

Ália Rosa C. Rodrigues

T R A G É D I A E P O L Í T I C A

# João de Castro Osório

---

[ ESTUDOS : Humanidades ]

(Página deixada propositadamente em branco)



COORDENAÇÃO CIENTÍFICA DA COLEÇÃO ESTUDOS : HUMANIDADES  
FACULDADE DE LETRAS DA UNIVERSIDADE DE COIMBRA

COORDENAÇÃO EDITORIAL DA COLEÇÃO

Maria João Padez Ferreira de Castro

EDIÇÃO

Imprensa da Universidade de Coimbra

Email: [imprensauc@ci.uc.pt](mailto:imprensauc@ci.uc.pt)

URL: [http://www.uc.pt/imprensa\\_uc](http://www.uc.pt/imprensa_uc)

Vendas online: <http://www.livrariadaimprensa.com>

CONCEPÇÃO GRÁFICA

António Barros

INFOGRAFIA DA CAPA

Carlos Costa

PRÉ-IMPRESSÃO

Mickael Silva

EXECUÇÃO GRÁFICA

[www.artipol.net](http://www.artipol.net)

ISBN

978-989-26-0162-5

ISBN Digital

978-989-26-0581-4

DOI

<http://dx.doi.org/10.14195/978-989-26-0581-4>

DEPÓSITO LEGAL

347523/12

Ália Rosa C. Rodrigues

T R A G É D I A E P O L Í T I C A

# João de Castro Osório

---

[ ESTUDOS : Humanidades ]

(Página deixada propositadamente em branco)

## SUMÁRIO

<i>In limine</i> .....	7
Introdução.....	9
CAPÍTULO 1 – A RECEPÇÃO DE R. WAGNER E F. NIETZSCHE	
NA VIDA INTELECTUAL PORTUGUESA NA 1ª METADE DO SÉC. XX.....	15
1.1 Uma nova luz sobre a Tragédia Antiga .....	17
1.2 Portugal, entre os séculos XIX e XX: em busca do tempo perdido .....	29
1.3 Recepção de Nietzsche .....	37
1.3.1 Da diversidade das leituras .....	43
1.3.2 Ecos de G. D'Annunzio .....	47
1.4 Recepção de Wagner nos palcos portugueses.....	61
1.4.1 A obra de R. Wagner e o Terceiro <i>Reich</i> .....	73
CAPÍTULO 2 – JOÃO DE CASTRO OSÓRIO.	
PERCURSO(S) ESTÉTICO E POLÍTICO .....	83
2.1 Uma nota biográfica .....	85
2.2 Percurso político.....	97
2.3 O poeta e o intelectual.....	115
2.4 Obra lírica e <i>ars poetica</i> .....	119
2.5 O intelectual (des)comprometido .....	127
CAPÍTULO 3 – JOÃO DE CASTRO OSÓRIO E A COSMOVISÃO	
TRÁGICA N' <i>A TRILOGIA DE ÉDIPLO</i> .....	133
3.1 Breve olhar retrospectivo sobre o tratamento do mito de Édipo.....	135
3.2 Sobre a designação <i>Poema Dramático</i> .....	141
3.2.1 <i>A Trilogia de Édipo</i> , drama <i>anti-catarse</i> .....	147

3.3 Édipo ou o <i>Super-Homem</i> Lusíada.....	157
3.4 A <i>Trilogia de Édipo</i> : um “Novo Humanismo”.....	179
CONCLUSÕES .....	197
Bibliografia .....	203

## *IN LIMINE*

Terminado este percurso, vejo como enevoadado foi o seu início e como agora, atingido um certo ponto de chegada, todos os dados convergem para criar uma paisagem estética coerente. Proposto pela Prof.<sup>a</sup> Doutora Maria do Céu Fialho no âmbito da *Pós-Graduação em Teatro Clássico e Sua Recepção* (2006/2007), desafiante e inquietante, o objecto de estudo impunha-se por tão interessante quanto complexo: o estudo da expressão do trágico na *Trilogia de Édipo* de J. de Castro Osório, extravasava largamente o âmbito literário, já que este modo de dizer o trágico vai tanto beber a Nietzsche, na construção do herói, como a R. Wagner e à Tragédia Grega, na concepção do drama e cenários. Interessante por estudar um caso de recepção tão particular, este ex-sidonista e salazarista é autor de uma obra que testemunha a vitalidade da cultura grega e recupera, ao mesmo tempo, a figura de Édipo em forma de *Übermensch*, à escala de uma trilogia de dimensão wagneriana. Complexo, na medida em que a demanda de uma coerência entre as diferentes dimensões de análise conheceu um obstáculo: a raridade de estudos ou de referências ao autor, seja no domínio político seja no literário, pelo que a exploração do seu espólio constituiu o ponto de partida. Lidos e reconhecidos Wagner e Nietzsche ao longo da obra, era também forçoso averiguar o impacto da recepção da obra e pensamento destes na vida intelectual portuguesa na primeira metade do século XX. Entre os estudos mais decisivos para o fundamento teórico desta tese evoco, em primeiro lugar, o de A. C. Pinto (1989) para o percurso político de J. Castro Osório, bem como as teses de M. V. Carvalho (1993) e A. E. Monteiro (2000) – muito reveladoras no âmbito da recepção da obra de R. Wagner e

F. Nietzsche em Portugal – e, finalmente, a análise de M. A. F. Witt (2001), onde colhi a categoria “intelectual fascista”, referente àquele artista ou intelectual que, sem apresentar actividade política, ostenta um compromisso estético com o regime político vigente.

O labor intelectual não se concretiza sem o apoio institucional, nem faz sentido sem o afecto humano. Dirijo, por isso, uma palavra de sincera gratidão aos orientadores, a Prof.<sup>a</sup> Doutora Maria do Céu Fialho e o Prof. Doutor José Carlos Seabra Pereira pelo acompanhamento atento e próximo, bem como pela sabedoria e o incentivo que ofereceram ao progresso deste trabalho. Ao Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos, na pessoa da sua directora, a Prof.<sup>a</sup> Doutora do Céu Fialho. Dedico ainda uma palavra de justo reconhecimento a outras pessoas que acompanharam de perto cada fase da elaboração deste estudo, nomeadamente Carlos de Jesus, Jorge Pais de Sousa e Rodolfo Lopes que ofereceram críticas atentas e sugestões valiosas. A eles agradeço o tempo dedicado, as intensas discussões e a paciência amiga.

## INTRODUÇÃO

“Também na Alemanha a poesia se renovou, mergulhando nas nascentes ancestrais e tirando de lá, com Herder, os fundamentos dum nacionalismo resgatador.”

Sardinha (1925: 6-7)

Goldhill (2009)<sup>1</sup> distinguiu três tipos de estudo de recepção nos estudos clássicos: o primeiro centra-se na análise da forma um texto clássico foi sendo reescrito e readaptado por autores or artistas posteriores, como exigiria, por exemplo, o estudo da recepção da versão sofocliana *Antígona*; o segundo tipo diz respeito à análise de como um autor pós-clássico recupera o paradigma clássico, de que é exemplo o fascínio de Wagner pelo teatro grego, ou seja, circuncreve-se o âmbito de análise à forma como um determinado autor se revê no paradigma clássico; e quanto ao último tipo, tem como alvo um modelo cultural mais abrangente, explorando a forma como a antiguidade greco-latina foi modelar para um período da história em particular, por exemplo, a admiração da cultura espartana, sobretudo o aspecto militarista, por parte do Nacional-Socialismo alemão. O nosso objecto de estudo resulta assim de um cruzamento entre o primeiro e o segundo tipos, ou seja, observa a recuperação da tragédia sofocliana em Trilogia de Édipo de J. Castro Osório, ao mesmo tempo que expõe e compara a forma J. Castro Osório recuperou o paradigma clássico para dizer o trágico.

Neste estudo, pretendemos trazer à luz o conhecimento de uma obra que, seja por excesso de erudição, seja por a noite de um tempo hostil a ter ocultado, não teve um eco muito significativo: *A Trilogia de Édipo*, datada

de 1954, embora estivesse já anunciada desde 1936<sup>2</sup>. Além do estudo desta obra, é também nosso intuito dar a conhecer o seu autor, João de Castro Osório (1899-1970), figura polémica do panorama político e literário da primeira metade do século xx. Tanto pela sua formação política como pelo seu percurso intelectual e literário, João de Castro Osório legou-nos um testemunho completo, uma eloquente expressão desse tempo. A *Trilogia de Édipo*, em conjunto com outras obras de Castro Osório, recupera uma forma de dizer o trágico há muito adormecida, o poema dramático<sup>3</sup>, um dos raros exemplos no panorama literário português do século xx. O retorno deste tipo de construção literária reveste-se de maior importância quando é produzido num contexto alheio a tal arquitectura textual, pois a sociedade dos séculos XIX e XX não reconheceu, nesta forma, a expressão privilegiada para dizer o trágico. Apesar do abismo que se cavou entre a tragédia e seu modo de expressão<sup>4</sup>, tal não inibiu o nosso autor de investir na construção de duas trilogias e uma tetralogia. A arquitectura trilógica remete para os grandes planos temporais da epopeia, devolvendo ao homem o seu heroísmo antigo, dignificado pela prática de uma acção titânica, sobre-humana. Em pleno século XIX, Richard Wagner, baseado em poemas e narrativas medievais – a *Völsunga Saga*, a versão narrativa *Edda*, o poema épico *Das Nibelungenlied* (c. 1200) e *Thidreks af Bern* (c. 1260-70) –, na Antiguidade Clássica bem como nas traduções da *Oresteia* e do *Prometeu Agrilboado* por Johann Gustav Droysen, recupera motivos da mitologia teutónica na tetralogia *O Anel do Nibelungo*<sup>5</sup>, numa altura em que o poema *Das Nibelungenlied* se convertia, por volta de 1840, num símbolo representativo da unificação alemã<sup>6</sup>. A obra operática de Wagner produziu efeitos irreversíveis na sociedade e no pensamento germânicos, tendo sido recuperada no âmbito político, como aliás aconteceu com a obra do compositor em geral, tema que será abordado mais adiante.

O célebre admirador de Wagner, Friedrich Nietzsche, apresenta também o novo homem, o *Übermensch* ou *Super-Homem*, capaz de repor uma nova ordem, a humana, liberta da ideia de Deus, o mesmo é dizer, da opressão que escraviza o Homem desde a Revelação Cristã. A recepção de Nietzsche em Portugal foi sentida já no início do século xx, primeiramente através dos pálidos ecos dos seus lusos discípulos, que reflectiam leituras de traduções

francesas – quando não eram mesmo meras citações de artigos e estudos críticos francófonos, artigos de periódicos ou admiradores que o citavam<sup>7</sup> – ou via Wagner, cujo acolhimento foi anterior ao do filósofo. Com efeito, a obra de R. Wagner revelou-se entre nós antes de Nietzsche, quer pelas óperas que foram exibidas e repostas nos palcos portugueses na primeira metade do século XX, quer pelo seu inovador conceito de estética *Gesamtkunstwerk* ou *Obra de Arte Total*. O diálogo entre estes vultos germânicos constitui uma síntese incontornável do revolucionário conceito de estética na demanda de um homem novo. Como tal, não é possível ler os poemas dramáticos, a *Trilogia de Édipo* ou a *Trilogia de Tróia*, por exemplo, e interpretar a acção prometeica do rei Tebano na primeira ou o heroísmo titânico de Aquiles na segunda, sem convocar Nietzsche ou Wagner e encontrar nestas obras uma forma de nietzschianismo lusíada, consequência de uma certa leitura do filósofo, claramente germinada no contexto político e cultural coevo. Note-se que Oliveira (1959: 25), autor do projecto de encenação do drama *A Esfinge* (1959)<sup>8</sup> – primeira peça da *Trilogia de Édipo* – também a viu como recriação da ópera wagneriana, idealização consentida e aplaudida pelo próprio autor e reconhecida ainda por outros escritores coevos.

Tal como procedeu o compositor germânico em relação às suas fontes, era também desejo de Castro Osório (1954: 214) recriar “as lendas sem as trair nem amesquinhar, mas sobre os seus dados essenciais inventando um novo Mito de Édipo.” A mitogénese era apanágio da geração neo-romântica e peculiar à estética do lusitanismo, carecida de um poder místico unificador, sem o qual as sociedades não perduram. Intensificada pelos acontecimentos que marcaram o final do século XIX, a busca de uma identidade nacional reconhecida exige e promove a busca de outro homem português:

Eis então o homem desprovido de mitos, eterno faminto escavando e remexendo por todas as épocas passadas à procura de raízes (...).

Nietzsche (1997b: 161)

Não seriam, porém, os ícones da epopeia histórica nacional, de que são exemplo D. João I, o Condestável ou mesmo D. Sebastião, os símbolos mais nobres para dar voz a um nacionalismo? Porque se terá o nosso autor

inspirado no drama clássico? Em que medida é pertinente a evocação destes mitos para a consciencialização e auto-determinação dos portugueses?

João de Castro Osório considera essencial o conhecimento das “obras geniais da Antiguidade Greco-Latina”, pois tal é o caminho para o advento do *Novo Humanismo*, um ressurgimento do milagre da Civilização Grega do século V e, ao mesmo tempo, a continuação do áureo período da expansão marítima portuguesa, segundo o próprio refere (1948: 17):

Quando (pelos séculos VIII ou VII a.C.) a vida marítima e guerreira da Grécia se exprimiu nos poemas épicos de Homero, a afirmação inicial do novo homem, do Homem como realidade máxima, embora sujeita ao Destino e a condição basilar de uma nova civilização estavam feitas.

É esta a última forma de engrandecer o homem, de o insuflar de uma energia nacionalista. Arauto do advento de um “Novo Humanismo”, o nosso autor considerava que a reutilização dessa expressão de arte antiga era o aviso catalisador de uma nova época que estava para vir (1931: 26):

Chamamos Descobrimento à fase de uma civilização em que ela toma consciência de si própria e descobre o homem novo e o novo universo.

Tomando o futuro como uma eterna recuperação do passado, o novo Homem teria necessariamente de recuperar formas antigas, neste caso a mais nobre de todas, o áureo século V grego. Importa, por isso, apresentar uma breve contextualização do período entre os séculos XIX e XX em Portugal, bem como um périplo pelas principais teorias que configuraram a cosmovisão trágica do século passado, das quais o nosso autor se revelou lúcido e consciente discípulo. Em seguida, será apresentado o percurso biográfico, político e intelectual de Castro Osório, que consubstancia a cosmovisão trágica implícita na sua obra, nomeadamente n' *A Trilogia de Édipo*.

Dedicaremos um espaço considerável às abordagens políticas das obras de Nietzsche e Wagner e ao impacto que exerceram na cultura europeia, nomeadamente no contexto português a partir do final do século XIX. Premente se torna observar a evolução da penetração da obra de Nietzsche

no pensamento político, sobretudo a concepção do *Super-Homem* que absorveu nítidos contornos políticos, imagética que aparece reflectida no tratamento deste mito. Édipo surge então marcado não só pela versão sofocliana, mas também pela nova dimensão trágica do herói luminoso e maximizado à luz de Nietzsche e titanizado com o molde wagneriano da trilogia, numa tentativa de reposição do teatro trágico grego conforme era representado no século V. Pretendemos com esta parte inicial, dedicada à recepção do filósofo e do compositor, iluminar e fundamentar a leitura do trágico e do modelo de herói que levaremos a cabo na última parte deste estudo.

## Notas

<sup>1</sup> Recensão a R. Rees (ed.), Ted Hughes and the Classics. Classical Presences. Oxford University Press, Oxford/New York: 2009 in Bryn Mawr Classical Review 2009.09.58.

<sup>2</sup> Vide a lista de livros do autor constante em *Cancioneiro Sentimental* (1936), da autoria do próprio.

<sup>3</sup> A classificação de “poema dramático” foi atribuída às referidas trilogias e à tetralogia pelo próprio J. Castro Osório. Esta noção será abordada e discutida no terceiro capítulo deste estudo.

<sup>4</sup> Vide Serra (2006: 90).

<sup>5</sup> Estreada em 1876 na inauguração da ópera de Bayreuth.

<sup>6</sup> Cf. Millington (2001: 285-98) e os valiosos contributos de Castro (2006, 2007). No primeiro estudo referido, o crítico musical aborda o percurso político de R. Wagner ao mesmo tempo que analisa a gestação d’ *O Anel do Nibelungo*, enquanto o segundo analisa a forma como o compositor reutiliza e sintetiza as fontes – poemas e narrativas medievais – de que dispunha, apresentando ainda um apêndice iconográfico sobre a representação do tema *Canção dos Nibelungos*.

<sup>7</sup> Sobre os primeiros meios de divulgação da filosofia de Nietzsche em Portugal, vide o cap. I deste estudo, Ferreira (1996), Pereira (1979) e Monteiro (2000: 25-204).

<sup>8</sup> A descoberta deste projecto, tão significativo para o nosso trabalho, devemos-lo à Prof. Doutora Fernanda Brasete, docente da Universidade de Aveiro, a quem agradecemos.

(Página deixada propositadamente em branco)

## **CAPÍTULO 1**

**RECEPÇÕES DE F. NIETZSCHE E R. WAGNER NA VIDA  
INTELECTUAL PORTUGUESA NO INÍCIO DO SÉCULO XX**

(Página deixada propositadamente em branco)

## 1.1 UMA NOVA LUZ SOBRE A TRAGÉDIA ANTIGA

Quando o sofrimento se revoltou, quando o pensamento duvidou não puderam esperar a substituição de um Deus por outro Deus - encontraram o homem, a sua alma, a sua essência eterna.

Castro Osório (1970: 31)

O termo “trágico” acumulou uma grande variedade de significados ao longo dos tempos, devido ao múltiplo uso que dele se fez, como nota Serra (2006: 26):

(...) verifica-se desde cedo, ainda na Antiguidade, um progressivo esbamento dos contornos da noção de tragédia, correspondendo a profundas mutações semânticas (...), o que inevitavelmente nos conduz a concepções de tragédia e de trágico completamente diferentes e até antagónicas entre si.

Não é possível uma definição de “tragédia”, ou melhor, seria inglório procurá-la, pois os sentidos multiplicam-se conforme o contexto em que foi formulada, pelo que acumulou e acumula uma grande variedade de significados ao longo do tempo, consoante o uso que do termo se faz. Complexa é a resposta à pergunta, *o que é a tragédia*, ou, com mais rigor, *o que é o trágico na tragédia*.<sup>9</sup>

Assim, depois de um breve enquadramento sobre as principais teorias apresentadas sobre a tragédia grega<sup>10</sup> – que partirá de um universo de análise necessariamente selectivo – tentaremos delimitar a cosmovisão trágica que terá iluminado J. Castro Osório. O processo de recuperação da tragédia

grega que teve, no Renascimento, o seu fulgor, vai conhecer uma nova e entusiástica fase no Romantismo alemão, ao longo do século XVIII, sobretudo com F. Schiller e F. von Schlegel, tendo-se alargado aos principais centros intelectuais europeus e prolongado por toda a primeira metade do século XX. Contudo, conforme nota Serra (2006: 90), “as primeiras dificuldades encontradas na tentativa de captação do trágico contemporâneo consistem naquilo que se poderia designar por dispersão e descaracterização.”

Esta “descaracterização” prende-se sobretudo com o aspecto formal, pois como os séculos XIX e XX não elegeram o poema dramático como meio para expressar a sua mundividência trágica, tal originou “um definhamento, para não dizer extinção do que tradicionalmente se considerava a tragédia como género literário.” (ibidem). Estaremos, por isso, perante *a morte da tragédia*? Certamente que não. A dimensão trágica é intrínseca à condição humana e, por isso, achará sempre um curso próprio que continuamente flui, encontrando outros modos de expressão, independentemente da convencionalidade que a tradição impõe. Liberto das leis glaciais da conveniência é o ideal que os poetas gregos construíram para o homem, que nunca esquece o seu estatuto e conserva sempre o rígido *decorum*, ao contrário das princesas e dos heróis de um Corneille. Tal é a perspectiva do poeta e filósofo F. Schiller que, reconhecendo que este tipo de teatro falsifica a expressão da natureza, considera ser impossível retratar a natureza humana de modo integral:

Vede Homero e os trágicos: a natureza sofredora fala neles com verdade, ingenuamente, e de maneira a penetrar-nos até ao fundo do coração; todas as paixões jogam aí livremente o seu jogo, e as regras de conveniência não comprimem aí nenhum sofrimento<sup>11</sup>.

O *pathos* é essencial ao modelo de herói trágico, não devendo o tragediógrafo deixar de investir de forma alguma nesta *parte* da tragédia. A representação deste *pathos* constitui assim um efeito performativo dos limites humanos na tragédia grega: tal como o escultor nos mostra o próprio homem, também o dramaturgo deve rejeitar as *roupas* da retórica tradicional, que ocultam a revelação humana. Assim, o autêntico conhecimento

do homem só se dá na vitória solitária sob a tirania das paixões, na luta – contínua, mas superável – por meio da acção.

Ao longo do século XIX, outros ilustres filósofos e dramaturgos – Goethe, Humboldt, Schlegel, Constant, Manzoni, Stendhal, V. Hugo, Hegel, Wagner, ou Maeterlink – se debruçaram sobre o lugar da tragédia no género dramático. A copiosa bibliografia então produzida sobre esta questão constitui, ao mesmo tempo, sintoma de uma busca da definição do estatuto ontológico do termo “trágico”. Contudo, apesar das contribuições destes filósofos para a moderna definição de “trágico”, nenhuma análise teve tanto impacto, nem gerou tanta polémica quanto *O Nascimento da Tragédia* do filósofo de Röcken. Publicada em 1872, a obra pertence aos escritos da juventude de F. Nietzsche e é a realização de um projecto idealizado entre 1870 e 1871, quando era ainda professor na Universidade de Basileia. Pouco tempo depois da publicação da obra, Ulrich von Wilamowitz-Möllendorff, ex-colega de Nietzsche e na altura um jovem doutor de vinte e quatro anos que viria a alcançar grande prestígio no âmbito da filologia clássica, lança um violento opúsculo criticando a obra do ex-colega de Bonn: “Filologia do Futuro, réplica a *O Nascimento da Tragédia* de Fr. Nietzsche”, título que parodia ao mesmo tempo a obra de R. Wagner, *A Obra de Arte do Futuro* (1850). Wilamowitz não seria, contudo, a única voz dissonante, pois a ela se juntou a de Ritschl (1822-1889), o professor que mais influenciou Nietzsche em Leipzig<sup>12</sup>.

Estranhando o silêncio do mestre, Nietzsche escreve-lhe solicitando um comentário sobre a sua mais recente publicação. No dia 14 de Fevereiro de 1872, Ritschl responde-lhe que “o ex-aluno jamais teria nele um aliado para a sua interpretação da Grécia e sua defesa para a Grécia para a Alemanha”, acrescentando que já era demasiado velho para iniciar caminhos tão novos. Além disso, o mestre discordava do método de Nietzsche pois, na sua perspectiva, a história constituía o principal instrumento da hermenêutica filológica, rejeitando, por isso, a relação directa estabelecida pelo discípulo entre filologia, música e filosofia, algo também veementemente criticado pelo jovem helenista Wilamowitz. Considerava, além disso, que, mesmo que a cultura grega permanecesse uma fonte de cultura universal, “as formas e as forças espirituais de um povo, como o grego, não podem servir de modelo ou de regra para outros povos e outros períodos”. Com

efeito, apenas E. Rohde, ex-colega do filósofo e professor na Universidade de Kiel, e o compositor R. Wagner, a pedido do próprio Nietzsche, publicaram recensões a elogiar esta tese. O primeiro viu a sua primeira análise recusada pela *Litterarische Zentralblatt*, revista especializada em filologia, vindo a ser publicada posteriormente, a 26 de Maio de 1872, num jornal político, o *Norddeutsche Allgemeine Zeitung*. Conhecida a posição daquele jovem filólogo, era necessário responder a uma crítica tão contundente, momento em que R. Wagner entra em cena, ele que, de resto, foi a última voz a defender Nietzsche dos sucessivos ataques dos filólogos de então – dado pouco surpreendente tendo em conta a forte amizade que os unia. Numa carta aberta a Nietzsche de 14 de Junho de 1872, o compositor critica os representantes da filologia clássica da época, referindo que esse grupo “só serve para produzir filólogos pura e simplesmente úteis a si próprios” e ao mesmo tempo que elogiava, Nietzsche como um filólogo “que se dirige a nós e não a filólogos e, por isso, faz nosso coração vibrar”. Com isso agrava ainda mais a relação de Nietzsche com a elite filológica, pois deslocava a interpretação da tragédia grega para a esfera musical<sup>13</sup>. A polémica ainda continuou com os ataques sucessivos entre E. Rohde e U. von Wilamowitz que, apesar de ter como pano de fundo a tese d’ *O Nascimento da Tragédia*, degenerou para uma disputa pessoal, que não era mais do que a continuação da chamada *Philologenkrieg* ou a “guerra dos filólogos” que tivera lugar em Bonn no ano de 1864 entre Ritschl, ex-professor de Nietzsche, E. Rohde e Otto Jahn, antigo mestre de Wilamowitz<sup>14</sup>.

Terminada a polémica, o filósofo de Röcken não mais volta a tratar esta tese. Nos livros publicados entre 1878 e 1882 não se ouve mais do que o silêncio sobre este tema; é como se nunca antes tivesse escrito sobre Ésquilo ou Sófocles. Só mais tarde, no final de *A Gaia Ciência* (1882), a ele regressa para anunciar a vinda de Zaratustra, o profeta da ideia do Eterno Retorno<sup>15</sup>. Nabais (1997: 10-1) afluando ainda a polémica que envolveu a publicação d’*O Nascimento da Tragédia* acrescenta que, no ano seguinte, Nietzsche não tinha um único aluno inscrito nos seus cursos de Filologia Clássica da Universidade de Basileia, tal o efeito desastroso que a questão tivera na sua carreira. Em 1879, o filósofo decide abandonar a Universidade e, com 35 anos, torna-se “um pensador errante, vagueando eternamente entre Turim,

Nice, Veneza, Engandine. O tema da tragédia desaparece completamente dos seus textos.” Como vaticinou o autor a respeito da sua própria obra, o livro terá um lento avanço ao longo do tempo, pois é impossível que as verdades eternas que nele se expressam pela primeira vez não tenham eco<sup>16</sup>.

A polémica obra do filósofo apresenta três ideias essenciais: a definição da origem da tragédia grega, baseada nos conceitos de *apolíneo* e *dionísio*, partindo da dualidade *vontade* e *representação* desenvolvidas por Schopenhauer; o segundo ponto consiste na responsabilização de Eurípidés pela morte da tragédia, resultado da influência de um certo socratismo estético que o levou a excluir a música, o elemento dionísio por excelência, anulando, por isso mesmo, a essência em favor da aparência, a chamada dimensão apolínea. E o terceiro aspecto – que é afinal o mais importante –, consiste na tentativa de fazer renascer a tragédia, segundo os moldes clássicos, nas manifestações culturais coevas:

Pensemos numa cultura sem um lugar de origem seguro e sagrado, condenada a esgotar todas as possibilidades e a alimentar-se precariamente de todas as culturas – eis o presente, como resultado daquele socratismo orientado para a destruição do mito.

Nietzsche (1997b: 161)

Eis Richard Wagner, um compositor que lera, extasiado, a *Odisseia*, a *Oresteia* e o *Prometeu Agrilhoado* de Ésquilo<sup>17</sup>(a peça predilecta no período romântico<sup>18</sup>) nas traduções de Johann Gustav Droysen – não mais se reconciliando com a literatura moderna depois deste encontro. Segundo Lloyd-Jones (2001b: 160), R. Wagner teria-se-ia baseado na reconstrução da *Oresteia* de J. G. Droysen para a concepção do *Anel*. O compositor foi, com efeito, largamente influenciado pelos estudos deste filólogo a partir dos quais ele reconheceu a política grega na sua dimensão estética, modelo com que sentiu e analisou também a realidade política do seu tempo, conforme nota Foster (2010: 286): “In Droysen’s casting of Athens as an antique Prussia he modeled for Wagner the composer’s own ideological and aesthetic deployment of Athenian culture”. Além disso, a altura em que Wagner lia e comentava os textos de Droysen, correspondeu também

ao tempo em que Wagner desempenhou um papel mais activo na política nacionalista de Dresden, em 1847<sup>19</sup> mais concretamente.

Esta perspectiva sobre a política grega e as interpretações de Droysen destas tragédias foram determinantes para a formação deste compositor, conforme o próprio declarou em *Mein Leben*: “Droysen’s eloquent commentaries in particular helped to bring the intoxicating vision of Attic tragedy so clearly before me that I could see the Oresteia with my mind’s eye as if actually being performed, and its impact on me was indescribable. My ideas about the significance of drama, and especially of the theater itself, were decisively moulded by these impressions”<sup>20</sup>

Lloyd-Jones (2001a: 158-159) e Foster (2010: 286) reconhecem a influência dos dramas esquilianos na construção do *Anel do Nibelungo*, a começar pela forma adoptada que era, no fundo, a trilogia<sup>21</sup> constituída por um prólogo, *O Ouro do Reno*, seguido de três peças, *A Valquíria*, *Siegfried* e *Crepúsculo dos Deuses*:

In the construction of the libretto of the *Ring*, however, which Wagner began in 1848, the part played by Aeschylus is of great importance; in Aristotelian terminology Wagner may be said to have imposed a Greek form upon matter supplied by the Nordic legends.

O compositor alemão dava assim corpo a este ideal de renascimento da tragédia apolíneo-dionísia, tanto do ponto de vista teórico, como pela concepção do ideal artístico *obra de arte total* [Gesamtkunstwerk], que visava a recuperação da tragédia clássica, como através da sua obra operática, sendo o *Anel do Nibelungo* a expressão máxima, já que nela colocara em prática os seus escritos teóricos<sup>22</sup>. De qualquer forma, Nietzsche apenas deu continuidade a uma linha de pensamento iniciada por Winckelmann, Kant, Lessing, Goethe, Schiller e sobretudo Schopenhauer, que propunha a Grécia enquanto modelo para pensar a cultura alemã. A originalidade da sua tese em relação a estes filósofos consiste na importância atribuída à música na concepção da tragédia, reconhecendo nela o elemento dionísio; basta lembrar o título original desta obra em 1872, *O Nascimento da Tragédia a partir do Espírito da Música* [Die Geburt der Tragödie aus dem

*Geiste Der Musik*], que foi depois abreviado na segunda edição (1886) para *O Nascimento da Tragédia* com o sub-título *Ou Helenismo e Pessimismo* [*Oder: Griechentum und Pessimismus*]. Nietzsche conceptualiza o *trágico*, estabelecendo uma metafísica da tragédia herdada de Schopenhauer, que constitui também ele um ponto de chegada das interpretações de Schelling, Hegel e Hölderlin<sup>23</sup>.

Curioso é constatar que *O Nascimento da Tragédia* foi a obra mais traduzida após a morte do seu autor, em 1900. Outras obras como *Para Além do Bem e do Mal* (1886), *A Genealogia da Moral* (1887), *O Anticristo* (1888) ou *O Crepúsculo dos Deuses* (1889) também conheceram um crescente número de traduções, o que permitiu difundir o pensamento nietzschiano pela Europa. Uma das teses nietzschianas que conheceu maior divulgação em Portugal foi, sem dúvida, o *Super-Homem* [*Übermensch*]<sup>24</sup>, segundo a qual o ser é essencialmente vontade de poder (*Wille zur Macht*), marcado por um instinto de auto-conservação darwiniana. O profeta persa Zaratustra anuncia as qualidades do *Super-Homem*: um ser superior em relação às massas, capaz de ultrapassar o ressentimento do *homem do rebanho*. Este tipo excelente não é um ponto de chegada de um processo evolutivo, mas encontra-se no centro de uma luta entre dois contrários, que tem uma frequência cíclica: a *grande saúde* e a recaída na grande melancolia. Nesta medida, “o sobre-humano não é mais do que a repetição do trágico, isto é, a luta sempiterna dos contrários”, como uma estrutura prometeica que constantemente se repete:

A grandeza do Homem está em ele ser uma ponte e não uma meta; o que se pode amar no Homem é ser ele *transição e perdição*.

Nietzsche (2004: 25)

Eis a dimensão trágica deste *agon*: aceitar o eterno retorno dos tipos contrários, mas pugnar pela superioridade do primeiro em relação ao segundo. De outro modo, o mito do eterno retorno em Nietzsche está directamente relacionado com o *Super-Homem*, que recupera sempre um paradigma universal, o trágico. Apesar de os homens superiores assumirem diversas figuras ao longo da transmutação, têm em comum um objectivo: depois da morte de Deus, devem substituir os valores divinos pelos valores humanos.

A transmutação destes seres representa, afinal, o devir da cultura ou o esforço para pôr o homem no lugar de Deus<sup>25</sup>, pois se não existe a transcendência de mundos, o “*Super-humano* é o sentido da terra” (132004: 23). O efeito do *Super-humano* na terra será o de um *raio*, o de uma “pesada gota caída da sombria nuvem suspensa sobre os homens” (idem: 26).

Esta ideia não está relacionada com uma essência inerente ao homem, antes diz respeito a uma forma de vida humana preponderante na cultura europeia contemporânea. Ao homem excelente está associada a moral dos nobres, que se caracteriza por um instinto de vida (*Leben*) e de hierarquia, luta pela autoconservação e satisfação de necessidades; e, para tal, tem de manifestar a vontade de poder, que Nietzsche apresenta como o centro de todo o seu pensamento sobre a moral<sup>26</sup>. Com efeito, o filósofo adota sempre uma perspectiva extra-moral, o mesmo é dizer, heterodoxa em relação à moralidade veiculada pela tradição cristã, situando-se *para além do bem e do mal*:

O tipo de homem nobre sente-se a *si mesmo* como determinador de valores, não tem necessidade de aprovação, julga que «aquilo que é prejudicial para mim é, em si mesmo prejudicial», sabe que é ele que, em primeiro lugar, concede dignidade às coisas e é *criador de valores*.

Nietzsche (1999: 224)

Deste modo, é a classe dominante que estabelece uma moral baseada nos valores úteis a si mesma instrumentalizando toda a acção, na medida em que esta concorre para o acréscimo da sua vontade de poder. Assim, na dinâmica de qualquer sociedade viva existirá uma classe que explora e outra que é *naturalmente* explorada, que corresponde a uma consequência objectiva nesse processo. Nisto, a autêntica vontade de poder não é mais do que vontade de viver que responde ao instinto de auto-conservação, não sendo, por isso, entendida como um sintoma de perversão moral: “(...) a própria vida é, essencialmente, apropriação, ofensa, domínio violento do estranho e do mais fraco, repressão, dureza, imposição das próprias formas”<sup>27</sup>. Estabelecem-se, por isso, dois tipos de moral: a moral aristocrática, que diz respeito aos homens excelentes, e a moral dos escravos, subordinada à primeira:

As diferenças entre valores morais nasceram, ou numa classe dominadora que se tornou consciente, com agrado, da sua diferença em relação à dominada (...). No primeiro caso, quando são os dominadores a determinar o conceito de «bom», os estados de alma elevados e orgulhosos são sentidos como distintivos e determinantes da hierarquia.

Nietzsche (1999: 223)

Anti-hegeliano, este filósofo também não acreditava no progresso como meio de analisar a história, tendo em conta que o desenvolvimento não conduz necessariamente ao aperfeiçoamento nem ao fortalecimento:

(...) florescem constantemente casos isolados em diferentes regiões da Terra, provenientes das mais diversas culturas, nos quais se manifesta efectivamente um tipo superior: tipo que, relativamente ao conjunto da humanidade, constitui uma espécie de super-homem.

Nietzsche (2005: 18)

Tendo o século xx conhecido tantas perdas humanas e falências éticas de forma massiva, a expressão do trágico enriqueceu a sua densidade ontológica e adquiriu uma outra dimensão antropológica<sup>28</sup>. É por isso previsível a obsessão pela reactualização dos tradicionais conceitos gregos de *hybris*, *moira*, *ananke*, *arete*, *nemesis*, *eusebeia*, *mythos*, *logos* e *hamartia*, pois é necessário que o respectivo significado se adeque à mundividência do pensamento ocidental coevo.

Como sublinha Barata (1990: 226) a propósito do lugar da tragédia grega no pensamento e sentir europeus em meados do século xx: *reler* o passado e *adaptá-lo* é a enorme operação hermenêutica que subjaz a todo o florescimento de *reescrita* dos grandes mitos como que a confirmar que o trágico não está, pois, exclusivamente nos homens. E para reforçar esta interpretação refira-se o trabalho de *reescrita* de mitos clássicos que se verificou na maioria das dramaturgias europeias<sup>29</sup>. Cada autor, com efeito, debruçou-se sobre um arquétipo mítico grego, encontrou nele o que esperava, como se este reflectisse uma forma específica de angústia ou de esperança, um sistema completo de referências intemporais capaz

de exprimir qualquer realidade humana.<sup>30</sup> Contudo, neste contexto concreto, este lago de Narciso reflecte, na maioria das vezes, um homem impossível, sem referências, esvaziado de passado ou envolvido num conflito insolúvel com ele mesmo, como nota Serra (2006: 94): “A expressão mais intensa do trágico contemporâneo, melhor se encontra, talvez, no desespero, no vazio, na ausência de sentido e no absurdo, nesse sentimento que um nada consome tudo (...)”.

Esta solução para o conflito não é, contudo, a única, já que emergiu uma alternativa diametralmente oposta, nascida do mesmo *humus* pessimista e materializada na imagem do Prometeu a caminho da libertação final: a reacção vitalista. L. Hudson, lido por J. Castro Osório, no capítulo “The Return to Greek Tragedy” (1974), critica precisamente esta visão miserabilista do homem, reconhecendo na tragédia o poder de o elevar a um lugar condigno do seu passado, ou melhor, à grandeza que lhe atribuíram os dramaturgos da Grécia antiga, para a reconstrução do presente:

The trouble with the theatre in the twenties, and indeed with modern thought, was that it took a mean and sordid view of life. It regard man as a trivial creature without dignity or significance. This was the very antithesis of tragedy. For this attitude, the negation of man's nobility and worth is the true opposite of tragedy<sup>31</sup>.

É precisamente este o herói que encontramos na *Trilogia de Édipo*, o Siegfried<sup>32</sup> que não aprendeu o medo, o Super-Homem que devolve a nobreza da condição humana para apagar o que nela era fraqueza e submissão.

## Notas

<sup>9</sup> Vide Serra (2006: 26).

<sup>10</sup> Para um panorama teórico sobre a questão da tragédia e do trágico ao longo do século xx, vide sobretudo Serra (2006: 19-190). Para uma abordagem sociológica deste tema, vide Domenach (1968); e para uma visão mais abrangente, a célebre análise de Steiner (1963).

<sup>11</sup> In “Du Pathétique” (1793), tomo VIII, p.122 apud Borie et al. (2004: 242).

<sup>12</sup> Como o próprio confessou numa carta a Paul Duessen datada de 4 de Abril de 1867: “Não imagina a que ponto estou pessoalmente ligado a Ritschl, não posso nem quero me desligar dele ...o menor de seus julgamentos reflete tal bom senso, tal vigor, tal respeito pela

verdade que ele se tornou para mim uma espécie de consciência científica”. Excerto de carta de Ritschl a Nietzsche de 14 de Fevereiro de 1872. Vide Machado (2005: 18).

<sup>13</sup> Vide Machado (2005: 226).

<sup>14</sup> Vide idem: 32.

<sup>15</sup> Contudo, mesmo na obra *Assim Falava Zaratustra*, que viria a ser publicada dois anos mais tarde, Nietzsche não volta a frisar as oposições dionisíaco/apolíneo ou helenismo/cristianismo. Apesar de tudo, esta obra será lembrada como “o testamento trágico de Nietzsche, como o libreto de uma tragédia nova [que] reconcilia Nietzsche com a sua leitura dos trágicos.” Em 1886 aceita escrever um *Ensaio de Autocrítica* para inserir como prefácio de uma nova edição de *O Nascimento da Tragédia*. Vide Nabais (1997: 12).

<sup>16</sup> Carta de Nietzsche a Gersdorff de 4 de Fevereiro de 1892. Apud Machado (2005: 19).

<sup>17</sup> No que respeita ao conhecimento da língua helénica, parece que R. Wagner quis, de facto, aprendê-la, tendo chegado a contratar um preceptor particular, Samuel Lehrs, famoso filólogo na altura. Este, após algumas sessões de estudo, acabou por o convencer a desistir desta empresa, pois melhor seria que conhecesse os textos gregos através de traduções vernáculas. Cf. Lloyd-Jones (2001a:159).

<sup>18</sup> Note-se que J. W. Goethe, uma das figuras mais importantes do Romantismo europeu, compôs o poema *Prometheus* (1774) que, tanto quanto sabemos, foi traduzido pela primeira vez do original alemão por Maria Magalhães de Castro Osório, primeira mulher de João de Castro Osório: *Prometeu. Fragmento dramático*, publicado no último número da revista *Descobrimento* (1932), vol. II, pp.241-68.

<sup>19</sup> Ewans, M. (1983) *Wagner and Aeschylus: The Ring and the Oresteia*. New York, Cambridge University Press, p.32 apud Foster (2010: 286).

<sup>20</sup> Wagner (1992) *Mein Leben* (trans. Andrew Gray, ed. Mary Whittall). New York, Da Capo Press, p.342 apud Foster (2010: 285).

<sup>21</sup> Lloyd-Jones (2001b: 160) estabelece os paralelos entre Brunilde, a donzela guerreira e Atena e até mesmo Prometeu. Além da analogia entre personagens e deuses, o mesmo estudioso observa a semelhança entre a culpa hereditária da casa de Atreu e aquela do nibelungo Alberich. Sobre a influência do drama clássico grego na concepção da ópera wagneriana, vide o interessante estudo de Lee (2003b). Para mais paralelos entre as figuras da mitologia greco-latina e o Anel do Nibelungo, vide a análise de D. H. Foster (2010).

<sup>22</sup> Vide, a propósito do uso do *leitmotiv* nesta tetralogia, o interessante estudo de Castro (2008).

<sup>23</sup> Vide Machado (2005: 33).

<sup>24</sup> Segundo Watling (2001: 49), o substantivo *Übermensch* surgiu pela primeira vez na obra *Assim Falava Zaratustra*. O mesmo estudioso chama a atenção para a complexidade semântica deste composto: “(...) le préfixe *über* («sur») indique toujours chez Nietzsche une élévation de degré, donc de valeur, au sein d’une hiérarchie – en l’occurrence celle de la typologie humaine, des différentes formes dont est susceptible le système pulsionnel de l’homme.” (ibidem).

<sup>25</sup> Cf. Deleuze (1994: 37).

<sup>26</sup> Vide Marques in Nietzsche (1997b: XLIII).

<sup>27</sup> Nietzsche (1999: 221).

<sup>28</sup> Inspirados pelo aparecimento de novas leituras da tragédia ática, são muitos os críticos que analisam a produção dramática de autores contemporâneos e a reatualização que estes fazem das categorias trágicas do teatro clássico grego.

<sup>29</sup> Referimos alguns exemplos de autores e respectivas obras que levaram a cabo estas reescritas: A. Gide, *Le Prométhée mal enchaîné* (1899), *Philoctète. El Hadj* (1899), *L’Oedipe* (1931), *Thésée* (1946); B. Brecht, *Antigone* (1922); J. Cocteau, *La Machine Infernale* (1934) e *Édipe-roi. Les Chevaliers de la Table ronde* (1937); H. von Hofmannsthal, *Ödipus und die Sphinx* (1906) e os libretos da sua autoria encomendados por R. Strauss para as suas óperas, *Elektra* (1908), *Ariadne auf Naxos* (1912), *Die Ägyptische Helena* (1928), *Électre* (1937); J. Giraudoux, *Mourning Becomes Electra* (1931); J. Anouilh, *L’Antigone* (1944), *Médée* (1946); E. O’Neill, *Die Antigone des Sophokles* (1947/1948). A nível nacional, destacamos as peças *Antígona*, uma de António Sérgio (1930) e outra de António Pedro (1946), as duas trilogias de João de Castro Osório, *Trilogia de Édipo* (1954) e *Trilogia de Tróia* (1999b, póstumo) e o poema dramático *O Progresso de Édipo* (1957) de Natália Correia.

<sup>30</sup> Cf. Jacquot (1958: 104-5).

<sup>31</sup> Apud Castro Osório (1959: 225).

<sup>32</sup> A ópera *Siegfried* de Wagner constitui a mais famosa adaptação artística deste herói lendário da mitologia nórdica. Na versão wagneriana do mito, Mime, o anão Nibelungo, recebeu da moribunda Sieglinde o recém-nascido Siegfried – fruto da união com o seu irmão, Siegmund – e os pedaços da espada, Notung, que o pai deste tinha usado no combate com Wotan. Educado por Mime, Siegfried é, sem saber, o mais poderoso dos Wälsungen. Durante a sua juventude, emergem dúvidas sobre as suas origens, à semelhança de Édipo. A generosidade do anão Mime não é, contudo, verdadeira, pois conhecendo a predestinação do jovem, pretendia usá-lo para recuperar o ouro: o anel e o elmo mágico encontravam-se na posse do dragão Fafner que foram propriedade dos Nibelungos. Com este intento, Mime leva Siegfried ao encontro do dragão Fafner supostamente para que este tivesse, pela primeira vez, a experiência do medo, sentimento alheio a Siegfried. Morto o dragão, Siegfried bebe o seu sangue que lhe confere a faculdade de compreender a língua do pássaro. Nisto, um pássaro revela-lhe os poderes do Anel e do elmo informando-o de que se encontram na caverna do dragão. O sangue do dragão concedeu-lhe também o dom da clarividência que lhe permitiu conhecer as verdadeiras intenções de Mime o qual lhe tenta oferecer uma bebida envenenada, mas acaba por morrer às mãos do jovem. Sozinho no meio da floresta, o pássaro fala-lhe de uma mulher que dorme em cima de uma rocha rodeada de chamas – castigo por ter desobedecido a Wotan – e aquele que a salvasse, desposá-la-ia. Querendo experimentar o medo, parte em busca da Valquíria Brünilde. Apesar de Wotan o ter tentado dissuadir, Siegfried consegue salvar a jovem e ambos se apaixonam, o que obrigou Brünilde a renunciar à sua condição divina. Vide Castro (2008). Referimos, a título de curiosidade, que o primogénito do compositor receberia também o nome do herói, Siegfried.

## 1.2 PORTUGAL ENTRE OS SÉCULOS XIX E XX: EM BUSCA DO TEMPO PERDIDO

E que fica? Também nós todos acreditámos que Atenas ía voltar com Fídias e Péricles; e em vez da cidade de Platão, a arte dá-nos os dias de Corinto e as noites de Mileto (...).

Martins (1993: 66)

O conturbado clima vivido nos finais do século XIX minava a viabilidade política do país, gerando um profundo esvaziamento ideológico e patriótico<sup>33</sup>: assistia-se ao avanço do republicanismo depois de se constatar a falência do sistema monárquico. Uma atitude niilista e pessimista absorve o espírito dos intelectuais da época, vulgarizando-se expressões como *Finis Portugaliae* ou *Pobre Portugal*, que encabeçam estudos sobre o estado da nação<sup>34</sup>. Escritores como Fialho de Almeida (1857-1911), Alberto de Oliveira (1873-1940), M. de Laranjeira (1877-1912) ou o historiador Oliveira Martins (1854-1894) testemunharam este “mal du siècle” em que Portugal mergulhara:

E também chegámos todos à conclusão de que é inútil agitarmo-nos; de que, acima dos planos dos homens, está a obscura fatalidade das coisas levando as sociedades para destinos indetermináveis. E também por isso chegámos todos à depressão da vontade, ao amesquinamento do carácter, e ao tédio morno da existência passiva.

Martins (1993: 65)

Em 1909, Laranjeira (2006: 48) confessa não acreditar que a “campanha de sanidade moral” venha a ter sucesso em Portugal:

Creio que isto é uma raça perdida. Começo a crer que biologicamente a nossa decadência degenerativa é manifesta. Não se trata apenas duma desagregação da alma colectiva, trata-se de uma dissolução mais funda, mais íntima, passada na alma de cada um. Dá vontade de morrer – de vergonha.

Esta demanda identitária conduziu a um maior investimento na representação literária de Portugal, que remonta já a A. Garrett e A. Herculano, com os quais renasce uma nova nacionalidade<sup>35</sup>, sendo o poema “Camões” (1825), o marco do início a Era Romântica. À semelhança de Herder (1744-1803), também estes escritores convidavam os autores portugueses a ir beber à fonte medievalista de forma a resgatar o *Volksgeist* português no seu estado mais impoluto. Reconheceu-se, por isso, à literatura a capacidade de preencher este vazio; só esta poderia agora reconfigurar uma nova fé na grandeza histórica e garantir a viabilidade do presente e a possibilidade de um futuro português.

Pereira (2007: 528) nota, porém, que esta serventia identitária teve um efeito mais edificante no Primeiro Romantismo, tendo-se desenvolvido linhas mais duradouras como a exaltação do espírito histórico da Pátria, o louvor do “corpo telúrico e marinho da mátria” e a idealização de uma “alma nacional”. Os autores da segunda e terceira gerações românticas, por seu lado, pouco mais acrescentaram a este projecto iniciado por Garrett e Herculano, antes concorreram para o empobrecimento do “culto da tradição nacional em estereótipos temático-formais e contrariam aquela directriz dos mestres em servis glosas das suas inovações” (ibidem). Recordemos os fiéis discípulos de Castilho, João de Lemos ou Tomás Ribeiro, este último o autor dos poemas *D. Jaime* (1862) e *A Portugal* (1863)<sup>36</sup>, Mendes Leal, Soares dos Passos, Pinheiro Chagas, Camilo Castelo Branco, representantes da segunda geração romântica que perfilaram Portugal à luz de um profundo patriotismo passadista, procurando nele a edificação do presente por meio de temas marcados pela agudização de traços românticos como o sentimentalismo e o melodramatismo. Esta corrente estética começou depois a tomar nova

direcção com a formação da Geração de 70, dinamizada por Antero de Quental, Teófilo Braga, Eça de Queirós e Álvaro do Carvalho que, críticos do idealismo sentimentalista ultra-romântico, alargaram os horizontes e empreenderam leituras renovadas de autores em voga na cultura literária europeia como Goethe, Balzac, Heine, Nerval, Leconte de Lisle, Baudelaire e filósofos de grande repercussão como Hegel, Stuart Mill, Comte, Herder e Taine. Os elementos desta geração, ao contrário dos anteriores – que propunham a recuperação da tradição como forma de inspirar sentimentos nacionalistas – pugnam por outro modelo para repensar o país: a superação da crise nacional através da racionalidade científica e pragmática. Depois de equacionar, em retrospectiva, as conquistas desejadas e não atingidas, Martins (1993: 65) lamentará, em memória de Antero, esta incansável fé na ciência e na racionalidade lógica:

Também nós desonrámos o cérebro architectando teorias, qual d'elas mais bem grudada, para explicar a substância das coisas, em substituição das teorias ortodoxas caídas em descrédito. E também, depois de vermos tombar por terra sucessivamente essas construções do engenho especulativo, nos encontrámos diante do vazio. Fazia gosto ver a pujança e a suficiência com que afirmávamos ter-se afinal descoberto a Verdade; tanto gosto, quanta tristeza o contemplar a falência da inteligência especulativa.

Contudo, apesar de a Geração de 70 apresentar um programa ideológico e estético potencialmente regenerador do ponto de vista cultural, divulgava uma imagem de Portugal manifestamente disfórica, como um país que padecia por se localizar na periferia da modernidade europeia, exigindo um radicalismo na transformação da pátria<sup>37</sup>. Marcada pelo nacionalismo literário de um Teófilo Braga e pelas correntes neogarretianas, emerge a nova geração neo-romântica representada por Alberto de Oliveira e pelo neolusitanista M. Silva Gaio que ostentava uma tendência passadista, marcada pela maximização do sentimento nacionalista, pela pregnância vitalista das ideias de raça e de povo, baseada na crença de que só a recuperação do passado pode ter um efeito vitalizador no presente do povo português<sup>38</sup>.

Por volta da década de oitenta, o Neo-Romantismo lusitanista<sup>39</sup> gerou uma mudança na representação literária de Portugal, ao investir num teatro não só de exaltação histórica, mas também marcadamente retórico e sentimentalista, de que são exemplo o *Amor Louco* de H. Lopes Mendonça, *Os Velhos e o Ganha-Perde* de D. João da Câmara<sup>40</sup>. Disseminada pela lírica e pela narrativa, a corrente neolusitanista trava uma luta contra os fenómenos ideológicos e as tendências sócio-políticas tidas por desnacionalizantes, investindo num reaportuguesamento da literatura, sentindo-se por isso próximos de Garrett ou identificando-se mesmo com ele<sup>41</sup>. Tal é o caso de exemplo João de Castro Osório, que dele se aproxima do ponto de vista literário e estético, dedicando-lhe estudos e a própria *Trilogia de Édipo*<sup>42</sup>. Nesta medida, intensificam-se as reacções literárias contra importações culturais ou fenómenos sociológicos como o francesismo, que é consequência de uma vincada convicção de auto-suficiência do génio autóctone<sup>43</sup>. Derivado deste narcisismo da personalidade colectiva da nação desenvolveu-se, no final do século XIX, outro traço que haveria de ficar associado ao Neo-Romantismo lusitanista: “a exploração literária de dados etnográficos, a preocupação folclórica com lendas, superstições, costumes, danças, falares, trajos, artefactos (...)”<sup>44</sup>. Inspirada por esta doutrinação de Teófilo Braga, a corrente do neolusitanismo recupera os motivos da terra e do sangue e institui o culto da tradição e dos heróis, numa demanda herderiana para encontrar *exempla* devidamente mitificados que inspirem o presente:

O integrismo católico-nacionalista interfere não só na configuração dos heróis pátrios, mas também na própria hierarquia que a poesia do Neo-Romantismo lusitanista estabelece no panteão nacional. Por outro lado, assim se justifica que na teoria dos heróis modelares, cuja acção, memória e influxo são factores constitutivos da própria Nação através dos tempos, surjam em evidência, ao lado dos barões, a quem se deve a fundação, consolidação e defesa, expansão ou restauração de Portugal.

Pereira (1999: 1245)

Do conjunto de heróis nacionais – Viriato, Conde D. Henrique, D. Afonso Henriques, Mestre de Avis, Vasco da Gama, entre outros – a poesia

neo-romântica elege o Condestável D. Nuno Álvares Pereira como símbolo histórico da grandeza e essência da Pátria que deu nome, em pleno sidonismo, a uma pequena liga nacionalista, que João de Castro Osório integrou<sup>45</sup>. Este culto é previsivelmente motivado pela valorização extraordinária da história da nação, enquanto *pequena casa lusitana* ou *império*, na tentativa de reencontrar e afirmar a vocação maximalista de Portugal. Deificadas as figuras que compuseram a história da pátria, também esta adquire uma natureza transcendente, supraterritorial, transformando-se em sentimento e ideia, podendo por isso ser vivenciada em terras estranhas. Esta concepção idealista da pátria surge sempre acompanhada de um compromisso político com vista à alteração da situação vigente, levando vários escritores a aderir a um militantismo de intervenção directa.

No período entre 1890-1926 o Neo-Romantismo, concretizado nas três correntes – vitalista, saudosista e lusitanista – investe na representação literária do país, tornando-se num *topos* de destaque na criação literária, imagem também modelizada pela proximidade das respectivas componentes ideológicas de carácter nacionalista. Pereira (2007: 541) identifica também, nesse período, duas abordagens literárias da nacionalidade que subvertem o padrão eufórico até aí consolidado. A primeira é da autoria de António Sérgio (1883-1969), que contesta toda a mitofilia e o providencialismo lusitanos, envolvendo-se em polémicas com figuras ligadas ao movimento saudosista – como Teixeira de Pascoaes (1877-1952) – e exibindo uma atitude iconoclasta em relação às conquistas históricas do povo<sup>46</sup>. Vemos também o irreverente Almada Negreiros (1893-1970) a problematizar a tradição e o seu culto em prol da invenção de uma pátria<sup>47</sup>. Teixeira de Pascoaes, profeta do destino metafísico de Portugal, também não esperava menos do novo órgão da *Renascença Portuguesa*, pois tratando-se de um “momento genésico e caótico da nossa Pátria”, um novo projecto impunha-se: “Não imagine o leitor que a palavra Renascença significa simples regresso ao Passado. Não! Renascer é regressar às fontes originárias da vida, para criar uma nova vida”<sup>48</sup>. No estudo *A Nova Geração*, Veiga Simões (1888-1954)<sup>49</sup> também critica a ausência de sentido patriótico e do desinteresse pelas tradições portuguesas, vincando a necessidade de descobrir e fixar a idiossincrasia da alma portuguesa. Para isso, urgia definir um programa

para a nova geração que se formava e renovar a noção de artista à luz do conceito proposto por H. Taine, de que R. Wagner era exemplo máximo:

A geração nova tem a seu cargo a mais nobre das tarefas: ressuscitar com inteira consciência os textos populares, ou na doçura simples das canções portuguesas, ou na esquecida riqueza das formas poéticas do povo.

Simões (1911: 47)

As tradições populares constituíam monumentos estéticos, verdadeiras manifestações genuínas da raça que explicavam o fundo sentimental de um povo: “Quando conscientemente uma individualidade dá forma artística às emoções do povo, então a poesia transforma-se de *popular* em *nacional*.” (idem: 33).

## Notas

<sup>33</sup> Como acentua Albert-Alain (1880-1971) “nul pays en Europe n’est aussi brutalement ni aussi soudainement frappé par une triple crise, politique, économique et financière, sociale et culturelle que le Portugal vers 1890”. In Bourdon, A.-A. (1987) *La crise du libéralisme au Portugal à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle*. In França, J.-A. *Le XIX<sup>e</sup> siècle au Portugal: histoire-société, culture-art: actes du colloque*. Paris, Fundação Calouste Gulbenkian. Centre Culturel Portugais, p.11.

<sup>34</sup> Monteiro (2000: 29) acrescenta ainda outras expressões dignas de nota neste âmbito: *Portugal no Calvário, Portugal Enfermo, Portugal Moribundo, Portugal Agonizante*. Estas expressões correspondiam também a títulos de obras que então se publicavam.

<sup>35</sup> Vide Pereira (2007).

<sup>36</sup> Este longo poema narrativo conheceu, na data da sua publicação, um sucesso extraordinário que, entretanto começou a declinar no início do século xx. Quanto ao poema lírico *A Portugal*, foi acrescentado à segunda edição do poema *D. Jaime* e tinha como fim abrir um drama sinfónico. Vide Pereira (2007: 530).

<sup>37</sup> Cf. Quadros (1989: 85-178) e Calafate (2006).

<sup>38</sup> Nos domínios em que ainda não existia uma produção de cariz nacional, como a música, urgia criar e buscar inspiração em fontes lusíadas, para que se passasse a alimentar do húmus lusitano. É esta a opinião das autoridades musicais em Portugal como o mestre Alexandre Rey Colaço ou Viana da Mota, e do crítico Ruy Coelho, na senda de outros países europeus: “o ensino da música em Portugal seja resolvido (...), tendo-se no entanto em vista, na minha opinião, uma constante direcção nacionalista, como acontece na Alemanha, na França, na Rússia, para que um dia tenhamos também a «Nossa Música», pois uma *raça* que tinha uma expressão literária consolidada também havia de achar uma expressão musical à altura. Coelho (1917), “Comentários ao estudo do sr. José Viana da Mota sobre *O Ensino da Música em Portugal*”. *Atlântida* 26, pp.325-6. Cf. França (1992: 109).

<sup>39</sup> Para esta vertente do Neo-Romantismo, vide Pereira (1999: 1081-1418). Esta corrente foi a única das três – a vitalista, a saudosista e a neolusitanista – que teve antecedentes nos finais do século xix; apresentando, no primeiro decénio do século xx, menos adeptos, teve alguns ecos nos periódicos do grande público, como *Ilustração Portuguesa* ou *Serões*,

sem, no entanto, chegar a definir um programa. Vide também Simões (1911, 1909). Segundo Pereira (1999: 57-8), o primeiro emprego histórico-literário do qualificativo “neo-romântico” surgiu durante o período de formação do Romantismo, nos domínios germânico e escandinavo. Por esta razão, apareceram importantes estudos literários provenientes da área germânica ou referentes às literaturas de língua alemã. Assim, os escritores ou críticos que reagem por volta de 1900 às tendências naturalistas evocavam para si mesmos a denominação de “neo-românticos”. Vide, a propósito da flutuação semântica da terminologia *neoromantic* e *neuer romantik*, posteriormente fixada por Anne Kimmich, Pereira (idem: 58-60).

<sup>40</sup> Vide Lopes e Saraiva (1996: 217-8).

<sup>41</sup> Pereira (1999: 43) refere testemunhos que evidenciam esta identificação: Manuel da Silva-Gaio (1860-1934) nas *Primeiras Rimas*, António Nobre (1867-1900) no *Só*, Alberto de Oliveira nas *Cartas de Última Hora* – no qual surge a designação de neogarretismo –, bem como nas *Palavras Loucas*, Alfredo da Cunha e Trindade Coelho (1861-1908) na “Apresentação” da *Revista Nova*. Conforme conclui o mesmo investigador, “uns mais do que outros, todos são executantes nem sempre fiéis da herança garretiana, dado o desequilíbrio evasivo com que sobrepõem um historicismo sem relação dinâmica com o presente e uma idealização regressiva desse presente, alheada da historicidade social.” (ibidem).

<sup>42</sup> Aqui transcrevemos a dedicatória da obra (1954): “À memória gloriosa de João Baptista de Almeida Garrett no primeiro centenário do seu falecimento, esperando que seja também, este ano de 1954, o da merecida consagração do Precursor de toda a verdadeira e grande Literatura Portuguesa Moderna, em testemunho de gratidão, por seus ensinamentos, e homenagem ao genial Poeta Dramático.” Castro Osório também lhe dedica muitos estudos e palestras. Vide Arquivo de J. Castro Osório, cxs. 8 e 9.

