.

Essa crítica à modernidade se desdobra em um terceiro elemento: o espiritualismo, uma corrente de pensamento fortemente alicerçada em ideias da metafísica, da antropologia e da psicologia simbólica, com profunda influência de autores da escola psicanalítica, como Carl Jung — expoente da ideia de arquétipos universais e do inconsciente coletivo — ou da escola antropológica fenomenológica, como Mircea Eliade — pensador que enfatizou os estudos de religião comparada e simbólica. Vemos aí uma proposta de nação vinculada à ideia de uma comunidade de interesses espirituais. Trata-se de uma identidade cultural fundada em mitos, arquétipos e símbolos, presentes e transmitidos intergeracionalmente pelas tradições de um povo.

Por fim, esse projeto de regeneração nacional e espiritual requer um agente específico: o protagonismo da classe intelectual. Como construir esse projeto de nação? A resposta passa pela formação de uma classe intelectual — ou, nos termos de José Ortega y Gasset, uma “aristocracia do espírito” — composta por filósofos, cientistas, artistas e professores. Cabe a esses grupos a responsabilidade de revitalizar e energizar a cultura com novos valores espirituais, por meio da educação, da produção literária e científica, e do cumprimento de seus deveres intelectuais. Seu papel é despertar uma “vontade nacional”, capaz de orientar o destino coletivo e dar forma a um novo imaginário civilizacional.



O envolvimento de Vicente Risco com projetos pedagógicos para uma educação galega, como o *Plan Pedagógico para a Galeguización das Escolas*, a promoção da ciência galega com o Seminário de Estudos Galegos e a atividade editorial na *Revista Nós*, exemplifica a aplicação prática de sua visão culturalista. Caberia à classe intelectual, para Risco, tornar as tradições mortas em vivas, retirá-las de sua “imobilidade de museu” e atualizá-las conforme as necessidades da vida atual.

Como consequência de sua concepção de nacionalismo cultural, que põe a classe intelectual como protagonista na construção de um projeto civilizacional, é papel desta interpretar e ressignificar símbolos do imaginário e do inconsciente coletivo de uma nação, estabelecendo novos valores e sentidos para a vida presente. O celtismo e o atlantismo cumprem precisamente esse papel dentro do pensamento político de Risco. Os mitos devem ser apropriados e relidos pelo pensamento galego segundo sua experiência e as necessidades vitais do presente. Risco encontrará na Atlântida esse grande símbolo unificador da identidade galega e de seu projeto criador universalista de civilização.

O MITO DE ATLÂNTIDA

Mas por que justamente a Atlântida? Trata-se de um mito originado no *Timeu*, diálogo de Platão do século V a.C., onde é narrada a história de uma ilha perdida e submersa no oceano Atlântico. Platão, por sua vez, afirma basear-se em relatos orais de sacerdotes egípcios transmitidos a Sólon, o legislador ateniense e uma das figuras centrais da democracia clássica. O *Timeu*, vale lembrar, dá seguimento aos diálogos políticos tratados na *República*, sobretudo à ideia de ordem justa em uma *polis*.

Segundo o relato platônico, o Reino da Atlântida consistia em uma antiga confederação de reis, cuja existência remontaria a cerca de 9.500 a.C., e que teria sido a sede de um império marítimo de proporções continentais. Sua influência se estendia desde a Líbia, no norte da África, passando pelo mar Mediterrâneo até alcançar regiões da Europa. Localizava-se no Oceano Atlântico, além das Colunas de Hércules (atual Estreito de Gibraltar), e era descrita como uma ilha vasta — “maior do que a Líbia e a Ásia juntas”. Rica em recursos naturais e com alto grau de desenvolvimento em arte e tecnologia, a Atlântida representava o esplendor de uma civilização que conjugava poder e sofisticação, abundância e ordem.

No entanto, sua glória não foi eterna. De acordo com o mito, a Atlântida teria entrado em conflito com a antiga república ateniense — uma cidade então pequena e desprovida de recursos, mas dotada de virtudes heroicas e de uma ordem política superior. Esse confronto culminou em uma guerra decisiva entre Atenas e a Atlântida. A derrota dos atlantes, atribuída à decadência moral e à corrupção interna de seu regime, teria sido seguida por um castigo divino: um dilúvio devastador que selou o desaparecimento da ilha no fundo do mar.



