

A Dinâmica dos Olhares

**Cem Anos de Literatura
e Cultura em Portugal**

Ficha Técnica

Título: *A Dinâmica dos Olhares – Cem Anos de Literatura e Cultura em Portugal*

Edição e Organização: Ernesto Rodrigues, Rui Sousa

Composição & Paginação: Luís da Cunha Pinheiro

Centro de Literaturas e Culturas Lusófonas e Europeias, Faculdade de Letras da
Universidade de Lisboa

Lisboa, 2017

ISBN – 978-989-8814-73-9

Esta publicação foi financiada por fundos nacionais através da FCT – Fundação para a
Ciência e a Tecnologia, I.P., no âmbito do Projecto “UID/ELT/00077/2013”

Ernesto Rodrigues, Rui Sousa

Edição e organização

A Dinâmica dos Olhares Cem Anos de Literatura e Cultura em Portugal

CLEPUL

Lisboa

2017

Índice

Apresentação	9
Manuel Teixeira-Gomes	
Ana Alexandra Carvalho	21
<i>Córdova e Granada e No Magrebe</i> de Antero de Figueiredo: estudo e edição crítica de cinco documentos	
Fabrizio Boscaglia	31
Algumas aproximações à obra de Camilo Pessanha	
Bruno Fontes	61
<i>Húmus (1926)</i>, de Raul Brandão	
Miguel Filipe Mochila	71
Notas sobre o percurso poético de Eugénio de Castro: de Portugal para o Mundo	
Bruno Anselmi Matangrano	87
António Carneiro	
Teresa Sofia Bandeira Duarte	105
A construção trágica do sujeito em <i>Diário Íntimo</i>, de Manuel Laranjeira	
J. Filipe Ressurreição	113
Teixeira de Pascoaes	
António Cândido Franco	125
António Patrício: Versos incompletos (ou, melhor, cenas incompletas)	
Amândio Reis	141
Reviver Judith Teixeira	
Suilei Monteiro Giavara	153
As Vibrações da Alma: escrita e trajetória literária de Irene Lisboa	
Fernanda Santos	161
Jaime Cortesão: um cavaleiro andante da Literatura Portuguesa	
Gabriel Magalhães	171
A Hetero-Ortodoxia de Raul Leal	
Pedro Vistas	181

O programa anticlerical de Tomás da Fonseca	
Luís Machado de Abreu	197
Fernando Pessoa	
Dionísio Vila Maior	213
Edmundo de Bettencourt	
Vanda Figueiredo	247
Mário de Sá-Carneiro: 7 tentativas de apresentação seguidas de “Não estou escrevendo uma novela” – uma leitura de <i>A Confissão de Lúcio</i>	
Pedro Eiras	277
Armando Côrtes-Rodrigues, um poeta que “é directamente de Orpheu”	
Anabela Almeida	289
Alfredo Guisado e os fios do discurso	
Fernando de Moraes Gebra	301
Muitas Faces, Um Só Rosto. Roteiro Poliédrico na Obra Literária de José de Almada Negreiros	
Celina Silva	311
Florbela Espanca: uma mulher na contracorrente do conservadorismo lusitano	
Michelle Vasconcelos Oliveira do Nascimento	325
<i>Teoria da Indiferença e Leviana: Paradoxo ou Greguería</i>	
Jorge Campos	337
Ferreira de Castro	
Carlos Jorge	353
Coincidir integralmente com a sua época ou a modernidade pós-Pessoa de José Gomes Ferreira	
Carina Infante do Carmo	365
A <i>confissão</i> de Régio	
Isabel Ponce de Leão	379
Militante e/ou escritor: ironias migueisianas	
Georges da Costa	391
Branquinho da Fonseca: a elegância do realismo	
António Manuel Ferreira	405
O legado de Agostinho da Silva	
Renato Epifânio	415
Como Miguel Torga, <i>Job da caneta</i>, via os seus papéis	
Teresa Margarida Jorge	425
Padre Manuel Antunes, sj. Pedagogo da Democracia. Padre Jesuíta, Professor Universitário, Classicista, Filósofo, Crítico Literário e Pedagogo	
José Eduardo Franco e Luís Machado de Abreu	441

Erotismo e escatologia: inquirições senianas	
Jorge Fazenda Lourenço	453
Sophia de Mello Breyner Andresen: Poética da Epifania e Gnose do Absoluto	
Maria Helena Nogueira Ferreira de Jesus	465
O tempo tridimensional ou a anulação do tempo em <i>A Torre da Barbela</i>	
Filipa Barata	475
Olhar a pintura na poesia de Raul de Carvalho	
Isabel Rato	485
Antunes da Silva	
Maria João Pereira Marques	497
Carlos de Oliveira: um percurso na linguagem	
Gastão Cruz	507
Em torno da obra de José Saramago	
António Manuel Andrade Moniz	517
Uma ópera de Agustina Bessa-Luís	
Duarte Ivo Cruz	537
Mário-Henrique Leiria entre a ficção e realidade, ou “as duas faces da moeda”	
Tania Martuscelli	541
Telurismo, erotismo e metapoética em Eugénio de Andrade: apontamentos sobre uma poética da imagem sensorial	
Ricardo André Ferreira Martins	551
A Poesia de Natália Correia	
Elisa Nunes Esteves	561
Movimento, iniciação e esperança no pensamento de António Quadros	
Sofia Carvalho	569
Uma arqueologia da poesia de Sebastião da Gama	
Ruy Ventura	585
Distração e atenção: a postura poética de Alexandre O’Neill	
Lúcia Evangelista	605
Luiz Francisco Rebello, na primeira pessoa, como Autor	
Helena Isabel Jorge	615
Fernando Campos (1924–2017) ou a urgência da memória	
Cristina Vieira	629
Uma leitura sobre o imaginário do silêncio na poesia de António Ramos Rosa	
Jorge Augusto Maximino	645
Representações realistas na ficção de José Cardoso Pires	
Petar Petrov	657

Augusto Abelaira: Pessoa, História e Contingência em <i>Nem Só Mas Também</i>	
Marcelo G. Oliveira	667
Fernanda Botelho: um desespero feito de esperança	
Joana Marques de Almeida	677
David Mourão-Ferreira: a Obra como rede comunicante	
Teresa Martins Marques	685
António Telmo: Gnose e <i>Kabbalah</i>	
Pedro Martins	695
António Maria Lisboa: pirâmide sem cume	
Joana Lima	709
Nuno Bragança, nome de guerra	
Gabriel Rui Silva	719
(Co)incidências orientais na poética de Ana Hatherly	
Catarina Nunes de Almeida	729
Herberto Helder	
Rosa Maria Martelo	743
“O mais belo espectáculo de horror somos nós” – António José Forte e o mal como ascese poética	
Marisa Salvador	757
Llansol: O Livro	
João Barrento	771
Maria Ondina Braga: autobiografia ficcional, intimismo e melancolia	
José Cândido de Oliveira Martins	781
A necessidade poética da inocência e da morte: Cristovam Pavia	
Pablo Javier Pérez López	793
Reflexões sobre o experimentalismo de Ernesto Manuel de Melo e Castro	
Ana Cristina Joaquim	803
A poesia e o poeta na poesia de Ruy Belo	
António José Borges	817
Notas sobre o exercício da crítica em <i>O Sal Vertido</i>, de Ernesto Sampaio	
Rui Sousa	829
Álvaro Guerra e a Guerra Colonial – memória e testemunho	
João Moreira	841
Biografia de José Carlos Ary dos Santos	
Ana Sofia Henriques	853
Maria Teresa Horta	
Cecília Barreira	861
Fiama Hasse Pais Brandão: uma poesia para o futuro	
João Amadeu Oliveira Carvalho da Silva	867

