

A PALAVRA LITERÁRIA COMO DISCURSO COMPROMETIDO*

Cândido Oliveira Martins
(Universidade Católica Portuguesa)

RESUMO

A literatura portuguesa contemporânea apresenta exemplos eloquentes de como a palavra literária não abandonou uma vocação política de arte comprometida. Obras de diferentes autores actuais (Mário de Carvalho, Pedro Sena-Lino, Nuno Júdice, Ana Margarida de Carvalho e Lídia Jorge) aproximam-se de modo manifesto neste ponto do compromisso axiológico e político da literatura – demonstram o papel ímpar da palavra literária enquanto forma de consciencialização crítica e de denúncia, renovando assim, em pleno séc. XXI, uma função intemporal da literatura. Deste modo, esses autores são um exemplo da permanente renovação da literatura empenhada ou comprometida (*engagée*), concepção marcante em vários momentos da história cultural e literária.

PALAVRAS-CHAVE: função da literatura, literatura empenhada, narrativa portuguesa contemporânea.

ABSTRACT

Contemporary Portuguese literature presents eloquent examples of how the literary word did not abandon a political vocation of a committed art. Works of several current authors (Mário de Carvalho, Pedro Sena-Lino, Nuno Júdice, Ana Margarida de Carvalho e Lídia Jorge) clearly converge in this matter towards the axiological and political commitment of literature – they demonstrate the unique role of the literary word as a form of critical awareness and complaint, thereby renewing, in the 21st century, a timeless function of literature. Thus, these authors are an example of permanent renovation of the engaged or committed literature (*engagée*), a striking concept at various times of the cultural and literary history.

KEYWORDS: function of literature, committed literature, Portuguese contemporary narrative.

1. QUESTÃO DO PAPEL DA LITERATURA

Definitivamente, a par de outras funções, a literatura possui uma vocação crítica e política, sobretudo como voz contestatária e de oposição face a certos poderes que determinam o rumo da sociedade, como nos lembra Antoine Compagnon: “La littérature est d’opposition: elle a le pouvoir de contester la soumission au pouvoir. Contrepouvoir, elle révèle toute l’étendue de son pouvoir lorsqu’elle est persecuté” (COMPAGNON, 2007, p. 45). Num registo semelhante, também Edward W. Said (2005, p. 99; e 2006, p. 153) insiste na importância da palavra na transformação do mundo, à luz da moderna ideia da responsabilidade pública dos escritores e dos intelectuais, a partir de uma empenhada matriz humanista, contexto em que o escritor e intelectual, na função de guia e de intérprete ou vigia (no sentido gramsciano), é movido pelo grande objectivo de “dizer a verdade ao poder”, seja ele qual for. De comum aos vários pronunciamentos, uma ideia de intervenção, que incumbe ao pensamento crítico e às artes – também à literatura é cometida uma vocação de arte comprometida, de vocação iniludivelmente política, de intervenção na esfera pública.

Justamente, quando lemos alguns autores portugueses contemporâneos, sobretudo no domínio da prosa (Mário de Carvalho, Lídia Jorge e Nuno Júdice), coloca-se com frequência a questão do papel da palavra literária, enquanto forma ímpar de reflexão, de comprometimento e de denúncia, com inegáveis preocupações políticas, no sentido amplo do termo – são obras que pensam criticamente o funcionamento da Cidade (*polis*), através de uma visão atenta e empenhada.

Ora, ao longo da multissecular história cultural do Ocidente e, sobretudo, no domínio particular da teorização literária, um dos tópicos mais recorrentes tem sido o da reflexão sobre o lugar ou o papel da palavra literária na sociedade e na cultura, isto é, a interrogação sobre a funcionalidade do discurso literário, enquanto testemunho e memória de um espírito criador e, concomitantemente, da atmosfera de uma época. Aliás, no *corpus* dos ficcionistas referidos, encontramos ecos intertextuais dessa tradição, de Platão a Holderlin. Na senda do pensamento de Helena Buescu (2013, p. 15), não podemos, ou não devemos, ler fora de uma fecundante “memória cultural”, enquanto património em construção e de releitura constantes, memória reconfigurada ao nível da experiência estética pessoal.

Variando a perspectiva com que a interrogação é colocada – para que serve a literatura? –, em termos ora mais estético-filosóficos, ora mais ético-morais, ou com dose maior ou menor de pragmatismo, trata-se de uma questão relevante e verdadeiramente intemporal. Recorrendo ao conceito latino de *utilitas*, conhecemos o intenso debate que, ao longo dos tempos, se tem prolongado sobre as *funções* ou *finalidades* (estéticas, éticas, sociais e políticas) cometidas ao discurso literário, enquanto ímpar forma artística de criação e de comunicação. Não podemos esquecer que, com longas raízes na herança clássica, a interligação da literatura com a política, radica sobretudo na configuração da noção moderna de autor e de intelectual, empenhado na vida pública².

Muito sumariamente, e em jeito de rapidíssima contextualização histórica, a criação e a teorização literárias foram dominadas, pelo menos até à revolução estética romântica, por ideias expostas pelos primeiros pensadores e tratadistas gregos. Desde a *República* de Platão que se reconhece à palavra literária um poder e, conseqüentemente, um efeito sobre o espírito dos seus receptores, pelo que as obras dos poetas são passíveis de um uso moral e político, o que leva Sócrates a colocar reservas ao lugar dos poetas na República ideal.³ Diferentemente, Aristóteles apresenta outra perspectiva sobre a função moral e política da palavra literária, libertando-a da condenação platónica e atribuindo-lhe um papel ao nível da *catharsis* e conferindo à literatura uma utilidade na vida da *pólis*, a par da História e da Eloquência.⁴

Esta ideia da utilidade moral e política da literatura volta a ser enfatizada por vários autores latinos, com destaque para Cícero e sobretudo para Horácio, na *Epístola aos Pisões* ou *Arte Poética*: “Omne punctum tullit qui miscuit utile dulci,/ lectorem delectando pariterque momendo”: “Recebe sempre os votos o que souber misturar o útil ao agradável, pois deleita e ao mesmo tempo instrói”.⁵ Sob a forma de injunção ou de complemento (*utile dulci*), esta dupla finalidade – formativa e estética – foi variando ao longo dos séculos, consoante as tendências culturais e literárias dominantes concediam mais relevância ora à edificação moral (instrução ou formação), ora à beleza do discurso literário (prazer ou fruição estética).