<sup>43</sup> Vide Machado, A. M. (1986) *Les romantismes au Portugal: modèles étrangers et orientations nationales*. Paris, Fondation Calouste Gulbenkian, pp.385-402.

<sup>44</sup> Vide Pereira (1999: 44).

<sup>45</sup> Sobre a construção literária e histórica da memória do herói-símbolo Nuno Álvares e a generalização do seu culto cívico, político e religioso, vide o capítulo “Nuno Álvares: memória e símbolo” de Leal (1999: 49-89). Em pleno sidonismo, Julho de 1918, é constituída a pequena liga nacionalista a *Cruzada Nacional de Nun’Álvares*, que apesar da sua dimensão e de não ter desenvolvido uma actividade política contínua até 1926, desempenhou um importante papel no derrube da I República. Fundada por Afonso de Miranda, integravam a sua direcção elementos de partidos conservadores, republicanos, monárquicos e católicos, além de militares. Quase desaparecendo após 1918, a *Cruzada* volta a relançar-se em 1921 com um manifesto que propunha uma reforma nacionalista do Estado, através do lema “levantar intensamente as energias do povo português, despertando-lhe e radicando-lhe o amor pela sua terra e o culto pelos seus heróis”, nacionalizando todos os bens culturais e humanos gerados pela sociedade portuguesa. Ainda assim, a acção política desta liga ficou marcada por um nacionalismo difuso e neutro, essencial para um organismo que acolhia tantas tendências políticas. A facção republicana, por exemplo, era representada por António José de Almeida, João de Barros e Teixeira-Gomes, que foi presidente da República; entre os católicos, contava-se Oliveira Salazar e M. G. Cerejeira. Até 1926, a acção da *Cruzada* sofreu uma viragem ideológica fascizante e, nesse mesmo ano, assume a presidência Filomeno da Câmara, representante da extrema-direita e futuro golpista na Ditadura Militar. Além deste, também Martinho Nobre de Melo, jurista e ex-ministro da justiça sidonista, chegou à direcção, tendo sido o autor da Lei Eleitoral que determinou os limites da governação de Sidónio Pais (cf. Antunes 1981: 172). Vide também Pinto (1996). Sobre os antecedentes, a evolução e a repercussão desta liga nas origens do Estado Novo, vide Leal (1999).

<sup>46</sup> Cf. Calafate (2006: 200-58).

<sup>47</sup> Sobre a formação e o percurso estético de Almada-Negreiros, “poeta-pintor” e “pintor-poeta”, vide o estudo de Henriques, M. das Neves (2008) *Antes de um Manual de Pintura e Caligrafia: uma poética modernista por Almada Negreiros*. Dissertação de Mestrado. Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra. Coimbra.

<sup>48</sup> Apud Calafate (2006: 64).

<sup>49</sup> Escritor, jornalista e político, distinguiu-se sobretudo como diplomata. Exerceu funções diplomáticas em Londres (1911), Manaus (1915) e Pará (1918); em 1920 foi nomeado ministro plenipotenciário de 2ª classe em Viena de Áustria, e dois anos depois passou a exercer estas mesmas funções em Berlim; no início da década de trinta (1932) integrou o Instituto de Altos Estudos Diplomáticos em Bruxelas e, no ano seguinte, em Berlim; transferiu-se depois para Paris, onde faleceu. A maior parte da sua produção literária baliza-se entre 1906 e 1911, tendo publicado *Nitocris*, *Escola de Coimbra*, *A Nova Geração*, *Sombras*, *Elegia da Lenda*, obra que abrange tanto conto, como teatro e ensaio. Sobre a vigorosa ascensão política desta figura, vide Alves Madeira, A. (2002) *Alberto da Veiga Simões. Esboço biográfico*. Coimbra, Quarteto

### 1.3. RECEPÇÃO DE NIETZSCHE

A maioria aceita de Nietzsche o que está apenas neles, o que de resto acontece com todos os discípulos de todos os filósofos. A maioria não compreendeu Nietzsche e são esses poucos os que seguem fielmente a doutrina dele.

Pessoa (1968: 135-6)

Do conjunto de países europeus que apresentam as primeiras traduções de Nietzsche, França liderou o grupo seguida da Grã-Bretanha, Espanha e Itália<sup>50</sup>. Portugal conheceu a primeira tradução de Nietzsche com a obra *Assim Falava Zarathustra* em 1913, quinze anos depois da maioria dos países europeus, tendo-se verificado uma tradução sistemática da obra de Nietzsche a partir da década de cinquenta, como se pode constatar pelas datações que se seguem: *Ecce Homo* (1952), *O Nascimento da Tragédia* (1954), *Para Além do Bem e do Mal* (1958), *A Gaia Ciência* (1967), entre outras, prolongando-se, no mínimo, até 1997, com a primeira tradução do opúsculo de *Nietzsche contra Wagner*. O evidente atraso de Portugal em relação aos outros países no que respeita à data da tradução das obras de Nietzsche não significa, contudo, que a sua obra não estivesse já difundida entre nós na mesma altura na Europa. Com efeito, quando, em 1913, saía do prelo a primeira obra do filósofo alemão em língua portuguesa, constituía já uma referência no panorama literário e filosófico nacional.

O relativo atraso na tradução de Nietzsche para português esteve também relacionado com um fenómeno sociológico que marcou a elite intelectual portuguesa tanto no século XIX como no início do século

xx: o bilinguismo, com preferência pelo francês, língua da *intelligentsia* portuguesa da altura e já que contava com numerosas traduções<sup>51</sup> do filósofo. Além disso, o alemão era também dominado por figuras da área da Ciência e do Direito – sobretudo a partir de 1840, o germanismo teve grande difusão – ainda que Portugal não tenha tido uma tradição muito vincada no ensino desta língua. A geração de 1870 volta a descobrir o interesse pela literatura alemã mas, desta vez, pela acção da Escola de Coimbra, registando-se depois, a partir de 1900, um aumento do número de traduções de obras alemãs. Este cenário só sofreu alteração depois da Primeira Grande Guerra<sup>52</sup>. De qualquer forma, parece certo que a maioria das obras de Nietzsche foram lidas em francês e apenas vinte por cento terão sido lidas na língua original do autor<sup>53</sup>. Os leitores mais assíduos do filósofo distribuía-se pelas diversas esferas da sociedade portuguesa de então: além do círculo literário, composto por nomes como Fialho de Almeida (1857-1911), Fernando Pessoa (1888-1935), A. Lopes Vieira (1878-1946) e Vitorino Nemésio (1901-1978), também banqueiros e coleccionadores, como o conde de Castro Guimarães, políticos como António Sardinha (1887-1925) e músicos, como Viana da Mota (1868-1948), discípulo de Liszt e outros historiadores ou médicos, conheciam e liam a sua obra, a julgar pelo acervo das respectivas bibliotecas<sup>54</sup>. A verdade é que todos estes possuíam as obras do filósofo não só na edição original, mas também as respectivas traduções francesa e espanhola. O discípulo de Liszt<sup>55</sup>, Viana da Mota, Alfredo Pimenta (1882-1950) e o juriconsulto José de Magalhães (1878-1959) adquiriram mesmo todos os livros editados até então. Por tudo isto, é justo afirmar que Nietzsche chegou ainda a Portugal na última década de oitocentos.

A. E. Monteiro, autor do exaustivo estudo *A recepção da obra de Friedrich Nietzsche na vida intelectual portuguesa: 1892-1939* (2000), situa o início da recepção de Nietzsche em Portugal por volta do ano 1891, data em que são publicados ensaios sobre o filósofo em revistas francesas, tais como *Revue Bleue*, *Revue Blanche* e *Revue des Deux Mondes* (idem: 14). O autor do estudo denomina estes últimos anos do século XIX como o período “pré-nietzschiano” (idem: 25-52) pois, neste período, pouco mais se conhece de Nietzsche do que um nome, um símbolo, uma efígie longínqua:

As referências feitas não passam de ténues ecos de leituras de ensaios publicados em revistas estrangeiras, de predominância francesa. Há como que um nietzscheanismo vago e difuso. Ao ler-se determinados ensaios ou obras da época tem-se a sensação de *déjà lu* em Nietzsche, mas nada de palpável, de preciso. (idem: 25)

A verdade é que antes da morte do filósofo constatamos em Portugal uma recepção indirecta, não baseada no conhecimento directo das suas obras, mas por intermédio de comentários ou notícias sobre aquelas, veiculados sobretudo por publicações francófonas<sup>56</sup>. O primeiro registo documentado de Nietzsche surgiu na revista lisboeta *Ocidente* de 21 de Abril de 1892, na secção “Crónica Ocidental” de Gervásio Lobato (1850-1895), conhecido pela sua actividade de ficcionista, dramaturgo e jornalista. O escritor nota que a imprensa francesa, espanhola, inglesa, italiana ou alemã era então dominada pelos temas do anarquismo e do niilismo, do qual o mais famoso ícone era Nietzsche<sup>57</sup>.

Antes da geração *Orfeu*, o filósofo de Röcken era frequentemente citado e tratado por autores como Henrique Vasconcelos (1876-1924)<sup>58</sup>, Eugénio de Castro (1869-1944)<sup>59</sup> e Alberto Oliveira (1873-1940)<sup>60</sup>, na imprensa ou em correspondência pessoal<sup>61</sup>. Pereira (1979: 33-40) chama a atenção para um revelador escrito de Eugénio de Castro que vem demonstrar o estado embrionário do conhecimento de Nietzsche em Portugal:

Actualmente, quem conhece, entre nós, os assombrosos trabalhos de Nietzsche, os poemas de Swinburne e de Mallarmé, os livros místicos de Ernest Hello e a obra dos pré-rafaelitas ingleses? É assim que a prodigiosa estética wagneriana continua a ser, para os nossos compatriotas, qualquer coisa de semelhante a um tijolo coberto de cuneiformes ou a um obelisco mordido de hieróglifos<sup>62</sup>.

Monteiro (2000: 14) delimitou o final do período de recepção nietzscheiana no ano 1939, data em que se assiste à eclosão da II Guerra Mundial e se levantava novamente a questão já colocada em 1914: até que ponto Nietzsche, com a sua apologia do Homem Supremo, da Auto-afirmação e da Vontade de Poder, é responsável pelo desencadear das forças demoníacas?

Por esta altura, os periódicos que mais divulgavam as ideias do filósofo de Röcken ou cessam, como é o caso da *Águia* – que edita o último número em 1932 –, ou perdem a antiga projecção de que auferiam, como sucedeu com a *Seara Nova* e a *Presença*.

Doutrinadores e poetas como Jaime Cortesão (1884-1960), João de Barros (1881-1904) e Teixeira de Pascoaes (1877-1952), os órgãos da República e respectivos jornais acolheram Nietzsche, numa atitude reactiva face à realidade pessimista de então. A *Vontade de Poder* originaria uma mudança no âmago da sociedade portuguesa nos diversos domínios: do ponto de vista político, o país deveria abraçar o sistema republicano e, do ponto de vista cultural, a Renascença Portuguesa inaugurava uma era de democratização do saber<sup>63</sup>. Conforme nota Ferreira (1996: 117), chegara-se, nesta altura, a um ponto em que a leitura ou a proximidade a Nietzsche se tornava já um lugar-comum entre os escritores da Renascença Portuguesa. Um excerto d' *Os Parocsistas* de Fran Paxeco dá-nos conta desta fluída recepção da obra do filósofo alemão: “Apregoam-se ainda o pragmatismo heróico e o imperialismo estético, hauridos porventura em Nietzsche, embora os atribuam aos paradoxos bergsonianos, o Sócrates da moda (...)”<sup>64</sup>.

Contudo, nenhum autor terá acolhido com maior entusiasmo a obra de F. Nietzsche do que João de Barros<sup>65</sup>, ministro da I República, um “caso emblemático da recepção positiva da obra de Nietzsche e também o primeiro receptor produtivo da mesma”, segundo Monteiro (2000: 79). Joaquim Manso, outro receptor “positivo” da obra de Nietzsche<sup>66</sup>, quando elogia o poema dramático *Anteu* de João de Barros, reconhece a dimensão nietzschiana da obra:

A obra de João de Barros, em curva ascendente de emoção e visão, é toda inspirada em modernidade e vida intensa, traduzindo, na graça um pouco bárbara das suas estrofes, a perturbadora ânsia de domínio que ocupa os sonhos e ambições do homem actual. (...) Todo o orgulho é humano, todo o império é terrestre.

Manso, J. (1913) *Alma Inquieta*. Lisboa, Liv. Ferreira, pp.15, 18.

Barros manifesta, no poema *Terra Florida*, o optimismo e voluntarismo nietzschianos, baseado no telurismo de Zaratustra e numa certa apologia de

vida: “E eu quero a Terra forte e sensual e florida / De cor e de perfume – ou de desejo humano!”<sup>67</sup> (1909: 13). Em 1900, o mesmo autor publicou a obra *Pomar de Sonhos* e em 1912, *Anteu*, na qual corre energicamente seiva nietzschiana na figura do deus grego, que, ao contrário do desfecho do mito antigo, vence Hércules, inspirado por uma força telúrica inquebrantável:

Nada receies. Nada Temas.  
A Vida é luta sempre... E nas horas extremas  
Em que, descrente, a alheia fé nos desampara,  
Goza-se mais esta paixão de dominar.  
É sempre esta ambição, esta febre insofrida  
De conhecer, de dominar, de conquistar!

Barros (1960: 91)

Este republicano também travou conhecimento com João de Castro Osório conforme se verifica pela correspondência trocada entre ambos<sup>68</sup> ou pela participação de Barros na revista *Descobrimento* (1931-1932), dirigida pelo próprio<sup>69</sup>. Além deste, outros autores se revelam fiéis discípulos de Nietzsche<sup>70</sup>, como Manuel Teixeira-Gomes (1860-1941), tanto no conto *Colónia* como no romance *Maria Adelaide*; António Patrício (1878-1930) que abre o drama *O Fim* com uma epígrafe em francês colhida no *Crepúsculo dos Ídolos*, e Leonardo Coimbra (1883-1936), que se deixou influenciar por H. Bergson e F. Nietzsche na sua fase vitalista<sup>71</sup>. Em revista pela poesia portuguesa do início do século xx, o filósofo português (Coimbra 1917: 226) constatou mesmo raízes nietzschianas na poesia de Teixeira de Pascoaes, bem como o estudo de Raul Proença (1918: 370-9), colocando-o entre o grupo dos divulgadores de Nietzsche em Portugal. O director literário d'*A Águia* também não foi alheio, como sabemos, às leituras de Nietzsche, pois uma carta trocada com Carlos Morais (1904) testemunha as discussões do escritor com Manuel de Laranjeira sobre o *Super-Homem* de Zaratustra<sup>72</sup>.

Perante este elenco, é inequívoca a entusiasta recepção de Nietzsche entre os intelectuais portugueses neogarretianos e *renascentistas*<sup>73</sup>. Contudo, se um conjunto de autores apresentou leituras eufóricas da obra de Nietzsche, outros houve que partilharam interpretações negativas e deformadas das suas

ideias. Deste número fizeram parte Sampaio Bruno, Ângelo Jorge e Manuel de Laranjeira, que condenaram sobretudo a ideia do *Super-Homem*<sup>74</sup>, conforme declara este último<sup>75</sup>. Do mesmo modo, também Maria Amália Vaz de Carvalho (1847-1921) considerava a teoria do *Super-Homem* uma cópia infeliz e redutora do mesmo ideal já formulado no século XVI por César Bórgia.

Pereira (1999: 48) reconhece, com efeito, “uma certa recepção de Nietzsche” numa das correntes do Neo-Romantismo no início do século XX, a vitalista, pois era este o traço do filósofo alemão que mais colhia discípulos em Portugal:

(...) assim, também a temática, mais ou menos messiânica, do heróico pode decorrer da referência do ímpeto voluntarioso à vertigem nietzschiana do super-homem do Neo-Romantismo vitalista, pode relevar da projecção mítica do *Volksgeist* ou da evolução ascencional do humano no Neo-Romantismo saudosista, pode traduzir mais obviamente a exploração tradicionalista da exemplaridade das grandes figuras históricas no Neo-Romantismo lusitanista.

A corrente vitalista do Neo-Romantismo apresenta sobretudo os seguintes temas ou motivos: primazia do irredutível fenómeno da *Vida*, atitude combativa em relação à tradição espiritual e ética cristãs e aos valores decadentistas, “euforia vital”, exacerbamento do voluntarismo vitalista em novo heroísmo prometeico e até vertigem nietzschiana, efusão unanimista e apologia titânica do trabalho. O carácter vitalista do pensamento de Nietzsche teve, com efeito, uma acção revigoradora na estética literária do início do século XX, pois dele era difundido o perfil de um iconoclasta da tradição cristã, demolidor de mitos, um pensador e crítico antidecadentista, que correspondia à imagem de Nietzsche construída em contexto europeu. As notícias necrológicas relativas ao filósofo referem-se a ele como um pensador extraordinário, mas dominado por “uma loucura fatal”, frisando sempre a vertente da iconoclastia anticristã e, destacando as obras e as ideias que imortalizaram a sua memória, como *Au-delà du Bien et du Mal* e *Fondements de la morale*, versões francesas que então circulavam em Portugal.”<sup>76</sup> A *moral dos fortes*, o *sobrehomem*<sup>77</sup>, bem como a relação

conflituosa que se estabeleceu entre o filósofo e Wagner, constituiu tudo isso um meio para conhecer o pensamento de Nietzsche, como foi o caso de José Júlio Rodrigues (1874-1948), Paulo Osório (1882-1964) e António Arroio (1856-1934)<sup>78</sup>.

Não podemos, porém, esquecer que o pensamento de E Verhaeren, já referido, Ruskin, W. Whitman, H. Bergson ou T. Marinetti contribuíram para a imagética vitalista que transmitia, afinal, *o que se já encontrava*<sup>79</sup> entre os intelectuais portugueses, a premência de mudança, pela *transmutação* de valores: *quidquid recipitur ad modum recipientis recipitur*<sup>80</sup>. Perante *os dias de Corinto* e *as noites de Mileto* o filósofo de Röcken ofereceu uma solução otimista, plena de *Leben*, verdadeiro convite à luta.

### 1.3.1 Da diversidade das leituras de F. Nietzsche

Enquanto uns consideravam Nietzsche apóstolo da violência, outros, como João de Barros, nada viram de amoral na ideia de exaltação da elite dos *fortes*. Enquanto uns viram egoísmo e crueldade, Barros encontrou ele “o profundo anseio de amor, a humaníssima e ampla generosidade de pensamento”<sup>81</sup>.

Outros intelectuais portugueses como Leonardo Coimbra, Teixeira de Pascoaes, Sant’Anna Dionísio (1902-1991)<sup>82</sup>, Henrique Lopes Mendonça (1856-1931), Guerra Junqueiro (1850-1923) e Aarão de Lacerda (1890-1947), porém, viram a obra de Nietzsche como uma mensagem política, prenhe de violência e de guerra, que estaria na base dos conflitos mundiais em 1914 e 1939. Em primeiro lugar, o filósofo português apresenta Nietzsche, no ensaio “A insubsistência dos valores germânicos”, como o “filósofo da aristocracia”, responsabilizando-o pelo crime do germanismo, “erro da organização humana”:

Nietzsche é o fenómeno singular dum pensamento especulativo, desempenhando a mesma função social que o crime. (...) Ora, se o crime é um ilogismo social, o germanismo não é mais do que um erro da organização social humana. É, com efeito, este erro, que de armas na mão, a Europa corrige.

Coimbra (1917: 435)

Teixeira de Pascoaes, num ensaio publicado n' *A Águia*<sup>83</sup>, caracteriza a alma germânica como violenta e sedenta de força, encontrando em Zaratustra um modelo de acção. O dramaturgo H. Lopes Mendonça<sup>84</sup> também não se distancia da visão de Pascoaes, partilhando do mesmo antigermanismo, depois de constatar que a romântica Alemanha de Madame de Staël<sup>85</sup> já se tinha desvanecido:

À monstruosa doutrina de Nietzsche deu-se praticamente uma interpretação colectiva. O super-homem alargou-se para a supernacionalidade. O professor e soldado colaboraram eficazmente com o filósofo na obra de perversão moral. (...) Foi uma crise temerosa de megalomania colectiva que a eminência de uma derrota ainda não curou (...)

Mendonça (1917: 616)

Na mesma linha, também Aarão de Lacerda responsabiliza, na obra *Para a Filosofia de Guerra* (1919), a figura de Zaratustra pela *Wille zur Macht* que cegava então a Alemanha. A crítica mais contundente vem, contudo, da parte de um anónimo que publica em *A Capital* (1918.06.05) um ensaio cujo título é, por si só, revelador: “A obra de um filósofo, onde se fala de Nietzsche e das teorias de Zaratustra, que os soldados alemães lêem no intervalo das suas carnificinas”. Esta voz anónima baseia-se em algumas passagens do *Assim Falava Zaratustra* para estabelecer correspondência entre o pensamento de Nietzsche e as doentias ambições alemãs: “quase todos os soldados alemães que em 4 de Agosto de 1914 passaram a fronteira holandesa possuíam, na sua mochila, o *Alzo* [sic] *spach* [sic] *Zarathbustra* [sic]”<sup>86</sup>.

Indiferentes a esta axiologia da força, outros intelectuais houve que defenderam Nietzsche, não o responsabilizando pelo que se passava no cenário europeu no início do século xx, como Jaime Cortesão (1884-1960)<sup>87</sup> que, ao contrário dos outros aguilistas – como L. Coimbra, T. de Pascoaes e H. Lopes de Mendonça. Contudo, independentemente do entusiasmo ou da desconfiança que envolveu a recepção de Nietzsche em Portugal, o entendimento dos seus temas teve, claramente, uma dimensão política. O mesmo conclui Monteiro (2000: 217): “A releitura do pensamento nietzschiano, determinada sobretudo pela catástrofe europeia iniciada em 1914 e que associa

Nietzsche ao militarismo alemão, vai incentivar entre nós uma recepção de Nietzsche e da sua obra caracterizada por uma motivação e por um clima predominantemente políticos”. A recepção dos temas do niilismo e anarquismo no sistema político português chegou a ser analisada por um catedrático de Direito e ex-ministro sidonista, Martinho Nobre de Melo<sup>88</sup> que, no conjunto de ensaios sobre filosofia política, *Para Além da Revolução* (1925), aborda a influência de Nietzsche no pensamento político coevo: o problema da finalidade, do determinismo biológico, destacando o ideal do *Super-Homem*, que tinha já sido idealizado por Ruskin e depois por D’Annunzio. Considera este jurista que o ideal nietzschiano se baseia em ideais individualistas e deterministas, exaltando o princípio da força que preside à sua afirmação na comunidade: “O anarquismo igualitário aparece, portanto, em Nietzsche, nas suas extremas consequências práticas; contradizendo-se e instalando a oligarquia dos fortes, dos senhores!” (1925: 138).

Este tipo de recepção caracterizou o grupo *Seara Nova* que, como intelectuais políticos, assumiam a missão de intervir com vista a regenerar a actividade literária, social e política, buscando um vitalismo que insuflasse o país de uma nova energia. As principais figuras que alimentaram este ideal, seareiros activos e leitores atentos de Nietzsche, foram Raul Proença (1884-1941)<sup>89</sup>, Aquilino Ribeiro (1885-1953) e José Osório de Oliveira (1900-1964), irmão de João de Castro Osório. Temas como o Eterno Retorno, o vitalismo, a doutrina do Homem Supremo, a transmutação dos valores, a Vontade de Poder e a dicotomia apolíneo/dionisíaco foram as componentes teóricas mais tratadas por este grupo.

Quanto ao primeiro grupo modernista literário, os principais receptores do pensamento do filósofo alemão foram Fernando Pessoa, Almada Negreiros e Mário Saa<sup>90</sup>, todos correspondentes de João de Castro Osório. Destes, aquele de quem J. Castro Osório parece ter estado mais próximo foi Fernando Pessoa, cuja ligação remonta, pelo menos, a 1931, data em que o semi-heterónimo Bernardo Soares e o ortónimo Pessoa participam na revista *Descobrimento*<sup>91</sup>. A verdade é que a diversidade de leituras de que a obra de Nietzsche foi alvo, não só em Portugal mas um pouco por toda a Europa<sup>92</sup>, confirma a observação de F. Pessoa (1968: 135-6) em relação aos discípulos deste filósofo, grupo no qual o próprio se inclui<sup>93</sup>:

São inúmeros, em todo o mundo, os discípulos de Nietzsche, havendo alguns deles que leram a obra do mestre. A maioria aceita de Nietzsche o que está apenas neles, o que de resto acontece com todos os discípulos de todos os filósofos. A maioria não compreendeu Nietzsche e são esses poucos os que seguem fielmente a doutrina dele.

O nietzschianismo pessoano é bem explícito no *Ultimatum* de Campos, onde se exalta “a ditadura do completo” que, do ponto de vista político, representa um apelo a uma liderança carismática, que seria satisfeito, em breve, com o início do consulado sidonista nesse mesmo ano de 1917, data em que foi publicado este texto de Campos no único número de *Portugal Futurista*:

O Super-Homem será, Não o Mais Forte, Mas o Mais Completo!...

O Super-Homem será, Não o Mais Duro, Mas o Mais Completo!...

O Super-Homem será, Não o Mais Livre, Mas o Mais Harmónico!...<sup>94</sup>

Segundo Prado Coelho (<sup>11</sup>1998: 173), o pensamento de F. Pessoa teria sido influenciado por Shopenhauer e Nietzsche, “ambos sobejamente divulgados na época da juventude do poeta”: “Pessoa parece ter-lhe herdado, além do voluntarismo irracionalista que adopta no plano político (cf. Interregno), o individualismo aristocrático, a ideia de morte dos deuses, a concepção do cristianismo como religião decadente boa para os fracos. No que posso chamar a minha terceira adolescência, passada aqui em Lisboa, vivi na atmosfera dos filósofos gregos e alemães, assim como na dos decadentes franceses” (idem: 174).

Pessoa, com efeito, confirma, numa carta a Osório de Oliveira, irmão de J. Castro Osório, estas leituras: “No que posso chamar a minha terceira adolescência, passada aqui em Lisboa, vivi na atmosfera dos filósofos gregos e alemães, assim como na dos decadentes franceses”<sup>95</sup>. Além desta, outras referências a Nietzsche – umas mais explícitas, outras mais subtis – confirmam recepção<sup>96</sup>. Em contexto europeu, se uns aceitaram com entusiasmo Nietzsche, desvitalizando a ideia de força e relativizando a dimensão moral, outros houve que não só aceitaram as ideias de *Wille zur Macht* e de *Übermensch* com toda a inteireza, como também as maximizaram e integraram de tal forma nas suas vidas que se passaram a identificar com aquelas,

como, por exemplo, Gabriele D’Annunzio (1863-1938) e o lídimo epígono Benito A. Mussolini (1883-1945)<sup>97</sup>.

### 1.3.2 Ecos de G. D’Annunzio<sup>98</sup>

Na primeira década do século XX, D’Annunzio era provavelmente o poeta italiano mais famoso na Europa. Naqueles anos, em Portugal, foram publicados vários poemas em revistas literárias, as traduções de quatro dos seus romances – *O Prazer*, *O Inocente*, *O Triunfo da Morte* e *As Virgens* – e representadas algumas das tragédias nos teatros da capital<sup>99</sup>.

Poeta e dramaturgo, D’Annunzio tornou-se um símbolo de heroísmo para o povo italiano quando tomou Fiume, cidade croata então dominada por uma milícia de nacionalistas italianos por ele chefiada em 1919. Declarada independente pelo próprio D’Annunzio, Fiume tornara-se, segundo o testemunho de António Ferro<sup>100</sup> – na altura já colega e amigo de João de Castro Osório – “uma escola de heróis e D’Annunzio, o mestre-escola de Beleza” (1922: 38). A. Ferro, admirador incondicional do poeta-soldado, dirigiu-se, em 1920, propositadamente a Fiume para o entrevistar. O encontro com este líder é descrito como uma revelação marcada pelo dramatismo:

Gabriele d’Annunzio é o artista máximo, o artista que juntou as épocas, que ligou os séculos (...): O Oriente, a Grécia, a Roma dos Césares, a Idade Média, a Renascença, a nossa época que é a Idade das Asas, tudo vive na sua Arte, em síntese (...). Quando beijei as mãos de D’Annunzio, eu beijei a minha raça, beijei-me a mim próprio, portanto.

Ferro (1922: 10, 15)

O elogio da sua figura podia fazer parte de um relato hagiográfico: “D’Annunzio está em toda a parte... No vosso corpo habita um Deus. É esse Deus que vai acordar o Homem...” (idem: 56). Segundo testemunho deste jornalista, Portugal tinha por D’Annunzio “uma religião” (p.57), e as suas obras convertiam-se em “Livros de Horas para nós...” (ibidem). A direita radical portuguesa via em D’Annunzio uma referência política

inspiradora, sobretudo Rolão Preto, que lhe dedicou alguns artigos<sup>101</sup>, tendo apoiado depois o fascismo logo a partir de 1922, cuja acção política servia agora de modelo para ele e para os nacionalistas: “O nosso sindicalismo orgânico – escrevia em Julho de 1922 – é, na sua essência, a base do actual pensamento sindical dos amigos de Mussolini”<sup>102</sup>. Ligado à direita radical e ao Integralismo Lusitano, João de Castro Osório manifestava também grande admiração por D’Annunzio, sobretudo do ponto de vista literário, considerando-o “um dos maiores dramaturgos modernos, e grande, em qualquer época e literatura” (1970: 221), tendo sido uma das suas leituras assíduas durante o serviço militar (1970: 102).

Sousa (2007: 30) informa que, desde o final da década de vinte, há registo de que a obra de D’Annunzio constou nos planos curriculares das cadeiras leccionadas na Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra. Um caso concreto foi o do professor Guido Battelli<sup>103</sup>, que dedicou as aulas da cadeira de Literatura Italiana ao estudo do poeta-soldado de Fiume, entre outros. Contudo, pouco se sabia efectivamente da questão de Fiume<sup>104</sup> e da acção do herói, apenas se conhecia o herói idealizado que se tornara “um dogma”:

- Diga-me primeiro. Que sabe Portugal sobre a questão de Fiume?
- Conhece apenas o símbolo, a alegoria...Gabriele d’Annunzio, sozinho, de armas na mão, defendendo, heroicamente, a sua raça, a nossa raça. Os factos (...) têm-lhe passado despercebidos...

Ferro (1920: 46)

Mais tarde, o jornalista António Ferro, que viria a desempenhar um papel preponderante no aparelho ideológico do Salazarismo, integrava também o círculo de amigos de Castro Osório, a quem amiúde encomendava estudos no âmbito da história, da literatura e da política, questão que será abordada no capítulo seguinte.

Duas individualidades portuguesas, contudo, dão-nos conta de uma visão diversa do poeta-soldado italiano. Vejamos um excerto de um ensaio assinado pela escritora Maria Amália Vaz de Carvalho, no qual se critica a forma como Gabriele D’Annunzio pretende incarnar o *Übermensch* nietzschiano, ideal “medonho”:

Gabriel [sic] D'Annunzio tem a pretensão de realizar em obras, e talvez na sua própria vida individual, a doutrina do alucinado Nietzsche, seu mestre e ídolo. Mas antes de sonhar com o *super-homem*, que teria por única lei a força, por único objectivo a satisfação de todas as suas ambições (...) por único Deus a sua pessoa, na acção ilimitada do mais ilimitado egoísmo, já um italiano no século XVI tinha sido realizador desse medonho ideal (...)”<sup>105</sup>.

Esta mesma analogia é reconhecida por M. G. Cerejeira, então estudante e editor d’*O Imparcial*, semanário do Centro Académico da Democracia Cristã que, revelando tanto leituras de Nietzsche como da dramaturgia de D’Annunzio – “um estranho vaso clássico” – destaca os traços em comum entre a concepção do *Super-Homem* e o modelo de acção do poeta-soldado:

E D’Annunzio afirmou demais o seu orgulho olímpico de super-homem; (...) desdenhosamente egocêntrico, triunfalmente vaidoso (...). Afrontou com uma sobrançeria nietzschiana, a moral do vulgo, pintando complacentemente quadros sonoros e vivos. (...)”<sup>106</sup>.

A admiração de D’Annunzio pelo filósofo de Röcken era publicamente conhecida e a influência do pensamento deste na sua obra dramática e poética é também incontornável<sup>107</sup>, como comprovam a tragédia *La Nave* (1908) ou o romance *Le vergine delle roce* (1895), nos quais o autor descreve o período do Renascimento italiano como o momento histórico onde existiram, de facto, acções *sobrehumanas*. Sznajder (2002), professor de Ciências Políticas na Universidade Hebraica de Jerusalém, demonstra, no seu revelador estudo “Nietzsche, Mussolini, and Italian Fascism”<sup>108</sup> que a D’Annunzio se deve não só a divulgação da obra de Nietzsche em Itália, mas também o fenómeno de politização da figura do *Übermensch* e a chamada *moral dos fortes*, que distinguiria a nova aristocracia iminente:

The “Overman” was still needed, perhaps more than ever, not as a lone hero of superior morality but rather as a leader of the enrolled masses, trying to instill them with his own values (...). (p.243)

A relação entre a decadência da Europa e a Revelação Cristã que impôs a chamada moral de *escravos* constitui outros dos temas glosados pelo herói de Fiume. Os símbolos recuperados e adoptados por D'Annunzio – a saudação romana, a predilecção pelo Capitólio de Roma, os *camisas negras*, toda a ritualística nacionalista – tinham como fim produzir uma forte impressão nas massas sendo usados como forma de catarse ultranacionalista, conforme conclui M. Sznajder (2002: 246): “Fiume indeed became the scene of a collective psychodrama”<sup>109</sup>.

Movido por uma admiração incondicional pelo filósofo de Röcken, o poeta italiano procurou concretizar o seu próprio ideal nietzschiano. Contudo, o artista que inspiraria toda a dramatização e encenação do ritual político seria R. Wagner, a quem o poeta-soldado dedicava um verdadeiro culto<sup>110</sup>. Por exemplo, na peça *Trionfo della Morte*<sup>111</sup> de D'Annunzio, o herói nietzschiano recorda, ao longo de setenta páginas, uma representação da peça *Tristão e Isolda* a que assistiu em Bayreuth<sup>112</sup>. A obra de D'Annunzio constituiu, assim, a síntese latina do pensamento de figuras que marcaram o século XIX germânico. Veiga Simões (1888-1954)<sup>113</sup> observa também esta relação inesperada numa recensão à tragédia pastoral *La figlia di Iorio* de D'Annunzio:

Gabriele D'Annunzio é um filho póstumo de Wagner e Nietzsche, nascendo da sedução estética pela obra do primeiro e querendo prolongar o alcance momentâneo da doutrina do segundo. (...) Ora o fruto mais estranho que nasceu deste estranho casamento foi por certo a obra D'Annunzio. (...) A tragédia ficou por isso um supremo canto do indivíduo, do sacrifício ao indivíduo e ao sangue, com a largueza trágica dum primitivo trágico. Verdadeiro nietzschiano, D'Annunzio apreendeu o *dionysismo* da Grécia antiga; e é ainda a mesma ânsia animadora de Ésquilo e Sófocles que faz o sopro trágico da obra<sup>114</sup>.

O fenómeno de politização dos temas nietzschianos levado a cabo pelo poeta-soldado de Fiume não foi, como sabemos, um caso isolado. A afirmação de D'Annunzio “arte e politica non furono mai disgiunte nel mio pensiero”<sup>115</sup>, ilumina e justifica as obras de João de Castro Osório, tanto as de teor político e histórico, como as produzidas no âmbito da crítica literária.

No final da Primeira Grande Guerra, D'Annunzio tinha-se convertido num herói nacional que ostentava uma certa mística épico-dramática, tendo em Fiume um palco ansioso que aguardava uma acção grandiosa. Envolvido na mística deste ícone cultural, B. Mussolini continuou esta religião e recuperou a imagética por ele criada<sup>116</sup>:

D'Annunzio's aesthetic politics, which reflected Nietzsche's thought, undoubtedly influenced fascism in these sometimes tortuous and complex ways. For D'Annunzio, Nietzsche was "the Messiah of super-humanity (...).

Witt (2001: 246)

À semelhança de D'Annunzio, também B. Mussolini foi um leitor atento de Nietzsche. O *Duce* conheceu, na sua juventude, as obras do filósofo, como ele próprio confessa numa entrevista<sup>117</sup> e também recorda quando Adolf Hitler lhe ofereceu a edição completa das obras de Nietzsche, com uma dedicatória pessoal<sup>118</sup>.

A recepção do fascismo italiano pela facção da direita radical portuguesa tem lugar por volta de 1922<sup>119</sup>, que via na ditadura o sistema de governo ideal, conforme demonstram as primeiras páginas do jornal *A Ditadura*, que ostentou durante algum tempo o sub-título "Periódico do Fascismo Português". Numa edição deste periódico (1924.01.04), o artigo que abre a primeira página apresenta um encómio à figura de Mussolini, já um *topos* desse jornal:

Mussolini, é o super-homem, criado por Nietzsche, aquele super-homem que o prezado alemão saudou em Napoleão. (...) Em Mussolini, sente-se a presença de uma força, a expressão de uma vontade.

O *Duce* italiano era visto como um modelo de governação completo: antidemocrático, antiliberal, antiparlamentar e ultranacionalista, o mesmo idealizado pelos "fascios" portugueses<sup>120</sup>. Do mesmo modo se caracteriza a ideologia da Acção Nacionalista e do Nacionalismo Lusitano, liderado por João de Castro Osório<sup>121</sup> e Raul de Carvalho, cujo programa foi publicado no periódico *A Ditadura*<sup>122</sup>. Além disso, há que referir a presença da milícia fascista italiana *Opera Nazionale Balilla* (ONB) em Portugal, aquando

da criação de bibliotecas e propaganda fascista nas cidades de Lisboa, Porto e Coimbra, “com o objectivo de tirar partido imediato da sua dupla centralidade, urbana e universitária, em matéria de divulgação e formação doutrinária e ideológica” (Sousa 2007: 16)<sup>123</sup>.

A obra de Gabriele D’Annunzio era vista como uma síntese perfeita entre o pensamento de F. Nietzsche e R. Wagner. Quando Ferro (1922: 57) responde ao senhor Corrado Zoli, Secretário de Estado dos Negócios Estrangeiros em Fiume, que “Portugal tem por D’Annunzio uma religião”, confirma que o poeta italiano tem em Portugal uma legião de fiéis. Um deles é João de Castro Osório, aclamado pela imprensa como “o nosso Gabriele D’Annunzio”<sup>124</sup>, cuja obra revela conhecer :

Basta lembrar o exemplo de Gabriele D’Annunzio, sem dúvida um dos maiores Poetas Dramaturgos modernos, e grande em qualquer época e Literatura<sup>125</sup>.

Este conhecimento e admiração eram aliás previsíveis num intelectual politicamente activo como João de Castro Osório, vertente que, apesar de ter sido já parcialmente descortinada, será mais desenvolvida adiante. Entendemos, deste modo que, independentemente da admiração ou concordância que João de Castro Osório mantenha em relação aos temas da obra de Nietzsche, que revela conhecer<sup>126</sup>, a sua admiração por Gabriele D’Annunzio terá contribuído para consolidar e abraçar a leitura politizada do pensamento do filósofo alemão e da arte de R. Wagner, inequivocamente presente na trilogia que está na mira da nossa análise. Com efeito, a leitura da acção dos heróis Édipo e Aquiles nas trilogias de *Édipo* e de *Tróia* convocam inevitavelmente o texto de Nietzsche e a concepção do espaço e de todo o drama é incontornavelmente wagneriana, pois reúne todas as componentes da *obra de arte total* – a música, o drama e o canto – tal como uma peça de Ésquilo representada no século V a.C. Com efeito, este fascínio pela tragédia grega foi sintetizado por Wagner no conceito de *Gesamtkunstwerk*<sup>127</sup>, com vista a recuperar o ideal grego da síntese das artes ao serviço do drama, de forma a adquirir a mesma função social, ética e religiosa que teria no seio da sociedade ateniense<sup>128</sup>.

É por isso importante descortinar os principais marcos do conhecimento da figura e da arte de R. Wagner em Portugal e avaliar o seu impacto no círculo intelectual nacional dos inícios do século xx, para com isto fundamentar a sua influência estética no teatro de Castro Osório.

## Notas

<sup>50</sup> O pequeno estudo introdutório ao catálogo da exposição *Depois de Nietzsche. Mostra Bibliográfica*, que esteve patente entre os dias 12 de Julho e 19 de Outubro de 2001 na Biblioteca Nacional, oferece-nos uma síntese cronológica e geográfica do aparecimento das traduções de Nietzsche em todo o mundo. Vide Castelo-Branco (2001: 14).

<sup>51</sup> Cf. *ibidem*.

<sup>52</sup> Carreira (1944: 5). No estudo de Delille (1992) é também tratado o meio e o modo de recepção da Alemanha por Antero e os seus companheiros de Coimbra. Com efeito, estes jovens e outras figuras da vida intelectual portuguesa contemplaram a Alemanha pelo monóculo francês: “Foi de facto graças a tradutores e críticos franceses intensamente empenhados na revelação e discussão da cultura de além-Reno que estes jovens estudantes, sem domínio da língua alemã, tomaram contacto com várias obras representativas da poesia e filosofia germânicas.” (idem: 26). Este grupo de Coimbra, em especial Antero, vivendo num período de intensa militância revolucionária, bebiam avidamente as doutrinas dos filósofos e poetas alemães. Sobre a recepção da filosofia alemã na obra e pensamento de Antero, vide o estudo de Santos, L. R. dos (2002) *Antero de Quental: uma visão moral do mundo*. Lisboa. INCM. Vide ainda Delille (1980 e 1981), que tratam respectivamente das recepções produtiva e valorativa do teatro de F. Schiller e da recepção literária de H. Heine no Romantismo português. Vide Domingues, G. (1942) *O Pensamento Alemão. Ensaio sobre o sentido da alma Germânica e Espírito da Nova Europa*. Lisboa, a propósito da exaltação da nova Alemanha de Adolf Hitler, que, segundo este autor, era um governante exemplar que promoveu o ressurgimento do Novo Homem e uma Nova Europa.

<sup>53</sup> Cf. Ferreira (1996: 126).

<sup>54</sup> Vide Castelo-Branco (2001: 10-1). Sobre Pessoa, vide Azevedo (2005) e Yabunaka (1990: 188).

<sup>55</sup> Referimos, a título de curiosidade, que Viana da Mota foi mestre de Maria Helena de Assis Lopes de Castro Osório, segunda mulher de João de Castro Osório e notável pianista. Cf. Osório (2005: 19) e Oliveira (1970: 15).

<sup>56</sup> Cf. Monteiro (2000: 42). O mesmo investigador (idem: 43) transmite um exemplo que demonstra como o conhecimento indirecto pode determinar e fixar as leituras da obra e da imagem do filósofo. Em 1894 surgiu, entre nós, a tradução francesa da obra *Dégénérescence* de Max Nordau, que rotula Nietzsche e outros de desequilibrados mentais: “Foi através dessa obra, que a Nietzsche dedica cerca noventa e nove páginas e a qual entre nós fruiu de grande popularidade, que muitos dos nossos literatos e pensadores tiveram acesso ao poeta do Eterno Retorno.”

<sup>57</sup> Apud Monteiro (2000: 35-6). Sobre a recepção destes temas na vida política portuguesa, vide os ensaios de filosofia política de Nobre de Melo (1925).

<sup>58</sup> Poeta e ficcionista de origem cabo-verdiana, Henrique Vieira de Vasconcelos formou-se em Direito na Universidade de Coimbra e esteve ligado à estética simbolista e decadentista que vigorou no final do século xix na mesma cidade. Do ponto de vista político, ligou-se ao Partido de Afonso Costa, no qual foi deputado, e como tal participou em várias missões diplomáticas. Colaborou nas revistas *Revista Nova* e *Ave Azul* e dirigiu *Os Novos*, tendo publicado uma vasta obra lírica, como *Flores cinzentas* (1893), *Os esotéricos* (1894) ou *Sangue das rosas* (1912). In Guimarães, F. (2005), *Biblos*, vol. 5, cols. 622-3 e cf. Ferreira (1996: 105).

<sup>59</sup> Eugénio de Castro, docente da Universidade de Coimbra, fundou, com Manuel da Silva Gaio, a revista *Arte*; é conhecido sobretudo como introdutor do Simbolismo em Portugal com a publicação do poema *Oaristos* (1890). Vide também Ferreira (1996: 105).

<sup>60</sup> Alberto de Oliveira participou na divulgação das correspondentes literárias francesas do final do século XIX e ficou marcado, a nível literário, pelo neo-romantismo de cariz garretiano e nacionalista, de que são exemplo as composições *Melodia Outonal* e *Viagem ao Minho*. In Custódio (2005) *Biblos*, vol. 3, cols. 1251-2. Sobre o espírito e temas da poesia decadentista e simbolista nestes três autores, vide o estudo de Pereira (1975).

<sup>61</sup> Vide carta de Teixeira de Pascoas ao poeta Carlos de Moraes (1881-1975) e carta de M. Laranjeira a António Patrício, datada de 14 de Fevereiro de 1905, ambas citadas por Ferreira (1996: 107).

<sup>62</sup> Vide secção literária de *O Instituto*, Coimbra, 1895. Esta reflexão é sugerida pelo aparecimento em França da tradução do libreto de R. Wagner, *La tétralogie de l'anneu du Nibelung* por Louis Pilate de Brinn Gausbast e Edmond Barthlemy, em contraste com o conhecimento que se tinha do compositor alemão em Portugal: "Portugal tem sido até hoje um desgraçado país onde os grandes movimentos literários e científicos que lá fora se vão sucedendo só chegam depois de velhos." cit. por Monteiro (2000: 44-5).

<sup>63</sup> Vide Ferreira (1996: 106) e Monteiro (2000: 210-8). Segundo este último, a figura e a obra de Nietzsche absorvem discípulos entre os intelectuais republicanos, e exemplo disso é o jornal *República*, que lhe dedicou um número integral. Cf. o texto de Barros, J. de (1906) "O super-homem de Nietzsche e a educação". *O Século* (09.16).

<sup>64</sup> Vide Paxeco, F. (1914) *Os Parocistas. A Vida Portuguesa*. Porto, [s.n.] pp.12-3.

<sup>65</sup> Cf. Ferreira (1996: 108). Sobre a recepção produtiva verificada na obra de João de Barros, vide Monteiro (2000: 79-87). Chamamos à atenção para duas cartas enviadas por João de Barros a João de Castro Osório, conservadas no Arquivo deste último (BN), cx. 19. Grande parte da correspondência pessoal relativa a João de Castro Osório – senão mesmo toda – continua inédita, arquivada no espólio do autor na Biblioteca Nacional desde 2004, doado pela viúva, D. Maria Helena de Assis Lopes de Castro Osório. Por isto, a nossa referência à localização destas cartas será de acordo com o guia preliminar elaborado pela Biblioteca Nacional, que se encontra ainda em fase de processamento.

<sup>66</sup> Joaquim Manso (1878-1956), jornalista e professor, formado em Teologia e Direito, foi redactor da primeira série do jornal *Capital*, o mesmo n.º *A Pátria* e fundador do *Diário de Lisboa*. Desempenhou também cargos políticos, tendo sido secretário de Bernardino Machado e governador civil de Vila Real e, enquanto docente, chegou a reger a cadeira de literatura dramática no Conservatório. Publicou obras como *Alma inquieta* (1913) e *Livro de Moralidades* (?). In Costa Júnior (1971) *Verbo Enciclopédia luso-brasileira de Cultura*, vol. 12, col. 1326. Tal como João de Barros, também Joaquim Manso colaborou na revista *Descobrimento* com o ensaio "A Vida, ensaio de anti-literatura", I vol., 1931, pp.73-88.

<sup>67</sup> Nas páginas poéticas de *Terra Florida* encontramos o vigor vitalista nos poemas *Canção do Homem*, *Alegria* e *Junto da Terra*. Conforme nota Ferreira (1996: 110), "toda a tônica da *Terra Florida* é altamente exaltadora da Vida, da força, do optimismo, do orgulho, da luta". O mesmo autor chama à atenção para a inclusão, nesta obra, de um verso de Verhaeren (1855-1916): "Je vais éperdument du coté de la joie" (idem: 111). Com efeito, a tradução da poesia de Verhaeren para todas as línguas europeias a partir de 1895 terá exercido influência nos jovens poetas, como refere Otten, num estudo publicado entre 1989 e 1990 (apud idem: 111). A propósito de "Terra Florida", vide também Pereira (1999: 115 sqq).

<sup>68</sup> Vide nota 65 deste estudo.

<sup>69</sup> Vide, por exemplo, Barros, J. (1931) Orfeu. *Descobrimento*, vol. I, pp.533-7.

<sup>70</sup> Cf. Ferreira (1996: 113). Também Tavares Rodrigues (1996: 154) partilha do mesmo ponto de vista, quando sintetiza a obra de Manuel Teixeira-Gomes como "carreira pensamentos-palavras frequentes de Nietzsche". Existem, com efeito, várias cartas trocadas entre M. Teixeira-Gomes e João de Barros, dois republicanos entusiastas (Ferreira 1996: 114 n.58).

<sup>71</sup> Segundo demonstra Ferreira (idem: 126), Leonardo Coimbra terá recorrido sobretudo a traduções espanholas dos textos de Nietzsche, conforme prova o índice de livros que constam na sua biblioteca.

<sup>72</sup> Manuel de Laranjeira revela-se apavorado com a perspectiva do *Super-homem* nietzschiano: “E um homem sem afectos unicamente vivendo a vida mental não é um homem, é um monstro. Nietzsche chama-lhe um *Sobre-homem*. (...) Mas a mim apavora-me uma tal perspectiva.” (Laranjeira 1993: 371).

<sup>73</sup> Cf. idem: 125 e Monteiro (2000: 105-200). Outros escritores como João Grave (1872-1934), figura paradigmática da recepção nietzschiana, António Patrício, em cuja obra se verificou uma recepção produtiva de Nietzsche, reconhecida por João de Barros como a expressão de “nietzschianismo puro”. Vide Barros, J. de (s.d.) *Pátria Esquecida*. Lisboa, Liv. Bertrand, p.93, apud Monteiro (2000: 96). Para conhecer os traços de influência de Nietzsche na obra de A. Patrício, vide Monteiro (2000: 92-103). Na segunda geração de aguilistas, Eugénio Aresta (1891-1956) e Sant’Ana Dionísio (1902-1911), um licenciado em Filosofia e o outro em Filologia Germânica. Este último apresentou uma dissertação final de licenciatura intitulada *Frederico Nietzsche, Vida e Pensamento*, em 1924. Os seus trabalhos de filosofia e cultura alemãs estão dispersos por publicações, sobretudo n’A *Águia*, da qual foi director juntamente com Leonardo Coimbra. Vide Monteiro (2000: 183).

<sup>74</sup> Vide Bruno, S. (1906) *Os Modernos Publicistas Portuenses*. Porto, pp.77-81 ou, parcialmente, in *A Voz Pública* (1904.10.09); cf. Monteiro (2000: 66-7, 415-8).

<sup>75</sup> Vide Jorge, A. (1906) O Super-Homem. In *A Semana Azul*, Porto, p.2; cf. Monteiro (2000: 70-3, 420-1).

<sup>76</sup> Vide artigo “Nietzsche” (*Tarde* 1990. 08. 29) apud Monteiro (2000: 449).

<sup>77</sup> As notícias necrológicas que fizeram referência a estas ideias estão reunidas no apêndice IV de Monteiro (2000: 445-52).

<sup>78</sup> Para conhecer os traços concretos deste conhecimento de Nietzsche via R. Wagner, vide Monteiro (2000: 61-4).

<sup>79</sup> Vide a observação de Pessoa (1968: 135-6) citada na p. 24.

<sup>80</sup> *Tudo o que é recebido, é recebido à maneira de quem o recebe.*

<sup>81</sup> Barros, J. de (1937) Nova Lição. *Diário de Lisboa* (11.15) p.1.

<sup>82</sup> Vide Monteiro (2000: 188). Numa palestra proferida em 1934, o professor Sant’Anna Dionísio responsabiliza mesmo o vitalismo de Nietzsche pelo que se passava na Alemanha nazi: “Na realidade, nenhum estudo sobre Nietzsche pode prescindir, hoje em dia, de um remate crítico acerca das consequências (e, digamos, até responsabilidades) da sua evangelização vitalista. Da sua insânia talvez tenham resultado efeitos históricos que somente lá para o fim deste século será possível avaliar.” (Sant’Anna Dionísio 1926: 248).

<sup>83</sup> Vide Pascoaes, T. (1914) Portugal e a Guerra e a Orientação das Novas Gerações. *A Águia* 36 (12.30), p.147.

<sup>84</sup> Além deste ensaio publicado n’*Atlântida*, o escritor tem o estudo “A Peçonha Germânica”, dedicado à mesma temática e publicado sucessivamente na revista *A Águia* n.ºs 52, 53, 54 (1916: 141-2).

<sup>85</sup> Cf. Delille (1992: 26). Neste estudo, a autora destaca o papel exercido por Madame de Staël na criação da Alemanha idealizada na obra *De L’Allemagne* (1866), como representante de um padrão de excelência a nível espiritual: “Em contraste manifesto com a França militarizada e expansionista de Napoleão I. A «nation allemande» surgirá nesse retrato como pátria de sábios, eruditos e poetas, terra habitada por um povo sentimental e contemplativo (...)”. Tornou-se, com efeito, célebre a teoria das duas Alemanhas: uma idealista, onde reinavam os músicos, pensadores e artistas, enquanto a outra correspondia à Alemanha brutal de Bismarck (idem: 29).

<sup>86</sup> *Ibidem*, apud Monteiro (2000: 209).

<sup>87</sup> Eis os ensaios que tratam desta questão: Cortesão, J. (1914) Guyau e Nietzsche [sic]. *O Norte* (11.17) e, do mesmo autor (1936) A infância do Super-Homem. In *Seara Nova* (1936), repetido no n.º 685 (1940.09.28); Manso, J. (1918) O Filósofo do Super-Homem. *A Capital* (06.07), p.1; de Barros, J. de (1937) Nova Lição. *Diário de Lisboa* (02.15). Para conhecer contornos mais precisos desta questão vide o capítulo “Nietzsche visto, *malgré tout*, como teorizador duma postura alheia à axiologia da força”, in Monteiro (2000: 210-7).

<sup>88</sup> Professor catedrático da Faculdade de Direito da Universidade de Lisboa, na qual regeu as cadeiras de Profissões Religiosas, Legislação Civil, Direito Comparado e Processos Especiais, Nobre de Melo desempenhou as funções de juiz do Supremo Tribunal Administrativo e foi

ministro da Justiça de 7 de Março a 15 de Maio de 1918 no governo de Sidónio, tendo criado os decretos de 11 e 30 de Março de 1918 que constituíram as bases do sidonismo, o decreto eleitoral e de modificação da Constituição de 1911 no sentido presidencialista. Iniciou o seu percurso na Maçonaria Portuguesa em 1912 na loja *Fiat Lux* – a mesma que Castro Osório integrou em 1919 – com o nome simbólico de Ibsen, mas, em 1915, renunciava voluntariamente à qualidade de membro (Leal 1999: 359). Além de ter pertencido ao Integralismo Lusitano, integrou e impulsionou a *Cruzada Nun'Álvares* em 1918. Mais tarde, em 1926, tomou a pasta de Ministro dos Negócios Estrangeiros e foi nomeado, em Abril de 1932, embaixador no Brasil, cargo que exerceu até Junho de 1946. A partir de 1959, passou a dirigir o *Diário Popular*. Vide verbete de Costa Júnior (1972) *Verbo Enciclopédia luso-brasileira de Cultura*, vol. 13, cols. 259-60. Cf. Entrevista a Nobre de Melo publicada em Antunes (1981: 169-76).

<sup>89</sup> Para conhecer aspectos da recepção do pensamento de Nietzsche na obra de Raul Proença vide o estudo Monteiro, A. E. (1986) Frederico Nietzsche e Raul Proença – aspectos de recepção. *Runa* 5 e 6: 103-26 e, do mesmo autor (2000: 222-75), o capítulo que aborda as principais coordenadas da recepção da filosofia de Nietzsche na obra dos seareiros.

<sup>90</sup> Para alguns aspectos dessa recepção, vide Monteiro (2000: 282-352). Mário Saa (1893-1971) publicou poemas n' *Athena*, *Contemporânea*, *Presença*, *Sudoeste* e *Tempo Presente* – herdeiras do primeiro modernismo e precursoras do segundo –, mas foram os seus ensaios que lhe conferiram maior notoriedade, textos como o *Evangelho de S. Vito* (1917) e *A Invasão dos Judeus* (1925). No referido texto de 1917, o crítico revela já o seu talento aforístico, inspirado em Nietzsche; nele reconhecemos o estilo do *Assim Falava Zaratustra* enquanto, no segundo texto, tece considerações sobre a ascendência judaica de individualidades políticas. A sua idiosincrasia literária congrega, por um lado, sensacionalismo e extravagância, típicos da gramática modernista, e por outro, um gozo versificatório envolvido num tom arcaizante. Vide Martins, F. C. (2001) *Biblos*, vol. IV, cols. 1031-3. A sua obra poética dispersa foi recentemente reunida no volume *Poesia e Alguma Prosa* (2006), organizado com introdução e notas por João Rui de Sousa. Vide Chorão, J. B. (2002) *Verbo Enciclopédia luso-brasileira de Cultura*, vol. 25, col. 1170.

<sup>91</sup> Vide Soares, B. (1931) *Do Livro do Desassossego* composto por Bernardo Soares, ajudante de guarda-livros na cidade de Lisboa. *Descobrimento*, vol. I, pp.403-16. A relação entre João de Castro Osório e Fernando Pessoa terá sido duradoura: a primeira correspondência trocada – por nós conhecida – data de 1923 e trata-se de uma proposta de Pessoa à editora gerida por João de Castro Osório – *Lusitânia Editora* (representante no Rio de Janeiro, *Castro Osório & C.ª*) – para a tradução das principais obras de Shakespeare e de outras de menor extensão. Vide Pessoa, F. (1993) *Pessoa Inédito* (coord. T. Rita Lopes). Lisboa, Livros Horizonte, pp.222-3. Além deste dado, recordamos a participação de Fernando Pessoa na revista *Descobrimento*, nove anos depois, e as duas fotos datadas da década de trinta com os dois escritores. M. Parreira da Silva dá ainda conta da possibilidade de existência de uma terceira carta, mas com reservas, pois o destinatário aparece apenas designado como “João”. Nesta carta, Pessoa revela que deixou dois exemplares da revista de comércio e contabilidade, lamentando ainda da ortografia estar actualizada, e termina dizendo “A Europa ainda existe como a Grécia... Sempre e muito seu, Fernando Pessoa.”. Vide Silva, M. Parreira da (1999) *F. Pessoa. Correspondência 1888-1935*. Lisboa, Assírio & Alvim, p.113.

<sup>92</sup> A propósito da pluralidade de interpretações das ideias de Nietzsche, vide os estudos reunidos no estudo Colomb & Wistrich, eds. (2002). As leituras relatam sobretudo os usos e excessos cometidos por ditadores, nomeadamente Adolf Hitler e B. Mussolini, que manipularam a sua interpretação e usaram a sua notoriedade para fins propagandísticos. Por exemplo, o texto introdutório deste estudo refere um episódio onde se observa claramente esta tentativa – apoiada pela irmã Elisabeth Förster-Nietzsche – de associar o culto do filósofo à ideologia nazi (2002: 1): “In 1934, Adolf Hitler paid a much publicized visit to Nietzsche archives at Weimar. (...) The main purpose of the visit, it seems, was to enable Hoffman to take a picture of Hitler contemplating the bust of Nietzsche, which stood in the reception room. Perhaps appropriately, only half of the philosopher’s head was shown in the picture, which duly appeared in the German press with a caption that read, “The Führer before the bust of the German philosopher whose ideas have fertilized two great popular movements: the National Socialism of Germany and the Fascist movement of Italy.”

<sup>93</sup> Vide Monteiro (2000: 283-94).

<sup>94</sup> Apud Cabral (2000: 204).

<sup>95</sup> Carta de F. Pessoa a Osório de Oliveira, irmão de J. Castro Osório, publicada no *Diário de Lisboa* datada 29-5-1936. Apud Coelho (1998), *Diversidade e Unidade em Fernando Pessoa*. Lisboa, Verbo, p.172.

<sup>96</sup> Sobre a recepção de Nietzsche na obra e pensamento de F. Pessoa, vide os estudos de Azevedo (2005) e Dix (2004).

<sup>97</sup> Para conhecer com maior precisão os traços de influência do pensamento nietzschiano no fascismo italiano desde as suas primeiras manifestações, isto é, desde Gabriele D'Annunzio, vide Colomb & Wistrich (2002: 235-62) e Witt (2001: 32-88).

<sup>98</sup> Sobre a recepção de D'Annunzio em Portugal, vide o estudo de Rossi, G. C. (1963) *Gabriele d'Annunzio e il Mondo di Lingua Portoghese*. Roma, Filologia e Letteratura, X.

<sup>99</sup> Vide Russo, P. (2008) D'Annunzio, Gabriele. In *Dicionário de F. Pessoa e do Modernismo Português*. Lisboa, Caminho, pp.205-206.

<sup>100</sup> António Ferro (1895-1956) tinha sido ajudante de Filomeno da Câmara em Angola (1918-1919), director de *O Jornal* (1919), esteve ligado ao Partido Republicano Conservador de Sidónio Pais e, mais tarde, em 1922, foi candidato do PNRP (Partido Nacional Republicano Presidencialista). Esta figura viria a assumir um papel fulcral durante o Estado Novo ocupando, desde 1933, o cargo de director do Secretariado da Propaganda Nacional (SPN) e, a partir de 1944, do organismo que lhe sucedeu, o Secretariado Nacional de Informação (SNI). Vide Chorão, J. B. (1999) *Verbo Enciclopédia luso-brasileira de Cultura*, vol. 11, cols. 1120-1. António Ferro tinha, com efeito, um projecto para a renovação estética do país, a chamada “política do espírito”, de cariz antimaterialista, pois entendia que não havia política sem um investimento cultural: “A Beleza – desde a Beleza moral à Beleza plástica – deve constituir a ambição suprema dos homens e das raças. A literatura e a arte são dois grandes órgãos dessa aspiração”. A. Ferro in Guedes (1997: 63).

