

EDUARDO LOURENÇO

A nau de Ícaro
e
Imagem e miragem
da lusofonia



COMPANHIA DAS LETRAS

Copyright © 2001 by Eduardo Lourenço

Capa

Angelo Venosa

Preparação e adaptação para o português do Brasil
Cássio de Arantes Leite

Revisão

Mayssa Monção

Carmen S. da Costa

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
(Camara Brasileira do Livro, sp, Brasil)

Lourenço, Eduardo

A nau de Ícaro e imagem e miragem da lusofonia / Eduardo Lourenço. — São Paulo : Companhia das Letras, 2001.

ISBN 85-359-0188-4

1. Cultura — Brasil 2. Cultura — Portugal 3. Lusofonia I. Título.

01-5045

CDD-306.44089

Índice para catálogo sistemático:

I. Lusofonia : Cultura : Sociologia

306.44089

[2001]

Todos os direitos desta edição reservados à

EDITORA SCHWABACH LTDA.

Rua Bandeira Paulista 702 c/32

04532-002 — São Paulo — SP

Telefone (11) 3846-0801

Fax (11) 3846-0814

www.companhiadasletras.com.br

Sumário

A NAU DE ÍCARO

A cultura portuguesa hoje.....	9
Cultura portuguesa e expressionismo	23
Portugal como cultura	37
A nau de Ícaro ou o fim da emigração	44
Portugal: entre a realidade e o sonho	55
Nós como futuro	60
Portugal neste fim de milênio	72
Em torno do nosso imaginário	84

IMAGEM E MIRAGEM DA LUSOFONIA

Tempo português	105
Errância e busca num imaginário lusófono.....	110
A chama plural	120
Da língua como pátria.....	125
Nós e o Brasil: ressentimento e delírio	135

A cultura portuguesa hoje

Se retemos o célebre critério de Ortega y Gasset, concedendo a cada geração um prazo de quinze anos, convivem em mim cinco gerações, quer dizer, cinco tempos não apenas vitais, mas culturais diferentes. É um *handicap* sem remissão para quem foi convidado para falar da “cultura portuguesa contemporânea”. Há muito que estou fora da contemporaneidade própria da minha geração, quer dizer, da única em que se pode falar “desde dentro”, como dizia o mesmo Ortega. Das outras contemporaneidades, sobretudo das mais contíguas à minha, posso ainda falar como espectador mais ou menos cúmplice das mudanças ou metamorfoses que as definiram e que sem me dar conta estavam não apenas envelhecendo o meu próprio tempo cultural, mas criando-o numa perspectiva cada vez mais imprevisível e insólita. Até que chega um momento em que só a título de historiador à força a nossa relação com o presente se torna não apenas ficcional, como o é sempre, mas realmente impossível ou, com mais propriedade, irreal.

Estas considerações intempestivas não fazem parte de nenhuma estratégia tortuosa destinada a recusar *in limine* a possibilidade

de tratar o tema da cultura portuguesa hoje, mas a definir o estatuto desse *hoje* para quem já não é contemporâneo daquilo que nele se joga, irrompe, explode, com aquela intensidade e fulgurância do que é novo e constitui a substância do presente. Antes de mais, esse “hoje” não é o meu e é mais do que paradoxal imaginar que poderia ter algum interesse descrevê-lo, supô-lo ou imaginá-lo de uma perspectiva que neste ano do centenário de Chateaubriand só pode designar-se, quase à letra, como de “além-túmulo”. No tempo do autor de *René*, esse espaço póstumo podia passar como sendo o de uma imaginária eternidade favorável ao julgamento desvinculado das contingências humanas que atribuímos a Deus. E só um deus da literatura, que era então mais divina do que a religião, ou a sua máscara acessível, podia revestir-se de uma palavra póstuma capaz de recuperar, nas suas cadências suntuosas ou em imagens de fogo, à Pascal, a essência da história como tempo perdido e resgatado.

Para quem se sente herdeiro dessa longa tradição de melancolia épica, natural acompanhamento do interminável crepúsculo de um deus suposto a que chamamos modernidade, um mínimo de coerência e de honestidade representa-lhe o “hoje” a que deveria reservar as suas considerações como o próprio espaço, não do indizível, como foi sempre o da cultura humana que só existe por nos dizer algo, mas do inacessível. Do lugar donde falo e onde estou, entenda-se. E essa situação que nada tem de contingente não é determinada por qualquer coisa de particularmente opaco característico desse momento da cultura portuguesa. O “hoje” a que me refiro, esse presente a que não tenho acesso como meu senão sob o modo do que nele é recusado como cultura que me era acessível e virtualmente inteligível, é o “hoje” desse tempo único finissecular para o Ocidente, onde a cultura era concebida como o ato por excelência da humanidade, sujeito de sentido e conferidor de sentido à sua marcha para si mesma.

Não foi por acaso — e sempre reiterando implicitamente essa idéia de que cultura e Ocidente são a mesma coisa e de que os destinos de uma estão ligados ao outro, o que não é falso — que à extenuação ou implosão de todas as práticas teóricas, estéticas, éticas, ideológicas e políticas consideradas paradigmáticas da modernidade sucedeu o não-conceito, por incapacidade de o pensar em termos de positividade, da também já extenuada pós-modernidade. Na verdade, essa extenuação sem mais consequências do que a contínua reciclagem da herança da modernidade fragmentada ou as simbioses lúdicas interculturais é mais aparente do que real. O exercício da poética que caracteriza a pós-modernidade — etiqueta cultural sem inteligibilidade fora do paradigma ocidental, de que é a consciente ou inconsciente desconstrução — pela primeira vez na nossa tradição cultural funciona sem aquele mínimo de negatividade que, segundo Hegel, é constitutivo do processo histórico. Vive de uma negatividade de si mesma inconsciente. Pela primeira vez desde o nascimento da modernidade — quer o religuemos à crítica filológica do Renascimento, quer à emergência do espírito científico —, a cultura do Ocidente vive com indiferença a sua relação com o tempo. Quer dizer, deixou — não sei se de vez — de ser uma cultura da angústia, em suma, uma cultura fascinada, hipnotizada ou perturbada pela morte. A essência do “hoje”, a do nosso ou a do mundo inteiro, é já a da morte entre parênteses. Nos Estados Unidos, que nunca viram a morte — nem a própria nem a dos outros —, a Internet tem à disposição dos cidadãos acessíveis cemitérios virtuais com garantia de conservação eterna. Por enquanto perpetuam a mesma retórica romântico-espirita do século XIX, o mesmo imaginário de uma cultura que há muito não existe. Mas estou certo de que se aperfeiçoarão.