A ficção narrativa de Maria Velho da Costa: o caso de <i>Missa in Albis</i>	
Patrícia Soares Martins	877
José Gil	
Eunice Cabral	891
João César Monteiro: a escrita-voz-corpo-câmara-ardente	
Mathilde Ferreira Neves	901
Teolinda Gersão: folheando o cânone	
Annabela Rita	911
Um Breve Olhar sobre a Vida e Obra de Mário Cláudio	
Carla Sofia Gomes Xavier Luís	921
Gastão Cruz: a vida da (na) Poesia	
Simone Caputo Gomes	941
Eduardo Guerra Carneiro	
Ernesto Rodrigues	951
A ficção de António Lobo Antunes: o romance no fio da navalha	
Ana Paula Arnaut	959
Almeida Faria	
Anabela Dinis Branco de Oliveira	969
Manuel António Pina, o poeta sonhado	
Antonio Sáez Delgado	979
João Miguel Fernandes Jorge: Retratos dos Invisíveis	
Fernando Curopos	987
Porque ele já era escritor. Mário de Carvalho e Os Quatro Elementos	
Editores	
Manuel Frias Martins	997
Um lugar para Joaquim Manuel Magalhães	
Danilo Bueno	1003
O olhar ético de Lídia Jorge entre herança e testemunho	
Maria Graciete Besse	1011
Manuel da Silva Ramos	
Miguel Real	1023
Notas sobre a Palavra Pobre	
João Oliveira Duarte	1033
Esse imenso limbo semi-escuro: a casa e o <i>ubi sunt</i> em Al Berto	
Ana Catarina Rocha	1049
Dança e degolação. Para uma poética do romance em Nuno Júdice	
Eunice Ribeiro	1059
Luísa Costa Gomes ou o pós-modernismo em regime não heróico	
Luís Mourão	1075

O insólito poético em Luís Miguel Nava (ou uma forma de o texto dar a ver)	
António Carlos Cortez	1085
José Tolentino Mendonça: silêncio e verbo em modo interrogativo	
Suzana Ramos	1099
Gonçalo M. Tavares e a invenção do senso comum	
Lilian Jacoto	1111
Realidade, ficção e metaficção nas obras <i>Os Livros que Devoraram o Meu Pai</i> e <i>A Mágica e Estranha História de Elias Bonfim</i> de Afonso Cruz	
Annamarija Marinovic	1121
A ânsia de novas conexões e a violência da incorruptibilidade: a poesia de Rui Costa	
Margarida Vale de Gato	1135
Manuel de Freitas: a privatização como gesto ou a ironia como ficção testemunhal	
Luís Maffei	1145
Reflexos de luz na escuridão. Sobre alguns aspectos da obra de José Luís Peixoto	
Igor Gonçalo Grave Abraços Furão	1155
Poeta Súbito: A poesia de Miguel-Manso	
José Duarte	1165

Fernando Campos (1924-2017) ou a urgência da memória

Cristina Vieira¹

In Memoriam

“A terceira miséria é esta, a de hoje. / A de quem já não ouve nem pergunta. / A de quem não recorda.”

(Hélia Correia, *A Terceira Miséria*, poema 23)

Fernando Campos (23 de Abril de 1924, Águas-Santas, Maia – 1 de Abril de 2017, Lisboa) pertence etariamente a uma geração de escritores nascidos no término do primeiro quartel do século transacto, como Agustina, Urbano Tavares Rodrigues ou António Ramos Rosa. Todavia, não será esta a sua geração literária, já que a “aparição” de Fernando Campos é posterior à Revolução dos Cravos: a edição, não autorizada, do “Poema do Absoluto” (1947) numa revista estudantil coimbrã² e a publicação, em 1961, do conto “Farrapos de Noite” no *Jornal de Chaves* constituem notas de rodapé no seu currículo literário. A

¹ Universidade da Beira Interior.

² Cf. Luís Ricardo Duarte, “Fernando Campos: o filme da História”, *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, 11 a 24 de julho de 2012, p. 14 (14-15). O texto aparece no n.º 2 da revista *Brisa*, cursava o Autor Filologia Clássica em Coimbra, e ressurgiu, com algumas alterações, no capítulo X d’*A Casa do Pó*. Cf. Fernando Campos, *A Casa do Pó*, 18.ª ed., Carnaxide: Alfaguara, 2012, p. 228-232, e Cristina Maria da Costa Vieira, *O Universo Feminino n’A Esmeralda Partida de Fernando Campos*, Lisboa: Difel, 2002, p. 79.

“sagração”³ camposiana dá-se em 1986, contava o Autor sessenta e duas primaveras, quando a Difel publica o seu romance de estreia, a ficção histórica *A Casa do Pó*: esta obra de arte polida na calma de pacientes anos⁴ galvaniza os críticos e dita traduções para francês (1989), alemão (1990) e italiano (2007) e dezoito edições em Portugal, a mais recente datada de 2012, já com a chancela Alfaguara, “a única edição credível”, asserta o Autor, por estar “expurgada (...) de gralhas e erros graves”⁵. Destarte, Fernando Campos pertence à geração literária dos escritores que se fazem definitivamente notar na década de 80 do século XX, e na sequência do êxito de romances quase sempre históricos, como José Saramago, Teolinda Gersão, Mário Cláudio, Lobo Antunes, João Aguiar ou Lídia Jorge, autores, respectivamente, de *Levantado do Chão* (1980), *O Silêncio* (1981), *Amadeo* (1984), *Memória de Elefante* (1979), *A Voz dos Deuses* (1984) e *O Dia dos Prodígios* (1980). Maria de Fátima Marinho e Clara Rocha destacam Fernando Campos como autor de biografias romanceadas de personagens referenciais e de autobiografias fictícias, ao lado de Agustina, Mário Cláudio, João Aguiar, Teresa Bernardino, Seomara da Veiga Ferreira, entre outros⁶.

E que lugar ocupa o nosso autor no panorama literário português contemporâneo? Ainda que lhe falte um Prémio maior do que o de Eça de Queirós, atribuído a dois dos seus romances, Walter de Medeiros e Miguel Real não hesitam em atribuir a Fernando Campos o papel, quase pioneiro, de renovador e dinamizador de um género até então esquecido no Portugal democrático, o romance histórico documentado⁷. O autor d’*A Casa do Pó* torna-se, assim, o “patriarca e mestre” na “arte” do “romance de reconstituição histórica do espaço social e do tempo humano”⁸, uma corrente seguida por múltiplos autores no pós-

³ Walter de Medeiros, “Vida / Viagem no romance de Fernando Campos”, in José Ribeiro Ferreira e Paula Barata Dias (coord.), *Fluir Perene. A Cultura Clássica em Escritores Portugueses Contemporâneos*, Coimbra: Imprensa da Universidade, 2004, p. 172 (171-178).

⁴ Cf. Fernando Campos, *A Casa do Pó*, op. cit., p. 459, e Clara Ferreira Alves, “Entrevista ao romancista desconhecido”, *Expresso* (revista), 13 Dezembro 1986, p. 43-R (43R-45-R). Nesta estreia jornalística, o Autor indica ter escrito *A Casa do Pó* entre as Páscoas de 1983 e 1984, mas que atrás estavam dez anos de investigação, sucedânea à compra, em alfarrabista, da 4.^a edição do *Itinerário da Terra Sancta e Suas Particularidades* (1593), de Frei Pantaleão de Aveiro.

