

↳  
EDIÇÃO  
22-24  
JUNHO  
2018

# SONS DA CIDADE

[www.uc.pt/sonsdacidade](http://www.uc.pt/sonsdacidade)

RUA LARGA REVISTA DA REITORIA DA UNIVERSIDADE DE COIMBRA

o h a s c a s a s

51 • junho • 2018

oh as casas

revista  
da reitoria  
da universidade  
de coimbra  
número 51  
junho 2018

# RUA LARGA

# RUA LARGA

**PROPRIEDADE**  
Universidade de Coimbra

**DIRETOR**  
João Gabriel Silva

**DIRETORA-ADJUNTA**  
Clara Almeida Santos

**EDITORA**  
Marta Poiares • rua.larga.uc@gmail.com

**DIREÇÃO ARTÍSTICA**  
António Barros

**FOTOGRAFIA**  
João Armando Ribeiro

**INFOGRAFIA**  
Catarina Pinto  
Sara Baptista

**PRODUÇÃO**  
Luísa Lopes

**EDIÇÃO**  
Imprensa da Universidade de Coimbra  
Rua da Ilha, 1  
3000-214 COIMBRA • PORTUGAL  
Telef./Fax.: 239 247 170  
Email: [imprensauc@uc.pt](mailto:imprensauc@uc.pt)

**IMPRESSÃO**  
Empresa Diário do Porto, Lda.

**TIRAGEM**  
1500 ex.

**ISSN**  
1 6 4 5 – 7 6 5 x • Anotado no ICS

**CAPA**  
Exposição *Uma Casa na Árvore*,  
Departamento de Arquitetura, SCUC2018  
© João Armando Ribeiro, 2018

[www.uc.pt/rualarga](http://www.uc.pt/rualarga)  
[rualarga@uc.pt](mailto:rualarga@uc.pt) • Tel. 239 859 823

**PONTOS DE VENDA**  
Loja UC  
Livraria Virtual: <http://tinyurl.com/potg4o7>

**EDITORIAL**  
Oh As Casas – P.04  
*João Gabriel Silva*

**REITORIA EM MOVIMENTO**  
Oh As Casas – P.06  
*Clara Almeida Santos*

**OFICINA DOS SABERES**  
**DOSSIÊ SEMANA CULTURAL**  
Recordar um génio da Cultura Portuguesa dos inícios do séc. xx – P.12  
*Eduardo Fragoso M. Soares*

**TORGA: o paradoxo de construir uma casa** – P.14  
*Carolina Mano*

A Casa Humana – P.17  
*Santos Rosa*

**IMPRESSÕES**  
Alta(s) Histórias Soltas – P.18  
*Helder Wasterlain*

Oh as casas as casas as casas – P.20  
*Polybio Serra e Silva*

**RIBALTA**  
O GEFAC à Casa de Partida – P.22  
*Direção do GEFAC*

Os 80 anos do TEUC – P.24  
*TEUC*

**CIÊNCIA REFLETIDA**  
Em busca de um cânone literário para a língua portuguesa – P.26  
*Vitor Aguiar e Silva*

**AO LARGO**  
**ENTREVISTA**  
Ruy Vieira Nery – P.40  
*Marta Poiares*

**RETRATO DE CORPO INTEIRO**  
Capitão Fausto – P.46  
*Marta Poiares*

**CRÓNICA**  
Casa Mental – P.50  
*Margarida Pedrosa Lima*

**CRIAÇÃO LITERÁRIA**  
Etnopaisagens – P.52  
*Rita Grácio*

**LUGARDOS LIVROS**  
*Le Corbusier: history and tradition* – P.56

Imprensa da Universidade de Coimbra  
Livros 20.ª Semana Cultural da  
Universidade de Coimbra – P.56  
Livros e Revistas – P.57

**APOCALÍPTICOSE**  
**INTEGRADOS**  
*Apocalíptico*  
A cor em Coimbra – P.62  
*Pedro Providência*

*Integrado*  
As cores das casas – P.72  
*Paulo Peixoto*





# OH AS CASAS

A Semana Cultural da Universidade de Coimbra (UC) de 2018, com este mote retirado de um poema de Ruy Belo, remete para reverberações em torno do local onde vivemos, interagimos, trabalhamos, aprendemos, sonhamos.

Remete, portanto, também para o sítio da Universidade, esse local que, mais do que físico, é um espaço de ideias, para as aprendermos, as apreendermos, as descobrirmos, as questionarmos, as partilharmos. Onde nos organizamos para cumprir a missão de criar e transmitir conhecimento de que a sociedade nos encarregou.

Uma das questões que tem estado na mesa é a decisão sobre a forma de organização interna da Universidade, em particular o enquadramento jurídico mais adequado, para cumprirmos esta missão de casa das ideias. Se parcialmente, em direito privado, como previsto no regime fundacional, ou plenamente, em direito público, como nos dias de hoje.

O direito público é desenhado para enquadrar a gestão de bens comuns, públicos. Tem de satisfazer restrições de transparência, equidade de acesso, primazia do mérito, satisfação de neces-

sidades coletivas. O direito privado, por seu lado, é pensado para permitir a saudável interação entre interesses particulares, protagonizados por indivíduos com que se encontram na sociedade com objetivos muitas vezes divergentes. Uma escola pública é, por natureza, alheia ao direito privado, mas o regime fundacional trá-lo para algumas vertentes do funcionamento das universidades em nome de uma maior agilidade de funcionamento, necessária para responder, no entendimento dos seus proponentes, à evolução cada vez mais rápida da sociedade. Mas, numa universidade com a longevidade da UC, feita sempre na esfera pública, o equilíbrio entre os fins e os meios para os atingir tem de ser visto com especial cuidado. Sete séculos permitem perceber que o caminho é tão importante como o destino final, até porque o caminho, verdadeiramente, nunca termina, ou pelo menos assim o entendemos: esperamos estar cá mais sete séculos, para já.

A formação que damos aos jovens e o cuidado que temos no desenvolvimento do conhecimento que é partilhado com a humanidade devem seguir regras de transparência, equi-

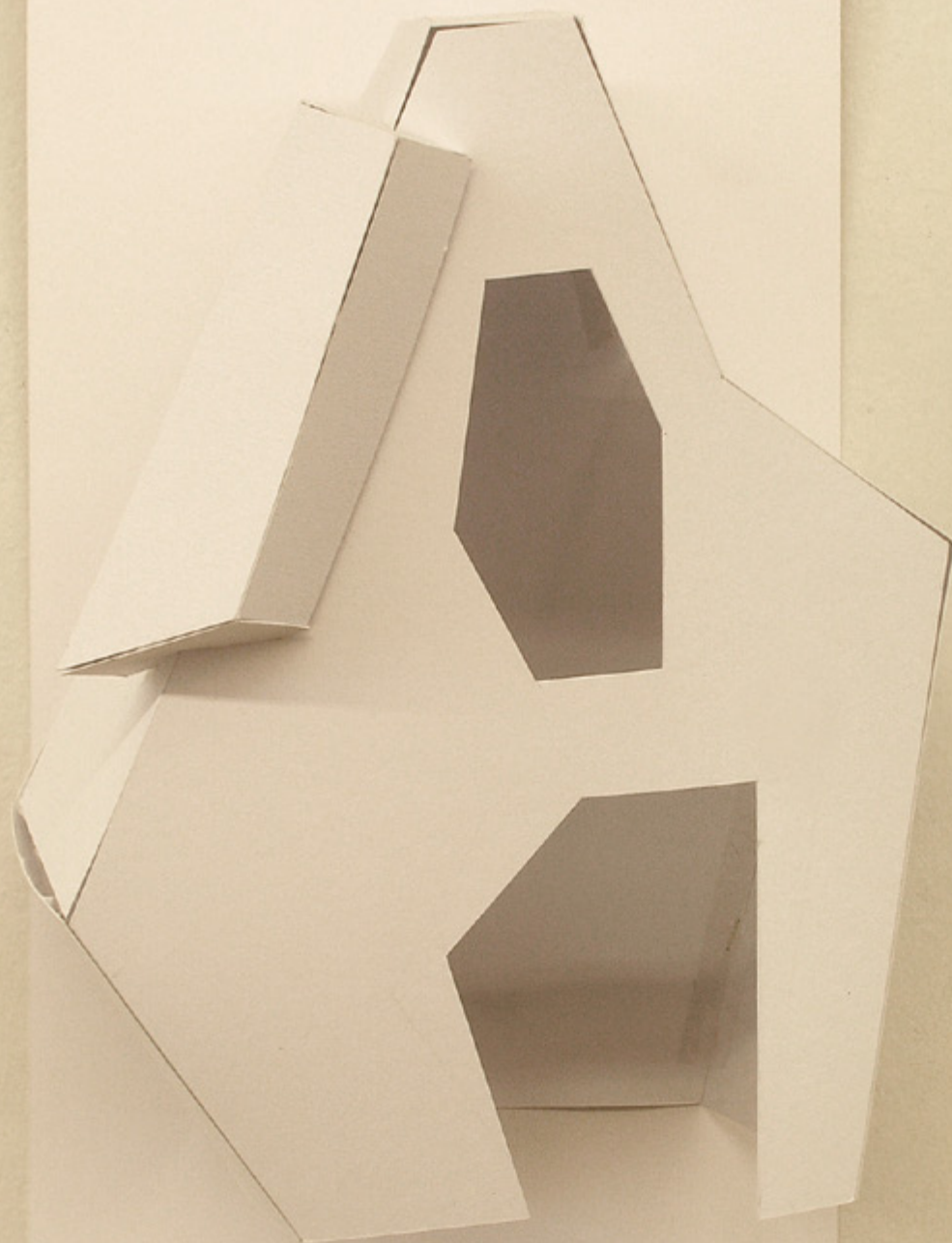
dade de acesso, primazia do mérito, satisfação de necessidades coletivas, que só o direito público foi desenhado para respeitar.