O que existe como matriz única do nosso imaginário enquanto atual é a cultura da cultura, a absoluta e acaso irreversível fetichização do ato ou do objeto cultural. É a resposta à última fase da des-

sacralização do cultural que caracterizou a modernidade, pelo menos a que vai de Duchamp a Andy Warhol ou Joseph Beuys, des-sacralização aliás ambígua, como é sabido. Em princípio, devíamos exultar com essa culturização sem precedentes das nossas sociedades neste último quarto de século, que pode ser vista como um efeito ou subproduto da mais universal democratização da vida pública e, ao mesmo tempo, como expressão do fluxo comunicacional em escala planetária. Seria absurdo ofuscar-mo-nos não só pelo acesso do maior número à fruição cultural, durante séculos privilegiado de raros ou apetência de *connaisseurs*, como também pela natural banalização de uma oferta que parece mais condicionada pelo “rendimento” dela, nos termos óbvios da economia, do que por qualquer utopia schilleriana de “educação estética da humanidade”. Que a cultura não possa escapar, como Malraux dizia do cinema, à esfera do econômico, uma vez que é condensação não só de trabalho mas de sedução potencialmente privatizável, é inevitável, e sem grandes consequências para o destino da cultura, na medida em que o seu papel, a sua finalidade ou a sua essência de ato e valor indefiníveis são inapropriáveis. A mais idólatrica atividade em relação à cultura — se em última análise isso não fosse uma contradição nos termos — não pode afetá-la naquilo mesmo que ela é. A adoração cria o deus, como pensava Kierkegaard. A verdadeira ameaça contida na atual apoteose do cultural é a que se esconde ou manifesta na mais ou menos sutil subordinação do cultural ao político, não no sentido de tradição milenar, levado ao absurdo pelo totalitarismo moderno, mas no sentido *soft* democrático, da gestão e vivência do cultural como máscara, apenas disfarçada da mais trivial vontade de poderio. Tanto mais irresistível quanto se sabe até que ponto o criador ou o ator cultural — salvo raras exceções — foi sempre sensível, se não ao apelo, pelo menos à solicitação do poder a seu respeito.

Sem escapar a esse contexto ocidental que condiciona, de maneira direta ou ínvia, toda a prática cultural, a situação da cultura portuguesa atual — tanto quanto é acessível a alguém já fora da sua pulsão inovante ou específica — apresenta uma textura singular. Ela é visível de fora para quem conhecia um pouco a nossa paisagem cultural antes da sua metamorfose nos últimos quinze anos. Mas também é sensível a quem a conhecia de dentro, não apenas a título histórico ou em função de uma mitologia reiterativa, que não faziam dela propriamente um deserto (coisa que nunca foi), mas um tempo cultural delicioso e monotonicamente provinciano, de intermitentes sucessos ou clamores — quase só na área literária — logo sepultados numa espécie de frustração feliz. De resto, a glosa dessa frustração, atribuída à nossa marginalidade europeia, agravada pelo pouco culturalista entusiasmo dos anos de paz doméstica salazarista — e até por Salazar lamentado, não sei se com refina da ironia —, foi um pouco o melancólico alimento da nossa cultura nessa época, já de si predisposta para melancolias. Por razões que não eram apenas de ordem geográfica ou ideológica, comunicávamos ou dialogávamos menos com aquele interlocutor — sempre um pouco idealizado e inacessível — que era há muito para nós privilegiado: a cultura francesa. Apesar de tudo, tanto as linhas mestras da cultura oficial como as da oposicionista — quer dizer, o marxismo — provinham de lá. Tanto como da nossa tradição mais voluntariosamente castiça. Mas à parte o fenômeno caseiro, então ainda de mero consumo doméstico, da redescoberta de Pessoa, em meados dos anos 40, do surrealismo, em fins da mesma época, nada nos dava a sensação de partilhar ativamente da cultura universal ou mesmo só europeia, de novo em marcha após a Segunda Guerra Mundial. Existíamos e sobretudo viviamos-nos culturalmente em todos os domínios, ao *ralenti* ou passivamente. Embora caricatural, é a imagem da nossa cultura que transmitiam os visitantes dessa época, pouco benevolentes para com a situação portuguesa, como

Simone de Beauvoir ou Roger Vaillant. Claro está que nessa época, simbolicamente cinzenta, com uma cultura, em sentido próprio e figurado, vigiada, a nossa leitura dela não era exaltante nem exalta-da, salvo para fins oficiais ou termos de memória de outros tempos mais dignos dela como os do nosso século de ouro ou os da geração de 70 do passado século. Em suma, hibernávamos. Mas no Ocidente, em geral, bem mais viva, a dinâmica cultural era também subdeterminada, salvo raras exceções, pelos automatismos ideológicos da guerra fria. A nossa cultura estava mobilizada em sentidos opostos em função desse esquema, que era, salvo nos países anglo-saxões, planetário.

Assim vivemos, sobrevivemos, criamos, durante mais de três décadas sobre o duplo registro de dois exílios ou isolamentos: o interior e o europeu. Isso não significa que a nossa cultura não tenha existido, não se tenha vivido no horizonte de uma mitologia caseira de que o nosso modernismo era o centro — com Pessoa, Sá-Carneiro e Almada Negreiros —, mas um centro sem circunferência, se o absurdo da imagem é permitido. Nessa época viviam ainda, e viverão longo tempo, Aquilino Ribeiro, José Régio, Miguel Torga, mais conhecidos então do que Pessoa, Lopes Graça e Freitas Branco, figuras do mundo musical, Guilhermina Suggia, pensadores como António Sérgio, Delfim Santos, Vieira de Almeida, Joaquim de Carvalho, Sílvio de Lima, representantes entre nós do criticismo neokantiano, do existencialismo de conotação heideggeriana, do positivismo lógico ou da fenomenologia. Mas nenhum destes expoentes da nossa reflexão, exceto António Sérgio, tinha grande influência fora do campo universitário, que não era ainda o da universidade de massas. Na realidade, a tonalidade da cultura portuguesa entre os anos 40 e os fins dos anos 60 era subdeterminada pelo diálogo nunca explicitado entre um discurso de enraizamento tradicional, quer dizer, católico, e um discurso marxista, que pouco a pouco reordenava segundo o seu código ou as suas leituras

todas as manifestações mais vivas da cultura portuguesa. Foi a idade de ouro do que se chamou o neo-realismo, o de uma cultura de repensamento crítico do passado ou do presente em função do seu ideário, com militantismo literário, sociológico, artístico, historiográfico, dominando quase sem oposição, representado por autores como Bento de Jesus Caraça, António José Saraiva, Óscar Lopes, Mário Dionísio, que conferiram à própria ideia de cultura uma coerência e uma eficácia ideológicas nunca conhecidas entre nós e cujos ecos estão longe de se extinguirem, quando parecem sem ressonância naquelas áreas culturais donde nos tinham chegado. Embora próxima da sua problemática, destaca-se dela pela sua amplitude e autonomia a obra de Vitorino Magalhães Godinho.

De todos os tempos culturais passados, esse que também o é nesse presente que nos devia interessar é ainda o mais ativo, embora sob formas menos dogmáticas e até irónicas em relação a si mesmo. Mas, enquanto durou, o “tempo neo-realista”, salvo raras exceções, obrigou a cultura portuguesa no seu conjunto, em todos os domínios — desde os propriamente políticos e filosóficos aos ficcionais, artísticos e lúdicos —, a entrar em diálogo com o discurso-crença que o estruturou duradouramente. Sem grande surpresa, esse hegemonismo cultural — após um breve espaço em que pareceu transformar-se ou confundir-se com o de uma nova cultura oficial de tendência marxista — não sobreviveu à Revolução de Abril, que recebeu da cultura neo-realista disseminada na prática ou nas utopias sociais e estéticas da nossa sociedade, aparentemente “globalizada”, a sua inspiração ideológica e o seu ideário. Que chegaram tarde à prova de fogo de uma história que, desde Maio de 68, o fim da Guerra do Vietnã, a invasão da Tchécoslováquia e o cisma maoísta, não se recitava como o evangelho incontornável do século. Pelo menos na Europa, e nós subemos então, na prática e em tradução portuguesa, que estávamos na Europa e que éramos Europa. Na política, como no resto.