Uma coisa é certa, herdada das matrizes clássicas, esta doutrina poético-literária perdurou com poucas variantes até ao ocaso do Neoclassicismo setecentista, insistindo na teoria da catarse aristotélica e na dupla funcionalidade horaciana; ou ainda na função edificante dos *exempla*, sem esquecer a rica tradição do *topos* antigo das *armas e das letras*, ou da *pena e da espada*, ideal de poeta-soldado assumido por escritores como Luís de Camões (*Lusíadas*, VII, 73).

Em concepção distinta, recordemos também como, no pensamento kantiano, a palavra literária materializaria a noção de “finalidade simplesmente formal, isto é, sem fim” (*Crítica da Faculdade do Juízo*, §§ 10-17). Por outras palavras, numa formulação que seria retomada por algumas tendências estéticas modernas com outras modulações, o discurso literário apresenta-se sem uma finalidade explicitamente utilitária. A estética romântica, nomeadamente a partir do idealismo alemão, afasta-se do esgotamento retórico da lição clássica, ao hipostasiar a centralidade de uma inovadora *criação* artístico-literária, separada de uma relação mimética com a natureza.

Contudo, a partir da cultura de Oitocentos, contrapõem-se cada vez mais duas grandes tendências extremadas: de um lado, um certo romantismo socialmente empenhado e um realismo-naturalismo de preocupações profundamente morigeradoras acentuam a ideia de uma *arte social* ou *arte útil* (Victor Cousin), de teor finalístico e socialmente motivada; do

outro, certas tendências artístico-literárias finisseculares ou já do séc. XX (de T. Gautier a M. Blanchot, v.g.), mostram-se mais estetizantes e serão conhecidas pela designação de *arte pela arte*, enquanto defensoras de uma palavra mais centrada em si mesma, como artefacto sem uma ligação direta à realidade social.

Para teorizadores como Vítor Aguiar e Silva (1986, p. 332 ss.), do ponto de vista da pragmática – que se interroga justamente sobre as funções da comunicação literária –, estamos perante a oposição entre duas polaridades – da *autonomia* e *heteronomia* da literatura. Através de uma linguagem mítico-simbólica, ora se tende para uma concepção autónoma e órfica da linguagem literária; ora se valoriza uma perspectiva mais atuante e prometaica da palavra – transformar o real, sobretudo a partir do romantismo e dos movimentos de vanguarda. As duas tendências têm perigos óbvios: o excesso de *autonomia* (funcionalidade estetizante e autotélica) pode conduzir à incomunicação da palavra literária com os leitores e a sociedade em geral, num exercício de maior ou menor hermetismo; por sua vez, o exagero da *heteronomia* (funcionalidade ético-política explícita) pode desencadear um discurso literário politizado e uma literatura ideologicamente dirigida.

É, aliás, a partir sobretudo de meados do séc. XIX e primórdios de Novecentos que, devido à conjugação de três grandes factores (cf. Benoît, 2000, p. 20 ss.), se debate mais intensamente o papel da palavra literária e se insiste na ideia do empenhamento do discurso literário e na sua relação com a sociedade: 1) a configuração do *campo literário autónomo*, tal como caracterizado por P. Bourdieu, na sequência e em articulação com a “esfera pública” de raízes iluministas, caracterizada por J. Habermas; 2) a atribuição de um renovado *papel ou função ao escritor ou a “invenção” do intelectual* (relembre-se o famoso caso Dreyfus e a intervenção de escritores como Émile Zola); 3) a Revolução Russa de Outubro de 1917, que originou uma grande politização do campo literário, a partir do exemplo do debate e prática estética do “realismo socialista”.

De facto, a irrupção do tropismo revolucionário, sobretudo a partir das primeiras décadas do séc. XX, desencadeou acesos debates e polémicas em torno da ideia de *literatura empenhada (engagée)*, materializada privilegiadamente em géneros literários mais propícios à discussão de ideias: panfleto, ensaio, carta aberta, romance de tese, etc. O conceito populariza-se, num sentido mais estrito, com a publicação do ensaio de Jean-Paul Sartre, *Qu'est-ce que la Littérature? (Situations II)*,⁶ vindo a desencadear sucessivas reacções críticas, em que se destaca a postura de R. Barthes. A conhecida e polémica tese sartriana sobre a “literatura empenhada” atribui ao escritor e à palavra uma funcionalidade activa na sociedade envolvente. Deste modo, num clima de manifesta politização da literatura, o discurso literário deveria ser uma forma de consciencialização crítica e de intervenção; pelo que a palavra literária, sendo sempre uma tomada de posição, a vários níveis, seria indissociável de uma mundividência e de um projeto ético-político.

Consabidamente, esta visão comprometida do papel da literatura – orientada por um intenso ideário político-ideológico – marcou, de modo manifesto e assumido, algumas tendências estético-literárias de meados de Novecentos, como o neo-realismo português. O que não aconteceu também, no caso de Portugal, sem um intenso debate interno e externo sobre as potencialidades de uma literatura que, movida por um espírito de intervenção política, luta por causas; mas também sobre as debilidades de uma literatura ideologicamente norteada e, em certo sentido, irremediavelmente datada e humanamente limitada.

2. A PALAVRA LITERÁRIA COMO PRONUNCIAMENTO ACTUAL

A articulação da literatura com a sociedade, a partir de um ponto de vista crítico-axiológico e político, sob a forma de palavra atenta e comprometida com certa realidade, foi efectivamente uma constante em múltiplas épocas, conhecendo um período áureo em pleno séc. XX. Porém, com o fim da utopia revolucionária, decadência ocorrida sobretudo no terceiro quartel do séc. XX – embora as denúncias dessa falência sejam bem anteriores –, assiste-se à crise e ao refluxo de uma concepção estrita e ideologicamente marcada de *literatura empenhada*.

