

Dionísio Vila Maior

LITERATURA EM DISCURSO(s)

Saramago, Pessoa, Cinema e Identidade

A Meus Pais

No *Livro do Desassossego*, Bernardo Soares por diversas vezes enfrentou as interrogações da sua escrita. Num dos fragmentos, particularmente significativo pelas considerações que com humildade tece sobre as intermitências da realização humana, escreve o seguinte: «Sabemos bem que toda a obra tem que ser imperfeita, e que a menos segura das nossas contemplações estéticas será a de aquilo que escrevemos. Mas imperfeito é tudo».

Dois motivos fundamentam a evocação, aqui, das palavras deste semi-heterónimo pessoano: em primeiro lugar, ressaltar, com a autoridade que essas palavras consentem, possíveis desacordos que os estudos coligidos no presente livro possam a si chamar; em segundo lugar, vincar os encantos redobrados com que me gratifico nas releituras que vou fazendo dos textos de Fernando Pessoa e dos seus *outros eus*. Foi esse entusiasmo — e o entusiasmo, afinal, pela Literatura, de um modo geral — que pretendi transmitir, nunca esquecendo a humildade que a comedida sensatez aconselha.

Com esse espírito, procurei desenvolver, nos textos que se seguem, uma questão relevante no reduto da qual a crítica literária opera com alguma frequência: a relação da *literatura* com outras artes, outros domínios da produção humana, outros *discursos*...

Assim se compreende o título que, neste contexto, mais se ajusta a esta compilação de estudos. Publicados cinco deles em algumas revistas (*Discursos, Quadrant, Letras de Hoje, Educação e Tecnologia*), e constituindo o último, no seu essencial, o texto de uma conferência, todos confluem no princípio comum da *relação com: relação com o discurso* da História, com o *discurso* cinematográfico, com o *discurso* da(s) identidade(s), com o *discurso* sócio-cultural, tecnológico, didáctico-pedagógico...

Ficha Técnica

Título: *Literatura em Discurso(s)*

© Pé de Página Editores, 2001

Colecção: *Campo Literário*

Direcção: *Dionísio Vila Maior*

Design gráfico: *RPM, Ideias e Comunicação*
colaboração de *Sónia Correia*

Pré-impressão, impressão e acabamentos:

RPM, Ideias e Comunicação

Rua Antero de Quental, nº250

3000-031 Coimbra

Telef: 239 852940

2ª Edição: Julho de 2001

Depósito legal: 161974/01

ISBN: 972-8459-21-1

Reservados todos os direitos

E, no entanto, por força de uma garantia metodológica, entendi que esse *diálogo* e esse sentido de *pluralidade* tivessem que ser sempre legitimados por aquele equilíbrio tantas vezes invocado por Pessoa, quando defendia que com o entendimento se devia abastar a sensibilidade. Tentando nunca esquecer esse preceito, procurei, assim, ver até que ponto a Literatura se pode representar como um *discurso paliativo de uma triste liberdade*.

Afinal, essa é a tentativa de todos nós, leitores, quando, penetrando no texto literário, procuramos saber até que ponto, no silêncio perverso do seu registo, reconhecemos os caprichos da nossa própria tristeza, mas também o convite para a nossa própria liberdade.

Coimbra, 2001

SIGLAS UTILIZADAS

José Saramago

MCSARAMAGO, J. (1986) - *Memorial do Convento*, 16ª ed., Lisboa, Editorial Caminho.

Fernando Pessoa

FP, OC I, II ou IIIPESSOA, Fernando (1986) - *Obras de Fernando Pessoa* [organização de António Quadros], Porto, Lello & Irmão Editores, Vols. I, II, ou III.

FP, PIPESSOA, Fernando (1966) - *Páginas Íntimas e de Auto-Interpretação* [textos estabelecidos e prefaciados por G. Rudolf Lind e J. do Prado Coelho], Lisboa, Edições Ática.

FP, PPCLOPES, Teresa Rita (1990) - *Pessoa por conhecer — Textos para um novo mapa*, Lisboa, Editorial Estampa, Vol. II.

Almada Negreiros

AN, OC IIIALMADA NEGREIROS, José de (1988) - *Obras Completas — Artigos no Diário de Lisboa*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, Vol. III.

AN, OC V.....ALMADA NEGREIROS, José de (1992) - *Obras Completas — Ensaios*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, Vol. V.