Podia crer-se, como é sempre natural, privilegiando o paradigma do político, que a contemporaneidade de Portugal, em particular na sua expressão cultural, a sua atualidade ou as raízes dela começaram precisamente com a Revolução de Abril. A queda do regime, corroído do interior desde a década de 60, abriu um espaço para qualquer coisa de novo em termos de prática política — que mais não fosse, pôs termo a meio século de cultura vigiada ou tutelada —, mas não se abriu, senão lentamente e, de algum modo, apesar ou contra a pulsão ideológica que fora matriz da revolução — mas não mais que o obstáculo infranqueável da guerra colonial —, ao futuro presente da nossa cultura. Numa primeira fase, parca em obras de grande relevância, foi mesmo em nome da cultura, como expressão irreduzível e indomável da liberdade em todos os domínios, que o antigo contexto, maniqueistamente dilacerado por opções ideológicas conflitivas mas interconexas pelo primado do ideológico, se alterou. E, com ele, a paisagem cultural portuguesa. No paroxismo da sua ideologização — e importa pouco saber se era mais voluntarista do que real essa idéia de um “Portugal-Cuba” da Europa —, alonga curva e o espaço fantasmático que durante meio século tinham feito da nossa vivência e realidade cultural um campo de batalha — *a ideologia que alimentava todo o seu imaginário (embora nunca tematizado como tal, muito à nossa moda)* — evaporavam-se. E depois de um período de neutralização armada e de deflação utópica, a nossa cultura entraria num espaço, à primeira vista caótico, no sentido positivo e negativo de práticas culturais sem pretensões militantes, na antiga aceção. Em suma, num modo de criação, de difusão, de consumo, que poderíamos designar como pragmático. Não sabemos para onde vamos, mas isso também não importa. E não por acaso, sem o termos feito expressamente, encontramos-nos, sem verdadeiramente sairmos de casa, com o sentimento de sermos simbolicamente ubíquos e onítricamente universais. Como se o modelo-Pessoa tardiamente se encar-

nasse entre nós em sintonia com a prática cultural planetária, tornada entretanto, mas em função de uma pulsão mundializante, naturalmente lúdica, filha e criadora de uma poética do espetáculo e da lógica imprevisível e incontrollável do desejo, com uma nova sensibilidade cultural e, para além dela, com um novo corpo cultural.

Não era, em si, uma irrupção sem raízes, não só no nosso passado recente — incluindo nele o da época salazarista —, como no do Ocidente a que, afinal, chegamos e nos olhou com fascinado sucesso. Essa cultura de componente lúdica e onírica, embora minoritária, fazia parte da herança surrealista, do ludismo formal da abstração no campo das artes, do *mecanno* ficcional do novo romance, por mais paradoxal que pareça, ou de um neobarroquismo nunca extinto entre nós, a que podemos associar as obras diversamente proféticas de Agustina Bessa Luís já nos anos 50, com a sua indiferença à sedução hegemônica do neo-realismo, como a de Ruben A. ou as da tradição provocatória de Luís Pacheco ou de Alberto Pimenta. Essa consciência de ruptura no interior do código hegemônico característico dos anos 60 e 70 vai absorver a pulsão autodesestrutivamente épica do imaginário americano em vias de se tornar — através da música, do cinema, da poética da vertigem e da assumida exaltação ou mesmo osmose com o imemorial e visceral — o paradigma de uma nova maneira de viver e habitar o mundo como que sem história. É o nomadismo aporofóbico de uma civilização a caminho da domesticação definitiva da humanidade, sufocada de bens e comodidades. Dessa visão que a cultura *rock* tornará canônica, filha de James Dean e de Miles Davis, juvenilmente pulsional, nenhuma obra a representou tão bem, num tempo ainda não repetitivo, como a do autor de *Rumor branco*, Almeida Faria. Mas ficou na paisagem dos anos 60 como uma palmeira no deserto. Todavia, não será por acaso que encontraremos o mesmo autor exatamente na charneira entre o tempo cultural a

que pouco enigmaticamente a revolução porá termo e o novo espaço cultural que a sua falência — em termos de utopia — abriria. A ele se devem os retratos, quase documentais, dessa época oscilando ainda entre o ideológico e o anômico que caracteriza o código implícito da nova cultura portuguesa.

Em que momento preciso se abre essa prática simbólica de perfil e conteúdo difíceis de descrever ou até de assinalar — tal a intrínseca indiferença a qualquer vontade de dar forma a conteúdos de alcance supostamente universais — não é fácil de precisar. Sem manifestos, como era quase fatal, desde Hugo ao surrealismo — e, entre nós, da geração de 70 ao Orfeu e ao surrealismo —, ou sem doutrina ou visão-crença de pretensão universal, ela exprime ao mesmo tempo uma versão da implosão ocidental de todos os códigos de comportamento e emergência de uma vontade de poderio simbólico e quase guerreiro de uma nova geração inscrita no horizonte de um apocalipse já vivido no plano ético em Buchenwald, em Hiroshima, no *gulag*. Só que, para ela, esse apocalipse é mera história. Geração pela primeira vez sem outro passado humano que um passado de nenhum modo exemplar, é obrigada a refazer o mundo no mero plano do fantasma, fora de qualquer temporalidade geradora de angústia ou raiva, como o fora superlativamente a da minha geração e que obras como as de Vergílio Ferreira, Jorge de Sena ou Nuno de Bragança ilustraram. Em suma, uma geração nem obcecada, nem afetada, mesmo a título de melancolia, pelo sentido da história e que vai refazer, por sua conta, como quem joga, todo o passado como se fosse presente. Esse é o único módulo com futuro e do futuro, como no filme profético *2001: uma odisseia no espaço*, de Kubrick.

Geração de gente tão diversa como Mário de Carvalho, Vasco Graça Moura, Luís Castro Mendes, ou mais jovem ainda, como José Riço Direitinho e Jacinto Lucas Pires. Por hábito — eu mesmo o tentei — continuamos a descrever uma implausível mitologia da

cultura portuguesa em função do imaginário literário. No sentido mais vasto, englobaria, além da poesia — pólo desse pólo —, a história, a filosofia, as ciências sociais, a crítica em geral, o mundo da comunicação. Mas a nova cultura portuguesa — aquela que toma essa configuração nos anos 80 —, se continua a considerar como os seus referentes nobres a poesia e a ficção, reclamando para elas, a esse título, um prémio Nobel que a objective e a institucionalize como ícone universal, é, nesse “hoje” que aqui descrevo de fora, uma cultura em estrela, multiforme, desierarquizada, como, de resto, acontece no mundo inteiro e pelas mesmas razões. Em termos de consumo, mas igualmente de impregnação do nosso imaginário, pelo menos em termos de ubiquidade cultural, nenhuma criação pode comparar-se à da música, seja a *world music* ou a sua reapropriação e recriação em chave nacional. A julgar pela quantidade e variedade de expressões musicais, de espetáculos, de intervenções dessa ordem, como se nelas uma parte da juventude investisse o essencial dos seus gostos, dos seus fantasmas, dos seus prazeres, a julgar sobretudo pelo eco crítico-publicitário que acompanha tais manifestações em múltiplos e extraordinariamente

informados suplementos e crónicas nos principais jornais do país, terei de concluir que essa é hoje a cultura de base da geração entre os quinze e os trinta anos. Com uma autonomia ao nível da produção e do consumo, mas também com uma valoração que ainda há uns vinte anos era o apanágio da poesia e da ficção, em sentido clássico. A música, dividida secularmente entre, por um lado, a vertente popular ritualizada e estática e, por outro lado, a vertente da “grande música” cultivada pelas classes cultas, nunca foi, entre nós, uma componente particularmente significativa em termos de imaginário cultural. E o seu papel foi sempre mais ornamental ou cultural do que expressão vital simbolicamente transcendente. Naturalmente, no passado ou num tempo que vai do romantismo a meados deste século, a música foi cultivada e im-

pregnou a atmosfera da cultura portuguesa, mas não a ponto de nos pensarmos e vivermos como um povo de músicos, por analogia com a etiqueta de povo de poetas que nos outorgamos. Pela primeira vez, a música, na sua generalidade, tornou-se, entre nós, como em outras áreas culturais e em diálogo com elas, uma paixão pública. É claro que seria longo examinar o que isso significa para a topografia do nosso imaginário atual. Limitemo-nos a assinalar que a expressão musical da nossa cultura tem hoje um impacto dantes desconhecido entre nós, sem que isso exemplifique aquele tipo de visibilidade e aceitação que é hoje a marca própria da música *rock*, *pop* ou *rap* de matriz anglo-saxónica.