Entendo, em consequência, que não há razões suficientes para a UC entrar no regime fundacional, pese embora não estar em causa a manutenção plena do caráter público das universidades que escolheram esse regime. Pelo contrário, entendo que a UC deve reforçar a sua preocupação com garantir que a sua atividade está, de facto, enquadrada pelo direito público.

A nossa casa é uma casa partilhada, de e para a sociedade em que se insere. Interpreto também, por esta forma, o que entendo ser o sentir geral da comunidade universitária de Coimbra, pois uma parte substancial desta sentir-se-ia desinserida num processo que levasse a uma entrada no regime fundacional. A mobilização de energia de que a UC necessita para enfrentar os grandes desafios com que se confronta seria muito mais difícil.

A nossa casa deve ser um lugar onde nos sentimos bem, positivamente desafiados.

João Gabriel Silva  
Reitor



"Uma Casa na Árvore", Departamento de Arquitetura, SCUC2018

CLARA ALMEIDA SANTOS \*

2018 é o Ano Europeu do Património Cultural. Assim foi decidido pela União Europeia, que propõe pensar o Património como o lugar onde “o passado encontra o futuro”. 2018 é, também, o ano em que se realiza em Portugal o maior evento polidesportivo de sempre: os Jogos Europeus Universitários vão reunir em Coimbra cerca de 4000 atletas que competem em 13 modalidades, entre 13 e 28 de julho. A frase escolhida pela organização para resumir o conceito destes Jogos é: “Quando fazemos a diferença na vida de alguém, fazemos a diferença no mundo.”

Encontrámos em Ruy Belo, neste ano de 2018, mais concretamente no poema “Oh as casas as casas as casas”, a metáfora que permite juntar estas belas ideias, acrescentando-lhe uma terceira dimensão – a desta casa que é o planeta Terra. A 20.ª Semana Cultural da Universidade de Coimbra (UC) propôs-se olhar para estas casas, coisas vivas, nas palavras do poeta, porque “as casas nascem vivem e morrem”. De 1 de março a 28 de abril, mais uma vez chamando a si o epíteto de ser a semana mais longa do ano.

**O património é casa.** Quando tem paredes e quando não as tem. É o que herdamos e que temos o dever de transmitir para que a memória do que somos não se perca. O património material são casas e o património intangível, ruas (o que nos permite ir de um sítio a outro, o que proporciona os encontros). “Sem casas não haveria ruas | as ruas onde passamos pelos outros”, diz Ruy Belo. Os outros que existem ainda fisicamente e os outros que nos precederam e nos deixaram tanto de si, da sua história, do seu tempo. Este legado tem, este ano, na UC, também uma data especial, a 22 de junho, com a celebração dos cinco anos da Universidade de Coimbra, Alta e Sofia como Património Mundial.

**O corpo é casa.** É outro corpo, o da mãe, a nossa primeira casa. Só depois temos casa própria, corpo próprio. Desse corpo cuidaremos (ou não). E aqui entra a prática des-

oh as casas  
as casas  
as casas

casa-património  
casa-corpo  
casa-mundo

portiva como benéfica para esse corpo, enquanto parte de uma escolha de vida saudável. Que não tem o corpo como centro, mas que se ocupa também do corpo. O desporto pode também ser momento de aprender a contar com o outro, ocasião de aprender a estar e a ser em grupo. Uma ocasião excelente para celebrar esta forma de fazer juntos será, seguramente, a realização dos Jogos Europeus Universitários, de 13 a 28 de julho. As casas também são corpo para o poeta, corpo dependente de outros corpos: “elas morrem não só ao ser demolidas | Elas morrem com a morte das pessoas”.

**O mundo é casa.** Disse-o, de forma sublime, o Papa Francisco na sua encíclica, *Laudato si*, sobre o cuidado da casa comum. No centro das suas preocupações está, como das nossas tem de estar, o futuro do planeta. Ainda que o dia a dia se viva com alguma tranquilidade neste canto do mundo, não é possível ignorar os sinais e as evidências que estão em todo o lado. A Cidade do Cabo, na África do Sul, está em contagem decrescente para o dia em que será a primeira metrópole do mundo a ficar sem pinga de abastecimento de água. Visto de longe, o planeta continua azul. E regressamos a Ruy Belo “As casas essas parecem estáveis | mas são tão frágeis as pobres casas”.

As casas, disse José Tolentino de Mendonça, em “O Pequeno Caminho das Grandes Perguntas”, também inspirado em Ruy Belo, “falam do cumprido e do adiado, do sono e da vigília, do fraterno e do oposto, da ferida e do júbilo, da vida e da morte.”

No final da Semana Cultural, que abarca cerca de 100 iniciativas, entre exposições, peças de teatro, concertos, seminários, conferências, ateliês, visitas guiadas, atividades desportivas, iniciativas para crianças, voltámos ao início, com uma vénia a Ruy Belo.



“Oh as casas as casas as casas  
as casas nascem vivem e morrem  
Enquanto vivas distinguem-se umas das outras  
distinguem-se designadamente pelo cheiro  
variam até de sala pra sala  
As casas que eu fazia em pequeno  
onde estarei eu hoje em pequeno?  
Onde estarei aliás eu dos versos daqui a pouco?  
Terei eu casa onde reter tudo isto  
ou serei sempre somente esta instabilidade?  
As casas essas parecem estáveis  
mas são tão frágeis as pobres casas  
Oh as casas as casas as casas  
mudas testemunhas da vida  
elas morrem não só ao ser demolidas  
Elas morrem com a morte das pessoas  
As casas de fora olham-nos pelas janelas  
Não sabem nada de casas os construtores  
os senhorios os procuradores  
Os ricos vivem nos seus palácios  
mas a casa dos pobres é todo o mundo  
os pobres sim têm o conhecimento das casas  
os pobres esses conhecem tudo  
Eu amei as casas os recantos das casas  
Visitei casas apalpei casas  
Só as casas explicam que exista  
uma palavra como intimidade  
Sem casas não haveria ruas  
as ruas onde passamos pelos outros  
mas passamos principalmente por nós  
Na casa nasci e hei-de morrer  
na casa sofri convivi amei  
na casa atravessei as estações  
Respirei – ó vida simples problema de respiração  
Oh as casas as casas as casas”

Ruy Belo

*Todos os Poemas*

Lisboa, Assírio & Alvim, 2000

Portugal dos Pequenitos (Pavilhão da Madeira) – Pormenor de fingidos, com recurso à técnica do grafito, na representação da estereotomia da alvenaria em pedra da Torre da Sé, 2016, João Armando Ribeiro

Durante dois meses, as casas inspiradas por Ruy Belo deram o mote à 20.<sup>a</sup> Semana Cultural da Universidade de Coimbra. Cerca de 100 iniciativas, nas mais diversas áreas, responderam ao desafio de pensar as muitas dimensões que o mote proporcionou. Os dias da Semana Cultural foram atravessados por artes performativas, cinema, artes plásticas, conferências e colóquios, ateliês, atividades para crianças, desporto. De entre todas as propostas e dos muitos eventos, a secção Oficina do Saberes escolheu alguns temas que ilustram (de forma necessariamente sumária e sem retratar na sua plenitude) a diversidade do que aconteceu na Semana que continuamos a definir como a mais longa do mundo.

Para o ano há mais.

# recordar um génio

da cultura portuguesa  
dos inícios do séc. XX

EDUARDO FRAGOSO M. SOARES \*

António Fragoso nasceu a 17 de junho de 1897 e faleceu a 13 de outubro de 1918. Foram uns poucos 21 anos vividos intensamente, tendo este deixado um legado invulgar, pela sua diversidade e valia cultural.

A sua grande paixão foi, desde muito novo, a música, mas a escrita era também um dos seus reconhecidos interesses. António Fragoso teria a envergadura para ser uma das maiores figuras culturais dos primórdios do século XX. Foram estas notáveis características que levaram os seus herdeiros a fundar, em 2009, a Associação António Fragoso. E foi esta entidade, em parceria com a Universidade de Coimbra (UC), que resolveu dar a conhecer melhor quem, na realidade, foi António Fragoso.

Analisados os objetivos, foi classificado como prioritário o estudo científico do seu legado musical e literário (este ainda inédito) e que, de seguida, fosse colocado à disposição das gerações futuras. Entretanto, a Associação António Fragoso, visando que o seu espólio fosse do conhecimento de todos os interessados, doou-o, na sua totalidade, à Biblioteca Geral da UC.