AN, OC VI.....ALMADA NEGREIROS, José de (1993) - *Obras Completas — Textos de Intervenção*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, Vol. VI.

António Ferro

AF, GTSFERRO, António (1922) - *As Grandes Trágicas do Silêncio*, 2ª ed., Lisboa-Rio de Janeiro, H. Antunes Editor.

AF, HCIFERRO, António (s/d) - *Hollywood, Capital das Imagens*, Lisboa, Portugal-Brasil Sociedade Editora / Arthur Brandão & Cª [1931].

AF, IM.....FERRO, António (1987) - *Obras de António Ferro — Intervenção Modernista*, Lisboa, Verbo.

A arte e os contornos da imperfeição*

Cinema e Literatura: entre a representação e a imaginação...

«Charlot conseguiu o que a época exige de um homem, nesta tumultuosa concorrência do excesso de população — ser inimitável. Ele faz exactamente o que cada um de nós faz, é assim que se faz, mas ele faz o que todos fazem de uma maneira só, inimitável. Charlot marinheiro, aprendiz, dentista, bombeiro, milionário, músico, casado, ministro; [...] todas as nossas manias e atribulações, todas as nossas ambições e desesperos, todos os nossos instantes de humanos estão assinados por Charlot [...]» (AN, OC III: 26-27).

Estas palavras, escritas por Almada Negreiros, em 1921, no *Diário de Lisboa*, apesar do seu circunstancialismo e individualização, convidam-nos a reflectir sobre uma das mais importantes problemáticas no debate acerca da arte, em geral (do cinema e da literatura, em particular): a sua própria **finalidade**. Porquê a necessidade de se *fazer* literatura e cinema? Em primeira instância, porque há quem variavelmente os faça e quem, com mais ou menos exigência, os receba; em última instância, porque a arte oferece ao homem a possibilidade de este, sonhando e agindo, ilustrar o Verbo divino. «Deus quer» e «a obra nasce», escreveu Fernando Pessoa; mas é pelo sonho, relembra ainda o poeta, que se escreve e se projecta essa Vontade

superior. Uma Vontade que se corporiza, neste caso, em dois discursos, distintos, sim, mas não opostos, em duas formas de arte análogas — se não nos esquecermos de que a **analogia**, figura dupla que é, existe no diálogo das semelhanças e das diferenças entre dois termos.

E é na relação cinema / literatura que duas variáveis se encontram e se interseccionam: refiro-me à **representação** e à **imaginação**. Não que, por elas, uma arte exclua a outra; pelo contrário, preenchem-se: se o cinema complementa a literatura, porque lhe acrescenta tantos caminhos quantas as linguagens sobre as quais assenta, para além da linguagem verbal, a literatura, por sua vez, complementa o cinema, porque a ausência, nela, dessas linguagens outras determina o protagonismo da imaginação no leitor. Contudo, se é verdade que cinema e literatura, nos espaços livres que criam, e através de mecanismos semióticos diversos, despoletam manobras mais ou menos camufladas da imaginação, também não é menos verdade que representam, analógica ou simbolicamente, o real, sem forçosamente com ele se identificarem. Representando-o, tornam presente ao homem o próprio homem, num movimento dialógico e especular, evocando, invocando e convocando o objecto de representação de que é o próprio sujeito.

Quando Charlot, nas múltiplas personagens outras que encarna, se nos apresenta como ditador, militar, polícia, operário, dançarino, músico, comediante..., mais não faz do que revestir e unir reais humanos fragmentados com uma componente ao mesmo tempo imaginária (porque esses reais funcionam num universo ficcional) e simbólica (porque esses reais representam valores universais e particulares, representam figurações tipicizadas de ideias e comportamentos). Com a originalidade e a “transparência” cinematográficas que emprestou a Charlot, Chaplin enunciou coerentemente as incoerências do homem, os seus defeitos e as suas virtudes. E disse-o, muitas vezes a rir, com a arte da sinceridade estética, conseguindo, desse modo, aliar a diversão à reflexão, duas entidades no mesmo corpo: o da **arte superior**. Reside aí a grande lição de Chaplin: na perversidade inocente dos seus filmes, ao presentear-nos com lampejos contínuos de **liberdade**.