Extrapolando com alguma dose de mitologia duvidosa, podemos dizer que, tal como sucedeu no campo musical, outras práticas simbólicas que tinham entre nós uma expressão não só elitista mas confidencial adquiriram um estatuto, uma visibilidade e um significado culturais realmente novos. Penso na dança, nas artes plásticas, na pintura, na arquitetura, embora estas últimas possuíssem já, por tradição, credenciais nobres, como as do teatro e, claro está, da criação literária. Ilusão ou realidade, tudo se passa neste momento — com um tempo geracional específico — como se a cultura portuguesa tivesse adquirido um estatuto de banalidade, de atividade com expressão e dimensão coletivas, comparável na nossa escala à daqueles espaços culturais que durante séculos consideramos paradigmáticos. O mais paradoxal nesse sentimento de termos ascendido a uma espécie de maioridade cultural é que isso acontece quando o estatuto da cultura sofreu, e sofre ainda, uma metamorfose e mesmo uma perda de dignidade pelo próprio fato de uma culturação planetária que põe termo — ao menos em relação ao consumo de massa — à própria função da cultura como supremo critério de distinção (para lembrar Bourdieu), que foi afinal o seu pelo menos desde o Renascimento.

Como se tivéssemos accedido à outrora inacessível “primeira classe” da civilização e da cultura — quando toda a gente se instalava também na mesma carruagem. Talvez se deva a esse fenómeno — que nada tem de particular — o fato de que, neste momento preciso, o mecanismo inconsciente da cultura portuguesa se traduz, simultaneamente, tanto num imaginário donde parece ter desaparecido, enfim, um antigo reflexo ressentido na sua relação consigo e com os outros como na tentativa de se confinar à exploração e à glosa, até aos limites do autismo, de uma especificidade e de uma distinção indiferentes ao conteúdo e ao valor das obsessões que o alimentam. Nenhum perigo ameaça hoje mais a cultura portuguesa, consciente de estar vivendo em moldes novos e dinâmicos uma prática simbólica multifacetada nas suas manifestações — da música ao cinema —, do que a fixação sobre o seu próprio sucesso desvinculado de qualquer utopia cultural que não tenha o culto de Portugal como motor e centro. Que nesse reflexo possamos ver uma defesa instintiva contra a chamada “mundialização cultural” que, na verdade, é o estímulo mais evidente dessa nova cultura portuguesa, compreende-se. Mas não a ponto de nos dissolvermos no mel de uma litania fundamentalista destinada a converter a nossa velha e aberta casa lusitana numa ilha hipoteticamente imaginada com as dimensões do mundo. Sem diálogo nem confronto com as ilhas que sempre nos cercaram — a começar pela mais próxima —, o nosso paraíso cultural *new look* não é mais do que a versão falsamente universalista e cosmopolita daquele tempo português que, durante séculos, nos separou de nós mesmos por nos ter separado do mundo em que começáramos a estar primeiro que outros europeus. A cultura — mesmo a mais excitante — não é um fim em si mesma. Precisamos de um demónio crítico e irónico para nos ajudar a viver com menos delírio e euforia (em parte justificada, mas também muito artificial) a nossa cultura, nesse momento tão enigmaticamente suspenso entre o esplendor visível da nossa condição

de deuses virtuais e o caos sem cessar renovado, donde cada tempo emerge para impor uma ordem à sua vontade de se apropriar a vida, subtraindo-a ao que Camões chamava “o poder das trevas”.

Trujillo, 19 de junho de 1998

Cultura portuguesa e expressionismo

Não pinto o que vejo mas o que vi; a câmara fotográfica não poderá rivalizar com a pintura enquanto não for possível servir-nos dela no céu e no inferno.

Edward Munch

As palavras *angústia, terror, violência, vertigem, brutalidade, grotesco, espanto* convêm, globalmente, àquilo em que pensamos quando nos referimos à “cultura portuguesa”? Suporta a praia íntima do lirismo que se espraia do Minho ao Guadiana essa inscrição blasfematória no museu gesticulante do que costuma designar-se por “expressionismo”? O seu parentesco com os territórios interditos da loucura é-lhe tão familiar como as outras? Como a resposta parece ser “não”, podia encerrar antes de abrir essa abordagem em torno da “expressão”, ou melhor, de uma histerização espontânea ou voluntária dela que é já em si leitura do mundo ou seu desgrenhado reflexo. Mais precisamente, uma certa relação pré-reflexiva com o mundo, o mundo intra-humano, da ordem do mal-estar

escorre das mãos como fio de água mas dourou-o o sol, e é esse mesmo minuto translúcido que quero tornar a viver sem a sombra da morte a meu lado. É a essa ninharia que é a vida que deito as mãos com desespero. A vida é nada — é esta cor, esta tinta, esta desgraça. É saudade e ternura. É tudo. É os meus mortos e os meus vivos. Levo pena de tudo, até da fealdade. Agarro-me a tudo, tudo me prende, o sonho que não existe, as horas inteiras, o possível, o impossível.

Expressionismo à portuguesa, não se resume na opacidade do “silêncio”. Fala dentro e acima da morte, saudosamente.

Portugal como cultura*

O futuro é a aurora do passado.

T. de Pascoae, *Verbo escuro*

O silencioso ou silenciado daquilo a que hoje chamamos “cultura portuguesa”, por ser expressão vital e simbólica do povo português, é o magma obscuro de heranças e ritos milenares onde, sem termos consciência disso, enraízam as manifestações visíveis e claras dessa cultura. Mitificado como íbero, celta, ou matizado por acidentais colorações fenícias, gregas, antes que Roma lhe imponha a marca das suas instituições e a decisiva da sua língua, só esse fundo silencioso explica que na ponta extrema da península Ibérica e aquém da manta de retalhos que todas as culturas são, a cultura portuguesa tenha adquirido e conservado uma figura própria entre as suas congêneres celtas, latinas e mediterrânicas. A esse

* Artigo publicado em *Arquivos do Centro Cultural Português*, vol. xxxi, separata, Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa—Paris, 1992.

fundo, recobrimo-o, a ponto de o tornar invisível, se acrescentará, durante séculos de diálogo e intercâmbio com as outras culturas européias, vizinhas ou longínquas, e depois da África, o Oriente e a América do Sul, quando o povo português se tornar povo de descobridores, aquela dimensão ecumênica que desde o século xv os portugueses reivindicam como seu bem próprio e sua imagem de excelência. Na verdade, e enquanto cultura européia moderna, uma das originalidades da nossa cultura foi a de ter sido, entre os séculos xv e xvii, expressão singular e multiforme do “olhar europeu” sobre outras culturas, e o que não é menos importante, reflexo do olhar do outro sobre a Europa. O poema nacional dos portugueses, *Os Lusíadas*, e a *Peregrinação* de Mendes Pinto podem ser considerados os pólos desse duplo movimento solar da nossa cultura portuguesa enquanto cultura inscrita fora do seu círculo original. Mas é na origem, ao mesmo tempo real e inacessível, dessa cultura que reside o segredo, o mistério e, em todo o caso, a fonte de tudo quanto o ar do largo tornará, por fora, mais visível para os outros e mais espetacular para nós mesmos.