Dando sequência à política traçada, foram postas em prática as seguintes medidas: a revisão, respetiva notação e consequente edição de toda a sua obra musical; a publicação de todos os seus escritos literários; a criação de um site a ele dedicado; e a gravação e edição das Integrais de piano, de câmara, de canto e piano, e para orquestra. O primeiro CD – o de Canto e Piano – já foi lançado; a edição dupla de Piano sairá dentro de poucas semanas; o de Câmara será gravado em agosto; e o de Orquestra no final de novembro de 2018. Os seus livros, as *Cartas a Maria e outros Escritos* e a *Correspondência*, estão já em fase

de edição, e a sua nova biografia será lançada em setembro ou outubro de 2018.

Os restantes objetivos prendem-se com um programa que intitulamos *In memoriam de António Fragoso* e que prevê a execução de 90 eventos, dos quais se realçam 70 concertos, uma série de conferências sobre Fragoso e lançamentos de novos produtos. De destacar, ainda, a produção de mais 14 concertos no estrangeiro, dos quais oito serão nos Estados Unidos da América, a realização de um documentário biográfico, encomendado pela RTP 2, e 12 programas radiofónicos de Margarida Prates, produzidos pela Antena 2, a que chamaram *António Fragoso – uma biografia musical*. Os membros da Direção da Associação António Fragoso têm também sido solicitados para entrevistas de fundo que, pouco a pouco, se vão fazendo nos mais diversos órgãos de comunicação.

Destes primeiros meses do *In memoriam de António Fragoso*, realça-se obviamente o Concerto Inaugural, onde se estrearam uma série de peças musicais: *La Ville Automne*, que abriu o concerto, é uma obra de António Fragoso descoberta por Sérgio Azevedo que, numa busca ao seu espólio, a encontrou arrumada num envelope de exercícios. Seguiram-se os dois Nocturnos, a *Petite Suite* e, finalmente, a obra encomendada pela Associação António Fragoso, chamada *Monumento 21 – Quadros Sinfónicos Fragosianos*, e composta para piano e orquestra por Rui Paulo Teixeira. Este grande concerto marcou o início visível de uma estratégia seguida pela Associação: a de encomendar orquestrações e transcrições de obras de António Fragoso a notáveis compositores, estando já prontas e tocáveis mais de uma dezena de obras, sobretudo de piano e de câmara.



Seguiram-se alguns concertos de música de câmara, dois com orquestra, dois de piano e um de música coral, acompanhada por orquestra de sopros. É de salientar, pois, que nunca se tocou tanto Fragoso, e que os espetadores crescem de concerto a concerto.

Até ao próximo 13 de outubro, sublinhamos, ainda, os concertos levados ao interior do país, os 21 concertos dados no dia do aniversário de Fragoso, os concertos comentados, os levados à praia, e os concertos pelos mais jovens. Recomendamos, também, dois concertos integrados na Programação Geral: o das Janelas Abertas e o Concerto Final. No primeiro, far-se-á uma reconstituição dos concertos que António Fragoso e seus amigos e familiares faziam na sua casa, e que tanto atraíam os habitantes

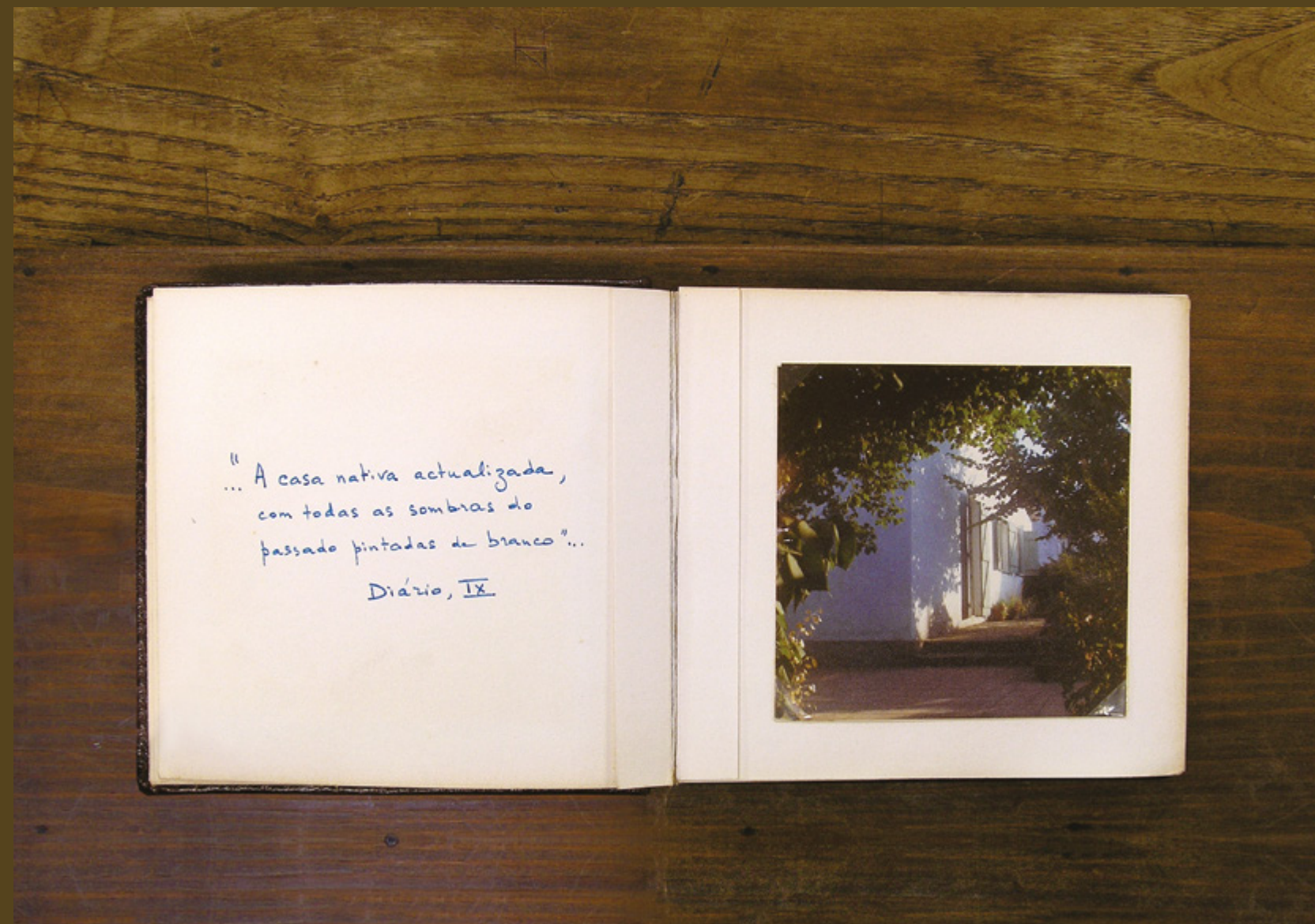
da Pocarica; o segundo é a 13 de outubro próximo, dia do falecimento de Fragoso, e será um Concerto Sinfónico, dirigido pelo Maestro Pedro Neves, onde serão apresentadas duas peças em estreia mundial, orquestradas com base numa peça de piano e outra numa de câmara.

Haverá, ainda, duas cerimónias religiosas, através das quais veneramos a sua alma sua e a de seus irmãos. Achamos que *In memoriam de António Fragoso* dará a conhecê-lo melhor, pois temos a certeza de que estamos perante um grande génio da Cultura Portuguesa do século XX. Acreditamos, mesmo, que a sua música e os seus escritos farão que a sua obra seja classificada como imortal.

\* Presidente da Associação António Fragoso



- SÃO MARTINHO DA ANTA (nasceu em 1907)
- PORTO (criado de servir em casa de uma família burguesa, com dez anos)
- LAMEGO (ida para o seminário com 11 anos)
- MINAS GERAIS (trabalha na Fazenda de Santa Cruz, do tio paterno, como criado, onde fica dos 13 aos 18 anos; começa a escrever)
- COIMBRA (tio paga-lhe os estudos; conclui o liceu em apenas um ano; inicia os estudos em Medicina na Universidade de Coimbra (UC); publica o seu primeiro livro *Ansiedade*; colaboração na *Presença*; funda a revista *Sinal*; conclui o curso de Medicina em 1933)
- SÃO MARTINHO DA ANTA (exerce medicina; com *A Terceira Voz*, adota o nome literário de Miguel Torga)
- MIRANDA DO CORVO (exerce medicina; funda revista *Manifesto*)
- ESPANHA franquista, em guerra civil
- FRANÇA
- ITÁLIA
- SUÍÇA
- BÉLGICA
- COIMBRA (especialidade em Otorrinolaringologia pela Faculdade de Medicina da UC; dificuldades com a censura; publica as suas obras sempre em edição de autor; conhece Andrée Crabbé em casa de Vitorino Nemésio)
- LEIRIA (estabelece-se como médico otorrinolaringologista; publica "O Quarto Dia", de *A Criação do Mundo*, que é apreendido pela PVDE; é preso pelos mesmos serviços secretos)
- LISBOA (preso na prisão do Aljube)
- COIMBRA (casa com Andrée Crabbé; abre consultório no Largo da Portagem)
- FIGUEIRA DA FOZ
- SÃO MARTINHO DA ANTA e Trás-os-Montes (onde regressa várias vezes por ano)
- ESPANHA
- ITÁLIA
- LONDRES
- FRANÇA
- KNOCKE
- GRÉCIA
- TURQUIA
- BRASIL
- PORTO
- ESPANHA
- ANDORRA
- FRANÇA
- BÉLGICA
- HOLANDA
- MONTPELLIER (grupo de intelectuais franceses, belgas e italianos apresentam à Academia Sueca a candidatura de Miguel Torga a Prémio Nobel de 1960)
- ESPANHA
- AVEIRO
- ALEMANHA
- ITÁLIA
- ANGOLA
- MOÇAMBIQUE
- COIMBRA
- SABROSA
- BRUXELAS (Prémio Internacional de Poesia 1977)
- LONDRES
- HAMBURGO (Prémio Montagne 1981)
- COIMBRA
- TRÁS-OS-MONTES
- MÉXICO
- MACAU
- HONG KONG
- CANTÃO
- GOA
- PONTA DELGADA (recebe o Prémio Camões em 1989)
- FRANÇA (é-lhe atribuída a condecoração de Oficial na Ordem das Artes e das Letras)
- COIMBRA
- ESTADOS UNIDOS (realiza-se em 1992 um Colóquio Internacional sobre Miguel Torga na Universidade de Massachusetts)
- PORTO
- LISBOA
- COIMBRA (falece a 17 de Janeiro de 1995)
- SÃO MARTINHO DA ANTA (sepultado em campa rasa)