<sup>101</sup> Os dois artigos intitulam-se “Alma Nova” e “Fiume – Cosa fatta capo ha”, e foram publicados n’ *A Monarquia*, respectivamente em 1919.09.25 e 1919.11.12).

<sup>102</sup> Vide Rolão Preto (1922) “Crónica Social”. *Nação Portuguesa* (nº 6), p.34 apud Pinto (1994: 48).

<sup>103</sup> Cf. nota 123 deste estudo.

<sup>104</sup> No Arquivo da Família Castro Osório (pasta 72), verificámos que, em duas cartas dirigidas a Ana de Castro Osório da parte de Gemma Majonchi, esta manifesta sincera admiração pelo novo libertador nacionalista: “Agora o nosso D'Annunzio com gesto simpático e comovente ocupa Fiume e o sentimento dos italianos (...) porque nós sentimos o grito da dor d'uma cidade que é italiana e que quer sê-lo.” (s.d.). A segunda carta onde surge outra referência a D'Annunzio é datada de 1921.07.22.

<sup>105</sup> Carvalho, M. A. V. (1906) Gabriel [sic] D'Annunzio. In *Ao Correr do Tempo*. Lisboa, Parceria A. M. Pereira, pp.243-4 apud Monteiro (2000: 419).

<sup>106</sup> Vide (1914) Il divo Gabriele. *Imparcial. Semanário dos estudantes católicos de Coimbra* (01. 25) pp.1-2. Lançado em 1912, este jornal cessa a sua publicação em 1919 aparecendo, em 1922, a revista *Estudos* do CADC, que seria publicada até 1970, tendo recentemente sido retomada.

<sup>107</sup> Para conhecer os verdadeiros contornos desta recepção, vide o capítulo “D'Annunzio Nietzschean Tragedy and the Aesthetic Politics of Fusion” in Witt (2001: 32-88). Além desta questão, este mesmo estudo trata a influência que o “estranho casamento” teve na orientação política do *Duce* e consequentemente no fascismo da ditadura italiana. Cf. Sznajder (2002: 241).

<sup>108</sup> Vide Colomb & Wistrich (2002: 235-62).

<sup>109</sup> Vide também Sousa (2007: 31).

<sup>110</sup> Ferro (1922: 71) faz também referência a esta admiração: “Gabriele d'Annunzio – o Maior dos Maiores – disse no «Fogo» que, após a morte de Wagner, o mundo parecia mais diminuído”. Cf. Lee (2003: 55, 63), Large (2001: 386) e Furness (2001: 397). Vide Sousa (2007: 31).

<sup>111</sup> Numa notícia necrológica sobre Nietzsche, faz-se referência aos seus discípulos, contando-se entre eles Gabriele D'Annunzio: “As suas doutrinas captaram-lhe muitos discípulos, um dos quais é o grande escritor italiano, poeta e romancista notável, Gabriel [sic] d'Annunzio”. Vide jornal *Voz Pública* (1900. 08. 29). Apud Monteiro (2000: 452).

<sup>112</sup> Cf. Lee (2003: 55, 63) e Witt (2001: 233).

<sup>113</sup> Cf. também Simões (1911: 216): “Nietzsche, circunscrevendo-se na existência imediata do homem, lançou as bases do seu subjectivismo que veio a dominar alguns dos maiores artistas do seu tempo, D’Annunzio à frente.”

<sup>114</sup> Recensão à obra *La figlia di Iorio, Tragedia Pastorale di Gabriele D’Annunzio*, publicada n.º *A Farsa*, Coimbra 3, 25 de Janeiro de 1910, pp.43-4. Apud Monteiro (2000: 434).

<sup>115</sup> “Arte e política nunca estiveram separadas no meu pensamento”, in entrevista publicada em *La Tribuna* (1902.06.20). Cf. Alatri, P. ed. (1980) *Scritti politici di Gabriele D’Annunzio*. Milan, Fetrinelli, p.11, apud Witt (2001: 35).

<sup>116</sup> Segundo Mosse (1998: 4-5), Gabriele D’Annunzio terá sido o primeiro a manifestar a chamada “política da beleza” que foi depois continuada pelo fascismo italiano. Este princípio estético-político abrangia tanto o ideal do corpo masculino – modelo baseado nas linhas da Antiguidade clássica – como a liturgia política, convertendo-se ambos em culto para o fascismo: “Através dos estereótipos, o fascismo não só trabalhava com símbolos abstractos, mas também com símbolos ligados a seres humanos vivos. O verdadeiro homem fascista devia projectar o ideal da beleza masculina através da sua aparência, do seu corpo e do seu comportamento.”

<sup>117</sup> In De Felice, R. (1965) *Mussolini il rivoluzionario*. Torino, Einaudi, p.59 apud Sznajder (2002: 247).

<sup>118</sup> In Mussolini, Il Primo discorso dopo la liberazione. In *Opera Omnia*, 32: 2. Florence, La Fenice apud Sznajder (2002: 255) e Witt (2001: 19-31).

<sup>119</sup> Vide a este propósito o estudo de A. J. Castro Fernandes intitulado *O Corporativismo Fascista*, que, segundo a notícia publicada na revista *Ocidente* (n.º 8) datada de 1938, consiste num resumo do relatório encomendado pelo Instituto para a Alta Cultura e ao Conselho Técnico Corporativo do Comércio e Indústria e que apresentava o resultado de um estudo, conforme o autor da notícia indica: “Castro Fernandes esteve cinco meses em Itália e lá estudou com inteligência a organização sindical corporativa do fascismo, que tanto deve interessar os estudiosos das nossas condições sociais.”

<sup>120</sup> Uma notícia publicada no *Diário de Lisboa* (1923.10.04) referia-se ao aumento de alistados fascistas em Portugal, cerca de 30.000 homens, e era acompanhada do comentário de um antigo deputado que não quis revelar o nome por precaução: “A organização *fascista* em Portugal, está sendo feita conscienciosamente. Dispõe de alguns oficiais do Exército da mais sólida mentalidade, e em todos os seus pormenores denota a existência de uma inteligente orientação. Não é uma faina de aventureiros. (...) Julgo que o princípio dessa organização é a Liga dos Ex-Combatentes da Grande Guerra. (...) Sei que os elementos dessa poderosa agregação de 30.000 homens têm sido os médicos.” A propósito da emergência de grupos fascistas em Lisboa, vejamos os artigos “Os Fascistas (...) Os dos Anjos, Arroios e Alto da Pina. Por enquanto, ridículos; Amanhã, talvez, perigosos” (*A Batalha* 1923.07.27) e “O fascismo em Portugal! Sua organização é já um facto (...)”, onde se alerta para os perigos desta filosofia política: a anulação das liberdades individuais, a supressão dos sindicatos, a imposição ideológica (...). Note-se, contudo, que Rolão Preto (vide nota 102), que recebeu entusiasticamente a marcha sobre Roma e a aproximação ideológica entre ambos os regimes, não procurou importar qualquer regime, pois entendia que o Integralismo apresentava uma ideologia e uma estrutura suficientes para criar uma variante fascista lusitana. Cf. Pinto (1992b: 117-20).

<sup>121</sup> Cf. Pinto (1989), Telo (1980: 252 e sqq.) e França (1992: 50). Este tema será desenvolvido mais adiante.

<sup>122</sup> Este programa foi publicado entre os números um (1923.10.30) e cinco (1923.12.11).

<sup>123</sup> No estudo inserido no catálogo de publicações do período fascista existentes no Instituto de Estudos Italianos da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, Sousa (2007: 17) destaca a criação da Sala Italiana proposta por Guido Vitaletti e financiada por B. Mussolini – inaugurada no dia 26 de Julho de 1928 –, para a qual enviou 3000 volumes de literatura italiana. Além disso, o próprio Guido Vitaletti propunha-se leccionar um curso livre de Estudos Italianos sem qualquer renumeração, um gesto de generosidade que seria acolhido pela esta instituição. Porém, este projecto tornou-se mais ambicioso quando, em 1940, este centro de documentação passou a ter instalações próprias, fora da Faculdade, no *Istituto di Cultura Italiana*, tendo o mesmo sucedido no Porto (idem: 26). É ainda analisado o caso da cátedra

de italiano do ‘português’ Luigi Federzoni, um hierarca do fascismo italiano que se refugia em Portugal no final da II Guerra Mundial para começar a reger em Coimbra “um curso ou série de conferências sobre o Humanismo Italiano” no ano lectivo de 1947/1948, antes de se transferir definitivamente para a Faculdade de Letras de Lisboa. Depois de adquirir a nacionalidade portuguesa, Luigi Federzoni podia “beneficiar, com toda a segurança, da anulação da sentença pela qual fora condenado a trabalhos forçados pelo governo antifascista do pós-guerra e regressar livremente a Itália.”. Vide idem: 38-9. Contudo, este é apenas um caso, pois Salazar concedeu asilo a outros destacados membros do fascismo, como Tulio Cianetti, Dino Grandi e o próprio rei destituído de Itália, o rei Umberto, que viveu sempre em Cascais (pp.32 sqq.).

<sup>124</sup> Excerto do artigo intitulado “Um Chefe” (in *República* 1922.07.12).

<sup>125</sup> Castro Osório in Oliveira (1959: 221). Castro Osório repete o mesmo elogio numa palestra apresentada na Emissora Nacional em 1958. Vide Arquivo de J. de Castro Osório, cx. 9.

<sup>126</sup> Vide Castro Osório (1950: 12, 19).

<sup>127</sup> Este termo encontra-se, como a maior parte dos termos wagnerianos mais divulgados, nos chamados “escritos de Zurique” produzidos entre 1849-1851, de que é exemplo a obra *Arte e a Revolução* (1849). Contudo, conforme nota Grey (2001: 232), há um factor que diferencia o ideal grego de R. Wagner daquele construído desde o Renascimento: “is the strong component of revolutionary social theory, loosely synthesizing ideas from Proudhon, Feuerbach and other ‘Young Hegelian’ forerunners of Marx.”.

<sup>128</sup> Note-se que a ideia de recuperar o ideal da representação da tragédia grega ia muito além da componente teórica, pois o compositor não desprezou o aspecto material do drama na construção do “Festspielhaus” em Bayreuth, procurando criar a comunhão perfeita entre a sala e o palco com o objectivo de recuperar o ideal grego. O *theatron* deve estar bem visível, sem qualquer obstáculo e a certa distância, de forma a “ver o quadro cénico como sendo a imagem mais verdadeira da própria vida”; para tal contribuía também a escuridão total – outra inovação wagneriana – dentro da sala para anular qualquer forma de ilusão teatral. Contudo, a invenção wagneriana mais revolucionária a nível cénico foi, de facto, o fosso da orquestra, que garantia a invisibilidade para que a visão dos movimentos do maestro não interferisse com a visão da acção que decorria em palco. Vide Merlin, C. (2006) O Festival de Bayreuth, uma utopia realizada. In *Das Rheingold. Der Ring des Nibelungen* (Libreto do Teatro de S. Carlos), Lisboa, p. 120.

(Página deixada propositadamente em branco)

## 1.4 RECEPÇÃO DE WAGNER NOS PALCOS PORTUGUESES

As ruínas do mundo grego ensinam-nos agora de que maneira a vida no mundo moderno poderá tornar-se-nos suportável.

Paráfrase de V. Simões (1911: 127)

a um texto de R. Wagner

O maestro d'Os *Maias* (1888), Cruges, sonhava fazer uma peregrinação para contemplar as paisagens do Reno: “O seu ideal era ir à Alemanha, percorrer a pé, com uma mochila, aquela pátria sagrada dos seus deuses, de Beethoven, de Mozart, de Wagner...”<sup>129</sup>. Em *A Cidade e as Serras* (1901), Jacinto recordava os tempos em que ia aos Lamotte-Orcel e ouvia embevecido sons de civilização: “Eu sei! ... Reinava Wagner e a Mitologia Édica, e o Raganarock, e as Normas...”<sup>130</sup>. Em *Um Escritor Confessa-se*, Aquilino Ribeiro, referindo-se ao período final da Monarquia, recorda uma tertúlia musical onde, enlevado, ouvia “Schumann, Tchaikowsky, Weber, Wagner e Grieg”<sup>131</sup>. Também Afonso Lopes Vieira, leitor de Nietzsche e Wagner, assim exaltava heróis portugueses comparando-os a “Siguefredos”, invocando o conhecimento do drama musical<sup>132</sup>. Estes breves exemplos revelam-nos que a obra do compositor alemão se tornara já um lugar-comum de culto nos salões da aristocracia intelectual portuguesa nos finais de oitocentos. A primeira peça a estrear em Portugal foi *Lohengrin*, em 1883, trinta e três anos depois da sua estreia absoluta, em 1850. Em geral, a média de atraso entre as estreias das peças de Wagner e as suas representações em Portugal

foi de quarenta anos. Todavia, se compararmos esta média com a de outros países como Inglaterra ou França, constatamos que não houve uma diferença muito significativa<sup>133</sup>.

Data de 1898 a publicação do livro *A Música de Wagner*, de José Júlio Rodrigues, que se supõe ser a primeira obra apologética publicada em Portugal sobre o compositor germânico<sup>134</sup>. Além desta obra, outros críticos como António Arroio (1856 - 1934), na sua obra *Soares dos Reis e Teixeira Lopes* (1899), e Alfredo Pinto esforçaram-se por divulgar a obra de R. Wagner. Contudo, terá sido João Arroio o primeiro a executar uma peça do compositor de Bayreuth em Portugal, no ano de 1880, conforme testemunha o escrito de Júlio Eduardo dos Santos (1941: 16)<sup>135</sup>:

O Orfeão Académico deu o seu primeiro concerto de 1880 (...). A criação desse notável grupo permitiu a João Arroio fazer ouvir em Portugal, pela primeira vez, a música de Wagner.

Além da execução das peças de Wagner, existem outras formas de influência indirecta, mas nem por isso menos eficazes, pois os compositores estrangeiros que então visitavam Portugal traziam na bagagem ecos de novas referências musicais. Um desses visitantes foi o ilustre compositor Liszt, o futuro genro de R. Wagner, que veio a Portugal em 1845 – ano em que teve lugar a estreia absoluta de *Tannhäuser*<sup>136</sup>. Este compositor viria a ser mestre de Viana da Mota em Weimar, eminente compositor português.

De R. Wagner circulava a reputação de um compositor extravagante, de difícil interpretação, cujas as representações eram sempre coroadas de autêntico requinte visual e musical, conforme testemunham as imagens e as respectivas legendas que reproduzimos, colhidas na imprensa coeva (figs. 1-3):



Figura 1: Ilustração de Rafael Bordalo Pinheiro sobre a apresentação de *Lobengrin* no Teatro de S. Carlos (*O António Maria* 1883.03.15). Transcrição da legenda inferior: “É uma peça magistral! Produziu-nos o effeito que devêra despertar no espírito dos esquimaus a leitura da melhor poesia de Victor Hugo: não percebemos, mas gostámos!”



Figura 2: Ilustração de Rafael Bordalo Pinheiro sobre a apresentação de *Lobengrin* no Teatro de S. Carlos (*O António Maria*, 1883.03. 22, p.96). Transcrição da legenda inferior: “Para os que sabem da pôda, a musica do Lohengrin é um cacho artistico cujas belezas musicaes se contam pelo numero de bagos; para nos, pobres leigos no assumpto, o que deveras nos surprehêndeu e nos encantou foi explendor no scenario e no vestuário. Os sábios que façam a sabedoria da musica que nós limitamo-nos à mise-en-scene. Cada qual no seu officio.”

Depois da representação do Lohengrin



Figura 3: Ilustração de Rafael Bordalo Pinheiro sobre as reacções depois da apresentação de *Lohengrin* no Teatro de S. Carlos. (O António Maria, 1883.03.15, p.87).

O mesmo cenário é desenhado pelo ilustre músico Viana da Mota (1947:14), que se tornaria profundo conhecedor da obra musical de Wagner<sup>137</sup>, mas que, antes de ir para a Alemanha em 1882, rapaz de 14 anos, tinha do compositor alemão pouco mais do que uma pálida ideia:

No canto dominava exclusivamente a ópera italiana, de Wagner sabia apenas vagamente que era um compositor extravagante que tinha escrito uma ópera chamada *Tannhäuser*, na qual o único trecho que prestava era uma marcha.

A fama de Wagner era, como já referimos, a de um compositor “extravagante”, cujos códigos estéticos eram inteligíveis para poucos: “Os sábios que façam apologia da música, que nós limitamo-nos ao elogio da *mise-en-scène*. Cada qual o seu ofício.” (legenda da figura 2). Como bem nota Branco (1976: 55), “o que Wagner tinha de estranho para esses públicos exerceu, no entanto, influência positiva na sua divulgação. Criou um sentimento misto de respeito e de curiosidade”.

No início do século xx, o público da ópera também não seria muito diferente, sendo composto sobretudo por “dilettanti», que a idade encanecia com lamentos de melhores e passados tempos”<sup>138</sup>, melómanos nem sempre

bem esclarecidos, mas que queriam ser identificados como público das óperas de Wagner. Segundo França (1992: 108), o Teatro S. Carlos, espaço privilegiado para a apresentação de óperas, perdera muito com a guerra das divas e as temporadas passaram a ser preenchidas com repertórios italianos, no qual se incluía obras de Wagner, apresentadas em italiano entre 1920 e 1922. Carvalho (1993: 131-212) dedica um longo capítulo à representação das óperas de R. Wagner no Teatro de Carlos no período entre as vésperas da República e o advento da ditadura. A apresentação das obras de Wagner nos palcos portugueses era mesmo exigida por uma necessidade de “civilização”, sentida sobretudo por uma burguesia lisboeta que queria estar à altura do que melhor se fazia em França. Aliás, tal como já acontecia noutros países onde a ópera de Wagner estava mais difundida, também em Portugal já se desenvolvia o típico melómano com traços de snobismo, conforme nota Carvalho (1993: 142): “um novo tipo de espectador aristocrático-burguês, «que tinha medo de ser enganado, que receava falhar onde quer que se descobrissem novidades, que se inquietava com a ideia de lhe chamarem ignorante se não aplaudisse qualquer coisa nova».”<sup>139</sup>

Na primeira quinzena do ano de 1908, o periódico *A Arte Musical* anunciava uma excursão a Bayreuth, que todos os anos abria as portas aos peregrinos melómanos de todo o mundo. A “Montanha Sagrada”<sup>140</sup> tinha sempre a pairar sobre ela uma sombra, uma memória que reclamava a presença de todos; “o que interessa ali principalmente é essa atmosfera wagneriana que nos envolve, essa como que vibração d’arte que anima e sacode os ferventes de Bayreuth”<sup>141</sup>, informava o autor da notícia.

Nisto, esperava-se que, pela primeira vez em 1908<sup>142</sup> – data da representação em Portugal da peça *Tristão e Isolda*<sup>143</sup> –, um grupo de wagnerianos portugueses representasse o país, que até ali estivera praticamente ausente das festas de Bayreuth: “esperamos que o nosso país, que até aqui se tem quase por completo desinteressado das festas de Bayreuth, se faça galhardamente representar por um número relativamente avultado de excursionistas.” (ibidem). Esta peregrinação à “Meca da arte lírica”<sup>144</sup> não chega, contudo, a realizar-se, pois a ópera já tinha a lotação esgotada para o festival daquele ano, apesar de ainda faltarem seis meses para a sua realização<sup>145</sup>.

Os ecos dos temas wagnerianos, porém, não nos chegaram apenas através dos palcos do S. Carlos ou do Coliseu, pois também o cinematógrafo<sup>146</sup>, “dia a dia mais frequentado” pelo público lisboeta, que exibia filmes sobre as lendas que inspiraram Wagner para a construção da tetralogia d’*O Anel*:

**Salão Central**  
HOJE - Soirée às 20 horas - HOJE  
**OS NIBELUNGOS**  
1.ª EPOCA - A Morte de Siegfried - 12 PARTES  
Transposição cinematográfica das lendas medievais do Reno que  
inspiraram a Tetralogia de Wagner, obra prima da moderna cine-  
matografia alemã  
AVISO - A exibição d'este film começa ás 21 horas

Figura 4: Notícia do jornal *A Capital* (1926. 04. 06), p.2.

Contudo, já não era a primeira vez que se apresentava a “transposição cinematográfica” do ciclo de lendas do Reno, pois já em 1925 o mesmo jornal anunciava a exibição do filme *Os Nibelungos*, desta vez no Tivoli, anúncio que permaneceria nas semanas seguintes<sup>147</sup>. A ópera tinha já estreado em Portugal em 1909, no Teatro de São Carlos, entre os dias 3 e 20 de Abril, tendo sido encenada em alemão, sob a direcção do maestro Francisco Beidler (1872-1930)<sup>148</sup>. Os testemunhos que nos chegam sobre a representação do *Anel* em 1909 são bastante significativos, pois indicam a forma como a obra de R. Wagner era vista na sociedade lisboeta letrada. Esteves Lisboa publicou na *Arte Musical* (1909. 04. 30) uma crónica que revela como foram recebidas as representações:

Terminaram no dia 21 do corrente os espectáculos da *Tetralogia*. (...) A diminuta concorrência a esta última récita popular [*Siegfried*] deve ter convencido a empresa de que o público de Lisboa ainda não morre de amores pela música de Wagner. E qual é a razão disso? Apesar da propaganda

insistente para divulgar o poema do *Anel* e as belezas da música, muito pouca gente chegou a penetrar-se da necessidade de estudar o assunto. (...) Os que estavam no caso de estudar a música pela leitura das partituras ao piano, e que para a sua completa elucidação e conhecimento dos motivos condutores se socorreram de alguma das obras didáticas em grande número publicadas, quer em alemão, quer em francês, foram ouvir a «Tetralogia» e apreciaram devidamente a música. Não gostaram, por certo, do desempenho e ainda menos da encenação, que a ninguém satisfez e iludiu. (...)

Os que se limitaram a assistir às conferências, mal se apropriaram do complexo assunto dos poemas e não puderam apreciar as transformações por que tais motivos passavam durante a monumental obra de Wagner. (...) A desilusão deve ter sido completa. Se quiserem falar com franqueza dirão que não gostaram. Acharam maçador. (...) Os que, por terem caído na asneira de assinar qualquer ciclo, foram ouvir o *Anel* como quem pela primeira vez vai ouvir qualquer ópera do velho repertório lírico italiano, contentando-se com a leitura do argumento, ou talvez nem isso, e confiando apenas na sugestão e beleza das melodias, choraram o dinheiro gasto.

Deste breve excerto importa reter três informações fundamentais: a primeira diz respeito à abundância de “obras didáticas em grande número publicadas”, tanto em alemão como em francês, que circulavam então em Portugal. Com efeito, só os leitores destes estudos puderam apreciar verdadeiramente a música de R. Wagner que, apesar de tudo, não compensou a mediocridade artística, não convencendo este público a comparecer às récitas populares finais. Digna de nota é também a menção das “conferências”, proferidas por António Arroio em 1909, dedicadas à Tetralogia, para preparação do público, tendo sido integralmente publicadas no jornal *A Luta*, desse mesmo ano<sup>149</sup>. E, por último, salientamos ainda o grupo de lisboetas que, habituados ao sensacionismo do repertório italiano convencional, terão lamentado esta escolha, não só por desconhecem os códigos musicais e culturais da ópera wagneriana, mas também pelo fraco desempenho artístico da Companhia<sup>150</sup>.

A partir deste testemunho, constatamos que eram diversas as sensibilidades que acolhiam a complexa obra do compositor alemão e que só as mais informadas e cultas a podiam abraçar inteiramente, senão vejam-se

as legendas das imagens que publicitavam os espectáculos do *Lobengrin* (figs. 1-3). Com efeito, apesar da repercussão da obra de Wagner verificada tanto nos palcos portugueses como na imprensa, houve ainda resistentes a esta tendência germanófila, que defendiam uma posição mais conservadora, ou seja, o interesse pelo repertório italiano, de que foi exemplo o estudo do crítico musical Reis Gomes (1919), que desvalorizou por completo a obra de Wagner. Como nota M. V. Carvalho (1993: 209) a este respeito: “O movimento pendular entre estas duas tendências extremas (a de Arroio e a de Reis Gomes) continuará a marcar a recepção da ópera nos anos vinte, em Lisboa.”

Volvidos mais de dez anos, voltou-se a ouvir no Teatro de S. Carlos o *Anel* tanto italiano como em alemão, mas só em 1949 teve lugar a representação integral da tetralogia no nosso país, sob a direcção do maestro Francisco Konwitschny<sup>151</sup>. Além da ópera e do cinematógrafo, encontramos já estudos anteriores que demonstram que o poema medieval *Os Nibelungos* despertava interesse a nível literário<sup>152</sup>, como testemunham os três artigos de Vilhena (1919a) para a revista *Atlântida*, sob o título “A emoção e o sentido psicológico e moral dos *Nibelungen*”. Tendo recorrido a uma tradução francesa, Vilhena (1919a: 909) confessa todas as emoções despertadas pelo poema:

(...) de tal modo me interessou pela energia dos sentimentos, pela violência das emoções, pela profundidade tantas vezes turva dos caracteres, pela vida desacomodatícia, heróica e aventureira que o impregna.

Contudo, o autor temia não acrescentar nada de original à interpretação deste poema, tendo em conta o que já se tinha escrito até aquele momento sobre os *Nibelungos*, em particular na Alemanha, de que as críticas de Grimm, Von der Hagen e W. Schlegel são exemplo (Vilhena 1919a: 909). Este crítico parecia, porém, desconhecer a tetralogia do *Anel de Nibelungo* de R. Wagner, não chegando a referi-la, facto estranho, tendo em conta que a estreia em Portugal desta ópera teve lugar, como vimos, em 1909. O autor, além de ter resumido o conteúdo de cada umas partes do poema, destacou a construção das personagens, caracterizando-as como “seres de emoção”, em cuja “existência moral predominavam os impulsos afectivos”, que agiam por incontroláveis e insondáveis instintos. Do conjunto de personagens,

destacou o herói Sigfrido [Siegfried], que se evidenciava tanto pela sua coragem e humanidade, como pela sua arrogância e maldade. Apesar de ver na paixão de Sigfrido e Cremilda [Brunilde] o principal fio condutor do poema, Henrique Vilhena refere que os *Nibelungos* “correspondem ao evoluir de um notável espírito nacional”, do qual a comunidade dos Burgundos é o exemplo máximo de solidariedade e harmonia.

Veiga Simões<sup>153</sup>, escritor e futuro diplomata, além de oferecer uma lúcida análise crítica das tendências literárias do seu tempo dedica em *A Nova Geração: estudo sobre as tendências actuais da literatura portuguesa*, um espaço privilegiado a Richard Wagner. Segundo este autor (1911: 125-6), a estética wagneriana terá entrado em Portugal pela mão de António Arroio (1856-1934), irmão do ilustre músico João Arroio, que aplicou o ideal estético de Wagner na sua obra *Soares dos Reis e Teixeira Lopes* (Porto, 1899):

Fomos ainda buscar às teorias wagnerianas o princípio do «elemento humano» ou *integral da humanidade*, o qual, mais do que qualquer outro, nos põe a nu diante dos olhos o simbolismo que faz a essência da arte.

Arroio (1899: 6)

À semelhança deste crítico de arte, outro autor português conheceu também a sua *fase* wagneriana, como Manuel da Silva-Gaio<sup>154</sup> e ele mesmo, Veiga Simões (1911: 149-50), que apresenta o livro *Nitockris* como um exemplo da aplicação da estética de Wagner ao conto. A revista *Diónyssos* dedica, em 1913, uma edição<sup>155</sup> a Wagner, que conta com a participação de Mário Beirão, Manuel da Silva-Gaio, João de Barros, o conde de Monsaraz, Afonso Lopes Vieira, António Arroio e Veiga Simões. Estes dois últimos expõem as suas perspectivas acerca do drama musical e, enquanto o primeiro vê o drama como uma criação musical, Veiga Simões, por seu lado, superlativiza o aspecto dramático, que considera apenas um meio de expressão, como de resto já afirmara no estudo *A Nova Geração* (1911: 230) “É que Wagner foi acima de tudo um poeta. Para dar expressão completa à sua obra serviu-se da forma literária mais vasta – o drama.”

O impacto da *Gesamtkunstwerk* extravasou, com efeito, o âmbito musical, influenciando o modernismo nas várias expressões, desde as artes plásticas

à dança – os *Ballets Russes*<sup>156</sup>, por exemplo – e, no domínio literário<sup>157</sup>, a influência verificou-se sobretudo no simbolismo francês, com Baudelaire, que se concretizou no recurso ao *leitmotiv* e num maior investimento no aspecto musical do verso<sup>158</sup>. Neste âmbito literário, destacam-se obras de autores como James Joyce, Claude Lévi-Strauss, Marcel Proust ou Virginia Woolf, que chegou a visitar Bayreuth em 1909 e concebeu o romance *The Waves* (1931), marcado por uma forte influência da técnica wagneriana: “a pulsating fabric of symbols and motifs, derived incontrovertibly from Wagner, takes precedence.”

No panorama nacional, além dos já referidos – Veiga Simões e Manuel da Silva-Gaio –, reconhecemos ainda uma recepção temática de Wagner na obra *A Vitória de Parsifal* (Lisboa, 1922) de João Grave<sup>159</sup> e no conjunto de poemas assinado por António da Cértima<sup>160</sup>, *O Caminho de Siegfried* (Lisboa, 1936). No primeiro exemplo, João Grave transforma a lenda de Parsifal baseando-se nas versões de Chrétien de Troyes, de Menessier, Gebert de Montreuil, Robert de Boron, Wolfram de Eschenbach e R. Wagner acrescentando ainda “outras ficções da minha imaginação” que só reforçam o perfil do herói intrépido e santo já fixado pela lenda. Por não ter qualquer pretensão de erudição, Parsifal constitui apenas um tema que importa explorar do ponto de vista estético e moral: o homem perante a fatalidade, os impulsos passionais, a fé, o dilema entre o dever e a tentação, de modo a converter Parsifal na própria humanidade.

À data de publicação da obra *O Caminho de Siegfried*, 1936, já António da Cértima contava com uma notável carreira consular no contexto do Estado Novo e granjeava destaque literário. Integrou o Regimento de Infantaria 28, foi promovido a sargento por actos de bravura e participou na terceira expedição a Moçambique (Lourenço Marques, 18 de Julho de 1916), experiência marcante que inspirou a escrita de *Epopéia Maldita: O Drama da Guerra d'África*, êxito literário que conferiu grande relevo ao autor e só em dois anos conheceu quatro edições<sup>161</sup>. Em Maio de 1927, dois anos depois de ele próprio ter entrevistado Alphonse Séché, autor do êxito *Le Dictateur*<sup>162</sup>, publicou *O Ditador* que rapidamente atingiu as quatro edições. A obra lírica de António da Cértima é fortemente marcada por um nacionalismo de carácter telúrico, manifestando um desejo de reintegração na terra, um regresso à origem para renascer como Anteu: um regresso que é ao mesmo tempo um progresso, um caminho de anagnórise como é aquele em que o homem

que se torna herói. O ideal revolucionário de Wagner teve, com efeito, um grande impacto no panorama estético dos autores e artistas nacionais: João Arroio (1861-1930), juntamente com Bernardo Moreira de Sá (1853-1924), Alexandre Rey-Colaço (1854-1928), Viana da Mota (1868-1948) e Luís de Freitas Branco (1890-1955), intelectuais portugueses de renome internacional, que contribuíram verdadeiramente para um estudo sistematizado da obra operática de R. Wagner. Eis o testemunho do maestro e professor Moreira de Sá a propósito da dimensão musical da obra do compositor alemão: “a mais vasta e complexa mentalidade musical post-beethoveniana, engenho sólido, colossal, formidável, profundo, metódico que dedicou a sua extraordinária faculdade criadora (...)”<sup>163</sup>.

Todavia, ainda que o compositor alemão não tivesse ficado *bem* conhecido entre nós – em sentido qualitativo –, ficou o símbolo, a semente de revolução no drama musical, que já não pode ser pensado sem esta herança wagneriana, conforme nota o autor de um artigo publicado n’*Arte Musical* (1908.06.31, pp.138-9)<sup>164</sup>:

Por uma série considerável de razões estéticas que seria longo enumerar agora, cremos firmemente que já não se pode conceber uma acção dramática e musical sem a cadeia do *leitmotiv* (...) O que se fez então depois de Wagner.



Figura 5: Luigi Manini, Campo com bosque para o *Tannhäuser* de Richard Wagner. In *Cenários do Teatro de S. Carlos* (1940: XXIII).



Figura 6: Renato Testi & Vincenzo Pignataro, Campo com castelo para o Parsifal de R. Wagner. In *Cenários do Teatro de S. Carlos* (1940: XXXV).



Figura 7: Frederico Aires, Gruta para o *Siegfried* de Richard Wagner. In *Cenários do Teatro de S. Carlos* (1940: XXXVII).

A obra de Wagner teve eco em diversos países, aspecto que se repercutiu não só na publicação de periódicos dedicados exclusivamente à difusão da sua obra, mas também na criação de sociedades wagnerianas um pouco por todo o mundo<sup>165</sup>. De resto, não é por acaso que se fala de *wagnerismo* e não de “mozartismo”, por exemplo. Países como a França, a Itália, a Rússia e a Grã-Bretanha acolheram com entusiasmo a obra do compositor alemão. Em 1885 saía a *Revue Wagnérienne*, que muito havia de contribuir para difusão da obra do compositor, pois publicava traduções dos seus textos e críticas à sua obra, essenciais para “exportar” o legado de Wagner para toda a Europa<sup>166</sup>. Já em Itália, Gabriele D’Annunzio, o poeta-soldado de Fiume,

absorvera religiosamente o wagnerismo conferindo-lhe uma dimensão política no contexto da Itália pós-unificação<sup>167</sup>. O governador de Fiume não foi, contudo, um fenómeno isolado, mas fazia parte de uma elite intelectual que se identificava com a ideologia veiculada pela obra de Wagner:

But Wagner's influence in Italy went well beyond local enthusiasms and communal rivalries. It achieved true national significance when it was taken up in the 1890s by artists and intellectuals who saw Wagnerism as an effective weapon against the desiccated bourgeois liberalism that set the political tone in the post-Unification Italy.

Large (2001a: 386)

A cidade de Bolonha, além de ter recebido as primeiras estreias das obras de Wagner fora do húmus germânico<sup>168</sup>, fundou, em 1893, uma filial italiana da Sociedade Internacional Richard Wagner, que publicava o periódico *Cronaca Wagneriana*. O esforço de divulgação da obra de Wagner ia além da publicação de periódicos, conforme atesta Large (2001: 386): “Bologna and Turin also sponsored regular pilgrimages to Bayreuth so that the faithful from these outposts of Latin Wagnerism could dutifully worship at the Mother Shrine.” Fenómeno semelhante teve lugar na Rússia, onde os wagnerianos levaram a cabo a publicação do periódico *Mir iskoutstva* (*O Mundo da Arte*), que dava a conhecer as interpretações alemãs e francesas que se faziam da obra de Wagner (idem: 454). *The Meister* é o título de outro periódico publicado pelo grupo de discípulos wagnerianos ingleses, que procuravam em Wagner outro caminho de conceber o futuro, que se previa minado pelo materialismo científico.

#### 1.4.1 A obra de R. Wagner e o Terceiro Reich

A reputação do compositor e da ópera era de tal modo preponderante na Alemanha e além-fronteiras que havia de ser usada como arma de influência política, tendo sido instrumentalizada com fins propagandísticos durante o governo do Terceiro Reich, à semelhança do que se verificou com a filosofia

nietzschiana. Já em 1908, Viana da Mota (1908: 175) afirmava que “a arte de Bayreuth é religião. Quem não souber o que isso seja, aprendê-lo-á aí.”.

Recorda também Branco (1976: 59) as gloriosas récitas de *Tristão e Isolda* apresentadas em Portugal, no ano de 1943, pela Orquestra Filarmónica de Berlim. Afirmava Magee (1968: 33) no seu influente estudo *Aspects of Wagner*, que o número de livros publicados sobre Wagner mesmo antes da sua morte ascendeu aos dez mil, tendo superado a bibliografia escrita sobre qualquer outro ser humano, excepto Cristo e Napoleão. Contudo, em tão profícua produção escrita, nem sempre abundava a verdade, tendo-se criado mitos e lendas que lentamente se estabeleceram como tradição, construindo assim uma figura controversa<sup>169</sup>. O compositor germânico transformara-se num ícone de identidade cultural pois há muito que a sua obra extravasara o domínio puramente musical. O uso da sua imagem com fins propagandísticos não é, porém, exclusivo do Führer, mas remonta já ao Kaiser Guilherme II. A verdade é que, independentemente dos reaproveitamentos políticos posteriores da vida e obra de R. Wagner, as interpretações que dela se fizeram não são completamente arbitrárias. Em 1888, no *Caso de Wagner*, Nietzsche nota a relação intrínseca entre a conjuntura política e a obra do compositor:

It is full of profound significance that the arrival of Wagner coincides with the arrival of “the Reich”: both events prove the same thing – [the need for] obedience and long legs<sup>170</sup>.

Com efeito, o nacionalismo, a “nevrose endémica” que assolava a Alemanha alimentava-se e gerava um “exército móvel de metáforas, de metonímias, de antropomorfismos”<sup>171</sup> que se fixavam como verdades inteiras e revestidas de luz. Estas verdades que se esqueceram que eram ilusões retoricamente intensificadas seriam convertidas, mais tarde, no estandarte erguido na Alemanha na Primeira Guerra Mundial<sup>172</sup>. Esta associação entre Wagner e a força política nacionalista coeva foi não só real, como também intencionalmente fixada e conservada após a morte do compositor pelo chamado círculo de Bayreuth<sup>173</sup> e, posteriormente, pela própria nora de Wagner, Winifred, esposa de Siegfried, que estreitou relações com Hitler

sobretudo a partir de 1933, após a morte do marido (1930). Os elementos deste círculo, entre eles a viúva Cosima, procuravam controlar as produções das obras de Wagner fora de Bayreuth e limitavam o acesso dos críticos aos seus escritos, concedendo apenas permissão àqueles que partilhassem de pontos de vista positivos e convenientes sobre o valor da pessoa e da sua obra. A mesma atitude teve o editor do periódico *Bayreuther Blätter*, Hans von Wolzogen, que só publicava artigos de críticos verdadeiramente *wagnerianos*, ou seja, aqueles que manifestavam a mesma orientação conservadora que o compositor ostentara em vida. Os discípulos de Wagner contribuíram assim para a construção de uma imagem<sup>174</sup>, de um culto que o imortalizou e prendeu, para sempre, às forças do nacionalismo de Guilherme II, que incondicionalmente o admirava e apoiava:

Unlike his grandfather, Wilhelm I, he visited Bayreuth regularly and tithed 1000 thalers annually to his shrine of Germanic worship. He also helped to design a characteristically pompous Wagner monument in Berlin and had his automobile horn tuned to the motif of Donner's thunder from *Das Rheingold*.

Large (2001a: 388).

A verdade, porém, é que a imagem veiculada por estes discípulos não era, de todo, irreal, pois o compositor ostentou, de facto, uma ideologia profundamente nacionalista e anti-semita, tomando os judeus como um povo estranho às suas excelsas origens germânicas e, por isso mesmo, ameaçador. Este sentimento anti-semita não era, contudo, isolado nem característico de um grupo social mais elitista, mas era comum mesmo entre liberais e progressistas, que encontravam nos judeus um bode expiatório conveniente para os flagelos sociais e económicos de então. O compositor, com efeito, não deixa dúvidas em relação ao seu anti-semitismo, pois legou-nos um escrito a prová-lo, *O Judaísmo na Música* (1850), no qual formaliza um ataque contundente aos artistas judeus por não fazerem mais do que imitar descaradamente a música produzida na Alemanha, em particular Meyerbeer, compositor judeu muito admirado na altura. A publicação deste livro e a sua republicação em 1869 teve efeitos irreversíveis na sociedade alemã<sup>175</sup>.

Outros contemporâneos de R. Wagner terão contribuído para consolidar esta perspectiva, como o Conde Gobineau (1816-1882), diplomata, romancista e historiador francês – conheceram-se em 1876<sup>176</sup> – que ficou célebre pela obra *Essai sur l'inégalité des races humaines* (1853-5), um dos primeiros estudos sobre a eugenia publicados no século XIX, segundo o qual o cruzamento excessivo entre raças diferentes teria como consequência a degeneração da espécie humana. Esta obra do Conde de Gobineau foi também lida e analisada por João de Castro Osório, sobretudo os seus textos de carácter histórico, de que é exemplo *Les Religions et les Philosophies dans l'Asie Centrale* (1865), que Osório (1959: 216-7) considera dotado de uma “lucidez genial” .

Os festivais de Bayreuth funcionavam assim como um acontecimento difusor das ideias estéticas e políticas do compositor alemão, em harmonia com as aspirações artísticas e com a ideologia política de então, qual fonte de água lustral que renegerava a cultura e a *raça* germânicas. A própria escolha de cidade de Bayreuth não foi inocente, mas evidenciava desde logo pretensões geo-políticas por parte do compositor, pois como a cidade ficava em território bávaro, poderia contar com o financiamento de Ludwig II da Baviera<sup>177</sup>. Procurando apoio financeiro para a construção de tal empreendimento, Wagner aproximou-se dos novos governantes da Alemanha, em especial de Bismarck a quem fez a ousada proposta que acabou por ser rejeitada: “In exchange for imperial funding, he proposed to stage the premiere of his Ring tetralogy as ‘a quinquennial celebration to mark the victory over France in 1871’.”<sup>178</sup>

O rei Ludwig II foi, no entanto, sensível ao apelo de Wagner e, num ímpeto megalómano, garantiu financiamento para a construção de castelos extravagantes<sup>179</sup>: “Ludwig, in the guise of Siegfried, would awaken the sleeping Germany to a new and pure life (see Wagner’s letters to Ludwig of 23 September 1865 and 25 April 1867)”. Todavia, depois da morte de Wagner e sob a orientação da conservadora Cosima, e mais tarde do seu filho Siegfried, o Festspielhaus de Bayreuth conheceu uma era de prosperidade contínua, tornando-se num verdadeiro lugar de culto: “They celebrated their idol as a great philosopher whose ideas could be appropriated as an antidote to the foreign and ‘racially alien’ influences they believed were corrupting

the German people”<sup>180</sup>. O compositor alemão esteve sempre próximo do poder, e os representantes deste, por sua vez, nunca se demarcaram dele, o primeiro por necessidade de financiamento e os segundos por fins propagandísticos. Depois de Hitler ter subido ao poder em 1933, o teatro de Bayreuth passou oficialmente a assumir um carácter vincadamente político, representando mais um aparelho ideológico de Estado, entre outros. Toda a mística hitleriana envolvia já a própria cidade de Bayreuth que foi o berço, em 1925 da sede da *Federação dos Jovens Alemães* [Bayreuther Bund der deutschen Jugend], que ostentou um programa de acordo com as ideais nazis e a presença destes naquela cidade. Além disso, Hitler não deixou de frequentar os festivais de Verão wagnerianos e de os financiar generosamente, privando publicamente com a viúva de Siegfried, Winifried<sup>181</sup>, bem como com os netos do compositor, Wieland e Wolfgang<sup>182</sup>.

Tal como Wagner, João de Castro Osório insistia a cada passo na necessidade de recuperação da forma da tragédia esquiliana “e a sua adequada realização teatral”, e acrescentava uma “renovação criadora”, pois “por ela deve iniciar-se a ressurreição do pensamento trágico, indispensável à grandeza do nosso tempo e, mais vastamente, ao nosso Humanismo”<sup>183</sup>, em sintonia com M. Morasso: “It is tragedy that will be the primary art form of the superior civilization to come.”<sup>184</sup>. Leitor de Nietzsche, admirador de Wagner, Castro Osório privou com “a geração nova”, com maçons – e por eles foi perseguido –, analisou B. Grácian, sublinhou Conde de Gobineau, estudou A. Rosenberg, deleitou-se com o teatro de D’Annunzio durante o serviço militar e terminou como escritor de Regime. Como referiu F. Pessoa a propósito de Nietzsche, cada um busca nos filósofos *o que já está neles mesmos*. João de Castro Osório buscará activamente, como veremos, nos radicalismos políticos de que as suas obras são já expressão, uma forma de expressar uma vocação para *titanizar* a alma lusíada e anunciar um novo Humanismo, que teria o Homem Novo por agente, qual Anteu sem Hércules. Em estreita cumplicidade com a política cultural do Estado Novo e profundo admirador da figura do chefe Salazar, como revelam os escritos políticos e outros elogios mais exaltados<sup>185</sup>, também o teatro que Castro Osório vai estar ao serviço da fundamentação literária e filosófica do regime salazarista, sobretudo no que à construção do herói diz respeito.

## Notas

<sup>129</sup> Queirós, Eça de (2008) *Os Maias*. Lisboa, Livros do Brasil, p.221.

<sup>130</sup> Queirós, Eça de (2008) *A Cidade e as Serras*. Lisboa, Livros do Brasil, p.92.

<sup>131</sup> Cf. Branco (1976: 54).

<sup>132</sup> Vide a este propósito Carvalho (1993: 176-200), que trata da repercussão de R. Wagner na literatura e na imprensa e a solicitação cultural no Teatro de S. Carlos nos anos vinte, onde a obra do músico teve um papel preponderante. Vide, por exemplo, o título do jornal *A Ditadura* (1924. 05.13), “O ouro de Melo Rego ou...o ouro do Reno?” (p.1), que, invocando a primeira peça d’*O Anel do Nibelungo*, acusa Fernando de Melo Rego de ter fornecido carvão a diferentes estabelecimentos do Estado sem concurso e com a cumplicidade de altos funcionários.

<sup>133</sup> Cf. Branco (1976: 54).

<sup>134</sup> Vide Calarrão in Wagner (1953: 4).

<sup>135</sup> Santos, J. E. dos (1941) *João Arroio – Notas sobre a personalidade e a sua obra*. Lisboa, [s.n.], pp.16, 20.

<sup>136</sup> Cf. Reis, P. B. (1845) *Liszt na sua passagem por Lisboa em 1845*. Lisboa, Sassetti.

<sup>137</sup> Num artigo publicado no periódico quinzenal *A Arte Musical*, é noticiada uma sessão musical oferecida por Viana da Mota no qual este apresentou toda a leitura da partitura do *Tristão e Isolda*, que, segundo o comentador, foi “feita com tão admirável conhecimento da estética wagneriana, com tão profundo respeito por todas as intenções, e com tal vigor de colorido e de técnica, que deixou em todos uma d’estas impressões que jamais se apagam.” (*A Arte Musical* 1908.06.31, p.6). João de Freitas Branco (1922-1989), eminente musicólogo português, reconhece marcas wagnerianas nas partituras de Viana da Mota (Branco 1976: 58): “Na obra de Viana da Mota há páginas muito marcadas. O andamento lento da sinfonia «À Pátria» respira a atmosfera idílica do final do Siegfried.”

<sup>138</sup> Vide França (1992: 108).

<sup>139</sup> Eckart-Bäcker, U. (1965) *Frankreichs Musik zwischen Romantik und Moderne. Die Zeit im Spiegel der Kritik*. Regensburg, Bosse, p.140 apud ibidem.

<sup>140</sup> Esta expressão surge num artigo publicado n’*A Arte Musical* (1908. 01. 15) p.8.

<sup>141</sup> Vide o artigo publicado na *Arte Musical* (1908. 01. 15) pp.8-9. Viana da Mota também confessou as impressões quando descreveu, no artigo d’*A Arte Musical* (1908. 09. 30), pp.172-5 a sua visita a Bayreuth em 1908: “A vida que se leva em Bayreuth já de si predispõe para um estado de espírito nada vulgar. Todas as vezes que aí me encontro, sinto-me transportado a um outro mundo. Parece-me que respiro mais largamente, que o andar é mais leve, mais elástico; que só tenho ideias alegres, festivas.” (idem: 175)

<sup>142</sup> A título de curiosidade referimos um livro constante na biblioteca de Manuel da Silva-Gaio, *Le Voyage artistique à Bayreuth*, datado por volta de 1907 e que contava já, na altura, com sete edições, que parece funcionar como uma espécie de roteiro turístico de Bayreuth, referindo os vários acessos, alojamentos e a forma de adquirir bilhetes para assistir a óperas no *Festspielhaus*. Além desta abordagem, apresenta também um roteiro artístico com a análise da obra de Wagner do ponto de vista literário, musical e dramático. Vide Arquivo de Manuel da Silva-Gaio depositado na Casa Municipal da Cultura de Coimbra.

<sup>143</sup> Vide o estudo de Esteves Lisboa sobre esta representação, publicado n’*A Arte Musical* (1908. 01.31: 17-21). No final deste artigo, o crítico musical conclui, como aliás é comum nas apreciações comentadas das óperas de Wagner exibidas em Portugal: “Na audição do grandioso drama wagneriano não há senão duas alternativas – ou apaixonada e comove desde a primeira à última nota – ou não se compreende, e portanto não se suporta.” (p.20). A verdade é que, depois da apresentação da peça, constataram-se diferentes apreciações conforme o conhecimento que cada um tinha da peça e da técnica musical do seu autor: “Os que assistiram à primeira récita do *Tristão* em S. Carlos aquela impressão traduziu-se de três maneiras diferentes: quem o conhecia o poema (...) adquiriu a convicção de que o *Tristão* é uma obra magistral (...); os que ouviam com atenção (...) sentiram aquele sentimento de confusão extrema (...); os que distraidamente ouviram tocar a música do *Tristão* (...) a sensação foi de tédio, de aborrecimento (...)” (Lisboa

1908: 34). Para outros comentários às representações de 1908, vide o artigo também assinado por Lisboa (1908: 66-9).

<sup>144</sup> Esta expressão aparece num artigo publicado n' *A Arte Musical* (1908.09.15) p.234 e surge a propósito das notícias das representações que tiveram lugar no ano 1908 no *Festspielhaus* em Bayreuth.

<sup>145</sup> A notícia do cancelamento da excursão é publicada no número seguinte da mesma revista: “Vemo-nos obrigados a fazer uma dolorosa comunicação aos nossos leitores: A projectada excursão a Bayreuth não pode efectuar-se no presente ano porque já não há lugar algum disponível (...)”. Conclui o autor da notícia conclui que este fenómeno se deve sobretudo à importância atribuída à cultura naquele país: “Não bastam seis meses de antecipação. (...) Porque nesses países e para as gentes que indiquei, o facto artístico ocupa um lugar muito importante na vida, e satisfaz uma necessidade capital (...) não é mero deleite, substituível, desprezível” (ibidem).

<sup>146</sup> Sobre a mudança de animatógrafo para cinematógrafo a partir de 1921, vide França (1992: 107).

<sup>147</sup> Vide jornal *A Capital* (1925.12.22) e os números das semanas seguintes.

<sup>148</sup> Vide M. B. Calarrão in Wagner (1953: 4). A representação do *Anel* em Portugal foi, com efeito, umas das mais tardias quando comparamos com a média europeia, entre 6 e 7 anos, enquanto em Portugal, 33 anos é o tempo que separa a estreia absoluta da primeira representação. Vide Branco (1976: 54). A estreia absoluta desta tetralogia também foi acidentada pois, antes da grandiosa representação de Bayreuth, em 1876, já as peças *O Ouro do Reno* e *A Valquíria* tinham estreado em Munique, em 1869 e 1870, respectivamente, a pedido do seu mecenas, o rei Ludwig II. Estas representações não alcançaram, contudo, o êxito esperado.

<sup>149</sup> Vide jornal *A Luta* desde o n.º 218 (1909.01.15) até ao n.º 245 (1909.02.28). A mesma intenção teve Esteves Lisboa quando publicou, em três números sucessivos, um resumo de cada peça da tetralogia. Vide, a propósito das análises de Esteves Lisboa, a revista *Arte Musical* (1909.01.15, 1909.01.31, 1909.02.15, 1909.02.28).

<sup>150</sup> Esteves Lisboa deixa, com efeito, uma severa crítica a toda a organização do ciclo de ópera: “Se a empresa de S. Carlos quis prestar um serviço à Arte com a exibição de *A Tetralogia* não nos parece ter atingido o seu fim. Em primeiro lugar, a encenação, que é muito nos dramas de Wagner, não teve, no palco do S. Carlos, os cuidados necessários. Não satisfaz aos menos exigentes.”

<sup>151</sup> Cf. M. B. Calarrão in Wagner (1953: 8).

<sup>152</sup> A título de curiosidade referimos uma vez mais dois volumes constantes no Arquivo de Manuel da Silva-Gaio sobejamente sublinhados e anotados pelo autor, *La Saga des Nibelungen dans les Eddas et dans le nord scandinave* (s.d.), o poema *Les Nibelungen* traduzido do alemão, ambos traduzidos por E. de Laveleye, poemas épicos que serviram de fonte para a construção da tetralogia d'O *Anel do Nibelungo* de R. Wagner.

<sup>153</sup> Vide nota 49 deste estudo.

<sup>154</sup> Com efeito, a biblioteca do neolusitanista Manuel da Silva-Gaio não só apresenta duas edições de óperas de Wagner – *La Tétralogie de l'anneau du Nibelung* (s.n.), exemplar muito sublinhado e *Les Maîtres Chanteurs de Nürnberg* (1896), que apresenta uma dedicatória do próprio tradutor Edmund Barthélemy. Além destas edições, consta ainda alguma bibliografia passiva: Rodrigues, J. J. (1898) *A música de Wagner*, Antiga Casa Bertrand – José Bastos; Lavignac, A. (c. 1907) *Le voyage artistique à Bayreuth*. Paris, Librairie Ch. Delagrav; Mendès, C. (1892) *Richard Wagner* (s.n.) – que apresenta resumos das óperas mais conhecidas de R. Wagner – e Newman, A. (s.d.) *Souvenirs sur Richard Wagner* (s.n.). O Arquivo do poeta está depositado na Biblioteca da Casa Municipal da Cultura de Coimbra e encontra-se em fase de tratamento.

<sup>155</sup> *Diônysos. Revista Mensal de Philosophie, Ciencia e Arte* (1913. 05). António Arroio publica, mais tarde, o estudo *Singularidades da Minba Terra* (Porto) no qual vê o drama de Wagner como teatro, comparando ainda o compositor alemão a Garrett, que teria já apresentado concepções que caracterizaram o drama musical wagneriano. Vide Carvalho (1993: 207).

<sup>156</sup> Os *Ballets Russes* foram a primeira grande companhia independente de bailado do mundo, tendo conhecido a *première* a 19 de Maio de 1909 em Paris e sobrevivido durante 20 anos, tendo constituído um grande acontecimento cultural do século xx. Ilustres artistas

daquele tempo como Picasso, Matisse, Braque, Miró, Dalí, Stravinsky, Satie, Cocteau, todos colaboraram com a companhia. Com efeito, “o desafio da *Gesamtkunstwerk*, a ideia da *obra de arte total* que Richard Wagner lançara para a ópera meio século antes florescia na dança e preparava o terreno”. *As Sílfides, Sberazade, Pássaro de Fogo, Petrusbka, O Espectro da Rosa, Dafne e Chloé* são alguns trabalhos apresentados entre 1909-1914. Estrearam-se em Portugal em 1917, apresentando oito espectáculos no Coliseu e dois no Teatro de S. Carlos, mas a crítica não foi, apesar de tudo, favorável. Nesse mesmo ano, publicava-se o único número da revista *Portugal Futurista*. Vide artigo assinado por Vanessa Mato, jornal *Público* (2009.05.18) pp.5-6.

<sup>157</sup> Sobre a recepção literária de Wagner a nível europeu, vide o capítulo de Furness (2001).

<sup>158</sup> Note-se que a relação entre música e poesia na ópera – onde antes só existiam números –, foi também facilitada por outra inovação wagneriana: a introdução e vulgarização do libreto, um pequeno livro que informa o espectador sobre os diversos aspectos da obra musical e fornece o texto escrito a que vai assistir, alterando assim a relação do espectador com o drama. Assim, no final do século XIX, o público passou a dispor regularmente de um libreto no início de cada exibição operática, onde constam informações sobre o compositor, libretista, orquestra, cantores e coreógrafo. Vide Oliveira (1999) *Biblos*, vol. III, cols. 35-42

<sup>159</sup> João Grave (1872-1934), jornalista português, ficcionista e cronista. *Primícias poéticas: livro de sonhos* (1895) constituiu a sua primeira obra lírica, seguindo-se os romances *Os Famintos* (1903) e *Gente Pobre* (1912) que exploram a problemática social. A sua obra reveste-se ainda de interesse histórico, como *Os Sacrificados* (1917), *O Mutilado* (1919), nos quais introduziu a temática da I Grande Guerra. Vide V. Carvalho Nunes (1997) *Biblos*, vol. II, cols. 890-1.

<sup>160</sup> Poeta, jornalista e ensaísta, António da Cértima (1894-1983) ocupou-se durante vários anos da carreira diplomática como vice-cônsul no Suez, Cônsul em Dakar, onde permaneceu até à sua passagem para o consulado de Sevilha pela nomeação de 30 de Maio de 1932, até ser exonerado, a seu pedido, em 12 de Maio de 1949. Durante os 17 anos que passou nesta cidade desde o início da Guerra Civil de Espanha, estabeleceu contactos com figuras destacadas da falange e do exército de Franco, manifestando publicamente a sua ligação com Franco e Salazar. Vide Sousa (2008: 121 n.226, 316-7). Do ponto de vista literário, é escritor de facetas várias, tendo legado uma extensa obra que reúne poesia lírica – *Bodas de Vinho* (1919), *Jardim das Carícias – Poemas* (1928); contos – *Vida Voluptuosa* (1945); novelas – *Volúpia do Mar* (1925); ensaios e crónicas, *Colóquio com a Morte – Ensaio sobre a Semana Santa de Sevilha* (1951), *Primeiro dia do Homem fora do Paraíso* (1960); *Doce França – Crónicas* (1963), entre outros. Vide Pires (1995) *Biblos*, vol. I, Lisboa, col. 1100.

<sup>161</sup> Para uma análise contextualizada da obra *Uma Epopeia Maldita*, vide Sousa (2008: 121 ns. 226, 122, 233-4).

<sup>162</sup> Vide Sousa (2008: 316). A entrevista de António da Cértima ao escritor francês Alphonse Séché foi publicada no jornal *A Ditadura* (1925.02.06). Em França, afirmava o autor: “Tout le monde (...) cherche un homme” e tal como em Roma, o “ditador é o homem das crises”. Dois anos decorridos, é anunciada no mesmo jornal (1927.05.20) a obra de António da Cértima intitulada *O Ditador*, transcrevendo-se o capítulo “O Dominador Nacional”. Este escritor chegou a criar a “organização civil de apoio” à Ditadura Militar instalada em 28 de Maio de 1926. Vide Leal (1994: 148 n.115).

<sup>163</sup> Vide Sá, B. M. (1924) *História da Evolução Musical*. Porto, Casa Moreira de Sá, p.384.

<sup>164</sup> Neste mesmo artigo, o autor (assina “R. C.”) critica a produção musical nacional, cujos criadores não se dão ao trabalho de reaproveitar este legado germânico para renovar o panorama musical do país, que se ocupa apenas de temáticas amorosas: “Quase todos os músicos da nossa raça não concebem ainda o drama, senão através de uma qualquer fábula d’amor, e muitas vezes mesmo só por causa d’uma cena de amor. Ao passo que o drama literário se esforça por nos traduzir as elegâncias, as atitudes, e não raro as grandes tendências do espírito e da sociedade contemporânea.” (ibidem).

<sup>165</sup> Note-se que Alfredo Pinto (Visconde de Sacavém), que participou no número dedicado da revista *Diónyosos* (1913.05), adverte para a necessidade de se criar uma Sociedade Wagneriana em Portugal “com um fim altamente instrutivo e de larga propaganda por todo o nosso país.” (p.128), lamentando o desconhecimento geral da obra do compositor “O que existe é

um ridículo snobismo, capaz de atrofiar toda a manifestação artística. Precisamos de admirar Wagner, pelo valor verdadeiramente deslumbrante que ele nos revela.” (p.122).

<sup>166</sup> Cf. Millington (2001: 385).

<sup>167</sup> Cf. idem: 386.

<sup>168</sup> Vide Branco (1976: 54).

<sup>169</sup> Vide “Myths and Legends” in Millington (2001: 132-9). As biografias mais antigas de Wagner foram escritas por Carl Friedrich Glasenapp (1876-79) e Houston Stewart Chamberlain (1896), marido de Eva Wagner, filha do compositor. Este britânico foi também autor do livro *A Gênese do Século xx* (1899), no qual defende e reforça a tese de A. Gobineau, segundo a qual a raça ariana permanecia ainda em estado puro na Alemanha (*Essai sur l'inégalité des races humaines*, edição completa em 1855). Se a concepção das obras de Wagner não se livrou de mistificações várias, nenhuma foi mais analisada quanto à composição da tetralogia do *Anel do Nibelungo*, baseada na versão tradicional que consta em *Mein Leben*. Segundo esta narrativa, Wagner teve necessidade de interromper a sua viagem à Itália quando se sentiu inspirado para *O Ouro do Reno*. Mais tarde, quando já estava no quarto de hotel, o som da água a correr que ouvia transformou-se no acorde mi bemol maior. Conforme nota Millington (2001: 135): “(...) and it is curious, to say the least, that such an auspicious sign as a ‘vision’ heralding the origination of the *Ring* should have been mentioned by Wagner in none of his letters of the period.”

<sup>170</sup> Nietzsche (1888) *Der Fall Wagner*, Leipzig apud Large (2001b: 389).