Da nossa mitologia cultural — mas igualmente da opinião daqueles que nos estudaram — faz parte a idéia de que a pulsão central e, mesmo obsessiva, da cultura portuguesa é a sua vocação *lítica*. Com esse grau de generalidade, talvez a observação não tenha grande alcance. Não há povo que se não considere, em sua essência, “lítico”, se vemos na lítica a expressão natural do poético. Mas o que se quer significar com aquela insistência na vocação lítica da cultura portuguesa é a sua hegemonia histórica, não só sobre as outras formas da nossa poesia, como a impregnação de todas as expressões e maneiras de ser da sensibilidade portuguesa por essa voz, a mais próxima do que o homem é como sujeito extasiado diante da beleza do mundo ou nostálgico dela. Em todas as suas expressões, a nossa cultura, naquilo que tem de mais constante e fundo, não seria mais do que a modulação desse sentimento intenso de fusão com o mundo, ou melhor, com a natureza, acompanhada

do de não menos intensa consciência da sua precariedade, alegria na tristeza, tristeza na alegria. Em suma, uma modulação daquela particular maneira de sentir a vida que os portugueses resumem na palavra-mito da sua cultura, a saudade. Com ela, o enigma não se esclarece, enuncia-se. Quem fala nela? De que vivência humana numa paisagem particular, numa tradição, é a melodia e o eco, mil vezes repetido ao longo dos séculos, e de que tudo quanto saiu das nossas mãos ou do nosso espírito — arquitetura, pintura, música, teatro, romance — traz o reflexo? Melancolia celtica, adocada pelo sol do Sul? Monólogo de povo à beira-mar, dividido entre o rumor das vagas e o seu silêncio? Se a origem permanece indecifrada, as suas manifestações são patentes e, embora não sejam as únicas que constituem a trama da cultura portuguesa, são aquelas que lhe dão as suas letras de nobreza. Da poesia dos cancioneiros medievais até à *Ode marítima*, essa aura de melancolia que desrealiza o mundo por excesso de amor banha todas as obras onde o sentimento das coisas, tal como os portugueses o entendem, se exprime com mais perfeita naturalidade: lítica camoniana, devaneio de Bernardim Ribeiro, drama de Garrett, romance de Camilo, soneto de Antero de Quental, poema em verso ou prosa de Pascoaes, de Nobre, de Cesário ou de Raul Brandão. Mesmo a nossa tradição mais realista, irônica ou festiva, de Gil Vicente a Eça de Queirós ou Alexandre O'Neill, destila esse fio de melancolia que não é apenas aquela que acompanha todas as grandes criações do espírito, mas uma versão específica dela, a de uma melancolia temperada ou paradoxalmente exacerbada por “um gosto absurdo de sofrer”. Não se imagine, no entanto, que Portugal e a sua cultura relevem do espírito do trágico. Portugal pode merecer, para quem o conhece apenas na sua face lítica, com a complacência de que se acompanha como expressão de fundo do seu sentimento diante da vida, o nome de “país das lágrimas”. Mas a nossa “velha dor”, como a intuíram Garrett e Alexandre O'Neill, é uma “dor mansa, à portuguesa”, não desgre-

nhada, expressionisticamente trágica, como as de Goya, Dos-
toievski ou Munch.

É natural pensar que esse sentimento doloroso da existência, impregnado de doçura e de resignação, que parece caracterizar a cultura portuguesa, se deva à influência e à onipresença do cristianismo. Negar essa influência, ou antes, essa quase consubstanciação da nossa cultura com o cristianismo dentro do qual evoluiu e se definiu, seria absurdo. Se há país na Europa, tirando talvez a Polónia, onde a Igreja exerceu o seu magistério intelectual, espiritual, pastoral e, mesmo, temporal, em toda a plenitude, é bem Portugal. Se não é, como a França, *le fils aîné de l'Eglise*, é, pelo menos, o seu neto querido, àquela nação que, mais tarde, no tempo dos epí-tetos barrocos, será designada por "fidelíssima". A nossa história, a história da Igreja em Portugal e a da Igreja universal estão intrínseca e complexamente interligadas, bem antes da elevação de Portugal a reino independente, até aos dias que correm. De um certo modo, que talvez fosse até mais clarividente do que o de uma perspectiva profana, de ordem historicista ou sociológica, a cultura portuguesa podia ser descrita no seu funcionamento simbólico como um conflito latente ou ativo entre as exigências profanas, características de uma sociedade anterior ao cristianismo, e as exigências de um modelo de comportamento religioso, ético e espiritual que, em princípio, subdetermina todos os atos da existência. O mesmo poderá dizer-se das diversas culturas do Ocidente cristão. Mas, contrariamente ao que sucedeu em diversas áreas da cristandade, antes ou depois da Reforma, a cultura portuguesa não conheceu, nos termos em que a Itália, a França e até a Espanha a conheceram, qualquer coisa que possa ser descrita como emergência, autonomia e, ainda menos, "triunfo do espírito laico" no seio de uma sociedade idealmente modelada pelos imperativos de uma visão religiosa e estruturada da vida e do mundo tal como o catolicismo a representou. A cultura portuguesa não conheceu Bocca-

cios, nem Marsílios de Pádua, nem Erasmos e, muito menos, Maquiavéis ou Lourenços Vallas "laicizadores" da literatura, da política, da religião ou da ética. Em sentido próprio, não houve em Portugal o fenómeno de "paganização" voluntária a que chamamos Renascimento. Isso não significa que Portugal tivesse ficado inteiramente à margem das diversas "revoluções" ou mudanças culturais europeias, ou que não fizesse outras por sua própria conta e da mesma Europa, como a que os descobrimentos marítimos representam. Quer dizer apenas que dessas mudanças, enquanto alteravam o estatuto privilegiado da Igreja como referência cultural por excelência, ou horizonte incontornável do imaginário religioso, como também literário e artístico, só o que podia conciliar-se com a ortodoxia tinha entre nós direito de cidade.