* Comunicação proferida nos III Encontros de Cinema (Coimbra, Outubro, 1997), subordinados ao tema “Cinema e Literatura”, organizados pelo Centro de Estudos Cinematográficos da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra. Mais tarde, seria publicada na revista francesa *Quadrant* (nº 16, Montpellier, Université Paul Valéry, 1999, pp.117-127).

... Discursos paliativos de uma triste liberdade

Escreveu Fernando Pessoa: «A arte suprema tem por fim libertar — erguer a alma acima de tudo quanto é estreito, acima dos instintos, das preocupações morais ou imorais. [...] a arte superior dá prazer porque liberta, liberdade porque liberta da própria vida» (FP, OC III: 26). O interesse desta reflexão do poeta que, «liberto em duplo», escreveu a heteronímia não é outro senão o de ela sublinhar aquilo que deveria ser evidente, mas que, por interesses materiais, ou desinteresse espiritual, frequentemente se esquece: a necessidade de, pela arte, e nomeadamente pela literatura e pelo cinema, o leitor ou o espectador (também ele, leitor) se deixarem revestir com essencialidade pelo texto ou pelo filme, mas também a necessidade de *provocarem* o discurso artístico; desse modo, não se perderá nem o *sentido*, nem o *desejo* da literatura e do cinema, porque nesse diálogo mora o processo construtivo do leitor e do espectador. Se a vida é um sonho de Deus, então o cinema e a literatura são meios privilegiados para compreendermos com maior liberdade os desígnios divinos. E liberdade, não esqueçamos, se é 'autonomia', é igualmente 'poder'. É esse poder que está evidente e é evidenciado no filme *Tempos Modernos*, na denúncia da coisificação desencaminhada do trabalho em série, prenúncio da desumanização de uma sociedade massificada; ou, por exemplo, nas *Viagens na minha terra* (de Garrett), na história de Carlos, personagem primordialmente verdadeira e pura que a sociedade — *topos* contaminado e corroído pelo interesse mesquinho — transfigurou com os seus «moldes de ferro» num ser inconstante e materialista; esse poder está ainda no filme *O Grande Ditador*, prolongada e feroz ironia da liberdade humana com *password*, quando Charlot, no conhecido discurso final, estigmatiza o esvaziamento de emoções e de humanismo que o desenvolvimento da maquinaria acarretou.

Porém, uma vez alcançado, de forma consciente, aquele sentido de liberdade, o **reconhecimento da nossa própria tristeza** atinge-nos paradoxalmente, com a perfidez silenciosamente panorâmica dos sentimentos universais. Afinal, aquilo que Pessoa, com elegância e finura próprias, intuiu,

quando disse que «elevar é o fim da [arte] suprema. Por isso toda arte superior é [...] profundamente triste. Elevar é desumanizar, e o homem se não sente feliz onde se não sente já homem»; e acrescenta, pouco depois:

Ainda por outra via a grande arte nos entristece. Constantemente ela nos aponta a nossa imperfeição [...] (FP, OC II: 1214).

Para dois sentidos, aparentemente antagónicos, apontam sobretudo estas palavras: para o da arte [suprema] como processo de despersonalização e para o da arte [suprema] como lugar de personalização. Quer isto dizer que, pela «arte suprema», o homem busca a sua própria unidade, à custa, porém, da sua divisão interior; fazendo, recebendo, interiorizando a «arte suprema», o homem depura-se do contingente, da *vanitas*, e procura atingir etapas cada vez mais profundas no processo do conhecimento e da autoconsciencialização... etapas essas, no entanto, imprecisas, porque evanescentes. Melodiosamente enganadora, a arte suprema projecta uma modalidade leonina: intima-nos a aceitar o seu poder; subjuga-nos, porque por ela nos reconhecemos e à nossa "imperfeição": «Quando quis tirar a máscara, / Estava pegada à cara», exclama o heterónimo pessoano Álvaro de Campos, no seu poema *Tabacaria*; e continua: «Quando a tirei e me vi ao espelho, / Já tinha envelhecido» (FP, OC I: 964).