O MITO DE ATLÂNTIDA NA HISTÓRIA DAS IDEIAS GALEGO-PORTUGUESAS DO SÉCULO XIX E INÍCIO DO XX

O mito de Atlântida foi alvo de diversas interpretações a partir do século XIX no mundo galego-português. Podemos listar três dimensões: (i) a místico-esotérica; (ii) a geopolítica; (iii) a literária-filosófica.

No âmbito místico-esotérico, a Atlântida tornou-se um tema recorrente entre os círculos ocultistas europeus da segunda metade do século XIX; pensadores como Helena Blavatsky (fundadora da Sociedade Teosófica) e Alfred Sinnett (autor da obra *Budismo Esotérico*) associaram Atlântida a uma civilização pré-histórica com poderes místicos e tecnologia avançada. Nesse contexto, a Atlântida é vista como matriz civilizacional, “mãe” dos povos americanos (astecas e maias). Ambas as ideias de Blavatsky e Sinnett eram disseminadas entre círculos teosóficos da Galícia e de Portugal no fim do século XIX, e suas obras foram lidas avidamente por Risco.

Em seguida, no âmbito geopolítico, no primeiro quartel do século XX, em Portugal, originou-se o movimento atlantista. O mito da Atlântida perdida seria reinterpretado em Portugal como um símbolo invocador da unidade cultural lusófona. Esse movimento consistiu na defesa do projeto imperial português, centrado no eixo atlântico e no fortalecimento dos laços culturais e históricos com o Brasil e as colônias africanas. Ressaltava-se a vocação cultural portuguesa para o Atlântico, para as explorações marítimas, concebendo o Oceano Atlântico como o *Mare Nostrum* da civilização lusitana. Portugal deveria, neste sentido, se posicionar como uma nação atlântica em contraponto ao eixo europeu.

A *Revista Atlântida* (1915-1920), publicação luso-brasileira, foi um fruto desse ideário, resultado da colaboração entre intelectuais de Portugal e do Brasil. Seu principal objetivo era fortalecer os laços culturais e históricos entre os dois países.

Por fim, no âmbito literário-filosófico, o atlantismo se vinculou ao movimento intelectual do saudosismo português do início do século XX. Nesse contexto, o Atlântico é enfatizado menos como um espaço geopolítico e mais como um espaço espiritual, simbólico e onírico, segundo autores como Teixeira de Pascoas e Leonardo Coimbra, unido sobretudo pelo sentimento da saudade.

O ATLANTISMO E O MOVIMENTO SAUDOSISTA

O sentimento saudoso constitui o marco definidor da cultura e do pensamento filosófico português. É definido, segundo Cabanillas, como “cobiça de longe, pressentimento do que está para chegar, anseio de um bem perdido”. Simultaneamente uma expressão de nostalgia e utopia, a saudade se expressou na cultura portuguesa através do mito sebastianista, o milenarismo político do Quinto Império do padre Antônio Vieira.



Segundo o poeta português Teixeira de Pascoaes, a saudade é a união entre a lembrança (recordação) e o desejo libertador (esperança), dando a este sentimento uma dimensão metafísica. O movimento saudosista tomará a “saudade” de Atlântida como núcleo regenerador da identidade portuguesa.

O movimento saudosista repercutiu na Galícia a partir de Cabanillas. Risco irá reinterpretar o atlantismo português à luz do nacionalismo galego e seu projeto universal de civilização, introduzindo e enfatizando o elemento céltico. Atlântida será identificada como a raiz e origem da civilização céltica — uma outra cultura também dispersa ao redor do Atlântico.

Em resumo, enquanto pensadores portugueses vincularam a saudade de Atlântida com o projeto de regeneração cultural do império português e com a espiritualidade mística na história política e sociedade portuguesas — o milenarismo do Quinto Império e o messianismo sebastianista —, Risco a vinculará a um projeto antiimperial de resgate centrado na resistência cultural e linguística da Galícia, uma cultura de base céltica soterrada pelo centralismo espanhol.

E ainda, Risco também destacará aspectos particulares da saudade atlantista ao contexto galego, entre os quais podem ser enumerados tanto o apego místico à terra — expresso pelo sentimento peculiar galego da *morriña* — quanto sua cultura literária e musical centrada na melancolia lírica, presente historicamente em gêneros literários como as cantigas medievais e na poesia do *Rexurdimento* de Rosalía de Castro.

O ATLANTISMO E O NACIONALISMO GALEGO DE RISCO

Embora o atlantismo fosse uma corrente já presente entre pensadores lusófonos do início do século XX, esta ganharia uma interpretação peculiar para Risco, adaptando o sentimento da saudade ao contexto galego, inclinado a uma mística telúrica e lírica céltica, combinada com suas reivindicações de autonomia cultural e política frente ao “centralismo espanhol”.