E hoje, num tempo de acentuada crise da cultura humanística no espaço público e em que, para os mais pessimistas, desapareceram mesmo os grandes *maîtres penseurs* do pós-Segunda Guerra Mundial, pergunta-se: ainda há escritores e intelectuais comprometidos? Neste contexto, que pode a literatura? Em sociedades democráticas e sem revoluções, testemunhas da crise das velhas ideologias e em relativa pacificação político-ideológica, qual o papel da palavra literária para dizer e interpretar o mundo?

Poderia haver a tentação de afirmar que o empenhamento literário morreu, na transição para o séc. XXI, pelo menos no sentido que lhe foi atribuído ao longo de Novecentos. Isso não corresponderá inteiramente à verdade, pois cada época vai reinventando as suas formas de adequar a palavra literária às preocupações sociais e humanas dominantes. Assim, podemos dizer que persiste hoje uma renovada e menos ideológica concepção de empenhamento da palavra literária, em favor de uma perspectiva mais ampla, que continua a tomar a palavra literária como forma singular de crítica e de consciencialização social, no quadro mais vasto dos direitos e de valores humanos consensuais, numa sociedade amadurecida e democraticamente democrática.

Ora, é justamente neste panorama reflexivo que podemos e devemos ler alguns autores portugueses contemporâneos, que tendo publicado as suas obras já em pleno início séc. XXI, estão temporalmente distanciados desse enquadramento ideológico tão marcado e redutor do século precedente. Porém, ultrapassados esses actantes programas ideológicos do passado, os escritores de hoje não descuram uma lata preocupação sócio-política, por vezes norteada por um fundo humanista, e sempre tomando

a palavra “política” na sua mais geral e positiva acepção – a de preocupação com a “res publica” ou a vida da *pólis*.

Para o ponto que nos ocupa, vários autores que publicaram na última década em Portugal – independentemente das diferenciadas tendências estilísticas e dominantes temáticas adoptadas – têm em comum uma preocupação de se servir da palavra literária como forma de compromisso social e humano. O *corpus* usado é aleatório e circunscrito ao campo da ficção literária portuguesa, mas talvez suficientemente representativo de um variado conjunto de preocupações, nomeadamente com vários aspectos da profunda *crise* política, económica, social e também ético-moral que atravessamos (Portugal e a Europa, mas não só).

Por vezes, a palavra literária tem a ousadia de denunciar certo modo de ser colectivo, materializado em comportamentos mais ou menos idiossincráticos e culturais de um povo. Através de uma fábula com uma orientação assumidamente satírica, censuram-se comportamentos quotidianos, em nome de outras atitudes e valores, e sempre à luz de uma concepção empenhada da arte literária (cf. BERLEANT, 1991).

Em 2003, Mário de Carvalho publicava a narrativa *Fantasia para dois coronéis e uma piscina*, obra em que sobressai a intencionalidade satírica que preside à composição romanesca – um retrato crítico e desencantado do Portugal contemporâneo. Neste painel em que parece ecoar certo espírito correctivo e reformista da *Geração de 70*, destacam-se as farpas certeiras a condenáveis modos de ser de um “país tagarela” com “dez milhões de íncolas”, improdutivo e deseducado, onde pululam comportamentos de um primitivismo bárbaro; abundam formas criminosas de abastardamento da língua; são manifestos os crimes contra o património cultural; campeiam as formas mais rasteiras da pseudo-cultura *kitsch*; sobejam comportamentos risíveis, mas condenáveis do chico-espertismo nacional; mostra-se chocante a falta de referências culturais básicas, que deveriam ser obrigatórias numa enciclopédia fundamental de qualquer cidadão; agudizam-se a falta de exigência e o laxismo de um sistema de ensino que se vai demitindo da sua função e cedendo à facilidade – entre muitas outras manifestações patológicas de sociedade sem consciência dos seus manifestos sintomas de decadência e de barbarismo cultural.⁷

A par de tudo isto, a escrita desta fábula crítico-alegórica de Mário de Carvalho censura a preocupante erosão ou rasura de uma memória cultural e civilizacional, que remonta à matriz greco-latina, numa manifestação crescente de “barbárie da ignorância” ou de programada “amnésia colectiva”, problema reiteradamente denunciado por alguns pensadores actuais (cf. STEINER; SPIRE, 2004). Por tudo isso, apelando sempre para um “experiente leitor”, dotado de desejável cultura e espírito crítico, também não surpreende que neste retrato cruel e sem piedade de um país alienado – “*quod erat demonstrandum*” através de sucessivas cenas e episódios, interligados numa trama de recorte picaresco –, haja uma densa rede de

ecos intertextuais, pertencentes a essa memória cultural, desde as reminiscências metaliterárias da *Poética* de Aristóteles, por ex., até à melancólica e paródica invocação do desalentado final d'*Os Lusíadas* (X, 145), epopeia aqui reescrita no *explicit* da narrativa: “Nô mais, ficção, nô mais! Desce tu, Musa, a do sorriso loução, ganha-me a benevolência dos meus concidadãos e diz-me: Há emenda para este país?” (CARVALHO, 2003, p. 227).

Como sugerido, para retomarmos os próprios termos do romancista, “esta é uma narrativa contemporânea” que foca a sua intensa e demolidora atenção crítica nos sintomas de verborreia, de “descidadania” e de deseducação, próprios de uma “democracia” imatura e culturalmente subdesenvolvida (CARVALHO, 2003, p. 50, 82, 84). Qualquer semelhança entre este “país”, a “Pátria lusitana” ou a “alma lusa” (CARVALHO, 2003, p. 104, 122), e uma realidade histórico-referencial chamada Portugal, é mera coincidência, o que sublinha a melancólica amargura deste retrato colectivo.

Numa palavra, presenciamos assim um escritor que literariamente se pronuncia sobre o espetáculo da decadência e da crise cultural, denunciando frontal e demolidoramente algumas das faces de certa barbárie cultural e civilizacional. Não sustentava Adorno (1996, p. 155) que a “questão mais urgente da educação” (e poderia dizer da Arte e da Literatura) era “desbarbarizar” a sociedade contemporânea, mesmo quando grávida de civilização? Obviamente, não incumbe ao escritor apresentar soluções políticas, mas consciencializar os concidadãos para uma certa realidade social, à luz de uma intemporal ética da vigilância crítica, do escritor ou “intelectual como vigia”, como apontado por Edward Said (2006, p. 167).