# TORGA

o paradoxo  
de construir  
uma casa

CAROLINA MANO \*



# A CASA HUMANA

MANUEL SANTOS ROSA <sup>\*</sup>

*Artigo publicado em 1998 na revista "A Casa Humana"*

*Tradução de Manuel Santos Rosa para o português*

*Revisão de texto de Manuel Santos Rosa*

*Revisão de texto de Manuel Santos Rosa*

como um processo de aterosclerose, um curto circuito como um ataque epilético, e mesmo uma inundação como uma hemorragia.

E até é fácil aproximarmos a degradação da casa ao processo de envelhecimento, embora mais fácil de suster e mesmo de reverter na casa, do que o que nos é possível esperar para o ser humano.

Pode mesmo dar vontade de criar uma simbiose de processos em que a Casa Humana mimetize aspetos pouco sentidos na vida humana, mas decisivos para o seu sucesso biológico. Isto é, habitualmente tomamos como certo que devemos evitar as agressões, o que nos é ditado pelas doenças infeciosas, em que a melhor atitude é a sua prevenção. Contudo, no nosso quotidiano, estamos permanentemente a necessitar de agressão como estímulo educativo para os sistemas de defesa (particularmente o imunitário) e os próprios sistemas de defesa agridem-nos. Mas agridem-nos para eliminar células envelhecidas, para remodelar tecidos... Exatamente o que acontece na casa, quando mudamos a pintura, o chão e inclusive a estética decorativa, talvez esta em modelo mais aproximado ao de uma cirurgia plástica.

A Casa Humana tem tudo, ou quase tudo, para representar um modelo interativo que simbolize o corpo humano: tudo porque nos permite criar uma infinidade de cenários de corpo/saúde/doença e de literacia em saúde; quase tudo porque lhe falta a alma, o pensamento e, mesmo no século da inteligência artificial, raciocinar. E também lhe faltam o prazer, a dor, a alegria e a tristeza. Faltam-lhe, mas empresta tudo isto ao ser humano, em que ela, a casa, sempre foi, e porventura será, um alicerce, um refúgio, um desejo, uma ambição, uma matriz do nosso quotidiano.

As casas mostram diversidades de formas, de estrutura, de funcionalidade e até de atratividade hedonística, quase na raia de competirem com a biodiversidade humana.

A atratividade que o ser humano sente pelas casas, a dimensão em que as coloca, o que por elas faz, a forma como as deseja, leva a tornar-se quase fatal querer pertencer ao seu mundo, confinar-se aos seus espaços, criar uma relação mística de afetividade quase eterna. E afinal são apenas casas...

Ou talvez não... Talvez sejam como sócias metamorfoseadas do ser humano, com vários compartimentos, como nós com vários órgãos, com janelas e portas – interfaces para o que as rodeia, como nós com órgãos de sentidos, com vários andares –, patamares de distintas funcionalidades, como nós com o cérebro, a mente tida como num patamar superior, ou ainda com aquele recanto tão pessoal e tão cheio de momentos vividos, como nós com o nosso coração.

E também como no ser humano, podemos intuir que as casas podem passar por momentos de saúde e doença, percebendo-se um modelo de Casa Humana, em que conceitos como reparar preventivamente uma casa e não esperar pelo seu desmoronamento, ter sistemas de segurança e de alarme para prevenir danos, gerir os consumos, entre outros, podem ser transportados para a ideia de prevenirmos a doença, de realizarmos exames de saúde, de gerirmos o aporte (a alimentação) e o consumo energético (a atividade física e mental).

A Casa Humana ganha assim vida, mostrando-se como um modelo humanizado em estrutura e funcionalidade, e torna-se fácil percebermos uma reparação de uma parede como um processo de cicatrização de uma ferida, um enferrujamento das dobradiças de uma porta como um processo de lesão articular, o calcário nas canalizações

"A paisagem não explica as feições do seu rosto, não ilumina a sua escrita, mas poderá dar-nos um indício desse desejo de mundo, da não resignação ou procura da palavra como forma maior da liberdade e revolta, de independência, de justeza, de expressão de uma comunidade."<sup>4</sup>

Caçando os bichos e as palavras, procurando curar a dor que lhe invadia a alma, não deixou jamais de viajar, de se expor aos limites do desconhecido, pois “Viajar, num sentido profundo, é morrer. É deixar de ser manjerico à janela do seu quarto e desfazer-se em espanto, em desilusão, em saudade, em cansaço, em movimento, pelo mundo além.”<sup>5</sup> Da realidade transmontana, projetou no mundo as suas origens. Arrastou consigo as paisagens transmontanas, redefinindo-as, eternizando-as, elevando-as a património. Um património que não é apenas literário, mas referencial – de memórias, de imagens, de uma oralidade de dureza de pedra. Ao dar-lhes existência, postulou uma possibilidade de mudança, um futuro de esperança. Constrói uma casa de património pelo legado que deixa, projetado em Portugal e no mundo<sup>6</sup>, e permite a todos os que nela entram, conhecer *o local* sem nunca lá terem ido. Pois a criação artística, pelas possibilidades infinitas de destruição e reconstrução de tudo, é ferramenta universal para a construção de novas casas.

**“o universal é o local sem paredes”<sup>7</sup>**

Destruindo os muros que a envolvem e as paredes que a suportam, talvez assim se constrói uma casa. Deixando entrar o paradoxo e o mundo todo lá dentro. É aqui que começa o teatro, o nosso teatro.

<sup>\*</sup> Teatro da Garagem

1. Miguel Torga em *Diário*, XIV.

2. p. 28 – Carlos Mendes de Sousa (2007). *Miguel Torga – O chão e o verbo*. (Câmara Municipal de Sabrosa, Sabrosa, 1.ª edição)

3. p.7 – Duarte Belo (2018), *Magna Terra – Miguel Torga e outros lugares*. (Sistema Solar, Lisboa, 1ª edição). Na *exposição Magna Terra – Miguel Torga e outros lugares*, apresentada no Espaço Miguel Torga, em São Martinho da Anta, Duarte Belo procurou, através da fotografia, percorrer e dar forma a uma leitura do universo geográfico de Miguel Torga.

4. p.71 – Duarte Belo (2018), *Magna Terra – Miguel Torga e outros lugares*. (Sistema Solar, Lisboa, 1ª edição)

5. Miguel Torga em *Diário*, I.

6. A obra de Miguel Torga está traduzida em espanhol, francês, inglês, alemão, chinês, japonês, croata, romeno, norueguês, sueco, holandês, búlgaro.

7. Miguel Torga, *Traço de união*: temas portugueses e brasileiros. (Coimbra, 1955)

"Morro sem saber nada de mim. Nó cego de contradições, nunca, com nenhum raciocínio consegui desatá-lo. Há na minha vida uma tal dose de absurdo e uma lógica tão inexorável, que pareço, simultaneamente, uma desordem e uma ordem existenciais. Tudo se passa como se cada acto que pratico fosse ao mesmo tempo imprevisto e programado. [...] E chego ao fim perplexo diante do meu próprio enigma."<sup>1</sup>

*Artigo publicado em 1998 na revista "A Casa Humana"*

*Tradução de Manuel Santos Rosa para o português*

*Revisão de texto de Manuel Santos Rosa*

Começando pelo fim, talvez assim se constrói uma casa. Uma casa que serve mais do que uma família, um tempo e um lugar, uma casa-mundo que pode ser partilhada por todos, num gesto de liberdade, num rasgo de fraternidade, numa efervescência de diversidade. Miguel Torga fez-se uma marca indelével do património cultural português. Na sua escrita formulou precisas representações dos lugares de Portugal, da Terra, das suas terras, da natureza e do tempo por ela criado. A sua obra constituiu o “espelho do século”<sup>2</sup>, ao retratar de forma simultaneamente despojada e acutilante, em prosa e em poesia, o tempo social, político e histórico que marcava Portugal. Com as raízes fundas, cravadas na paisagem transmontana, o poeta foi mais longe ao projetar a poesia desse retrato no mundo.