<sup>171</sup> Vide Nietzsche (1997b: 221).

<sup>172</sup> Richard Sternfeld foi um caso paradigmático que resultou desta onda de wagnerianismo bélico. Este foi o autor da obra *Richard Wagner und der heilige deutsch Krieg (Richard Wagner e a sagrada guerra alemã)* no qual defendia que as aspirações imperialistas alemãs se baseavam na obra operática de R. Wagner – sobretudo no *Lobengrin* – e nos escritos em prosa. Cf. Large (2001b: 389).

<sup>173</sup> Vide os capítulos de Large (2001a, 2001b). Sobre o círculo de Bayreuth e a sua intimidade com Hitler, produziu-se muita bibliografia. Vide F. Spotts (1996) *Bayreuth: A History of the Wagner Festival*. New Heaven, Yale University Press; Harmann, B. (2006) *Winifred Wagner: A Life at the Heart of Hitler's Bayreuth*. USA, Harcourt e, mais recentemente, Carr, J. (2009) *The Wagner Clan: The Saga of Germany's Most Illustrious and Infamous Family*. USA-Canada, Faber and Faber Limited. Há inclusivamente um registo de carácter autobiográfico, pelo bisneto do compositor: Wagner, G. (2000) *Twilight of the Wagners: The Unveiling of a Family's Legacy*. New York, Picador USA.

<sup>174</sup> Segundo o testemunho de Viana da Mota, as representações do *Parsifal* foram exclusivas do Teatro do Bayreuth durante trinta anos – entre 1883 e 1913 –, norma fixada pelo próprio R. Wagner no seu testamento. Contudo, Cosima, a viúva do compositor, foi obrigada a ceder a possibilidade de apresentação desta peça em Nova Iorque, contra sua vontade (*Arte Musical*, 1908. 09. 30, p.172).

<sup>175</sup> Estudos revelam como a obra de Wagner foi fortemente influenciada pela ideologia anti-semita e racial, observando as relações entre a ideologia política do homem e a mensagem inerente a cada obra. Vide autores como Gutman, R. (1968) *Richard Wagner: The Man, His Mind and His Music*. London, Mariner Books; Millington, B. (1992) *Wagner*. London, Princeton University Press; idem (1988) *Parsifal: a work for our Times*, *Opera* xxxix, pp.113-17; (1991) Nuremberg Trial: Is There Anti-Semitism. *Die Meistersinger?*. *Cambridge Opera Journal* iii, pp.247-60; Lawrence Rose, P. (1992) *Wagner. Revolution and Race*. London, Yale University Press.

<sup>176</sup> Vide Millington (2001: 25). Luís de Freitas Branco, notável personalidade do domínio musical português da primeira metade do século xx, comenta as relações entre este diplomata francês e Wagner referindo que o compositor alemão teria sido iniciado nas doutrinas ráticas do Conde de Gobineau, vindo a justificar as suas convicções nacionalistas: “É certo já existir no pensamento de Wagner a convicção nacionalista antes da influência das ideias de Gobineau, mas estas, que formam a base das modernas teorias ráticas, deram sem dúvida ao nacionalismo wagneriano e portanto à obra de arte do autor da “Tetralogia”, o seu pleno significado cultural e político.” (*Arte Musical*, 1980.08.25, p.10). Apud Carvalho (1993: 186). Este diplomata francês já mantinha relações com o Estado português desde a sua segunda

missão diplomática, no Brasil, junto de D. Pedro II, em 1869, com o qual manteve uma relação de amizade durante vários anos, como demonstra a correspondência que trocaram entre 1870 (Agosto) e 1882 (Setembro). Raeders, G. (1938) *D. Pedro II e o Conde de Gobineau (Correspondências Inéditas)*. S. Paulo, Companhia Editora Nacional. Nesta obra são ainda relatadas as circunstâncias que aproximaram Gobineau e R. Wagner (pp.211-3).

<sup>177</sup> Vide o capítulo de Large (2001b), “The Bayreuth Legacy”. A propósito da escolha de Bayreuth como local de construção da ópera de Wagner, vide Spencer (2001).

<sup>178</sup> Large (2001b: 390).

<sup>179</sup> Spencer (2001: 169). Vide o interessante capítulo “Relationship with King Ludwig II”, in Millington (2001: 121-2), no qual é descrita a polémica relação mantida entre o rei melômano e o compositor, na altura, em 1864 – data em que o rei Ludwig II sobe ao trono – desprotegido e frustrado pela falta de sucesso: “He sends for me once or twice a day”, Wagner told Eliza Wille (...) – “I then fly to him as to a lover (...). Thus we sit for hours on end, lost in each other’s gaze.” (carta datada de 26 de Maio de 1864).

<sup>180</sup> Large (2001b: 391).

<sup>181</sup> Note-se que o primogénito do compositor, Siegfried Wagner, fez com que Hitler se mantivesse afastado dos festivais de Bayreuth entre 1926 e 1933, ano em que Hitler toma o poder. Tendo falecido em 1930, Hitler aproxima-se da viúva Winifried. Vide Large (2001b: 392).

<sup>182</sup> Na capa da obra de Gottfried Wagner, bisneto de R. Wagner (1997, *Twilight of the Wagners: The Unveiling of a Family’s Legacy*. London, Harcourt) consta uma curiosa fotografia dos netos de Wagner, Wieland e Wolfgang, de braço dado com Adolf Hitler, ao centro. Com efeito, quando colocamos em paralelo esta foto com o quadro de Kurt von Roszinsky (1886) que representa R. Wagner, num primeiro plano, a tocar piano e Ludwig II ao fundo, meditando e bebendo a música, evidenciamos a relação de intimidade que sempre envolveu o espaço Bayreuth e a política vigente: primeiro, a dependência de R. Wagner de Ludwig II para concretizar os seus projectos musicais, depois a segunda geração e a terceira gerações do Círculo de Bayreuth, cuja influência foi instrumentalizada por Hitler.

<sup>183</sup> Vide Castro Osório (1959: 224).

<sup>184</sup> Idem (1903) *L’Imperialismo Nuovo*. Turin: Fratelli Bocca, p.35 apud Witt (2001:13).

<sup>185</sup> Vide Arquivo de J. de Castro Osório, cx. 20.

## **CAPÍTULO 2**

**JOÃO DE CASTRO OSÓRIO:  
PERCURSO(S) ESTÉTICO E POLÍTICO**

(Página deixada propositadamente em branco)

## 2.1. UMA NOTA BIOGRÁFICA

Sempre desejei que o meu reino fosse o da dissonância  
(...) Ao gorjeio que conduz ao deleite e embala o sono  
Oponho o grasnido que semeia  
a insónia e o desconforto.

João de Castro Osório,  
excerto de “Uma preferência” in *Chorão* (2001: 87).

Filho de Ana de Castro Osório<sup>186</sup> e Paulino de Oliveira<sup>187</sup>, João de Castro Osório de Oliveira<sup>188</sup> (Setúbal, 17.01.1899 – Lagoal, 10.11.1970)<sup>189</sup> era o filho mais novo, contando com mais um irmão, José Osório de Castro e Oliveira, poeta e crítico literário muito conceituado<sup>190</sup>.

Inicialmente, o jovem político assinava os respectivos textos como “João de Castro”, como se pode ver nos frontispícios das suas primeiras obras, *Manifesto Nacionalista* (1919), *Rainha Santa: Elegias da Ternura Transcendente* (1920), *A Horda* (1921), em publicações periódicas, de que foi exemplo o poema *Ode a D. Sebastião* (1922)<sup>191</sup>, bem como artigos de doutrina política publicados no jornal *A Ditadura. Periódico do fascismo português*, nomeadamente o “Programa Nacionalista” – publicado dos números um (1923.10.30) ao cinco (1923.12.11). Do mesmo modo, era assim nomeado por amigos e jornalistas, como podemos constatar pela dedicatória de Feleciano de Carvalho – “A João de Castro, Chefe de pulso e pulso de chefe” – no início da obra *Um Ano de Ditadura. Discursos e Alocuções de Sidónio Pais* (1924), e por artigos jornalísticos como o publicado n’*A Pátria* (1922.12.22), “O Nacionalismo. Uma conferência do sr. Dr. João

de Castro”, ou “O que nos dizem Ferreira do Amaral e João de Castro” (*Diário de Lisboa* 1923.10.08, p.4), entre outros. Não sabemos, contudo, até quando o autor usou esta versão abreviada, mas constatamos que em 1931 assinava já como João de Castro Osório, conforme consta no primeiro número da revista *Descobrimento*, por si dirigida.

Apesar de ignorarmos quando e qual a razão que levou Castro Osório a abandonar esta versão, conseguimos contudo encontrar uma origem plausível para a assinatura “João de Castro” nos primeiros anos da sua actividade. Data de 1919 a primeira publicação sua, o *Manifesto Nacionalista*, bem como a sua iniciação na loja *Fiat Lux* de Lisboa com o nome simbólico D. João de Castro<sup>192</sup>, um percurso também trilhado pela mãe, que chegou a *Venerável* na loja Carolina Ângelo<sup>193</sup>.

Influenciado pelas convicções políticas dos pais, ambos escritores de prestígio, João de Castro Osório bebeu no leite materno tanto a vocação literária<sup>194</sup> quanto o ímpeto para o *agon* político e ideológico<sup>195</sup>. No que respeita à sua formação, também não se desviou da tradição familiar, formando-se em Direito, mas na Universidade de Lisboa. Conquista o diploma da Escola Superior Colonial durante a década de trinta, tendo apresentado, em 1938, a dissertação *Direito e Dever de Império*, uma tese sobre administração colonial. Testemunhos relatam que foi um advogado brilhante, tendo ficado célebre por casos como o de Morgada da Aparição<sup>196</sup> ou pela defesa dos direitos do Sindicato dos Ferroviários<sup>197</sup>, chegando a abrir uma banca de advogados com o seu primo Henrique Osório de Castro.

Apesar deste percurso reconhecido, João de Castro Osório abandonou voluntariamente a profissão em 1937 devido a um processo disciplinar instaurado três anos antes, sem fundamento nem direito a defesa e mal conduzido pelo Conselho Distrital da Ordem dos Advogados, conforme o próprio afirmava em correspondência<sup>198</sup> ao Comando Distrital de Lisboa da Legião Portuguesa. O abandono da profissão<sup>199</sup> esteve relacionado, com efeito, com a sua integração na Legião Portuguesa – organização paramilitar de carácter fascizante e de orientação germanófila<sup>200</sup> –, da qual recebera ordem de dispensa da instrução da unidade de Cavalaria 2, em virtude do conhecimento da instauração deste processo. Segundo o arguido, a perseguição levada a cabo pelo Conselho Distrital da Ordem dos Advogados tinha origem

maçónica e a intervenção de um advogado de nome Maurício Costa<sup>201</sup>, “agente principal da Maçonaria em várias «frentes populares»”: “o facto de se saber ali que eu me inscrevi na Legião Portuguesa bastaria para que a perseguição redobrasse.”<sup>202</sup>. Não vendo um fim à vista para a resolução do processo, Castro Osório anula a sua inscrição na Ordem dos Advogados para poder obedecer, sem obstáculo, ao dever da Legião, como o próprio conclui: “Este abandono será o sacrifício oferecido em troca do direito de lutar e morrer pelo meu país.” (ibidem). A resposta do Comando Geral da Legião Portuguesa, datada de 5 de Março de 1937, não é, contudo, a esperada: “a situação do legionário [...] permaneça a mesma, enquanto não for julgado o processo pendente na Ordem”<sup>203</sup>.

Abandonada a advocacia e sem possibilidade de continuar a integrar a Legião Portuguesa, Castro Osório tenta a carreira docente, apresentando, para este efeito, a dissertação *Direito e Dever e Império* para o concurso da terceira cadeira da Escola Superior Colonial. Não teve a felicidade de aceder conforme testemunhou, mais tarde, o seu amigo Domingos Monteiro<sup>204</sup>. A partir de então, não temos notícia de outra ocupação profissional, a não ser a dedicação aos seus estudos, actividade pela qual foi remunerado, nomeadamente pelos trabalhos encomendados pelo SNI, em colaboração literária com a Fundação Calouste Gulbenkian<sup>205</sup>, entre outros.

Iniciado pelo avô materno, juiz, no imaginário épico grego e lusíada, pela leitura dos Poemas Homéricos, pela recitação d’*Os Lusíadas*, da *Eneida* e das tragédias gregas (1970: 13)<sup>206</sup>, Castro Osório não mais esqueceria os modelos de heroicidade sugeridos pela épica que, para sempre, o marcariam: “Nenhuma lembrança tenho, do meu passado, que não esteja ligada a qualquer recordação de Poesia” (1970: 12), referia ele, quando recordava a narração dos primeiros contos tradicionais e as primeiras redondilhas cantadas pelo pai, o poeta Paulino de Oliveira. Entre os versos mais canónicos da tradição literária, ouviu também da avó as orações cristãs, que lhe deu a beber as mais belas lendas da História de Portugal, de santos, reis e heróis (1970: 13). Lemos estes dados e um testemunho completo da educação e formação que poliu este espírito no estudo introdutório à obra *Suma Poética da Poesia Portuguesa*, “sua paixão permanente”<sup>207</sup>, que se revestiu de uma inesperada função autobiográfica, como se *o canto do cisne* entoasse:

Como aranha que laboriosamente desenha a sua teia, assim o autor vai tecendo sem pressa o prefácio. Parece que João de Castro Osório vive num tempo sem tempo e que lhe é dado transmitir repousadamente o seu recado, sem omitir nada – a sua vida e o seu entendimento da Arte, da História e da Política.

Assim se referia Chorão (1971: 69) a propósito deste texto, que constitui, a nosso ver, o mais completo testemunho sobre a biografia e a produção literária de Castro Osório, pois nele justifica as suas opções estéticas, indicando a origem de cada caminho, de cada obra. Curiosamente, pouco ênfase confere à actividade política, a fase *d'annunziana* da sua vida que tanta polémica gerou, que decorreu sobretudo entre 1919 e 1926. À semelhança de outras obras, a antologia que agora apresentava fora encomendada pelo Secretariado Nacional de Informação e seria o primeiro de quatro volumes cuja finalidade passava por recuperar e fixar as “jóias” poéticas da nossa tradição literária. Deste extenso trabalho, contudo, apenas o primeiro volume saiu do prelo.

Apesar de se tratar de uma versão autobiográfica, esta auto-imagem não difere daquela que outros – jornalistas, críticos e amigos – construíram a seu respeito, recorrendo a epítetos como *voz que prega no deserto*, *poeta visionário*, *sonbador* ou *orgulhoso* para descrever João de Castro Osório<sup>208</sup>, faceta que marcou a sua personalidade e obra: “Morava nele uma vocação (...) de guerreiro e monge medieval, um guerreiro que soltava brados de guerra, um monge que rezava baixinho” – imagem confirmada pelo próprio<sup>209</sup>. De resto, foi também essa a imagem que vingou, tanto em epítafios jornalísticos anónimos como nos mais íntimos. Leia-se, por exemplo, o texto da última homenagem do escritor Domingos Monteiro<sup>210</sup>: “Destituído – até por orgulho – de qualquer inveja (baixo sentimento peculiar a tantos portugueses), passava a vida a encorajar aqueles em quem ele lobrigava, como esse instinto divinatório dos grandes espíritos, uma réstea de talento.” A verdade é que as referências sobre a obra e a figura de João de Castro Osório repetiam sempre o mesmo binómio: o injusto esquecimento face à grandeza da obra e erudição do autor, ao que os mais íntimos acrescentavam ainda a generosidade do homem. Carlos Lobo de Oliveira, colega

e amigo<sup>211</sup> – a julgar pelas fotos e por este testemunho<sup>212</sup> –, dedicou o livro *Noite Espiritual* a João de Castro Osório, conforme explicita na dedicatória e nas notas iniciais, e dá a conhecer os últimos desejos do escritor, entre quais constava ainda a intenção de “recriar” outra tragédia grega (1970: 11):

Quatro dias antes de morrer (ia vê-lo quase todas as semanas), o João (...) contava-me dos seus trabalhos literários, da edição das suas poesias, da recriação duma tragédia grega, dos seus estudos sobre a “China” (...).

Tal como sucedeu com as antologias, que raramente fizeram menção da sua obra, o mesmo se verificou em relação aos jornais que noticiaram a sua morte<sup>213</sup>: “o seu nome pouco ou nada diz à maior parte dos portugueses, sempre mais interessados pelo quotidiano do que por aquilo que, pela sua perenidade, pode dar algum sentido e grandeza à existência dos homens”<sup>214</sup> – concluía Domingos Monteiro no seu *requiem*<sup>215</sup>.

Três anos mais tarde, Carlos Lobo de Oliveira dá-nos conta de outros projectos do escritor nunca concretizados: a criação de um Museu Literário<sup>216</sup>, “onde se arquivassem as cartas, fotografias, revistas, recortes de jornais, episódios e demais particularidades a respeito da vida e obra dos escritores” e de um Instituto Lusíada, “indispensável à expansão da nossa cultura com a colaboração do Brasil, do nosso Ultramar e das comunidades portuguesas espalhadas nas partidas do Mundo. Ainda há quem conheceu o plano e o patrocinou. Deve estar esquecido na gaveta, sob o peso de papelada burocrática. Dois casos isolados: João de Castro Osório e Mário Beirão.”<sup>217</sup>.

O primeiro dos projectos reflecte bem o seu interesse pelo passado – obstinação em perpetuar a memória das coisas sábias – e pelo culto do indivíduo, do autor e do *uade* encarregado de entregar a palavra das Musas, filhas da Memória, destinado, por isso, a transmitir lições de sabedoria a um povo que parece ter vocação para o esquecimento. O segundo – de resto, já presente na criação da revista *Descobrimento* – reflecte um projecto que toda a vida alimentou: a concretização da missão providencial histórica do país através da criação de uma rede que juntasse, enfim, todos os pedaços de Portugal espalhados pelo mundo, plano ideologicamente sustentado pela sua visão imperialista do país.

Projectos inverosímeis? Resistente ao cansaço português para o sonho e para a ambição, João de Castro Osório não se sentia afectado pelo presente e a finitude do tempo humano não era por ele lamentada, pois sabia que estes projectos estavam para além de si: “Que importam cem, duzentos, trezentos anos?”<sup>218</sup>, *o Homem é maior que o momento*<sup>219</sup>.

Da sua rica biblioteca, parece que apenas se conservou o espólio reunido pela mulher, D. Maria Helena de Assis Lopes<sup>220</sup>, ilustre pianista, segundo testemunha Carlos Lobo de Oliveira: “A sua mulher era o seu Anjo da Guarda. Não conhecemos os desígnios de Deus, mas a obra que deixou de criar, enriqueceria a nossa cultura” (p.15). Os livros que lhe pertenceram e que foram lidos, sublinhados e anotados, esses, foram dispersos depois da sua morte por lojas de alfarrabistas (Chorão 2001: 80). Nesta medida, a única forma de aceder às obras que o inspiraram passa pela leitura dos textos que nos legou, dado que o seu espólio também não apresenta qualquer edição, compondo-se de fotografias<sup>221</sup> e correspondência pessoal inédita entre as individualidades literárias do seu tempo, como Fernando Pessoa (cf. fig. 8)<sup>222</sup>, Venceslau de Moraes, Philèas Lebèsgue, Afonso Lopes Vieira, António Sérgio, Almada Negreiros, Jorge de Sena, Pedro Moura e Sá<sup>223</sup>, cujo acervo apresenta a maior parte da obra de Castro Osório autografada e com dedicatórias personalizadas. Além da elite literária, constam também contactos – embora menos frequentes – com figuras representativas do sistema político vigente, como António Oliveira Salazar e António Ferro<sup>224</sup>. A correspondência pessoal representa, contudo, por volta de um décimo relativamente à outra parte do espólio, que apresenta manuscritos do autor de poesia, traduções, prosa, edições, recortes de imprensa com recensões à sua obra, artigos literários do próprio e impressos de natureza vária.



Figura 8: Fernando Pessoa com João de Castro Osório no Martinho da Arcada<sup>225</sup> (Terreiro do Paço), em Lisboa por volta do início da década de trinta<sup>226</sup>.

## Notas

<sup>186</sup> Ana de Castro Osório (1872-1935) ficou conhecida pela sua actividade política e sua vasta obra literária, sendo considerada pioneira na literatura infantil portuguesa ao recolher e fixar as histórias da tradição popular: *Histórias maravilhosas da tradição popular portuguesa* (1952), *Contos, fábulas, facécias e exemplos da tradição popular portuguesa* (1962). Adaptou obras de autores estrangeiros, como *Contos de Grimm* (1941) ou *Alguns Contos* de H. C. Andersen (1931). Além desta intensa actividade literária, é ainda lembrada como defensora dos direitos das mulheres no trabalho e na sociedade, tendo sido consultora de Afonso Costa na elaboração da Lei do Divórcio na Primeira República. Eis alguns dos seus títulos sobre o estatuto da mulher: *A Mulher no Casamento e no Divórcio* (1911), *A mulher na agricultura, nas indústrias regionais e na administração municipal* (1915), *A Grande Aliança* (1924), conjunto de conferências proferidas no Brasil, entre outras.

<sup>187</sup> Francisco Paulino Gomes de Oliveira, jornalista setubalense, antimonárquico assumido, apresentou um panfleto contra o rei intitulado *Em Ferros d'El Rei* (1890). No dia 31 de Janeiro de 1908 participa no movimento revolucionário republicano que lhe valeu o exílio no Brasil, onde passou a exercer funções de cônsul depois da proclamação da República. A sua obra foi publicada postumamente por João de Castro Osório: *Poemas* (1932). Fernando Pessoa chegou a publicar, na revista *Descobrimto* (vol. II, pp.333-4), uma recensão a esta obra que então acabava de sair, começando por enaltecer a figura – “era organicamente um pagão (...) verdadeiro, sanguíneo, sentindo o paganismo vitalmente (...) como qualquer pagão dos tempos pagãos viveria” – bem como a sua obra: “digo «a obra perfeita» com dois sentidos, com uma dupla intenção – a obra perfeita como obra e a obra perfeita como expressão do homem.”

<sup>188</sup> Não confundir com João Osório de Castro (1926-2007), autor ainda coevo de João de Castro Osório, dramaturgo e contista português, que dirigiu o clube de teatro *Casa da Comédia* (1962) e foi autor das peças *D. Henrique de Portugal*, *D. João II*, *O Baile dos Mercadores*, *Viriato Rei*. Vide (1998), *Enciclopédia Luso-Brasileira de Cultura*, vol. 27, cols. 342-3; ou com João Osório de Castro, tio de Ana de Castro Osório, escrivão do Juízo de Direito da Comarca de Setúbal; ou ainda com o neto deste, João Osório de Castro também escritor. Vide Forjaz & Noronha (2003: 202).

<sup>189</sup> Embora Ana de Castro Osório tenha vivido grande parte da vida em Lisboa, é natural de Mangualde (Viseu). Conforme relata António Osório (1970: 20), João Baptista de Castro, pai de Ana de Castro Osório e Alberto Osório de Castro, fundou uma casa bancária, tendo sido vítima de falência de um banco de Coimbra com que trabalhava. Perante esta adversidade, foi obrigado a vender bens pessoais e iniciar carreira de juiz aos 40 anos, instalando-se com a família em Lisboa: “A perda do património marcou-os para sempre. Foi a ruptura definitiva com o passado.”.

<sup>190</sup> José Osório de Oliveira estreara-se aos dezassete anos nas páginas d’*A Capital* e, em 1922, publicou o seu primeiro ensaio sobre Oliveira Martins e Eça de Queirós. Desempenhou funções públicas em Moçambique, Brasil, Cabo Verde e na África Ocidental portuguesa como editor e funcionário do Ministério das Colónias. A partir dos anos 30, tornou-se num dos maiores divulgadores da literatura cabo-verdiana e defensor da aproximação literária entre Portugal e o Brasil.

<sup>191</sup> Publicado no jornal *A Ditadura* (1923.12.25).

<sup>192</sup> Vide Marques (1986: col. 1066). A loja *Fiat Lux*, instalada em Lisboa desde 1896, aderiu ao dissidente Grande Oriente de Portugal de 1902 a 1905, tendo regressado depois à obediência do Grande Oriente Lusitano Unido e mudado o nome para *Fênix*. Em 1923, retomou o nome *Fiat Lux*, depois de abandonar o Grande Oriente e aderir ao recém-formado Direito Humano, recebendo o número 779. Vide idem, vol. I, cols. 580-1. Note-se que existe outro D. João de Castro (1871-1955), poeta, romancista, dramaturgo, de emergência finissecular, mas ainda contemporâneo de João de Castro Osório. Além deste, existe ainda outra figura com a qual não o podemos confundir: trata-se de João de Castro, socialista – afecto ao regime –, advogado, eleito para o Parlamento sidonista pela minoria do Partido Socialista, juntamente com António Francisco Pereira. Vide Medina (1994: 94).

<sup>193</sup> Ana de Castro Osório, iniciada em 1907 na loja *Humanidade* de Lisboa, tinha como nome simbólico Leonor da Fonseca Pimentel; além de *Venerável*, desempenhou ainda a função de Segundo Vigilante na Grande Dieta do Grande Oriente Lusitano Unido. Vide Marques (1986: cols. 1065-6).

<sup>194</sup> Além dos pais e do irmão de João de Castro Osório, encontramos outras figuras na árvore geneológica desta família que se notabilizaram no campo das Letras, como Alberto Osório de Castro (1868-1946), irmão mais velho de Ana de Castro Osório, poeta e juiz, que chegou a ser ministro da justiça no governo de Sidónio Pais – após a recomposição presidencial, em Maio de 1918 e Agosto do mesmo ano – e manteve uma grande amizade com Camilo Pessanha, colega do curso de Direito; António Osório (1933-), ex-bastonário da Ordem dos Advogados e poeta, que publicou várias obras, entre elas *A Mitologia Fadista* (1974), *Adão, Eva e o Mais e Planetário e Zoo dos Homens* (2003), tendo publicado em 2005 a obra *O Amor de Camilo Pessanha*, onde apresenta as cartas trocadas entre Ana de Castro Osório e Camilo, referindo-se à edição da *Clepsidra* por João de Castro Osório. Outro elemento da família mais recente que também se notabilizou mas, desta vez, no campo do espectáculo e da representação, foi D. Isabel de Castro Osório, actriz de cinema com o nome artístico de Isabel de Castro (1931-2005), filha de José Osório de Oliveira e, portanto, sobrinha de João de Castro Osório.

<sup>195</sup> Chorão (2001: 76-7) apresenta e compara os perfis dos dois irmãos, tão próximos e tão diferentes, pois enquanto um preferiu o isolamento “no seu peculiar entendimento do nacionalismo e da portugalidade” (idem: 76), o outro, José Osório de Oliveira, foi “literariamente mais feliz”, como notou o crítico: “Quem não se quer encerrar na torre de marfim da alta erudição e da arte sibarita, longe do ruído trivial do mundo, e desce, pelo contrário, à ágora para falar aos homens a linguagem que eles entendem e talvez, ansiosamente, esperem, tem de fazê-lo da maneira mais eficiente.” (idem: 77). É curioso notar que uma comparação semelhante tinha já sido feita pelo jornalista d’*A Época* (1922. 12. 10), quando entrevistava Castro Osório na prisão de S. Julião da Barra, poucos dias antes do julgamento pelo golpe de 8 de Julho desse ano. Questionado sobre a “evolução” ideológica do irmão, João responde: “O José fez a sua evolução por raciocínios e influências intelectuais. Apaixonou-se por esta ideia, e educou o seu espírito (...) Eu não mudei. (...) sempre vi a verdade do nacionalismo, da autoridade, do mando (...)” (p.1).

<sup>196</sup> Vide *Século* (1970.11.11). Eis algumas notícias que dão conta de outros julgamentos que ficaram célebres: *A Tarde* (1925.11.20), estreia em audiência plena, *Diário de Notícias* (1926. 05. 24); *Século* (1926. 07. 28); *Século* (1927. 07. 21); *Século* (1930. 05. 01), são alguns exemplos: “O nosso prezado colaborador e amigo sr. dr. João de Castro Osório prossegue na sua carreira triunfal como advogado. Ontem, no Tribunal Militar, no julgamento de José de Amorim, inculminado pela nova lei que regula a existência de armas proibidas, teve ele um êxito que os nossos colegas põem em justo relevo e pelo qual o felicitamos.” (*A Tarde* 1926. 08. 24).

<sup>197</sup> Vide *Diário Popular* (1930.04.14).

<sup>198</sup> Nesta carta, datada de 13 de Janeiro de 1937, J. Castro Osório acusa a recepção da ordem de dispensa da instrução enviada pelo Comando Geral e explica a origem do processo instaurado, lamentando a falta de provas: “pretensio processo disciplinar sem base sequer numa participação legal e que há três anos existe sem que eu tenha sido castigado, pelo qual durante dois anos e meio estive suspenso do exercício da minha profissão sem ter sido ouvido nem depois da suspensão. Trata-se de um processo disciplinar voluntariamente demorado sem solução para me prejudicar e perseguir.” Vide Arquivo da Família Castro Osório (cx. 6, pasta 337).

<sup>199</sup> Os ofícios onde o próprio apresenta a sua demissão datam de 11 e 12 de Janeiro de 1937, ou seja, depois de tomar conhecimento do comunicado do Comando Geral da Legião Portuguesa. Vide carta endereçada a Dr. Fernando Silva, vogal do Conselho Distrital de Lisboa da Ordem dos Advogados, datada de 27 de Janeiro de 1927, na qual Castro Osório lamenta o facto de ter recebido uma notificação para organizar um rol de testemunhas no prazo de cinco dias, tendo conhecimento da mesma quando estava já ultrapassado esse mesmo prazo. Vide Arquivo da Família Castro Osório (cx. 6, pasta 337).

<sup>200</sup> Criada em 1936, esta organização dependia dos Ministérios do Interior e da Guerra e justificava-se pela consolidação das experiências totalitárias alemã e italiana, devido ao perigo do avanço da esquerda, favorecendo, ao mesmo tempo, o processo de subordinação do Exército ao regime vigente. A Legião Portuguesa constituiu, de facto, o único organismo político português a assumir publicamente uma posição germanófila durante a Segunda Grande Guerra. Contudo, este discurso pró-germanófilo não foi alimentado pelo Presidente do Conselho que acabou, em 1942, por desviar as funções dos legionários para a Defesa Civil do Território (DCT), confiando-lhe apenas funções de manutenção da ordem interna. Teve, depois, lugar um processo de despolitização da milícia, que foi transformada num serviço auxiliar das forças de ordem – GNR, PSP, PIDE – sobretudo no que diz respeito ao serviço de informações. A extinção desta organização data do dia 25 de Abril de 1974. Vide Rodrigues, L. N. (1996) Legião Portuguesa. In Rosas, F. & Preto, J. M. Brandão (eds.), *Dicionário de História do Estado Novo*, I vol., Círculo de Leitores, Lisboa, pp.510-2.

<sup>201</sup> Maurício Armando Martins Costa (1886-1937), bacharel de Direito em Coimbra, exerceu advocacia em Lisboa. Do ponto de vista político era de pendor republicano, tendo pertencido ao Partido Evolucionista e chegado a apresentar-se como candidato por Vila Real às legislativas em 1913, cargo para o qual não foi eleito; aderiu, depois, ao Sidonismo, tornando-se deputado por Lamego. No âmbito maçónico era, com efeito, uma figura de destaque: iniciou o seu percurso na loja *Gil Vicente* com o nome simbólico de Quental e, em 1926, mudou para a loja *Madrugada* em Lisboa. Mais tarde, em 1935, foi eleito presidente do Conselho da Ordem e exerceu, a partir de Abril desse ano, as funções de Grão-Mestre interino, cabendo-lhe a tarefa de dar um novo rumo a uma maçonaria que entrava agora na clandestinidade. Vide Marques (1986: 429).

<sup>202</sup> Vide carta datada de 13 de Janeiro de 1936 (Arquivo da Família Castro Osório, cx. 6, pasta 337).

<sup>203</sup> Vide Arquivo da Família Castro Osório, cx. 6, pasta 337.

<sup>204</sup> In Castro Osório (1999: 9).

<sup>205</sup> Vide Arquivo de J. de Castro Osório, cx. 9.

<sup>206</sup> Grato por esta dedicação e pelas lições de cultura transmitidas pelo avô, Doutor João Baptista de Castro, o escritor (1999: 6) dedica-lhe a *Trilogia de Tróia*: “(...) Ao Animador inicial de um lúcido entusiasmo que me permitiu reviver os Poemas da primeira grande guerra Sagrada, e recriá-los, depois, realizando uma síntese da Humanidade, em seu Heroísmo e Tragédia (...).”

<sup>207</sup> Oliveira (1970: 11).

<sup>208</sup> Vide Chorão (2001: 79).

<sup>209</sup> O escritor reflecte a consciência da raridade do seu verbo quando se refere à dificuldade que sentia ao editar as suas obras, neste caso, *A Tetralogia do Príncipe Imaginário* (1940-1941): “Por mim, devo-lhe muito. E em especial o seu entusiasmado acolhimento de uma obra, como *A Tetralogia do Príncipe Imaginário*, que não podia contar com um vasto público e não interessava, portanto, aos meros industriais” – referindo-se a Álvaro Pinto que editou algumas das suas obras. C. L. de Oliveira também recorda esta limitação: “Os nossos editores não se atrevem a semelhante empreendimento, quando as obras andam alheadas de publicidade”.

<sup>210</sup> In Castro Osório (1999: 9-10). Advogado, escritor, jornalista, editor, Domingos Monteiro (1903-1980) notabilizou-se sobretudo na novelística. Em 1965, a novela *O Primeiro Crime de Simão Bolandas* é reconhecida com o “Prémio Nacional de Novelística”, tendo-se repetido o feito em 1972. Mais tarde, em 1979, é publicado um estudo sobre a sua obra: *The Narrative Art of Domingos Monteiro* de Claire Paolini (Univ. de Tulane) e, muito recentemente, saiu do prelo o estudo de Chorão, J. B. (2008) *Viajar com... Domingos Monteiro*. Porto, Delegação Regional da Cultura do Norte.

<sup>211</sup> Poeta e genealogista português (1895-1973), integrou o grupo dos saudosistas, tendo chegado a colaborar na revista *A Águia*. Concluiu o curso de Direito em Lisboa, depois de o ter iniciado em Coimbra. Do ponto de vista político, esteve associado ao Integralismo Lusitano e foi um dos cadetes de Sidónio, tendo participado, em 1919, no movimento monárquico do Norte, o que o obrigou a exilar-se. Regressa mais tarde a Portugal e ingressa no Ministério da Justiça. No domínio literário, legou-nos alguns trabalhos de etnografia, genealogia e divulgação literária, tendo sido o fundador e director da *Academia Portuguesa Ex-Libris*, da qual João de Castro Osório foi colaborador. Eis algumas das suas publicações: *A Bela Infanta, Roteiro das Saudades, Meditação do Tempo, Vida e Poesia de António Nobre, Anto e a poesia das suas viagens*. Em 1956 foi reconhecido com o prémio literário *Antero de Quental*, promovido pelo Secretariado Nacional da Informação.

<sup>212</sup> As fotos encontram-se na cx. 19 do espólio de João de Castro Osório.

<sup>213</sup> Vide as notícias publicadas no *Diário de Notícias* (1970.11.11), *Diário da Manhã* (1970.11.11), *Século* (1970.11.11), *Diário de Notícias* (1970.11.19) e *Diário de Lisboa* (1970.11.10). Segundo o testemunho de Domingos Monteiro, o escritor terá padecido de uma doença nos últimos quinze anos de vida, tendo ficado surdo nos últimos tempos. Vide Castro Osório (1999: 8, 10). Sobre a doença que o atormentou, fala-nos Carlos Lobo de Oliveira no livro que a ele dedicou: “Assisti ao começo da sua fatigante, prologanda e dolorosa doença. Estávamos num café da Praça Camões, conversando. Um gatinho brincalhão saltou-lhe para um pé e arranhou-o. Daí, uma infecção, e começaram as complicações de saúde e os complicados tratamentos. Desde então, poucos períodos teve de tranquilidade e sossego.” (1970: 14-5).

<sup>214</sup> In Castro Osório (1999b: 7).

<sup>215</sup> Este texto é publicado pela primeira vez no *Diário de Notícias* (1970.11.19) aquando do falecimento do escritor.

<sup>216</sup> Carlos Lobo de Oliveira conta que a casa do escritor “era um verdadeiro museu literário: fotografias, revistas, jornais esquecidos, cartas, entrevistas, um mundo de recordações, a vida e obra de escritores, poetas, artistas, pormenores, tudo metódicamente organizado. A sua extraordinária memória muito o ajudou nesse trabalho.” (Arquivo de J. de Castro Osório, cx. 20).

<sup>217</sup> Vide Arquivo de J. Castro Osório, cx. 15. Constatámos, com efeito, a presença deste projecto entre os manuscritos do Arquivo do autor, num documento intitulado “Esboço de um plano de organização de uma Sociedade cultural lusíada e meios para a realizar”, bem como um plano geral para a obra “O mundo onde se fala português”, encontrando-se ambos no Arquivo de J. Castro Osório, cx. 16.

<sup>218</sup> Domingos Monteiro, in Castro Osório (1999b: 8).

<sup>219</sup> In Castro Osório (1921: 55).

<sup>220</sup> A pianista foi mesmo discípula de Viana da Mota, ilustre wagneriano, como referimos anteriormente. Vide Osório (2005: 19). João de Castro Osório casou duas vezes, tendo contraído o primeiro matrimónio com D. Maria de Sousa Pinto de Magalhães (Bordéus, 1895 - Lisboa, 1950), filha de José de Sousa Pinto de Magalhães e de D. Emília Dejanete, que deixou descendência, D. Ana Maria de Castro Osório. Esta veio a casar-se com Afonso Zurcher Salter de Sousa e não deixou descendência. Além desta, consta ainda que J. Castro

Osório teve um filho natural, João de Castro Osório, que faleceu em criança. Vide Forjaz & Noronha (2003: 202).

<sup>221</sup> Esta pasta apresenta fotografias do próprio João de Castro Osório e da sua família (trinta e duas fotos), de Camilo Pessanha (duas fotos), e dele próprio com outras figuras sobejamente conhecidas, como Almada Negreiros, António Ferro, Fernando Pessoa, Fialho de Almeida, Teixeira de Pascoais, António Nobre, Venceslau de Moraes, Mário Saa, Campos de Figueiredo, contando por volta de quarenta e cinco fotos no total.

<sup>222</sup> Sobre os dados que dão conta da relação de amizade entre Castro Osório e Fernando Pessoa, vide notas 91 e 95.

<sup>223</sup> Este último dedicou uma palestra – proferida na Emissora Nacional a 3 de Dezembro de 1940 – ao enaltecimento da obra *Tetralogia do Príncipe Imaginário* do dramaturgo. Vide Arquivo de J. de Castro Osório, cx. 17. Pedro Moura e Sá (1907-1959), letrado português, pouco escreveu, desempenhou cargos como chefe de programas da Emissora Nacional, director do Teatro de D. Maria II e foi administrador da editora Bertrand. Reuniu uma das mais importantes bibliotecas particulares do país – avalia-se em cerca de 20.000 volumes – que foi oferecida à Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra, instituição onde se formou em Direito. Chorão, J. B. (2001) *Biblos*, vol. 4, col. 1028. Grande parte do seu legado escrito – conferências, artigos, prefácios – está reunido no volume *Vida e Literatura* (1960), prefaciado por Vitorino Nemésio, que integra também testemunhos de amigos, entre os quais José Osório de Oliveira, irmão de João de Castro Osório. Do vasto acervo do intelectual, destacamos o notável número de volumes relacionados com Nietzsche, sejam obras do próprio, sejam estudos sobre a sua figura e pensamento.

<sup>224</sup> Cf. Castro Osório (1970: 242).

<sup>225</sup> O Café Restaurante Martinho da Arcada constitui uma verdadeira referência cultural da capital, pois por lá passaram artistas, intelectuais, poetas, políticos, cuja frequência conferiu notoriedade ao espaço. Contudo, nenhuma figura marcou tanto aquele espaço quanto Fernando Pessoa, tendo-se transformado num lugar de culto pessoano. Vide Carvalho Costa, M. (2001) *Café Restaurante Martinho da Arcada*. Lisboa, Câmara Municipal, p.5. João de Castro Osório era, com efeito, frequentador assíduo deste espaço como atesta uma referência que consta no artigo “Atitudes ridículas” publicado n’*A Batalha* (1923.07.05) dirigido de forma cáustica a João de Castro Osório: “O facto de se sorver, em goles demorados uma chícara de café no «Martinho» também se nos afigura, trabalho útil.”

<sup>226</sup> Esta foto foi colhida no site oficial da Casa de Fernando Pessoa, <http://casafernandopessoa.cm-lisboa.pt/index.php?id=4287>. Não conseguimos identificar com exactidão em que data foi tirada, nem mesmo através da *Casa Fernando Pessoa*, a quem agradecemos a atenção da Doutora Maria João Marcelino e de Manuela Nogueira, a sobrinha do poeta. Contudo, a julgar pela aparência física de Pessoa e pela comparação com outras fotos, apontamos para o início da década de trinta, 1931-1932, data em que o poeta participa na revista *Descobrimento*, cf. nota 91 deste estudo. Além desta fotografia, existem pelo menos mais duas fotos com os dois escritores, uma delas na Praça do Comércio que está arquivada na *Casa Fernando Pessoa*, e uma terceira foto no Arquivo de J. de Castro Osório, que foi oferecida pelo próprio Pessoa.

(Página deixada propositadamente em branco)

## 2.2 PERCURSO POLÍTICO

“Há quem procure ridicularizar,  
chamando ao jovem revolucionário... o nosso Gabriele d’Annunzio.  
Pois nós vimos com simpatia esse gesto de decisão e audácia.”

“Um Chefe”. *República* (1922.07.12)

Assim se referia um jornalista d’A *República* a “João de Castro”, depois do malogrado golpe de 8 de Julho de 1922, liderado pelo próprio (aparentemente), audácia que levou os conspiradores à prisão<sup>227</sup>: o seu irmão José Osório de Oliveira, alguns elementos do Partido Republicano Presidentialista, o alferes Pinto da Cruz, Mário Pires (editor de *O Imparcial*<sup>228</sup>), o jornalista José Duarte Costa (director do jornal *A Revolução de Setembro*, ligado ao Centro Sidónio Pais), além de outros participantes que se viriam a destacar no 18 de Abril de 1925 e no 28 de Maio de 1926, como os tenentes Metelo e Adriano Dores<sup>229</sup>. Os preparativos desta conspiração começaram em Fevereiro, tendo-se deslocado antes a Coimbra, a Évora e ao Porto, conseguindo reunir um número considerável de civis e elementos do exército que ocuparam metade da cidade. Preso pelas autoridades, João de Castro chegou mesmo a afirmar – segundo a imprensa –, que se nomearia ele próprio Presidente da República se o golpe tivesse vingado. Com efeito, na primeira entrevista que concedeu depois do golpe (*Diário de Lisboa* 1922.07.20), o jovem não confirmou nem desmentiu tal informação<sup>230</sup>. Mais tarde, porém, em 1970, já distante desta esfera política, Castro Osório (1970: 131) revela um facto novo sobre o golpe, intencionalmente ocultado na altura, o de que a chefia do movimento estava afinal nas mãos do general Gomes da Costa:

Tendo afirmado a necessidade e urgência de uma Ditadura militar (...) Todos os elementos novos, que conseguira agrupar, concordaram na indicação do nome do general Gomes da Costa para chefiar o movimento e assumir a ditadura preparatória de um Regime Nacional.

Abortado o movimento, Castro Osório preferiu assumir ele mesmo o comando, pois não aceitaria denunciar aquele “verdadeiro herói das campanhas do Ultramar Português, na Índia e na África, e da guerra europeia, na Flandres” (1970: 131). Depois de uma passagem pelo Limoeiro, os presos foram transferidos para as antigas prisões de S. Julião da Barra, onde permaneceram durante seis meses. O julgamento que lhes devolveu a liberdade teve lugar a 13 de Dezembro de 1922<sup>231</sup> e levou ao banco dos réus os irmãos Castro Osório, o tenente Adriano Dores e o alferes Pinto da Cruz.

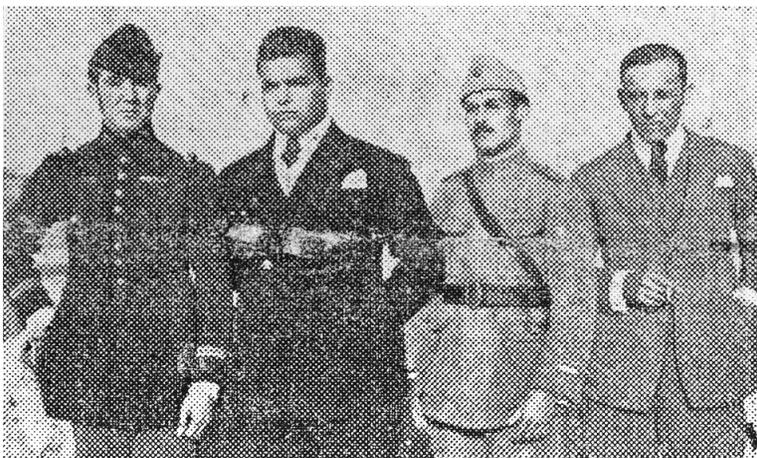


Figura 9: Os quatro presos em S. Julião da Barra (da esquerda para a direita): Tenente Adriano Dores, João de Castro Osório, alferes Pinto da Cruz e José Osório de Oliveira, colhida n’A *Época* (1922.12.10), p.1.

A conjuntura vivida nos anos 20 no domínio político nacionalista caracterizava-se pelo conflito ideológico emotivo, pela emergência de chefes, e, entre o “fervilhar de propostas e ideias, de realinhamentos pessoais e revisões programáticas, de tentativas organizativas efémeras, o mundo político nacionalista autoritário fixava lentamente os seus propósitos”<sup>232</sup>. João de Castro Osório pertence a esta grande polifonia política, composta por figuras

que então tinham também pouco mais de vinte anos, como António Ferro, Almada Negreiros, António da Cértima, Raul de Carvalho, Homem Cristo Filho, Rolão Preto<sup>233</sup>, entre outros<sup>234</sup>, que tinham em comum a oposição à República parlamentarista. Castro Osório com eles travou conhecimento, como testemunham parcerias políticas e editoriais, cartas, fotos, correspondência pessoal inédita ou publicada em jornal<sup>235</sup>. Nesta última circunstância, há que notar duas polémicas, uma com Almada Negreiros e outra com António da Cértima<sup>236</sup>, ambas desenroladas em jornais de grande tiragem, a primeira no *Diário de Lisboa* (Janeiro de 1925) e a segunda no *Diário Popular* (Janeiro de 1950).

De “alma combativa”<sup>237</sup>, o jovem João de Castro ostentaria uma figura *sui generis* que aparece descrita pelo jornalista do *Diário de Lisboa* aquando da entrevista na prisão. Este apresentou-o como um jovem refinado, que exibia marcas evidentes de elegância no gesto e na indumentária e que não se coadunava com a aspereza daquele espaço hostil: “Foi ontem para lá, entre polícias fardados. Levava a sua *masque*, as suas luvas brancas, cigarro inglês em brasa, os seus colarinhos altos.” Não deixa de ser curioso o uso de determinantes possessivos – *sua, suas, seus* – que se repetem de forma inusitada, infantizando características que seriam peculiares à sua figura. Durante a entrevista, o jornalista admira os gestos daquele jovem que parece representar o papel de algum herói lido que tivesse encontrando ali, no jornalista, o espectador ideal<sup>238</sup> e, na prisão, o palco: “João de Castro apruma-se, num movimento de orgulho. Reparo na sua figura. A cadeira é para ele uma sala ou um *boulevard*, tanto as suas polainas estão escovadas, o seu fato correcto e alinhado, o seu colarinho alto e relampejante.” (p.4)<sup>239</sup>. Quase um século mais tarde, Chorão (2001: 76) reconheceu esta tendência osoriana como marca da influência do poeta-soldado D’Annunzio – político lido e por ele admirado, aspecto abordado no capítulo anterior –, que o marcou, como a outros da sua geração, com “um rasgo supra-humanista de viver perigosamente e de representar, como só ele sabia representar”. Assim também o descrevera, em 1948, o diplomata António da Cértima<sup>240</sup>: “um vate dedicado à prosopopeia (...) distinguia-se entre os rapazes de então pelo seu culto a credos de grande épica, com queda para a encenação pessoal de arquétipos de Messianismo político”<sup>241</sup>. Além disso, o facto de os

presos políticos se encontrarem em S. Julião da Barra – “fortaleza militar da Idade Média” – também motivou outra evasão épica, a memória trágica do general Gomes Freire de Andrade, que expiara ali os seus crimes políticos, tal como João de Castro e os seus cúmplices<sup>242</sup>.

O fundamento teórico da ideologia deste grupo vem expresso no manifesto de Castro Osório, *Revolução Nacionalista*, que será reproduzido na *Ditadura* e no *Imparcial*, sendo depois reunido e editado em 1922. Não obstante, o embrião ideológico<sup>243</sup> é já detectável no *Manifesto Nacionalista* divulgado em 1919, que assentava sobretudo na construção de uma nova autoridade e com esfera de poder alargada. Nele apresentava um programa que abrangia os âmbitos político e social, propondo uma mudança radical para a organização do Estado – antiparlamentar, antidemocrático e antiliberal –, do exército, da economia, do Império Colonial e da instrução, nunca esquecendo a religião, “necessidade social absoluta”<sup>244</sup>, ao associar o poder religioso ao político: “A acção portuguesa fez-se amparada pela fé católica, por isso o nacionalismo português tem de ser católico” (1922: 59). Esta reorganização do país tinha de partir de um pressuposto central: o poder ditatorial, “o ponto de encontro, de sintetização” (1922: 73), pelo que era necessário investir na construção de uma autoridade carismática: “O nacionalismo tem que executar a ditadura da sua autoridade, tem que realizar a sua força. Isto basta para resolver o problema nacional. A solução é nacionalista e ditatorial” (1922: 29). Exemplo de autoridade nacionalista era aquela que se expandia então em Itália, afirmava Castro Osório quando elogiava a lição de Mussolini:

Quando o Governo conservador-liberal da Itália ia cair ante a revolução social, surge a Ditadura nacionalista de Mussolini. E quem governa hoje a Itália senão a Ditadura nacional com as suas formas especiais de adaptação ao meio italiano, as suas transigências e intransigências. Não a catástrofe democrática não se dará. Por toda a Europa, pelos países mais adiantados das Américas (o Brasil evidentemente neste caso e não os Estados Unidos) o nacionalismo cresce, as formas ditatoriais nacionalistas surgem<sup>245</sup>.

Note-se que numa edição d’ *A Ditadura* (1924.02.01) – na altura dirigido por Castro Osório – surge publicado, na primeira página, um extenso e elogioso

artigo sobre Mussolini com uma foto do próprio, reconhecendo o carisma do líder e comparando-o ao “super-homem, criado por Nietzsche, aquele super-homem que o prezado alemão saudou em alemão.” De acordo com o autor, a obra do ditador italiano excedera mesmo as suas fronteiras, devendo toda a Europa prestar-lhe homenagem, pois dele ficara devedora: “a Europa deve a Mussolini a organização e a confiança num plano de resistência contra o tremendo caos que projectou o mundo a mentira das democracias” (idem). As comparações entre João de Castro Osório e Mussolini constituem um verdadeiro *topos* na imprensa da especialidade. Veja-se, por exemplo, o comentário publicado n’*A Batalha* (1923.06.29), que distingue o nacionalismo patriótico de Ana de Castro Osório da vertente nacionalista emergente representada pelo seu filho: “Para distinguir a diferença entre os dois nacionalismos diremos que o primeiro se destina a mussolinar e o segundo a governar” (p.1); ou em outro número daquele jornal (1923.06.26), onde J. Castro Osório é comparado, de forma jocosa, a Mussolini, por ter publicado uma foto sua na capa do jornal *Portugal*: “Nós afirmamos (...) que o aspirante a Mussolini português é muito mais formoso e simpático do que o italiano. Se a inteligência for tão perfeita com o seu físico agradável (...) temos de confessar que a tal ditadura da inteligência há-de ser bem leve e grata de suportar...” (p.1).

Como um movimento baseado na autoridade, havia de se criar mecanismos internos para garantir a continuidade de uma ordem imposta, pelo que J. Castro Osório defendia também o restabelecimento da pena de morte, a extinção da Guarda Nacional Republicana, a repressão da greve ou de qualquer elemento destabilizador da ordem pública, bem como a criação de uma forte militância em todas as cidades<sup>246</sup>: “o nacionalismo na sua reorganização do Exército procura estes fins transformando completamente tudo desde o corpo de oficiais ao serviço militar obrigatório, destinado a transformar rapidamente a massa da Nação por uma educação militar forte.”<sup>247</sup>

Embora fracassado, o insucesso do movimento de 8 de Julho<sup>248</sup>, ao invés de esmorecer, antes animou Castro Osório para criar o jornal *Portugal*<sup>249</sup> como órgão da *Acção Nacionalista* que apresenta uma nítida base sidonista e grande influência da direita radical integralista<sup>250</sup>, composta então por intelectuais, estudantes e jovens oficiais de origem laica

e republicana. Ligada ao Centro de Sidónio Pais, esta organização não teve vida longa, mas houve ainda assim tempo para implantar valores que estiveram presentes no golpe de Maio de 1926<sup>251</sup>. Com efeito, pouco tempo depois de ter sido absolvido, Castro Osório profere, numa entrevista, uma frase que manifesta o radicalismo da sua visão política: “Nunca tive uma frase democrática, nem a posso aceitar numa pessoa inteligente e culta”, afirmação que constitui o fundamento dos projectos políticos que levaria a cabo.

No final desse mês de Julho é publicado, no jornal *A Batalha*, um artigo que alertava a sociedade para o perigo de um grupo fascista emergente: “Temos conhecimento que se andam arregimentando indivíduos para fazerem parte das hostes combativas do fascismo. Sabemos também que dentro da organização fascista se encontram antigos elementos sidonistas que a ela deram a sua adesão”. Dias depois (7 de Julho), o mesmo jornal identifica o mentor e os seus cúmplices: João de Castro Osório e o grupo *Acção Nacionalista*<sup>252</sup>, novo organismo fascista do Loreto.

O manifesto que este jovem político publica no primeiro número do jornal *Portugal* (1923.06.02) apresenta as características que marcaram o discurso fascista: dirigia-se sobretudo à classe operária, colocava a tónica na questão social, alimentava a pretensão de originalidade e, por isso, apresentava-se independente de qualquer conservadorismo ou liberalismo<sup>253</sup>. Castro Osório entendia a Acção Nacional como o ponto de convergência entre tradicionalistas, restauracionistas e republicanos, de forma a garantir a união dos portugueses em torno de uma ideia de autoridade comum. Contudo, esta aglutinação política acabou por condenar o futuro da *Acção*, pois envolveu áreas políticas muito diversas (E. C. Leal 1999: 172-3).

Não colhendo o apoio dos integralistas para este projecto político, funda pouco tempo depois o *Centro do Nacionalismo Lusitano* (1923)<sup>254</sup> com Raul de Carvalho<sup>255</sup>. Ambos tinham feito parte do Centro sidonista<sup>256</sup> integrando o segmento de carácter civil, o mais dinâmico do movimento, que privilegiava o “estudante intelectual”<sup>257</sup> e, tal como os membros históricos daquele Centro, partilhavam da oposição em relação à República parlamentar. Depois da marcha de Roma em Outubro de 1922<sup>258</sup>, é criada

a primeira organização de tipo fascista em Portugal<sup>259</sup> que contou com a colaboração dos monárquicos, sidonistas tanto do ponto de vista doutrinário como na acção empreendida<sup>260</sup>, e de militares novos.

Em Agosto de 1923, o *Centro do Nacionalismo Lusitano* apresentou o seu Conselho Supremo e o jornal *A Ditadura. Periódico do Fascismo Português*<sup>261</sup> tornou-se seu porta-voz. No entanto, no que toca à sua composição humana, à excepção dos seus dirigentes, desconhecemo-la<sup>262</sup>. O financiamento desta publicação ficou a dever-se sobretudo aos patrocínios conseguidos por Raul de Carvalho, conforme nota Pinto (1992b: 57): “As suas ligações com as associações patronais e bancos possibilitaram algum apoio financeiro ao N/L [Nacionalismo Lusitano]”<sup>263</sup>. O apoio das entidades patronais agudizou-se cada vez mais, particularmente desde Abril de 1925, altura em que o jornal parecia ser subsidiado quase exclusivamente por entidades patronais e pela banca, pois a publicidade destes chegava a ocupar cerca de 60% do jornal, tornando esta publicação susceptível de receber várias críticas.



Figura 10: Cruz da Ordem de Cristo. O símbolo do Nacionalismo Lusitano<sup>264</sup>.

Os temas políticos que circulavam no jornal *A Ditadura* passavam pelo pedido de união de todos os partidos de forma a edificar uma ditadura nacional, a dissolução do parlamento e o apelo constante tanto à juventude, ao antigo combatente<sup>265</sup> e ao operariado, apresentando capas com

títulos ostensivos e quase sempre em garrafais: “Um governo de miseráveis! Fora! Fora!” (1923.10.30); “Perante a mais pequena manifestação de desordem nas ruas, as metralhadoras (...) que se pronunciem” (1923.11.18); “Fascistas” Portugueses”! Chegou a nossa Hora” (idem)<sup>266</sup>; e dias depois (1923.11.27), “O Triunfo do “Fascismo” em Portugal!”, aquando da nomeação de Cunha Leal para Ministro das Finanças, do qual esperavam a implantação da Ditadura Nacionalista, pois era um dos portugueses que tinha “prestado ao «Fascismo» todo o seu apoio e cooperação” (idem); na edição datada do dia 3 de Dezembro de 1923 (nº5), é anunciada “A Marcha do “Fascismo em Portugal”, comparando os discursos de Benito Mussolini e de Cunha Leal para destacar pontos em comum. Tal como observa Leal (1994: 118), “Raul de Carvalho e João de Castro Osório desenvolveram, entre 1923 e 1925, intensa propaganda com vista a criar um movimento fascista em Portugal.” Estes aspectos polémicos logo despertaram críticas, ouvindo-se a imprensa a pedir a prisão do “Dr. João” e dos seus cúmplices<sup>267</sup>. Segundo J. Castro Osório, a corrente nacionalista que animava o *Nacionalismo Lusitano* tinha dupla origem: o Integralismo Lusitano e o governo de Sidónio Pais<sup>268</sup>, sendo que ambos contribuíram igualmente para a sua formação política (1922: 43-4):

O que há de grande no Integralismo é a reacção mental e moral que representa, é a sua luta, é a sua transformação da vida nacional. Apoiou-se em teorias mentais estrangeiras, como no nacionalismo francês? Era fatal (...). Houve um momento porém em que no instinto da Raça se deu o renovo por uma reacção violenta de todas as forças da Nação, que equivaliu ao renovo mental do Integralismo.

A “fórmula de adesão” (in *A Ditadura* 1924.01.04, p.2; o panfleto original encontra-se no Arquivo de J. Castro Osório, cx. 15) que cada iniciado devia anuir antes de integrar o partido apresenta um compromisso de contornos absolutistas: “Comprometo-me a não votar em deputados políticos (...) a combater sempre e em toda a parte os bandos, seitas e partidos, inimigos internos da Nação”, frisando a submissão ao líder “Comprometo-me a obedecer aos chefes do Nacionalismo Lusitano na prática de todos os actos de serviço social.”

# Nacionalismo LUSITANO

## Fórmula de Adesão

Como Português:

QUERO que o governo da nação seja forte e nacional e se liberte das sociedades secretas, das clientelas políticas, dos bandos de especulação, responsáveis pela crise nacional, que seja assistido de representação directa das Fôrças sociais da Nação, transformando o actual sistema de representação social das fôrças sociais, municipais e profissões organizadas; que sejam livres e privilegiados a Família, a Corporação e o Município, a Igreja; que o exército seja fortalecido e dignificado para melhor defesa nacional, que a propriedade seja protegida nos seus direitos e obriga a cumprir nos seus deveres para com a Nação e em especial para com os trabalhadores.

Para que Portugal se organize sobre estas bases portuguesas, COMPROMETO-ME a não votar em deputados políticos, representantes de partidos e facções; elegerei apenas os representantes directos das várias fôrças sociais organizadas (Municípios, Corporações, Igreja católica, etc.);

COMPROMETO-ME a colocar-me ao lado de qualquer Governo português contra a agressão estrangeira ou bolchevismo;

COMPROMETO-ME a obedecer aos chefes do NACIONALISMO LUSITANO as práticas de todos os actos de serviço nacional voluntário, que me forem determinados, no sentido de suprir a acção do Governo quando esta falte, ou de o auxiliar na realização do interesse comum;

COMPROMETO-ME a combater sempre e em toda a parte os bandos, seitas e partidos, inimigos internos da Nação bem como os seus inimigos externos, fazendo toda a propaganda para que os portugueses venham organizar-se em torno dos princípios do NACIONALISMO LUSITANO contra as oligarquias políticas e plutocráticas que tiranizam e aniquilam a Nação.

EM ESPECIAL ME PROPONHO pelas cinco quinas sagradas da bandeira não descansar enquanto não trazer ao serviço nacional pelo menos mais cinco voluntários conscientes desta doutrina pelos quais respondo.

PROTESTO SOLENEMENTE não me mover ilícita ambição, não se destinando o NACIONALISMO à posse do Poder mas ao Serviço Nacional, à libertação e à organização acima dos regimens e classes de portugueses de trabalho e consciência que uma vez organizados e libertos decidirão os seus destinos.