⁵ Nota manuscrita, datada de Junho 2012, e inserta em exemplar gentilmente oferecido pelo Autor. Acrescente-se às edições estrangeiras supra referidas a publicação em búlgaro do romance histórico *A Sala das Perguntas* (Sófia: Five Plus, 2004), e em francês (1990) e italiano (1993) da novela satírica *O Homem da Máquina de Escrever* (1987).

⁶ Cf. Maria de Fátima Marinho, *O Romance Histórico em Portugal*, Porto: Campo das Letras, 1999, p. 173, 210-212 e 215-231, e Clara Rocha, “Ficção dos anos 80”, in Óscar Lopes e Maria de Fátima Marinho (dir.), *História da Literatura Portuguesa*, vol. 7, *As Correntes Contemporâneas*, Lisboa: Alfa, 2002, p. 463 e 473-474 (463-486).

⁷ Cf. Walter de Medeiros, “Vida / Viagem no romance de Fernando Campos”, op. cit., p. 172, e Miguel Real, *O Romance Português Contemporâneo. 1950-2010*, Lisboa: Caminho, 2012, p. 199-200 e 223-224.

⁸ Miguel Real, *O Romance Português Contemporâneo. 1950-2010*, op. cit., p. 223.

-25 de Abril como Mário de Carvalho, Seomara da Veiga Ferreira, Júlia Nery, Deana Barroqueiro ou Paulo Moreiras⁹, ultrapassada que estava a “crise da referencialidade”¹⁰. Fernando Campos surge, pois, sobretudo como autor de romances históricos documentados, ainda que este não seja o único (sub)género que cultive. Deste modo, depois d’*A Casa do Pó*, seguem-se mais oito romances históricos nesta linha: *A Esmeralda Partida* (1995), *A Sala das Perguntas* (1998), *A Ponte dos Suspiros* (2000), *O Prisioneiro da Torre Velha. Quare?* (2003), *O Cavaleiro da Águia* (2005), *O Lago Azul* (2007), *A Loja das Duas Esquinas* (2009) e *A Rocha Branca* (2011). O romance histórico documental, designação cunhada por Joseph Turner¹¹, assume uma forma verosímil de romançar a História, ancorada em cronótopos referenciais e sustentada numa aturada pesquisa historiográfica. É o próprio Autor quem se define:

A minha posição: embora reconheça que a designação “romance histórico” veio para ficar, continuo a considerá-la imprópria. Dir-se-á, então, que me contradigo, quando me proponho tomar como protagonistas de romance uma figura histórica e respeito os dados históricos e os nomes e os textos e os topónimos e as datas... Será razoável pensar assim. Mas, para além de todo esse trabalho de verdadeira pesquisa, está o trabalho de reconstrução de todo um mundo que o tempo levou, como se os estejamos a ver agora. Isto é ficção. Documentada? Documentada. § Bem sei que o ficcionista tudo pode, até subverter os factos históricos. Escuso de citar exemplos: são bem conhecidos. Por mim, respeito o que é historicamente, documentalmente comprovado. O resto invento, recrio, ficciono... Poderei até mentir sem que Santo Agostinho me castigue¹².

Um tradicionalista, portanto? De modo algum. Desde logo, todas as ficções históricas composianas polarizam-se em torno de personagens referenciais, opção

⁹ Cf. *Ibidem*, p. 223-224.

¹⁰ Maria João Reynaud, “Fernando Campos: *Psiché*”, *Colóquio/Letras*, n.º 115-116, Maio-Agosto 1990, p. 188-189 (188-189).

¹¹ Cf. Joseph W. Turner, “The Kinds of historical fiction. An essay in definition and methodology”, *Genre XII*, 1979, Oklahoma, University of Oklahoma, p. 344 (333-355).

¹² Fernando Campos, “História: ciência / romance: ficção”, in Maria das Graças Moreira de Sá e Vanda Anastácio (coord.), *História Romanceada ou Ficção Documentada? Olhares sobre a Cultura Portuguesa*, Lisboa: Fac. de Letras da Univ. de Lisboa, 2009, p. 101 (101-103). Esta é uma ideia reiterada no discurso (inédito) “Como nasceu um romance”, dirigido à Academia de Ciências de Lisboa em Março de 1999 e gentilmente cedido pelo Autor: “Antes de mais, uma breve nota sobre a designação «romance histórico». Expressão ambígua se não contraditória. História é ciência. Romance não. No entanto, historiadores e críticos da literatura têm-na adoptado e ela vai ficando. É vária a dosagem de história e ficção nos diferentes cultores deste sub-género narrativo. Para alguns o romance histórico pode tudo imaginar e ousar sem limites: (...) – que o mesmo é dizer: contrariar a verdade comprovada pelo rigor da investigação. Por mim, respeitando a história, proponho-me inserir nela aquilo que ela não pode asseverar, mas apenas sugerir como hipótese, avançar como possibilidade. Onde há o silêncio da história, a dúvida, a fronteira entre o ter de calar e o saltar, o chispar da imaginação, aí me situo, esse é para mim o vasto campo da ficção.”

contrária aos romances scottianos, que preteriam tais figuras para segundo plano por forma a minimizar anacronismos involuntários¹³. Assim, *A Casa do Pó* tem por protagonista um franciscano quinhentista, Frei Pantaleão de Aveiro; *A Esmeralda Partida*, D. João II; *A Sala das Perguntas*, Damião de Góis; *A Ponte dos Suspiros*, D. Sebastião; *O Prisioneiro da Torre Velha*, D. Francisco Manuel de Melo; *O Cavaleiro da Águia*, Gonçalo Mendes da Maia, o Lidador de D. Afonso Henriques; *O Lago Azul*, a princesa Maria Bégia, filha de Maria de Nassau e neta de D. António Prior do Crato; *A Loja das Duas Esquinas*, Édipo; e *A Rocha Branca*, a poetisa Safo. Ressalta a existência de dois ciclos neste escritor, o primeiro centrado na História portuguesa, o segundo, na Antiguidade grega¹⁴. As “Notas do Autor” que costumam fechar estas obras evidenciam a referencialidade, histórica ou mítica, dos protagonistas e dos cronótopos ficcionados e mostram o trabalho documental de base. Neste aspecto, *A Rocha Branca* é a exceção à regra, apresentando, em “Prefácio”, mapas da Hélade arcaica e informações sobre personagens e topónimos, o que demonstra a consciência camposiana do quão longínqua está Safo de um público menos versado na Grécia Antiga¹⁵. Todos estes protagonistas surgem, por outro lado, envolvidos em mistérios, que o Autor gere segundo a técnica da expectativa, o que confere muitas vezes às narrativas um moderno toque policial: *A Casa do Pó* apresenta o mistério da ascendência de Frei Pantaleão; *A Esmeralda Partida*, o envenenamento de D. João II¹⁶; *A Sala das Perguntas*, os enigmas do nascimento e morte de Damião de Góis; *A Ponte dos Suspiros*, a sobrevivência de D. Sebastião a Alcácer-Quibir; *O Prisioneiro da Torre Velha*, a conspiração de Gregório Taumaturgo, primo de D. Francisco Manuel de Melo, contra este último, por disputa da bela Branca de Vilhena; *O Cavaleiro da Águia*, a verdadeira natureza do cronista que fora companheiro de armas do Lidador; *O Lago Azul*, os intentos do marido da princesa Maria Bégia; *A Loja das Duas Esquinas*, a autoria do assassinato do rei Laio; e *A Rocha Branca*, a causa do suicídio de Safo.