Aliás, não é despiendo observar que a capa do romance de Mário de Carvalho ostenta uma piscina justamente com o formato do mapa de Portugal. O mesmo acontece com a narrativa de Pedro Sena-Lino (2013), *Despaís*, com uma diferença: se a piscina lusa do primeiro tem a luminosidade azul da água, já aqui o mapa de Portugal aparece representado a negro, estilhaçado sobre um fundo vermelho. Além disso, na capa do segundo, o nome do autor e do título surgem acompanhados de formulações paratextuais: “Um romance-provação de” (seguido do nome do autor); e sob o título, a inscrição subintitulante “Como suicidar um país”. Este registo é depois prolongado na contracapa da obra, insistindo-se na irremediável ruína de um país hipotecado e à venda; e ainda nas epígrafes iniciais de Jorge de Sena e de Natércia Freire, aliás, num registo densamente intertextual e interdiscursivo, sobretudo com a História de Portugal, sobretudo visível na irónica e parodística semântica da onomástica literária.⁸

A filosofia que enforma a narrativa faz jus aos referidos elementos paratextuais, pois a escrita deste jovem escritor desenvolve uma mundividência assumidamente crítica sobre o Portugal contemporâneo, enquanto *país perdido*, submergido pela miséria e na iminência do suicídio colectivo, um país sitiado e espartilhado sobretudo pela aplicação do programa financeiro imposto pela *troika* dos credores internacionais: “A dívida do país

tinha desaparecido, e Portugal com ela” (SENA-LINO, 2013, p. 323). Neste sentido, à aguda consciência crítica e política de Pedro Sena-Lino, impõe-se a denúncia das circunstâncias apocalípticas de um país imerso numa ruína irremediável. Em todo o caso *et pour cause*, num esforço derradeiro e antialienante, impõe-se alertar as consciências e fazer pensar sobre a realidade a que se chegou, bem próxima do desmoronamento colectivo de um país com cerca de nove séculos de História.

“Esta é a história de um país que foi um erro. De um país que nunca sequer deveria ter existido” (SENA-LINO, 2013, p. 17). Perante os erros acumulados ao longo da História (com os quais parece não se ter aprendido nada), resta colocar o país à venda. Cerca de um século depois da aguda crise político-cultural de finais do séc. XIX, assiste-se de novo a um sentimento de finitude e de desistência (*finis patriae*), com a antevisão do desaparecimento do país no ano de 2023, através de uma “dissolução total” da República Portuguesa.

Da celebrada “ocidental praia”, aventureira e heroica, e vivendo à sombra de uma História multissecular, já nada resta, segundo este relato trágico-alegórico sobre um país cadavérico e fantasmático: “O último km² de Portugal continental foi vendido a uma empresa estatal asiática” (SENA-LINO, 2013, p. 13). A única alternativa que resta é a de começar de novo, operar uma palingénese com base numa nova Constituição e/ou num novo contrato social, tendência simbolizada, entre outros elementos romanescos, pela colocação de cravos brancos diante da Assembleia da República no momento em que se anuncia a criação de uma nova Carta Fundamental.⁹

Como vamos ilustrando, a vocação da literatura com uma ideia de compromisso social pode comportar várias formas e registos. No caso da narrativa portuguesa contemporânea – e a prosa é mais propícia a uma literatura empenhada –, sobressai uma escrita vigilante e verberadora que, além da denúncia crítica, reflecte mesmo sobre um velho dilema: pode a palavra enquanto arma de consciencialização substituir a sublevação e sobretudo a intervenção armada? Numa reinterpretação do velho *topos* retórico-temático da *pena e da espada* (*armas e letras*), o poder transformador da palavra basta para impedir a iminência da ruína de um país e a necessidade de uma revolução? “Hoje, o que me preocupa é ver se a caneta não explode, se a mancha azul não alastra sobre a página, e me apaga a revolução”, adverte um dos intervenientes. Ou em outro passo, nova reflexão sobre a utilidade da escrita, na sua relação com a realidade circundante: “Procuro o sentido das palavras para saber em que mundo vivo. Por isso escrevo a palavra revolução” (JÚDICE, 2013, p. 38, 41).

Estes e outros pensamentos dão forma à fábula rarefeita de *A Implosão*, de Nuno Júdice (2013), narrativa breve que conheceu várias edições no ano em que surgiu. Aliás, na sequência do afirmado, não deixa de ser expressivo que no grafismo da capa, fundo branco emoldurado por

um retângulo negro, apareça sob o título a imagem de balas colocadas em posição vertical.

O cenário de fundo de *A Implosão* é também a crise política, social e cultural em que Portugal vive na actualidade, proporcionando a uns ignorância, silêncio e imobilismo; e a outros um estado de alerta, de pronunciamento ou de juízo, o mesmo é dizer, de intervenção activa. Na narrativa de Nuno Júdice, dois velhos conhecidos – a anónima voz narrativa e o seu contraditor, o sócia de Lenine – reencontram-se ocasionalmente num café, tradicional espaço de tertúlia, a pretexto de uma manifestação contra um governo que “traiu as promessas feitas ao seu povo”. E logo iniciam uma longa conversa que, evocando os antigos tempos da clandestinidade, da conspiração e da militância política contra a Ditadura (é importante ter memória da História), inter-relacionam constante e simbolicamente o passado e o presente, a ditadura e a democracia. Um é mais dado a anotar cadernos, desde a velha ditadura; outro, mais propenso à luta armada. Ambos se apaixonaram pela não menos misteriosa Ângela, juntando-se a esta trindade a figura do Traidor.