**raiz – mundo – casa**

"Torga foi um dos mais singulares intérpretes de um tempo que passou, de uma comunidade, quase um país inteiro, que tinha raízes e garras presas a uma antiguidade remota, de feição animal, faminta, de uma sobrevivência em luta tenaz contra a pobreza (...). Torga fala-nos deste passado, mas também da permanência, da dureza das matérias do quotidiano, da suavidade amarga da memória de homens e mulheres. Dignidade e resistência."<sup>3</sup>

A casa-mundo erguida por Miguel Torga resulta do confronto paradoxal consigo mesmo e com o mundo que o rodeia.

Miguel Torga foi um homem de mundo e do mundo. Nascido em São Martinho da Anta, Trás-os-Montes, foi enviado aos 13 anos para trabalhar como criado numa fazenda do tio, em Minas Gerais, no Brasil, onde começou a escrever. Quis o destino improvável que a família que o acolheu lhe oferecesse estudos na Universidade de Coimbra, onde se fez médico. O poeta foi-se fazendo pelas raízes que o ligavam a Trás-os-Montes, como a Torga prenhe que lhe roubou o nome de batismo. Foi detido na Prisão do Aljube pela polícia secreta do Estado Novo, e com a liberdade não parou de caminhar. Percorria Trás-os-Montes a pé e a Europa de carro.

<sup>[1]</sup> \* Faculdade de Medicina da Universidade de Coimbra

HELDER WASTERLAIN \*

# alta(s) histórias soltas

RL #51  
OFICINA DOS SABERES  
impressões

# 18

O projecto *Alta(s) Histórias Soltas* faz-se da observação de uma realidade que não precisa de muitas palavras para ser descrita: a Alta de Coimbra está a degradar-se e em certas zonas estamos no *desertus*. Quem são os residentes/resistentes que ainda aqui moram? Muitos têm os corpos como as casas em que habitam. Rangem como a madeira do chão, o nariz pinga na mesma cadência que a torneira da cozinha, as mãos frias e venosas como as paredes, as costas com a mesma curvatura que o tecto. Pessoas ostracizadas de uma cidade a que administrativamente pertencem e para a qual pagam os seus impostos. Mas qual cidade? Aquela que está para lá das muralhas? Onde estão as origens desta Coimbra? Passam-se vários minutos sem que se veja a sombra de um transeunte. Felinos ao abandono. Muitos. E quando alguém passa, traz nos movimentos os códigos da clandestinidade.

É por este cenário, propositadamente não turístico, para uns conhecido, para outros à descoberta, que propomos uma deambulação. Através de códigos QR, dispostos na fachada de seis casas, que o público pode digitalizar gratuitamente, por meio de *smartphones* ou *tablets*, e, deste modo, aceder às seis narrativas em formato áudio. Estas narrativas são o resultado de encontros realizados com alguns moradores. Nestes encontros, revisitámos as suas memórias que, como casas, fomos convidados a entrar e a conhecer. Quisemos retribuir a hospitalidade, a confiança e o tempo. Agrada-nos a possibilidade de reinventar as suas memórias, de as distorcer, de potencializar um só detalhe, de descrever um momento de um outro ponto de vista, e de deixar indefinidas a veracidade ou a falsidade das histórias.

Estou parado na Rua da Boa Vista a olhar a porta vermelha da casa número 7. Os vidros da janela, junto à porta de entrada, estão partidos. Ruy Belo viveu aqui quando estudou Direito, que depois viria a terminar em Lisboa. Imagino-o à noite, num quarto sem nada, austero, às voltas com

uma palavra ou uma contingência mundana qualquer. Mais à frente, na mesma rua, *PARADOXOS PARADOXAIS A NOITE É DOS POETAS, DAS PUTAS E DOS QUE MORREM DE AMOR*, escrito a vermelho numa parede. Onde se encontram as pedras destas ruas na tua poesia? Tenho esta dúvida no Beco do Loureiro, que afinal não é nenhum beco. Talvez não te tenhas interessado por pedras. Não há nada de ti nestas ruas, nem uma palavra. E apetece-me fazer-te justiça e escrever também a vermelho num dos muros da Travessa da Matemática, ou onde ainda houver espaço *TU ÉS CADA VEZ MAIS AQUILO QUE TU ÉS*<sup>1</sup>. E o que és tu?, pergunto-me a olhar para Alta, aqui onde o Torga costumava olhar para o rio. O que irão fazer de ti?

Lembro-me de um dia ter lido no interior do Café Oásis o seguinte anúncio: *Procuro casa para estar*. Procuramos todos. A poesia é uma forma de construção da realidade. Ruy Belo sabia-o e fez dela a sua casa, a sua única e última morada.

Decorrido de 5 a 28 de Abril, *Alta (s) Histórias Soltas*, é um projecto da TARRAFO – Associação Cultural.

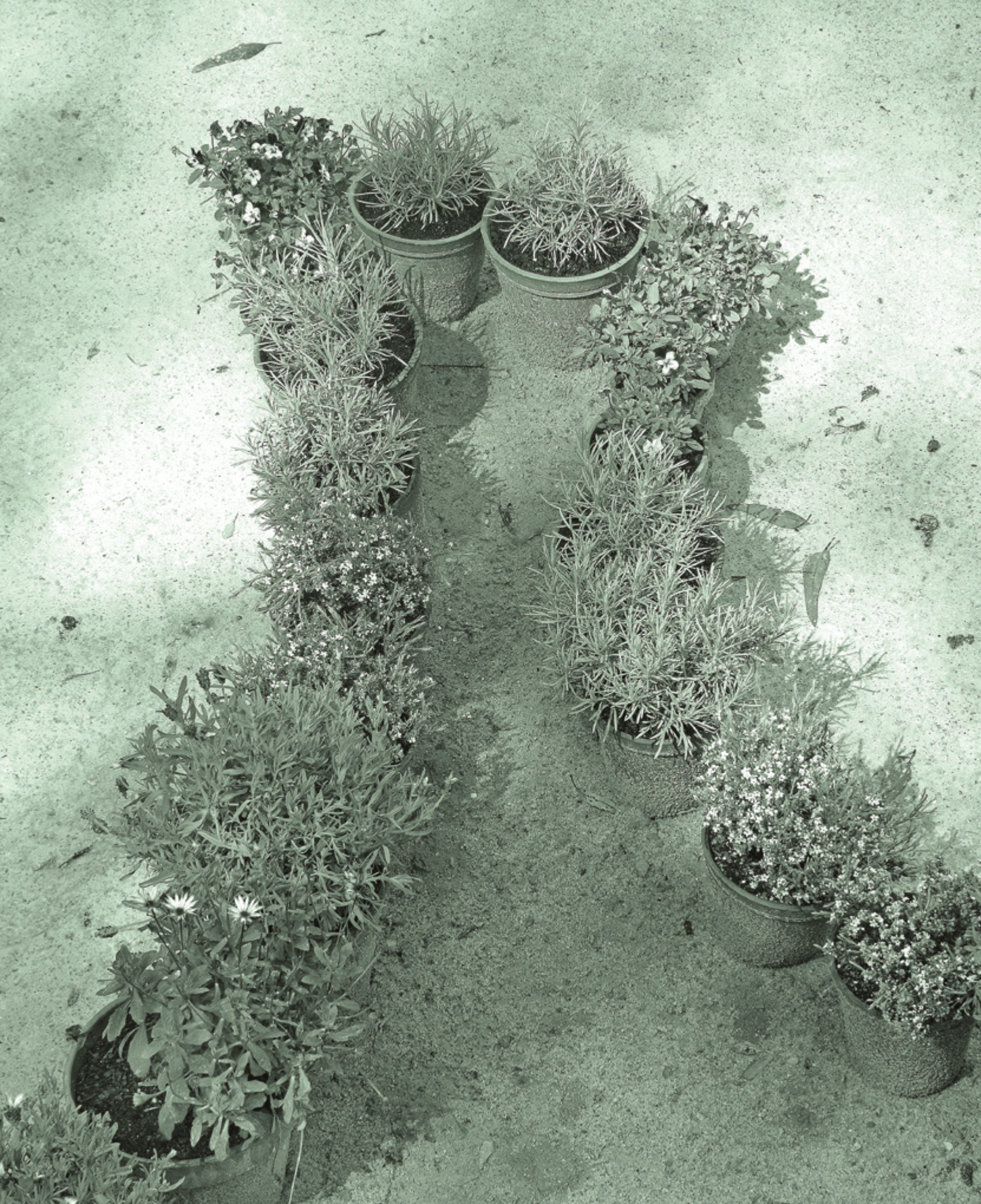
As histórias são da autoria de Helder Wasterlain, foram interpretadas por actores da cidade e musicadas por João Fong, membro dos Macadame.

Para aceder às histórias, ir ao site [www.tarrafo.pt](http://www.tarrafo.pt) e descarregar a aplicação que permitirá ler os códigos QR colocados nas fachadas.

\* Criador e autor dos textos de *Alta(s) Histórias Soltas*

Este texto foi escrito ao abrigo do antigo Acordo Ortográfico, por vontade do autor.

1. Frase retirada do poema "Figura Jacente", in *Problema da Habitação*, Assírio & Alvim.



Parte integrante de uma instalação artística. Arquitecto Paisagista Jesus Moraine

# oh as casas as casas as casas

POLYBIO SERRA E SILVA \*

A recordação deste poema de Ruy Belo, cujo verso e título dão tema à 20.<sup>a</sup> Semana Cultural da Universidade de Coimbra (UC), leva-nos a regressar às origens para começar, concluindo que o **útero materno**, desenvolvendo e aconchegando o feto, é indiscutivelmente a nossa **primeira casa**, e, depois, olhar para dentro de nós e recordar que um conjunto de órgãos – onde se salientam o coração e o cérebro – faz parte dum conteúdo, abrigado por um continente que poderemos considerar a **segunda casa** e que, quando o pavio que aquece este edifício chega à palmatória, quatro tábuas serão a nossa **última casa**.