Em segundo lugar, Fernando Campos demonstra possuir a noção, pós-moderna,

¹³ Cf. Cristina Maria da Costa Vieira, *O Universo Feminino n'A Esmeralda Partida de Fernando Campos*, op. cit., p. 73-74.

¹⁴ Cf. Cristina Vieira, “Apropriações da Antiguidade Clássica no romance histórico português”, op. cit., p. 132-136; “A Antiguidade Clássica na obra narrativa de Fernando Campos”, *Revista Portuguesa de Humanidades. Estudos Literários*, vol. 16 – 2, p. 309-317 (301-322).

¹⁵ Cf. Fernando Campos, *A Rocha Branca*, Carnaxide: Alfabeta / Objectiva, 2011, p. 11-15, e Cristina Costa Vieira, “Apropriações da Antiguidade Clássica no romance histórico português”, *Colóquio/Letras*, n.º 182, Janeiro/Abril 2013, p. 132 (127-138).

¹⁶ A propósito do peso determinante que podem ter tido para o desfecho trágico de D. João II algumas mulheres da sua vida, vejam-se Cristina Maria da Costa Vieira, “O universo feminino como força mo(a)triz de *A Esmeralda Partida* de Fernando Campos”, *Brotéria*, n.º 5/6, vol. 152, Maio/Junho 2001, p. 479-480 (465-482); e Cristina Maria da Costa Vieira, *O Universo Feminino n'A Esmeralda Partida de Fernando Campos*, op. cit., p. 177-200.

da falibilidade da historiografia, tendo em conta que o passado histórico é um referente sempre mediatizado através de textos¹⁷. E essa falibilidade resulta ou do desaparecimento de documentos e de testemunhas, ou da subjectividade inerente a quem regista os eventos. N'A *Esmeralda Partida*, por exemplo, a narradora intradiegetica tia Filipa desabafa aos sobrinhos a destruição dos documentos de seu pai, o infante D. Pedro das Sete Partidas:

Podereis julgar, meus filhos, que estou a inventar. Não. Ficaram-me de cor muitas palavras das escutadas e das lidas... Destruíram tudo. Levaram com ele um cronista encarregado de escrever por dias singulares o que ia sucedendo, o meticuloso itinerário percorrido (...). Ainda me recordo desse infólio encorpado de que nos lia passagens sempre que a memória lhe falecia ou achava mais vivo o modo de narrar do manuscrito... Quando se deu o grande desastre da morte dele, os inimigos assaltaram-lhe as terras (...). Destruíram quanto havia de documento que viesse mostrar aos vindouros o que se tinha passado... Ai, meus filhos! Por vezes um tudo nada, assalto e pilhagem de arquivos, destruição de chancelarias, supressão de testemunhos nem que sejam de carne e osso, um ápice e nunca mais se saberá pelos séculos adiante o que aconteceu de verdade. Por isso vos quero transmitir estes factos, antes de a minha voz se consumir na fogueira do tempo como um papel a arder no incêndio do paço¹⁸.

O excerto demonstra, concomitantemente, a urgência da memória, fio isotópico neste autor.

Depois, Fernando Campos insere-se no romance histórico pós-moderno ao optar pela autobiografia fictícia (a narração na primeira pessoa) e pela biografia romanceada através de uma testemunha secundária. A primeira estratégia aumenta a ilusão de existência do protagonista mas incrementa, em simultâneo, uma subjectividade que coloca em causa a imparcialidade da visão dos factos referidos. Essa a escolha para *A Casa do Pó*, *A Sala das Perguntas*, *A Ponte dos Suspiros*, *O Prisioneiro da Torre Velha* e *A Rocha Branca*. Frei Pantaleão, narrador do factual *Itinerário da Terra Santa* (1593) e d'A *Casa do Pó*, relata assim a sua passagem pelo concílio de Trento:

Era evidente que me aturdiava com as imagens externas, mas o ambiente de Trento sobrepujava as formas exteriores do velho burgo e por toda a parte os espíritos estavam virados para a discussão dos problemas da Igreja, que, para além de temas da fé, tinham alcance político universal. Porém, sendo Trento o templo do dogma, nunca senti em mim crescer a dúvida como aí, pois ao assistir a longos e doutos debates sobre certos artigos de fé eu

¹⁷ Cf. Barbara Foley, *Telling the Truth. The Theory and Practice of Documentary Fiction*, Ithaca and London: Cornell University Press, 1986, p. 9-41.

¹⁸ Fernando Campos, *A Esmeralda Partida*, 2.^a ed., Lisboa: Difel, 1996, p. 54.

presenciava o triunfo de uma tese sobre outra tese e não deixava de pensar que, noutras circunstâncias ou com outros teólogos e doutores, talvez fosse a tese vencida a vencedora e aquilo que se decidira ser dogma a partir daquela votação quiçá o não seria a partir desta outra. Logo, o dogma não tinha valor absoluto, ecuménico, infalível, divino. Ao ver todas aquelas cabeças mitradas, a maior parte delas encanecidas, senis, vinham-me ao espírito ideias loucas que depois me atormentavam a consciência: que Cristo nunca poderia ter usado uma mitra, uma tiara; que o aparecimento de um Francisco de Assis era sinal da necessidade periódica que a própria Igreja sentia de se purificar e se aproximar da fonte divina; que a reforma de que a Igreja necessitava não era aquela que estava a ser feita (...). (...) §O exame interior das minhas dúvidas levava-me a encarar de novo a minha alma, a minha vida, os meus problemas subjectivos, por algum tempo adormecidos pela novidade das viagens, dos lugares, das pessoas, do trabalho. Caía em mim. Que estava eu aqui a fazer? E de repente senti-me só no mundo (...). Tinha saudades de não sei quem e de não sei que terra longínqua, imensas, pungentes saudades!...¹⁹

A Esmeralda Partida, O Cavaleiro da Águia, O Lago Azul e A Loja das Duas Esquinas são biografias romanceadas através de uma testemunha secundária (Garcia de Resende, o conégo Fernando, o Vento e Andreias Fontes, respectivamente), o que coloca em perspectiva os protagonistas, impedindo a sua glorificação. N' *O Cavaleiro da Águia*, por exemplo, o cronista problematiza a heroicidade do Lidador:

– (...) ... A um herói corresponde outro herói. O valor do braço de Gonçalo é tanto maior quanto o for o braço de al-Mansûr. §– O de Gonçalo é mais valente. §(...) §– (...) Mas não fujamos, peço-te, da questão que eu estava a pôr à minha consciência de cronista (...). No outro lado, Randulfo, no outro lado, também nós arrasámos e incendiámos cidades e violámos mães e filhas, degolámos mancebos, provocámos lágrimas e dor e raiva e desejo de vingança e de justiça (...). Também eles invocaram Deus. (...) §(...) §– Perante tamanha violência, dá-se o esvaziamento da ideia de herói. Não falaste há pouco do mais fraco, no jogo da corda? Do outro lado fica, impante, peito armado, o mais forte, o senhor impiedoso. *Vae Victis!*²⁰

Destarte, esta visão da História opõe-se à glorificação estadonovista das figuras do passado português e à diabolização do Outro. De igual modo, o Autor

¹⁹ *Idem, A Casa do Pó, op. cit.*, p. 118-119. Vide ainda *ibidem*, p. 460: "Teria de ser, obviamente, uma narrativa em primeira pessoa, porque o *Itinerário da Terra Santa* é uma narrativa em primeira pessoa. Pantaleão de Aveiro é o narrador."