A fábula narrativa decorre no cenário nocturno e no contexto de um velório simbólico. Os dois interlocutores mostram plena consciência de que o passadismo é inútil, como se lê em *O Marinheiro* de Fernando Pessoa. E entre os tópicos recorrentes dessa conversa, destacam-se a singularidade da crise actual, cruel e desumana, sem paralelo recente e sem rosto; e a imperiosa necessidade de intervir sobre essa realidade, em aguda crise aos olhos de (quase) todos, desde um país pré-falido e depressivo a uma Europa descrente e exangue: “A ditadura de hoje é muito mais maquiavélica porque não se apresenta como tal. Vivemos convencidos de que somos livres” (JÚDICE, 2013, p. 33). Esta conversa nocturna ocorre no momento em que parecem ruir os ideais e utopias, veiculados pela democracia portuguesa pós-salazarista, mas também pelo sonho de felicidade da construção europeia.¹⁰

Para estes protagonistas, o aprofundamento da actual crise de miséria social conduz a sintomas de alarme, desde a pobreza e a desigualdade chocantes em que sobrevive uma parte da população, ao mesmo tempo que cresce exponencialmente a percentagem dos que, de modo radical e até anarquista, não se reveem nas instituições democráticas, do poder executivo ao legislativo e judicial, dos partidos aos sindicatos, numa postura radicalmente antissistema. Quando essa funda descrença alastra massivamente, a sociedade desagrega-se, caminhando para a revolta moral e para a implosão. A alternativa que se impõe é a de “voltar a fazer a revolução”; é o momento de “os povos saírem à rua para fazer o que têm de fazer” (JÚDICE, 2013, p. 9, 10).

Neste sentido, a narrativa de Júdice coloca-nos a questão da funcionalidade da literatura no presente contexto político e cultural que atravessamos em Portugal sobretudo – pode e deve a palavra literária ter/ser

uma palavra actuante sobre a ampla crise que vivemos? Pode a literatura ser arma de combate e contribuir para um sobressalto cívico? Não há dúvida que autores como Nuno Júdice continuam a acreditar na palavra literária como forma de *compromisso* com a realidade social. Cabe, pois, à literatura uma função imprescindível de consciencialização – contra o silêncio, a inércia e o comodismo, é imperioso acordar, resistir e lutar, sob a forma de uma cidadania activa e responsável.

Como vamos ilustrando, mesmo quando se centram na contemporaneidade, as narrativas escolhidas deste *corpus* não deixam de dialogar com a História, seja ela cultural ou política. No caso português, essa relação comum com um passado multissecular mostra-se muito fecunda em termos discursivos e semânticos, mesmo que esse passado seja até demasiado próximo. É o caso do romance de Ana Margarida de Carvalho (2013), *Que Importa a Fúria do Mar*, distinguido com o Grande Prémio do Romance e da Novela da APE (Associação Portuguesa de Escritores).

Sendo o romance de estreia da autora, revela-se uma obra notável por um conjunto de invulgares qualidades, em que se destacam, desde logo, a inovadora capacidade narrativa, mas sem fractura iconoclasta com certa tradição do romance português, sobretudo no prolongado filão que denunciou a ditadura, por um lado; e por outro, a hábil exploração de um facto histórico do Portugal contemporâneo no âmbito da trama narrativa – a revolta da Marinha Grande, nos primórdios do Estado Novo, de 18 de Janeiro de 1934, a que se junta a referência à revolta dos marinheiros de 1936 –, porém, longe de se apresentar genologicamente como romance histórico.

Pelo sugerido, *Que Importa a Fúria do Mar* entrelaça duas épocas, passado e presente – de forma cativante, densamente intertextual¹¹ e dotada de uma expressividade plástica e poética –, através de dois olhares inter cruzados: de um octogenário e de uma jornalista bem mais jovem, juntos pelas inesperadas circunstâncias da preparação de um documentário, cerca de 75 anos depois dos factos lembrados. O livro singulariza-se de diversos modos, com realce para essa capacidade de, através de várias perspectivas, evocar uma histórica insurreição contra o regime da ainda jovem ditadura de Salazar, com a inauguração do campo de concentração do Tarrafal, em Cabo Verde.

Com essa opção temática, homenageia-se a exemplar coragem de um punhado de civis operários, aproximados por um irregular “enquadramento ideológico” (célula clandestina do Partido Comunista Português), presos e torturados nessa frustrada tentativa revolucionária de sublevação ao regime do Estado Novo, afinal a “jornada heróica do proletariado vi-dreiro” (CARVALHO, 2013, p. 64). Neles está implicitamente simbolizado um prolongado movimento de oposição e de clandestinidade, contra a servidão e a falta de liberdade. Assim sendo, a intensa marca ideológica de denúncia das atrocidades de um regime, com a sua polícia política (PIDE), sobre “a luta dos trabalhadores pela liberdade” (CARVALHO, 2013, p. 107),

atravessa a mundividência romanesca, a partir de uma intriga centrada na vida destes prisioneiros do regime de Salazar, encaminhados para a prisão cabo-verdiana do Tarrafal.

Entrelaçadamente, destaca-se o filão narrativo de “um caso humano com interesse histórico” (CARVALHO, 2013, p. 108), com a história de amor impossível entre um homem (Joaquim) e sua amada ausente, através da “história das cartas de amor” sem resposta, rememoradas para sobreviver à indescritível violência do exílio forçado, entre muitas outras longínquas, mas penosas “memórias remotas”. Ao mesmo tempo, para desenvolver essa grávida e magoada memória, sobressai a prolongada e errática “conversação” entre o sofrido sobrevivente do Tarrafal e a jornalista gradualmente cativada pela humanidade e ternura desse homem idoso. Ambos os filões narrativos surgem-nos irmanados pela relevância da memória – como forma de ser lembrado e de contrariar a morte –, quer a memória do facto político que constitui lição de empenhamento cívico para o presente; quer a memória afectiva de um amor frustrado, que mais realça a evocação da revolta política e a “memorável luta” dos operários que não podem ser esquecidos.

Se o mencionado romance de Mário de Carvalho denuncia criticamente certo modo de ser colectivo, outra forma de empenhamento da palavra literária reside na identidade de um povo que, operando revoluções políticas, sonha ideais transformadores, mas vem a descobrir que a realidade histórico-social se mostra tragicamente infiel a esse sonho transformador. É o caso do mais recente romance de Lídia Jorge, publicado justamente quarenta anos depois da Revolução de Abril, que marcou uma ruptura entre um velho país ditatorial, atrasado e imperial; e um país que se sonhou moderno, livre e aberto ao progresso. Porém, “passada a euforia revolucionária” – nas palavras do referido Nuno Júdice (2013, p. 7) –, que balanço se pode fazer quatro décadas depois da luminosa utopia de Abril? Esse é o tópico que atravessa a escrita do quinto e último romance do breve *corpus* escolhido. Como vimos também, se o romance de Ana Margarida de Carvalho se foca no antes de Abril de 74, já o de Lídia Jorge explora a memória do tempo revolucionário, tendo de comum o trabalho de jornalistas mulheres.