O projeto universalista da cultura galega, para Risco, conforme dito antes, consiste em superar a crise da modernidade europeia de fim do século XIX e início do XX. Compartilhando a crítica do romantismo ao racionalismo ocidental, Risco irá reivindicar uma cultura assentada no sentimento e em tradições.

Nesse sentido, Risco identifica um confronto entre dois modelos civilizacionais: de um lado, o ideal europeu moderno, que se ancora no materialismo, na razão instrumental e no intelectualismo abstrato; de outro, o ideal galego, que valoriza a interioridade, a espiritualidade e a expressão afetiva da experiência humana. Esse embate civilizacional seria, para Risco, a chave para compreender tanto a marginalização histórica da Galícia quanto o seu potencial regenerador.

O primeiro desses modelos é o mediterraneanismo, associado às culturas helênicas e latinas; tratam-se de civilizações surgidas na bacia do Mediterrâneo (Ásia



Menor, Grécia, Itália e Provença) e centradas no intelecto, berço do pensamento racional e filosófico europeu, do direito racional e burocrático, e também dos planos geometrizados da ordem arquitetônica e urbanística clássica da polis grega; Risco também identificará o mediterraneanismo intelectualista com o imperialismo burocrático romano, o protótipo de todos os imperialismos.

O segundo modelo é o atlantismo, ligado à cultura céltica e às civilizações que se desenvolveram no espaço atlântico. Trata-se de uma civilização centrada na introspecção cultural, em contraposição ao expansionismo mediterrâneo, tendo sido solapada e reprimida tanto pelo imperialismo romano quanto, posteriormente, pelo castelhano. Seus traços distintivos podem ser encontrados na arte, na música e na literatura desses povos. Em Portugal e na Galícia, essa herança manifesta-se de maneira particularmente expressiva através da Saudade.

Para Risco, a cultura mediterrânea, em decadência e niilista, está fadada à dissolução, e deve ser oposta à civilização atlântica, que será a civilização do futuro, a regenerar espiritualmente a Europa. O eixo cultural europeu será deslocado da esfera mediterrânea à atlântica. Na Teoria do Nacionalismo Galego, Risco também cita o filósofo catalão Xenius, mencionando que, enquanto a civilização mediterrânea é a civilização da Inteligência, a oriental é a da Vontade, a de Portugal e Galícia é a civilização da Memória e Saudade. Deste modo:

«A nosa, a civilización saudosa da Lembranza, inda se non persentóu na escea do mundo. Nosso destino futuro é crear e impoñer esta civilización nosa que há ser a civilización atlántica.» (Risco, 1920)

Galiza, para Risco, constituiria o núcleo central a se constituir a nova civilização atlântica. Pois seria uma das nações célticas com vínculos mais fortes com a civilização latina mediterrânea. Ela possui um poder de síntese maior e, portanto, de depurar tudo o que deve desaparecer do niilismo mediterrâneo.

Aliado aos vínculos com o mundo latino europeu, a cultura galega é também marcada pelo seu caráter transcontinental, conectando-se com a América. Assim como Portugal, a expansão migratória na América projetaria uma dimensão universalista à sua cultura, possuindo conexões tanto com o mundo hispanófono quanto lusófono da América. Esta vocação transatlântica galega de Risco é reiterada em *Plan Pedagógico*, ao defender o ensino de português em escolas galegas, o que permitiria à Galícia abrir-se a todos os países da língua portuguesa, além da castelhana. Para Risco, galego e português são dois dialetos de uma mesma língua.

O ATLANTISMO DE RISCO E O OLHAR SOBRE O BRASIL

A teoria galega do atlantismo traz importantes consequências indiretas para o mundo lusófono, ao sugerir uma aproximação simbólica entre Galícia e Brasil – antiga colônia portuguesa situada do outro lado do Atlântico.



O Brasil não é diretamente abordado na *Teoria do Nacionalismo Galego* de Risco, mas pode ser incluído como elemento-chave para o projeto civilizacional atlântico, por diversos fatores. O primeiro consiste no fato de que, conforme mencionado no *Plan Pedagógico*, Risco vê a integração entre Galiza e países da língua portuguesa como fundamentais para o resgate da civilização e memória atlântica, através da recuperação da língua e educação literária galego-portuguesa. O segundo fator consiste na ideia de que o Brasil é também uma nação com grande peso representativo dentro da lusofonia, bem como detentor de uma comunidade importante de emigrantes galegos. E como terceiro e último fator relevante, está o próprio peso territorial e demográfico expressivo do Brasil, de modo que se deva esperar que este seja visto por Risco como um país estratégico para a inserção da cultura galega no mundo.