Os dois órgãos que salientámos, fontes de emoções e recordações, conduzem-nos ao calor dos confortáveis e sumptuosos palácios, **casa** dos bafejados pela sorte, que comparamos com o gélido areal que serve de colchão aos sem-abrigo, com uma ponte como telhado da **casa**.

Sendo este areal o do Mondego, que beija os pés da Lusa-Atenas, olhamos para o alto e vemos, com a sua torre altaneira, a **enorme casa** que é a UC, Património Cultural por excelência, reconhecido como sendo da Humanidade, **casa** de conhecimento e criação e transmissão desse conhecimento. Simultaneamente, pensamos nas **casas** universitárias e nas “Repúblicas”, **casas** onde os estudantes se informam com a policromia das várias Faculdades e na Sede da Associação Académica, **grande casa** que abriga inúmeras **casas** de Secções e de Organismos Autónomos que, física e culturalmente, preparam milhares de estudantes.

Ao lembrar esta **casa**, o nosso pensamento voa para 25 de novembro de 1920, quando um grupo de estudantes de Coimbra assaltou, em plena Alta da cidade, a **Casa dos Lentos**, fazendo dela a **casa** da Associação Académica.

Tal façanha ficou conhecida como **Tomada da Bastilha**, sendo todos os anos comemorada, nessa data, no Casino do Estoril, pela Associação dos Antigos Estudantes de Coimbra, em Lisboa.

Em quatro de abril de 1954, outro grupo de estudantes, entendendo serem acanhadas as instalações da sua Sede, tomou, igualmente de assalto, na rua da Ilha, as instalações do **Instituto de Coimbra**, com a intenção de forçar a construção dum **nova casa**, Sede digna para a Academia de Coimbra.

**Em 2004**, nas comemorações da **Tomada da Bastilha**, no Casino do Estoril, lembrando que meio século tinha pas-

sado sobre a **Tomada da Bastilha II**, dissemos um poema que termina assim:

“...Meio século volvido,  
Este facto esquecido,  
Da nossa memória,  
Seja recordado  
E comemorado,  
Com euforia,  
Passando à História  
Da nossa Academia.”

Passados 14 anos, a Direção da Associação dos Antigos Estudantes de Coimbra, **outra casa** onde velhos académicos podem desfiar o rosário das suas recordações, na sua reunião ordinária de 27 de setembro de 2017, resolveu mudar, de móvel para imóvel, a data das Comemorações do “**Dia do Antigo Estudante de Coimbra**”, sendo **aceite por unanimidade**, o **dia quatro de abril** por nesse dia ter ocorrido, em 1954, o tal movimento que foi, indiscutivelmente, o lançamento da primeira pedra dum **nova casa** para os estudantes, a atual Sede da Associação Académica de Coimbra.

As comemorações do **64.º Aniversário da Tomada da Bastilha II** realizaram-se, este ano, no dia 14 de abril, tendo constado de Missa na Capela da UC, cumprimentos ao Magnífico Reitor, fotografia da praxe e almoço de confraternização. À noite, o **Sarau de Gala, no TAGV, integrado na 20.<sup>a</sup> Semana Cultural da UC**, com a participação do Coro dos Antigos Orfeonistas, Orfeão Académico de Coimbra, Orquestra Principal da Associação dos Antigos Tunos, Momento de Magia, Orquestra de Tangos de Coimbra e Serenata de Coimbra.

A terminar, uma referência à “**casa comum**”, como chamou o Papa Francisco, na encíclica *Laudato Si*, ao planeta que habitamos que, infelizmente, sendo também um património, um legado que herdámos, não é tratado com o cuidado e consciência que bem merece, como “bem precioso que é”. Dados os maus-tratos humanos e a inclemência das forças da natureza ficamos apreensivos quanto ao destino desta nossa **casa global**.

\* Professor jubilado da Faculdade de Medicina da Universidade de Coimbra e Presidente da Comissão Organizadora do Dia do Antigo Estudante de Coimbra

# O GEFAC

## à casa de partida

Há já 52 anos que o Grupo de Etnografia e Folclore da Academia de Coimbra (GEFAC) chama casa à sede da Associação Académica de Coimbra (AAC), ainda que só mais tarde tenha ido para lá morar com o propósito de ensinar, aprender, interpretar, encenar e reinventar a cultura popular portuguesa. Desde então, os sócios deste organismo autónomo têm dançado pelas salas e pelos corredores; têm feito soar gaitas de foles, cavaquinhos e concertinas; têm rido e girado como os tontos do teatro popular; têm organizado conversas, debates e exposições; têm carregado e descarregado cenários, projetores, livros, guitarras e bombos, malas de socas e cabides de saias às cores, a qualquer hora da noite (e às vezes também de dia); têm cantado a plenos pulmões que *Estas casas não são casas/ Estas casas são casinhas/ Tantos anos viva o mundo/ Como elas têm de pedrinhas*.

O GEFAC prepara-se agora para contar, a várias vozes, o testemunho de cinco décadas de atividade em *Bico Bico Chão | 50 anos de GEFAC*, uma edição comemorativa do quinquagésimo aniversário que em breve deverá animar as livrarias. A expressão, *bico-bico-chão*, designa o passo base de boa parte das danças que podem ser aprendidas no rés-do-chão do edifício da Associação, nas salas onde também é possível ficar a saber cantar, tocar e interpretar os textos de teatro popular mirandês recolhidos pelo Grupo.

E é também nessas salas que o GEFAC discute, experimenta, cria e recria em grupo os espetáculos gerais que, desde há anos, vêm fazendo confluír todas essas atividades para um tema ou, mais precisamente, para enrolar o fio de uma história. Em *De Novo Mar* – o mais recente espetáculo geral, estreado em 2017 – houve que largar o cais para, como se prometeu no programa do espetáculo, “explorar as diferentes dinâmicas da memória – matriz, fonte de aprendizagem, núcleo de coesão social e identidade, húmus, âncora para

o futuro”. Com os Açores quase sempre à vista, o novo espetáculo geral do GEFAC trouxe para o palco a expectativa da descoberta e a incerteza do mar, que reflete também todas as partidas, desejadas ou precisas, que marcaram as memórias próximas dos portugueses.

Depois de correr as sete partidas com *De Novo Mar*, o GEFAC voltou à casa-mãe no espetáculo de teatro estreado nesta Semana Cultural. No regresso à *Casa de Partida* não deixou o grupo de levar a experiência colhida por onde andou, pronta para ser desfiada à lareira num exercício de partilha, sob o olhar atento dos velhos deuses domésticos. Foi, porventura, mais uma oportunidade para o grupo de teatro do GEFAC se aventurar para lá das terras de Miranda do Douro, onde recolheu o teatro popular que vem representando e que, com as suas colchas estendidas no lugar das casas, se tornou o seu mais familiar cenário.

Desta feita, o cenário foi o edifício da AAC, que o grupo se propôs percorrer num espetáculo exploratório e intimista. Assim, o tema da 20.ª Semana Cultural ofereceu também ao GEFAC uma oportunidade para celebrar esse abrigo de casas de tantas experiências, tantas artes, desafios, ofícios e sonhos, que foram multiplicando a riqueza que a torna única: o edifício da AAC. Ainda que sobre esta casa, mãe de tantas, vá recorrentemente pairando a ameaça de não se manter o ninho de uma diversidade tão fecunda – ou precisamente por isso –, celebrá-la é preciso. Celebrá-la pelos seus corredores e salas, do coro à rádio, do xadrez ao teatro, do cinema ao remo, do telhado ao jardim, porque afinal são casas todas essas casinhas. Tantos anos vivam todas, como elas têm de pedrinhas.