De facto, o tema da memória enforma o mais recente romance de Lídia Jorge (2014), *Os Memoráveis*, que se apresenta como peculiar forma de revisitação da Revolução de Abril de 1974 quarenta anos depois. Partindo de uma fotografia, uma jovem jornalista portuguesa regressada dos EUA a Lisboa, e a um Portugal marasmado e em crise,¹² procede à investigação sobre algumas figuras envolvidas no acontecimento fixado por essa foto, para o documentário a ser emitido numa grande cadeia de televisão norte-americana. Com esse objetivo, entrevista essas personalidades intervenientes, a fim de resgatar a imagem ou a “verdade” possível desse tempo revolucionário de 1974. Este regresso às lembranças de 1974 é também uma forma de manter viva a *memória* de um facto bem próximo e sobre-

tudo determinante do rumo da História do Portugal contemporâneo, pelo que significou como fractura entre a velha e a nova sociedade.

Ora, entre militares e jornalistas entrevistados, está justamente um casal de poetas – e uns mais do que outros sentem-se incumbidos na tarefa de “guardiões da memória”; mas sobre todos a passagem inexorável do tempo operou significativas metamorfoses, quer na visão que têm do passado em que foram protagonistas e da memória do dito e do vivido; quer no balanço crítico que, à distância histórica e emocional, traçam da Revolução e dos ideais que a despoletaram.

É neste horizonte crítico de re-visão ou de reavistagem do passado recente do Portugal contemporâneo que se compreende a diatribe parodística contra os poetas entrevistados – Ingrid e Francisco Pontais (JORGE, 2014, p. 274 ss.), que, isolados da vida quotidiana das pessoas, se demitem de um uso empenhado da palavra literária, numa criação que testemunhe o seu tempo, enraizando-se nos valores e na mundividência da sociedade e fazendo “a crónica do tempo que passa”, para usarmos o pensamento da própria Lídia Jorge ao falar da sua noção de literatura. O “rumor da sociedade” quase não chegava a estes poetas, tão “afastados” e refugiados conscientemente “das cidades concretas”, para melhor expressarem “o amor pelas pátrias” (JORGE, 2014, p. 285).

Também sobre estes “zombies desterrados” se concretizou o “efeito oneroso da passagem do tempo”, não só fisicamente, mas sobretudo ao nível estético e ideológico. Envolvidos na causa revolucionária no passado, agora “eram pessoas que necessitavam de se concentrar em absoluto sobre os movimentos da sua vida interior, não podiam dispersar os sentidos pelo mundo em redor, sobretudo o mundo de gente insignificante” (JORGE, 2014, p. 277). O isolamento sobranceiro, o egocentrismo intimista e ultrapassado, o “narcisismo insuportável” dos poetas e o “melodrama ridículo” do seu estilo,¹³ os tornam risíveis ao olhar crítico dos jornalistas, como seres que vivem desligados da realidade, convocando-se para isso, implícita e intertextualmente, a célebre passagem da *República* (Livro X) de Platão: “[...] tinham razão os filósofos antigos que haviam advogado a expulsão dos poetas do governo da cidade” (JORGE, 2014, p. 295). Mais uma vez, retomamos a multissecular reflexão acerca do papel ou da utilidade dos escritores no espaço público.

3. RESPONSABILIDADE AXIOLÓGICO-POLÍTICA DA LITERATURA

Concluamos rapidamente com alguns pensamentos que decorrem do afirmado. Em primeiro lugar, os relatos narrativos destes autores actuais aproximam-se pelo modo como, a partir de um ponto de vista crítico e político, pensam o Portugal contemporâneo, mesmo (sobretudo) quando estabelecem articulações com a sua História. Neste sentido, parece-nos que confirma a conhecida e dupla tese de Eduardo Lourenço, quando afirma que, primeiro, há uma tradição literária em Portugal que,

a partir de Garrett, interroga ontologicamente Portugal, em obsessiva *autognose*; segundo, inter-relacionadamente, que, ao nível do imaginário da Cultura Portuguesa, existe o fenómeno da *hiper-identidade* (cf. LOURENÇO, 1988, p. 17 ss.).

De Mário de Carvalho a Lídia Jorge, os vários discursos narrativos debruçam-se autorreflexamente sobre Portugal, na obsessão de se pensar enquanto país com determinada História e destino colectivo, numa permanente e circular relação passado-presente. Em alguns casos, nestas e em outras obras, presenciamos mesmo a obsessão patológica e autofágica de desenhar um *país perdido*, incivilizado e infiel a um passado mais ou menos heroico. Naturalmente, esta consciência literária crítica pode ser acicatada por determinadas circunstâncias histórico-referenciais, como creio ter ficado demonstrado.

Se a conclusão precedente não está isenta de uma difusa, mas relevante mundividência político-cultural, na medida em que continuamente reflecte, de forma autocrítica, sobre a realidade portuguesa, cabe-nos re-afirmar que as obras comentadas constituem um ilustrativo exemplo da vocação empenhada da palavra literária, que não se quer, ontem como hoje, descarnada da realidade social e cultural circundante, embora livre de dirigismos ideológico-partidários do passado novecentista.

Por outras palavras, variando o tempo e o modo, a literatura continua a ser uma palavra empenhada e de resistência, assente num compromisso axiológico e político. Estes textos literários referidos cumprem o desígnio genérico traçado por J.-P. Sartre (2008), quando sustentava que a “função do escritor” é a de escrever para que ninguém ignore o mundo, nem possa alhear-se dele. Por outras palavras, ontem como hoje, o escritor continua a assumir uma responsabilidade axiológica e política, sob a forma de compromisso ou contrato social, em que a escrita não se exime a determinadas “implicações ideológicas” que a animam (cf. BARTHES, 1964, p. 150). Reforçado por expressivos ecos intertextuais de uma memória literária vinculada a este tópico do papel ou lugar da palavra literária, reafirma-se uma postura questionadora, através do predomínio da consciencialização e da denúncia críticas, tendo como alvo predilecto o Portugal contemporâneo, no quadro alargado de uma Europa também ela assolada por diversos sintomas de crise e de diluição de uma certa identidade europeia.