Em termos concretos, o interesse de Risco pela cultura brasileira se refletiu em alguns momentos de sua vida intelectual, ao manter contato com importantes folcloristas brasileiros, como Luís da Câmara Cascudo. Em 1948, foi nomeado membro titular da Sociedade Brasileira de Folclore¹. As tradições e mitos galegos estudados por Risco encontram eco na cultura brasileira devido ao passado comum das duas regiões, através de Portugal.

Portanto, o atlantismo risqueano lança luz a uma proposta original de interpretação do Brasil enquanto território integrante do eixo cultural atlântico, trazendo como consequências no plano prático hoje: uma delas, no sentido geopolítico, está o de abrir potenciais de integração e cooperação econômica e intelectual entre Galicia e Brasil, através da proximidade linguística, afirmando o galego-português como língua franca global. E também, no sentido cultural, o de resgatar e fortalecer valores identitários de autenticidade e pertencimento no Brasil e Galiza, unidos por um imaginário coletivo comum de tradições, valores e sentimentos, arraigados na cultura popular e no folclore de ambas as nações.

O IMAGINÁRIO DA SAUDADE COMO TEMA DE INTERPRETAÇÃO DA CULTURA E IDENTIDADE BRASILEIRA

Em que sentido o saudosismo atlântico galego-português se vincula com a história e cultura brasileira? A saudade, vista segundo Cuevillas como uma “cobiça esperançosa do longe”, ou segundo Teixeira de Pascoaes, conectando memória nostálgica e esperança utópica, já foi tratada em diversas obras como um tema de interpretação da cultura brasileira.

Na obra *Brasil, um país do futuro*, Stefan Zweig interpreta essa dimensão esperançosa como uma saudade do que ainda está por vir — um futuro promissor

¹ Ver em: “Nombramiento en Brasil para Don Vicente Risco”, *La Región*, 11 de Outubro de 1948.



e grandioso que se projeta à frente como destino. Para ele, o Brasil reúne as condições ideais para se tornar um modelo de civilização: diversidade étnica, riquezas naturais e um povo com potencial criativo. Essa aposta no porvir se alimenta de um passado perdido, como se o país carregasse uma vocação histórica que apenas aguarda sua realização.

Sérgio Buarque de Holanda, por sua vez, em *Visão do Paraíso*, explora o mito fundacional do Brasil como terra de abundância e harmonia — uma espécie de Hy-Brasil tropical, a ilha mítica do folclore céltico. O imaginário colonizador português projetava sobre o território uma ideia de paraíso terreno, onde natureza e providência se uniam. Essa visão se entrelaça com o saudosismo luso por um Éden arcaico. Há uma tensão entre a promessa de plenitude e a frustração com a realidade histórica, e essa dualidade atravessa a identidade brasileira: entre a lembrança do que foi idealizado e a esperança do que poderia vir a ser.

Esta esperança utópica em um futuro por se realizar não implica necessariamente no triunfo de uma visão ideológica progressista ou revolucionária, podendo assumir colorações reacionárias e conservadoras na cultura e política. É o que aponta Georg Wink, em *Brazil, a Land of the Past*, que aprofunda a análise ao destacar como o Brasil vive ainda sob o peso de suas raízes coloniais, cultivando uma nostalgia que se reflete na política e na cultura. A ideia do Quinto Império, um projeto messiânico luso-brasileiro, reaparece no Brasil imperial como ideal nacionalista e redentor. Dom Pedro II é visto como herdeiro espiritual dessa missão, numa espécie de continuação tropicalizada da monarquia portuguesa. O sebastianismo — crença no retorno do rei justo e restaurador — reemerge em revoltas populares como Canudos, onde o messianismo assumiu contornos sociais e políticos concretos. A monarquia tradicional, nesse contexto, tornou-se símbolo de uma ordem perdida que, para muitos, continua a oferecer sentido frente à crise da modernidade republicana.

Esse imaginário persistente também se reflete em movimentos contemporâneos de restauração monárquica ou de valorização do passado imperial como modelo alternativo. A crença num retorno providencial do rei, que redima o país de seus desvios, é a expressão mais aguda dessa saudade estruturante — que é, ao mesmo tempo, crítica do presente e anseio por um sentido histórico maior. A utopia brasileira, neste sentido, não é apenas progressista; ela é também reacionária no sentido literal do termo: uma reação à perda de um ideal anterior.