Assinatura

A verdade é que a crescente nacionalização do fenómeno *Nacionalismo Lusitano* o transformou sobretudo numa realidade local e circunscrita à história do país, distanciando-o, assim, da experiência europeia, tal como Castro Osório viria mais tarde a confirmar numa resposta a Ferreira do Amaral publicada no *Diário de Lisboa* (1923.10.08), num artigo intitulado “O Fascismo em Portugal é ou não é já um facto?”<sup>269</sup> (p.4):

O nacionalismo foi lançado em Portugal pelo Integralismo Lusitano e organizou ou começou a organizar (como queiram) sob o nome de Nacionalismo Lusitano. É uma coisa de inteiramente nacional, sem imitações, mas com pontos de contacto com o Fascismo Italiano, exactamente, por isso. Os movimentos nacionais correspondem-se<sup>270</sup>.

Os agrupamentos fascistas que se começaram a formar a partir de 1922 – compostos por jovens oriundos do contexto urbano – apresentaram, em geral, um perfil diverso dos seus congéneres espanhóis e italianos, caracterizando-os uma dimensão reduzida, a dependência de certos grupos económicos – o que obrigava ao favorecimento de entidades patronais –, e o insucesso na união dos sectores em crise – a pequena burguesia conservadora urbana e rural<sup>271</sup>.

Conforme observa Leal (1994: 161), a década de 20 portuguesa ficou marcada, do ponto de vista político, pelo apelo ao Salvador, *topos* que domina o pensamento nacionalista, e é neste sentido que o Exército se torna alvo dos apelos. Os almejados chefes de uma ruptura pareciam ser, entre outros, João de Castro Osório, João de Almeida, Teófilo Duarte, Filomeno da Câmara, Cunha Leal e Gomes da Costa. Deste grupo, apenas o primeiro não integrou o exército, mas foi diplomado pela Escola Colonial e liderou uma conspiração: “O fundamental era disporem de *elementos legendários* pela participação em acções militares e, nesse caso, todos esses vultos os tinham.” (idem: 162). Segundo Pinto (1989: 57) as referências ao *Nacionalismo Lusitano* desaparecem após 18 de Abril de 1925, data em que participa no chamado *Golpe dos Generais*, mas o jornal mantém a sua periodicidade até 28 de Maio do mesmo ano, tornando-se, a partir daí, mais inconstante, saindo o último número a 23 de Agosto de 1928:

Em 1919, o fascismo italiano tinha, utilize-se qualquer proporcionalidade, tantos militares, em termos relativos, como um anónimo grupúsculo português chamado «Nacionalismo-Lusitano» tinha em 1923. Enquanto um tomou o poder três anos mais tarde, o outro desapareceu em 1925. Quanto à importância qualitativa, pela mesma época, Hitler não teria sequer a notoriedade de um desconhecido português chamado João de Castro Osório.

Pinto (1992b: 119)

Como concluiu Telo (1980: 255), a emergência dos vários agrupamentos fascistas em 1923 e o seu apagamento político gradual representa, apesar de tudo, “uma mudança de atitude por parte de uma importante série de grandes empresas bancárias e industriais, que começam a virar-se contra a República e que põem em causa as bases da sua prosperidade.”

No dia 14 de Fevereiro de 1924, João de Castro Osório participava no II Congresso da Imprensa dos Povos Latinos, cuja organização se ficou a dever ao entusiasmo de Augusto de Castro, Paulo Osório e Homem Cristo Filho – eminente biógrafo e divulgador da figura e obra de Mussolini em França<sup>272</sup> – que tinha como objectivo reunir os principais agentes de formação da opinião pública, os jornalistas<sup>273</sup>. Neste mesmo ano, o jovem político integra ainda a Junta Consultiva da liga nacionalista *Cruzada Nacional de Nun’ Álvares* Pereira (vide n. 45), na altura presidida por Pedro José da Cunha, sendo composta por individualidades de várias esferas políticas: João Tamagnini Barbosa (“presidencialista”: Partido Nacional Republicano Presidencialista), João de Castro Osório (“fascista”: Nacionalismo Lusitano), Hipólito Raposo (“monárquico integralista”: Integralismo Lusitano), Diogo Pacheco de Amorim (“católico”: Centro Católico Português), entre outros (Leal 1999: 301).

No mês de Abril de 1925, porém, o jovem D’Annunzio português do efémero movimento de oito de Julho de 1922, lídimo representante da direita radical, volta a ser notícia na imprensa em 1925 por ter tomado uma resolução que a todos causou espanto, conforme nota o jornalista d’*A Tarde* (1925.04.06): “Veio ultimamente nos jornais a notícia de que o sr. dr. João de Castro resolvera aderir à República e filiar-se no partido democrático, e essa notícia – porque o não dizer? – causou grande estranheza (...)”

(p.1). A poucos dias do golpe 18 de Abril, João de Castro Osório adere à Esquerda democrática, ao governo então presidido por José Domingues dos Santos<sup>274</sup>. O impacto desta mudança na imprensa foi tal que Castro Osório se viu obrigado a publicar uma declaração intitulada “O significado da minha adesão à política republicana”, na qual elenca os motivos que o conduziram a tal mudança<sup>275</sup>. Em primeiro lugar, afirma que a ideologia que perfilha nada tem que ver com afectos políticos, antes se deve a uma convicção profunda relacionada com a “necessidade de renovação nacional, com as forças profundas da nação, com o povo, com a inteligência e com o sangue”, tendo encontrado identificação no antigo Partido Republicano Português – pelo qual seu pai tanto pugnara –, que se encontrava agora numa fase de renovação graças à acção de José Domingues dos Santos. Termina a declaração com um repto aos leitores: “Acompanhem-me os que quiserem servir a Pátria. Mas só ou acompanhado, porei todo o meu esforço e toda a minha inteligência ao serviço das forças renovadoras da Nação.”

Assumida publicamente esta mudança, os elementos que o tinham acompanhado até então fazem publicar uma nota de discordância n’*A Tarde* (1925.04.15) intitulada “A propósito da adesão do sr. João de Castro ao P.R.P.”:

Nenhum dos companheiros de prisão do sr. João de Castro, no gorado movimento de 8 de Julho de 1922, o acompanhou na sua nova atitude. Em nome de Adriano Augusto e Figueiredo Doreis, tenente de infantaria.

No mês de Abril do ano seguinte (1926), Castro Osório participava já no Congresso da Esquerda Democrática, tendo apresentado a conferência “A República e a Mocidade”<sup>276</sup>. Posteriormente, numa carta endereçada ao Comando Distrital da Legião Portuguesa, reconhece que esta integração, apesar de constituir um desvio do ponto de vista político, nunca traiu os seus princípios ideológicos: “Se agrupei em 1926 com organizações de Esquerda Republicana o que não escondi nunca nem escondo a V. Exas, porque nunca escondo a verdade, e ela aliás nada tem de deprimente para mim, foi precisamente, desanimando das forças conservadoras de então, para lutar as forças populares para a ideia de renovação nacional que foi sempre a minha.”<sup>277</sup>. Leal (1999: 369 n.61) constata que a adesão não revela uma

mudança doutrinária real, pois “manteve o mesmo critério político populista e anti-Partido Republicano Português, antes situado à «direita», agora à «esquerda»”.

Abandonaria a vida política activa depois do 28 de Maio de 1926<sup>278</sup>, no qual ainda participou: “Terminara a minha experiência das lutas políticas, em que não pus nenhuma ambições particulares, pela mais bela das vitórias. Podia regressar aos meus estudos predilectos e às realizações pessoais que constituem o meu destino.” (Castro Osório 1970: 134). Apesar do carácter absolutista da sua posição política, consideramos que a sua ideologia, que se veio a definir com contornos de radicalismo, deriva mais da sua interpretação da cultura e da história portuguesas do que propriamente de afectos políticos.

## Notas

<sup>227</sup> Este golpe aparece referido n'*A Paixão e Morte de Sidónio Pais* do Visconde do Porto da Cruz (1928: 81) e o seu fracasso é atribuído a hesitações e traições de última hora: “...chegou a iniciar um movimento que teria triunfado se as indecisões e incertezas do último momento não tivessem surgido! Os políticos quiseram lançar o ridículo e a calúnia sobre esta acção, temerosos de que viesse a avolumar-se o sentimento antiparlamentar, que o caracterizava, mas o certo é que atrás do Dr. João de Castro estavam, mais ou menos entendidos, muitos dos valores que, mais tarde, apareceram no 28 de Maio.” Depois de seis meses na prisão de S. Julião da Barra, este tema volta a ser notícia, pois tem lugar o julgamento dos intervenientes. Vide *Correio da Manhã* (1922.12.14). Na entrevista que João de Castro concede depois ao *Diário de Lisboa* (1922. 07. 20), confirma que o fracasso da conspiração se ficou a dever sobretudo à traição dos grupos de civis que se intimidaram no momento de agir (p.5). Mais tarde, em 1928, em plena ditadura militar, o jornal *ABC* inicia a publicação de um suplemento de tema político designado *O Prólogo da Ditadura. O Movimento de 18 D'Abril* – o primeiro número sai a três de Maio desse ano e só termina a nove de Maio do ano seguinte –, e dedica dois números à preparação e consumação do movimento de oito de Julho, exibindo várias ilustrações. Vide Pinto (1989: 49-50), França (1992: 49), Leal (1994: 113-6).

<sup>228</sup> Em 1922, este era o único jornal a resistir no Centro Sidónio Pais. No ano seguinte, o Centro já não tinha imprensa, apesar de se manter activo até 1925. Vide Pinto (1989: 49).

<sup>229</sup> Vide *O Século* (1922.10.13) p.1.

<sup>230</sup> Na primeira entrevista que concedeu ao *Diário de Lisboa*, o jovem comentou esta informação, não chegando a confirmar nem a desmentir: “[João de Castro Osório] Sei o que você quer dizer... Disseram que que queria ser presidente da República. (...) O que eu disse sempre e continuarei a dizer é que estava à frente do movimento de ruas e assumia também todas as responsabilidades na ditadura política (...)”. Vide entrevista publicada no *Diário de Lisboa* (1922.07.20).

<sup>231</sup> A absolvição foi proferida no dia seguinte e os réus tiveram como advogados de defesa o Major João Tamagnini Barbosa e Mário de Aguiar, monárquico constitucionalista. Curiosamente, dois anos mais tarde, estes dois juristas viriam a ser colegas de João de Castro Osório, quando este integrou a Junta Consultiva da *Cruzada de Nuno Álvares Pereira*, então presidida por Pedro José da Cunha. Vide *A Época* (1922.12.13; 1922.12.14), Leal (1994: 116) e idem (1999: 301).

<sup>232</sup> Leal (1994: 164).

<sup>233</sup> Francisco Rolão Preto foi o mais jovem fundador do Integralismo Lusitano e o primeiro secretário da revista *Alma Portuguesa*, publicada na Bélgica, em 1913, pelos jovens monárquicos exilados. Em 1922 tornou-se membro da Junta Central do Integralismo Lusitano, participou nos golpes de Abril de 1925 e de Maio de 1926, no qual apoiou o general Gomes da Costa. Com a queda deste general, reaparece, em 1932, como líder carismático do Nacional-Sindicalismo, o ponto de unificação dos vários partidos da direita radical portuguesa. Em pouco tempo, edificou uma organização e um exército que investiu em várias tentativas golpistas contra Salazar. Manteve uma relação de conflito com o Salazarismo, apoiando depois, em 1949, o primeiro candidato da oposição, Norton de Matos, dois anos mais tarde Quintão Meireles e, finalmente, em 1958, o general Humberto Delgado. Vide Pinto (1996). In Rosas, F. & Brandão de Brito, J. M. *Dicionário de História do Estado Novo* vol. II. Lisboa, Círculo de Leitores, pp.795-6.

<sup>234</sup> Vide Leal (1994: 165).

<sup>235</sup> Esta documentação encontra-se, na sua maior parte no Arquivo de J. Castro Osório, cxs. 19 e 20.

<sup>236</sup> Almada Negreiros inicia a polémica no *Diário de Lisboa* (1925.01.30) p.4, publicando um texto intitulado “Almada Negreiros repele com energia uma afirmação de João de Castro”, a propósito do artigo que Castro Osório publicara sobre o Salão de Outono (*Diário de Lisboa* 1925.01.29, p.3), no qual teria lamentado o facto de a nova geração se esquecer de honrar os precursores. Reconhecendo-se vítima deste ataque, A. Negreiros lembra que nenhum dos precursores, agora mortos, veio em auxílio daquela geração: “Qual foi, nessa altura, o amigo que veio em nosso favor uma vez?!...Se a memória me não falha, não veio ninguém, absolutamente ninguém!”. Além do mais, o próprio Almada recorda que ele, Castro Osório, seria bem-vindo na nova geração, mas o seu zelo pelos precursores prendeu-o ao passado não o deixando continuar com aqueles “caloiros”. Esta polémica foi dirimida pelo próprio Almada que, mais tarde, em correspondência pessoal inédita, confessa: “Desde este momento em que falei com o nosso amigo comum de Joaquim Mauro considero-me para com você como se nunca tivesse havido entre nós nada que pudesse separar-nos.” (carta datada de 16 de Fevereiro de 1925, Arquivo de J. de Castro Osório, cx. 15). Vinte e cinco anos volvidos, tem lugar outra polémica com António da Cértima. Castro Osório critica, num número da revista *Ocidente*, o texto de António da Cértima “Baladas de Sevilha em Primavera”, afirmando que “se estadeia um azedo esvurmar de irascibilidades que é mais uma diatribe que o juízo literário. (...) Ora eu conheci há bastantes anos (...) um vate dedicado á prosopopeia (...) O amor da acção dificultou sempre no meu espírito o culto dos mitos.” Perante este ataque público de António da Cértima, Castro Osório faz publicar a sua resposta no mesmo jornal, *Diário Popular* (1950.01.11) p.9, não comentando as ofensivas do primeiro, mas acrescentando que tal posição se explica por ele próprio ser anti-iberista, como se pode constatar pelo artigo “As razões do erro ibérico” (*Descobrimento*, II vol., 1932, pp.89-153).

<sup>237</sup> Vide Chorão (2001: 79).

<sup>238</sup> Na entrevista que Castro Osório concede ao jornal *A Época* (1922.12.10), a poucos dias do julgamento, é também assinalada esta dimensão dramática dos seus gestos, como se se sentisse investido de uma missão inadiável e ancestralmente determinada: “[JCO] O Nacionalismo. [A. B.] Que significa? [JCO] Oiça: Assenta o monóculo, espraia a vista pelo vasto oceano e diz! Está-se dando, em Portugal, um grande movimento, que não é apenas um renovo de patriotismo.” (p. 1).

<sup>239</sup> Assim o descreveu França (1992: 49): “Era homem violento, de físico de pegador de toiros, monóculo faiscante, este poeta de jeito tradicional, acolitado por um jornalista suspeito, antigo polícia do sidonismo, um tal Raul de Carvalho.”

<sup>240</sup> Cf. notas 160 e 162 deste estudo.

<sup>241</sup> In *Diário Popular* (1949. 08.12) p.5.

<sup>242</sup> Este artigo aparece publicado no jornal *A Época* (1922.12.10), de autor que surge identificado como “A. B.”, cujo referente ignoramos. Revela ao leitor que frequentara a casa da família Osório de Oliveira: “Conheci-o quando ele era ainda muito criança. Vi-o em casa de sua Mãe, a sr.<sup>a</sup> D. Ana de Castro Osório, solettrar livrinhos de contos, alguns dos quais eu illustrei.”

<sup>243</sup> Leal (1994: 119) faz referência aos dois manifestos políticos: “A prática de ‘nacionalismo integral’, despertador das energias pulsionais do Homem e do gosto pela violência, evidencia-se,

enquanto metodologia política, no *Manifesto Nacionalista* em 1919 e no Programa Nacionalista de 1922, ambos da autoria de João de Castro Osório, na *Acção Nacionalista* a partir de 1923, no periódico *A Ditadura*”.

<sup>244</sup> Vide *A Ditadura* (1923.11.07), p.2.

<sup>245</sup> Vide *Portugal* (1923.06.02) p.6. Este jornal era órgão da *Acção Nacionalista*.

<sup>246</sup> Cf. Leal (1994: 117).

<sup>247</sup> In *A Ditadura* (1923.11.07), p.2.

<sup>248</sup> Numa entrevista concedida ao jornal *A Época* (1922.10.12), a poucos dias do julgamento, Castro Osório relativiza o desfecho do golpe por considerar que a repercussão daquele caso e o apoio popular, o mesmo que apoiara outrora Sidónio, prova que não fora inútil esse episódio: “O 8 de julho e suas consequências são a prova clara e elo consequente de que estamos prontos a todos os combates e sacrifícios.” (p.1).

<sup>249</sup> Este semanário tinha como redactor principal Augusto Ferreira Gomes, poeta modernista, e era editado por Luís da Costa. Chegou a publicar quatro números entre 1923.07.02 e 1923.07.23. Este redactor desempenhou, depois, a mesma função no jornal *Acção*, que durou, pelo menos, dois anos (Maio de 1936 a 1938). Vide Leal (1994: 147, n.195). Segundo Pinto (1989: 61 n.15), a falta de apoio integralista obrigou à suspensão do jornal, numa altura em que estava para passar a diário. Vide cartas de João de Castro Osório a Rolão Preto (s. d. e 1923.10.11), no Arquivo de Rolão Preto, na Casa da Cultura de Coimbra.

<sup>250</sup> Cf. Pinto (1989: 44, 50-1). Vide artigo “A farsa dos fascistas” publicado n’*A Batalha* (1923.09.08). Um dos colaboradores deste efemero jornal – saíram, ao que sabemos, quatro números – foi o já referido Alfredo de Freitas Branco (vd. nota 227), visconde do Porto da Cruz, jovem integralista e sidonista. Vide *Portugal* (1923.06.23), p.5.

<sup>251</sup> Vide as memórias do V. do Porto da Cruz (1928: 81).

<sup>252</sup> Vide Telo (1980: 252) e Leal (1994: 148, n.20). O mesmo jornal publicou vários artigos sobre a figura e acção do novo organismo *fascio* do Loreto (Lisboa) que então emergia: “os neo-nacionalistas” (1923.06.26); “O fascismo em Portugal” (1923.06.29); “Atitudes ridículas” (1923.07.05); “A farsa dos fascistas” (1923.09.08); “O traidor deles!” (1923.10.19), artigo dirigido a João de Castro Osório.

<sup>253</sup> Cf. Pinto (1989: 56).

<sup>254</sup> Sobre este assunto, vide os estudos de Pinto (1989; 1992b) e Leal (1994: 116-20). Um ano mais tarde, Filomeno da Câmara, dirigente da *Cruzada Nacional de Nun’ Álvares*, reconheceu como determinante o papel deste órgão para a constituição do programa da *Acção Nacional*: “Seria até injustiça, esquecer o Nacionalismo Lusitano que, anterior aos “Homens Livres” teve por arauto o dr. João de Castro.” (1924, “O momento político. O Parlamentarismo e a Ditadura segundo o comandante Filomeno da Câmara”, *Diário de Lisboa* (02. 04), p.12. Cf. Leal (1999: 172). Esta organização foi vilipendiada e ridicularizada pela imprensa da época. Vide o artigo publicado no jornal *A Força* (1923.11.04), “O que é politicamente o Centro do Nacionalismo Lusitano da R. do Loreto, nº13”.

<sup>255</sup> Antigo membro da polícia política de Sidónio Pais, Raul de Carvalho integrou como adjunto a Polícia Preventiva do Sidonismo e foi duas vezes administrador do concelho de Lisboa. Em 1919 era funcionário do Ministério dos Abastecimentos durante o governo presidido pelo major João Tamagnini Barbosa. Durante o período da Ditadura Militar esteve ligado ao grupo Martinho Nobre de Melo. In Leal (1994: 148, ns. 113, 111).

<sup>256</sup> Em 1920 este Centro contava com 33 membros, 19 deles oficiais.

<sup>257</sup> Pinto (1989: 47). Além destes elementos, integrava também esta vertente António Ferro, ligado ao Partido Republicano Conservador de Sidónio Pais e candidato do PNRP (Partido Nacional Republicano Presidencialista) em 1922 (cf. nota 100). O futuro director do Secretariado da Propaganda Nacional manteve relações de amizade com João de Castro Osório e com ele trocou correspondência e fotos. Esta relação terá sido longa, a avaliar pelo intervalo de tempo de que datam os testemunhos. Encontrámos correspondência trocada entre ambos e fotos no Arquivo de J. de Castro Osório (cx. 19), bem como a referência que consta no prefácio da *Suma Poética da Língua Portuguesa* (1970: 241), onde o apresenta como “Escritor e Amigo”.

<sup>258</sup> Para os contornos da recepção do Fascismo italiano em Portugal, vide Pinto (1992b: 48-54). Este estudioso analisa sobretudo o caso de Rolão Preto, um dos fundadores do Integralismo

Lusitano: “Rolão Preto, como de resto a generalidade da direita radical portuguesa (...) acolheu entusiasticamente a marcha sobre Roma” (p.117). O futuro líder do Nacional-Sindicalismo, de resto, já antes admirava as campanhas de D’Annunzio, e acompanhou depois a ascensão de Hitler. Vide o artigo por ele publicado, “A Hora de Hitler”. *Revolução* (1932.03.23), pp.1-4. João de Castro Osório chegou a convidá-lo para dirigir o *Centro de Nacionalismo Lusitano*, mas este recusou. Vide Carta de João de Castro Osório a Rolão Preto, s.d. (Arquivo Rolão Preto). Sobre este assunto, vide ainda Sousa (2007: 15-49) que apresenta um estudo do catálogo da biblioteca fascista em Portugal e expõe as circunstâncias políticas da criação da Sala Italiana na Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, que funcionou como agente de divulgação, oficial e institucional da propaganda fascista.

<sup>259</sup> Vide Pinto (1992b: 56).

<sup>260</sup> Vide Leal (1994: 119).

<sup>261</sup> Em 1923 sai o primeiro número do jornal fascista *Ideia Nova*, dirigido por Raul de Carvalho, que teve uma vida muito curta, tendo saído o primeiro número em Agosto de 1923 e último número no mês seguinte, o que perfez três números antes de ter sido proibido de circular. O jornal reapareceu meses depois com o título *A Ditadura. Periódico do Fascismo Português*. Raul de Carvalho mantém-se editor e proprietário até à última edição, tendo João de Castro Osório assegurado a direcção entre Agosto e Setembro de 1924: “Na ausência de Raul de Carvalho, fica dirigindo “A Ditadura” o nosso querido sr. dr. João de Castro, fino espírito de literato, e uma das figuras mais prestigiosas do Nacionalismo Lusitano.” (p.1). Este jornal *A Ditadura* altera, depois, o sub-título inicial – *Periódico do Fascismo Português* – para o jornal da *Ação Nacionalista*. Vide a edição de 26 de Fevereiro de 1924.

<sup>262</sup> Cf. Leal (1994: 117).

<sup>263</sup> Cf. os últimos números do jornal *A Ditadura*, Pinto (1989: 58) e França (1992: 50). Telo (1980: 252-3) vê este tipo de agrupamento fascista mais como um “grupo de guarda-costas” do que como uma organização política: “incluía frequentemente longos artigos elogiosos sobre certas empresas que funcionavam como uma espécie de agradecimento pelos fundos dados à organização – o que aconteceu por exemplo com uma extensa prosa sobre o Banco Industrial Português e a sua acção [A *Ditadura* 21.04.1924]”. Note-se que tanto o jornal *Portugal*, porta-voz da *Ação Nacionalista*, fundado por J. Castro Osório, como o *Ideia Nova* e *A Ditadura*, ambos fundados por Raul de Carvalho, além de se aproximarem ideologicamente, tinham também em comum o vasto espaço que dedicavam à publicidade de determinadas entidades como: Banco Nacional Ultramarino, Português e Brasileiro, Banco Popular Português, a companhia de Ssguros Açoriana, a Sociedade Industrial Aliança (moagens), entre outros. Vide Leal (1994: 149, n.122). Cf. artigo publicado n’*A Batalha* (1923.09.08), “A Farsa dos Fascistas”, no qual é dirigida uma dura crítica ao director d’*A Ideia Nova* pelas ligações com a fábrica de moagens: “No mesmo «fascismíssimo» jornal defende-se a Sociedade Industrial Aliança e pede-se à população que coopere com essa entidade moageira. O fascismo da «Ideia Nova» para não sucumbir aproveita prudentemente a *massa* da Aliança para amassar o pecúlio.”

<sup>264</sup> Numa escala extremamente reduzida, este ícone encontrava-se numa carta enviada por João de Castro Osório dirigida a um italiano fascista e foi publicada na primeira página do jornal n’*A Batalha* (1923.10.19). Note-se que no primeiro número do jornal *Portugal* aparece em ponto grande a cruz da Ordem de Cristo, emblema da histórica Ordem de Cristo de Portugal e das velas das naus do tempo dos Descobrimentos, que é depois recuperada pelo Nacionalismo Lusitano e pelo Nacional-Sindicalismo.

<sup>265</sup> Vide Pinto (1989: 58).

<sup>266</sup> Neste mesmo número da *Ditadura* é identificado o *Núcleo Fascista do Porto* (p.1): “Reuniu esta noite o Núcleo Fascista desta cidade (...) votando uma saudação ao jornal *A Ditadura* pela acção enérgica como combateu Afonso Costa.”

<sup>267</sup> Vide Pinto (1989: 53). Os partidos da Esquerda Republicana e o Movimento Sindical chegaram a exigir a dissolução do Nacionalismo Lusitano ao Ministro do Interior. Vide jornal *A Força* (1923.11.04).

<sup>268</sup> A capa do jornal *A Ditadura* (1923. 11. 07) apresenta Sidónio Pais como o precursor do fascismo em Portugal, de forma a contrastar com Afonso Costa que se apresentava como Messias Salvador: “Sidónio Pais, iniciador em Portugal do “Fascismo” expulsou, com o apoio

unânime de toda a Nação, o homem que neste momento querem apresentar como um Messias Salvador.” A propósito da formação, ascensão e morte de Sidónio Pais, vide sobretudo Malheiro da Silva, A. (2006) *Sidónio e Sidonismo*. Coimbra, Imprensa da Universidade e Ramalho (2001).

<sup>269</sup> Note-se que a edição de 1923.10.04 apresenta o artigo que deu origem às respostas de Ferreira do Amaral e de João de Castro: “Fascistas em Portugal? Já estão alistados 30.000”, uma entrevista a “um ilustre deputado e antigo ministro democrático não identificado, “por medo da responsabilidade das suas palavras.” Este ministro afirma que, ao contrário do que aparenta, o fascismo não é um mero “entretenimento de café”, mas uma organização que “está sendo feita conscienciosamente. Dispõe de alguns oficiais do Exército da mais sólida mentalidade, e em todos os seus pormenores, denota a existência de uma inteligente orientação. O mesmo deputado identifica a origem do grupo que terá originado este movimento, a Liga dos Ex-Combatentes da Grande Guerra. Além destes, o ex-ministro acrescenta que a “poderosa agregação de 30.000 homens” que integra o grupo dos fascistas, é também composta por médicos, “os rapazes que estiveram nas trincheiras e que, mais que nenhuma outra categoria de oficiais, conservam o respeito e a amizade dos soldados. São eles, agora, quem, pela província fora, desempenha admiravelmente o papel de recrutadores de *fascistas*”(p.8).

<sup>270</sup> O mesmo afirmara Castro Osório um ano antes – poucos dias depois de sair da prisão – numa conferência proferida no *Centro Republicano dr. Sidónio Pais* sobre o “Nacionalismo” (21 de Dezembro de 1922): “Às 10 horas, a sala estava repleta e ocupava a presidência o capitão sr. Feliciano da Costa, secretariado pelos srs. Major Mendes do Amaral e capitão Jorge Pereira. O conferente, então, durante duas horas fez uma análise à vida política e social portuguesa e internacional, mostrando-se apologista da organização das tendências nacionalistas genuinamente portuguesas, que apenas diferem dos movimentos idênticos do estrangeiro, pela sentimentalidade da raça.”. Vide *A Pátria* (1922.12.22), p.2. Cf. ainda *A Época* (1922.12.22). O *Centro Republicano Sidónio Pais* (Rua Garrett, 80, 2º) inaugurava então um ciclo de conferências sobre as novas ideias correntes em Portugal, intitulado “Nacionalismo em Portugal”.

<sup>271</sup> Vide Telo (1980: 252).

<sup>272</sup> Importa referir a figura e a acção de Homem Cristo Filho (1892-1928) que foi, nos anos 20, “um precoce intelectual do *internacionalismo fascista*”, e chegou a fundar, em 1914, o jornal *Restauração* de tendência monárquica e, em 1915, o jornal *Ideia Nacional* de cariz antidemocrático. Em 1918, porém, foi nomeado director dos Serviços de Informação nos Países Amigos e Aliados por Sidónio Pais, tendo passado cerca de dezasseis anos em Paris. Aqui publicou mais tarde o livro *Mussolini Batisseux d’Avenir* (1923). Amigo pessoal de Mussolini, faleceu em 1928 num acidente de automóvel, quando se dirigia a Roma para se reunir com o *Duce*. Foram-lhe prestadas honras fúnebres a mando de Mussolini e em 1933, quando foi trasladado para Orte, o ditador mandou colocar uma coluna coríntia com a inscrição “Francisco Homem Cristo Filho, escritor português de origem portuguesa e cidadão de Roma pelo espírito e pela fé.” (traduzido por M. Castelo-Branco 2001: 166). Consta, pelo menos, uma carta datada de nove de Abril de 1921, de Homem Cristo Filho a Ana de Castro Osório, no Arquivo da Família Castro Osório. Vide a propósito do percurso ideológico desta figura, Castelo-Branco (2001) *Homem Cristo Filho: do anarquismo ao fascismo*. Lisboa, Nova Arrancada.

<sup>273</sup> Vide Leal (1994: 49).

<sup>274</sup> José Domingues dos Santos presidiu ao 42º ministério, tendo acumulado a pasta de ministro do Interior e da Marinha. Este governo durou três meses, tendo sido nomeado a 22 de Novembro e exonerado logo a 15 de Fevereiro de 1925, dia em que foi apresentada uma moção de desconfiança por Agatão Lança, aprovada por 65 votos contra 25. Vide Guimarães, A. L. et al. (2000) *Os presidentes e os governos da República no Século xx*, Lisboa, Caixa Geral de Depósitos, INCM, p.229. Vide a propósito do governo de José Domingues dos Santos (1924-1925), o recente estudo José Queirós, A. (2008) *A Esquerda Democrática e o final da Primeira República*. Lisboa, Livros Horizonte.

<sup>275</sup> *A Tarde* (1925.04.06), p.1. A propósito deste assunto, vide o artigo publicado no *Combate* (1923.05.17).

<sup>276</sup> Vide artigo publicado n’*A Tarde* (1926.04.28) “A República e a mocidade”, que corresponde à reprodução de uma parte da conferência que João de Castro Osório apresentou no Congresso.

<sup>277</sup> Carta datada de 13 de Janeiro de 1937, conservada no Arquivo da Família Castro Osório, cx. 6, pasta 337.

<sup>278</sup> Castro Osório faz referência à sua participação neste golpe na carta enviada ao Comando Distrital de Lisboa da Legião Portuguesa. Note-se que, em 1965, colabora ainda com a revista *Sulco*, órgão do centro de político-sociais da união nacional. Vide Pinto (1989: 10).

### 2.3 O POETA E O INTELLECTUAL

*Arte e politica non furono mai disgiunte nel mio pensiero.*

D'Annunzio (1902)<sup>279</sup>

Terminado o período da política activa em 1926, Castro Osório pendura *a espada*, mas continua a luta ideológica pelo hábil manejo da *pena*, expressando a sua visão da história e cultura portuguesas em antologias, estudos e “recriações” poéticas. As obras de doutrinação política e com fins políticos objectivos faziam agora parte do passado, datando de 1924 a publicação do último texto, *Sidónio Pais e o Messianismo Ditatorial*, ensaio político que prefaciou um conjunto de discursos de Sidónio compilados por Feleciano de Carvalho. Antes deste, publicara o *Manifesto Nacionalista* – tinha então vinte anos – e três anos depois a *Revolução Nacionalista*<sup>280</sup>, no contexto do golpe de 8 de Julho de 1922, assunto já referido oportunamente. Na verdade, como lembrara já nas suas memórias (1970: 131):

O pensamento fundamental desta e de todas as outras minhas obras de doutrina política, sem excepção de uma só linha, assenta nos dois princípios basilares de nacionalismo e de aristocratismo, e portanto de oposição a todas as formas, declaradas ou encobertas, de socialismo e democracia. É um pensamento político e social que resultou da análise sincera de toda a História Portuguesa.

Com efeito, o intelectual vai continuar este “pensamento político e social” nos seus estudos, quer sejam de crítica histórica ou de análise literária,

quer sejam de criação poética, de que são exemplo os dramas; podemos constatar a recorrência de alguns *topoi* na sua obra lírica desde a *Rainha Santa. Elegias da ternura transcendente* (1920) até à *Trilogia de Édipo*, datada de 1954, o último poema dramático publicado. Castro Osório apresenta assim uma gramática estética extremamente coerente, um pensamento *sincero*, na medida em que o reconhecemos em cada poema, em cada drama, em cada crítica, seja de que temática for, pois até o que não revela se mostra inevitavelmente latente, previsível. Se do ponto de vista político defende o ideal aristocrático e de cariz nacionalista, no âmbito literário prefere as formas épicas ou os géneros líricos tradicionais, os temas neo-românticos, não esquecendo os motivos orientais, herdados do estudo de Camilo Pessanha. Em relação à perspectiva da história literária, colocou a clepsidra do tempo a contar desde os Descobrimentos, pois sendo este o primeiro grande empreendimento do espírito português, só a partir desse momento se podia começar a contar o tempo da *verdadeira* literatura lusíada, cruzando a história política e literária. Com efeito, quando J. Castro Osório quis provar a sua idoneidade para pertencer à Legião Portuguesa enviou, com a carta endereçada ao Comando Distrital de Lisboa da Legião Portuguesa, os exemplares das suas publicações para provar que, desde 1919, então com dezanove anos, vinha “lutando pelo nacionalismo e pelo seu triunfo n’um Estado Novo.”<sup>281</sup>

Na qualidade de crítico, organizou várias antologias: *Pequena antologia lírica do mar e do império* (1937), conjunto de poesias recitadas no sarau de fim de curso da Escola Superior Colonial; *Florilégio das poesias portuguesas escritas em castelhano e restituídas à língua nacional* (1942); *Ordenação crítica dos Autores e obras essenciais da Literatura Portuguesa* (1947); *Cancioneiro de Lisboa* (1956); e, finalmente, o grande empreendimento literário da sua vida, mas cuja publicação não teve a felicidade de conhecer, a *Suma Poética da Língua Portuguesa* (1970), uma antologia lírica, épica e dramática dos Poetas de Portugal e do Brasil, em quatro volumes, dos quais apenas o primeiro conheceu a luz. O crítico também ficou conhecido pelo seu estudo *Gonzaga e a Justiça. Confrontação de Baltasar Gracián e Tomás António Gonzaga* (1950), onde defendia a tese de que o criptónimo “Critilo” das *Cartas Chilenas* era uma influência directa do *Criticón* de Baltasar Gracián.

Este estudo mereceu o reconhecimento de Miquel Batllori<sup>282</sup>, historiador espanhol, que o classificava como “interesante y nuevo”, pelo que devia ser recebido com “especial agradecimiento”. No domínio da crítica literária, acrescentem-se ainda os seguintes estudos: *António Feijó, conferência lida no Instituto Histórico do Minho na Sessão Extraordinária de 11 de Novembro de 1927* (1928), *A verdadeira grandeza do poeta Guerra Junqueiro* (1950), *Camões e os poetas de Lisboa* (1955), *O testemunho de Garcia de Resende* (1963), entre outros<sup>283</sup>.

## Notas

<sup>279</sup> Vide nota 115 deste estudo.

<sup>280</sup> Note-se que esta publicação foi a primeira a sair na “Biblioteca de Acção Nacionalista”, colecção que tinha como depositário a Lusitânia Editora, Lda., fundada pela própria mãe do autor, Ana de Castro Osório. A segunda obra editada foi a já referida Carvalho (1924).

<sup>281</sup> Excerto da carta datada de 13 de Janeiro de 1937 (Arquivo da Família Castro Osório, cx.6, pasta 337).

<sup>282</sup> Vide Batllori, M. (1958) *Gracián y el Barroco*. Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, p.126.

<sup>283</sup> O acervo do autor apresenta vários manuscritos de crítica literária e cultural, de que são exemplo o prefácio *Frei Heitor Pinto e o Renascimento português* e artigos vários dedicados a Almeida Garrett, Antero de Quental, Fialho de Almeida, Manuel da Silva-Gaio, entre outros, que foram publicados na imprensa periódica da época com a qual colaborava: *Boletim Cultural da Academia Portuguesa do Ex-Libris*, dirigido por Carlos Lobo de Oliveira, *Diário Popular*, *Voz Pública* – depois de integrar o P.R.P. em 1925 –, *Diário de Lisboa*, *Atlântico*, *Colóquio*, a revista portuense *Portucale*, *Ocidente*, *A Tarde*, tendo dirigido, durante um breve período, a secção “Correio Literário” deste mesmo jornal.

(Página deixada propositadamente em branco)

## 2.4 OBRA LÍRICA E *ARS POETICA*

Manifestou desde cedo um talento invulgar para a poesia, o que lhe valeu a publicação de um poema no jornal paulista *Pátria Portuguesa* (1911.06.27) quando tinha apenas doze anos, prenda oferecida pelos pais que se encontravam então no Rio de Janeiro com o irmão José Osório de Oliveira. Data de 1920 a publicação da primeira obra lírica de João de Castro Osório, *Rainha Santa – Elegias da ternura transcendente*, cujo título é pouco revelador dos *topoi* que, de facto, predominam no poema: luta, sonho, tragédia, sofrimento, referindo apenas pontualmente o milagre associado a Santa Isabel. Este poema lembra a oração de um guerreiro cristão a dirigir-se à entidade divina, pedindo um fluxo contínuo de força e coragem para persistir na “luta redentora” que trará, enfim, uma forma de paz colectiva (p.34):

Homem, faço o Universo à minha imagem.  
E sou o campo, sofredor, da luta,  
E a voluntária dor, alta e selvagem.

O mesmo notou o jornalista que recenseou este poema n’*A Capital* (1920.04.03): “É um poema simbólico, fala em sofrimento e dor, luta e sonho (...). Parece-nos profundo de mais, mas com qualquer coisa a menos: equilíbrio” (p.1). À semelhança dos poemas dramáticos *A Horda* e *O Clamor*<sup>284</sup>, esta obra também contou com as ilustrações de Albert Jourdain, pintor modernista<sup>285</sup>. Anos mais tarde, em 1936, publica o *Cancioneiro Sentimental*, conjunto de poemas líricos dedicados à memória de Paulino de Oliveira.

Apesar da forma arcaizante, os *topoi* têm inevitavelmente o tom osoriano, senão observemos a própria sequência temática dos poemas que começa nas *canções de alva* e culmina nas *canções do dia renovado*, evidenciando não só uma clara intencionalidade na disposição, mas também a omnipresença do tema da esperança na luz e nos homens como agentes potenciais para a redenção e renovação, temas que atravessam toda a obra de Castro Osório. O drama centra-se, em geral, no homem que sente e alimenta uma luta com o destino – aquela luta sempiterna que tem inevitavelmente de travar –, como constatamos, por exemplo, no poema “Ânsia Eterna” (pp.184-6): “Tu não ouves os gritos que em ti solta/ O teu anseio de alma e divindade? Abre o teu peito à vida...” (1936: 184). Esta predestinação condu-lo ao sofrimento e a um estado de ansiedade contínuo – “Não recuses a dor... Não peças, ao Infinito, a paz ou a piedade!/ Surgiste, humano, no dia em que, no amor,/ Acolheste a ansiedade/ Dos mundos...” – mas na certeza de que a redenção pela luz e pela força aparecerá, no final, na linha do horizonte – “Luta, a tua luta é a própria vida!/ E Deus será, ao fim desta tragédia,/ A alegria dos mundos feitos alma/ E este sonho de amor.” (p.186).

Vida e morte constituem o binómio mais recorrente na sua poesia, mas a primeira supera a segunda, pelo facto de constituir uma reacção vitalista, “seiva ardente e fervorosa”, de que a imagética primaveril é exemplo, pela fertilidade e energia que representa para o mundo e para o homem. Tal como Anteu que recupera a força depois de tocar na terra, também o homem que lemos na poética de Castro Osório encontra, no ciclo das estações, um modelo de acção. Este vitalismo, esta forma de dionisismo cristão encontra expressão e memória na corrente vitalista e emancipalista neo-romântica, conceptualizada por Pereira (1999: 679-879). Caracteriza-a uma série de núcleos de temas e motivos como a “primazia originária da vida”, a “vivência vitalista do tempo”, um “altivo humanismo cristão”, um “novo heroísmo prometeico” e a “efusão nietzschiana”, entre outros. Observamos também traços da chamada corrente neo-romântica de carácter lusitanista, pela recuperação de temas como “o amor da pátria contra a desnacionalização ideológica”, “postulações da terra e do sangue”, o “culto da tradição e dos heróis”, uma “concepção idealista da pátria, providencialismo visionário e nacionalismo integrista”, uma “vocação maximalista de Portugal”.

Apesar de estes temas perpassarem toda a obra lírica de Castro Osório, nenhum poema é mais paradigmático da sua gramática que a “Ode a D. Sebastião”<sup>286</sup>, escrita quando estava preso em consequência do movimento de 8 de Julho. Marcado por um vitalismo soreliano, a composição reveste-se de um certo carácter místico pela invocação de D. Sebastião:

Ó Raça, eis-te de novo sobre o Mundo  
Iluminada de alma e a lutar...  
Acorda e marcha, o grito mais profundo  
De D. Sebastião revive em mim,  
E anda-me a iluminar!  
- Esta luta do Homem não tem fim,  
É o sonho mais fundo...  
Arrancar! Arrancar !!!

Quartel do Carmo, 13 de Julho de 1922

Escrita na fase d’annunziana de Castro Osório, esta ode sintetiza de forma eufórica os vários *topoi* que marcarão a sua poesia, o tom nacionalista, o sentimentalismo vitalista da ideia de Raça, o repto para uma luta infinita (“Acorda e marcha”), a aura mística da missão pela invocação e incorporação espiritual dos valores do mito lusíada sebastianista (“o grito mais profundo/ De D. Sebastião revive em mim,/ E anda-me a iluminar!”); e, para fechar o poema, a repetição onomatopáica do verbo “arrancar” sugere o som febril dos motores da *Ode Triunfal* de Campos, ao mesmo tempo que remete para o voluntarismo de carácter soreliano.

Entre 1950 e 1953 é publicado o poema épico *Nossa Senhora dos Açores*, parcialmente apresentado no *Mensário das Casas do Povo*. Depois deste, a próxima obra de poesia é já póstuma, *O Cântico do Desejo*, datando de 1999, apesar de a sua publicação ter sido já anunciada em 1936, conforme constava no início do *Cancioneiro Sentimental*<sup>287</sup>. Esta obra apresenta cinco partes e cada uma delas um conjunto de poemas – “O Multiforme Desejo”, “Meditação do mundo sensível”, “Glória da Vida”, “A Mensagem de Amor”, “O Coração Amante” –, e é inspirada no lirismo de cinco grandes culturas asiáticas, desde o Próximo ao Extremo Oriente, onde Osório encontrou “a forma poética

própria para cantar o Desejo esparso no mundo sensível e o seu eco (ou sua origem) no coração do homem”, que se caracteriza pela fluidez do sentimento e da forma: “Em imagens de poesias árabes, por fim, busquei matéria para pessoal afirmação, na Vida e no Eterno, do Amor triunfante” (1999a: 8). Com isto, o poeta não pretendeu traduzir poesias orientais – que conheceu pelas traduções francesas e inglesas (1999a: 9) – mas confessa ter colhido imagens e formas particulares de expressão que se coadunavam com a sua sensibilidade: “Há qualquer coisa do espírito de descobrimento e de conquista na maneira como usei esta matéria de beleza, procurando torná-la própria, pessoal, bem minha.” (1999a: 8). Apesar da inspiração oriental, recusa, contudo, a designação de “poesia de exotismo”, pois a matéria poética “estrangeira” foi modelada por uma sensibilidade diversa, lusíada. Não é também alheio à influência das admiráveis *Oito Elegias Chinesas* de Camilo Pessanha, sobretudo no que toca à segunda parte da obra, enquanto a terceira, quarta e última partes deste conjunto de poemas foram inspiradas na tradução francesa do poema sânscrito de Kalidâsa *As Estações*, em poesia iraniana, persa, árabe, fontes de lirismo e paixão. Do ponto de vista formal, o poeta recupera ainda o *gazel* e o *zegelel*<sup>288</sup>, fontes que outrora enriqueceram a poesia trovadoresca.

Os temas que predominam nesta obra não se desviam daqueles já antes enunciados a propósito do *Cancioneiro Sentimental* mas, neste caso, constatamos uma clara preferência pela temática do desejo, da ânsia dionísia, uma forma de vitalismo pagão pela constante exaltação da Primavera, da energia da terra fecunda que recorda aos homens a sua missão de desejar e amar continuamente o secular. Esta confiança no futuro não se identifica com a fé cristã, mas constitui um *topos* do animismo pagão, pois invoca o canto do rouxinol, o florir da Primavera e o reinício da espiral da fecundidade como prefiguração da redenção do mundo, de que é exemplo o poema “Amor da Vida” (p.17): “Do vergel florido/ É o tempo... mas em breve/ Vai murchar... morrer.../ Só este amor não perece,/ Sempre novo a renascer”. O mesmo verificamos no poema “Desejo na Vida” (p.27): “Amor a Vida inteira: Vivo o prazer, o desejo,/ A dor, a beleza. Gosto e desgosto me entregam/ Pura, imensa a Natureza.”<sup>289</sup>

Nem todas as temáticas, porém, são de carácter eufórico, pois podemos constatar a outra face do optimismo, o peso da desilusão, o isolamento,

o afunilamento da vida e do desejo, o fim do caminho como o *palácio vazio da ventura* anterior, a indiferença do mundo perante a grandeza de uma obra e de um sonho, de que é exemplo o poema “Ponte em Ruína”: “A ponte, no rio/ Da Vida, rompeu-se ao meio.../ Ninguém nela passa... Para além, arcos do sonho. À quem, arcos de desgraça.” (p.45). Semelhante sentido exprimem os poemas “Somente Sonho” (p.47), “Mágoa Solitária” (p.49) e “Tombar de sonhos” (p.56), entre outros. À semelhança do *Cancioneiro Sentimental*, estão presentes outros temas como a efemeridade e a precariedade da vida humana, o sofrimento como condição *sine qua non* para a progressão do homem e da comunidade: “As dores, que padeças, regenera/ Na harmonia do Canto, e da Beleza/ Na suprema quimera.” (p.183).

O último poema da obra (p.228) apresenta, de certa forma, a chave hermenêutica para a leitura da poética osoriana, pois sintetiza uma ambição prometeica e agressiva que sustenta a coragem, um desejo multiforme que se concretiza na luta, para a qual está predisposta toda a criatura:

Nunca temer, eis tudo. Se voltar  
Em mil vidas ao mundo, ou se jogar

Numa só vida o coração eterno,  
Na floresta de fogo, bruto inferno  
Do viver, guardarei meu lume interno,  
Pois das paixões fiz mais que triunfar...

Curioso é notar um texto que Vasco Reis<sup>290</sup> dedicara a este poeta, intitulado “A Vida”, condensando nele os *topoi* que animam a obra do destinatário, a exaltação da “Vontade” – note-se a maiúscula inicial –, comparando a vida ao *agon* diurno, infinito, ancestral:

Seja a Vida um Poema da Vontade  
Um combate leal à luz do dia!  
Ó vida amarga e bela, sinfonia  
De Riso e Pranto, Tempo e Eternidade!

Vida Imensa, total, que principia  
Em tons doridos, cheios de humildade  
E cresce e desabrocha na ansiedade;  
E, no grito supremo da agonia (...)

O poeta também reflecte sobre o processo de criação e leitura do objecto criado, aproximando-se da concepção pessoana da *dor do fingidor*, mas dela divergindo num ponto: *a dor* sentida pelo leitor não é outra, mas identifica-se com aquela que o poeta sentiu e fixou ao escrever o poema. O fenómeno poético tem como base a emoção, a memória da experiência vivida que é depois reflectida e sublimada de forma a perpetuar o que se viveu, sentiu, pensou, na tentativa de “eternização do que foi vivido e, com esta, da possibilidade constante de revivência” (1970: 41). Neste processo de sublimação da memória vivida tem lugar a *katharsis* das paixões da parte do poeta, e o mesmo sentirá o leitor da poesia épica, lírica ou dramática, extensões de um mesmo fenómeno. Esta poética tem como base a união do “sentimento e poesia” (1970: 25), e um não deve ofuscar o outro na actividade criadora, caso contrário o efeito no leitor não será já o catártico.

Como veremos no sub-capítulo “Sobre a designação Poema Dramático”, Castro Osório integra o “poema-dramático” no fenómeno poético e, por isso, referimos os dramas que, no conjunto da sua obra, ocupam um espaço muito significativo: *A Horda* (1921), *O Clamor* (1923), *Até ao Fim do Mundo*, tragédia religiosa anunciada em 1931, mas cuja data de publicação desconhecemos, *Tetralogia do Príncipe Imaginário* (1940/41) e *Baptismo de D. Quixote* (1944). O poeta é, ao mesmo tempo, o crítico literário que publicou outros títulos sobre poesia, antologias acompanhadas de estudos críticos sobre os critérios que presidiram àquela selecção. É sobre esta questão e outras relacionadas com a crítica literária e histórica que nos vamos deter em seguida.

## Notas

<sup>284</sup> Conforme notícia *A Ditadura* (1924.07.09), o poema dramático *O Clamor* terá tido grande impacto: “tem causado um enorme sucesso de livraria (...) vai entrar no 2º milhar”.

<sup>285</sup> Pouco sabemos sobre este artista belga, a não ser que participou na revista *Ilustração Portuguesa* (1922.02.11) e na revista *Contemporânea* (nº2) dirigida por Agostinho Fernandes, onde apresentou o trabalho “As sombrinhas”. Participa, no ano de 1925, no Salão de Outono na Sociedade Nacional de Belas-Artes, conforme vem noticiado no *Diário de Lisboa* (1925.01.24) p.4, expondo trabalhos ao lado de Alberto Cardoso, Almada Negreiros, Amadeu de Sousa Cardoso, Guilherme de Santa-Rita, Manuel Jardim e António Soares, pelo que parece dialogar do ponto de vista estético com a geração modernista e futurista a julgar por estas referências.

<sup>286</sup> Este poema foi publicado no primeiro número do jornal *Portugal* (1923.06.23), fundado pelo autor.

<sup>287</sup> Em 1936 é também anunciado o *Canto Heróico*, mas desconhecemos a data da sua publicação.

<sup>288</sup> Para criar a forma poética do *gazel*, recorreu à cadência de uma rima única e repetida, enquanto, para o *zegele*, lançou mão do corte da estrofe e da rima, adoptando o verso de treze sílabas, de ritmo ondeante e longa frase musical.

<sup>289</sup> Sobre este tema, vejam-se ainda os poemas “Ternura do padecer” (p.31), “Sonho da Vida” (p.32) e “Florir no Tempo” (p.36).

<sup>290</sup> In *Missão Africana* (1936.04.11). Vide Arquivo de J. de Castro Osório, cx. 15.

(Página deixada propositadamente em branco)

## 2.5 O INTELLECTUAL (DES)COMPROMETIDO

A crítica literária, o ensaio político e cultural assinado por João de Castro Osório ficarão para sempre ligados a um contexto de publicação e divulgação ideologicamente marcado pelo Estado Novo, tendo em vista a promoção e o triunfo desse regime. A influência desta ideologia mede-se, em primeiro lugar, pelo próprio contexto de produção, dado que as suas obras ora eram encomendadas, ora apoiadas pelo Secretariado Nacional de Informação (SNI), dirigido pelo amigo António Ferro até 1950. O autor esclareceu esta relação de mecenato no prefácio da *Suma Poética da Língua Portuguesa*, quando justificava o subsídio que obteve para a concretização dessa obra:

O problema tinha, pois, de ser posto por mim, com a sua concordância, a um organismo do Estado, e ambos concluímos pela escolha do Secretariado Nacional de Informação, já por directamente ligado a Sua Excelência o Presidente do Conselho, Senhor Professor Doutor António de Oliveira Salazar, em quem acima de tudo confiámos, já por ser dirigido por António Ferro, Escritor e Amigo, e ter publicado vários Estudos e Ensaios meus de História e Crítica da Literatura Portuguesa.

Castro Osório (1970: 241)

Eis algumas obras de crítica literária encomendadas por este organismo: *Ínclita Geração. D. Duarte e D. Pedro* (1945) e *A Revolução da Experiência* (1947), integradas na colecção *Idearium – Antologia do Pensamento Português, Ordenação Crítica dos Autores e Obras Essenciais da Literatura Portuguesa* (1947), na qual define as épocas de evolução da Literatura Nacional e,

finalmente, a *Suma Poética da Língua Portuguesa*, que então se publicava. Realizados à luz da ideologia de Estado, coerentes com uma estratégia de propaganda, estes estudos eram enviados para outros países, nomeadamente para Espanha, de onde nos chegou o seguinte:

Más de una vintena de libros y de folletos acabo de recibir enviados por el Servicio Nacional de Información de Portugal (...) dependencia directa de la Presidencia del Consejo que desempeña ese insigne maestro que se llama António de Oliveira Salazar. La colección IDEARIUM tiene por fin brindar una “Antología del Pensamiento Portuguêz”. Hasta ahora lleva publicados seis volúmenes (...). Abre la serie el volumen titulado “Ínclita Geração: D. Duarte, D. Pedro”, con notas de prefacio y selecciones por João de Castro Osório, grande escritor. (...)<sup>291</sup>.

Além dos volumes encomendados pelo SNI, o crítico publicou outros estudos de temática semelhante: *Introdução à História da Literatura Portuguesa* (1945), no qual ostenta capítulos intitulados “A verdadeira evolução da Literatura” ou “As divisões reais da evolução da Literatura”, na tentativa de fixar uma perspectiva definitiva e absoluta sobre a história da literatura, contrariando tanto Teófilo Braga como Fidelino, que entendiam a influência estrangeira como factor de evolução literária (“É fácil atribuir à «confusão mental» de Teófilo Braga os erros que se adivinham nesta sua imperfeita análise filosófica da Literatura e sua evolução histórica.” – 1945: 21); *Florilégio das poesias portuguesas escritas em castelhano e restituídas à língua nacional* (1942), cujo título sugere logo *per se* uma visão muito própria da história literária, tomando as influências não nacionais como factores “estranhos” e, como tal, que tinham de ser “nacionalizadas” para poder integrar a literatura portuguesa, como o próprio observa (1945: 63): “esclareça-se (...) que há um constante movimento de nacionalização das importações do estrangeiro, mesmo as mais recentes, e que, por outro lado, podem persistir na tradição elementos estranhos, imperfeitamente nacionalizados.”.

Segundo esta perspectiva, o nascimento da literatura portuguesa coincide justamente com a expansão marítima, pois com ela se reconheceu o espírito lusíada e as suas realizações, não considerando como portuguesa, por isso, a

literatura que se produziu entre o período galaico-português e a Geração de Avis (1948: 47-8), que constitui ainda uma fase de “nacionalização da linguagem” (1947: 1). Assim, a história literária é analisada em função da dinâmica política visível; por exemplo, o “período do Renascimento Português” aparece subdividido em “Época dos Descobrimentos” e “Época do Império Marítimo”.

Tal era a sua ligação com o poder político então vigente que lhe foi solicitado pelo *Diário da Manhã* um estudo sobre “Salazar e a defesa do Património Espiritual da Nação”, por ocasião do 25º aniversário da sua entrada para a presidência do governo do país. Esperava-se, assim, que Castro Osório apresentasse um contributo que fosse “imprescindível e inapreciável material de investigação de estudo, fonte de trabalhos futuros (...) ilustração de uma época e esclarecimento de uma vida”<sup>292</sup>, constituindo este escritor uma fonte devidamente autorizada. A este pedido, deu Castro Osório resposta positiva.

No domínio da crítica política e cultural, observamos a preferência por três núcleos temáticos: o literário, já referido, o de doutrina política e história cultural – *Manifesto Nacionalista* (1919), *A Revolução Nacionalista* (1922), o estudo político *Sidónio Pais e o Messianismo Ditatorial* (1924), estudo introdutório da compilação dos discursos de Sidónio Pais por Feleciano de Carvalho<sup>293</sup>, *Portugal visto da Europa* (1931), *As razões do erro ibérico* (1932), publicados estes dois últimos números da revista *Descobrimento*, por si dirigida – e, finalmente, o relativo à temática ultramarina<sup>294</sup> – *A campanha do sul de Angola. Relatório do General Pereira de Eça com um estudo político de João de Castro* (1922), *Necessidade e sentido de uma Universidade Colonial* (1935), *A formação orgânica da expansão portuguesa* (1937), *Direito e Dever de Império* (1938), *O Além-mar na Literatura Portuguesa* (1948)<sup>295</sup>, ao que há que acrescentar outras obras menores não reunidas em volume: *O plano imperial da Dinastia de Avis na África Austral* (1938), *Viagens de penetração e exploração do Continente Africano*, *A ocupação de Moçambique*, *Colonização branca nas zonas tropicais africanas*, *Aspectos económicos da colonização branca nas Colónias Portuguesas* (1940-44)<sup>296</sup>. Acrescente-se que neste domínio, o crítico chegou a colaborar no Congresso de Ensino Colonial, realizado durante a I Exposição Colonial do Porto em 1934, e, três anos depois, no I Congresso da História da Expansão Portuguesa no Mundo (1937).

No início da década de trinta, um ano depois do estabelecimento do Acto Colonial, Castro Osório inicia um projecto tão interessante quanto ariscado: a revista *Descobrimento*, na qual reuniu intelectuais de tendências diversas, autores brasileiros, cabo-verdianos e portugueses, procurando um ecumenismo dos colaboradores para concretizar o sonho da “nova civilização humanista” que abrangia a Galiza, o Brasil e a África portuguesa. O próprio título *Descobrimento* estava associado à emoção da nova Hora que então se vivia, à descoberta da “nova civilização” que, segundo Osório, se inaugurava com a nova ordem política. O efeito, porém, não foi o desejado, tendo conhecido a última edição no sétimo número, desfecho que já se adivinhava a julgar pelo acolhimento do público, sentido pelo próprio editor: “Não poderia ser outro o acolhimento feito a uma «revista de cultura» num país em que, com raras excepções, são os incultos que ocupam os jornais, os lugares de destaque na sociedade e, até, as cátedras universitárias (...). Só a falta de interesse de espírito explica essa indiferença, sublinhada pelo silêncio quase unânime da imprensa. A incultura, já não dizemos do público, mas na nossa pseudo-elite, é mais profunda do que julgávamos.”<sup>297</sup>

Mais tarde, é convidado a participar num programa da Emissora Nacional intitulado *Leituras Portuguesas*, que decorreu entre 1952 e 1960. Os temas apresentados estão sobretudo relacionados com a crítica e a história literárias, indo ao encontro das teses explanadas em estudos anteriores, como a sincronia entre a expansão marítima e o desenvolvimento da literatura portuguesa – momento histórico em que se inicia um ciclo do renascimento do Homem –, investindo também muito na crítica à influência estrangeira na cultura nacional. Apesar de se centrar na análise de obras dos clássicos portugueses como Camões, Almeida Garrett, Antero de Quental ou Fialho de Almeida, não deixa de dedicar algumas palestras à “teoria literária de Aristóteles”, às églogas de Virgílio, ao mito de Orfeu, à tragédia grega<sup>298</sup>, entre outras.

Terminada a breve apresentação do(s) percurso(s) político, intelectual e literário de Castro Osório, constatamos que se caracterizou por uma certa constância e convergência, pelo que as suas diversas facetas se confundem, permitindo assim a construção de uma gramática estética muito própria. De nacionalista acabado, desviou-se entre 1925 e 1926 para a Esquerda Republicana, logo regressando à direita conservadora, sob a forma de en-

saio político e histórico, convertendo-se a antiga *espada* em *pena*. João de Castro Osório apresenta o percurso típico das figuras do tipo ultranacionalista europeu, comprometido política e esteticamente com o regime de cariz autoritário, tendo lutado por ele numa fase ainda embrionária, como o próprio revelou em correspondência pessoal já em 1937, um homem que integrou a Legião Portuguesa aquando da sua criação em 1936: “Com dezanove anos, venho lutando pelo nacionalismo e pelo seu triunfo n’ um Estado Novo.”<sup>299</sup>

Esta obra literária evidencia portanto uma dimensão política: a demanda de um herói carismático que opere uma transformação na comunidade e inaugure assim uma nova era de prosperidade e de expansão, à semelhança do século V grego. É nesta medida que reconhecemos a recepção temática do *Übermensch* nietzschiano, que há muito extravasara o âmbito filosófico para o político, tanto a nível europeu, como constatámos no primeiro capítulo deste estudo, como a nível nacional, tendo sido teorizado pelo jurista Melo (1925: 136-40)<sup>300</sup>, como vimos, e manifestado pelo próprio Castro Osório (1923b), que viu em Mussolini a realização do *Super-Homem* pelo qual Portugal tanto ansiava.

O Édipo da Trilogia que nos propomos de seguida analisar é a expressão mítica desta espera e desta ânsia. Enquanto muitos viram nesta figura a vítima, o nosso autor apenas viu nele o decifrador do enigma da esfinge, o líder, o pacificador, o inimigo dos deuses e o precursor da nova Era, vincando e escurecendo os seus traços heróicos e luminosos para ocultar o que nele era fraqueza e limitação.

## Notas

<sup>291</sup> In jornal *De La Cronica* (1949.03.10), “La politica, los libros y la libertad”, por C. E. Paz-Soldan. Vide Arquivo de J. de Castro Osório, cx. 15.