Em suma, estas e tantas outras obras literárias ilustram uma forma peculiar de a palavra literária demonstrar um constante *empenhamento*, em variados registos, que vão da consciência crítica à vigilância ética ou à denúncia social – em suma, a literatura continua a ter uma palavra a dizer sobre o homem e sobre o mundo.¹⁴ Afinal, qual o poder da literatura? Respondemos com Antoine Compagnon (2007, p. 40 ss.), já citado: i) um *poder de representação*, de virtualidades cognitivas e simbólicas, através do qual o ser humano aprende sobre si e sobre o mundo que o cerca; ii) um *poder de questionação*, já que a palavra literária é, congenialmente e na sua

gratuidade e largueza de horizontes num mundo utilitário, uma forma de interrogar e de libertar o homem face a todas as formas de obscurantismo e de manipulação – “La littérature est d’opposition”, como lembrado no início por A. Compagnon; iii) por fim, um poder de constante e insubstituível reinvenção da língua, explorando todas as suas potencialidades, acompanhando a evolução histórico-cultural. Retomando o pensamento de Edward Said, o trabalho do escritor, enquanto criador e intelectual pertence à “esfera de uma arte exigente, resistente e intransigente” (SAID, 2006, p. 170).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ADORNO, Theodor. *Educação e Emancipação*. São Paulo: Terra e Paz, 1996.

AGUIAR E SILVA, Vítor. *Teoria da Literatura*, 7ª ed. Coimbra: Almedina, 1986.

ARISTÓTELES. *Poética*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2004 (trad. e notas de Ana Maria Valente).

_____. *Política*. Lisboa: Vega, 1998 (pref. e rev. literária Raul M. Rosado Fernandes; trad. e notas António Campelo Amaral e Carlos de Carvalho Gomes).

BARTHES, Roland. *Essais Critiques*. Paris: Éd. du Seuil, 1964.

BERLEANT, Arnold. *Art and Engagement*. Philadelphia: Temple Univ. Press, 1991.

BLOCKER, Déborah. Utilité. In: ARON, Paul *et alii* (dir.), *Le Dictionnaire du Littéraire*. Paris: P.U.F., p. 611-613, 2002.

BOURDIEU, Pierre. *Les Règles de l’Art (Genèse et Structure du Champ Littéraire)*. Paris: Éd. du Seuil, 1992.

BUESCU, Helena. *Experiência do Incomum (Literatura Comparada e Literatura-Mundo)*. Porto: Porto Editora, 2013.

CARVALHO, Ana Margarida de. *Que Importa a Fúria do Mar*. Lisboa: Teorema, 2013.

CARVALHO, Mário de. *Fantasia para dois coronéis e uma piscina*. Lisboa: Caminho, 2003.

COMPAGNON, Antoine. *La Littérature, pour quoi faire?*. Paris: Collège de France / Fayard, 2007.

DENIS, Benoît. *Littérature et Engagement (de Pascal à Sartre)*. Paris: Éd. du Seuil, 2000.

DIMITRIÁDIS, Dimítris. *A Vertigem dos Animais Antes do Abate*,

Morro como País, Procedimentos de Regularização de Diferenças. Tradução de José António Costa Ideias. Lisboa: Cotovia, 2006.

GRAMSCI, Antonio. *Cadernos do Cárcere*, vol. 2, *Os Intelectuais. O Princípio Educativo. Jornalismo*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001.

GUCHET, Yves. *Littérature et Politique*. Paris: Armand Colin, 2000.

HORÁCIO. *Arte Poética*, 3ª ed. Lisboa: Inquérito, 1992 (edição de R.M. Rosado Fernandes).

JORGE, Lídia. *Os Memoráveis*. Lisboa: D. Quixote, 2014.

JÚDICE, Nuno. *Implusão*. Lisboa: D. Quixote, 2013.

KANT, Immanuel. *Crítica da Faculdade do Juízo*. Lisboa: IN-CM, 1992.

LOURENÇO, Eduardo. *Nós e a Europa ou as Duas Razões*. Lisboa: IN-CM, 1988.

MARTINS, Cândido Oliveira. Pensar Portugal – ironia, paródia e desencanto: Mário de Carvalho e o retrato melancólico de um país. In AA. VV., *Pensar a Literatura do Séc. XXI*. Braga: Pub. da Faculdade de Filosofia, p. 463-478, 2011.

_____. A barbárie da ignorância e a ética da vigilância crítica na cultura pós-moderna e na ficção de Mário de Carvalho. *Gragoatá*. V. 18, n. 35, p. 215-228, 2013.

MOATTI, Christiane. Le mythe du grand intellectuel. In *Le Grand Atlas des Littératures*, Paris, Encyclopædia Universalis, p. 244-249, 1990.

PLATÃO. *República*. Lisboa: Fund. Calouste Gulbenkian, 1987 (introd., trad. e notas de Maria Helena da Rocha Pereira).

_____. *Leis*. Lisboa: Edições 70, 2004 (trad., introd. e notas de Carlos Humberto Gomes).

SAID, Edward W. *Representações do Intelectual (As Conferências Reith de 1993)*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

_____. *Humanismo y Crítica Democrática (La responsabilidad pública de escritores e intelectuales)*. Barcelona: Debate, 2006.

SARTRE, Jean-Paul. *Qu'est-ce que la Littérature?* Paris: Gallimard/Folio, 2008.

SENA-LINO, Pedro. *Despaís*. Porto: Porto Editora, 2013.

STEINER, George & SPIRE, Antoine. *Barbárie da Ignorância*. Lisboa: Fim de Século, 2004.

Recebido para publicação em 25/11/14

Aprovado em 12/02/15

NOTAS

* Artigo desenvolvido no âmbito do PEst-OE/FIL/UI0683/2014, Projeto Estratégico do Centro de Estudos Filosóficos e Humanísticos (CEFH) financiado pela Fundação para a Ciência e Tecnologia (FCT).

1 Quer do ponto de vista de uma interrogação sobre a *utilidade* da literatura na sociedade (cf. BLOCKER, 2002); quer sobretudo quando pensamos na evolução da figura do autor enquanto intelectual cuja obra se mostra actuante no espaço público, desde a modernidade quinhentista até ao *engagement* ideológico novecentista (cf. GUCHET, 2000).