Direção do Grupo de Etnografia e Folclore da Academia de Coimbra (GEFAC)



# 80 anos do teuc



Quando falamos do Teatro dos Estudantes da Universidade de Coimbra (TEUC), inevitavelmente falamos de CASA. Sendo o grupo de teatro universitário mais antigo da Europa em atividade contínua é, por excelência, uma plataforma artística feita por pessoas, para pessoas. Ao longo dos seus 80 anos de existência, o TEUC foi (e será) sempre a casa por quem por ele passa. Uma casa que não só de tijolos e cimento é construída. Quem vive de alguma forma a aventura que é fazer parte do TEUC, partilha sonhos e desejos, medos, ambições, como se de uma família se tratasse. Ao longo dos anos, com a sucessiva mudança de gerações, assistimos à chegada de pessoas de todas as partes do mundo. Sendo Coimbra uma cidade com uma vida académica muito presente, todos os/as novos/as estudantes, e não só os que procuram no TEUC a realização das suas vontades artísticas, encontram também, e inevitavelmente, a sua casa, nesta que para muitos é a sua nova cidade. Apesar de o teatro universitário em Portugal enfrentar uma grande crise, com o fim do financiamento que até então a Fundação Calouste Gulbenkian assegurava, o TEUC não baixa os braços. Com o arranque do ano letivo 2017/2018, arrancou também o Curso de Formação Teatral que, ao longo dos anos, tem vindo a ser uma plataforma de aprendizagem para muitos atores e atrizes, técnicos e técnicas e outros e outras profissionais que são hoje uma referência no panorama artístico em Portugal. Ao longo dos últimos meses, os/as novos/as integrantes do TEUC têm tido formações em áreas como Movimento, Interpretação, Máscara Neutra, *Clown*, Improvisação e Voz, com profissionais como Catarina Santana, Paula García,

Elmano Sancho, Rodrigo Santos, Cecília Pimenta, Mariana Ferreira e Maria do Céu Ribeiro. Este caminho, já feito pelos formandos, culmina, como habitual, num espetáculo que representa o exercício final. Este ano, a responsável pela encenação foi Rita Morais. Pegando na temática da 20.ª edição da Semana Cultural da Universidade de Coimbra, a encenadora, em conjunto com o grupo de atores e atrizes, montou um espetáculo que dialoga entre o tema proposto e as ambições e vontades cénicas do próprio coletivo. Durante todo o percurso que é feito dentro desta tão importante casa, existe, verdadeiramente, a oportunidade de cada um/a se voltar a conectar com o seu corpo, mente e alma. Aprende-se a ver o mundo de outra forma, desenvolve-se a entejada, o espírito crítico, o trabalho de equipa, o cuidarmos de nós e dos/as outros/as e, acima de tudo, a luta por algo que nos une a todos/as – um mundo melhor através da arte, do teatro. Sendo uma casa rica em conhecimento prático, que reúne pessoas completamente diversas, seja pelo curso que frequentam, nacionalidade, aspirações futuras e vivências passadas, cria-se a vontade incessante de dar resposta a várias perguntas que habitam as maiores preocupações dos integrantes. As comemorações dos 80 anos do Teatro dos Estudantes da Universidade estendem-se durante todo o ano, contando com espetáculos, exposições, conversas/palestras, festas. A todos e todas que de alguma forma querem fazer parte desta imensa família que é o TEUC, sejam bem-vindos/as! Seguimos sempre pelo Teatro!

Teatro dos Estudantes da Universidade de Coimbra (TEUC)



# em busca de um cânone literário para a língua portuguesa

VÍTOR AGUIAR E SILVA \*

"Uma Casa na Árvore", Departamento de Arquitetura, SCUC2018

1. A história da origem e da evolução semântica do léxico cultural europeu é, com frequência, uma fascinante e surpreendente viagem por humildes campos da civilização material até complexos domínios de instituições e ideias religiosas, filosóficas, político-sociais, etc.

A palavra grega *kanōn* significa originariamente vara ou barra de madeira, comprida e direita, que era usada por pedreiros e carpinteiros nos labores dos seus ofícios. Por translação sinedóquica, a palavra adquiriu o significado de regra e modelo gramatical ou literário.

Foi no período helenístico, mais precisamente a partir do século III a.C., que os filólogos e os gramáticos que trabalhavam no Museu de Alexandria elaboraram os catálogos dos autores reputados como mais relevantes e dignos de imitação nos diversos géneros retóricos e poéticos, organizando listas selectivas de poetas épicos, de poetas trágicos, de poetas iâmbicos, de poetas líricos, de oradores e de historiadores. Estas listas selectivas têm como fundamento a *krisis*, a faculdade e a acção de separar, de discriminar, de julgar os autores e as obras escolhidos como modelos. Os *kritikoi* eram os filólogos e os gramáticos que tomavam a responsabilidade e a decisão desta escolha. Os autores modelares que mereciam ser inscritos nas listas selectivas eram denominados *enkrithentes*, isto é, aqueles autores que

eram aceites e admitidos depois de uma avaliação favorável (o verbo *enkrinō* significa admitir depois de uma reflexão e de um exame).<sup>1</sup> Os filólogos e os gramáticos helenísticos, ao elaborarem os catálogos dos autores modelares, apuravam e sistematizavam a tradição da *krisis* que remontava à época arcaica e à época clássica da cultura grega.<sup>2</sup>

2. Não obstante as suas originárias virtualidades tropológicas, o termo *kanōn* não foi aplicado durante a época helenística, como já ficou dito, aos domínios gramatical, retórico e poético: não designa os catálogos selectivos, nem os autores neles inscritos.

Desde o século II da era cristã, porém, o vocábulo *kanōn* aparece translaticiamente utilizado no âmbito da fé, da doutrina e das práticas institucionais da primitiva Igreja Católica, para denominar as disposições legais promulgadas pelos pontífices e pelos concílios, as quais viriam a formar o *Corpus iuris canonici*. A fim de estudar, de ensinar e de aplicar, no plano dogmático e no plano disciplinar, as determinações e as regras constantes deste *Corpus*, existiam os *canonistas*, que após a fundação das Univer­sidades passaram a ser formados pelas *Faculdades de Cânones*.

A *canonização* é o reconhecimento formal declarado pelo Papa, após rigoroso processo de avaliação levado a cabo pelas competentes instituições eclesiais, das virtudes e dos méritos espirituais daqueles cristãos que são dignos de figurar no *cânone* ou lista dos santos da Igreja.

O significado translaticio mais relevante veiculado pela palavra *cânone* difundiu-se desde o século IV, quando a Igreja Católica utilizou o termo para designar o conjunto dos livros da Bíblia reconhecidos como autênticos e de inspiração divina. Os livros excluídos do *cânone* são os chamados livros *apócrifos*, livros que carecem da autenticidade autoral e da autoridade autoral reconhecidas aos livros canónicos.

Séculos mais tarde, cerca de meados do século XVIII, o termo *cânone* passou a designar também o conjunto dos textos autênticos de um autor e o termo *apócrifos* passou a designar os textos falsamente atribuídos, com ou sem intenção dolosa, a um autor. É nesta acepção que se utiliza o termo *cânone* para designar, por exemplo, o *corpus* da obra lírica de Camões sobre cuja autenticidade autoral não recai qualquer dúvida ou suspeita, em contraposição aos poemas *apócrifos*, isto é, aqueles poemas que, ao longo dos séculos, foram atribuídos a Camões e cuja autenticidade autoral se encontra indubitavelmente infirmada ou é objecto de fortes dúvidas e reservas.

Em 1768, o filólogo David Ruhnken (1723-1798), ori­nário da Pomerânia, mas radicado desde 1744 na Holanda,

denominou *cânones* todas as listas selectivas de autores, alargando aos diversos domínios da “literatura”, no sentido lato que esta palavra então possuía, o significado do termo “cânone” utilizado pela Igreja Católica.<sup>3</sup>

Apesar da extensão semântica possibilitada pela proposta de David Ruhnken, a lexia *cânone literário* não logrou acolhimento, ao longo dos séculos XIX e XX, nos dicionários de diversas línguas que consultei. Nem o *Dicionário da língua portuguesa* de António Houaiss (Lisboa, 2001), obra monumental da lexicografia contemporânea, regista, sob o lema cânone, qualquer significado de ordem especificamente literária. O autorizado *Dictionary of world literature – Forms – Technique*, dirigido por Joseph T. Shipley, na sua nova e revista edição de 1966, não apresenta a entrada *cânone*. Também a famosa *Princeton encyclopedia of poetry and poetics*, coordenada por Alex Preminger, na sua “edição ampliada”, de 1975, não comporta o lema *cânone*.

No último quartel do século XX, porém, a natureza, o processo de formação e as finalidades do cânone literário passaram a ser objecto de numerosos estudos, debates e controvérsias, sobretudo nos meios académicos dos Estados Unidos da América. Por um lado, os intelectuais cultural e ideologicamente conservadores defenderam uma concepção de cânone literário que, segundo as famosas palavras de Matthew Arnold (1822-1888), representasse e difundisse o melhor que fosse conhecido e pensado no mundo.<sup>4</sup> Por outro lado, os intelectuais que defendiam os valores e os direitos das comunidades e dos grupos sociais submetidos durante séculos ao silêncio, à marginalização e à subalternidade cívica e cultural, pugnaram pela reformulação do cânone literário, de modo que este representasse as diferenças de género, as diversidades étnicas, a pluralidade das orientações sexuais, etc. Nas últimas décadas do século XX, o movimento feminista e o pós-colonialismo provocaram mudanças profundas nos domínios da história, da teoria e da crítica literárias, obrigando a repensar e a reconfigurar o próprio conceito de cânone literário.<sup>5</sup>

3. O termo grego *enkrithentes* que designava, como ficou dito, os autores modelares que mereciam ser inscritos nas listas selectivas, tem equivalência latina no vocábulo *classici (scriptores)*, figurando o sintagma *classicus scriptor*, na sua primeira atestação conhecida, num passo célebre das *Noctes Atticae* (19, 8, 15) do polígrafo Aulo Gélio, que viveu no século II d.C. O *classicus assiduus aliquis scriptor*, por analogia com o cidadão que pela sua riqueza patrimonial pertencia à primeira classe censitária da população romana e por isso pagava impostos elevados, é o escritor que sobressaía

pela riqueza da sua obra e em particular pela sua compe­ tência gramatical e pela pureza da sua língua. A metáfora económico-financeira subjacente ao sintagma *classicus scriptor* é prolongada pela cláusula final do citado período de Aulo Gélio, na qual se explicita que o *classicus scriptor* é *non proletarius*, ou seja, não é como o cidadão pobre, que não pagava impostos e que só contava para o Estado pela sua *proles*, pelo número de filhos que gerava e criava.