<sup>292</sup> Excerto da carta (s.d.) do director do jornal *Diário da Manhã*, José Manuel Costa, enviada a João de Castro Osório a solicitar o referido estudo, que viria a ser publicado no dia cinco de Julho desse ano. A carta do director e a resposta do escritor constam no Arquivo do último, cx. 20.

<sup>293</sup> Esta figura integrou a Juventude Republicana Sidonista e dirigiu o periódico *Nação Lusitana*. Vide Leal (1994: 148, n. 114).

<sup>294</sup> Importa referir que este tema constituía então uma questão muito pertinente, pois datava de 8 de Julho de 1930 a criação do Acto Colonial que previa a unidade da Nação, a especialidade da legislação Colonial e a consequente descentralização administrativa e autonomia financeira

das colónias. A necessidade de criação do Acto Colonial adveio da indefinição da identidade de regime político-administrativo entre a metrópole e o ultramar português, fragilizada desde o final do século XIX e agravada no final da Primeira Guerra, pelo que se “justificava, assim, a afirmação e prática de princípios vincadamente nacionalistas e de regras disciplinadoras do governo e administração do ultramar.” Duas décadas passadas, o Acto Colonial foi revogado pela lei n.º 2048, tendo desaparecido a designação de “Império Colonial Português” – introduzido no Direito Público em 1930 – e sendo substituído o termo “colónias” por “províncias ultramarinas”, mantendo-se, contudo, o essencial do regime de 1931. Vide Nunes da Costa, V. (1963) Acto Colonial. In *Verbo Enciclopédia luso-brasileira de Cultura*, vol. 1, Lisboa, cols. 330-1.

<sup>295</sup> Este estudo foi reeditado em 1998, tal como a *Trilogia de Tróia* o foi em 1999 pela editora *Nova Arrancada*, que tem publicado obras de temática vinculadamente nacionalista, ao longo das últimas décadas, eis alguns exemplos: *Salazar sem Máscaras*, *Salazar e a Santa Igreja*, *A Tradição histórica portuguesa no pensamento político de Salazar*, *Destino do Nacionalismo*, *Para a compreensão do Fascismo*, *Linhas de Fogo – Manifesto de Cultura Lusitana para o terceiro milénio*, além do já citado estudo de M. Castelo-Branco, *Homem Cristo Filho – Do Anarquismo ao Fascismo*.

<sup>296</sup> Trata-se de uma comunicação que foi apresentada no IX Congresso Colonial, vol. 15, tomo 2, 1940, pp.249-268. Além desta, apresentou ainda mais estudos publicados no mesmo contexto: *Estudo Comparativo das obras de colonização branca realizadas por outros países nas zonas tropicais africanas* (pp.115-33) e *Integração dos actuais régulos na obra administrativa nas colónias de Angola e Moçambique* (pp.543-61).

<sup>297</sup> Vide a nota “O acolhimento que tivemos”, in *Descobrimto*, I vol., 1931, p.136.

<sup>298</sup> Os textos das palestras emitidas na Emissora Nacional encontram-se reunidos no Arquivo de J. de Castro Osório, cxs. 16 e 17.

<sup>299</sup> Excerto de carta datada de 13 de Janeiro de 1937 dirigida ao Comando Distrital da Legião Portuguesa. Vide Arquivo da Família Castro Osório, cx. 6, pasta 337.

<sup>300</sup> Vide nota 88.

## **CAPÍTULO 3**

**JOÃO DE CASTRO OSÓRIO E A COSMOVISÃO TRÁGICA  
N'A TRILOGIA DE ÉDIPO**

(Página deixada propositadamente em branco)

### 3.1 BREVE OLHAR RETROSPECTIVO SOBRE O TRATAMENTO DO MITO DE ÉDIPUS

O espírito grego ainda hoje nos cativa e bafeja, levando-nos a desejar mais a possibilidade de algumas horas da vida de um homem grego frente à obra de arte trágica que toda a eternidade de um deus não grego.

Wagner (2000: 43)

O mito do herói tebano conheceu um largo tratamento nos âmbitos literário e musical, tendo chegado até nós exemplos que remontam, pelo menos, ao século XIV. Segundo o elenco de Reid (1993: 754-62)<sup>301</sup>, o segmento mítico mais tratado pela literatura, teatro, música e pintura foi, sem dúvida, aquele referente ao Édipo enquanto rei de Tebas, o herói que, depois de procurar o autor do assassinato de Laio, toma, por fim, conhecimento das reais circunstâncias do seu nascimento. Com efeito, se os segmentos míticos que apresentam Édipo vencedor – o desafio da Esfinge – foram alvo de muitos tratamentos literários e artísticos, constatamos que a fase de Édipo em Colono, ao invés, não foi tão recuperada, o que demonstra que a imagem que mais vingou foi a do decifrador da Esfinge, do vencedor humano.

No que respeita ao primeiro segmento mítico, destacamos os dramas de Hofmannsthal, *Ödipus und die Sphinx* (1906) e de Cocteau, *La Machine Infernale* (1934), representados, respectivamente, em 1906 e 1934; no âmbito das artes pictóricas, merecem destaque os três trabalhos de Gustave Moreau: “Édipo e a Esfinge” (1864), “A resolução do enigma da Esfinge” (1878) e “Édipo, o viandante” (1888); no domínio musical, E. Hawkins construiu a coreografia de dança moderna, *The Strangler*, e D. Lichine coordenou o

*ballet* intitulado *La rencontre, ou, Oedipe et le Sphinx*, tendo ambos os espectáculos sido apresentados, pela primeira vez, em 1948. Em relação ao último segmento evocado – Édipo em Colono – destacamos a obra póstuma de Garrett, *Édipo em Colona* (1820) e o *Oedipus at Colonus* de R. Fitzgerald, ambas adaptações da peça sofocliana; C. Thevenin inspirou-se no mito tebano para o quadro *Oedipus and Antigone*, datado de 1838; e, de novo no domínio musical, temos a composição de L. Berkeley para coro e orquestra intitulada *Colonus' Praise* (1949) ou, finalmente, a ópera de R. Travis, *The Passion of Oedipus*, apresentada em 1965, entre outras obras que não cabe aqui referir<sup>302</sup>.

Ao contrário do que sucedeu no âmbito europeu, o século xx português não produziu tantos tratamentos ou representações dramáticas da figura do rei tebano como sucedeu com a sua descendente, Antígona. Esta figura assumiu, com efeito, um papel mais significativo numa sociedade reprimida por um sistema político autoritário, pois a sua acção mítica parecia *dizer* de forma completa a resistência a um poder opressor, masculino e violento, personificado por Creonte, conforme nota Fialho (2006a: 483): “Até à década de sessenta, Antígona prevalece sobre qualquer outra das figuras sofoclianas (...); representava uma presença muito mais viva e sugestiva que a de Édipo no contexto de um regime repressivo.”

No panorama nacional, as peças de A. Sérgio (1930) e A. Pedro (1946), ambas intituladas *Antígona*, são as que mais se destacam, tendo sido esta última muito representada nos palcos nacionais, a par da *Antigone* (1942) de J. Anouilh<sup>303</sup>. O herói tebano mereceria mais atenção a partir da década de cinquenta, altura em que são publicadas – entre 1954 e 1960 – três obras que apresentam tratamentos diversos do mito edipiano: *A Trilogia de Édipo* (1954), que aqui nos ocupa, *O Progresso de Édipo – Poema dramático* de N. Correia (1957) e *António Marinheiro – O Édipo de Alfama* de B. Santareno (1960). Foi esta última representada sete anos depois de sair do prelo, em 1967, tendo sido reposta no Teatro de S. Luís<sup>304</sup> por diversas vezes. Note-se que nesse mesmo ano tem lugar, no Teatro Nacional D. Maria II, um ciclo de conferências dedicadas ao teatro greco-latino, promovido pela Companhia Rey Colaço Robles Monteiro, evento que seria completado com a representação de cenas das peças abordadas, de que o *Rei Édipo* sofocliano é exemplo<sup>305</sup>.

Antes da representação do *António Marinheiro* de Bernardo Santareno, em 1967, só duas encenações tinham dado voz dramática a este mito. A primeira decorreu no Teatro de S. João no Porto, em 1904, ainda durante o reinado de D. Carlos, e intitulava-se *Oedipe-Roy*:

O famoso actor Monnet-Sully, que ao tempo já arrebatara o público francês, na Comédie Française, com a interpretação de um Édipo que o ceibrizou, e que tanto terá impressionado o então juvenzinho Jean Cocteau, arrebatava, com a sua interpretação no teatro portuense, o público português.

Fialho (1998: 67)

Volvidos cinquenta anos, este mito regressa, em 1954, ao palco do Teatro da Voz do Operário, em Lisboa, pela mão de um grupo de teatro amador. No mesmo ano, 1967, em que tem lugar a representação da peça *António Marinheiro* de Bernardo Santareno é exibido o famoso filme *Edipo Re* de Pier Paolo Pasolini na XXVII Mostra di Venezia<sup>306</sup>, que só viria a ser apresentado em Portugal depois da Revolução de Abril, facto pouco estranho tendo em conta a filiação política do cineasta. O mito do rei Édipo conheceu ainda outros tratamentos dramáticos, a partir de 1954, sobretudo adaptações a partir da peça sofocliana: Teatro Radiofónico (1956), Ballet Nacional de Cuba (1975), Escola Secundária Ferreira Dias (1986), TEAR (1987), ACARTE (1988) ou Teatro del Norte (1992) são alguns exemplos de grupos que levaram ao palco peças inspiradas neste mito<sup>307</sup>, enquanto as restantes são reescritas de autores modernos. Por exemplo, o *Oedipus Rex* de J. Cocteau e a *Afabulação* de P. P. Pasolini são disso modelo. Além disso, conheceu ainda apresentações musicais, tendo a primeira ocorrido em 1966, no décimo Festival Gulbenkian de Música, onde foi apresentado o *Oedipus Rex* de Cocteau musicado por I. Stravinsky; mais tarde, em 1996, o texto *Édipo, Tragédia do Saber* de A. Pinho Vargas e P. Paixão foi apresentado como ópera de câmara em Lisboa<sup>308</sup>.

Apesar de a trilogia de João de Castro Osório iniciar este ciclo de tratamentos literários do mito tebano, em nada – a não ser no tema mítico – se assemelha aos restantes, e diríamos até que nem Édipo é o mesmo. Na verdade, enquanto vemos o Édipo de J. Castro Osório, qual Prometeu ou *Übermensch* dramaticamente wagneriano a regressar no final como um Cristo

redentor, o herói tebano d' *O Progresso de Édipo* de N. Correia, configurado à luz de Freud, é o homem que busca, faminto, as suas origens, tomando o incesto como verosímil caminho para consumir tal almejo; por último, o António Marinheiro de B. Santareno constitui uma vítima, uma voz maldita, cuja fatalidade do nascimento e percurso de vida não representa mais do que uma consequência lógica do determinismo inerente a uma sociedade moral e eticamente corrompida<sup>309</sup>.

Perante a síntese destes três tratamentos distintos, aquele que assinou João de Castro Osório é ainda, como pretendemos mostrar no decurso deste capítulo, o mais *sofocliano*, pois conserva uma certa dignidade marfínea, irreal, grega mesmo, como na iluminada visão de Hofmannsthal em *Grécia* [*Griechenland*] (1922):

Aqui [Grécia] não é uma grande pedra tumular, aqui há tanta luz, que é “jovem e ousada” que permitir reviver os mitos, o passado que nunca foi, pois tal como o corpo humano, também o homem é um sacrário construído em pedra que busca na Grécia “o momento sublime da humanidade. (1998: 96)

## Notas

<sup>301</sup> O autor apresenta um panorama completo dos vários tratamentos literários e musicais do mito de Édipo, entre 1300-1990.

<sup>302</sup> Além destes exemplos dos domínios literários, pictóricos e musicais, temos ainda registos de trabalhos da área da escultura, de que é exemplo o *Oedipus Replying to the Sphinx* de Glyn Philpot (1931) ou as peças de L. Baskin, três esculturas de 1946, 1968 e 1971, uma litografia de 1971 e uma gravura datada de 1969, todas elas subordinadas à última sequência sofocliana do mito: a paragem do herói em Colono.

<sup>303</sup> Vide Silva (1998: 36-70), II vol. (2001: 40-60), além dos artigos de Morais (2001), “A *Antígona* de António Sérgio: um estudo social em forma dialogada”, “*Antígona*: a resistente, a mártir, a mulher” e “A *Antígona* de António Pedro: liberdades de uma glosa”, todos reunidos em Morais (2001: 13-38, 7-12, 85-102). Este mesmo conjunto de actas reúne mais estudos sobre outros tratamentos do mito por autores contemporâneos, nomeadamente a *Antígona* de J. Dantas (1946), a *Perdição* (1991) de H. Correia e a peça *Antes que a Noite Venha* de E. Dionísio (1992).

<sup>304</sup> Cf. Fialho (1998: 80): “O espectáculo, destinado a uma série reduzida de representações, converteu-se num sucesso que manteve a peça por largo tempo no palco e motivou várias reposições, inclusive noutras cidades do país.”

<sup>305</sup> Vide Fialho (2006a: 482, n. 3) e, da mesma autora, outro artigo em Silva (1998: 68). A primeira peça da *Trilogia de Édipo* (*A Esfinge*), esteve para ser encenada duas vezes, contudo o autor não autorizou nenhuma delas. Curiosamente, o único projecto de encenação a que deu aval, elaborado por Oliveira (1959), acabou por nunca ser levado à cena.

<sup>306</sup> Vide Fialho (2006a: 484).

<sup>307</sup> Vide Silva, vol. I (1998: 71-82), vol. II (2001: 67-78).

<sup>308</sup> Cf. Fialho (2001: 76-7).

<sup>309</sup> Fialho apresenta o paralelismo entre a versão clássica e o tratamento de Santareno nestes termos: “A grande diferença entre o mito de Édipo em Sófocles e em Santareno reside no destino final das personagens – Amália, a Jocasta da peça portuguesa, ao conhecer a verdade, entrega-se a um impulso quase feroz de sobrevivência (...); Antônio, o Édipo outrora abandonado pelos pais numa embarcação, regressa de novo ao seio imenso do mar com Rui.” In Silva (1998: 81). Cf. Rodrigues, A. R. C. (2007) Antônio Marinheiro de Bernardo Santareno. Um modo de dizer o trágico. *Boletim de Estudos Clássicos* 48, Coimbra, pp. 153-68. Aparecida Ribeiro, M. (1981) *Mitogênese no teatro de Bernardo Santareno*. Rio de Janeiro, Padrão Livraria Editora.

(Página deixada propositadamente em branco)

### **3.2 SOBRE A DESIGNAÇÃO DE *POEMA DRAMÁTICO***

Considerada por muitos críticos literários de então como a melhor obra do autor e um dos livros mais notáveis da literatura dramática nacional, a *Trilogia de Édipo* não viria a conhecer o mesmo destaque no futuro, apesar de ter tido um eco bastante significativo no seu tempo, a julgar pelas várias recensões que enaltecera o seu valor literário. Além disso, foi também alvo de reconhecimento do ponto de vista teatral, tendo sido solicitada a Castro Osório, por duas vezes, a autorização para a sua encenação, pedido por duas vezes declinado, alegando em ambos os casos o seguinte (1959: 214): “(...) não por indiferença pela sua interpretação teatral, mas por exigir desta a necessária categoria, recusarei admiti-la sempre que não confie no intérprete e realizador teatral, ou encenador”.

O único encenador premiado com esta confiança foi Joaquim de Oliveira<sup>310</sup>, cujo projecto de encenação (1959) será objecto de análise mais adiante. Note-se que ainda que o poeta dramático estabeleça a nítida distinção entre literatura dramática e essa outra, escrita para o palco, valorizando uma em detrimento da outra, não deixa de manifestar o desejo de um dia assistir à representação teatral das suas tragédias (1954: 218): “Julgo, porém, que, na sua forma livremente criada, as Tragédias da «Trilogia de Édipo», mais facilmente que as imitações, traduções ou paráfrases das antigas Tragédias Gregas, podem prestar-se a uma representação teatral com os recursos actuais e as condições dos nossos teatros”. E manifesta o seu ponto de vista sobre esta questão no posfácio ao projecto de encenação de Oliveira (1959: 220-5):

O Poeta Dramaturgo não deve constranger o poder criador por submissão às possibilidades e condições materiais e técnicas, em dada época e lugar, da interpretação teatral das suas obras.

Como alertava Carlos Rubio, citado por Castro Osório (1959: 227), o poeta deve evitar “la prostitución del talento”, pois tal é indigno de si e da sua obra. Nesta medida, aos dramas idealizados, quadros e figuras, bastava a realização literária para adquirir plenitude, devendo-se evitar a todo o custo a “subordinação da obra literária ao Teatro” pois traz sempre “prejuízos naturais”, correndo o risco de temporalizar o valor da obra num determinado momento histórico. No entanto, não deixa de reconhecer ao teatro o único meio de fazer penetrar na consciência colectiva das multidões o “Pensamento renovador” permitindo, por isso, o enobrecimento e a educação de um maior número de homens. De modo a reforçar o seu ponto de vista, Castro Osório (1959: 216) convoca a obra de Conde Gobineau – autor dos primeiros trabalhos sobre a eugenia e o racismo no século XIX – que, dotado de uma “genial lucidez”, exemplifica no seu estudo *Les Religions et les Philosophies dans l’Asie Centrale* os modos de recriação de Literatura dramática. Para isso, oferece o exemplo da representação teatral ateniense que, apresentando um carácter sagrado e elevado, era compreendida por todos: “elle [la foule athénienne] assistat aux tragédies d’Eschyle, il faut convenir que les représentations dramatiques furent chez elle et pour elle un grand fait, une manifestation de plus élevées de sa vie”.

Uma das leituras mais eufóricas foi aquela publicada por David Mourão-Ferreira<sup>311</sup>, que além de reconhecer no autor um “poeta estruturalmente clássico” e “um dos mais originais e independentes ensaístas portugueses contemporâneos”, faz também justiça à obra, exemplo de criação literária à luz de Aristóteles, na medida em que segue os modelos antigos mais por concordância do que por imitação: “Não é susceptível de modernização o que é eterno”. Também N. Freire (1920-2004), notável poetisa e crítica literária, assinou diversas recensões e artigos de imprensa dedicados a João de Castro Osório, atribuindo-lhe o mérito de anunciar o advento “da grandeza do homem, não só como sonhador de mitos, mas do homem parcela de Deus”, tal como o estatuário que “agrupa figuras em atitudes definitivas,

belas e simbólicas – grupos que viveu e *poetizou* em acção dramática”<sup>312</sup>. A poetisa reconhece no tratamento mítico osoriano uma aspiração do homem e da glória terrena, apagando toda a temporalidade do tema e da acção: “Multidões, cidades, dores que tragicamente se petrificam no Tempo, lutas que são gritos de séculos (...) do homem, desde que habita sobre a Terra, pois *tudo o que existe, existe na alma do homem*.” Além destes, escritores como Á. Cabral, A. Veloso, G. de Freitas, C. Turcifal<sup>313</sup>, enaltecem a originalidade da obra e o seu sentido humano e intemporal, reconhecendo, no entanto, o inegável substrato mítico da antiguidade clássica, que flui perene no nosso imaginário:

Como sucede sempre nas obras que não são efémeras, tem esta muitas repercussões, é possível dela extrair vários sentidos e acordar em nós múltiplos ecos. É o problema dos Gregos e é o nosso<sup>314</sup>.

Apesar de a crítica ser positiva em relação ao valor literário da obra há, contudo, uma questão raro levantada: a classificação formal da *Trilogia de Édipo* como “poema dramático”, designação que abrange, de resto, as restantes obras de literatura dramática do autor, a saber: *A Horda* (1921), *O Clamor* (1923), *Tetralogia do Príncipe Imaginário* (1940/1941), *O Baptismo de D. Quixote* (1944) e *Trilogia de Tróia* (1999b, póstuma). Apesar de receberem esta designação, nenhuma delas é escrita em verso, à excepção dos cânticos religiosos entoados pelos Sacerdotes dos Deuses do Céu, que apresentam uma certa musicalidade, pela sucessão repetitiva de enumerações evocativas: “*Manifestou-se a filha do Céu Radioso; acordou a vida inteira; desvendou os tesouros da Terra; abriu as portas ao Sol Novo.*” (p.13) Esta classificação passa completamente despercebida aos críticos que da obra fizeram notícia, aceitando-a sem discussão. Exemplos de poemas dramáticos anteriores ao de Castro Osório são *Anteu* (1912)<sup>315</sup>, *Sísifo* (1924) de J. de Barros, *Mar* (1941) e *Sinfonia. Poema dramático* (1947), ambos de M. Torga, os poemas dramáticos “Na floresta do alheamento”, “O marinheiro” e “Primeiro Fausto de Fernando Pessoa” (1952)<sup>316</sup> de Fernando Pessoa. Este último (1959: 25) assume-se como “poeta dramático”, como um exercício constante de *outra-mento* que bem o caracteriza, conforme descreve na carta de 1931, dirigida

a João Gaspar Simões. Além dos referidos poemas dramáticos, são muitos os ensaios, cartas ou fragmentos pessoais dedicados à reflexão sobre a questão do “drama”, no sentido que ele conferiu a este termo. Três anos depois da publicação do texto de Castro Osório, N. Correia publica, em edição de autor, *O Progresso de Édipo. Poema Dramático*<sup>317</sup>, no qual apresenta um tratamento do mito diverso: enquanto Castro Osório enfatiza exclusivamente a dimensão sobrehumana do herói e a ligação deste com a cidade, branqueando por isso a relação incestuosa com a mãe, a interpretação da poetisa reforça de tal modo esta ligação que chega mesmo a naturalizá-la, isto é, a integrá-la no comportamento humano como uma necessidade instintiva, expressão do permanente desejo humano da fonte originária (1957:19):

(Édipo e Jocasta nos aposentos da Rainha. Jocasta abandona os seios à boca do amante)

Jocasta

- Bebe!

Édipo

- Beberei até encontrar o sabor da primeira água que nos alimenta.

Com efeito, o próprio tratamento do tema neste poema dramático não é alheio à influência freudiana e surrealista, conforme nota Fialho (2006b: 1): “Está marcado pela leitura de Freud e pela estética de *La machine infernale*, de Cocteau. O texto funde e inverte sequencialmente momentos do mito de Édipo e anuncia a abertura a uma nova visão constituída pela sabedoria poética.”. N’A *Trilogia de Édipo*, no entanto, esta questão é silenciada pelo tema do heroísmo e, quando timidamente parece aflorar, não é considerada erro humano, consequência geral da *hybris*, antes uma fatalidade cuja responsabilidade só pode ser atribuída à divindade, já que aquela escolha não era fruto de uma acção humana voluntária: “A luta é entre os Deuses e a minha alma. Entre a minha alma e a Fatalidade” (p.111). Volvidos cinco anos após a publicação da *Trilogia de Édipo*, vem a público um estudo da peça da autoria de Joaquim de Oliveira, intitulado *Um Poeta Trágico*

*Português* (1959), que além de apresentar um projecto para a encenação da peça *Esfinge*, a primeira peça da trilogia, reconhece o talento poético do autor, a ele se referindo nestes termos, no final da primeira parte (1959: 13):

Na *Trilogia de Édipo*, o pensador e o poeta encontram-se ligados por ampla elevação das frases e das rubricas. (...) Nem sequer cometeu o erro ao escrever a sua obra em prosa, porque em versos rimados seria certo vir da pena de algum poeta menos ilustre.

Com efeito, conforme reconhecia Pessoa (1959: 32), “no fundo não há verso, nem prosa...”, podendo existir uma diferença que é apenas acessória, não necessária: o ritmo, e apenas ele, é essencial para o verso. No referido drama *Sinfonia* (1947) de M. Torga, as personagens falam em prosa e em linguagem coloquial, havendo apenas referências à arte poética, sobretudo no terceiro acto, no qual aparecem duas personagens, que são poetas, que conversam sobre a poesia e recitam trechos das suas obras<sup>318</sup>. Note-se, a propósito, a apreciação de David Mourão-Ferreira: “A extrema consciência da forma, sistema de verso, estrofe... é anterior à realização poética, embora seja esta a sua motivação.”<sup>319</sup> De qualquer forma, Castro Osório apresentava uma concepção antagónica da função do teatro, que podia ser de *Educamento*, “verdadeiro e grande Teatro”, ou de *Divertimento*, “teatro sem ideal”<sup>320</sup>, sendo o primeiro o mais nobre, pelo fim que se propõe:

Teatro Sagrado, na completa significação do termo, foi o que permitiu a primeira grande realização da Poesia Dramática, na Grécia Antiga; (...) o que incitou a criação de Poemas Dramáticos de inteira grandeza humana, logo no século inicial da Era Moderna, por esse Poeta de génio que foi Gil Vicente.

Castro Osório (1959: 213)

O *Teatro Sagrado* é assim designado por “servir a poesia” e por investir sobretudo na forma, retórica eleita para “elevar e transformar o espírito (...) e corrigir vícios e erros que comumente aviltam os homens e Nações.” (idem: 213). O encenador e actor francês F. Gémier (1869-1933), lido e comentado por Castro Osório, apresenta, na senda de F. de Curel (1854-1928),

uma concepção semelhante, quando define o teatro como o templo da sociedade moderna, pelo que não deve ser banalizado: “Il fut sanctuarie dans l’ancienne Grèce, sanctuaire encore au Moyen-Âge, et il doit redevenir le sanctuaire des vérités civiles nécessaires aux temples modernes”<sup>321</sup>. O carácter sagrado ou poético desta forma não podia, por isso, deixar-se escravizar pelo previsível materialismo técnico que a exibição teatral exige. O “poeta dramaturgo” deve realizar literariamente o que viu e sentiu mentalmente; ou seja, os dramas a que assistiu, as cenas e figuras que por lá desfilaram devem ser pensados, sem constrangimentos de ordem prática:

Sem paradoxo, poderia mesmo dizer-se que não devem os Poetas Dramaturgos, quando criam as suas obras, visionar os Teatros destinados a representá-las, nem pensar nos Encenadores que serão os seus intérpretes  
Castro Osório (1959: 221)

Na verdade, o poema dramático é a forma privilegiada de dizer o trágico, ainda que os séculos XIX e XX não tenham elegido este modo aristocrático de expressão, conforme reconhece Serra (2006: 90): “O facto é que entre a sociedade e o poema dramático, entre o gosto do público e o estilo nobre e solene, se cavou um fosso, um enorme abismo, de que resultou um definhamento, para não dizer extinção do que tradicionalmente se considerava a tragédia como género literário.” Este modo de dizer o trágico constitui assim uma forma literária que permite devolver ao homem o seu heroísmo antigo, original, que pode, por sua vez, apresentar diversas máscaras míticas como Édipo, Teseu, Hércules ou Prometeu. Uma forma de expressão da condição trágica do homem já renovada pela própria concepção wagneriana do drama *Gesamtkunstwerk* que, além de reunir várias formas de arte – a poesia, o drama, a dança e o canto –, ostentava a estrutura formal da trilogia, modo grego de apresentar o drama humano em plena comunhão com a comunidade, como afirma R. Wagner: “Era a própria nação grega que, em íntima ligação com a sua História, se confrontava consigo mesma na apresentação da obra de arte” (Wagner 2000: 79).

Castro Osório estabelece, com efeito, a “comparação necessária” (1948: 16-20) entre a Grécia no Mundo Antigo e o Portugal no Mundo Moderno,

pois tinham ambos iniciado uma civilização humanista após um processo de colonização ultramarina<sup>322</sup>. Após este processo, com efeito, a Grécia deu início ao milagre da Civilização Grega, que teve o mérito de afirmar “um carácter próprio e novo, transformando as influências fortíssimas e numerosas das culturas anteriores que absorvera” (p.17). Assim se germinava uma individualidade cultural e a formulação do “homem novo” português

Vencedor do Mar e de imensos Impérios, exprime a sua alma na poesia épico-heróica d’ «Os Lusíadas», a criação de outro homem (e do Homem como realidade espiritual, já liberto do Destino, mas, por isso mesmo, dado a mais trágica luta) e a condição estrutural de outra nova civilização estavam feitas também.

Eis o homem que J. Castro Osório quer moldar e apresentar como modelo. Eis o homem lusíada, pleno de futuro com o impulso de passado, qual Jano lusitano. Este homem será Édipo, o salvador da Cidade dos homens, o decifrador da Esfinge, o libertador do terror que escraviza os desejos humanos, mas também aquele que carrega a desgraça de todos – a limitação humana. O autor, porém, não pretende com isto um retorno ao “milagre grego” – tal como R. Wagner<sup>323</sup>. Pelo contrário, se de facto se trata de um tempo paradigmático, humanizado, deve ser contemplado:

Na cultura europeia, por necessidade da natural condição racial do homem do Ocidente, dão-se sucessivos renascimentos das culturas anteriores (...) renascimento da cultura da antiguidade Greco-Latina, aceitando a existência uma era intermédia (incultura) na Europa Ocidental (...) o Império Bizantino é o renascimento da cultura grega.

### 3.2.1. *Trilogia de Édipo*, drama anti-catarse

Seguindo de perto os ditames do cânone aristotélico, João de Castro Osório não deixa de observar os preceitos da *Poética*<sup>324</sup>, desde logo pela própria tragédia que elegeu para recriar, a mesma que o Estagirita

parece ter escolhido para servir de modelo à posteridade: o *Rei Édipo* de Sófocles. Reconhecendo a extrema utilidade do tratado de Aristóteles, Castro Osório manifestou também a intenção de escrever uma “verdadeira Poética”, ou uma “filosofia da literatura”, conforme ele próprio confessa (1970: 236). Entendia a *Poética* de Aristóteles como um tratado “para educação do gosto”, no qual se ditava “uma técnica ou arte” que se estabelecia como critério de qualidade para as produções poéticas, e nisto consistia “o verdadeiro carácter da *Poética* de Aristóteles (...), o seu real e permanente valor de uma Teoria literária sobre a Poesia épica e dramática.” (idem: 237), condenando aqueles que a corromperam “os Classicistas dos Séculos XVII e XVIII ou os modernos que seguem as suas lições.” (1954: 217).

A versão osoriana da tragédia do rei Édipo apresenta uma importante diferença em relação à versão sofocliana: o abundante número de personagens e grupos, uma inovação em relação à versão sofocliana: sacerdotes dos Deuses do Céu, sacerdotes dos Deuses Terríveis, as Virgens do Sacrifício, a multidão do povo tebano, os guerreiros de Tebas e dos sitiantes. Contudo, o grupo que assume maior relevo é, de facto, a multidão tebana, pois conforme afirma o próprio autor, a tragédia apresenta “acontecimentos (lendários ou reais)” que decorrem perante “uma inteira multidão”, com o objectivo de “melhor traduzir a realidade colectiva”, isto é “o coração de uma Cidade, forte e orgulhosa dos Homens”, onde a multidão manifesta “paixões, dores e anseios da Cidade” (1954: 216, 9-10). E é perante o drama destes grupos que “se joga o destino dos heróis”, o que leva a concluir que, em rigor, são os membros da multidão que *fazem* o herói, pois que o exaltam e com ele se elevam e rebaixam. Invocamos, a este propósito, o projecto de encenação de Oliveira (1959: 141)<sup>325</sup> que representa este momento de *arete*, quando Édipo se separa da multidão para se oferecer em sacrifício à Esfinge, para espanto de todos:

As multidões deram conta do único homem da mesma condição social se conservar hirto e impassível ao terror dos Deuses maus (...). Levantam-se, ansiosas de curiosidade, à medida que Édipo vai descendo passo a passo, agarrando bem o solo com os seus pés deformados<sup>326</sup>.

Este valor constitui, com efeito, a maior actualização trágica do nosso autor, devendo mais aos modelos coevos que o inspiraram do que ao herói definido por Aristóteles, o “herói trágico”, como o designariam mais tarde os comentadores italianos da *Poética*<sup>327</sup> (1453a 5-10):

Essas pessoas são tais que não se distinguem nem pela sua virtude nem pela justiça; tão-pouco caem no infortúnio devido à sua maldade ou perversidade, mas em consequência de qualquer erro [*bamartia*].

Um modelo coevo a que nos referimos é, sem dúvida, o do *Übermensch* nietzschiano, que corporiza o Super-Homem tantas vezes idealizado e redesenhado por João de Castro Osório, de que é exemplo a obra *Direito e Dever de Império* (1938), sobretudo no capítulo “Condições do «Milagre Português». Génio da Raça e dos seus Heróis” (1938: 166-70). Nela, visiona o autor os mais altos momentos da história como resultado da acção cíclica, da providencial e “prodigiosa sucessão de Super-Homens” (1938: 175), de que D. João II e Afonso de Albuquerque são exemplo (1938: 167):

Como em todas as grandes épocas da história, foi preciso o génio de um homem, de um herói sobrehumano, para concretizar, e dirigir para novos caminhos, a acção de um povo.

Apesar desta actualização, é possível reconhecer outras *categorias trágicas* – recorrendo ao modelo de análise proposto por J. P. Serra no estudo *Pensar o Trágico* (2006) –, que permitem identificar, de certa forma, o legado grego subjacente a esta trilogia, e daí reconhecer traços da cosmovisão trágica inerente a esta perspectiva temporal situada e humanamente sentida<sup>328</sup>. O modelo de análise proposto por Serra (2006: 196) identifica quatro *modos de dizer o trágico*: conflito, destino vs. liberdade, culpa e conhecimento vs. ignorância, sem no entanto confundir concepções de densidades históricas diversas, conforme nota o mesmo estudioso (2006: 297): “o perigo está em deslocarmos para o século de Péricles certas noções acerca da vontade, da culpa, da responsabilidade, que, estando tão interiorizadas (...) facilmente as supomos gregas, para não dizer universais e intemporais.”

Embora a versão sofocliana do mito de Édipo seja sobretudo uma tragédia de *ananke* e de *hamartia*<sup>329</sup>, o entendimento osoriano do mito descentralizou a tensão do drama de Sófocles para o conflito, sempre fatal, é certo, mas sempre superável pelo homem, por um “um herói sobrehumano”. Quem melhor o representaria senão Édipo, o orgulhoso decifrador da Esfinge? A autonomia da acção humana é posta em causa, mas vista como uma fatalidade feliz, pois só este poder permite a sobrevivência e a perpetuação da vida, como revela o final da tragédia. A liberdade e a autonomia nunca são, naturalmente, absolutas, pois “o homem encontra-se no cruzamento desses múltiplos poderes” (Serra 2006: 289). No entanto, a margem de decisão que persiste tanto pode conduzir ao erro como à glória. O livre-arbítrio não é, com efeito, absolutizável, nem no ingénuo sonho da liberdade incomensurável, nem mesmo na imagem de títere; nenhum destes extremos é suficiente para configurar o homem trágico.

A figura do herói nesta trilogia ultrapassa, com efeito, a dimensão verossímil da previsão humana, quebrando assim a necessária relação de empatia com o drama. Édipo, mais do que um personagem, é ele próprio a ideia de Vontade – ainda assim diversa, é certo, da *Wille zur Macht* nietzschiana – plena de humanismo prometeico no gesto e cristão na intencionalidade, sendo a acção idealizada e o drama os efeitos dessa Vontade. Não reconhecemos, por outro lado, esta dimensão no herói sofocliano, cuja autonomia esteve sempre pré-determinada pela sombra do antigo e sacrílego *daimon*. No caso deste último, como na tragédia antiga em geral, as forças que dinamizavam a acção eram excêntricas ao herói e às outras personagens, convertendo-se o sujeito apenas no “lugar onde tudo se dá, onde a tensão e o jogo de forças acontece” (Serra 2006: 304). Lembra Hannah Arendt n’ *A Vida do Espírito*<sup>330</sup> que “a faculdade da Vontade era desconhecida da Antiguidade grega e foi descoberta em resultado de experiências das quais quase não ouvimos falar antes do primeiro século da era cristã”, perspectiva também partilhada por Serra (2006: 306). Contudo, continua a ser uma questão complexa delimitar objectivamente esta noção na filosofia grega pois outros estudiosos, como B. Snell, A. Kenny, A. Dihle, revelam diferente perspectiva<sup>331</sup>.

Outros elementos clássicos se reconhecem no drama osoriano, como sejam a “Necessidade absoluta”, na qual lemos o termo grego *ananke* ou

a “Fatalidade Invencível”, que encontra correspondente na antiga *moira*, tendo ambas as entidades a função de impor uma ordem, causando a desdita das personagens, em especial a do herói, que constitui ao mesmo tempo a doença e o remédio que pode regenerar aquela comunidade:

Se me impunham o assunto e as lendas que mais completamente exprimem o comum pensamento grego da Necessidade absoluta e da Fatalidade Invencível, impondo actos desde sempre marcados e previstos e, no entanto, os punindo com as maiores desgraças.

Castro Osório (1954: 213)

Os “actos desde sempre marcados e previstos” constituem, por sua vez, a *hybris* em relação a uma ordem cosmicamente tecida, a *anankê*, o que coloca o herói diante da fatalidade, ou seja, a constatação dos limites da acção humana, emergindo a solução derradeira, o suicídio de Jocasta ou a luta de Édipo: “Enquanto a vida me tiver entre vós, ó homens, forçar-vos-ei à luta e à glória de sofrer a dor de ser homem.” (1954: 124).

Com efeito, se estão presentes a *hamartia* e a *hybris* – “crimes e sacrilégios involuntários de Édipo” (p.211) – estes conceitos assumem sentidos muito distintos, pois o “erro” e a “insolência” correspondem aos principais traços da própria *arete* que distingue Édipo: “Criei o orgulho humano. Aceito os erros, os males e as dores que ele provocou” (p.106). Assim, ao contrário do efeito catártico pretendido na norma aristotélica, temos um convite à luta, à emancipação humana, o mesmo é dizer, à *hybris* libertadora, perceptível uma vez mais nas palavras do herói: “A marcha da vida é feita de lutas e passa sobre cadáveres. A morte de Laios foi culpa de Laios. Não há crime a castigar.” (p.96). O excesso de temeridade deste herói permitiu a libertação da opressão esfíngica, isto é, do domínio do medo e da superstição que originavam a doença e a fome, minando a promessa de vida daquela comunidade. Dos “crimes e sacrilégios” cometidos, Édipo apenas lamenta o facto de ter desposado a própria mãe, sentimento de repulsa que se manifesta no gesto clássico de auto-mutilação. Ainda assim, diz Édipo, quando tenta demover Jocasta do suicídio: “Para o erro do destino que nos venceu não há resgate humano” (p.115), atribuindo a culpa ao destino. Ensombra,

contudo, uma culpa antiga decorrente de um crime antigo – aquele que originou a Esfinge em Tebas – e que urge ser expiada, como recorda Olenos, o sacerdote dos deuses terríveis: “A expiação tem de ser cumprida. Toda a expiação...” (p.133). Contudo, esta categoria da culpa cruza-se, sem dúvida, com aquela relativa ao conhecimento e à ignorância, ou seja, com a incapacidade de onisciência do homem, que não lhe permite conhecer plenamente o passado, dominar o presente ou prever futuro, aumentando assim o risco de *hamartia*. Não obstante, a culpa não constitui um modo de dizer o trágico coincidente com este drama, ao contrário do conflito, que tem o poder de o sintetizar. A categoria do conflito constituiu, por isso, o modo de dizer o trágico predominante pois, desde o desafio inicial da Esfinge, passando pelo exílio até ao desfecho, tudo se converteu num permanente conflito entre homens e deuses, como uma necessidade quase biológica que se apresenta “na tragédia grega como algo dissonante, como um elemento de fractura na ordenação e estabilidade cósmicas” (Serra 2006: 198). Além das relações entre Édipo e as restantes personagens, outros conflitos houve paralelos a esse: Olenos e os sacerdotes contra Tirésias e o seu ‘coro’ – transversal a toda a trilogia – e as personagens que se aliaram a um ou a outro grupo. Eis no que consiste o essencial do trágico desta trilogia: a fatalidade de uma luta que nunca acaba e que exige constante reforço:

[sendo a tragédia] imitação de homens melhores do que nós, deve seguir-se o exemplo dos bons pintores de retratos: estes, fazendo os homens iguais a nós e respeitando a sua forma própria, pintam-nos mais belos. (*Poética* 1454b 10).

A ideia de imitação de uma acção elevada (1449b 25) está menos relacionada com a prosperidade e condição social das personagens do que com a demonstração da dimensão humana e ética do *mythos*, permitindo a empatia e a identificação do público com a acção que manifesta os respectivos caracteres. Neste sentido, o herói aqui perfilado aproxima-se do modelo aristotélico, pois é também sua função a de repetir a grandeza que a Antiguidade lhe atribuíra, como da tragédia é função oferecer uma outra versão da vida “trágica” e “enobrecedora”: “O que significa a

renovação da Tragédia? É a ressurreição de um Pensamento poético e trágico, essencial que, de acordo com a verdade religiosa, deve restituir aos homens a grandeza moral e o vigor espiritual, traídos por uma visão sórdida e mesquinha da vida e condições humanas” – afirmara Castro Osório (1959: 224).

Com efeito, ao contrário da comédia, que representa os homens inferiores (1449a 32-33), a tragédia oferece, por um lado, o elevado pedestal da nobreza, como o Estagirita a define no célebre passo da *Poética* (1449b 20-35): “A tragédia é a imitação de uma acção elevada e completa, dotada de extensão, numa linguagem embelezada”; Precipita, porém, o herói para o abismo da queda. J. Castro Osório, por sua vez, também define a essência da tragédia como a “representação de toda a realidade humana expressa numa síntese de elevada beleza” (1970: 219). Entenda-se a expressão aristotélica “linguagem embelezada” no sentido de “ritmo, harmonia [e canto]”, devendo haver “algumas partes executadas apenas com metros, enquanto outras incluem o canto” (1449b 25-30). Do mesmo modo, Castro Osório investiu na chamada prosa poética, demitindo-se da responsabilidade de compor versos rimados, mas justificando ao público leitor esta sua opção, na “Nota Crítica” que acrescentou à trilogia (1954: 217):

O mesmo se poderia dizer (exigindo, porém, outra e demorada explicação) quanto ao emprego do verso, rimado ou solto, ou da prosa poética – em sua variedade e riqueza de ritmos, verso também, afinal, e, embora com vantagens, o mais próximo declamado nas Tragédias Gregas antigas.

Na verdade, apesar de todos os momentos de *pathos* serem “visíveis” ao leitor – à exceção da batalha derradeira entre os dois irmãos, narrada pela multidão – o efeito pretendido destes dramas não parece, no entanto, ser a antiga catarse (*katharsis*)<sup>332</sup>. Com efeito, se os meios para alcançar este estado são a compaixão (*eleos*) e o temor (*phobos*, 1449b 24-28), tais emoções não têm lugar nestas tragédias, pois Édipo nunca desiste de lutar; é ele a personificação da *hybris* e do orgulho, afirmando, quando se cega: “Sê apenas força a lutar, ainda, com o Destino. Renuncia à luz.” (1954: 120). O dramaturgo chega, com efeito, a apresentar uma definição para este

efeito: “Revivendo (...) esse processo de purificação, ou catarsis, próprio dos poetas, é que também os leitores (...) o podem pessoalmente repetir.” (1970: 41). João de Castro Osório não se refere ao contexto do teatro ou ao efeito esperado no espectador, mas a um processo emocional que está relacionado com o puro labor poético.

Além disso, recordemos ainda a clara distinção que o autor estabelece entre literatura dramática e drama escrito para teatro, exigindo a primeira apenas o leitor e a segunda, necessariamente, o espectador. De qualquer modo, tal como o próprio referiu em diversos momentos aqui mencionados, a principal função do teatro é educar e enobrecer, não só para elevar a grandeza do presente, mas também para atenuar os efeitos nefastos da arte sem ideal e que tudo banaliza. Sem ambição de glórias teatrais, Castro Osório procurou, antes de mais, obedecer à realidade poética por ele criada e exprimir “alguma coisa da tragédia e heroísmo da humana condição” (1954: 218).

## Notas

<sup>310</sup> Dramaturgo, Joaquim de Oliveira (1897-1980) conta também com alguns estudos sobre teatro, como *O Teatro Novo*, e os ensaios *Brutos, Saloios e Pulbas*. Contudo, conforme lamenta Castro Osório (in Oliveira 1959: 211-2), era um “quase sempre esquecido Artista, e muito injustamente lançado na sombra, entre duas glórias, a dos Dramaturgos e dos Actores, que não precisam de usurpar o que não lhes pertence”. Do ponto de vista político, afirmou-se sempre republicano e democrata, anti-sidonista – o que lhe valeu o desterro para o sul de Angola em 1917 – e mais tarde anti-salazarista.

<sup>311</sup> In *Diário de Lisboa* (1956.07.01).

<sup>312</sup> In *Diário de Notícias* (1955.03.17).

<sup>313</sup> Vide Turcifal, C. (1956) Orfeu humaníssimo. In *Diário da Manhã* (05.05) e ainda, do mesmo autor, “A propósito da «Trilogia de Édipo», in *Diário da Manhã* (1960.03.20). Cf. Veloso, A. *Brotéria* 61 (1955) e 70 (1960).

<sup>314</sup> Freitas, Gustavo de (1955) Velhos mitos renovados. In *Lourenço Marques* (04.04). Vide Arquivo de J. de Castro Osório, cx. 15.

<sup>315</sup> Fazemos também referência a três textos dramáticos de Mário de Sá Carneiro descobertos em casa de Fernando Pessoa pela sua sobrinha Manuela Nogueira, todos reunidos em Sá-Carneiro, M. (1995) *Juvenília Dramática*. Lisboa, INCM.

<sup>316</sup> Note-se que também o simbolista Eugénio de Castro recorreu a esta forma poética no drama *O Anel de Polícrates* (1907).

<sup>317</sup> Sobre a leitura do mito de Édipo no “poema dramático” de N. Correia vide Monteiro (1979: 161-81), Fialho (2006b: 241-55) e Marinho, F. (1987) *O Surrealismo em Portugal*. Lisboa, INCM, pp. 277-8.

<sup>318</sup> Vide Thorau, H. (2009) Ainda por descobrir – Miguel Torga como dramaturgo. *Veredas* 11, pp. 168-185.

<sup>319</sup> In *Diário de Lisboa* (1956.01.01).

<sup>320</sup> Cf. Castro Osório (1959: 220). Ao contrário do teatro de *educamento*, o teatro de divertimento exercia uma perniciosa influência no sistema de valores tradicional: “A sua falta [da Arte do Teatro] ou, ainda pior, aviltamento, abandonam o grande público ou exploradores de vícios e defeitos de quantos apenas se querem divertir, esquecendo a nobreza e os deveres da humana condição.” A *Commedia dell’Arte* constitui um exemplo, pois apresenta “figuras histriónicas sem valor humano”, cuja arte não concedeu um grande contributo ao teatro (idem: 229). Castro Osório faz referência a esta questão numa palestra apresentada na Emissora Nacional, no final de Setembro de 1958, intitulada “Distinção entre literatura dramática e teatro”. Vide Arquivo de J. Castro Osório, cx. 9.

<sup>321</sup> Apud Castro Osório (1959: 214).

<sup>322</sup> O mesmo autor estabelece também a comparação entre Portugal e Roma na luta pela conservação das colónias no estudo político “A política da Guerra e o General Pereira de Eça”, incluído n’ *A Campanha do sul de Angola. Relatório do General Pereira de Eça* (1922), onde enaltece a acção do General durante a guerra alemã: “Justificável é por tudo isto a comparação do Portugal de hoje com a Roma das lutas civis e da acção exterior incomparável.” (p.33).

<sup>323</sup> O mesmo lembrava o compositor n’ *Arte e Revolução* (2000: 85): “Não. Não queremos voltar a ser gregos. Porque sabemos hoje o que os Gregos não sabiam e que resultou precisamente na sua queda (...). É essa queda que nos mostra o caminho a seguir, que nos mostra aquilo em que temos que nos transformar.”.

<sup>324</sup> A edição seguida pelo nosso autor foi aquela publicada pela “Les Belles Lettres” e que conhece reedições até aos nossos dias, tendo a última e actual datada de 1997: Hardy, J. (1932) *Aristote. Poétique*. Paris. Vide Castro Osório (1970: 237).

<sup>325</sup> Este encenador publicou ainda um artigo intitulado “Um Poeta Trágico Português” n’ *O Século* (1959.06.10), dedicado a J. Castro Osório.

<sup>326</sup> Excerto da didascália do encenador Oliveira (1959: 142), inserta no projecto de encenação da *Esfinge*.

<sup>327</sup> Tradução de Valente (Aristóteles 2004: 61, n. 57).

<sup>328</sup> Note-se que as noções de *trágico* ou *tragédia* aqui implícitas estão saturadas de uma larga e densa carga semântica, pela acumulação de sentidos a que obrigavam as vicissitudes dos tempos e dos vários contextos, oscilação semântica já perceptível na Antiguidade (J. P. Serra 2006: 39). Apesar do peso dos séculos e das várias acepções que estes termos receberam, o objectivo do estudo passa sobretudo pela forma de captação da essência grega da tragédia moderna: “Parece claro que qualquer visão trágica depende em primeira instância da tragédia grega, isto é, do conjunto de textos de Ésquilo, Sófocles e Eurípides, escritos num dado momento histórico sob o nome de tragédia.” (idem: 69).

<sup>329</sup> A propósito dos limites semânticos deste complexo termo vide Rocha Pereira (2004: 22-6) e Serra (2006: 149-77). Para o tema da *hamartia* em geral, vide ainda Bremmer, J. N. (1969) *Hamartia. Tragic Error in the Poetics of Aristotle and in Greek Tragedy*. Amsterdam, Adolf M. Hakkert. e ainda Stinton, T. C. W. (1975) *Hamartia* in *Aristotle and Greek Tragedy*. *CQ* 25: 221-54.

<sup>330</sup> Vide idem (2000) *A Vida do Espírito*, vol. II. Lisboa, Instituto Piaget, p.11.

<sup>331</sup> Cf. Snell, B. (1992) *A Descoberta do Espírito* (trad. Artur Morão). Lisboa, Edições 70, Kenny, A. (1979) *Aristotle’s Theory of the Will*. New Haven, Yale University Press e Dihle, A. (1982) *The Theory of Will in Classical Antiquity*. London, Univ. of California Press. Partindo de textos aristotélicos sobre a ética – *Ética a Eudemo* e *Ética a Nicómaco* –, Kenny (1979: 69-80) apresenta uma interpretação da teoria da vontade, de certa forma, extemporânea, quando analisamos o tratamento deste tema por filósofos modernos. Esta noção de deliberação voluntária é expressa no termo grego *proairesis* (*Ética a Nicómaco* 3.2, *Ética a Eudemo* 2.10) que pode contudo ter outras acepções, como “desejo” ou “crença”.

<sup>332</sup> Sobre as diversas abordagens de que este termo tem sido alvo, vide Rocha Pereira (2004: 15 e sqq) e Serra (2004: 178-88).

(Página deixada propositadamente em branco)

### 3.3 ÉDIPO OU O *SUPER-HOMEM* LUSÍADA

Que importa o areal e a morte e a desventura  
Se com Deus me guardei?  
É o que eu me sonhei que eterno dura,  
É Esse que regressarei.

Pessoa (2004: 71), excerto de *D. Sebastião* in *Mensagem*.

Iniciado pelo avô na leitura d’*Os Lusíadas*, das Tragédias Gregas e da *Eneida*, ao mesmo tempo que ouvia da avó as “orações cristãs”, “as lendas mais belas da História de Portugal e dos seus santos e reis e heróis” (1970: 13), João de Castro Osório não mais esquecera estes modelos de heroísmo antigo e lusíada. Para as horas de ócio do serviço militar, levou ele “uma tradução das Tragédias de Ésquilo, as novas Tragédias portuguesas, de António Ferreira e de Almeida Garrett, *Na Nave* e a *Fedra* de D’Annunzio, e o quarto e último volume da primeira série do Teatro de Paul Claudel” (1970: 101-2).

Haveria de conhecer outros paradigmas de heroísmo, de que é exemplo *El Héroe* de Baltasar Gracian (1637), de cuja obra revela ter um conhecimento profundo, como se pode constatar pelo estudo *Gonzaga e a Justiça. Confrontação de Baltasar Gracián e Tomás António Gonzaga* (1950). B. Gracian, teólogo e escritor espanhol do *Século de Ouro*, que influenciou o pensamento de A. Schopenhauer, de François de La Rochefoucauld e do próprio F. Nietzsche, não é, como procurámos demonstrar na primeira parte deste estudo, alheio a João de Castro Osório, conforme o próprio, de resto, confessa (1950: 19):

Nem é para admirar também a simpatia de Nietzsche por Gracián, pois nele encontrava uma antevisão, não tão forte mas não menos dura e cruel, do que separa os homens («quanto mais deles morram, melhor») e o super-homem.

Reconhecemos, portanto, fontes verosímeis que terão inspirado o autor a construir uma forma de heroísmo vitalista e dionisiaca, nascida tanto do pessimismo como da crença histórica da grandeza humana – da visão trágica, portanto. Tal pensamento elevado exige uma forma igualmente elevada que ostente glória e nobreza: a tragédia grega. Nos festivais gregos, as tragédias eram apresentadas em número de três, por vezes seguidas de um drama satírico com elas miticamente relacionado, e ligavam-se entre si pelo tema – arquitectura possivelmente criada por Ésquilo –, tendo-se vulgarizado esta forma ao longo do século V a. C.<sup>333</sup>.

Esta arquitectura foi recuperada por R. Wagner na tetralogia do *Anel do Nibelungo* (*Der Ring des Nibelungen*) que é, no fundo, uma trilogia precedida por um prelúdio, *O Ouro do Reno* (*Das Rheingold*), seguido de três peças, *A Valquíria* (*Die Walküre*), *Siegfried* e *O Crepúsculo dos Deuses* (*Götterdämmerung*), conforme reconheceu o helenista Jones (2001b: 286):

Greek drama was a mayor influence too, not least in its use of mythology, its life-affirming idealism and the religious aura surrounding its performance. The *Oresteia* suggested not only the structure of a trilogy (...) but also the confrontations of pairs of characters (...) the themes of guilt and curse (...). There are also important parallels between the *Ring* and the *Prometheus* trilogy.

A erudição de Castro Osório no domínio musical não iria muito além do fiel amadorismo, conforme o próprio declara: “A educação musical, de simples auditor, mas fervente, procurada em inúmeros concertos, deu-me profundas alegrias, pela progressiva compreensão de uma grande Arte e das suas obras-primas.”<sup>334</sup> Contudo, o projecto de encenação da primeira peça por Oliveira conferiu-lhe uma forma *wagneriana*, pois o tema assim o exigia. Além disso, a recepção da obra de Wagner na vida intelectual da primeira

metade do século XX – tema tratado na primeira parte deste estudo – terá influenciado a concepção do drama pelo autor e sustentado a interpretação teatral do encenador Joaquim de Oliveira. A elevação dos sentimentos, dos conflitos e das personagens carecia de uma expressão formal também ela elevada, de cenários que manifestassem a grandeza e a tragédia humana, música para intensificar o drama e valorizar a acção, actores de expressão absoluta, estatuária, como numa ópera wagneriana<sup>335</sup>:

E tudo isto transparece na música, através de caprichosa inspiração, marcando o poder dramático, que começará a desenvolver-se no ambiente. A música e a luz deverão construir o pesadelo numa atmosfera desoladora que fará pressentir uma das mais trágicas páginas literárias.

Oliveira (1959: 37)

Esta concepção cénica foi entusiasticamente aplaudida pelo autor da trilogia, pois a forma coadunava-se com a própria concepção de *Teatro Sacro* já exposta. Perante isso, o encenador (1959: 29) procurou reconstruir arqueologicamente o cenário grego, que devia “representar bem o coração de uma cidade, forte e orgulhosa dos Homens” (Castro Osório 1954: 9). Eis o plano concebido pelo encenador Oliveira (1959: 30):

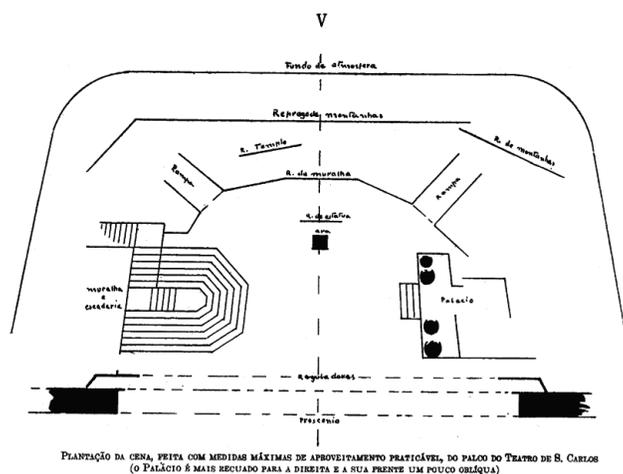


Figura 11: Plano geral do projecto dramático de J. Oliveira.

Como podemos constatar pela legenda da figura, a peça foi pensada para o Teatro S. Carlos, espaço privilegiado para a representação de ópera e de tradição wagneriana, pelo que os vários intelectuais que conheciam a *Trilogia de Édipo* lamentavam o facto de esta não ter sido apresentada neste espaço condigno do alto valor literário da obra. Um deles é Campos de Figueiredo (1899-1965), poeta, ensaísta e dramaturgo conimbricense que manifesta por duas vezes, em correspondência pessoal, a falta de sensibilidade do espaço dramático português para acolher uma obra de tal qualidade:

Alegria, por se ter lido o melhor Poema Dramático escrito em língua portuguesa, por um português; tristeza, por não nos ser permitido ver a sua realização espectacular, no nosso pobre País! (...) Que marca a sua *Trilogia de Édipo*? Um compositor da categoria dum Wagner e a sua representação no Teatro de S. Carlos. (...) Será o verdadeiro regresso à Grécia antiga, exigido pela grandeza, a majestade e a beleza espectacular da *Trilogia*.”<sup>336</sup>

Note-se que o Teatro de S. Carlos se tornara, desde 1940 – data da reabertura oficial, a 1 de Dezembro, – a “sala de visitas de Portugal”<sup>337</sup>, assumindo a função de prestígio nacional. Com efeito, tal como no tempo de Sidónio Pais – quando esteve a cargo de uma extensão da Sociedade de Propaganda de Portugal – volvidos vinte anos, o S. Carlos voltara a ser “símbolo do bem-estar da nação inteira” e, como tal, “também as forças que sustentavam o fascismo português (...) viam agora no traje de cerimónia dos frequentadores do TSC o símbolo de bem-estar (...)”<sup>338</sup>. A bandeira nacionalista deste espaço público de arte vai, portanto, ao encontro da necessidade de “estetização da vida política” conceptualizada por W. Benjamin em 1936, que caracterizou os regimes totalitaristas e que passava por uma certa teatralidade do poder e pela criação da ilusão de paz através de um *décor* político, construindo, por isso, outros níveis de irrealidade: “O TSC tornara-se assim instrumento de uma cultura *ficícia*, e nisso consistia precisamente a essência da sua função como propaganda do Estado.” (idem: 111-2, 227). Desta forma, a representação de uma trilogia de tal dimensão ética e temporal num espaço convertido em teatro do regime coevo teria uma conotação mais profunda, pois mais do que um convite, manifestaria

antes uma orientação e interpretação ideológicas à qual o nosso autor não era, de forma alguma, alheio.

Intituladas no feminino, as peças *Esfinge*, *Jocasta* e *Antígona* simbolizam, as duas primeiras, a tragédia de Édipo, enquanto a terceira diz respeito ao regresso, à redenção e à vitória deste herói que consegue, por meio de Antígona e Hémon, fazer valer toda a luta que travou contra o terror dos Homens, personificado pela Esfinge. A *Trilogia de Édipo* compõe-se assim de três peças que apresentam a curva ascendente da *arete* de Édipo, desde a queda à glória final.