²⁰ *Idem, O Cavaleiro da Águia*, 3.^a ed., Lisboa: Divina Comédia, 2013, p. 18-19. Para o aprofundamento do estudo deste romance, vide Clementina Moreira dos Santos, *O Lidador, entre a genealogia e o romance: glosas de um retrato ficcional*, Dissertação de Mestrado, Aveiro: Universidade de Aveiro, 2010.

procura de forma muito consciente para D. Francisco Manuel de Melo n' *O Prisioneiro da Torre Velha* a matização da figura do herói exemplar, sem mácula, processo que caracteriza a novelística moderna e pós-moderna²¹. Este questionamento das figuras do passado é também ilustrável n' *A Ponte dos Suspiros* a partir de um D. Sebastião que começa deste modo o seu *mea culpa*: “– Avaliareis até que ponto eu era orgulhoso e desatinado.”²² Este passo leva-nos à heterodoxia no romance camposiano.

A Ponte dos Suspiros escapa em parte à linha do romance histórico documentado, uma vez que ficciona uma versão alternativa ao desfecho de Alcácer-Quibir: D. Sebastião sobrevive à batalha e, com a ajuda de um grupo de amigos fiéis, tenta fazer-se reconhecer junto do papa, acabando por ser preso na famosa Ponte dos Suspiros de Veneza. Todavia, “versão alternativa” não significa “história alternativa”, pois o romance é assumido pelo Autor como uma versão apócrifa da História, uma possibilidade baseada em documentos menos divulgados, como três bulas papais intimando os sucessivos Filipes a entregarem o trono de Portugal ao seu legítimo dono, entre outros textos, coligidos pelo historiador Belard da Fonseca. Onde a epígrafe de Bluteau a encimar esta obra, em que se salientam as incertezas da História²³.

Marca d'água do Autor é a heterodoxa inversão da dimensão da história encaixada face à narrativa principal, resumindo-se esta última a um intróito (ou “Pórtico”) relativamente curto, explícito ou não, que introduz uma longa narrativa encaixada onde a história do(a) protagonista vai ser contada (pelo próprio ou por outrem) e depois fechada por um epílogo onde o narrador extradiegético (ou outro) encerra a narrativa Isto sucede em todos os seus romances, incluindo os não históricos. Por exemplo, n' *O Prisioneiro da Torre Velha*, as andorinhas, do cima dos beirais, abrem e encerram a história de D. Francisco Manuel de Melo, cedendo ao protagonista a voz narrativa em todos os restantes capítulos. N' *A Rocha Branca*, são dois poetas amigos de Safo, Tísias de Siracusa e Alceu, que, respectivamente, abrem e fecham a narrativa encaixada onde, de novo, é a personagem principal, desta feita Safo, quem assume a narração na primeira pessoa. N' *O Lago Azul*, o “Pórtico” é ocupado por uma curta fala do Vento, que se apresenta em claro estilo cénico plautino, justificando a sua função narradora

²¹ Cf. Cristina da Costa Vieira, *A Construção da Personagem Romanesca: Processos Definidores*, Lisboa: Colibri, 2008, p. 414-418.

²² Fernando Campos, *A Ponte dos Suspiros*, Lisboa: Difel, 1999, p. 13.

²³ Vide António Belard da Fonseca, *Dom Sebastião*, vol. 2, *Antes e Depois de Alcácer-Quibir*, Lisboa: Edição de Autor, 1978; Cristina Maria da Costa Vieira, “Fernando Campos e *A Ponte dos Suspiros*: para uma história alternativa de Alcácer-Quibir”, ... *à Beira*, n.º 0, Dezembro 2001, p. 46-50 (39-58); e Cristina Vieira, “Construções singulares em torno do mito sebastico: *O Mosteiro*, de Agustina Bessa-Luís, e *A Ponte dos Suspiros*, de Fernando Campos”, In M.ª de Fátima Marinho (org.), *Literatura e História – Actas do Colóquio Internacional*, vol. 2, Porto: Fac. de Letras do Porto / Depart. de Est. Portugueses e Est. Românicos, 2004, p. 305-306 e 313-314 (305-317).

na força “omnipresente” e “atemporal” que o caracteriza, entre outros predicados arrolados. E remata assim: “Eu sou o Vento. Conto do que se passa aqui e além, atrás e à frente nos reinos do mundo. Escutai o meu sopra...”²⁴ Esta é uma forma de justificar a onisciência do narrador, focalização pouco privilegiada na contemporaneidade e também por este autor²⁵. Já n’*A Loja das Duas Esquinas*, Andreias Fontes, dono de uma loja de antiguidades que funciona como hospital de bonecas, é o narrador da história de Édipo, com a desculpa de explicar à empregada, a fiel Rosinha, a partir dos bonecos que tem à sua frente, a tragédia que se abatera na casa de seu amigo, o cego Lépidio (parónimo de *Édipo*...). A partir desse ponto é “como se esteja a assistir a um espectáculo de teatro”²⁶.

Heterodoxa é igualmente a frequência dos anacronismos voluntários, típicos do romance pós-moderno²⁷, n’*A Loja das Duas Esquinas*, como por exemplo o uso do procurador-geral Gustavo, do general Varela, “chefe da polícia criminal”²⁸ e do doutor criminalista de nome Heródio no desvendamento do assassinato de Laio, para o qual Édipo diz ir deitar mão “às modernas tecnologias das pesquisas / científicas na área da criminologia”²⁹. Se as inquirições lógicas já eram visíveis na tragédia sofocliana que serviu de base a esta obra, a acentuada marca policial do texto camposiano decorrente destes anacronismos visará explicitar a actualidade deste mito grego: os banquetes mundanos, a homossexualidade, o parricídio e o incesto continuam a surgir, como parangonas de jornais e de revistas hodiernas; e a lição deste texto fundamental da civilização ocidental permanece válida, porque Édipo representa a condição humana, isto é, o facto de qualquer homem poder ser vítima de circunstâncias que não controla³⁰. Eis porque urge a memória do texto sofocliano. Talvez por isso transpareça n’*A Loja das Duas Esquinas* o esforço do Autor em democratizar esse texto fundamental da dramaturgia (helénica): a partir da “Sexta jornada”, assistimos à tradução literal da tragédia, directamente do original, em verso alexandrino, numa procura da cadência característica do hexâmetro clássico de *Rei Édipo*, algo olvidado em várias traduções, entrecortando tais sequências com outras, de natureza narrativa, da inteira lavra de Fernando Campos para prevenir o desencanto do leitor

²⁴ Fernando Campos, *O Lago Azul*, Lisboa: Difel, 2007, p. 13. O mesmo estilo estende-se ao “Prólogo” do romance *Psiché* (Lisboa: Difel, 1987, p. 11).

²⁵ Para aprofundar o estudo dos papéis do narrador no romance *O Lago Azul*, vide Maria Helena Amorim de Queiroz Aguiar, *O papel do narrador na construção do universo ficcional de O Lago Azul, de Fernando Campos*, Dissertação de Mestrado, Braga: Faculdade de Filosofia da Universidade Católica Portuguesa, 2013.

²⁶ *Idem*, *A Loja das Duas Esquinas*, Lisboa: Difel, 2009, p. 51.

²⁷ Cf. Brian McHale, *Postmodernist Fiction*, London and New York: Routledge, 1994, p. 93-94.