Não foi a famigerada Inquisição a cortina de fogo que salvaguardou o quadro e as referências da visão católica que condicionaram a cultura portuguesa até ao século XIX, foi a espontânea defesa da ortodoxia que tornou possível a Inquisição. A Reforma, com a sua laicização imanente, não penetrou na fortaleza portuguesa, estruturalmente ortodoxa. As audácias, a emergência de comportamentos ou idéias pouco conformes com os imperativos de uma ortodoxia em estado de legítima defesa, tal como o discurso religioso a concebeu entre nós depois da Reforma, não saem do quadro dessa ortodoxia senão na cabeça dos nossos autores do século XIX, quando a cultura portuguesa evoluiu na movência da cultura europeia dominante. Durante séculos, no seu conjunto, com aplicação e júbilo, a nossa cultura foi, determinadamente, uma cultura *mittente*. Julgá-la por outras que o foram menos, ou de outra maneira, é excluí-la de toda a compreensão. O "anticlericalismo" do maior gênio que a cultura portuguesa criou, o dramaturgo Gil Vicente, como o "paganismo" de Camões — talvez a única exceção ao genérico funcionamento da cultura portuguesa antes do advento da modernidade —, só têm sentido no quadro dessa cultura, militan-

te na Europa e missionária fora dela, no Oriente, na África ou no Brasil. Pode lamentar-se esse desfasamento, essa espécie de automarginalização em relação ao movimento das idéias, das crenças ou das ciências que a Europa além-Pireneus cultivava. Já muito se lamentou, mas isso em nada altera o fato da especificidade da vida cultural portuguesa, em particular do século XVII e na primeira metade do século XVIII. Sem aplicação concreta, o "militantismo" ritualiza-se — exceto no seu aspecto missionário — e a cultura portuguesa, embora se profanize nas suas manifestações mais espetaculares — poesia, música, teatro —, é a de um imenso convento com regras ascéticas *côté cour* e religiosa libertinagem *côté jardin*.

As duas águas não se misturavam, mas isso anunciava que a nossa cultura, como *cultura orgânica*, sem conflito expresso e significativo entre espírito profano e religioso, tinha os seus dias contados. Só com a "europeização" do marquês de Pombal o profano subordina o religioso, mas tal era (e talvez seja ainda) a força de uma cultura de crença de que, por sua vez, o profano se diviniza como lugar de um poder sem réplica. Na aparência, o triunfo do liberalismo, já bem adiantado o século XIX, associou o ritmo e o destino da nossa cultura ao das outras nações europeias de tradição análoga, embora menos orgânica do que a da sociedade portuguesa. A revolução que teve lugar no domínio político, jurídico, económico e social, de inspiração *laica*, tinha de abalar nos seus fundamentos o quadro e o contexto seculares que condicionavam a expressão cultural da vida portuguesa. E, na realidade, abalaram-na com tanto maior vigor quanto maior era o obstáculo visível — e sobretudo invisível — representado pelo mundo antigo. Mas a vida profunda de uma cultura não se move pelas leis que alteram o estatuto político e mesmo económico e social de uma sociedade. O romantismo português, a cultura portuguesa até aos nossos dias, são o lugar de um combate ao mesmo tempo luminoso e obscuro

para inventar uma nova figura para uma sociedade em contínua metamorfose, aspirada pelo futuro. Um futuro que nos interpela, por assim dizer, "de fora", para reciclar, consciente ou inconscientemente, um passado de tradição orgânica onde fulguram, paradoxalmente, cada vez com mais intensidade, as estrelas fixas do nosso imaginário cultural, Fernão Lopes, Bernardim Ribeiro, Camões, Nuno Gonçalves, Vieira e o mesmo Garrett, que iniciou essa revisão dos mortos que não morrem. E com ela uma *quête* mais misteriosa ainda, a da origem, a do inconsciente de uma língua e de uma cultura a que esses Ulisses caseiros deram forma e figura. É nela que estão empenhados os que serão, se o talento e os deuses quiserem, as "estrelas fixas" do presente e do futuro.

diversas, é, apesar ou por causa da sua variedade, aquele espaço ideal onde se comunicam e se reconhecem na sua particularidade partilhada todos quantos os acasos da história aproximou. Não seria pequeno milagre num mundo que sonha com a unidade sem alcançar outra coisa senão o seu doloroso simulacro.

Vence, 11 de fevereiro de 1992

Da língua como pátria

Há vários anos, uma frase de Pessoa a respeito da sua relação individual com a língua em que se tornou célebre tornou-se citação obrigatória. Por sua vez, a mesma citação converteu-se numa litania repetida através do espaço da língua portuguesa, ao mesmo tempo como prova da assimilação de “língua” e “pátria” e como sacralização desse laço indissolúvel. Toda a gente conhece a frase de Pessoa: “A minha pátria é a língua portuguesa”. Claro está que o autor do *Livro do desassossego*, em geral tão irônico, não teria sido tão peremptório se o seu intento tivesse sido apenas o de sublinhar a veneração que merecia a seus olhos aquela língua — ademais língua “meio” escolhida — em que escrevia os seus poemas e sonhava o mundo. Na verdade, o que Pessoa queria dizer foi que, à parte a língua portuguesa, universo por assim dizer imaterial do qual extraía a matéria dos seus sonhos e nele inventava um mundo fora do mundo, ele não tinha *pátria*. Quer dizer, pátria no mero sentido “patriótico” e, de algum modo, anedótico do termo.

O homem que pensou que o lugar onde se nasce é o lugar onde mais por acaso se está não iria converter esse dado natural em

dato *mítico*, de transcendente significação. Parecer-lhe-ia um ato sem alcance, mera aceitação narcísica de um acontecimento empírico. Mitologia por mitologia, antes a universal na sua obscura particularidade — ser da rua dos Douradores como a humanidade inteira — ou a puramente privada e inventada como enraizamento pontual e ficcional: “A aldeia em que nasci foi o largo de S. Carlos”. Isso não abre para nacionalismos tribais, para patriotismos de exclusão da universalidade alheia. A nossa relação com a língua é de outra natureza e é outra a pátria que nela temos ou donde somos. Por isso a tão famosa frase quer dizer apenas: *a língua portuguesa*, essa língua que me fala antes que a saiba falar, mas, acima de tudo, essa língua que através de mim se torna uma realidade não só viva mas *única*, a língua através da qual me invento Fernando Pessoa, é ela a *minha pátria*.

Alguém disse alguma vez coisa diferente? Por que motivo conferir à frase de Pessoa uma ressonância particular? Os homens não souberam sempre que a sua “pátria” era, antes de tudo, a sua língua? O que os institui na diferença que é identidade, ao mesmo tempo fonte da impossibilidade de comunicar com os outros e da pertença ou aderência ao que lhes é mais íntimo, acaso indizível, senão as suas línguas? Desde Babel — maldição convertida em exaltação — qual o povo que não é, antes de mais, a língua em que a si mesmo se fala e tenta falar com os outros, encerrados como ele na esfera autotransparente e opaca que é o universo de cada língua? Definir uma “pátria”, ou outtora um grupo humano, uma tribo, por uma língua significa visar o sinal por excelência da distinção que nos assinala como semelhante àqueles que falam a nossa língua e como outro para aquelas que a não compreendem. Quando se lê César ou Tácito, quando a antropologia nos diz que numa única região da Nova Guiné, separados por vales que não comunicam entre si, centenas de homens falam uma diversidade incrível de idiomas, podemos supor que tão fantástica babelização

contém, em potência, outras tantas “pátrias” futuras. Perspectiva tanto mais insólita quanto é certo que vivemos num mundo em que umas poucas línguas de irradiação universal — em particular o inglês — parecem destinadas a pôr um termo a essa babelização, sob a qual a humanidade imaginou sempre uma *língua original*, a língua divina de todas as mitologias que nos contam o aparecimento das línguas.

No fundo, o que Pessoa queria dizer era que unicamente sobre o plano da língua e na língua — no seu caso, língua natal e conquistada — se encontraria essa pátria das origens e original que só a poesia, em última instância, pode falar. A sua frase pode aproximar-se da de Hölderlin, tão glosada por Heidegger, segundo a qual é “poeticamente que habitamos esta terra”. Quer dizer que temos uma verdadeira pátria. Mas, como não acedemos nunca ao universo — quer na ordem dos fins, quer das causas — senão através do particular, essa *pátria*, essa morada que inventamos habitando poeticamente a Terra, é antes de tudo a *nossa língua*.