Apresenta um abundante número de personagens e grupos, uma inovação em relação à versão sofocliana: sacerdotes dos Deuses do Céu, sacerdotes dos Deuses Terríveis, as Virgens do Sacrifício, a multidão do povo tebano, os guerreiros de Tebas e dos sitiantes. Todavia, o elenco das personagens individuais é semelhante ao elenco sofocliano, pelo que sublinhamos uma diferença: a cisão da personagem “profeta” em duas de cariz oposto: Olenos e Tirésias. O primeiro, o sumo-sacerdote dos Deuses Terríveis, constante oponente de Édipo (e de Tirésias, por extensão) apoia sempre a causa paralela, incentivando o sacrifício humano à Esfinge e defendendo o injusto Etéocles na ascensão política, o mandatário dos Deuses Terríveis. Estes deuses corresponderiam aos estados de ignorância e terror que determinam a acção humana perante o desconhecido e o medo, fragilidade aproveitada pelo ímpio Etéocles, movido pelo fascínio do poder. Além disso, esta tendência fácil e *demasiado humana* era ainda alimentada por Olenos, que aconselhava o povo que por ele se deixava conduzir como manso cordeiro (pp.18-9). Na sua qualidade de “sumo-sacerdote dos Deuses Terríveis”, Olenos procurou sempre inspirar o temor e o terror humanos em relação à divindade, incutindo assim os valores da resignação, da desistência, da anuência perante a fatalidade divina, exigindo que cada um anulasse a vontade própria e calasse a divindade interior, a mesma que inspirara Édipo, para quem “a maior Divindade vive nos homens. É a força divina que em mim se afirma e quer combater” (p.43). Tirésias, por sua vez, incarna a dimensão oposta, diurna, a iluminação divina do sobre-humano que anima a causa de Édipo. Com efeito, podemos considerar as peças como uma sucessão de lutas entre dois grupos sempre oponentes, pois enquanto de um lado

temos Olenos, os Sacerdotes dos Deuses Terríveis e Etéocles, os “heróis do medo”, por outro vemos Tirésias, os Sacerdotes dos Deuses do Céu e Édipo. Só Creonte e a Multidão se mantêm neutros, ou melhor, apoiam aquele que melhor e mais rapidamente preencher as necessidades imediatas. A multidão, qual massa vazia e anónima, ora se eleva ora se rebaixa com o herói, o único com auto-determinação para *ser* o seu próprio destino. Eis, para Castro Osório, o drama das massas, a incapacidade intrínseca de auto-determinação, movendo-se como ervas rasteiras ao sabor dos sentidos primários. Por isso, os afectos positivos e negativos vencem facilmente a alma colectiva da comunidade, como conclui Antígona:

O terror dos homens é que criou as suas desgraças. E só por terror substituíram à Imagem da Clemência, não a heroicidade e valor do Homem, não o Amor dos Céus, mas o terror da Esfinge. (p.196)

Este *agon* entre o terror divino e a confiança no homem, personificados por estas duas facções, vai repetir-se ao longo de toda a trilogia – são as letras de fogo que acompanham o leitor. Na segunda peça, Jocasta não resiste à terrível anagnórise e cede ao medo. Na última peça, é Édipo quem oferece o ceptro a Antígona e Hémon, cuja piedade e coragem inauguram uma nova era de prosperidade e paz, pois vencida estava a Esfinge, o mesmo é dizer, o medo e superstição dos homens. Curioso é notar os vários cambiantes semânticos que o simbolismo da Esfinge absorve no decorrer da acção, pois ora é a entidade idealizada – “monstro do Terror” (p.156), “enorme monstro alado, garras afincadas sobre a terra” (p.13), associada à escuridão e ao insondável, “a grande sombra irada” (p.27), “senhora das Trevas” (p.28) –, ora se apresenta como signo de valores disfóricos como o “Mal” (p.58), “o pavor” (p.30), “o Invencível” (p.17), “o terror” (p.23), o que leva Tirésias a deduzir o seguinte:

Eu, que não vejo, pergunto a mim próprio se a Esfinge paira sobre a Cidade ou está nos vossos corações? (p.23)

Esta ideia de Esfinge é alimentada pelo profeta Olenos, que pretende levar a cabo o sacrifício do coro de virgens para aplacar a ira das Trevas:

Ela vai ceifar indistintamente as vidas na Cidade; mil garras invisíveis abrirão chagas em todos os corpos; as fontes secarão; os campos não receberão a semente; a fome e a peste despertarão a discórdia. (p.16)

Com efeito, o discurso de Olenos acaba por ter o efeito pretendido na multidão, que facilmente se deixa persuadir:

O medo torna a multidão rancorosa, violenta, sem piedade; há nos seus gritos uma vontade implacável de, a todo o preço, evitar os males desconhecidos. (p.30)

É Édipo, porém, quem confere à peça o seu sentido mais profundo pois, consumada a anagnórise, reconhece enfim que a Esfinge está nele mesmo, momento em que toma consciência da sua limitação e da fatalidade do passado desconhecido, neste caso as circunstâncias do seu nascimento e o facto de ter desposado a própria mãe:

Édipo: E onde me encontraste ?... (...)

Pastor: Naquela montanha. (...)

Senhor, foi no ano em que pela primeira vez a Esfinge apareceu diante de Tebas. (...) (p.85)

Édipo: Horror! Horror! Horror! A Esfinge vive... O monstro vive dentro de mim. Precipitou-se no meu peito, quando a venci? Salvei a Cidade, para me perder?" (p.104)

O simbolismo deste ser híbrido despertou o interesse da crítica. C. Turciful<sup>339</sup>, por exemplo, vê a Esfinge como a encarnação das “demissões do homem perante a vida”, que vive além da estátua, mesmo depois da sua destruição material, e se afirma nas almas sob a forma de superstição: “Bastaria mudar os termos convencionais da trilogia, para termos a história e a tragédia do nosso tempo”. Conhecidos os temas transversais da trilogia, vejamos o argumento de cada tragédia, que se assemelha ao tema sofocliano, mas difere deste em estrutura dramática:

As próprias lendas do Ciclo Tebano, da Esfinge e dos Reis de Tebas, do herói Édipo e de Jocasta e seus filhos (...) foram por mim recriadas (...) com a independência precisa para que pudessem representar em figuras vivas um pensamento dramático muito diverso do que foi o de qualquer dos grandes Trágicos da Grécia Antiga.

Castro Osório (1959: 210)

Segundo o dramaturgo, a primeira tragédia “não teve qualquer modelo” (idem: 211), à exceção do próprio título, que corresponde a uma peça perdida de Ésquilo, o drama satírico de uma tetralogia constituída pelas peças *Laio*, *Édipo*, *Os Sete Contra Tebas* e *A Esfinge*<sup>340</sup>. O primeiro drama abre com um cenário dantesco, como se estivesse iminente o derradeiro combate do mundo, pois se de um lado temos uma cidade imponente e amuralhada – “Cidade, forte e orgulhosa, dos Homens, (...) mas de onde, como de um terraço mais alto, melhor se vê o horizonte hostil que a rodeia.” (p.9) –, ao fundo vemos uma montanha “esclavada que fecha o horizonte, ameaçadora” (p.9), de presença opressiva para os habitantes da cidade. A construção do espaço onde decorre a acção da trilogia contribui verdadeiramente para o adensar da dimensão trágica do drama, pois ao lado da Acrópole, que se caracteriza pela fortaleza e pelo orgulho espreita, silencioso e fatal, um abismo, a simbolizar a queda que se segue a cada *hybris*, a cada acto de orgulho humano:

Na cena vêm manifestar-se as paixões, dores e anseios da Cidade. Mas por vezes apenas se ouvirão os seus ecos à distância, em clamores que sobem das ruas e praças e das muralhas e torres de vigia. Será um grande Coro, indistinto, que ecoe na cena, qual se a vida comum da Cidade inteira nela se viesse exprimir.

Castro Osório (1954: 9)

Entre o clarear róseo da manhã e a sombra do Monstro ainda adormecida ouvem-se os cânticos religiosos dos sacerdotes dos Deuses do Céu a invocar o amparo da Aurora, suplicando que a prosperidade e a vida fluem pacificamente. O monstro alado, porém, quer lançar-se sobre a cidade e

reclamar o seu tributo – o sacrifício humano das virgens –, caso contrário a comunidade conhecerá a discórdia, a morte massiva e a esterilidade absoluta. Este impasse, que se prolonga ainda por várias cenas, corresponde a uma das partes estabelecidas na *Poética* aristotélica: o *pathos*, definido como “um acto destruidor ou doloroso, tal como as mortes em cena, grandes dores e ferimentos” (1452b 10). Entra então em cena o discurso de superstição e terror de Olenos, de forma a convencer Creonte e a multidão da necessidade de continuar a alimentar as Trevas, pois era necessário expiar um crime desconhecido, já antigo. Depois do conflito deste com Tirésias, só Édipo supera o duelo, quando se oferece para enfrentar o monstro. Neste momento tem lugar a revelação de Édipo, apresentado como “um homem, empunhando a lança de combate, [que] sobe, impávido, o caminho da cidade para a Acrópole” (p.40).

De notar que as qualidades que caracterizam este estrangeiro – o anonimato, o ímpeto agónico e a audácia –, distinguem-no da multidão que naquele momento estava dominada pelas emoções (“O medo torna a multidão rancorosa, violenta”: p.34). Bem expressivo é o plano de encenação de Oliveira (1959: 141) para esta cena:

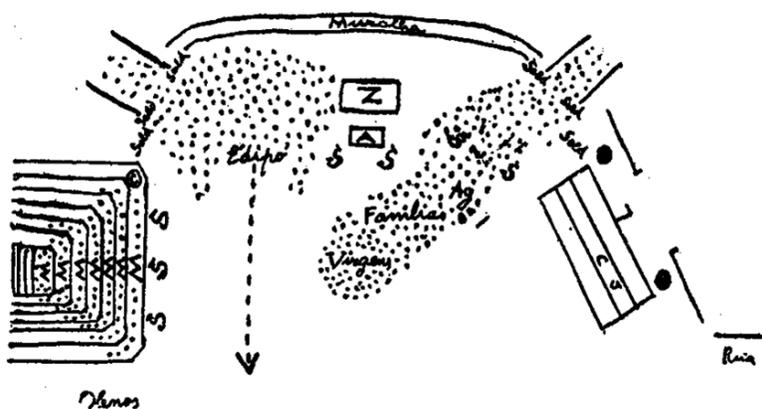


Figura 12: Excerto do plano de encenação de Joaquim de Oliveira (1959: 141) para representar o momento em que Édipo se oferece, perante o espanto de todos, para ir desafiar a Esfinge.

Como podemos constatar, Édipo separa-se da ruidosa multidão para se apresentar a Creonte e aos dois sacerdotes. As indicações do encenador são também muito significativas: “Se o chão fosse de madeira, os seus passos ecoariam como tan-tans e cederia ao peso da personificação de toda a Humanidade redimida n’ Ele” (1959: 141). A caracterização física e psicológica apresentada (p.25) acaba por enriquecer e completar a personagem da trilogia, equiparando-a a uma “figura wagneriana”, como um *theomacos*, como um Prometeu sem ascendente divino:

Afigura-se-nos de talhe gigantesco; másculo e musculoso; olhos grandes e doces; olhar recto; sorriso subtil e acriançado. De aspecto intermédio de rachador de lenha e de príncipe de conto de fadas; entre o épico impulsivo de guerreiro histórico e o de estóico cidadão pacificador das lutas pela independência. Em música, figura wagneriana.

Enquanto para Tirésias Édipo era o messias que chegara, “aquele que desde há muito os Deuses e os tempos anunciavam” (p.41), para Olenos ele representava a incarnação do orgulho que ofende os deuses – “Demência do orgulho. A vingança da Esfinge vai acrescentar-se a vingança de todos os Deuses.” (p.44) –, defendendo cada um o respectivo flanco do conflito. Sem ouvir a proclamação que anunciava o prémio concedido pelo desafio à Esfinge – o reino de Tebas – surge Édipo diante de todos:

Tomou também para mim o vosso destino de homens, em face do Destino Terrível. Quero também para mim a maldição da Esfinge, para me sentir maior por essa luta que aceitais. (p.40)

Apesar de Creonte, Olenos e o povo tebano o considerarem sacrílego e temerário, Édipo caminha em direcção à montanha, à Esfinge. Tal como Prometeu, prefere a dor com orgulho à paz na abjecção, não podendo mais fugir à força divina que nele vive e o incita à luta:

Vou caminhar, sozinho, para a Esfinge: rasgar o mistério que a encobre; olhá-la face a face; mostrar-lhe o Homem para responder ao seu mistério e à sua força. (...) Vai a afastar-se, para descer às muralhas. (p.47)

Destruída a Esfinge, o sol volta a derramar a sua luz sobre a cidade, a multidão exalta o solitário herói que é recebido entre alas, ao som de gritos de triunfo e alegria, e proclama: “A esperança do homem fez-se vitória. Basta a divindade que há no homem para opor ao Mal. Contra as leis do pavor basta a sua esperança. Vencemos. ” (p.59). Este era apenas o início do triunfo da esperança, pois posteriormente a mesma força havia de superar o terror divino e a baixeza humana. Perante este final, constatamos que se trata de um *mythos* ou “enredo” de natureza “complexa”, pois a mudança da fortuna – neste caso, da infelicidade para a felicidade – não se processa sem a *peripatbeia*, a “mudança dos acontecimentos para o seu reverso”, como estabeleceu Aristóteles (1452a 22-23).

Na tragédia *Jocasta*, a segunda da trilogia, a montanha volta a brilhar e a esterilidade de novo ameaça a continuidade vital de Tebas:

Os campos estão queimados, as searas mortas, as árvores secas, as fontes e os rios sem água. Arde, do calor do estio demorado, a terra inteira. (p.63)

Que crime minara, entretanto, a prosperidade de Tebas? Porque teriam os Deuses, uma vez mais, castigado a cidade? De novo atribui Édipo a culpa aos sentimentos vis dos homens, que temem o orgulho, a luta, de tão alienados que estão pelo medo. Convencido da necessidade de encontrar um culpado, Édipo anuncia a condenação ao exílio e à ignomínia daquele que tiver manchado a cidade de Tebas com um crime injustificado. Horrorizado, não cede, ainda assim, à solicitação de um sacrifício humano:

Édipo

Jamais. Nem à custa de todas as dores. A infâmia de criar uma vítima, para o meu sossego, ou sossego alheio, jamais enlodará a Édipo. (p.78)

Piedade e luta humanas constituem assim as armas para enfrentar a fatalidade e os desígnios divinos. A Moira, contudo, não tem qualquer efeito sob a conduta de Édipo, pois como este criou o “orgulho humano” (p.113), terá sempre uma relação agónica com o porvir:

Édipo

Mesmo que sejam adversos, os Destinos não podem obrigar-me a cometer o que eu não quero. (...) E se os Destinos me obrigam a cometer o que não quero, deles é a culpa e não minha. (pp.81-2)

Apesar da resistência de Édipo aos sacrifícios humanos, o Monstro haveria de ter, uma vez mais, a sua vítima propiciatória, Jocasta, que se atira para o abismo depois de ter lugar a anagnórise, o reconhecimento de Édipo como assassino de Laio e seu próprio filho:

Eis Jocasta! Toma-me nas tuas garras, recebe-me no teu mistério, ó Esfinge! Lacera o meu corpo, para que a minha alma possa vencer! (p.118)

Conhecidas as circunstâncias do nascimento de Édipo e a relação incestuosa com a mãe, o rei renuncia à luz, lacerando os olhos como forma de intensificar a dor física, fortalecendo e incentivando-o à luta:

Que me importa a piedade cruel dos Deuses? Não peço piedade. (...) Consume [a alma] os Deuses em teu incêndio. Despreza a sua paz. Luta! Marcha implacável sobre as ruínas, a vida e a morte, a alegria e a dor. (p.121)

Se o núcleo da acção se baseia na matriz sofocliana do mito, diferentes são os imperativos éticos que a comandam. Com efeito, o Édipo osoriano redimiu-se do assassinio de Laio antes mesmo de a comunidade o ter absolvido, como o próprio declara em sua defesa: “A marcha da vida é feita de lutas e passa por sobre cadáveres. A morte de Laios foi culpa de Laios! Não há crime a castigar” (p.96). A morte do rei tebano foi, por isso, a primeira morte propiciatória no tapete sobre o qual Édipo havia de caminhar para a glória. A segunda seria Jocasta e, na última tragédia, as mortes de Polinices e Etéocles fecham este ciclo de destruição, cujo fim anuncia o advento de uma nova era de prosperidade:

Édipo

Vós escolhereis, um dia, entre os Deuses e Édipo.

(avança com passos, incertos, de cego, ao acaso.) (p.125)

Como podemos observar, os momentos de *peripatheia* convergem para a anagnórise, sucedendo-se ainda momentos de verdadeiro *pathos*, com a exibição parcial do suicídio de Jocasta – o leitor apenas *vê* o seu corpo cair no abismo (“Está sobre a muralha, altiva, dominadora, sobre o abismo”, p.117) – e da auto-mutilação de Édipo, descrita em didascália e pela própria multidão que assiste a tudo: “Num movimento convulsivo lacera os olhos; cega-se para o mundo exterior. Entre gritos, entrecortados, de dor.” (p.120).

A última tragédia, *Antígona*, abre ao som de coros de lamentações e cânticos de triunfo, que ainda assim têm “qualquer coisa de ansioso e incerto” (p.31), pois havia terminado uma batalha e o exército do ímpio Etéocles repelira as ofensivas. Nisto, tal como Etéocles detinha agora o ceptro do poder, também os Deuses Terríveis ocupavam a ara principal, substituindo a estátua do Deus Clemente pela Esfinge que então dominava o coração da cidade:

Eteócles

Hei-de coroar a vitória final com a consagração do teu Templo aos verdadeiros Deuses. Não será o Templo da Clemência mas o Templo da Tirania Divina (...). (p.136)

Contudo, apesar de Etéocles e dos seus sectários – Olenos, os sacerdotes dos Deuses Terríveis e os combatentes – tomarem já a vitória como certa, a cidade não estava ainda em paz, pois o cerco de Polinices não tinha ainda terminado e os bens essenciais já escasseavam. Apesar das súplicas, a vontade de Etéocles conservou-se inflexível e Polinices não teria tréguas até expirar o último sopro de vida. Na cena seguinte surgem Tirésias e os seus sacerdotes, aureolados de um misticismo cenicamente construído pelo espaço elevado e pelo adensamento do tempo psicológico – “Surge Tirésias, ao alto do Templo, rodeado por Sacerdotes dos Deuses Clementes. Vem descendo, lentamente” (p.136) –, facto bem expresso pelo gerúndio composto com o presente, coadjuvado pela inclusão de um advérbio de modo no final da frase que reflecte o peso do tempo e da personagem em si. Repete-se o conflito que teve lugar na primeira tragédia, mas desta vez de modo inverso, pois Tirésias não considera Etéocles como legítimo detentor

do ceptro tebano, ao contrário do que ocorre n' *A Esfinge*, onde o adivinho reconheceu no estrangeiro Édipo o anunciado salvador da cidade. Assim responde o profeta ao usurpador do trono:

Eteócles

Tirania, que me dá todo o contentamento.

Tirésias

Não podes estar contente, Etéocles, sem a liberdade infinita. (p.136)

A luz e as trevas voltam a digladiar-se a partir desta cena, convertendo-se numa luta entre deuses, dos quais os homens parecem ser meros porta-vozes, como nota Etéocles: “A luta é entre os Deuses Verdadeiros, os Deuses Terríveis e a ilusão e o crime do homem” (p.141). Esta é a chave da cissiparidade do adivinho em duas figuras, Tirésias e Olenos, uma diferença significativa entre Sófocles e Castro Osório na constituição do elenco. Cada uma das personagens representa o fim da entidade divina a que obedece. Na cena seguinte, um combatente tebano anuncia a chegada da nova ofensiva, desta vez da parte de Teseu, que se deixou persuadir por Polinices. O primogénito de Édipo lembra os chefes gregos da dívida que a Grécia tinha para com o rei, o destruidor da Esfinge e dos deuses terríveis, e como a liberdade agora conseguida regressaria caso Etéocles tomasse o poder. Ouvem-se trombetas, gritos e correrias, os guerreiros tebanos voltam a defender a cidade, pois o solo treme com a marcha condenada dos militares vindos de toda a Grécia. Figuras brancas surgem no meio do bulício. Antígona e Ismena procuram dissuadir Etéocles da luta fratricida, mas em vão o fazem, pois a luta entre deuses tinha de ser consumada:

Eteócles

Recuso a paz que não for feita em obediência aos Deuses. (p.164)

Igualmente em vão, Teseu fez uma proposta de paz a Etéocles, pois antes dele já Adrasto o fizera com o intento de salvar a “Cidade em que Édipo ensinou aos homens”<sup>341</sup>:

É por ele e por Tebas que oferecemos a paz. A Cidade onde o Herói venceu o Monstro do Terror, e onde proclamou as sublimes verdades que iluminam toda a Grécia. (p.169)

Por isso, Polinices, antes de começar a batalha, profere uma sentença expressiva (“Que a batalha se decida entre os Deuses da Verdade e os Monstros”: p.172) e, após mortal duelo, ambos os cadáveres são recebidos, tratados e lamentados. A representação deste momento é, com efeito, plena de *pathos*, pois em vez da narração clássica de um mensageiro, a descrição é feita pela própria multidão, que simultaneamente relata o evoluir da luta entre os dois irmãos: “Etéocles ergue a espada e o escudo (...). Etéocles avança para Polinices que não tem escudo já, que defenda o seu corpo dos golpes.” (p.181). Estabelecendo Creonte a lei “que não descansa na sua terra sagrada aquele que combateu a Cidade” (p.186), Antígona, resistindo a esta imposição, envolve-se num conflito político com o novo rei, entregando-se também ao sacrifício humano, se fosse esse o preço exigido para cumprir a última vontade do irmão, para dar a “sepultura devida aos heróis” (p.188). Finalmente, ao fundo da escadaria, ressurgue Édipo, carregando o peso do filho morto e condu-lo à cidadela: “Polinices, vem ocupar, morto e vitorioso, o trono de Tebas” (p.190). No entanto, quando Édipo já se encontra no alto da escadaria, dá-se conta que a Esfinge tinha regressado ao lugar antigo, ao domínio absoluto sobre os homens:

O terror dos homens é que criou as suas desgraças. E só por terror substituíram à Imagem da Clemência, não a heroicidade e valor do Homem (...) mas o terror da Esfinge. (p.126)

Apesar de o herói a ter destruído, a Esfinge renasceu, o monstro continuou a dominar o coração da Cidade. Perante esta terrível constatação, Édipo coloca, pela primeira vez, a questão: “Era tudo fatal?” (p.126). A esta efémera vacilação segue-se a reacção prometeica que sempre o caracterizou:

Oponho à fatalidade cega e monstruosa o meu Destino humano. Nunca me sinto condenado. Ressurjo. Oponho ao Eterno a minha força... (p.198)

O assalto à cidade inicia a sua última marcha. Os apoiantes de Polínicos, que ignoravam o regresso de Édipo, incendiavam já a cidade como forma de vingar a vontade do rei morto. Nisto, como um *deus ex machina*, Édipo espera pelo ataque no alto da escadaria, espaço simbólico pelo qual lutou a vida toda:

A figura sublime e forte de Édipo está no alto da escada da Acrópole, face aos assaltantes, só. Um pouco atrás, Antígona e Hémon, dão-se as mãos e esperam a morte. (p.202)

Na primeira vez em que Édipo ocupou este espaço, oferecera-se para desafiar a Esfinge e, regressando vitorioso, todos lhe abriram alas para o glorificar ao longo da subida. Neste ponto elevado se conservou durante o tempo em que reinou em Tebas, descendo a um nível inferior quando se rendeu ao exílio. Note-se a recorrência dos adjectivos “só” e “forte”, que caracterizaram Édipo nos momentos cruciais, sobretudo quando se revela a *arete* do herói. Nesta última peça, volta então a subir a longa escadaria, para desafiar a última Esfinge, que era agora outra: “A Esfinge vive... O monstro vive dentro de mim.” (p.106). Diante da imponente figura de Édipo, todos se prostram e lhe reconhecem novamente o poder real. A nova era de prosperidade e paz que estava em embrião no final da segunda tragédia verte agora, luminosa, da cornucópia do tempo e do sofrimento. No final, Édipo delega o cetro nas mãos de Antígona e Hémon, enquanto Teseu proclama o herói “chefe da Sagrada Aliança das Cidades da Grécia” (p.205). Antígona e Hémon vão continuar o sonho deste herói, um projecto de liberdade humana, independente de qualquer imposição divina, mas sempre em sintonia com os desígnios do chamado “Deus Clemente”. Esta divindade resulta, a nosso ver, de um sincretismo de traços míticos entre o Zeus grego, luminoso e justo, e o Deus cristão, misericordioso e salvador da humanidade. Nesta medida, a figura de Édipo aproxima-se de um Prometeu cristianizado que confia na geração humana, pois já não conseguimos ler a acção e o sonho de redenção libertadora do homem dos deuses terríveis que habitam nas trevas sem lembrar, em cada entrelinha, a acção de Jesus Cristo na terra. Curioso é notar que cada uma destas figuras míticas, Édipo, Antígona,

Prometeu, e a histórica, Jesus, praticou afinal uma forma de transgressão humana ou divina, uma *hybris* que acabaria por trazer consigo progresso humano, mítico ou histórico.

Não se confunda, porém, nenhuma das figuras aqui evocadas. Este sincretismo de simbolismos e funções é uma convergência de potencialidades intertextuais que o tema permite, inevitavelmente, estabelecer. Apesar do desejo de regressar, arqueológica e eticamente, ao Epidauro original, berço da dramaturgia europeia, há algo que a ninguém passa despercebido: a cristianização de personagens e da acção. Como um rio silencioso, esta vertente cristã percorre toda a Trilogia, sendo visível nas expressões enfáticas, nos campos lexicais dominantes e nas concepções teológicas que lhe são inerentes. Da mundividência grega, só o assunto e a forma, pois a ambiência deísta e humana nasce do substrato cultural cristão<sup>342</sup> que se manifesta numa “linha de religiosidade expressa ou tácita, mas sempre relevante” (Cruz 1983: 31).

Ouçamos a angustiada invocação de Antígona, que situa a entidade divina no Céu que, no Novo Testamento, corresponde ao espaço de onde Jesus procede e ao qual regressará depois da ressurreição<sup>343</sup>: “Porque é que, Deus do Céu, ninguém confia no amor e na piedade, senão quando vem a morte?” (p.178). Note-se que um dos valores mais repetidos e valorizados ao longo da tragédia é a “piedade”<sup>344</sup>, virtude antiga que o cristianismo tornou central, valor que Édipo recupera no final como o principal trunfo da sua luta humana contra a fatalidade, um poder que pode mudar o Destino – piedade em relação ao homem e em relação ao Deus Clemente:

Édipo

Venci... E em mim há agora só piedade pela vida e luta dos homens.

(Pondo as mãos sobre as cabeças de Hémon e Antígona)

Em Tebas reinem a piedade santa de Antígona e o heroísmo de Hémon.  
Proclamo-os Reis de Tebas (pp.203-4, 205).

Na verdade, a *pietas* constitui um dos valores mais importantes para o povo romano e está muito próximo do sentido que o Cristianismo lhe

havia de atribuir<sup>345</sup> e, neste caso concreto, do próprio significado que o dramaturgo lhe conferiu: “sentimento de obrigação para com aqueles a quem o homem está ligado por natureza (pais, filhos e parentes). Liga, desta forma, os membros da comunidade familiar, unidos sob a égide da *patria potestas*, e é projectado no pretérito pelo culto dos antepassados.”<sup>346</sup> O alcance da *pietas*, porém, facilmente ultrapassa o âmbito doméstico, fluindo para as esferas religiosa e política, como testemunhou a exortação de Paulo Emílio a Cipião Emiliano no mito final de *A República* (VI. 16) de Cícero: “Tal como o teu avô aqui presente, tal como eu, que te gerei, Cipião, cultiva a justiça e a *pietas*, que, devendo ser grande para com os parentes e aderentes, maior ainda deve ser para com a pátria.”<sup>347</sup>

Note-se ainda o gesto com que Édipo sagra Antígona e Hémon como reis de Tebas, recuperando um acto muito caro ao ritualismo cristão: a imposição das mãos. Este gesto tradicional na vida e na celebração da Igreja indica bênção, impetração ou súplica, comunicação da força do espírito ou transmissão. De acordo com Coppens<sup>348</sup>, este gesto é recorrente no Antigo e no Novo Testamento e tem como principal função transmitir o mesmo poder de qualidade, beneficiando aquele que o recebe, como uma bênção. O rei tebano transmite assim a qualidade de rei a Antígona e Hémon, mas a filha recebe mais do que o governo de Tebas, recebe o legado do herói, convertendo-se ela mesma numa heroína, uma versão feminina de Édipo da qual a multidão passava agora a esperar prosperidade e paz. Jacinto Prado Coelho refere, em correspondência pessoal (1955.12.05)<sup>349</sup>, que o tratamento de Édipo<sup>350</sup> corresponde a uma síntese dos elementos dramáticos da tragédia grega e da heroicidade de carácter cristão:

Achei admirável o modo como se harmonizam, nessa Trilogia, a perfeita assimilação do espírito da tragédia grega e a interpretação pessoal do mito (...) Obra de excepcional cultura e dignidade, em que o Classicismo e o Cristianismo dão mãos.

Além disso, esta “interpretação pessoal do mito” é reforçada pelo nosso autor, que a deixa bem explícita num texto incluído no estudo introdutório da obra *Suma Poética da Língua Portuguesa* (1970: 164):

E com ele [um duelo espiritual com os Poetas e Pensadores geniais da Grécia Antiga] mais profundamente afirmei o espírito lusíada e o seu carácter predominante de heroísmo crente na Divina Justiça e na missão e destino pessoal de que nos pede o livre e corajoso cumprimento, para além de todos os desastres, amarguras e triunfos.

Este ecletismo de simbolismos conferiu, certamente, “um novo sentido trágico” ao mito grego. O autor teve, sobretudo, a intenção de recriar as tragédias do ciclo tebano com intuito de colocar ao leitor “o problema da fatalidade oposta à liberdade moral”. Contudo, só aqueles que são atingidos pela grandeza é que conhecem um destino adverso, ou melhor, como só estes é que podem resistir à fatalidade, só por a eles a multidão pode esperar e abraçar como rei, como confirma Tirésias: “Está andado o caminho do Tormento. E a desgraça não foi em vão porque terminou com a vitória sobre o terror.” (p.204). Com efeito, o facto de nos propormos examinar estas tragédias restringe, à partida, o nosso âmbito de estudo, mas ainda assim, é possível identificar um padrão e vislumbrar uma cosmovisão do trágico coerente. Com efeito, outros poemas dramáticos como *A Horda* (1921), *O Clamor* (1923), *A Tetralogia do Príncipe Imaginário* (1940/41), apresentam *topoi* semelhantes que, no fundo, se podem sintetizar num só: a via luminosa de progressão do homem, de um só homem que se distingue na comunidade e em quem todos reconhecem um carisma legitimador de um poder que passa a ser exercido.

*A Horda* (pp.124-6), a primeira tragédia a ser escrita e, segundo o próprio autor, nasceu do mesmo ímpeto nacionalista politicamente iniciado em 1919 com a publicação do *Manifesto Nacionalista* (1970: 124), pelo que está marcada por um vincado sentido político: “Foram todas estas reacções, profundamente vividas, e não qualquer imitação literária, o que exigiu a realização da minha primeira (...); foi ela a primeira afirmação plena de uma crença na grandeza humana que guiou, depois, todos os meus estudos, trabalhos e realizações”. O herói desta tragédia, Tóran, constitui em si mesmo uma tese, dissertando várias vezes sobre a virtude e a fortaleza humanas, parecendo mais debitar uma filosofia do que representar algo verosímil: “Mas na luta sinto-me, sou homem, sinto-me. Sou eu:

o Homem.” (p.54); “Porquê esta vontade fatal de caminhar e de luta?” (p.43); “Mas o homem só vive de futurar o seu sonho e a sua luta” (p.56); “Ah, não temo. Eu não morro. Eu não morro! É a vida que morre para mim.” (p.167). Os oponentes deste herói são a Horda e a noite – aqui metáfora do medo e da ignorância que inibe o progresso humano – sendo sua função a de conduzir toda uma comunidade à terra prometida, objectivo que é concretizado no final.

Na tragédia *O Clamor*, o conflito consiste na resistência do homem/comunidade de pescadores à violência do mar: “Contra ela se ergue o Homem, a sofrer e a lutar.” (p.1). Para esta luta, o homem conta apenas com a própria obstinação e sentido de auto-conservação, pois é o mesmo mar violento que garante o sustento da comunidade: “Proas ao mar, heroicamente, os barcos afastam-se n’ um halo de glória e de sol.” (p.153)<sup>351</sup>. Exemplos do heroísmo antigo considerado traço idiossincrático do povo lusíada, que o autor quis resgatar através do mito grego. Regressamos, porém, à questão colocada no início do nosso estudo: de que forma pode um mito grego dar voz a aspirações nacionalistas?

## Notas

<sup>333</sup> In Cary, M. et al. (1996) “Tragedy”, *Oxford Classical Dictionary*. 3ª ed. Oxford, Oxford University Press, p.917.

<sup>334</sup> Castro Osório (1970: 116). Como já referimos (nota 220), Viana da Mota foi mestre da segunda mulher de João de Castro Osório, Maria Helena de Assis Lopes de Castro Osório. A proximidade entre ambos terá certamente exercido alguma influência nas opções estéticas do nosso autor, além disso, Viana da Mota, o seu mestre, foi admirador incondicional da obra de R. Wagner.

<sup>335</sup> Vide imagens dos cenários de S. Carlos supra pp. 71-72. A propósito da concepção dos cenários n’ *A Trilogia de Édipo* e sua relação com a alegoria da tragédia humana expressa na obra, veja-se ainda o estudo da nossa autoria, O espaço físico como alegoria da tragédia humana/Concepção do espaço físico na *Trilogia de Édipo* de J. Castro Osório. In Oliveira, F. et al. eds. (2009) *Espaços e Paisagens. Antiguidade Clássica e Heranças Contemporâneas*, vol. 2 - *Línguas e Literaturas. Idade Média. Renascimento. Recepção*. Coimbra, Associação Portuguesa de Estudos Clássicos: Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos da Universidade, pp.409-15.

<sup>336</sup> Excerto de uma carta de Campos de Figueiredo a Castro Osório, datada de 4 de Dezembro de 1954. A segunda carta que faz referência a este assunto é datada de 4 de Agosto de 1956, na qual Campos de Figueiredo acrescenta ainda: “Lamento que a sua trilogia, do melhor teatro português que conheço, não fosse ao menos radiofundida, mais condignamente... durante as sessões (...) da Emissora nos programas dos 30 anos da cultura”. Ambas as cartas são inéditas e encontram-se no Arquivo de J. de Castro Osório, cx. 20.

<sup>337</sup> Expressão de Branco (1982: 60).

<sup>338</sup> Vide Carvalho (1993: 225) e Seabra, A. M. (1993) *Ir ao S. Carlos*. Lisboa, Correios de Portugal, pp.98-9.

<sup>339</sup> In *Diário da Manhã* (1960.03.16).

<sup>340</sup> Note-se que Hugo von Hofmannstahl tem uma peça com um título semelhante *Ödipus und die Sphinx* (1906). A propósito desta tragédia, vide o estudo de Scheidl (1998: 63-72).

<sup>341</sup> Segundo a versão mais conhecida do mito, Adrasto, rei de Argos, concedera asilo ao exilado Polínices e organizara uma expedição militar para o auxiliar a tomar o poder de Tebas das mãos de Etéocles, empresa que redundaria em fracasso e na morte dos sete generais que tomaram de assalto as sete portas da cidade. Ésquilo desenvolveu o tema em *Sete contra Tebas* e Eurípides, mais tarde, vai retomá-lo em *Suplicantes*, onde as sete mães dos generais invasores vão a Atenas pedir a Teseu o resgate dos cadáveres dos filhos.

<sup>342</sup> Morais (2001: 9) partilha do mesmo ponto de vista: “Misturando informações das várias tragédias gregas que abordaram o tema, este autor, afastando-se do modelo sofocliano, põe em cena o conflito entre a fatalidade trágica e a liberdade moral de teor cristão, numa dialéctica geradora de um “Novo Humanismo”.

<sup>343</sup> Na verdade, o simbolismo do céu a que aqui fazemos referência é comum ao Antigo e Novo Testamento, mas tem igualmente outras conotações. No Antigo Testamento, por exemplo, o céu tem o sentido de “firmamento” (Gn 1.8) e é um espaço ocupado pelo Senhor e pela Sua corte celestial (Ex 24.10; Is 66.1). No Novo Testamento, por outro lado, “eis que se rasgaram os céus, e viu o Espírito de Deus” (Mt 3.16), tornando-se Jesus ele próprio um templo. Vide Plastaras, J. (1967) Heaven (in the Bible). In O’ Boyle, Patrick A. ed., *New Catholic Encyclopedia* VII. New York, McGraw-Hill Book, pp. 968-71. O céu como espaço de Deus é, como sabemos, alegórico, pois remete para o seu sentido teológico, como o fim último da história da salvação, o estado de glória divina para aqueles que morrem no Senhor. Vide, a este propósito, B. Forshaw (1967), Heaven (Theology of). In O’ Boyle, Patrick A. ed., op. cit., pp. 971-5.

<sup>344</sup> Vide ainda outros contextos de ocorrência deste termo n’ *A Trilogia de Édipo*: “O medo torna a multidão rancorosa, violenta, sem piedade; há nos seus gritos uma vontade implacável de, a todo o preço, evitar os males desconhecidos.” (p.34); [Tirésias] “Também vós, agora, gritais pela sua piedade. Todos, em dado momento na vida, têm que a esperar e confiar na piedade para poderem subsistir.” (p.35); “Não devemos pedir a piedade ao Eterno, mas acordar o heroísmo que ele pôs em nós.” (pp.45-6).

<sup>345</sup> Segundo T. O. Martin (1967), este valor está directamente ligado ao âmbito familiar: “Whereas justice regulates the general relationships between individuals and between the individual and society, piety is concerned with the special relationships between the family and its members and between members themselves.” (Piety, familiar. In O’ Boyle, Patrick A. ed., op. cit., pp. 356-8).

<sup>346</sup> Vide Rocha Pereira, M. H. (2002) *Estudos de História da Cultura Clássica. vol. II - Cultura Romana*. 3ª ed. Lisboa. Fundação Calouste Gulbenkian, pp.338-9.

<sup>347</sup> In idem: 340.

<sup>348</sup> Vide Coppens, J. (1967) Imposition of Hands. In O’ Boyle, Patrick A. ed., op. cit., pp.401-3.

<sup>349</sup> Arquivo de J. Castro Osório, cx. 20.

<sup>350</sup> Morais (2001: 9-10) detecta este mesmo traço na recriação do mito de Antígona na terceira tragédia da trilogia. “Com esta interpretação do mito numa perspectiva cristã, na linha das interpretações de Garnier (1580), de Routrou (1637), de Ballanche (1814) ou de Zumthor (1945), Castro Osório aproxima-se pela tonalidade e pela retórica notoriamente neo-romântica da *Antígona* de Júlio Dantas (1946)”.

<sup>351</sup> Vide Castro Osório (1970: 128-sqq).

(Página deixada propositadamente em branco)

### **3.4 A TRILOGIA DE ÉDIPO: UM “NOVO HUMANISMO”**

What surprised was the fascists support for the revival of ancient tragedy along with their belief in modern tragedy as the genre befitting the “new era”.

Witt (2001: X)

Apesar de não objectivar qualquer tempo, esta leitura do mito tebano é plena do seu contexto histórico, plena de sentido político, dimensão inerente ao revivalismo da tragédia grega no século XX. Desde o final do século XIX que germinava nas massas populares e nos meios intelectuais o chamado “princípio de chefe”, um desejo da “boa tirania” nascido do húmus do sentimento de decadência que abalava a consciência colectiva desde o Ultimato, como notava Leal (1994: 166): “Aí a ideia de crise (decadência ou miséria) corresponde ao diagnóstico português finissecular, enquanto a ideia da autoridade recobre o projecto para a terapêutica curativa dos males nacionais”.

Augusto Casimiro (1889-1967)<sup>352</sup> formula, no seu *Livro dos Cavaleiros* (1922), no capítulo intitulado “Dos Chefes” (2001: 370-5), uma ética fundada n’ “o amor da Liberdade”, na “ânsia das boas tiranias” e sobretudo na obediência a um chefe, que se assume como um “precursor”, “um apóstolo” e “um mártir”, a figura que há-de conduzir os seus povos através “dos conflitos” (p.22). Estas elites do espírito são cíclicas, substituindo-se sempre que o tempo o exige, “surgem e impõem-se na hora própria, tumultuosa e criadora das grandes transformações. Representam o sentido dessa hora

e servem a tarefa necessária ao futuro.” (p.23). Seria aquela Hora Pessoaana? A mesma que João de Castro Osório visionara, toda uma Era que agora se inaugurava para o Homem, “o mundo novo [que] nasce ininterruptamente ao ritmo dum cada vez mais perfeito acorde” (p.28), cuja necessidade adveio dos “formidáveis conflitos deste século” (p.25), ou mesmo aquela pressentida por António Ferro:

A minha época sou eu, somos todos nós, os minutos da hora, desta hora febril (...) Bendita seja a nossa Época, Época em que todos nós trazemos o sol a tilintar nos corações, como uma libra numa bolsa de prata.<sup>353</sup>

Na *Trilogia de Édipo* vemos patentear-se, logo de início, um certo “vazio de chefe”, numa comunidade aterrorizada pelo medo e pela superstição do povo: “A luz de novo relâmpago vê-se a Esfinge, imensa, de pé sobre a montanha. Todos caem de rojo pedindo misericórdia ou escondem as faces tremendo. (...) um homem, empunhando a lança de combate, sobe, impávido, o caminho da cidade para a Acrópole” (p.40). Oliveira Martins<sup>354</sup>, ao analisar o culto do regresso do rei D. Sebastião, dá-nos conta de como este se *crystalizou* enquanto mito do ponto de vista popular:

O Sebastianismo era pois uma explosão simples da desesperança, (...) e uma abdicação da história. Portugal renegava, por um mito, a realidade; morria para a história, desfeito num sonho, envolvia-se, para entrar no sepulcro, na mortalha de uma esperança messiânica.

Uma das consequências desta tendência pessimista nacional foi, sem dúvida, o regresso ao Sebastianismo, conforme reconhece Castro Osório (1924: 13): “o protótipo do messias, do criador de alma, do renovador é D. Sebastião. A uma Nação cansada, gasta, prestes a adormecer, ele vem trazer o renovo da sua alma divina.” Este culto foi, por sua vez, absorvido pelo saudosismo da Renascença, pelo restauracionismo monárquico e pelo Integralismo Lusitano, bem como “por outras tendências ou representantes de aspirações ideológicas que, partindo do nacionalismo, esperam uma «salvação» já do tipo fascista”, conforme nota Vieira de Carvalho (1993: 178):

Um tal herói deveria valer na actualidade como modelo do homem português, como testemunho do «valor da sua raça». É da convergência, fusão e difusão e interacção destas tendências que nasce gradualmente o princípio de chefe como fenómeno ideológico-cultural. D. Sebastião fora um «perdedor». Era preciso encontrar um «triunfador»-modelo.

Proclamado Presidente da República no dia 9 de Maio de 1918, Sidónio Pais – irmão maçónico sob o nome de *Carlyle*<sup>355</sup> – constitui a primeira experiência de um regime ditatorial, conforme lembra um dos seus cadetes mais próximos, Visconde do Porto da Cruz (1938: 80):

O Presidente Sidónio teve, na verdade, uma visão completa do rumo, político e social, que o futuro tomaria. Antes da realização do fascismo em Itália, Sidónio Pais sentiu-o, pensou-o e tentou realizá-lo para Portugal.

Carvalho (1993: 181) evoca ainda o discurso do ex-ministro da Educação Nacional, Gustavo Cordeiro Ramos, quando resume a experiência de um ano de ditadura como “a primeira tentativa europeia de concretização do princípio do chefe”, declaração incluída no prefácio à edição alemã dos escritos de Salazar. António Ferro também lamenta publicamente o desaparecimento de Sidónio, questionando se “Virá esse ditador?”:

Entre a história antiga (e serão evocados Monk e Cola di Rienzo) e a actual ou próximo-futura (Primo di Rivera e Mussolini), e a lenda (Parsifal e Lohengrin, que assim o via uma admiradora particularmente fiel – e «Parsifal raté da nossa Decadência», diria mais polemicamente outra admiradora; e Rei Arthur), Sidónio Pais ia sendo situado na hagiografia nacional.

França (1992: 17)

Além das comparações evocadas neste excerto, D. Pedro V, D. João I e Nun' Álvares Pereira constituem outras figuras que comumente se associavam à figura do presidente-rei falecido. Castro Osório (1924: 12-5), no seu prefácio, associa à figura de Sidónio termos de comparação não menos nobres ou místicos, como o “Libertador e mártir”, “representante dessas

energias profundas”, “emanação directa da alma colectiva”, o “iluminado” que “acordava a esperança do povo inteiro e acordava a energia natural da Nação, a sua autoridade orgânica e própria” (1924: 14). Traça uma genealogia do nacionalismo que apresenta duas componentes essenciais: o Integralismo Lusitano e a experiência sidonista (1922: 42-3). Enquanto o primeiro valeu pelo tradicionalismo e pela “reação mental e moral que representa”, pois tinha-se autodissolvido em 1922, Sidónio Pais constitui já um “exemplo de uma chefia pré-fascista”, corporizando o ideal de chefe, concentrando em si diversos aspectos proto-fascistas como o messianismo, o mito irracional do chefe, o investimento numa máquina de propaganda tanto a nível nacional como internacional que conquistou a massa popular<sup>356</sup>, conforme conclui Sousa (2008: 408): “Sidónio Pais foi o primeiro político português a montar e a colocar ao seu serviço pessoal toda uma máquina de propaganda – massivamente utilizada pelos governos dos países beligerantes durante a I Guerra Mundial em curso – tornando-a um instrumento político fundamental para aprofundar em Portugal o fenómeno da nacionalização das massas e construir a sua própria imagem política alicerçada num carisma político populista único”.

O sociólogo M. Weber (1894-1920) formula em *Wirtschaft und Gesellschaft* (1922) a teoria dos fundamentos da validade da ordem legítima de poder e domínio políticos: a legalidade, baseada nos regulamentos estabelecidos pela razão, e a tradição, fundada na crença na santidade da tradição em vigor racional e carisma, de que são exemplo heróis-guerreiros como Napoleão ou Mussolini<sup>357</sup>. Esta última ordem caracteriza-se sobretudo pela sua invulgaridade, conforme esclarece Medina (1984: 81): “O domínio carismático repousa no abandono ou submissão, por parte dos dominados, ao valor pessoal que se distinguiu pelo seu fascínio ou outra qualquer forma da sua idiossincrasia, por qualidades pessoais alheias aos conceitos de competência, tradição ou casta”<sup>358</sup>. Nesta medida, a experiência sidonista constitui um exemplo acabado da última forma de domínio, pois se a Monarquia se integra no modelo tradicional, a República, no domínio legal, o ideário político constitucional de Sidónio – a *República Nova* ou *Ideia Nova* – insere-se claramente na forma de poder carismático<sup>359</sup>. O próprio João de Castro Osório corporizou, ainda que de modo efémero, este mito de chefe, tanto que assim o apresentam na capa do número da *República* (1922.07.12),

intitulado “Um chefe”, para comentar a sua actuação no golpe de 1922, que o levaria a si e aos seus cúmplices à prisão no forte de S. Julião da Barra:

Preso, apanhado em flagrante, não se pôs a tremer. Tomou a responsabilidade do movimento e declarou que se teria proclamado presidente da República – uma República imperialista, a seu modo – se tivesse triunfado. (...) Há quem procure ridicularizar, chamando ao jovem revolucionário...o nosso Gabriele d’Annunzio. Pois nós vimos com simpatia esse gesto de decisão e audácia.”<sup>360</sup>.

O próprio F. Carvalho, compilador dos discursos de Sidónio Pais (1924) e membro do Nacionalismo Lusitano, dedica esta mesma obra a “João de Castro. Chefe de pulso e pulso de chefe”. Além deste fervoroso admirador que lhe prefaciou os discursos<sup>361</sup>, também Fernando Pessoa viu em Sidónio o “Desejado”, conforme deixou patente no poema epitáfio *À Memória do Presidente-Rei Sidónio Pais*, admiração aliás confirmada em diversos escritos<sup>362</sup>:

Se Deus o havia de levar,  
Para que foi que no-lo trouxe -  
Cavaleiro leal, de olhar  
Altivo e doce?

“Morreu como um varão da Antiguidade, – morreu como um personagem máximo de D’Annunzio, na concepção naturalista dos heróis de Carlyle” lamentava também António Sardinha (1926: 279), no final da sua obra *Na Feira dos Mitos* (1926: 279). Desaparecido o “Sumo Condestável da República Portuguesa”<sup>363</sup>, criara-se um espaço vazio: “O desejo da raça de uma nova autoridade ficou por cumprir com a morte de Sidónio”, lamentara Castro Osório, pelo que o impasse político nacional só poderia ter uma solução “nacionalista e ditatorial.” (1922: 29). Havia de ser preenchido posteriormente por A. Oliveira Salazar, figura que seria alvo de rasgados encómios por parte de Castro Osório, que a ele se refere como o “defensor de Portugal, do Império e de toda a nação lusíada; defensor da cultura humanista e da civilização” (1970: 241, 266), o “Desejado” trazido na bruma da revolução<sup>364</sup>, tendo

chegado a trocar correspondência com o próprio. Coelho e Silva (1993: 71) refere-se ao regresso de Salazar a Lisboa como a um momento de reabilitação da fé: “O arranque está dado. Ao mito, que julgo ter germinado durante a 1ª República pelo culto e propaganda de uma autoridade ausente, resta agora iniciar a sua fase de consolidação. (...) Inicia-se então um processo de sacralização e mitificação de Salazar (...)”. Carvalho (1993: 181) constata a associação da mística deste chefe de Estado à personificação do Parsifal de Wagner, tal como acontecera com o Círculo de Bayreuth em relação a Hitler<sup>365</sup>.

O *Übermensch* nietzschiano e a recuperação do drama wagneriano constituem, por isso, uma resposta estética a este vazio político, uma forma de “fascismo estético”, recorrendo à expressão utilizada por Witt (2001: IX). No estudo *The Search for Modern Tragedy. Aesthetic Fascism in Italy and France*, Witt apresenta e caracteriza um determinado grupo de escritores e artistas europeus que se reviam na ideologia de cariz fascista, mas que não apresentavam propriamente militância política. A estudiosa circunscreveu este fenómeno a França e Itália, países onde se desenvolveu a versão “mediterrânica” do fascismo. A figura chave que inspirou esta forma de ideologia estética foi, sem dúvida, Gabriele D’Annunzio, considerado o “John the Baptist of Fascism”<sup>366</sup>, além de outros seguidores como L. Pirandello, célebre apoiante do partido de Mussolini, H. Montherland e J. Anouilh, entre outros<sup>367</sup>. O governador de Fiume – sobejamente admirado por Castro Osório, como sabemos – constitui mesmo, segundo a estudiosa, a figura chave no discurso sobre a teoria da tragédia no virar do século (2001: 15):

(...) he was politically a fascist, which he was not, but because, specifically in his rediscovery of Greek tragedy and his theories of modern tragedy under the influence of Nietzsche, he was the first to bring together aestheticism and nascent twentieth-century antidemocratic nationalist and imperialist ideology.

Algo de surpreendentemente homogéneo e convergente havia neste discurso: a crença de que a recuperação da tragédia grega como género abriria um novo horizonte ético – ou, *a posteriori*, confirmaria o que então se pretendia justificar: “Modern tragedy will have to create its own form of

the classical *agon* by drawing on the energies of mass society, inventing a hero with to combat fate in the form of imperial domination (...)"<sup>368</sup>.

A ânsia de um novo início<sup>369</sup> e da construção de uma obra humana necessariamente superior exigia também um modelo excelente: o século v grego foi o eleito, período saturado de perfeição tal era a sua idealização – segundo a tripartição de Morasso em *L'Imperialismo Artístico* (1903) – entre três tipos de civilização, a saber, a bárbara, considerada inferior, a mercantilista e burguesa, que se encontra num nível intermédio, e finalmente aquela considerada superior de cariz dominadora e militarista: “The art of superior civilizations (for example, classical Greece) is realist in the classical sense, expressive of the “sublime and profound”, tending toward harmony and perfection.”<sup>370</sup>. Das formas de arte, seria a tragédia a eleita: “It is tragedy that will be the primary art form of the superior civilization to come.”<sup>371</sup>

A recuperação deste género tinha, com efeito, um objectivo muito preciso: regenerar o presente, fazendo regressar o herói antigo que se sacrifica pela comunidade – Édipo, por exemplo –, aos clássicos *agones* entre o herói e o destino, investindo em acções de carácter universal, rejeitando assim a temporalidade burguesa e democrática da tragédia *domesticada* e já moribunda. Esta *domesticação* é definida por Witt (2001: 17) como o resultado da aplicação de modernas problemáticas de cariz social, psicológico e filosófico a este género clássico, o que dessacralizou o seu sentido religioso primitivo. Nesta medida, herói e personagens surgem pura e simplesmente envolvidos numa densa espiral de determinismos sociais que conduz à ruína final, banalizando assim o *agon* antigo entre o herói e o destino: “Even though, as in all tragedy, no solution to the catastrophe can be postulated, the spectator is nonetheless left with the suggestion that if only society could change, a particular tragic problem might disappear.” (ibidem). A tragédia *moderna*, esteticamente configurada à luz da ideologia fascista, tende à resistência épica e rejeita a decadência presente, refugiando-se dionisicamente no mito, fenómeno que J.-P. Faye<sup>372</sup> designou de *grosse Zurück* [“grande regressão”], expressão conceptualizada no âmbito da psicanálise que manifesta o desejo de regressar ao original, ao idealizado “seio maternal”.

Desta forma, consideramos oportuno aplicar o mesmo modelo de análise de M. A. F. Witt para melhor compreender o horizonte ético e literário

de João de Castro Osório, dramaturgo e autor de estudos encomendados por António Ferro para glória do Estado Novo<sup>373</sup>. A verdade é que só à luz deste modelo de análise a complexa figura e obra do autor adquirem nova densidade e um sentido que, transcendendo o seu contexto, permite uma reintegração numa tendência essencialmente estética e de contornos políticos, conforme observa Pinto (1989: 50): “João de Castro, mais coerente ideologicamente tem o percurso típico dos meios ultranacionalistas europeus”. Do ponto de vista político, o mesmo autor (1992: 233) observa – em sintonia com o referido modelo de análise – que o fascismo de Mussolini constituiu a verdadeira referência internacional para o nacional-sindicalismo português que, em conjunto com Espanha, recorreu ao regime que era comum ao universo cultural latino: “A maior parte das culturas políticas que viram nascer os movimentos fascistas em países como a Espanha ou Portugal, não geraram teorias originais de governo na época contemporânea.”<sup>374</sup> João de Castro Osório, o “D’Annunzio português”<sup>375</sup>, correspondeu no contexto nacionalista à síntese latina de Nietzsche e Wagner, ao apresentar uma obra como a *Trilogia de Édipo* e por conservar um discurso de carácter político e estético tão coerentes. Esta ideia de passado como prefiguração do futuro é, com efeito, cara a R. Wagner, tendo-o revelado logo nos seus primeiros escritos sobre arte e política *Eine Mitteilung an meine Freunde*: “Todos os nossos desejos e impulsos calorosos, que na verdade nos transportam para o futuro, procuramos torná-los sensorialmente perceptíveis a partir das imagens do passado, a fim de assim os dotarmos da forma que o presente moderno lhes não pode dar.”<sup>376</sup> Germinada no modernismo literário e no autoritarismo político que marcaram o início do século XX português, a estética do nacionalismo apresenta uma qualidade jânica que, tal como o deus bifronte, tem uma face virada para o futuro, o modernismo, e outra parte para o passado, representado pelo nacionalismo político, uma imagem-pessoa para diferenciar a poesia de Junqueiro de António Nobre: “Quando a hora do *ultimatum* abriu em Portugal, para não mais se fecharem, as portas do templo de Jano, o deus bifronte revelou-se na literatura nas duas maneiras correspondentes à dupla direcção do seu olhar.”<sup>377</sup> Com efeito, figuras que marcaram o modernismo literário em Portugal – como F. Pessoa ou Almada-Negreiros – foram leitores assíduos de Nietzsche e mantiveram

relações de amizade com João de Castro Osório, considerado por Negreiros um verdadeiro “modernista”: “E pelas suas palavras dir-se-ia ter desejado sempre o mesmo que nós. Achamo-lo bem-vindo!”<sup>378</sup>.

Esta hora mística exigia o “renascimento do homem lusíada”, tantas vezes visionado pelo nosso autor em diversos escritos (1970: passim). Esta convicção na grandeza humana não resultou, contudo, de uma crença eufórica, antes foi fundada no húmus pessimismo, como o próprio autor revela, “por aceitação do trágico e misterioso destino humano” (1970: 125). O *Novo Humanismo* anunciado por João de Castro Osório, no contexto nacional, que tendo florescido primeiro no Renascimento e conhecido depois uma nova actualização em pleno século xx, insere-se numa linha de pensamento europeia de substracto político: o “Neo-humanismo”, expressão de Sloterdijk (2007: 30). Este “humanismo burguês” teve como “prazo de validade” os humanismos nacionais entre os séculos xviii e xx (1789-1945) e era controlado por uma “casta de antigos e novos filólogos” que não pretendia mais do que “de impor aos jovens a leitura dos clássicos e de estabelecer a validade universal das leituras nacionais” (idem: 27). Contudo, estes manuais de *arte de viver* entraram em colapso perante os desastres humanos que se verificaram na primeira metade do século xx, pelo que perderam a capacidade de “domesticar” o homem (idem: 30):

Este neo-humanismo cujo olhar vacilava entre Weimar e Roma era o sonho da salvação da alma europeia por meio de uma bibliofilia radicalizada, uma exaltação melancólico-esperançada do poder civilizador, humanizador, das leituras clássicas, desde que por um instante tomássemos a liberdade de conceber lado a lado Cícero e Cristo como clássicos.

Com efeito, durante as décadas de vinte e trinta, W. Jaeger foi o arauto de chamado “Terceiro Humanismo”, que consistiu na valorização do paradigma cultural grego nos âmbitos da educação e da política como solução para as sucessivas crises da República de Weimar<sup>379</sup> – e note-se que a primeira edição do seu estudo mais conhecido, *Paideia*, data de 1934. No estudo *O Além-Mar na Literatura Portuguesa*, João de Castro Osório incluiu o ensaio “Uma comparação necessária: a Grécia no Mundo Antigo e o Portugal no Mundo Moderno” (1948:

16-20), onde faz um paralelismo entre a conjuntura económica, social e política de ambas, realçando o facto de tanto uma como outra terem conhecido um tempo de expansão e colonização ultramarinas, sendo depois posteriormente dominadas por um “Império de ideal de vida e directriz histórica alheios ao seu modo de ser”, conseguindo mesmo assim resistir heroicamente e renascer para ser o “seu próprio destino” (1948: 17). Fenómeno semelhante se verificou na Alemanha<sup>380</sup>, França e em outros países que reivindicavam a herança da Antiguidade Clássica, aproveitando o modelo público de beleza que tinha sido redescoberto no século XVIII. Assim, o conceito absorvido pelo fascismo não era mais do que apropriação de uma ideia de beleza caro aos gostos da classe média, conforme lembra Mosse (1998: 6): “A grande força do fascismo foi ter compreendido, ao contrário de outros movimentos políticos e partidos, que, com o século XIX, a Europa tinha entrado numa era da imagem, uma época onde os símbolos políticos, como a bandeira ou o hino, provaram ser mais eficazes”<sup>381</sup>. Além do momento histórico, o tempo presente tinha ainda uma grande dívida em relação aos Antigos: o legado literário, cujo desconhecimento teria um efeito “prejudicial”, pelo que, segundo Castro Osório, devemos antes “querer a sua presença dentro de nós, num duelo constante de pensamento, para que possa realizar-se o Novo Humanismo”<sup>382</sup>.

Narrava Hugo von Hofmannsthal: “a viagem à Grécia foi de todas as viagens que empreendemos a mais espiritual”; apesar de todos “os companheiros sombrios”<sup>383</sup>, a paisagem grega ainda vive na “luz”<sup>384</sup>, é ainda possível encontrar os deuses homéricos no ar claro. Esta paisagem real ou saturadamente idealizada não podia ser diferente, pois “aqui nasceu o homem, tal como o compreendemos, pois aqui nasceu a justa medida”, conforme nota o dramaturgo alemão. Reconhecemos esta mesma luz na obra *Grécia, Musa do Ocidente* (1924) do republicano João de Barros, um relato da sua viagem à Grécia que, fazendo um périplo por Epidauró, Olímpia, Ártis e Micenas, inicia ao mesmo tempo outras viagens pela literatura, pelo teatro, pela arte gregas clássicas, reconstruindo as ruínas reais que observava com a invocação da memória literária e artística daquele povo. À semelhança da viagem de H. von Hofmannsthal, também este percurso não se faz sem a mesma luz, real e mítica, que mostra o espaço e permite o desejo constante de regresso: “E calmo – desse vasto e calmo horizonte – levanta-se a todo o

instante o Sol que ilumina o Partenon (...), o Sol que as [colunas] projecta sobre o mundo, numa sombra radiosa, numa sombra hospitaleira a todos caminhantes da vida” (p.13)<sup>385</sup>. Em João de Barros, esta luz deriva sobretudo de Nietzsche e da dicotomia do apolíneo/ dionísio d’ *O Nascimento da Tragédia*: “Se a serenidade grega foi, antes de tudo e mais do que tudo, ingenuidade de alma, nascida duma visão perene de Beleza apolínea, como diz Nietzsche, diga-se que também há na paisagem de Atenas essa ingenuidade viva.” (p.78). Assim se tornou a Grécia um bálsamo intelectual e espaço espiritual, um *locus amoenus* ocidental que exige um retorno, como o filho pródigo que corrompeu a herança paterna e quer, enfim, regressar.

Estamos em condições de recuperar e até de reformular a questão anteriormente colocada: de que forma o mito do herói Tebano pode dar voz a aspirações nacionalistas? Sobre a escolha deste mito em particular já nos referimos anteriormente; o problema levantado por esta questão é que não foi ainda suficientemente tratado. O historiador belga Detienne (2007: 76-100)<sup>386</sup> publicou recentemente o estudo “Digging in’: From Oedipus of Thebes to Modern National Identities”, no qual começa por recordar a curiosa etimologia do termo “autóctone” [autochthonos]<sup>387</sup>, que à letra significa “que nasce da própria terra”, como que evocando assim o mito de Pirra e Deucalião. O aparecimento deste termo foi, ao que sabemos, relativamente tardio, datando a sua mais antiga ocorrência conservada de c. 438 a. C. em Ésquilo (*Agamémnon*, v. 536). Contudo, o historiador vai além da simples discussão etimológica e, fluindo para o âmbito da antropologia, coloca uma questão mais pertinente: “How does one *become* autochthonous?” (2007: 78).

Na *Trilogia de Édipo*, por exemplo, o coro de sacerdotes dos deuses do Céu recorda a mancha antiga: “Nem os sacrifícios humanos o conseguiram aplacar. Há quantas gerações os homens viviam no terror imenso!” (1954: 58). No fim desta espiral de crimes e expiações havia de se encontrar Édipo que, como um autóctone, quis libertar a sua Cidade do medo, como nota Creonte (1954: 42): “Estrangeiro... Tebano por teres abraçado a dor de Tebas. Poderás ser o intercessor da Cidade? Ouviste a proclamação?”. Tebano ao querer desafiar a Esfinge, a autoctonia do herói – trágica, neste caso – é por todos reconhecida como desígnio divino, pois o novo rei é aquele que “os

Deuses escolheram para os representar entre os homens, [e] Tebas proclama seu Rei o Herói que venceu a Esfinge” (1954: 55), tal como outrora tinham sido os fundadores daquela cidade muralhada: “A voz de Zeus mandou aos homens que construíssem esta Cidade.” (idem).