Contudo, o Brasil também projetou sua esperança em outras formas de utopia, como a modernista e republicana. O positivismo influenciou a fundação da República com a crença de que a ordem científica e racional seria o caminho para o progresso. Brasília, como capital planejada, foi o ápice simbólico dessa utopia, arquitetada por Lúcio Costa e Oscar Niemeyer sob o signo da ruptura com o passado colonial. Artistas modernistas como Tarsila do Amaral e Oswald



de Andrade buscaram reinventar a identidade brasileira a partir de suas raízes, mas com um impulso vanguardista, rompendo com os modelos europeus e celebrando o inovador.

Assim, a construção da identidade brasileira se deu entre dois pólos: de um lado, a nostalgia por uma ordem perdida, impregnada de saudade atlântica, tradicionalismo e messianismo; de outro, a utopia futurista de um país por se realizar, racional e moderno. Em ambos os casos, como observou Risco, está presente a “Atlântida saudosa”: a imagem de um mundo ideal a se recordar e por se fazer.

CONCLUSÃO: O ATLÂNTICO COMO ESPAÇO CIVILIZACIONAL LUSO-GALAICO-BRASILEIRO

A teoria galega do atlantismo, embora originalmente direcionada ao contexto galego, traz importantes consequências indiretas para o mundo lusófono, ao sugerir uma aproximação simbólica entre Galicia e Brasil – antiga colônia portuguesa situada do outro lado do Atlântico – e também detentora de uma rica tradição saudosista em sua história política, seja enquanto autoidentificada como herdeira da futura civilização do Quinto Império, seja enquanto herdeira de uma civilização primordial paradisíaca, a ser re-memorada e reivindicada como uma pátria autêntica a se refazer.

O Brasil, ao possuir aspirações carregadas de símbolos que evocam esperança, memória e utopia, ecoa os fundamentos da teoria risquiana, estando inserida em um continuum histórico e cultural que vai além das fronteiras políticas. Deste modo, lançam-se assim as bases para uma unidade psíquica luso-galaico-brasileira, fundadas em uma memória coletiva e imaginário onírico comum.

O atlantismo risqueano, por fim, indiretamente promove uma nova interpretação do Brasil como parte de uma unidade civilizacional atlântica em conjunto com Portugal e Galiza, a ser restaurada e regenerada como um todo a partir de sua herança linguística e cultural galego-portuguesa (o imaginário da saudade).

Esta nova proposta de interpretação da identidade brasileira aproxima e reforça vínculos com países do eixo atlântico, como Galicia, que compartilham uma cultura e língua comum, tanto em termos geopolíticos e econômicos quanto culturais e intelectuais.

REFERÊNCIAS

- Botelho, A., & Teixeira, A. B. (Eds.). (1986). *Filosofia da saudade* (Vol. 5). Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- Da Cunha, E. (2018). *Os sertões: edição crítica comemorativa*. Ubu Editora LTDA-ME.
- De Holanda, S. B. (2010). *Visão do paraíso*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Platão. (2023). *Timeu / Crítias* (R. Lopes, Trad.; M. S. de Carvalho & J. E. Diogo, Eds.). Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos / Instituto de Estudos Filosóficos.
- Risco, V. (1921). *Plan pedagógico prà galeguización das escolas*.



- Risco, V. (2012). *Teixeira de Pascoaes-Vicente Risco (Epistolário)*.
Risco, V. (2020). *Leria*. Editorial Galaxia.
Risco, V. (2020). *Teoría do nacionalismo galego*. Editorial Galaxia.
Sinnott, A. P. (1884). *Esoteric Buddhism*. Trübner.
Ventura, J. (2000). *O nacionalismo kármico de Vicente Risco*. Edicións Laiovento.
Wink, G. (2021). *Brazil, land of the past: the ideological roots of the new right*. Bibliotopía.
Zweig, S., & Gallotti, O. (1941). *Brasil: País do Futuro (Portuguese Edition)*.





Esperamos que tenha desfrutado deste livro da *Zéfiro*.

Visite a nossa página na internet e fique a conhecer as novidades editoriais, descontos e promoções especiais, datas e locais de lançamentos, bem como as actividades culturais promovidas pela *Zéfiro*.

Para receber periodicamente as novidades no seu email subscreva a newsletter e consulte o nosso catálogo em:



WWW.ZEFIRO.PT