A *pátria*, com o significado de “nação”, é de invenção recente, tal como o termo *nação* para designar uma “comunidade de cidadãos e não de metros súditos”. Outtora a *nação* designava, naturalmente, o lugar em que se nascera e era seguida de um adjetivo que se referia à língua que aí se falava. Em Paris, no fim da Idade Média ou nos tempos do Renascimento, os estudantes agrupavam-se por *nações*: a nação portuguesa, a escocesa etc. Entre nós, a noção de *nação* designava, sem adjetivos, o povo judaico, “gentes de nação”. Na realidade, na Europa medieval, que é ainda a de uma cristandade não dissociada, a relação “língua—pátria”, ou “língua—nação”, não tem qualquer ressonância particular. É um dado de fato, uma maneira de distinguir povos que têm uma fala diferente e que, aliás, comunicam pouco entre eles. A língua não é ainda um sinal de eleição particular, de singular atenção enquanto fator de uma qualquer exaltação

anacronicamente nacionalista. Como é sabido, a língua do culto e dos cultos, a língua nobre, é, e será durante muito tempo, o latim.

É por motivos de ordem pragmática — os da política e do comércio — que as futuras línguas nacionais se afastam da antiga matriz, mas sem possuir ainda aquela aura quase mística, ou pelo menos mítica, que assumirão durante o Renascimento e, em seguida, quando as grandes nações ou povos da Europa tomam consciência da sua *identidade*. Paradoxalmente — mas talvez um fenómeno esteja relacionado com o outro —, a época da ressurreição humanista da Antiguidade, o triunfo de Cícero e de Tácito entre os sábios dignos desse nome, é também aquela em que os falares nacionais mudam de estatuto, se tornam línguas dignas da atenção e da solicitude dos gramáticos, antes de serem cantadas pelos poetas. António de Nebrija precede Garcilaso, João de Barros, Camões e Ferreira, como os gramáticos franceses, Joachim du Bellay. Começa a ter-se orgulho da língua de toda a gente, da língua que realmente se fala e que, pela primeira vez, se olha ao espelho. Lembremo-nos apenas de que Petrarca julgava que a sua glória dependia do seu poema latino sobre Cipião, que hoje só os eruditos lêem, e não do seu *Canzoniere* imortal. Pensemos, sobretudo, que, escrevendo o seu poema *Da África* em latim, ele pensava realizar uma obra *patriótica*, para não dizer *nacionalista*. Um grande número de humanistas, mais tarde, será vítima do mesmo preconceito, ou, antes, dessa tradição de nobreza e de superioridade própria do latim. Mesmo a imprensa nascerá ainda no interior dessa referência à língua por excelência.

A língua nunca foi — e continua a não o ser — uma espécie de instrumento neutro que se esgota no seu uso comunicante empírico. É um corpo vivo, o corpo sonoro, sensível, mas também imaterial, daqueles indivíduos ou povos que a falem. Se o estatuto da língua, em particular o da nossa, se modifica com o contexto do Renascimento — e no contexto do Renascimento —, é porque o

nível cultural dos portugueses dessa época se eleva com a reativação dos Estudos Gerais, mas sobretudo com os contatos mais ativos com os grandes centros europeus, franceses, espanhóis, italianos. Sobre tudo, como bem sabemos, o mesmo Portugal que se europeiza — se é que isso tem então qualquer sentido —, quase bruscamente muda de rumo, afasta-se de si mesmo, da península e da Europa, ou melhor, desvia e orienta o fluxo intereuropeu e peninsular de que vivia para outras paragens, tornando-se a primeira nação voluntaristicamente empenhada no Atlântico, no comércio com a África ocidental e, pensam alguns, já com a imaginação suspensa do sonho oriental. O destino da nossa língua não podia ser indiferente ao novo rumo, à deriva que começava.

Durante todo o século XV, enquanto a Europa põe fim à sociedade medieval, urbanizando-se, o nosso pequeno Estado, encurralado entre Castela e o oceano, descobre um modo de vida, um destino que modificará para sempre o seu lugar no mundo e a sua relação consigo mesmo. Tornamo-nos um povo de mercadores — de pimenta da África, de ouro, mas, sobretudo, de escravos — e de descobridores de novos espaços desconhecidos do Ocidente. A nossa língua, que se revelara um instrumento lírico original, em diálogo com a poesia da Provença, mas também sob modos desconhecidos à *Gaya Scienza*, menos sofisticados, tão sensíveis à presença da natureza como à glosa reverencial e ritualizada da “Señor”, torna-se mais dúctil, capaz de evocar primeiro os labirintos da sentimentalidade preciosa e complacente de justas de amor onde a virtuosidade importa mais do que a emoção, mais tarde os labirintos de uma emoção que nenhuma virtuosidade pode esconder, nem a de Bernardim nem a de Camões. Ao mesmo tempo habituara-se a evocar as grandes querelas da nossa pequena ou grande história. Torna-se crônica das nossas lutas civis, que são também sociais, como de proezas e cruezas de lutas com outros povos ou relato de outros usos e costumes. Lírica, épica, realista ou ensimesmada, essa

língua foi a nossa primeira pátria, língua que, situada na nascente daquela que hoje continuamos a falar, voltará sem fim sobre o seu próprio começo. É a pátria-canção de amigo, é a pátria-Fernão Lopes, o êmulo de Lopez de Ayala e de Froissart, mas é também a pátria-Zurara, o cronista dos nossos faustos ou infáustos feitos em terra africana. Não temos mais dificuldades em os ler do que os franceses os seus autores das mesmas épocas, ou os espanhóis os deles. A nossa língua, à imagem de um país que se manteve coeso durante muitos séculos, mudou menos do que a de outros.

Depois de século e meio de vida marítima, Portugal será o primeiro povo da Europa a chegar e a instalar-se duradouramente no Oriente. Essa “deslocalização” europeia modificou a nossa imagem em relação aos outros e a nós mesmos e, sobretudo, o papel e o estatuto da língua de gentes que estavam em vias de mudar também a própria imagem do mundo. Pouco a pouco, os portugueses imaginaram-se os herdeiros dos romanos, os atores de uma nova aventura imperial. Nasce então a idéia de ver na *nossa língua*, convertida em língua imperial, a filha diletta — e direta — da língua de Lácio. O mais ilustre dos nossos poetas confere à língua a sua cor imperial, na forma e no conteúdo, empresta à nossa aventura conquistadora e colonizadora o sentido de uma vocação amorosa que tivesse a Terra por objeto de desejo. Que ninguém mais do que nós partilhasse essa mitologia, que só a dupla vivência do Ocidente e do Oriente podia engendrar, em nada nos afetou. Ela colocou-nos para sempre à margem, mas também acima, da mitologia europeia propriamente dita. Para tornar mais plausível essa assimilação audaciosa, Camões põe na boca de Vênus, protetora dos portugueses, a evocação da similitude entre a nossa língua e a da pátria fundada por Enéias. Numa época em que o latim se volvera língua modelo era uma dupla sublimação do nosso velho falar rústico, herdamdo dos soldados e mercadores do Império Romano. Essa língua épica, latinizada, humanista por excelência, de *Os lusíadas*,