Recordemos, a este propósito, na versão de *Édipo em Colono* de Sófocles, a estranha ligação de Édipo ao bosque de Colono – o demo do próprio tragediógrafo – pertença das Euménides, “doces filhas das Trevas ancestrais” (v.106)<sup>388</sup>. Conforme profetizara o oráculo de Febo, a terra que acolhesse aquele cego errante conheceria benefícios e a terra que o rejeitasse seria afectada por graves calamidades, como seria o caso de Tebas, que o expulsara no passado e à qual Édipo não quisera regressar, oferecendo antes o seu corpo a uma terra estrangeira, Atenas. Conforme concluiu Fialho (1996: 22), a força que se desenvolveu em Édipo advém de uma certa capacidade depurativa do indivíduo, que lhe permite ultrapassar o tempo e dobrar a dor: “Força de modo algum surgida como herança familiar, mas como valor do indivíduo, desabrochada do seu próprio labor e piedade. Por isso o segredo se transmite àquele que, na comunidade, sobressai pelos seus ‘méritos inexcusáveis’ (v. 1531), não ao representante de uma sucessão hereditária.”

Nesta medida, o Édipo da trilogia de João de Castro Osório constitui também um símbolo, um legado para a comunidade. O herói osoriano, porém, não definha moribundo e isolado num bosque, mas sobe a grande escadaria e, vitorioso, é aclamado chefe da Sagrada Aliança das Cidades da Grécia (1954: 205), não deixando ainda de fazer a apologia do sofrimento como uma cruzada pessoal em prol da comunidade: “vidas repetidas, indefinidamente, na dor e na paixão eu sofreria, para dar aos homens a força de sofrer e o sonho da vitória” (1954: 204). A autoctonia não é apenas, deste modo, uma condição original ou física, mas corresponde à luta pela defesa e protecção de uma paixão incondicional pela identidade, pois quem salva a comunidade conquista igualmente a terra. Este Édipo não é mais do que a figuração nietzschiana de um símbolo nativo português, ou seja, de um D. Sebastião, um Nuno Álvares Pereira ou, num passado mais recente, de um Sidónio Pais, o “Grande Morto”, heróis que transformaram o tempo de um povo e, por isso, se tornaram fonte perene de nacionalismo, como lembra Pessoa a propósito de Ulisses (*Mensagem* <sup>4</sup>2004:19): “Assim a lenda se escorre/A entrar na realidade/E a fecundá-la decorre”.

Lembrava Ribeiro (2002: 13), no prólogo d' *Os Heróis*, que “em todas as sociedades civilizadas existe esse processo de cultura que se chama culto dos homens superiores”, permitindo assim um “resgate” cíclico de personalidades históricas e de um renovado sentido de destino<sup>389</sup>. O que é o homem, senão “eterno faminto escavando e remexendo por todas as épocas passadas à procura de raízes”? (Nietzsche 1997b: 161). A Esfinge, contudo, pode sempre renascer, mesmo depois de um herói a ter destruído. No entanto, só um herói a podia ter destruído, pois só este tem capacidade para *ser* o seu próprio destino. Nesta medida, só a consciência vazia das massas a podia ter novamente criado, pois elas parecem agir perante um instinto tendencialmente obediente e irracional, como o próprio autor quis objectivamente representar através do recurso a vários Coros – guerreiros de Tebas e dos sitiantes, a multidão do povo tebano, as virgens do sacrifício, os sacerdotes dos deuses do Céu e os sacerdotes dos Deuses Terríveis, “para melhor traduzir a realidade colectiva, o drama dos grupos e das multidões, perante os quais se joga o destino dos heróis e que, pelas suas paixões, o exaltam ou dificultam e com ele se elevam e rebaixam” (Castro Osório 1954: 216-7).

Eis a linha forte desta trilogia: a constatação da necessidade de um herói carismático para a reorganização de uma comunidade. O tratamento deste tema adquire verdadeiros contornos políticos e sociais no contexto em que foi produzido, marcado pelo desenhar do mito do chefe desde os alvares do século XX tanto na literatura – simbolicamente representado pelo Sebastianismo – como na política – desde a figura de Sidónio Pais, que representou, no contexto europeu, a primeira experiência de regime ditatorial que abriu caminho ao Salazarismo, que já estava, na altura, devidamente constituído no ano de 1936, altura em que Castro Osório anuncia esta obra “no prelo”.

Num tempo de provação e pessimismo como aquele que João de Castro Osório conheceu, no tempo em que “o pensamento duvidou”, em que um só Deus já não era suficiente, era necessário reencontrar novamente o Homem e a sua alma, essencialmente trágica: “E aparecer-lhe-á o universo como admirável por aquela mesma dor ou provação, por *tragificável*, humanizável”. Assim concluía o dramaturgo num artigo intitulado “Nova Era da Civilização” publicado no primeiro número da revista *Descobrimento* (1931: 31, 32).<sup>390</sup>

## Notas

<sup>352</sup> A propósito da vida e obra deste autor, vide a edição *Obra Poética* que reúne a sua produção entre 1905 e 1922, prefaciada por J. C. S. Pereira (Lisboa, 2001). Ligado à “Renascença Portuguesa”, pelo conjunto de títulos que a sua obra apresenta, *Para a Vida* (1906), *A Vitória do Homem* (1910), *A Evocação da Vida* (1912), *A hora de Nun’Alvares* (1917), reconhecemos nele um vigoroso traço de humanismo vital e idealista, “atitudes e estilemas muitos próximos do Neo-Romantismo vitalista e jacobino” (2001: 7), então em sintonia com os círculos políticos e estéticos coevos. Além de ter feito carreira como oficial de exército, teve ainda uma intensa actividade política, tendo pertencido ao PRP/Partido Democrático liderado por Afonso Costa e, tal como outros deputados, integrado o Corpo Expedicionário Português (CEP) destinado a combater na Flandres (1917-1918). Esta experiência política e militar reflectiu-se na sua produção literária, tendo publicado um ensaio sobre Sidónio Pais, *Sidónio Pais: algumas notas sobre a intervenção de Portugal na Grande Guerra* (1919), além de outros trabalhos que testemunham a sua participação portuguesa na I Guerra Mundial. Do ponto de vista ideológico aproximava-se do general Norton de Matos, tendo trabalhado sob a sua direcção em África, na campanha que visava a delimitação da fronteira entre Angola e o então Congo belga. Sobre o percurso político e militar desta figura, vide Sousa (2008: 175-81).

<sup>353</sup> Apud Guedes (1997: 33).

<sup>354</sup> Martins, O. (2004) *História de Portugal*. 21ª ed. Lisboa, p.283.

<sup>355</sup> Desde os tempos da Universidade de Coimbra, na qual foi lente de Matemática e vice-reitor, que Sidónio se manifestou partidário das ideias republicanas, conspirando contra o regime monárquico. Data precisamente desta época a sua filiação na Maçonaria, na Loja *Estrela de Alva*, em Coimbra, com o nome de irmão *Carlyle*, historiador e filósofo escocês que ficou conhecido sobretudo pela conferência *On Heroes*. Vide Serpa, E. (1973) *Enciclopédia Luso-Brasileira de Cultura*, vol. 14, cols. 1105-6. Sardinha (1926: 279) refere que Fernando Pessoa foi um leitor fiel deste autor, conforme se pode constatar pelos volumes existentes na sua biblioteca (S. Yabunaka 1990: 188). Consta que a obra *On Heroes* chegou a figurar no programa educativo do homem português, conforme vem anunciado na *Biblioteca de Educação Intelectual* editada no Porto pela Livraria Magalhães & Moniz. Vide A. Ribeiro in Carlyle (2002: 9). O percurso maçónico deste presidente foi um tanto sinuoso: iniciou-se em 1911 na loja *Estrela de Alva* de Coimbra, do REAA, abandonou as actividades maçónicas no ano seguinte e mais tarde, quando Chefe de Estado, deu cobertura a perseguições contra o Grande Oriente Lusitano Unido que terminaram com o assalto à sua sede, pouco depois de ter sido alvo do primeiro atentado. Vide Oliveira Marques (1986: cols. 1075-6).

<sup>356</sup> A propósito da construção do carisma e o culto da personalidade de Sidónio Pais pela propaganda tanto a nível nacional como internacional, vide Sousa (2008: 156-69). A propaganda a nível interno teve o especial contributo da Secção Fotográfica e Cinematográfica do Exército – serviços entretanto fundidos –, que Sidónio convidou para realizar a cobertura fotográfica e cinematográfica das suas viagens e visitas presidenciais pelo país, enquanto comandante em chefe das forças armadas portuguesas. Do ponto de vista externo, foi determinante a acção do jornalista Homem Cristo Filho para a divulgação do carisma do novo Chefe em Paris. Em Janeiro de 1918, este jornalista português apresenta a Sidónio um projecto político de propaganda direccionado para os países aliados, solicitação por ele atendida e, em virtude deste projecto, cria a Direcção dos Serviços de Informação e Propaganda da República Portuguesa nos Países Amigos e Aliados (DSIPRPPAA), nomeando-o director daquela. Note-se que, a esta altura, Homem Cristo Filho desenvolvia já uma actividade jornalística reconhecida e detinha uma editora, uma livraria e a agência noticiosa *FAST* em Paris (pp.407-8).

<sup>357</sup> Weber, M. (1972) *Grundriss der Verstehenden Soziologie*. Tubingen, J. C. B. Mohr (Paul Siebeck), pp.223 sqq., 232 e 249 sqq., respectivamente apud Medina (1984: 79 sqq.).

<sup>358</sup> Carlyle (2002) distingue também seis tipos de heróis: o herói divindade, como Odín da mitologia escandinava; o profeta, como Maomé do Islamismo; o poeta, como Dante ou Shakespeare; o sacerdote, de que é exemplo Lutero; o literato, como Johnson ou Rousseau; e, finalmente, o herói Rei, de que são exemplo Cromwell ou Napoleão: “Ele é praticamente

para nós o resumo de todas as várias formas de heroísmo; sacerdote, mestre, tudo quanto pudermos imaginar de dignidade terrestre ou espiritual residente em um homem, encarna-se na personalidade régia.” (p.191).

<sup>359</sup> A propósito da “República Nova”, Sidónio Pais proferiu, num discurso em Beja (1918.02.17), o seguinte: “Em pleno século xx não é possível o regime absoluto, tendo-se portanto que optar pelo regime republicano; mas para isso é necessário que o País se pronuncie sobre a forma de regime que deve optar; se parlamentar, se presidencialista. O primeiro faliu; o segundo é a Ideia Nova!”. In Carvalho (1924: 50). Sobre o consulado de Sidónio Pais e a instauração de uma ditadura de tipo soberano, vide Sousa (2008: 150-6).

<sup>360</sup> Vide mais um testemunho do colega José Duarte, interveniente no movimento de 8 de Julho, que atesta a nobreza de carácter de Castro Osório, enfatizando a coragem e a heroicidade do revolucionário nesse golpe, in *O Prólogo da Ditadura. O Movimento de 18 de Abril* (suplemento do jornal *ABC* 1928.06.21): “João de Castro, que não conseguira, com todas as vicissitudes, modificar o seu temperamento, tornara-se o chefe supremo da conjura.” (p.19). Referia o mesmo João de Castro, numa carta dirigida do Comando distrital da Legião Portuguesa de Lisboa datada de 13 de Janeiro de 1936, que apesar de ter sofrido nos últimos cinco anos perseguições e ameaças injustas, ostentava o mesmo grito prometeico da juventude: “por mim quero lutar sempre só”. Vide Arquivo da Família Castro Osório, cx. 6, pasta 337.

<sup>361</sup> João de Castro Osório trata também este mesmo assunto no *Manifesto Nacionalista* (1919) e em *Revolução Nacionalista* (1922).

<sup>362</sup> Vide Pessoa (1986: 141). Este texto corresponde apenas a um excerto do poema publicado, pela primeira vez, na *Acção. Órgão do Núcleo de Acção Nacional* (1920.02.27), jornal de orientação neo-sidonista do qual era redactor o próprio Pessoa. (cf. Medina 1994: 230). Além deste poema, F. Pessoa tem outros textos dedicados à mesma temática: “O sentido do Sidonismo”, “Na Farmácia do Evaristo”, o “Interregno”, todos compilados em *Da República 1910-1935* (1978: 239-42, 271-96, 347-48, respectivamente). Este último foi publicado em 1928 como manifesto político do Núcleo de Acção Nacional, movimento de extrema-direita, do qual apresentamos aqui um excerto (1978: 348): “Sidónio, porém, que sem dúvida ergueu alto o misticismo subconsciente da nação, (...) nem veio em época de algum modo mística, nem coincidiu sua vinda com qualquer coisa aparentemente mais notável que a versão nacional pelos governos republicanos, contra os quais ele reagiu. Por isso, é mais notável que em D. João IV a onda mística que Sidónio fez erguer.” A propósito do idealismo e militância sidonista em F. Pessoa vide Sousa (2008: 249-65) e Medina (1990: 229-38), para quem F. Pessoa assume o sidonismo como uma forma de sebastianismo. Um sebastianismo que, afinal, pouco tinha já que ver com D. Sebastião ou com Alcácer Quibir, pois a figura e o espaço tinham sido substituídos por Sidónio Pais e pela entrada fatal da estação do Rossio. Vide também Yabunaka (1990: 188-91) e Cabral (2000), que procura destacar os aspectos políticos explícitos e implícitos que presidiram à actividade criativa da geração de Orfeu, nomeadamente em F. Pessoa, José de Almada-Negreiros e Mário de Sá Carneiro.

<sup>363</sup> Expressão utilizada por alguns militares da Junta do Norte. Vide *Manifesto da Junta Militar do Norte* (1919.01.03). Apud França (1992: 17).

<sup>364</sup> Antes de assumir a presidência do Conselho, Salazar chegou a exercer funções de ministro na pasta das Finanças do Ministério de Mendes Cabeçadas, mas apenas por duas semanas. Vide Silva (1993: 70). Este efémero período bastou para que o mito começasse a germinar, conforme testemunha António Ferro: “o perfil do dr. Oliveira Salazar se perdera na bruma como o Desejado quando uma onda da revolução, ainda em movimento, o trouxe de novo, ao Terreiro do Paço ao Ministério das Finanças.”. Vide Ferro, A. (1978) *Salazar*. Lisboa, p.64.

<sup>365</sup> A este propósito, vide a caricatura de George Grosz (1893-1959), artista alemão, datada de 1923 e intitulada “Siegfried Hitler”, que apresenta Adolf Hitler vestido como Siegfried. Note-se que o mesmo artista volta a representar o ditador, em 1944, num quadro intitulado “Hitler in Hell”. A primeira obra a que fazemos referência pertence ao período da década de vinte, em Berlim, tendo depois emigrado para os Estados Unidos em 1932. Foi um membro activo do movimento Dada durante a República de Weimar e esteve envolvido politicamente, pelo que a sua obra se apresenta como sátira violenta contra as classes dominantes. Vide Guedes, F. (1969) *Enciclopédia Verbo*, vol. 9, Lisboa, col. 1106. Lisboa. Note-se que o jornal *Notícias*

*Ilustrado* (1932.12.24) apresenta na capa o título “A Expressão de Salazar está nos painéis de Nuno Gonçalves”, com o subtítulo “Do financeiro de 1450 ao Financeiro de 1932”, procurando assim criar esta analogia forçada, manipulada, como de resto se verificou em relação à caricatura do artista alemão, ainda que o primeiro tenha assumido uma função parodística e este último uma atitude enaltecadora. Esta analogia referente a Salazar constitui apenas um exemplo entre vários, já que se vulgarizou, através da impressão de postais, a representação que colocava a imagem de Salazar sobreposta àquela do herói fundador de Portugal, D. Afonso Henriques. Vide Silva (1993: 72).

<sup>366</sup> Expressão colhida em Witt (2001: 15).

<sup>367</sup> Caraccio (1950: 18), autor de um estudo sobre a dramaturgia de D’Annunzio, contestava, já na década de cinquenta, o atributo de precursor fascista com que o governador de Fiume ficara rotulado, considerando-o demasiado arbitrário: “Le fascisme a voulu voir en D’Annunzio un précurseur, et il l’est effectivement à plus d’un titre. (...) en dépit de l’influence que purent avoir sur lui un Wagner et un Nietzsche, ne nous autorisent pas à affirmer que D’Annunzio, précurseur incontestable, aurait suivi dans toutes ses conséquences et tous ses cheminements la révolution des chemises noires s’il avait eu voix au chapitre.”

<sup>368</sup> Vide Witt (2001: 14). No texto “Cultura e Tragédia”, Roland Barthes interrogava-se se a nossa época teria “merecido” de facto a tragédia, a qual só costuma ser dada, conforme preconizava Nietzsche, quando se atinge a rara “unidade de estilo em todas as manifestações de um povo”, tal como aconteceu na Grécia de Péricles ou no século xvii francês.

<sup>369</sup> O Visconde Porto da Cruz (1928: 97) também se refere ao efémero período de governação de Sidónio Pais como o advento de uma “nova era”: “A *nova era* que ressuscitou com a Ditadura Nacional é de certezas, de factos concretos, de realizações que se conjuguem no sentido de consolidar e beneficiar a Vida do país e elevá-la ao máximo expoente do seu desenvolvimento científico.”

<sup>370</sup> Vide Morasso (1903: 22) apud Witt (2001: 13). A. Rosenberg, influente membro do partido nazi, no seu estudo *Myth of the Twentieth Century* (1930) – a obra do nacional-socialismo mais influente depois de *Mein Kampf* – faz uma apologia do sentido estético grego no capítulo *Racial Aesthetics* (1982: 169-96): “Beauty was the measure of Hellenic life”. Manifesta ainda a sua admiração pelo valor ético dos heróis homéricos, reconhecendo uma semelhança flagrante entre este povo antigo e a “raça” nórdica: “L’idéal de beauté grecque est d’ordre statique, c’est-à-dire que la Grèce a représenté *la statique extérieure de la race nordique*”. Como o povo germânico herdou a luminosa beleza grega, também a busca de um herói e de um poema que a representasse foi comum, chegando a comparar a *Iliada* e o poema *Os Nibelungos*, bem como os respectivos heróis: “The Iliad and the Song of the *Nibelungen* are often enough compared with each other, but only after long reflection by the Germanists, and only after an opinion that was long in coming from the Hellenists. The result of such comparison heretofore has always been that the Iliad stood far above the German poem.”(p.69). A teoria racial exposta neste estudo foi construída com base nos trabalhos de Arthur de Gobineau, lido e admirado por João de Castro Osório (in Oliveira 1959: 215-7), e Houston Stewart Chamberlain, sogro de R. Wagner e Madison Grant, advogado americano, autor de vários estudos no âmbito do racismo científico. Cf. Witt (2001: 15).

<sup>371</sup> Vide idem: 35, in Witt (2001: 13).

<sup>372</sup> (1972) *Langages Totalitaires*. Paris, Herman, p.80 apud Witt (2001: 17).

<sup>373</sup> A propósito da relação de António Ferro e João de Castro Osório antes do Estado Novo e sua ligação ao Centro Sidónio Pais, vide *supra*.

<sup>374</sup> Em outro estudo, o mesmo investigador (1991: 4) comenta o ponto de vista europeu em relação ao Estado Novo, que é sistematicamente excluído dos estudos sobre fascismo: “One could search through Nicos Poulantzas’ work and find not mention of Portugal.” Na verdade, tal omissão parece dever-se ao facto de a maioria dos historiadores deste período estabelecerem uma relação directa entre origem da ideologia de Salazar e o conservadorismo tradicionalista e católico que emergiu no final do século xix. Para conhecer os diversos prismas de análise adoptados pelas ciências sociais para estudar o Estado Novo, desde os primeiros estudos até à década de noventa, vide Pinto (1992a).

<sup>375</sup> Expressão colhida no artigo “Um chefe” publicado no jornal *República* (1922.07.12).

<sup>376</sup> Vide Wagner, R. (1988) *Eine Mitteilung an meine Freunde in Gesammelte Schriften und Dichtungen* IV. Leipzig: Fritzsche, p.311. Tradução de Castro (2007: 109).

<sup>377</sup> Pessoa, F. (1982) “Para uma memória de António Nobre”, in C. Berardinelli, *Obras em prosa*. 3ª ed. Rio de Janeiro, Nova Aguilar, pp.344-5. Apud Cabral (2000: 186).

<sup>378</sup> Vide o artigo publicado no *Diário de Lisboa* (1925.01.30), já referido e comentado na nota 236.

<sup>379</sup> Jaeger, W. (1960) *Humanistische Reden und Vorträge: Zweite erweiterte Auflage*. Berlin: De Gruyter apud Fleming (2008: 349).

<sup>380</sup> Vide carta do mestre de Nietzsche, Ritschl, dirigida ao filósofo, citada supra p. 19, cf. pp. 26-27, n. 12.

<sup>381</sup> Data de 2006 a apresentação de uma tese de doutoramento na área dos Estudos Clássicos por Fabio Adriano Hering, *Helenismo e imperialismo: a imaginação histórica britânica e a construção moderna da Grécia antiga* -, que analisa o período de Consolidação Imperial (1875-1914) e tem como objecto de estudo analisar o modo como se estabeleceu a autoridade que legitimou uma versão acerca da Grécia Antiga para justificar as oposições entre Oriente e Ocidente conhecidas desde o século XVIII. Para tal demanda, foi necessária a análise da arqueologia para um maior entendimento da época e da *Helenomania* que caracterizou este processo.

<sup>382</sup> Vide Castro Osório (1954: 215).

<sup>383</sup> Estes “companheiros sombrios” são Goethe e a Winckelmann, que apresentavam uma teoria da cultura grega diferente daquela apolínea que este autor agora propunha, depois de ter constatado a luminosidade que envolvia as terras gregas: “Mas também os grandes intelectuais do século passado, que nos revelaram uma Antiguidade mais obscura e agreste – também a intuição deles deixou repentinamente de ter a mesma luminosidade.” Tradução de Scheidl (1998: 95).

<sup>384</sup> Tradução de Scheidl (1998: 95).

<sup>385</sup> Cf. ainda idem: 78, 119.

<sup>386</sup> Este estudo integra-se na obra *Greeks and Us*, que corresponde a uma tradução do original *Les Grecs et nous* (2005); o artigo a que fazemos referência foi baseado em outro estudo do mesmo autor datado de 2003, *Comment être autochtone: du pur Athénien au Français raciné*.

<sup>387</sup> Sobre a importância da autoctonia para os gregos e da concepção de fundador, vide a introdução geral e estudos do volume Leão, D. F. & Fialho, M. C. (2008) Plutarco. *Vidas Paralelas. Teseu e Rômulo*. Coimbra, Classica Digitalia, pp.9-14, 19-32, 97-108.

<sup>388</sup> Tradução de Fialho (1996: 29).

<sup>389</sup> Vide García Pérez, D. (2006) *Prometeo: el mito del héroe y del progreso: estudio de literatura comparada*. México. Na senda de Hans-Georg Gadamer (*Mito e Razão*), este estudioso partilha do pressuposto de que o florescimento das culturas se dá unicamente quando o seu futuro está pleno de mitos e que a ausência desta tendência é, por outro lado, sintoma de esgotamento e definhamento. Do conjunto de mitos modelados pelo ocidente, D. García Pérez elegeu o de Prometeu pelas reelaborações e reinterpretações de que foi alvo, analisando, em primeiro lugar, a tradição clássica – desde Hesíodo, Ésquilo, Platão, Protágoras a Luciano – para depois abordar as visões modernas do mito na obra de A. Gide, A. Camus e no cinema, onde destacou as personagens *Super-Homem* (1933) e *Batman* (1939).

<sup>390</sup> O nosso autor aborda esta temática em diversos momentos dos seus estudos. Outro exemplo é o capítulo “A Civilização do Homem”. In Castro Osório (1938: 50-6).

(Página deixada propositadamente em branco)

## CONCLUSÕES

A memória do Sangue, porventura mais poderosa,  
não acorda sem a luz da memória do Espírito.

Castro Osório (1970: 258).

Na contribuição para o volume *Antero de Quental: In Memoriam*, Oliveira Martins (1993: 66) lamentava o facto de a almejada “cidade de Platão” e de “Atenas”, que pareciam já “voltar com Fídias e Péricles”, não terem afinal regressado, trazendo, em vez disso, “os dias de Corinto e as noites de Mileto”. O início de um novo século desencadeou também outros inícios que motivaram profundas transformações políticas, sociais e artísticas, às quais Portugal não foi alheio. Para João de Castro Osório, o “milagre português” só encontrava paralelo no “milagre grego” e no imperialismo romano, constituindo estes três povos “os maiores criadores da humanidade” (1999: 8). Esta vocação do povo lusíada tinha sido, por isso, ampliada à escala dos modelos da Antiguidade Clássica, verdadeiros pontos de referência da história ocidental. Nesta medida, do ponto de vista político o paralelismo parecia evidente: “Idênticas condições de meios geográficos e de vida económica levaram a Grécia e Portugal aos Descobrimentos e à colonização ultramarina” (Castro Osório 1948: 17), conjuntura lusíada que preparou a *Nova Era da Civilização* e o advento do *Novo Humanismo*, ou seja, o renascimento da luz grega – também reconhecida por Barros (1924) –, pelo que se havia de recuperar as formas literárias que humanizaram esse tempo antigo:

Eis aqui (...) a incontestável, a admirável, e por outro modo inexplicável superioridade da Grécia clássica. Por que o homem pode mais livremente

oferecer-se à tragédia humana do mundo, porque todas as verdades foram admitidas como caminho para conhecer a verdade única, porque todos os sentimentos foram admitidos como caminho para posse do eterno – a civilização nesse momento atingiu uma plenitude que tornou eternas as suas obras.

Castro Osório (1932: 9)

Esta contemplação da “paisagem” grega e o seu consequente reaproveitamento, tanto do ponto de vista literário como político, constituía um verdadeiro *topos* estético, aproximando João de Castro Osório do “ultranacionalismo europeu”, da dominante “fascismo estético”, conforme a definiu Witt (2001).

A intensa actividade política do nosso autor e a profícua produção de estudos de tema histórico, político e literário – muitos deles encomendados pelo SNI, mais propriamente pelo seu antigo colega do Centro Sidónio Pais, António Ferro –, exigiu de nós a adopção de uma perspectiva de análise que extravasava, necessariamente, a literária. Esta osmose (im) prevista conduziu-nos, com efeito, à exploração da dimensão política para a compreensão do objecto literário, pois só assim adquiria densidade e se revelava à luz a *Trilogia de Édipo*, só assim se integrava a sua construção num contexto literário estranho a esta forma de *dizer* o trágico, só assim se lia esta “recriação” do mito tebano como uma manifestação literária do chamado *princípio de chefe* e da “ânsia das boas tiranias” – a actualização temporal de uma narrativa sem tempo, plena de sentido político. Se assim não fosse, neutralizadas as diferenças, mais não seria do que o reaproveitamento da peça *Rei Édipo* de Sófocles mas, desta vez, com um *happy-end*, pois Édipo regressa a Tebas para ostentar de novo o ceptro, desconhecendo, por completo o caminho para o túmulo. Antes do glorioso desafio à Esfinge, já Tirésias anunciava à comunidade o advento deste Édipo, que o acolheu como tebano e o elevou até ao alto da escadaria, transformando-o no herói humano, no *Super-homem* – em vez da “vítima, embora sublime” dos antigos (1970: 163) – que havia de iniciar uma *nova era da civilização*. Lendo a história como “uma prodigiosa sucessão de Super-Homens, de Reis admiráveis, de Heróis” (1938: 175), consideramos esta actualização do mito uma espécie de *fotografia* literária do progresso histórico tal como é perspectivado por este pensador, algo que, no entanto, só é possível no plano

mítico. O filósofo de Röcken foi, ao contrário dos restantes, mais tratado, pois o tema do *Super-Homem* encontra eco nesta construção lusíada de Édipo, o mesmo que ostenta esta sentença: “Venceu o Homem, Édipo venceu a Esfinge.” (1954: 57). Note-se, porém, que esta concepção de *Super-Homem* concentra em si diversas matrizes que, aparentemente, se excluem entre si: a grega, a cristã e a nietzschiana. Da primeira recuperou o mito, uma forma de trágico, o teatro, a luz grega; da segunda matriz, reconhecemos uma ética, uma *pietas* cristianizada que anula, à primeira vista, a terceira, a nietzschiana que, por sua vez, repudia este abstracto cultural e religioso, mas que explica, como vimos, o percurso apoteótico deste Édipo ao longo da Trilogia. O reconhecimento da ideia de *Übermensch* nesta obra impõe-se não só pela fluidez intertextual inerente ao próprio acto de leitura, mas também pelo acolhimento que o pensamento de Nietzsche teve na vida intelectual portuguesa, que tanto se traduzia em rejeição como em culto. Tal acolhimento não significa, contudo, que a obra do helenista tenha sido lida e as suas ideias absorvidas<sup>391</sup>, pois a recepção do seu pensamento fez-se menos através da obra do que por artigos de periódicos franceses sobre uma imagem, já pálida e distante, do controverso filósofo (Monteiro 2000: 25). O conhecimento da figura e da filosofia de F. Nietzsche foi, no entanto, posterior à recepção do compositor R. Wagner, sobre o qual ouvimos já elogios do Cruges n’ *Os Maias*. Apesar da difusão do germanismo em Portugal, que se verificou a partir de 1840 e da precária existência, em contexto nacional, de edições bilingues, o conhecimento de R. Wagner fez-se, inicialmente, por uma necessidade de “civilização” que alimentava o *snobismo* do chamado espectador aristocrático-burguês (Carvalho 1993: 142), desejoso de estar a par do referencial cultural da época, o francês. Wagner tornara-se, por isso, numa referência cultural, num *topos* de erudição, indispensável ao simples auditor.

A *Trilogia de Édipo* foi concebida à escala do Teatro Nacional de S. Carlos – inaugurada que tinha sido a “sala de visitas” do país em 1940 – e do drama musical wagneriano, que, como vimos, sintetizava várias formas de arte – drama, música, canto e poesia – tal como a *Gesamtkunstwerk*, tal como a tragédia grega ateniense. Este projecto contemplava os cenários, toda a coreografia e dava especial ênfase ao drama e à música, elemento *poético*: “A intromissão

da música no todo envolvente da obra faz parte da visão do conjunto cénico para valorizar cadência na interpretação e sugestões nos efeitos dramáticos.” (Oliveira 1959: 35). Mesmo se o encenador não o tivesse demonstrado, *lê-se* Wagner na construção da grandiosa ética das personagens, vemos em Édipo “uma figura wagneriana” de presença “esmagadora e predominante” (idem 1959: 25, 35), visualizamos cenários dantescos e profundos como os que exibimos no primeiro capítulo deste estudo, por exemplo.

Esta imagem otimizada do homem só pode encontrar fundamento numa versão igualmente otimizada da arte e da vida, que corresponde a uma visão irredutivelmente épica e agónica, traço *dionisíaco* – mas refulgente de sentimento trágico –, transversal a toda a obra de João de Castro Osório, sempre de forma previsível e incrivelmente coerente, como vimos no segundo capítulo deste estudo. Nascida da reacção à escola decadentista, esta tendência integra-se na corrente neoclássica de cariz vitalista e neogarretiana que caracterizou a estética de diversos autores no início do século xx, como Veiga Simões, João de Barros, com que J. Castro Osório se correspondia. Recordemos, a título de exemplo, o poema dramático *Anteu e Sísifo* ou *O Canto do Prometeu* do mesmo poeta, nos quais os temas da vida e do combate têm também especial ênfase.

Germinado no húmus do pessimismo, conforme confessa Castro Osório (1970: 125), este *dionisismo* constitui também, para o filósofo de Röcken, um resultado do conflito trágico entre a fatalidade e o devir:

Em que medida com isto encontrei o conceito do «trágico», o conhecimento definitivo do que é a psicologia do «trágico» (...). “A afirmação da vida, ainda nos seus estranhos e duros problemas; a vontade de viver comprazendo-se em sacrificar as mais altas formas de ser à inesgotabilidade do devir – isto chamei eu dionisíaco, apreendendo-o como a fonte de compreensão do poeta trágico (...) para «sermos nós mesmos», para nos colocarmos além do terror e da compaixão, na eterna alegria do devir (...).

Nietzsche (1969: 76).

Para representar este conflito humano, apresentou-nos João de Castro Osório o drama de Édipo, uma sinfonia inquieta de sons do presente de res-

sonância clássica, um exemplo do que R. Wagner definira na *Arte e Revolução* (2000: 79): “O drama grego, entendido como obra de arte perfeita, era a síntese de tudo o que na essência grega havia de representável. Era a própria nação grega que, em íntima ligação com a sua História, se confrontava consigo mesma na apresentação da obra de arte”. Como observou Castro Osório (1931: 31), quando o “pensamento duvidou”, “encontraram o homem, a sua alma, a sua essência eterna”. Urgia representá-lo, por isso, de forma completa, iluminada, como se dizia ter sido no século V a. C., visto que este século, a partir da perspectiva de leitura idealista de matriz hegeliana, como o século do apogeu, preparado pelo “pré-clássico” a que se seguirá o “já não clássico”.

Pela primeira vez, depois da Tragédia grega, o homem pode ser olhado no seu conjunto, e para essa visão conseguiu achar-se forma no drama wagneriano.

Simões (1911: 238).

Com efeito, Castro Osório corresponde, como D’Annunzio, à figura do “filho póstumo” de Wagner e Nietzsche. Apesar da reminiscência grega no mito e na forma apresentadas, o tratamento osoriano desta tragédia tebana pouco tem que ver com a versão sofocliana, pois enquanto esta apresenta um Édipo a caminhar para o túmulo em lugar incerto no bosque de Colono, Castro Osório ostenta, pelo contrário, um Édipo a subir uma escadaria desmedida para ocupar um lugar de poder e transmitir o antigo ceptro de Tebas a Antígona, que inaugura uma nova era de prosperidade e paz. Note-se tanto que Édipo como Antígona são, afinal, filhos da transgressão – tal como o Siegfried wagneriano – o primeiro transgrediu uma ordem divina, a segunda foi fruto de uma transgressão humana com origem divina, actos de *hybris* em cadeia que abriram afinal caminho para uma ordem terrena, da qual emerge uma sociedade passível de gerar bens humanos e culturais. Esta perspectiva obriga necessariamente a repensar a noção grega de *hybris* ou transgressão enquanto fatalidade necessária para o progresso humano, para o qual é gerada ciclicamente uma “prodigiosa sucessão de Super-Homens” (1938: 175). Édipo, à semelhança do *Übermensch*, constitui uma recuperação

do mito prometeico – modelo cultural caro ao século XX – que renasce da pena de um intelectual e dramaturgo com um percurso político e estético convergente num contexto densamente politizado.

## Notas

<sup>391</sup> Vide texto de Pessoa (1968: 135-6) citado supra p.37.

## BIBLIOGRAFIA

### Obras consultadas De João de castro osório:

- (1919) *Manifesto Nacionalista*. Lisboa, Lusitânia.
- (1921) *A Horda*. Lisboa, Lusitânia.
- (1922) *A Revolução Nacionalista*. Lisboa, Edição do Autor.
- (1923a) *O Clamor*. Lisboa, Lusitânia.
- (1923b) O Movimento Nacionalista. *Portugal* (1923.06.02), p. 2.
- (1924) Sidónio Pais ou o Messianismo Ditatorial. In Carvalho, F. ed., op. cit., pp. 6-64.
- (1931) Uma Nova Era da Civilização: O Descobrimento. *Descobrimento*, vol. I, pp. 7-52.
- (1938) *Direito e Dever de Império*. Lisboa, Descobrimento.
- (1941) *Tetralogia do Príncipe Imaginário*. Lisboa, Editorial Império.
- (1942) *Florilégio das Poesias Portuguesas Escritas em Castelbano e restituídas à Língua Nacional*. Lisboa, Ocidente.
- (1945) *Introdução à História da Literatura Portuguesa*. Lisboa, Ultramar.
- (1947) *Ordenação Crítica dos Autores & Obras Essenciais da Literatura Portuguesa*. Lisboa, SNI. Cultura Popular e Turismo.
- (1948) *O Além-Mar na Literatura Portuguesa*. Lisboa, Nova Arrancada.
- (1950) *Gonzaga e a Justiça. Confrontação de Baltasar Gracián e Tomás António Gonzaga*. Lisboa, Ocidente.
- (1954) *A Trilogia de Édipo*. Lisboa, Soc. de Expansão Cultural.
- (1959) Posfácio de um poeta dramático ao livro de um encenador. In Oliveira, J., *Um Poeta Trágico Português*. Lisboa, pp. 211-32.
- (1970) *Suma Poética da Língua Portuguesa*. Lisboa, Secretaria de Estado da Informação e Turismo.
- (1999a) *O Cântico do Desejo*. Lisboa, Nova Arrancada.
- (1999b) *A Trilogia de Tróia*. Lisboa, Nova Arrancada.

## Arquivos

- Arquivo de João de Castro Osório (Biblioteca Nacional)
- Arquivo da Família Castro Osório (Biblioteca Nacional)
- Arquivo de Manuel da Silva-Gaio (Biblioteca da Casa Municipal da Cultura, Coimbra)

## Edições, traduções e comentários

- Aristóteles (2004) *Poética* (estudo por M. H. Rocha Pereira, tradução e notas por A. M. Valente). Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian.
- Correia, N. (1957) *O Progresso de Édipo. Poema Dramático*. Lisboa, Edição de Autor.
- Hofmannsthal, H. von (1998) Grécia [Griechenland, 1922]. In L. Scheidl, *Mitos e Figuras Clássicas no Teatro Alemão*. Coimbra, Colibri, pp. 95-104.
- Laranjeira, M. (1993) *Obras de Manuel de Laranjeira* (pref. e notas J. C. Seabra Pereira). Porto, Asa.
- (2006) Manuel Laranjeira: a alma trágica de Portugal. In Calafate, P. ed., *Portugal como problema. Século xx*. Lisboa, Fundação Luso-Americana: Público, pp. 19-48.
- Nietzsche, F. (1997a) *O Anticristo; Ecce Homo; Nietzsche contra Wagner* (tradução P. Osório de Castro). Lisboa, Relógio de Água.
- (1997b) *O Nascimento da Tragédia. Acerca da Verdade e da Mentira* (introdução geral por A. Marques, tradução T. Cadete e H. Hock Quadrado). Lisboa, Relógio de Água.
- (1999) *Para Além do Bem e do Mal. Prelúdio a uma filosofia do futuro* (tradução C. Morujão). Lisboa, Relógio de Água.
- (2001) *Nietzsche. Correspondência com Wagner* (tradução P. D. P. dos Santos, M. J. de la Fuente). 2ª ed. Lisboa, Guimarães Editores.
- (2004) *Assim Falava Zarathustra* (tradução A. Margarido). 13ª ed. Lisboa, Guimarães Editores.
- (2004) *Ecce Homo* (tradução J. Marinho). 7ª ed. Lisboa, Guimarães Editores.
- (2005) *O Anticristo* (tradução P. D. P. dos Santos). 11ª ed. Lisboa, Guimarães Editores.
- Osório, A. (2005) *O Amor de Camilo Pessanha*. Lisboa, Edições ELO.
- Pessoa, F. (1959) *Poemas Dramáticos*. Lisboa, Ática.
- (1968) *Textos Filosóficos* (2 vols.). Lisboa, Nova Ática.
- (1978) *Da República: 1910-1935* (eds. M. I. Rocheta, M. P. Mourão). Lisboa, Ática.
- (1986) *Obra Poética I/III vols.* (ed. João Gaspar Simões). Lisboa, Círculo de Leitores.
- (1994) *Páginas de Estética e de Teoria e Crítica Literárias*. 2ª ed. Lisboa, Ática.
- (1999) *Crítica. Ensaios, artigos e entrevistas*. Lisboa, Assírio & Alvim.
- Sófocles (2008) *Rei Édipo* (estudo, tradução e notas M. C. Fialho). Lisboa, Edições 70.
- Wagner, R. (1952) *O Anel do Nibelungo/O Ouro do Reno* (ed. M. B. Calarrão). Lisboa, colec. Ópera.
- (1953) *O Anel do Nibelungo/A Valquíria* (ed. M. B. Calarrão). Lisboa, colec. Ópera.
- (1957) *O Anel do Nibelungo/Siegfried* (ed. M. B. Calarrão). Lisboa, colec. Ópera.

(2000) *A Arte e a Revolução* (tradução J. M. Justo). 2ª ed. Lisboa, Antígona.

(2003) *A Obra de Arte do Futuro* (tradução J. M. Justo). Lisboa, Antígona.

## Estudos

AAVV (1940) *Cenários do Teatro de S. Carlos*. Lisboa, Ministério da Educação Nacional.

Alberich, J. et al. (1990) Baltasar Gracián. In idem, *Historia de la Literatura Española*. Madrid, Cátedra, pp. 779-87.

Antunes, J. F. (1981) *A cadeira de Sidónio ou a memória do presidencialismo*. Lisboa, Europa-América.

Arroio, A. (1899) *Soares dos Reis e Teixeira Lopes: Estudo Crítico da obra dos Dois Escultores Portugueses procedido de Pontos de Vista Estéticos*. Porto, Typ. a Vapor de José Silva Mendonça.

Astier, C. (1974) *Le Mythe d'Œdipe*. Paris, Armand Colin.

Azevedo, A. (2005) *Pessoa e Nietzsche. Subsídios para uma Leitura Intertextual de Pessoa e Nietzsche*. Lisboa, Instituto Piaget.

Barata, J. O. (1990) A Presença do Trágico em Bernardo Santareno. *Biblos* 67, pp. 203-43.

(1991) *História do Teatro Português*. Lisboa, Universidade Aberta.

Barros, J. (1924) *Grécia, Musa do Ocidente*. Lisboa, Ailland: Bertrand.

Borie, M. et al. (2004) *Estética Teatral - Textos de Platão a Brecht* (trad. Helena Barbas). Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian.

Branco, J. F. (1976) Como e Quanto se Tem Conhecido Wagner em Portugal?. *Colóquio/Artes* 27, pp. 54-59.

(1982) A Música em Portugal nos Anos 40. In idem, *Os Anos 40 na arte Portuguesa. A Cultura nos Anos 40*. Lisboa.

Cabral, M. V. (2000) A Estética do Nacionalismo: Modernismo Literário e Autoritarismo Político em Portugal no início do século xx. In Teixeira, N. S. & Pinto, A. C. eds., *A Primeira República Portuguesa. Entre o Liberalismo e o Autoritarismo*. Lisboa, Colibri, pp. 181-211.

Calafate, P. (2006) *Portugal como Problema. Século xx. Os Dramas de Alternativa*. Lisboa, Fundação Luso-Americana: Público.

Carlyle, T. (2002) *Os Heróis* (tradução A. Ribeiro). 2ª ed. Lisboa, Guimarães Editores.

Carreira, G. (1944) *A Literatura Alemã em Traduções Portuguesas* (com um pref. de Wolfgang Kayser). Lisboa, Instituto de Cultura Alemã.

Catroga, F. (2000) O magistério da história e a exemplaridade do 'grande homem'. A biografia em Oliveira Martins. In Pérez Jiménez, A., J. Ribeiro Ferreira, J. & Céu Fialho, M. eds., *O Retrato e a Biografia como estratégia de teorização política*. Coimbra-Málaga, Instituto de Estudos Clássicos da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, pp. 243-288.

Carvalho, F. ed. (1924) *Um Ano de Ditadura. Discursos e Alocuções de Sidónio Pais. Com um estudo político de João de Castro*. Lisboa, Lusitânia.

Carvalho, M. V. (1993) *Pensar é Morrer ou o Teatro de São Carlos na Mudança de Sistemas Sociocomunicativos desde Fins do Séc. xviii aos Nossos Dias*. Lisboa, INCM.

- Carvalho, P. A. (1993) *Nação e Nacionalismo. Mitemas do Integralismo Lusitano*. Tese de Mestrado. Universidade de Coimbra.
- Castelo-Branco, M. (2001) *Depois de Nietzsche. Mostra Bibliográfica*. Lisboa, Biblioteca Nacional.
- Castro, P. F. (2006) Arte, mito e revolução: o prólogo. *Das Rheingold. Der Ring des Nibelungen* (Libreto do Teatro S. Carlos). Lisboa, pp. 95-111.
- (2007) Forjando o Anel: do mito ao poema. *Die Walküre. Der Ring des Nibelungen* (Libreto do Teatro S. Carlos). Lisboa, pp. 109-27.
- (2008) O que é, afinal, um *Leitmotiv*? *Siegfried. Der Ring des Nibelungen* (Libreto do Teatro S. Carlos). Lisboa, pp. 123-35.
- Chorão, J. B. (1971) Imagem de um Poeta. *Panorama* 40, pp. 69-70.
- (2001) O Drama de João de Castro Osório. *Foro das Letras* 4/5, pp. 75-80.
- Coelho, J. P. (1998) *Diversidade e Unidade em Fernando Pessoa*. 11ª ed. Lisboa, Verbo.
- Coimbra, L. (1917) A Poesia e a Filosofia Moderna em Portugal. *Atlântida* nº 25, pp. 224-50.
- (1917) A Insubstituição dos Valores Germânicos. *Atlântida* nº18, pp. 434-9.
- Colomb, J. & Wistrich, R. S. eds. (2002) *Nietzsche, Godfather of Fascism? On the Uses and Abuses of a Philosophy*. Oxford, Princeton University Press.
- Cruz, D. I. (1983) *Introdução ao Teatro Português*. [Lisboa] Espiral, pp. 30-3.
- Deleuze, G. (1994) *Nietzsche* (trad. Alberto Campos). Lisboa, Edições 70.
- Delille, M. M. G. & Mingocho, M. T. D. (1980) *A Recepção do Teatro de F. Schiller em Portugal no Século XIX – O Drama “Die Räuber”*. Coimbra, INIC: Centro de Literatura Portuguesa da Universidade de Coimbra.
- Delille, M. M. G. (1981) *A Recepção Literária de H. Heine no Romantismo Português: de 1844 a 1871*. Tese de Doutoramento em Literatura Alemã. Lisboa, INCM.
- (1992) Imagens da Alemanha nos Jornais e Revistas Literárias da Geração de Coimbra (1858/59-1865/66). *Colóquio/Letras* 123/124, pp. 26-36.
- Detienne, M. (2007) ‘Digging In’: From Oedipus of Thebes to Modern National Identities. *The Greeks and Us* (trans. J. Lloyd). Cambridge, Polity Press, pp. 76-100.
- Sant’Anna Dionísio, J. A. (1926) Uma tese de Nietzsche. *Dionysos* 3 (Maio) pp. 158-9.
- Dix, S. (2004) Pessoa e Nietzsche: deuses gregos, pluralidade moderna e pensamento europeu no princípio do século xx. *CLIO. Revista do Centro de História da Universidade de Lisboa*, II, pp. 139-74.
- Domenach, J.-M. (1968) *O Retorno do Trágico*. Paris.
- Farran y Mayoral, J. (1954) Prólogo del traductor. In T. Carlyle, *Tratado de los héroes: de su culto y de lo heroico en la historia*, Barcelona, [s.n.] pp. 1- 32.
- Ferreira, J. (1996) Os veios nietzscheanos da modernidade literária portuguesa. In *A Questão do Modernismo na Literatura Portuguesa*. Brasília, Núcleo de Estudos Portugueses – UNB, pp. 98-128.
- Ferro, A. (1922) *Gabriele D’Annunzio e eu*. Lisboa, Portugália.
- Fialho, M. C. (1993a) *Rei Édipo*: tragédia e paradigma. Algumas etapas na história da sua recepção. In *As Línguas Clássicas. Investigação. Ensino. Actas*. Coimbra, Instituto de Estudos Clássicos de Coimbra, pp. 67-82.
- (1993b) Jean Cocteau- *La Machine Infernale* e as Vozes da Tradição. *Humanitas* 45, pp. 375-92.
- (1998) *Oedipe-Roy*. In Silva, M. F. Sousa e ed., op. cit., Colibri, p. 67.
- (2001) Igor Stravinsky-Jean Cocteau, *Oedipus Rex*. In Silva, M. F. de Sousa e ed., op. cit., pp. 76-7.

- (2006a) A *Trilogia de Édipo* de João Castro Osório. *Humanitas* 58, pp. 481-94.
- (2006b) O *Progresso de Édipo* de Natália Correia: uma Reescrita Feminina do Mito. *Máthesis* 15, pp. 241-55.
- Fleming, K. (2008) Fascism. In Hardwick, L. & Stray, C. eds., *A companion to classical receptions*. Malden, MA: Blackwell, pp. 342-353.
- Forjaz, J. & Noronha, J. F. de (2003) *Os Luso-Descendentes da Índia Portuguesa* (III vol.). Lisboa, Fundação Oriente.
- Foster, D. H. (2010) *Wagner's Ring Cycle and the Greeks*. Cambridge/New York, Cambridge University Press.
- França, J.-A. (1992) *Os Anos Vinte em Portugal*. Lisboa, Presença.
- Furness, R. (2001) Wagner's impact on literature. In Millington, B. ed., op. cit., pp. 396-8.
- Grey, T. S. (2001) A Wagnerian Glossary. In Millington, B. ed., op. cit., pp. 230-43.
- Guedes, F. (1997) *António Ferro e a Sua Política do Espírito*. Lisboa, Academia Portuguesa da História.
- Jabouille, V. (1980) Algumas Considerações acerca da Estrutura do Mito de Édipo. *Separata de Euphrosyne* X, pp. 119-32.
- (2000) Histórias que a Memória Conta. Os Antigos, os Modernos e a Mitologia Clássica. In Melo, A. M. M. ed., *A Mitologia Clássica e a sua Recepção da Literatura Portuguesa. Actas do Symposium Classicum I Bracaraense* (21 de Maio, 1999). Braga, Universidade Católica Portuguesa, pp. 27-47.
- Large, D. C. (2001a) Posthumous reputation and influence. In Millington, B. ed., op. cit., pp. 384-8.
- (2001b) The Bayreuth legacy. In Millington, B. ed., op. cit., pp. 389-92.
- Leal, E. C. (1994) *António Ferro. Espaço Político e Imaginário Social (1918-32)*. Lisboa, Cosmos.
- (1999) *Nação e Nacionalismos. A Cruzada Nacional D. Nuno Alvares Pereira e as origens do Estado Novo (1918-1938)*. Lisboa, Cosmos.
- Lee, M. O. (2003a) *Wagner. The Terrible Man and His Truthful Art*. Toronto, University of Toronto Press.
- (2003b) *Athena Sings. Wagner and the Greeks*. Toronto, University of Toronto Press.
- Lisboa, E. (1908) Theatro de S. Carlos. *A Arte Musical* 220, pp. 17-21.
- (1908) A «Grande Orchestra Portuguesa». *A Arte Musical* 223, pp. 66-9.
- Lopes, O. & Saraiva, A. J. (1996) *História da Literatura Portuguesa*. 17ª ed. Lisboa, Porto Editora.
- López Eire, A. (2001) Reflexiones sobre la *Poética* de Aristóteles. *Humanitas* 53, pp. 183-216.
- Lloyd-Jones, H. (2001a) Wagner and the Greeks. In Millington, B. ed., op. cit., pp. 158-61.
- (2001b) *Der Ring des Nibelungen (The Ring of the Nibelung)*. In Millington, B. ed., op. cit., pp. 285-7.
- Machado, R. ed. (2005) *Nietzsche e a Polémica sobre o Nascimento da Tragédia*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar.
- Marques, A. H. de O. (1986) *Dicionário de Maçonaria Portuguesa*, 2 vols. Lisboa, Delta.
- Martins, O. (1993) O Mal do Século. In AAVV, *Antero de Quental: in Memoriam*. 2ª ed. Lisboa, Presença, pp. 59-67.
- Medina, J. (1984) Sidónio Pais, Chefe carismático. *Revista da Faculdade de Letras de Lisboa* n.º2, pp. 79-89.

- (1994) *Morte e Transfiguração de Sidónio Pais*. Lisboa, Cosmos.
- Melo, M. N. de (1925) *Para Além da Revolução*. Lisboa, Ferin.
- Mendonça, H. L. (1917) Aspectos Morais da Guerra Europeia. *Atlântida* nº 20, pp. 611- 29.
- Millington, B. ed. (2001) *The Wagner Compendium*. London, Thames & Hudson.
- Monteiro, A. E. (2000) *A Recepção da Obra de Friedrich Nietzsche na Vida Intelectual Portuguesa: 1892-1939*. Porto, Lello.
- Monteiro, M. C. (1979) O Imaginário em *O Progresso de Édipo* de Natália Correia. *Biblos* 60, pp. 161-81.
- Morais, C. (2001) Antígona: a Resistente, a Mulher. In Morais, C. ed., *Máscaras Portuguesas de Antígona*. Aveiro, Universidade de Aveiro, pp. 7- 12.
- Mosse, G. (1998) *A Estética no Fascismo*. Lisboa, João Sá da Costa.
- Nabais, N. (1997) *Metafísica do Trágico: Estudos sobre Nietzsche*. Lisboa, Relógio d'Água.
- Oliveira, J. (1959) *Um Poeta Trágico Português*. Lisboa, [s.n.].
- Oliveira, C. L. de (1970) *Uma Noite Espiritual*. Braga, Pax.
- Teixeira de Pascoaes, J. P. (2007) *Arte de Ser Português*. Lisboa, Assírio & Alvim.
- Pereira, J. C. S. (1975) *Decadentismo e simbolismo na Poesia Portuguesa*. Coimbra, Centro de Estudos Românicos.
- (1979) *Do Fim-de-século ao Tempo de Orfeu*. Coimbra, Almedina.
- (1999) *O Neo-romantismo na Poesia Portuguesa: 1900-1925*. Tese de Doutoramento em Literatura Portuguesa. Coimbra.
- (1996) Reacção e Compromisso no Fim-de-século: o Primeiro Surto de Tendências- Neo-românticas. *Máthesis* 5, pp. 365-94.
- (1998) Romantismo Tardio e Surto neo-romântico no Fim-de-século. *Humanitas* 50, pp. 915-62.
- (2007) *Servanda Lusitania! Ideia e Representação de Portugal na literatura dos séculos XIX e XX*. Separata da *Revista de História das Ideias* 28. Coimbra.
- Pinto, A. C. (1989) O Fascismo e a Crise da Primeira República: Os Nacionalistas Lusitanos (1923-23). *Penélope. Fazer e Desfazer História* 3 (Junho), pp. 44- 62.
- (1991) *The Salazar "New State" and European Fascism*. Florence, European University Institute.
- (1992a) *O Salazarismo e o Fascismo Europeu. Problemas de Interpretação nas Ciências Sociais*. Lisboa, Estampa.
- (1992b) *O Nacional Sindicalismo e Salazar: o Fascismo Português no Período entre as Duas Guerras*. Tese de doutoramento. Florença, Inst. Univ. Europeu.
- (1994) *Os Camisas Azuis. Ideologia, Elites e Movimentos Fascistas em Portugal. 1914-1945*. Lisboa, Estampa.
- (1996) Cruzada Nacional de Nun'Álvares. In Rosas, F. & Brandão de Brito, J. M. eds., *Dicionário do Estado Novo*, vol. I. Lisboa, Círculo de Leitores, pp. 242-3.
- Porto da Cruz, V. (1928) *Paixão e Morte de Sidónio*. Funchal, Typ. Esperança.
- Proença, R. (1918) O Eterno Retorno e o Optimismo de Nietzsche. *Atlântida* nº 27, pp. 370-9.
- Quadros, A. (1989) *A Ideia de Portugal na Literatura Portuguesa dos últimos 100 anos*. Lisboa, Fund. Lusíada.
- Ramalho, M. N. (2001) *Sidónio Pais. Diplomata e Conspirador (1912-1917)*. Lisboa, Cosmos.
- Reid, J. D. (1993) Oedipus. *The Oxford Guide to Classical Mythology in the Arts 1300-1990s*. Oxford, Oxford University Press, pp. 754-62.
- Rocha Pereira, M. H. (2000) Enigmas em Volta do Mito. In Melo, A. M. ed., op. cit., pp. 13-26.
- (2004) Prefácio. In Aristóteles, op. cit., pp. 5-31.

- Rosa, A. N. (2005) Um Édipo: Reescrita e Produção Cénica de um Mito Paradigmático. In Leão, D. et al. eds., *Mito Clássico no Imaginário Ocidental*. Coimbra, Ariadne, pp. 121-34.
- Sardinha, A. (1925) *Ao Ritmo da Ampulbeta*. Lisboa, QP.
- (1926) *Na Feira dos Mitos*. Lisboa, Liv. Universal.
- Scheidl, L. (1998) *Mitos e Figuras Clássicas no Teatro Alemão*. Coimbra, Colibri.
- Sena, J. (1988) *Do Teatro em Portugal*. Lisboa, Edições 70.
- Serra, J. P. (2006) *Pensar o Trágico*. Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian.
- Seruya, T. & Moniz, M. L. S. (2001) História Literária e Traduções no Estado Novo – Uma introdução possível. In *IV Congresso da Associação Portuguesa de Literatura Comparada* (Universidade de Évora, 9-12 de Maio). Lisboa, Colibri, pp. 211-28.
- Silva, A. L. C. (1993) *Imagens de D. Sebastião no Portugal Contemporâneo*. Tese de mestrado em História Contemporânea de Portugal. Universidade de Coimbra.
- Silva, M. F. Sousa ed. (1998-2006) *Representações de Teatro Clássico no Portugal Contemporâneo*. 3 vols. Lisboa/Coimbra. Colibri.
- Silvestre, O. M. (1998) A ideologia do estético no jovem Almada 1917-1933. *Colóquio/Letras* 149/150, pp. 21-34.
- Simões, V. (1911) *A Nova Geração: estudo sobre as tendências actuaes da litteratura Portuguesa*. Coimbra, F. França Amado.
- (1909) A nova geração do Neo-Lusitanismo. *Serões* 51, pp. 201-11.
- Sloterdijk, P. (2007) *Regras para o Parque Humano*. Coimbra, Angelus Novus.
- Sousa, J. P. (2007) *Uma Biblioteca Fascista em Portugal*. Coimbra, Imprensa da Universidade de Coimbra.
- (2008) *Guerra e Nacionalismo na I República e no Estado Novo, entre a Democracia e a Ditadura (1914-1939)*, vol. I, Tese de Doutoramento. Coimbra, Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra
- Spencer, S. (2001) Bayreuth and the idea of a festival theatre. In Millington, B. ed., op. cit., pp. 167-170.
- Steiner, G. (1963) *The Death of Tragedy*. New York, Hill and Wang.
- Sznajder, M. (2002) Nietzsche, Mussolini and Italian Fascism. In Colomb, J. & Wistrich, R. S. eds., op. cit., pp. 235-62.
- Telo, A. J. (1980) *Decadência e Queda da I República*, II vols. Lisboa, Regra do Jogo.
- Vasconcelos, C. M. (1993) Antero e a Alemanha. In AAVV, op. cit. (vd. *Martins*), pp. 385-425.
- Vernant, J.-P. & Vidal-Naquet, P. (2001) *Oedipe et ses Mythes*. Bruxelles, Complexe.
- Viana, A. M. C. (1984) *Tesouros da Poesia Portuguesa*. 2ª ed. Lisboa, Verbo.
- Viana da Mota, J. (1947) *Música e Músicos Alemães. Recordações, Ensaios, Críticas*. (2 vols). 2ª ed. Coimbra, Coimbra Editora.
- (1908) O *Lobengrin* em Bayreuth. *Arte Musical* 235 (30. 09), pp. 172-5.
- Vilhena, H. (1919a) A Emoção e o Sentido psicológico e moral dos *Nibelungen* (continuação). *Atlântida* nº 33-34, pp. 907-24.
- (1919b) A emoção e o sentido psicológico e moral dos *Nibelungen*. *Atlântida* 35-36, pp. 1026-45.
- Witt, M. A. F. (2001) *The Search for modern Tragedy. Aesthetic Fascism in Italy and France*. Ithaca and London, Cornell University Press.
- Wotling, P. (2001) *Le Vocabulaire de Nietzsche*. Paris, Ellipses.

Yabunaka, S. (1990) A Ideologia Política de Fernando Pessoa: notas elementares. In *Um Século de Pessoa: Encontro Internacional do Centenário de Fernando Pessoa*. Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, pp. 188-91.

## Revistas e Jornais

*A Águia*, 1914, 1916.

*O António Maria*, 1909. [Fonte: Biblioteca Nacional de Portugal]

*Arte musical*, 1909-1910.

*Atlântida*, 1917-1919.

*A Batalha*, 1923-1924.

*A Capital*, 1910-1926.

*Descobrimento*, 1931-1932.

*Dionysos*, 1912-1913.

*A Ditadura*, 1923-1924.

*A Lucta*, 1908-1910.

*Portugal*, 1923.

## Sítios da Internet

Figura 8: “Fernando Pessoa com João de Castro Osório no Martinho da Arcada”: <http://casafernandopessoa.cm-lisboa.pt/index.php?id=4287> acedido em 28 de Março de 2009 às 16.18h.

## Nota do autor: termo de responsabilidade

As imagens publicadas neste estudo foram devidamente autorizadas pelos respectivos titulares dos direitos de publicação. No que respeita às figuras 5, 6, 7, 9 e 11, não conseguimos, após esforços razoáveis nesse sentido, identificar o detentor de direitos da publicação das respectivas fontes destas imagens: a publicação periódica *A Época* suspensa em 1927 e o estudo *Um Poeta Trágico Português* de J. de Oliveira (1959, Lisboa, s.n.). Caso se detecte o referido titular ou alguém que detenha tal informação sobre a clarificação destes direitos, agradecemos o seu contacto.

(Página deixada propositadamente em branco)

[ ESTUDOS : Humanidades ]

7

FACULDADE DE LETRAS DA UNIVERSIDADE DE COIMBRA

IMPrensa DA UNIVERSIDADE DE COIMBRA