...O comprazimento vital

O cinema e a literatura, quando perspectivadas naquele recinto da arte suprema, adquirem, então, o estatuto de realizações enunciativas que, em moldes diferentes, *dizem* o homem. Representam-no, contudo, em detrimento da sua felicidade. Por isso, assim considerados, o cinema e a literatura nos entristecem. Não sem alguma complacência da sua parte, é certo, uma vez que, nesse *dizer* o homem, na representação da sua dupla existência, apolínea e obscura, o cinema e a literatura, vistas como artes supremas, promovem no espectador e no leitor o desenvolvimento de uma mais-valia: o seu **amor pela vida**. Em *Luzes da Ribalta*, quando Calvero

(comediante em fim de carreira) e Therry (bailarina) estão a jantar, esta diz-lhe que a razão pela qual se quisera suicidar fora a sua doença e a futilidade que encontrava em tudo: «A vida», explica, «não tem objectivo nem sentido»; Calvero reage: «E para que quer um sentido? A vida é desejo, não sentido. O desejo é o tema de toda a vida. É o que faz uma rosa querer ser uma rosa e querer crescer como tal [...]; Mas o sentido de uma coisa», acrescenta depois, «são apenas palavras para o mesmo. Afinal, uma rosa é uma rosa é uma rosa. Nada mau. Devia ser citado». Ainda numa outra passagem Terry se lamenta, dizendo que está inválida e que não vale a pena lutar; Calvero, por sua vez, contrapõe-lhe a necessidade de lutar «Por tudo!», diz, «Pela própria vida! Não é suficiente? Para que ela seja vivida, sofrida e gozada! Lutar por quê? A vida é uma coisa linda, magnífica. [...] Além disso, tem a sua arte, a dança!»; mais adiante, acrescenta, num tom tão conclusivo quanto lapidar: «[...] há algo tão inevitável como a morte: a vida! A vida, a vida, a vida!».

Literatura e cinema. Lógicas e retóricas diferentes, mas prefiguradas com objectivos idênticos; discursos por onde, mediata ou imediatamente, fluem estruturas profundas de valores que configuram **modelos ideológicos** variáveis; contudo, sentidas como formas de arte suprema, ambas ligadas por uma *coerência significativa*: ambas as artes não só problematizam sentidos, mas também, como diria Roland Barthes, "suspendem o sentido". Ao suspenderem o sentido, favorecem a **interpretação**, repetida efluência erótica de significados que continuamente se acrescentam à obra literária, à obra cinematográfica e, afinal, à própria vida.

...O óbvio e o absurdo

Num texto sobre António Botto, sublinhou Fernando Pessoa que «Fazer arte é tornar o mundo mais belo, porque a obra de arte, uma vez feita, constitui beleza objectiva, beleza acrescentada à que há no mundo. Fazer arte é aumentar a vida, porque é aumentar a compreensão ou a consciência, dela» (FP, OC II: 1259). É com essa **consciência**, com esse «milagre da existência» — como notou Chaplin, através de Calvero —, que a lite-

ratura e o cinema nos gratificam. Consciência, até, da ambiguidade pré-determinada que matiza o tabuleiro cada vez mais viciado das instituições literária e cinematográfica, quando transformadas naquilo que Pierre Bourdieu interpretou como «jogo de "perde-ganha"» (BOURDIEU, 1996: 42). Quando o cinema e a literatura são servidos, *exclusivamente*, por interesses comerciais e economicamente heterónomos, denunciam-se como **seres paradoxais**; nesses termos, os limites entre a seriedade (também ela uma forma lúdica) e o gratuito dissolvem-se, e o cinema e a literatura tenderão a tornar-se desaventuradamente produtos bastardos da não-arte. E tanto mais a arte se norteará finalisticamente pelo diapasão comercial do lucro rápido, quanto mais intenso e dominador for o papel das «formas pré-estabelecidas», para utilizar outra fórmula de Pierre Bourdieu (*id.*: 169). Nesta causalidade encontra a arte suprema a sua vivência como ser exilado de si mesmo; passará, então, a movimentar-se sobre um pano de fundo descolorido, tingido pelo sentido de posse, pelo valor de mercadoria, pela lógica de consumo massificado, pelo raciocínio técnico-industrial. Sob este ponto de vista, portanto, a obra de arte suprema só o será efectivamente, isto é, verdadeira, para o artista e para quem a recebe, se não se mentir a si mesma, se não se deixar, no fundo, reger pela *falsa consciência* mercantilista dos "vendilhões do templo".