2 Cf. Platão, *República*, II, 376e-379e, III, 386b-398b e X, 595c-608c; embora nas *Leis* (817a-d) se conceda a presença da poesia na Cidade, com menos reservas.

3 Cf. Aristóteles, *Poética*, 1449b28; e *Política*, VIII, 7.

4 Cf. Horácio, *Arte Poética*, vv. 343-4. A mesma concepção está presente nos também comentadíssimos versos 333-4, insistindo-se na dupla função de *instruir e deleitar*, para tornar o homem melhor e mais digno – “Aut prodesse volunt, aut delectare poetae / aut simule et iucunda et idónea dicere uitaē”: “Os poetas ou querem ser úteis ou dar prazer ou, ao mesmo tempo, tratar de assunto belo e adaptado à vida”.

5 A edição do livro de Jean-Paul Sartre é de 1948, mas antes fora publicado nas páginas da revista *Les Temps Modernes* (1947). Rigorosamente, o conceito de “littérature engagée” já ocorrera antes nos textos dos existencialistas cristãos franceses, como G. Marcel ou E. Mounier, mas também com A. Malraux ou os surrealistas, debatendo-se então, intensamente, a possibilidade de compatibilizar a modernidade estética com a ideia de revolução político-social.

6 Para outras considerações relacionadas sobre este livro de Mário de Carvalho e a sua dimensão reflexiva sobre o tópico da decadência ética e cultural, cf. “Pensar Portugal – ironia, paródia e desencanto: Mário de Carvalho e o retrato melancólico de um país” (MARTINS, 2011); e ainda “A barbárie da ignorância na cultura pós-moderna e na ficção de Mário de Carvalho (MARTINS, 2013).

7 Ambas expressando um patriotismo agudamente crítico, nas antípodas de certa retórica nacionalista do Estado Novo, com destaque para a *auctoritas* da citação de Jorge de Sena: “Com pátrias nos compram e nos vendem, à falta de pátrias que se vendam suficientemente caras para haver vergonha de não pertencer a elas” (SENA-LINO, 2013, p. 7).

8 Entre outros ecos literários da tradição literária e cultural portuguesa, a narrativa de Pedro Sena-Lino parece aproximar-se, em alguns aspectos, de um certo imaginário também presente na obra do escritor grego Dimitris Dimitriádis (2006, p. 113-137), nomeadamente o texto *Morro como País* [edição original, 1978], publicado em data bem anterior ao livro do autor português. As conhecidas dificuldades financeiras vividas pela Grécia e por Portugal, a quem foi imposto um violento programa de reorganização das contas públicas e da dívida externa – salvaguardadas as especificidades dos dois textos –, não serão estranhas a certa coincidência nos diagnósticos trágicos e catastrofistas dos dois autores sobre um *país perdido*, sitiado e decadente, que desaparece irremediavelmente.

9 A narrativa de Nuno Júdice foi escrita em 2011, quando deflagrou a crise da Grécia, que agudizou a impotência europeia e propagou uma angústia difusa pelo continente europeu. Essas ondas de choque rapidamente chegaram a Portugal, sob a forma de um exigentíssimo Programa de Ajustamento económico-financeiro, implicando cortes e restrições a vários níveis e, ao mesmo tempo, desencadeando variadas manifestações populares nas ruas. Ora, como referido na narrativa, “As manifestações têm este efeito: acordam memórias” (JÚDICE, 2013, p. 17), evocam utopias dos “amanhãs que gritam”, incitando à acção subversiva.

10 Esse discurso intertextual singulariza-se pela capacidade de enriquecer semanticamente o discurso das vozes narrativas, tornando-o ora mais denso, ora até mais irónico. Para isso, serve-se frequentemente do pretexto das analogias entre o narrado e a uma rica memória literária do passado, estendendo-se dos clássicos gregos até às literaturas contemporâneas. Em vários momentos, esse pendor intertextual é colocado também ao serviço da desmistificação irónica e paródica do imaginário e da retórica do Estado Novo e do “Senhor Presidente do Conselho”, que superiormente governava a “Ditosa Pátria”, sobre-

tudo na celebrada relação imperial da “metrópole” com as “colónias”. Sirva de eloquente exemplo a convocação antiépica do simbolismo da *História Trágico-Marítima* ou mesmo do relato de Diogo do Couto (cf. CARVALHO, 2013, p. 126, 138).

11 Aliás, a 2ª parte de *Os Memoráveis*, intitulada “Viagem ao coração da fábula”, inicia-se justamente com o regresso da jornalista a Portugal, depois do seu trabalho em vários cenários de guerra, por várias partes do mundo. E quando “a filha pródiga” regressa à “casa de António Machado”, seu pai, assiste-se a uma espécie de glosa de um imaginário queirosiano: à imagem de Carlos da Maia, no seu regresso a Lisboa, também ela se depara com a *mesmice* nacional – tudo está da mesma forma que ela havia deixado, como se estivéssemos diante de uma cidade ou de um país imobilizados, uma sociedade demasiado presa a rotinas. Como sintetiza a protagonista, Portugal é uma “terra onde o tempo para”; e por isso ela sentiu necessidade de fugir à “periferia da periferia”, ao “Portugal pequenino”, emigrando para Washington, “à conquista do grande espaço” (JORGE, 2014, p. 133).

12 A este propósito, a narradora recorda o modo depreciativo como a sua mãe estrangeira olhava para o estilo melodramático destes lídimos poetas portugueses, denunciando assim o “choradinho” emocional de um certo modo de ser colectivo: “Costumava dizer que a nossa música de fundo era um *allegro chorante*, à medida que Lisboa se modernizava por fora e eu crescia como criança”. O que leva a jovem jornalista a identificar Portugal como a “república da pena” (JORGE, 2014, p. 297-8).

13 Reafirma-se assim a figura do escritor e do intelectual, com o seu poder de actuação sobre a sociedade, radicado na sua reconhecida *responsabilidade* e papel de *consciência crítica*, numa *auctoritas* consagrada na sua função social e concretizada com competência cultural, independência e empenhamento cívico (cf. DENIS, 2000, p. 34 ss.; e MOATTI, 1990, p. 244).