²⁸ Cf. Fernando Campos, *A Loja das Duas Esquinas*, *op. cit.*, p. 141.

²⁹ *Ibidem*, p. 139.

³⁰ Cf. Cristina Costa Vieira, “Apropriações da Antiguidade Clássica no romance histórico português”, *op. cit.*, p. 132.

potencial desta obra, que tem no seu horizonte de expectativa um romance³¹. Numa destas sequências, há um resumo da história de Édipo, subtilmente destinado a um leitor leigo na matéria:

– Façamos então o balanço do que temos. No meu espírito procuro organizar os dados. Repara. Coincidências: o oráculo consultado outrora por Laio e contado agora, decorridos todos estes anos, pela viúva, e que dizia que Laio seria morto pelo filho; o oráculo consultado por Édipo ainda jovem, que dizia que ele havia de matar o pai e casar com a mãe; as revelações actuais do adivinho Tirésias que dizem que o assassino de Laio é Édipo; a encruzilhada da serra onde Édipo, fugido ao seu destino, mata um desconhecido, o mesmo lugar onde, na mesma altura, parece, foi morto Laio...³²

A elencagem dos protagonistas da ficção histórica camposiana revela, em nosso entender um fito que percorre toda essa obra: a urgência em resgatar um passado colectivo, seja este português ou grego, pela importância que ele tem para a nossa identidade enquanto nação e enquanto cultura pertencente à civilização ocidental, filha de Atenas e de Roma, pela importância, enfim, que as lições da História têm na melhor compreensão, prevenção ou resolução dos problemas do presente. Não por acaso a mais recente crónica de Fernando Campos incide na importância da língua materna e constitui uma crítica sardónica ao uso provinciano de um inglês mal aprendido em muitos casos³³. Naquilo que podemos considerar o ciclo dedicado a Portugal, ilustremos esta urgência da memória. N' *A Sala das Perguntas* surge exposta a ignomínia da Inquisição, opressora do pensamento português durante três séculos, pela forma como o humanista Damião de Góis se tem de esquivar, muitas vezes na prudência do silêncio, ao rigoroso e humilhante interrogatório de que é alvo:

E está um homem preso por ter dúvidas em seu pensamento... §Cansado de não ser chamado, pedi de novo audiência e no dia dezanove fui ouvido. E disse: §– Cuidando em minhas culpas, lembrei-me... Entre os livros de minha livraria, um escrito de pena, em italiano, intitulado *De Geomancia*, sem autor... §– Que vem a ser isto? §(– Não respondas. Ainda te acusam de bruxaria...) §– Quando se estudam os costumes de latinos e gregos, damon conta de que essas gentes acreditavam em poder adivinhar o futuro. Qualquer coisa lhes servia, as palmas das mãos, os sonhos, as entranhas de seres mortos, as linhas traçadas no pó da terra... §– Hum. E tu...?³⁴

³¹ Cf. Fernando Campos, *A Loja das Duas Esquinas*, op. cit., p. 128-261, e Sófocles, *Rei Édipo*, Edição de Maria do Céu Zambujo Fialho, Lisboa: Edições 70 / Instituto de Estudos Clássicos da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, 1999.

³² Cf. Fernando Campos, *A Loja das Duas Esquinas*, op. cit., p. 198.

³³ Cf. *Idem*, "Uma língua universal", *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, 1 a 14 de maio de 2013, p. 8 (8).

³⁴ *Idem*, *A Sala das Perguntas*, 3.^a ed., Lisboa: Difel, 1999, p. 370-371.

É visível neste ciclo de romances históricos dedicados ao passado nacional a existência de uma pentalogia em torno do apogeu e queda do Império, que vai do séculos XV ao XVII, e em que os protagonistas ora são monarcas, ora são descendentes (ilegítimos) da realeza lusa. A queda daqueles acaba, deste modo, por simbolizar a de Portugal. A ascendência régia, por via ilegítima, de Frei Pantaleão e de Damião de Góis é uma tese historicamente verosímil sustentada respectivamente, na *Casa do Pó* e na *Sala das Perguntas*: o primeiro será filho de D. João de Lencastre, duque de Aveiro, filho do bastardo D. Jorge, e neto, portanto, de D. João II, o que permitiria explicar a rápida ascensão do frade franciscano nas honrarias eclesiásticas; o segundo terá por pai D. Manuel, que terá abusado da sua incrível similitude física com Rui de Lím para ter relações com a mulher deste, o que explicaria, de igual modo, a protecção que lhe é dada por D. Manuel e por seu sucessor, D. João III. Esta pentalogia recua em termos temporais até à conquista de Ceuta (1415), referida aquando da morte de D. Filipa de Lencastre (*A Esmeralda Partida*)³⁵ e avança até à preparação por parte de D. João II da armada de Vasco da Gama, cujos frutos serão colhidos pelo venturoso D. Manuel³⁶. Em pleno apogeu, há já sinais de grande intolerância religiosa que pressagiam dias funestos para Portugal, o que aparece simbolizado na figura de Damião de Góis (*A Sala das Perguntas*) e no protagonista d'*A Casa do Pó*. Este romance ultrapassa temporalmente aquele, pois refere a perda da independência (Pantaleão "morre psicologicamente com Luís e a pátria"³⁷), além de que o prefácio ficcionalmente autógrafa de Frei Pantaleão é datado de 1591. *A Ponte dos Suspiros* percorre todo o período filipino e avança, em sinopse, até à restauração³⁸. *O Lago Azul* partilha o tempo, não o espaço, da narrativa anterior³⁹. Porém, o termo *ad quem* desta obra ultrapassa em alguns anos o da *Ponte dos Suspiros*: a morte, na miséria, da princesa Maria Bégia no ano de 1647⁴⁰.

Escapam a esta pentalogia *O Cavaleiro da Águia*, temporalmente desfasado do período em questão, e *O Prisioneiro da Torre Velha. Quare?*, cujo protagonista, ainda que seiscentista, nem pertence à realeza nem se vincula à temática da ascensão e queda do Império, mas à questão intemporal da injustiça dos homens. De facto, a interrogação de D. Francisco Manuel de Melo sobre as causas

³⁵ Cf. *Idem*, *A Esmeralda Partida*, *op. cit.*, p. 47.

³⁶ Cf. *Ibidem*, p. 671.

³⁷ Silvério Benedito, *Para uma Leitura de A Casa do Pó de Fernando Campos. Uma proposta de leitura crítico-didáctica*, Lisboa: Presença, 1995, p. 64.

³⁸ Cf. Fernando Campos, *A Ponte dos Suspiros*, *op. cit.*, p. 204-205.

³⁹ Cf. *Idem*, *O Lago Azul*, Lisboa: Difel, 2007, p. 316-317. Estas páginas narram o contentamento com que Maria Bégia recebe, ao contrário do marido, a notícia da restauração da independência de Portugal.

⁴⁰ *Idem*, *O Lago Azul*, *op. cit.*, p. 324.

do seu aprisionamento (factual) é tão estruturante que é remetida para subtítulo do romance, sob a forma latina do *topos* argumentativo clássico *Quare?*, 'Por que razão?'. A narrativa enfatiza a procura das causas com perguntas retóricas:

Desembarcaram-te na outra banda e depõem-te na Torre de S. Sebastião, mais conhecida por Torre Velha. O sepulcro final? Porquê, meu Deus? Porquê? *Quare?* A nada foram sensíveis. *Quare? Qua re?* Porquê? Por que razão? Hei-de em meus escritos, pelos séculos fora, persegui-los com este grito, com este aguilhão a pungir-lhes as consciências...⁴¹

O passo salienta, deste modo, os escritos melianos como a urgência da memória dos injustiçados.