Tal raciocínio não nega, evidentemente, nem o lucro possível da obra literária ou cinematográfica com a sua integração num circuito comercial (admitir o contrário seria irrealista), nem, tão-pouco, o aceitar incondicionalmente a funcionalidade autónoma da obra de arte: em primeiro lugar, porque a obra, literária ou cinematográfica, só existe plenamente quando é recebida pelo público, leitor ou espectador; em segundo lugar, porque, por mais que essa obra fuja à sociedade, por mais que se oponha à lógica demiúrgica comercial, ou por mais que se refugie em esteticismos reservados, quem a escreva, realize ou receba estará sempre marcado por um circunstancialismo inevitável. A vida, esclarece Calvero, «pode ser maravilhosa se não a temermos. Tudo o que é preciso é coragem, imaginação e algum dinheiro»; mais adiante, quando esta personagem, ganhando a vida a tocar em cafés com os amigos, encontra Neville (o artista compositor) e Postand (o empresário), diz a propósito de estar a pedinchar dinheiro: «O mundo é

um palco, e este é o mais legítimo». Tirada importante, esta, nesse filme de Chaplin, cuja acção se orienta pela dinâmica geracional, preambularmente referida na frase inicial: «O fascínio das luzes da ribalta, donde a velhice se retira quando a juventude aparece».

...Entre a suspensão mágica do real e a legitimação da essência humanista

Para bem de um pecado cultural que se convencionou chamar *progresso* — e que ilustra bem a implacável eficácia evolutiva das civilizações, a mesma que é examinada por Garrett, nas *Viagens na minha terra*, de cuja visão utilitarista o “barão” é o representante —, para bem desse progresso, dizíamos, o cinema e a literatura têm vindo paulatinamente a exacerbar os traços do “mundo possível”. Sabe-se que o alcance pragmático de uma obra de arte implica sempre uma relação *eu-outro*; ela envolve, por isso, um contexto determinado que, variavelmente, regula quer a sua produção, quer a sua recepção. No palco contemporâneo da criação e produção da obra literária e, sobretudo, da obra cinematográfica, depara-se-nos uma tendência que teima em preponderar: a reformulação das relações com o imaginário; a transformação das relações entre o **real** e o **imaginário**. Bem patente no *discurso* cinematográfico actual é a perda progressiva do seu carácter analógico, no sentido de representação realista; cada vez mais são os filmes construídos com base num sem-número de apoios informáticos e tecnológicos, capazes de oferecer uma igual infinidade de efeitos especiais. E o público gosta. Atração pelos avanços tecnológicos, instaurando-se então um neobarroquismo dos processos de representação? Atração pelo estímulo violento? Talvez a possibilidade de encontrar nesse des-realismo uma fuga à hostilidade quotidiana! Talvez a compensação sincopada de uma plenitude de liberdade e sonho perdida no trato social! O que é certo, porém, é que, cada vez mais, e fundamentalmente com realizadores originais, os posicionamentos semiológicos têm sido transcendidos por esquemas de anti-retórica, de antigramaticalização, de transgressão ao codificado pela regra clássica; a clássica semiologia cinematográfica tem vindo, pouco a

pouco, e com novos realizadores, a dar lugar a *poéticas individuais*, tal a quantidade de filmes construídos segundo formas e modelos novos e diferentes (paradoxalmente, esses realizadores acabam por fazer escola; paradoxalmente também, valorizar uma obra de arte, cinematográfica ou literária, recorrendo a técnicas de publicidade e de marketing, é, hoje, uma arte).

Deve, no entanto, a arte literatura e a arte cinema lembrar-nos que não podemos perder a nossa **essência humanista**. Chaplin e Alain Resnais despertaram-nos a memória: Chaplin fê-lo no discurso final de *O Grande Ditador*, quando Charlot adverte que «a maquinaria que dá a abundância deixou-nos na pobreza; [...] pensamos de mais e sentimos de menos»; e acrescenta: «Mais do que maquinaria, precisamos é de humanidade»; Alain Resnais lembra-o em *Hiroshima meu amor*, nos cartazes transportados pelos figurantes de um filme sobre a paz, cartazes esses alusivos à guerra e à diferença, no homem, entre a «inteligência científica» e a «inteligência política». Ironias!