seria a nossa segunda *pátria-língua* se antes dele, o maior dramaturgo do seu tempo no Ocidente, Gil Vicente, não nos tivesse já oferecido a *língua-pátria* das suas comédias ou tragicomédias, sacras e profanas. Aí o português tornara-se, milagre nunca repetido na nossa cultura, uma língua ao mesmo tempo popular e culta, grosseira e delicada, mais falada do que escrita, em que os sabores da terra e a fala dos anjos se misturam numa só música verbal de que perdemos o segredo. Mais tarde teremos também essas “línguas-pátrias” ilustradas pelos nossos criadores mais inventivos, a língua-Vieira, ressentida por Pessoa como um império místico, língua aspirada pela luz e fogo da inspiração barroca, como temos a língua-Garrett, língua de um povo e de uma alma que conhece a tentação de volver sobre si mesma, em suma, língua-saudade, como teremos a língua-Eça que nos abre a modernidade, deixando filtrar os seus rumores e encantos venenosos, e, para acabar, a língua-Pessoa, língua de um país que é toda a gente e ninguém, quintessência de uma aventura lingüística que é uma aventura da história, de uma sensibilidade, de uma inteligência e de um espírito que soube, melhor do que ninguém, que uma língua *não tem sujeito*.

O único sujeito da língua portuguesa, dessa língua que vivemos como uma *pátria*, ou a alma dela, são as gentes que a falam, que a falam e falarão no futuro. Mas são, de uma maneira mais profunda, aqueles que a utilizaram como um instrumento de vida e de luz, que esposam os seus recantos misteriosos, que extraem do seu fundo e das suas origens obscuras novas expressões, onde vertem num só movimento a sua imaginação, a sua fantasia e o seu coração. Em suma, os poetas, que são mais do que aqueles que superlativamente merecem esse nome. Tivemos sempre, em sentido restrito, uma tradição poética viva e viva, como todos os outros povos, mas a poética de que a língua se alimenta e em que enraíza é o imaginário coletivo, essa herança de sonhos, de palavras e de imagens que não existe sem a língua, mas que parece precedê-la e avassalá-la do interior.

Durante séculos, e apesar do estatuto de “língua imperial” que adquiriria na idade de ouro em que Portugal e os seus domínios se estendiam do Brasil a Macau, em que africanos e malaios sabiam que os portugueses existiam, encontramos na nossa língua uma fonte de exaltação febril e de secreto sofrimento. Essa língua em que Camões cantara a primeira aventura planetária da humanidade ressoava sem fim nos nossos ouvidos, mas não tinha escuta, verdadeiro eco para lá dos muros da “pequena casa lusitana”. Conquistadores, descobridores, encontramos-nos cedo como encerrados na nossa língua, imperial de vocação, provincial de fato. A Espanha, a França, a Inglaterra, que se tinham expandido fora da Europa no nosso rasto, conheciam — continuavam conhecendo — uma presença linguística mais forte e mais universal do que a nossa. Não temos que nos admirar. Todas essas nações eram e são ainda potências com meios e capital humano bem mais importantes que os do antigo reino de Portugal. Se nos devíamos espantar, seria antes da extensão e da irradiação de uma língua que nada parecia predispor para ser como é hoje a nossa, a língua de tanta e variada gente. Da América à Ásia, cada povo que fala hoje o português a modelou, a recriou à sua imagem. Nenhum exemplo é mais relevante do que o do Brasil. É um continente escrito em português, mas num *português-outro*, adoçado pela brisa dos trópicos, a música africana, o contributo de todos os que o destino al levou ao longo dos últimos dois séculos. Como os outros, também os nossos emigrantes se “dissolveram” nesse espaço-língua que o português nomeou, definiu e marcou para sempre. O Brasil, a sua língua, são ainda a nossa pátria? Sim e não, na medida em que o “brasileiro” é esse magma sonoro, colorido, dançante, onde cada criança do Brasil encontra de imediato uma *pátria* e, porventura, de uma maneira diversa da evocada por Pessoa, a *única pátria* onde não se sente exiliada.

A nossa língua é hoje, como o foi para o Brasil, uma pluralidade de *pátrias*. Com o tempo, sem dúvida, os brasileiros, os angolanos,

os moçambicanos, os cabo-verdianos ou guineenses farão com a nossa língua comum o que os lusitanos fizeram outrora com a língua imperial e imperiosa, dos romanos, embora nós nunca tenhamos sido — salvo em África — os romanos deles. Uma língua não é de ninguém, mas nós não somos ninguém sem uma língua que fazemos nossa. É nesse sentido, e unicamente nesse sentido — longe das identificações narcisistas dos nacionalismos culturais —, que uma língua é, como pensava Pessoa, a *nossa verdadeira pátria*. A esse título, habiá-la, defendê-la, da única maneira criadora tolerável, o que a torna cúmplice dos nossos desejos e dos nossos sonhos de imortalidade humana, nem é mesmo um dever, mas a natural respiração de uma cultura que tem nela a sua matéria e a sua forma. Ou melhor, a alma da sua alma.

De todas as maneiras, homem e linguagem são indissociáveis. Não acontece o mesmo com uma língua, a *nossa* língua, aquela que em particular se nomeia em nós e a que chamamos *nossa pátria*, ou, com mais propriedade, a nossa casa. Sabemos que, como as civilizações, as línguas são mortais. Já estamos cientes dos numerosos ramos mortos que a árvore bem viva das nossas línguas deixou em cada outono da sua vida. Pessoa, tão ávido de “pátria” que se propôs construir uma inteiramente sua, mas que se parece como uma irmã àquela de que se sentia decaído ou excluído, descreveu como ninguém o destino perecível de todas as coisas, sobretudo daquelas onde pomos a nossa alma e o nosso coração. No fim do mais célebre dos seus poemas ousa imaginar o que imaginar não se pode:

Ele morrerá e eu morrerei.

Ele deixará a tabuleta e eu deixarei versos.

A certa altura morrerá a tabuleta também, e os versos também.

Depois de certa altura morrerá a rua onde estive a tabuleta.

E a língua onde foram escritos os versos.

Felizmente, a língua onde foram escritos esses versos que a sublimam como raros não morreu ainda. Nenhuma língua morre no círculo da poesia, pois é ela a chama no coração de todas as línguas. Quem o sabia melhor do que Pessoa, que, por essa razão, chamou a sua língua — mas teria dito a mesma coisa das outras — *uma pátria?* Pátria-língua, língua-pátria, nos lábios dos poetas é uma só realidade, ao mesmo tempo caminho e luz.

Vence, 1ª de junho de 1993

Nós e o Brasil: ressentimento e delírio

*Nada há mais feio que dar pernas
longuíssimas a idéias brevíssimas.*

Dom Casmurro

Contam-se pelos dedos de uma só mão os portugueses que sabem até que ponto o Brasil é um país para quem Portugal é um ponto vago num mapa maior chamado Europa, ou vaga reminiscência escolar do sítio donde há séculos chegou um certo Álvares Cabral. Claro que essa espessa — e, na aparência, escandalosa — rasura da nossa existência e da nossa “importância” na consciência do brasileiro comum se presta a uma óbvia leitura de psicanálise histórica, digamos, a um banal fenômeno de recalcanento do elo fundador da mesma realidade brasileira. Bastará fazer notar a grande parte dos portugueses que o Brasil não celebra, nem nunca celebrou, a data da sua descoberta, como os americanos festejam Colombo, que nem os “descobrida”...

Todavia, no fundo, são os brasileiros que têm, à sua maneira (embora não o façam por isso), razão de não se glorificarem a pro-