Nos romances mais recentes de Fernando Campos, que constituem um ciclo dedicado à Antiguidade grega, pressente-se a urgência de dar a conhecer referências dessa cultura em vias de esquecimento. Se n'*A Loja das Duas Esquinas* se recria o mito edípiano, assistimos n'*A Rocha Branca* ao mesmo processo de ressurgimento da Hélade antiga, desta feita, a do período arcaico coevo a Safo. Todavia, não se trata apenas de um tributo àquela que foi epitetada "décima musa"⁴² por Platão, a cuja poesia o leitor acede mediante a inserção de vários fragmentos sáficos ao longo da narrativa, ora em formato bilingue, ora numa tradução literal feita pelo Autor⁴³. Fernando Campos dá vida a uma personagem complexa, temerária e saudosa da sua pátria, como Ulisses⁴⁴ intelectualmente moderna, mas também socialmente conservadora, e faz, sobretudo, renascer a Grécia arcaica em que Safo se moveu: somos inteirados sobre grandes figuras da Grécia antiga, como Esopo e Sólon, hábitos hoje estranhos como a prostituição das plebeias casadoiras em templos para ganharem o dote nupcial, lugares como Mitilene e Quios, ofícios descritos em clave hesiódica, riquezas e cultos religiosos, objectos com nomenclatura erudita, mas que o contexto ou um sinónimo facilmente descodifica, como "o peplo" que, deslassado, "deixa a nu um seio muito branco"⁴⁵. É toda a Grécia arcaica, matriz da nossa civilização, que ressurge à memória

⁴¹ Fernando Campos, *O Prisioneiro da Torre Velha. Quare?*, 2.^a ed., Lisboa: Difel, 2004, p. 263.

⁴² Cf. *Idem, A Rocha Branca, op. cit.*, p. 77, e Maria Helena Ureña Prieto, *Dicionário de Literatura Grega*. Lisboa / São Paulo: Verbo, 2001, p. 379.

⁴³ Cf. Fernando Campos, *A Rocha Branca, op. cit.*, p. 101, 118, 151, 208 e 212, e Frederico Lourenço (org. e trad.), *Poesia Grega de Alcman a Teócrito*. Lisboa: Cotovia, 2006, p. 42, 35, 36, 43 e 37, respectivamente.

⁴⁴ Para ver as analogias e distanciamentos entre a Odisseia de Safo em mares mediterrânicos e a de Ulisses, vide Cristina Costa Vieira, "Safo e o Mediterrâneo: uma peregrinação em clave homérica no romance histórico *A Rocha Branca*, de Fernando Campos", *Lusorama. Zeitschrift für Lusitanistik. Revista de Estudos sobre os Países de Língua Portuguesa*, n.º 101-102, mai 2015, p. 6-48.

⁴⁵ Fernando Campos, *A Rocha Branca, op. cit.*, p. 36.

Até agora analisámos o autor de romances históricos. Mas Fernando Campos também cultivou outros géneros narrativos. Carlos Reis refere-lhe, aliás, a diversidade de estilo, “em que se entrecruzam o alegórico, o fantástico, o memorial e a incursão por problemas de incidência religiosa”⁴⁶ *Psiché* (1987), *o pesadelo de dEus* (1990) e ... *que o meu pé prende...* (2001) são romances de pendor filosófico. Escreveu ainda duas novelas, *O Homem da Máquina de Escrever* (1987) e *Ravengar* (2012): a primeira, concluída em 1956, segundo data incluída na última página do texto, mas editada somente após o êxito d’*A Casa do Pó*, constitui uma sátira em torno de um homem que, adquirindo uma máquina de escrever, se ilude com o seu pretenso génio criativo; a segunda é baseada num filme mudo de título homónimo, visto por sua mãe e tia materna quando estas, ainda jovens, viviam no Rio de Janeiro, e de que ficou registada a memória num luxuoso álbum onde Fernanda e Raquel colaram os folhetins publicados pelo jornal *A Noite*. O Autor escreveu, por fim, a prosa poética “A meu ver” como texto-legenda à fotografia “A sombra”, de Carlos Pinto Coelho, e somou ao seu conto de estreia uma dezena de outros, dispersos ora em jornais ora em antologias nacionais e estrangeiras (Itália e Alemanha), além de ter reunido um conjunto de onze éditos e inéditos na colectânea *Viagem ao Ponto de Fuga* (1999)⁴⁷. Destacaremos os seus romances filosóficos, a novela *Ravengar*, sua última obra, e os contos “Vivenda Alegre” e “Regressos” pelo facto de ser nestes textos que a urgência da memória mais se faz sentir.

Psiché, *Ravengar* e “Vivenda Alegre” constituem um trio de memórias familiares, sendo os dois primeiros textos assumidamente autobiográficos, conforme dão conta as “Notas de Autor”, escondendo o último esse autobiografismo na mudança dos nomes das personagens. A referência a Chaves e à condição docente dos pais permite decifrar, todavia, no conto, o casal Fernando Campos e esposa indo ao encontro de memórias, na companhia de filhos e netos na casa que outrora alugaram nessa vila transmontana, não podendo nós esquecer que foi na condição de professor que o Autor aí se estreou com a narrativa breve “Farrapos de Noite”.

Psiché termo que remete para ‘psique’ mas também para o espelho onde as senhoritas se reviam, assume-se como um esforço de perpetuação de memórias familiares, assentes na vida do avô do Autor, Silva Lisboa, um comediante de *vaudeville*, empobrecido pela ascensão do cinema, e nas vidas da mãe e de sua tia materna, Fernanda e Raquel, as protagonistas do romance. Principais

⁴⁶ Carlos Reis, *História Crítica da Literatura Portuguesa*, vol. IX, *Do Neo-Realismo ao Post-Modernismo*, Lisboa / São Paulo: Verbo, 2005, p. 299.

⁴⁷ Os contos que não constam na colectânea *Viagem ao Ponto de Fuga* têm por título “Uma vez mais”, “O sonho”, “Era quarta-feira e chovia” e “Vivenda Alegre”. O primeiro foi editado em 2002, e os três seguintes, em 2003. Vide Fernando Campos, *A Casa do Pó*, *op. cit.*, “Notas de Autor”, p. 470-471.

fontes da informação: a octogenária Fernanda e os “nove cadernos” do “diário de Raquel”⁴⁸. A fixação da memória por escrito surge como a única resistência possível ao esquecimento, esse sim, a verdadeira morte:

“Lembrava-me apenas de que se esquecera... ou esquecera-se de se lembrar. Que queria? Fraca memória a sua!” suspirava. “Os anos!...” §Fernanda tinha muitas vezes comigo este desabafo e eu tomava-lhe a preocupação, procurava colar-lhe os restos das lembranças, reconstituí-las em mantas de retalhos, a tentar conservar o calor das veias, a cor das faces, o brilho de um olhar, o tom de uma voz, o latejar dos corações atingidos pelo gelo do tempo que chegou ao seu limite... Procurar trabalhar a matéria perpetuável, no limiar do eterno... e transpô-lo! Tomar o esquecimento e recolocá-lo na memória!⁴⁹

A novela *Ravengar* perpetua as memórias das protagonistas de *Psiché*, mas desta feita dando lastro à paixão que outrora as jovens tinham pelo cinema mudo. E assim a recriação camposiana do filme *Ravengar* apela ao não olvido das raízes da sétima arte, ainda que satirizando os seus defeitos, como o heroísmo mitificado dos protagonistas, a exemplo de *Ravengar* a estrela da película, ou a “falta de originalidade”⁵⁰. Diz o Autor:

“Todavia, para além da facécia crítica e do divertimento, pretendo exarar aqui comovida homenagem a esse original realizador francês, Louis Gasnier, que em *Os Perigos de Paulina* e os *Mistérios de Nova Iorque* lançou a estrela Pearl White, realizou os primeiros filmes de Max Linder e que o cinema sonoro liquidou em lenta agonia do tempo, até aparecer morto, sem família e sem dinheiro, num banco do Hollywood Boulevard, em 1963”⁵¹.