...Em regime de pós-produção do desluzo civilizacional

Cinema e literatura... em regime de **pós-produção do desluzo civilizacional**. No momento actual, “a vida não é um romance”; talvez nunca o tenha sido. O cinema e a literatura, por sua vez, obrigam-se a categorizar o **gosto pela vida**. Enquanto se vive, é necessário aprender a viver, ensinou Séneca. Cinema e literatura — enquanto arte suprema — não podem consciente ou inconscientemente renunciar a um compromisso que embrionariamente impende sobre eles e que se resume em três objectivos: **formar, informar, reformar**.

Formar: por um lado, denunciando o apodrecimento dos valores de essência humana e humanista; por outro lado, desenvolvendo a nossa imaginação — no sentido não de capacidade para fabricar ilusões vãs e quiméricas, mas de meio para reconhecermos quer a tristeza e a imperfeição da nossa condição, quer os desenganos e ilusões do «triste mundo coitado», denunciados por Baltasar Dias, na *Tragédia do Marquês de Mântua* e na *História da Imperatriz Porcina*.

Informar: representando as contradições da humanidade — que Eisenstein, Griffith, Chaplin e Alain Resnais tão profundamente souberam explorar: *O Couraçado Potemkine*, sobretudo na 4ª parte (conhecida como “A escadaria de Odessa”), e *Intolerância*: ambas peças modelares na caracterização da face escura do poder e do fanatismo impaciente; *O Grande Ditador*: reflexo paródico do discurso ideológico sem finalidade humanamente construtiva, discurso esse forçado sobre a desvalia da pluralidade; *Tempos Modernos*: a pura reivindicação da felicidade em pleno mundo tecnológico e industrial; *Hiroshima meu amor*: a conjugação a *capella* dos paradoxos que, de uma forma implacável, marcam, individualmente, os dois protagonistas e, universalmente, o homem: amor e ódio, vida e morte, paz e guerra, memória e esquecimento, fluir do tempo e permanência, prisão e liberdade, felicidade e desolação.

Reformar: como? Reorganizando e reestruturando. O quê? O sentido estético, o gosto, a lucidez, a tolerância, o sentimento de liberdade e de felicidade. O reconhecimento de tudo isso inscreve-se na literatura e no cinema, quando equacionadas no reduto da arte suprema.

“A arte é longa, a vida, breve”, sentenciou Hipócrates. Contra isso, procurou lutar a personagem Michel Forbek, em *A vida é um romance*, ao construir um «templo da felicidade», pretendendo, por um lado, ultrapassar, com o artifício dissimulado de um «licor do esquecimento», «trinta séculos de imbecilidade e de desordem universal» e, por outro, atingir uma nova felicidade, uma nova harmonia universal. Alain Resnais esclareceu-nos sobre a impossibilidade de tal artificialismo e lembrou-nos que essa forma de utopia — de ucronia, de eutopia, de eucronia — está não na provocação postíca, mas no íntimo de nós mesmos, na consciência que de nós temos, estrangeiros na eternidade, sujeitos às invectivas agrestes do **tempo**... de um tempo-duração interminável; de um tempo-fluidez; de um tempo-destruidor do corpo e das emoções; de um tempo-maligno que ora nos remete nostalgicamente para um passado, ora nos promete um devir incerto; enfim, daquele tempo-jogador-impiedoso nomeado por Baudelaire, no poema «L’horloge»:

Horloge! dieu sinistre, effrayant, impassible,
Dont le doigt nous menace et nous dit: “*Souviens-toi!*”

[...]

“*Souviens-toi* que le Temps est un joueur avide
Qui gagne sans tricher, à tout coup! c’est la loi
(BAUDELAIRE, 1980: 59).

«O tempo é um grande autor, escreve sempre o fim perfeito», disse Calvero, em *Luzes da Ribalta*. Esse texto escrito pelo tempo ensina-nos também pela mão de Alain Resnais (em *O Último Ano em Marienbad* e, sobretudo, em *Hiroshima meu amor*) que o sentimento amoroso e o correr do tempo andam de braço dado. Enquanto não chega a hora de partida, a personagem interpretada por Emmanuelle Riva deambula pela noite de Hiroshima, pensando na sua relação amorosa com o japonês que conhecera: «O tempo passará. O tempo somente... E o tempo vai voltar. Virá o tempo em que não saberemos o nome daquilo que nos unirá. Esse nome apagar-se-á pouco a pouco da nossa memória. E depois, desaparecerá de vez». A mesma personagem que, castigada por amar o inimigo em tempo de guerra, saíra um dia da eternidade desse castigo, durante a Libertação, e ouvira o sino da catedral de St. Etienne a tocar as 6 horas da tarde. Seis: número mítico, ponto de equilíbrio entre o Bem e o Mal, entre o *Hexâmeron* e o *Apocalipse*. Seis... horas! A hora que insinudadamente marca o relógio com que se inicia o filme *Tempos Modernos* e onde se sobrepõe a seguinte epígrafe: «*Tempos Modernos*. Uma história da indústria, da empresa privada. Uma cruzada humana em busca da felicidade». Essa **felicidade**, Charlot vai encontrá-la quer na loucura, quer no distanciamento em relação à sociedade tecnológica, quer ainda num futuro longínquo, sonhado como Idade do Ouro. Essa felicidade não a encontrou Forbek, em *A vida é um romance*, porque ele, diz-lhe Lívia, não compreendeu que «a verdadeira felicidade está só nos raios que nos queimam, que nos aniquilam».

Cinema e Literatura: dois discursos, uma Arte

Cada um a seu modo, quer o cinema, quer a literatura, revela-nos em convergência a **imperfeição do homem**. Com o cinema e com a literatura,

podemo-nos permitir interrogar em consonância a vida em todas as suas proporções. É possível que haja naquele beneplácito uma tímida concessão da arte literária e cinematográfica. Mas não é igualmente menos possível que, pelo cinema e pela literatura, enquanto arte suprema, podemos aspirar, *subjectivamente*, ao aperfeiçoamento do homem e da vida, derradeiro patamar, antes de conseguirmos o Ideal que é a «**consolação espiritual**» de que nos fala Fernando Pessoa. No entanto, pergunta o poeta, como podemos encontrar essa «consolação espiritual» na vida, se «a vida é imperfeita, e o imperfeito [...] não pode construir ideal»? Ele mesmo responde: «Aperfeiçoando a vida [...]. Aperfeiçoando-a como? Objectivamente não pode ser, porque a acção humana sobre o universo é menos que limitadíssima. É portanto só *subjectivamente* que se pode aperfeiçoá-la, aperfeiçoando o conceito e o sentimento dela» (FP, OC II: 1243). Talvez assim possamos viver a Arte e sentir a Vida como o fez Pessoa, que, através de um desassossegado Bernardo Soares, confessa, numa reflexão que tem tanto de mentira como de verdade estética:

[...] a Vida é tudo para mim por fora.

E se o escritório da Rua dos Douradores representa para mim a Vida, este meu segundo andar, onde moro, na mesma Rua dos Douradores, representa para mim a Arte. Sim, a Arte, que mora na mesma rua que a Vida, porém num lugar diferente, a Arte que alivia da vida sem aliviar de viver, que é tão monótona como a mesma vida, mas só em lugar diferente. Sim, esta Rua dos Douradores compreende para mim todo o sentido das coisas, a solução de todos os enigmas, salvo o existirem enigmas, que é o que não pode ter solução (FP, OC II: 788).

BIBLIOGRAFIA

- ALMADA NEGREIROS, José de (1988) - *Obras Completas — Artigos no Diário de Lisboa*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, Vol. III.
- BARTHES, Roland (1982) - *O grão da voz*, Lisboa, Edições 70.
- BARTHES, Roland (1987) - *O rumor da língua*, Lisboa, Edições 70.
- BAUDELAIRE, Charles (1980) - *Oeuvres Complètes*, Paris, Robert Laffont.
- BOURDIEU, Pierre (1996) - *As regras da arte. Génese e estrutura do campo literário*, Lisboa, Editorial Presença.
- CLERC, Jeanne-Marie (1989) - «La littérature comparée devant les images modernes: cinéma, photographie, télévision», in BRUNEL, Pierre, CHEVREL, Yves [dirs.], *Précis de littérature comparée*, Paris, Presses Universitaires de France, pp.263-298.
- CLERC, Jeanne-Marie (1993) - *Littérature et cinéma*, Paris, Nathan.
- LOTMAN, Yuri (1978) - *Estética e semiótica do cinema*, Lisboa, Editorial Estampa.
- NICHOLS, B. (1981) - *Ideology and the Image. Social Representation in the Cinema and Other Media*, Bloomington, Indiana University Press.
- PESSOA, Fernando (1986) - *Obras de Fernando Pessoa* [organização de António Quadros], Porto, Lello & Irmão Editores, Vols. I, II e III.