O conto “Vivenda Alegre” pretende, de igual modo, fixar as lembranças felizes do Autor na casa que o acolheu a si e à sua família (mulher e filhos) quando fora professor em Chaves. A urgência dessa memória é tanto maior quanto a visita, passados muitos anos, ao mesmo local constitui uma profunda decepção, mercê do abandono e vandalismo de que a casa fora alvo. De “Vivenda Alegre” passa a “Vivenda Triste”⁵², condição enfatizada pelo lamento desta, personificada

⁴⁸ *Idem*, *Psiché*, 2.^a ed., Lisboa: Difel, 1988, p. 16.

⁴⁹ *Ibidem*, p. 11.

⁵⁰ Cf. Cristina Costa Vieira, “A Antiguidade Clássica na obra narrativa de Fernando Campos”, *op. cit.*, p. 308; e Fernando Campos, *Ravengar*, Carnaxide: Alfabeta / Objectiva, 2012, p. 65.

⁵¹ Fernando Campos, *Ravengar*, *op. cit.*, p. 137. Vide a propósito desta novela o ensaio de Axel Schönberger, “Die Literarisierung des traditionellen Frauenbildes des Stummfilms the *Shielding Shadow* (1917) in *Ravengar* (2012) von Fernando Campos”, *Lusorama*, n.º 101-102, Mai 2015, p. 49-85.

⁵² *Idem*, “Vivenda Alegre”, in Carlos Drummond de Andrade *et alii*, *Antes da Meia-Noite. Contos*, Lisboa: Dom Quixote, 2003, p. 32 (19-32).

como uma mãe vilipendiada e a quem “roubaram aqueles que (...) amava”⁵³. O romance *o pesadelo de dEus* gira em torno de Andra e Isháh, versões pós-modernas de Adão e Eva, criadas por Pedro Florentino não a partir do barro bíblico, mas do trapo e do papelão do teatro de fantoches. A partir destes protagonistas, levanta-se o problema da criação e da relação criador / criatura, criação / memória. Divaga Pedro Florentino em conversa com os amigos: “– Criar sem memória. Tentar criar sem memória... no vazio absoluto... o ponto que gera a linha que gera o plano que gera o volume que gera o tudo e o nada...”⁵⁴. Já ... *que o meu pé prende...* é a autobiografia fictícia de Agostinho, assente em personagens fantásticas e alegóricas, sendo uma *amplificatio* da lengalenga popular “A formiga e a neve”, em que o Autor medita sobre a não assunção da responsabilidade individual e o alijamento desta para putativas hierarquias superiores. Agostinho carrega a memória pungente de um amor perdido na juventude, a esposa Benedita, que não pôde salvar da pneumónica de 1917. E por isso o avô Agostinho diz à neta: “– O tempo, sim Luísa, que cura, leva tudo... (...) só não apaga a saudade... pelo menos enquanto não destrói a memória... Deus me conserve a minha...”⁵⁵ A memória é por isso a resistência à verdadeira morte, o esquecimento, lema que já vem de *Psiché*. Por outro lado, a enumeração enciclopédica de diferentes seres arquetípicos, como muros, cães ou bois visa não só problematizar cada arquetipo mas também relembrar por vezes em clave paródica, a riqueza cultural que cada um destes seres encerra, a exemplo do deus egípcio Ápis e do Minotauro grego a propósito da personagem Boi⁵⁶. Quanto a “Regressos”, o conto é protagonizado por um jovem emigrante, culto, de nome Pedro, que percorre a Europa em busca de aventura⁵⁷. Mas Pedro é um Ulisses, cuja odisseia pessoal não o faz esquecer o desejo de regressar ao torrão natal. Trata-se, pois, de uma saudade que exercita a memória. E recordar os clássicos, por outro lado, pode revestir-se de uma utilidade pragmática na conquista amorosa. Daí que Pedro, chegado à Sicília, agradeça humoristicamente a Teócrito o conhecimento das suas écloas:

– Colherei tangerinas nos pomares da ilha. §– Bem rica ficarei. §– Pudesse eu dar-te também a minha alma imortal. §Velho Teócrito de Siracusa, pai

⁵³ *Ibidem*, p. 31.

⁵⁴ *Idem*, *o pesadelo de dEus*, Lisboa: Difel, 1990, p. 15.

⁵⁵ Fernando Campos, ... *que o meu pé prende...*, 2.ª ed., Lisboa: Difel, 2001, p. 17.

⁵⁶ Cf. *Ibidem*, p. 214-222; Cristina Maria da Costa Vieira, “... *que o meu pé prende...* de Fernando Campos ou o convite onírico à reflexão”, *Brotéria*, n.º 5, vol. 155, Novembro 2002, p. 402-423 (401-425); e Cristina da Costa Vieira, *A Construção da Personagem Romanesca*, *op. cit.*, p. 162-163.

⁵⁷ Cf. Fernando Campos, “Regressos”, in *Viagem ao Ponto de Fuga*, Lisboa: Difel, 1999, p. 91 (81-101). Vide ainda Cristina Costa Vieira, “A Antiguidade Clássica na obra narrativa de Fernando Campos”, *op. cit.*, p. 304-306.

dos poetas, obrigado!... §As faces afogueadas, Carla correu colina abaixo como levada do vento. A custo a segui. Quando cheguei à praia, já ela toda nua entrava nas ondas⁵⁸.

Outras paisagens fazem Pedro evocar figuras históricas e mitológicas ilustres, como Arquímedes, em Calábria ou Ícaro, quando sobrevoa o mar Egeu. A ligação de Pedro à Antiguidade clássica atinge, todavia, um pico disfórico quando chega ao Pártenon:

Vieram-me as lágrimas aos olhos ao ver as pedras sagradas do Pártenon, mas Atenas não correspondeu ao que dela sonhava. Estava-me no entanto a história dentro de mim a explicar-me que tantos séculos de domínio otomânico lhe haviam desfigurado a face. E evoquei a figura de Byron a morrer pela independência da sua Hélade. §– Kalì méra! Kalì spéra!⁵⁹

Em suma, Fernando Campos quer suscitar uma reacção de não indiferença face ao passado, seja este individual ou colectivo, passado esse que nos define, enquanto indivíduos e nação, e que não pode ser esquecido, no que ele tem de bom ou de mau. Na obra camposiana urge as memórias pessoais, a memória de um familiar, de um povo, de uma cultura matricial à nossa civilização. Urge, enfim, a memória para não deixar morrer o conhecimento, e para isso, como diz Hélia Correia, é preciso haver quem ouça, quem pergunte, e, sobretudo, quem recorde.

⁵⁸ *Ibidem*, p. 94-95.

⁵⁹ *Ibidem*, p. 96-97.