ÍNDICE

Prefácio.....	3
Siglas Utilizadas.....	5

A LITERATURA E O *DISCURSO* DA HISTÓRIA

<i>Ficção, História e Memorial do Convento</i>	9
Introdução	9
A questão da ficcionalidade	11
O problema da <i>referência</i>	13
A «relación entre [...] invención y convención».....	17
A verdade histórica e a verdade ficcional.....	18
O <i>mundo possível</i>	21
A personagem histórica no palco ficcional.....	23
O “ <i>pacto de leitura</i> ”.....	24
O verdadeiramente ficcional e o ficcionalmente verdadeiro	26
O carácter subjectivo do discurso histórico e do discurso literário.....	29
O <i>Memorial do Convento</i> e o romance histórico.....	33
<i>Memorial do Convento</i> : o apelo ao leitor	41

A LITERATURA, A ARTE E O *DISCURSO* CINEMATOGRAFICO

<i>A arte e os contornos da imperfeição</i>	50
Cinema e Literatura: entre a <i>representação</i> e a <i>imaginação</i>	50
Discursos paliativos de uma triste liberdade	52
O comprazimento vital.....	53
O óbvio e o absurdo	54
Entre a suspensão mágica do real e a legitimação da essência humanista ...	56
Em regime de pós-produção do deslustre civilizacional.....	57
Cinema e Literatura: dois discursos, uma Arte	59

Literatura, cinema e o sujeito dos "tempos modernos".	
A presença da descontinuidade	62
Introdução	62
Chaplin e a crise do sujeito dos <i>tempos modernos</i>	63
Fernando Pessoa e a crítica da modernidade tecnológica	66
Pessoa, Eisenstein e Griffith: o <i>discurso da descontinuidade</i>	71
Os heterónimos pessoanos: diálogo entre a continuidade e a descontinuidade ..	82
O <i>discurso</i> literário narrativo e o <i>discurso</i> fílmico: convergências e divergências	84
A <i>representação</i> do real e a enunciação de <i>outra</i> realidade.....	88
Literatura, Cinema e <i>mentira</i>	92
Chaplin, <i>Tempos Modernos</i> e a impiedosa modernidade	96
Álvaro de Campos e o desengano da modernidade tecnológica	102
Cinema e Literatura: espaços de vitalização.....	105
Conclusão	106

LITERATURA, LÍNGUA, HISTÓRIA E IDENTIDADE

Identidade(s)	112
Introdução	112
Identidades	114
Crise de identidade, crise de liberdade	116
Entre a unidade e a alteridade	119
A <i>memória</i> histórico-cultural e o registo literário	120
O registo linguístico.....	128
«Minha pátria é a língua portuguesa» (B. Soares)	132
A Comunidade dos Países de Língua Portuguesa.....	136
Para uma "política da Língua Portuguesa".....	143
Identidade nacional: 10 = 1	147
«Floreça [...] / A portuguesa língua».....	152

O discurso da alteridade na poesia africana de expressão portuguesa	157
Introdução	157
A condição plural do sujeito.....	159
Da comunicação interior ao diálogo intersubjectivo.....	161
O desdobramento do sujeito poético.....	163
Do texto ao contexto.....	164
António Jacinto e a configuração poética da alteridade.....	165
Maurício Gomes e Agostinho Neto: o dilaceramento íntimo do sujeito	168
Angola e os anos 40 e 50: a afirmação ideológica	171
A perda da identidade do sujeito.....	172
A dinâmica monológica em regime dialógico	173
Caliban contra Próspero e a inscrição da ideologia.....	175
O sujeito poético moçambicano: em busca da identidade	178
Conclusão	180

O DISCURSO FINISSECLAR E O DISCURSO DIDÁCTICO-LITERÁRIO

Literatura e fim de século. Alguns contributos	186
Introdução	186
<i>Fin de siècle</i>	187
Entre o fim e o recomeço	188
Da discursividade judaico-cristã à «era damocleana».....	190
Um certo optimismo	193
Défice da leitura e do estudo da literatura?	194
A literatura e a possibilidade de imaginar	196
O Professor de Literatura	197
A valorização do livro e o processo de produção estético-literária.....	199
Longa aprendizagem... rápida execução.....	200
Conclusão	203