No século VI a.C., o termo *classicus* foi relacionado com as *classes* das escolas, tendo passado a designar também o autor lido e estudado nas instituições de ensino, visto que era um autor considerado excelente e modelar. O significado escolar de *classicus* perdurou pelos séculos adiante e encontra-se consagrado no artigo “*Classique*”, de autoria de Du Marsais (1676-1756), que figura na *Encyclopédie, ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, dirigida por D’Alembert e Diderot: “Ce mot ne se dit que des auteurs que l’on explique dans les collèges; les mots et les façons de parler de ces auteurs servent de modèle aux jeunes gens”. Du Marsais menciona como autores clássicos sobretudo escritores latinos da época de Augusto, mas alarga, num sentido moderno, a plêiade dos autores clássicos a escritores do tempo recente de Luís XIV: “On peut dans ce dernier sens donner le nom d’*auteurs classiques français*, aux bons auteurs du siècle de Louis XIV et de celui-ci; mais on doit plus particulièrement appliquer le nom de *classiques* aux auteurs qui ont écrit tout à la fois élégamment et correctement, tels que Despréaux, Racine, etc.”<sup>6</sup>

Este conceito de “autor clássico” - o autor lido e ensinado nas escolas, o autor “que l’on explique dans les collèges”, segundo a citada definição da *Encyclopédie* – está na origem do chamado *cânone escolar* (ou *pedagógico*), isto é, o conjunto de autores e de obras literárias cuja leitura e cujo estudo são obrigatórios nas instituições escolares, desde o ensino básico até ao ensino universitário. Nas universidades, o cânone escolar pode figurar institucionalmente estabelecido num programa de estudos (*syllabus*), mas muitas vezes a selecção dos autores e das obras do cânone escolar universitário depende da decisão tomada pelo(s) professor(es) da área disciplinar em causa. No ensino básico e no ensino secundário, porém, o cânone escolar é, em geral, escolhido pelas instâncias governamentais e paragovernamentais responsáveis pelas políticas de gestão do sistema educativo, podendo nalguns casos ser concedida às escolas uma variável margem de liberdade de escolha. A experiência realizada, há alguns anos, de não obrigatoriedade em escolas da Alemanha e da Holanda da leitura e do ensino de um cânone comum revelou-se pouco satisfatória, quer sob o ponto de vista pedagógico, quer sob o ponto de vista didáctico.<sup>7</sup>

4. O cânone, com o significado catacrético que David Ruhnken atribuiu à palavra e que se universalizou, é um conjunto de textos ou de escritores seleccionados pela sua qualidade preeminente, pelo seu prestígio duradouro, pela sua exemplaridade linguística e literária.

O processo e a lógica da escolha dos textos e dos autores canónicos têm permanecido fundamentalmente idênticos aos da época helenística: são agentes individuais e institucionais, detentores de poder e de influência nos domínios da língua e da literatura – escritores, críticos, filólogos, gramáticos, historiadores e teorizadores literários, antólogos, professores, escolas, universidades, academias, editoras, jornais, revistas, etc. –, que propõem, consagram e difundem os cânones. Desde o século XIX e sobretudo ao longo do século XX, a inclusão de uma obra ou de um autor no *syllabus*, no programa de estudos das instituições escolares, tem assinalado com especial visibilidade a canonicidade dessa obra ou desse autor.

O cânone escolar, se é uma selecção sinodóquica de um cânone global,<sup>8</sup> é também um dos mais influentes factores da formação e da perdurabilidade desse mesmo cânone global, configurando-se como um relevante instrumento ao serviço do poder político e social. A censura não se exerce somente pela proibição formal da circulação e difusão das obras e autores no mercado livreiro, nas bibliotecas, nas escolas, etc., como aconteceu com o *Index librorum prohibitorum* elaborado pela Igreja e promulgado em 1559 pelo pontífice Paulo IV. Há modalidades subtis e muito eficientes de censura que consistem na ocultação, no silenciamento e na minoração de obras e de autores, retirando por exemplo umas e outros do cânone escolar ou concedendo-lhe aí apenas um lugar periférico e reduzida relevância. Se se tiver em consideração que muitos escritores são lidos predominantemente, quando não exclusivamente, no âmbito do cânone escolar, avaliar-se-á bem “o controlo do imaginário” e das representações simbólicas e ideológicas que é exercido através dos *syllabi*, dos programas escolares de língua e literatura elaborados e impostos pelos competentes departamentos governamentais. E ter-se-á ideia de como e de quanto o cânone escolar contribui para reconfigurar o cânone literário em geral.

5. O cânone literário, ao preservar, ordenar e celebrar a memória linguístico-literária e, portanto, uma relevante parte da memória cultural e simbólico-imaginária de uma comunidade, é ao mesmo tempo uma estrutura valorativa e uma estrutura normativa.

Afirmar que um cânone literário não é um florilégio nem uma crestomatia, mas que é “uma estrutura legislativa, um conjunto de normas estilísticas encarnado nalguns

autores, e *somente nesses*, ou seja, é um código”,<sup>9</sup> constitui uma sequência de asserções que necessita de ser clarificada. Um cânone literário é sempre um conjunto de obras literárias escolhidas como particularmente valiosas, num determinado contexto cultural e estético-literário e num determinado tempo histórico. A selecção das obras canónicas é efectuada em conformidade com normas linguísticas e literárias hegemónicas ou em vias de se tornarem hegemónicas e tendo em consideração factores de ordem social e ideológica. O cânone literário, uma vez constituído, exerce uma *auctoritas* de impositividade variável, que não se restringe ao domínio das normas estilísticas. Há períodos histórico-literários em que o cânone se caracteriza por forte estabilidade, longa duração e consistente impositividade, como aconteceu no megaperíodo do Classicismo europeu, embora neste mesmo período tenham ocorrido alterações múltiplas e até rupturas no cânone das literaturas europeias (basta lembrar *La Querelle des Anciens et des Modernes*).

Desde o Romantismo, porém, verificou-se uma acentuada aceleração de todos os processos históricos, que se manifestou também na perdurabilidade do cânone, cujas alterações foram incrementadas com as inovações estéticas introduzidas por sucessivos movimentos literários e por consecutivas escolas e gerações literárias; com frequentes mudanças ideológicas, políticas e sociais; com numerosas reformas educativas, que foram impondo novos programas de ensino da língua e da literatura e, por conseguinte, estabelecendo novos cânones escolares. Ao longo do século XIX e sobretudo ao longo do século XX, o cânone literário passou a ser cada vez menos uma estrutura normativa fechada, cristalizada em valores perenes e atemporais, passando a configurar-se como uma estrutura valorativa e reguladora aberta, móvel, renovável, capaz de incluir novos textos e autores e capaz também de excluir textos e autores, descanonizando-os em conformidade com os juízos e os critérios valorativos dos agentes individuais e institucionais que exercem o poder hegemónico no campo literário do tempo presente. A tradição não é uma herança reificada e intangível, mas é antes um património

com continuidades e discontinuidades, que vai sendo confirmado, alterado, modelado, redescoberto e reinventado pelos escritores e pelos leitores, pelos críticos e pelos historiadores literários e pelos antologistas de cada época. Cada presente histórico reconstrói um passado literário que justifica e legitima esse presente.

A capacidade de abertura do cânone literário para incluir novas obras e novos autores e para excluir obras e autores alguma vez consagrados como canónicos contrasta com o fechamento do cânone religioso, que se caracteriza pela estabilidade do seu *corpus* textual (embora com algumas diferenças de Igreja para Igreja).

6. Desde a época helenística, os cânones literários mantêm uma relação profunda com a língua, com a riqueza, a criatividade e a correcção gramatical da língua em que estão escritos os textos de um cânone. Por um lado, a normatividade do cânone é um factor de estabilidade da língua, mas a abertura do cânone a obras novas e inovadoras introduz no cânone horizontes de mudança e de modernidade. Como escreveu John Guillory, “a literatura de ontem tornou-se a gramática de hoje”,<sup>10</sup> não apenas no sentido lato de gramática de formas e de temas,<sup>11</sup> mas também no sentido técnico de gramática da língua. A inclusão de um escritor como Eça de Queirós no cânone da literatura portuguesa e o lugar relevante que o autor d’*Os Maias* tem ocupado no cânone escolar português contribuíram poderosamente para a modernização sintáctica, semântica e pragmática da língua portuguesa.

O cânone literário, a partir do Romantismo, contraiu uma estreita aliança com o conceito de literatura nacional, a literatura da entidade cultural, linguística e geopolítica denominada *nação*. A defesa e a apologia do uso das línguas vernáculas na criação literária remontam porém às poéticas do Renascimento, quando na Itália, na França, na Espanha, em Portugal, autores como Bembo (1470-1547), Du Bellay (1522-1560), Juan de Valdés (?-1541) e António Ferreira (1528-1569) proclamaram a necessidade de cultivar as línguas vernáculas e de constituir um cânone de autores

que orientasse e legitimasse o uso dessas línguas. Como escreveu Juan de Valdés no *Diálogo de la lengua*, “todos los hombres somos más obligados a ilustrar y enriquecer la lengua que nos es natural y que mamamos en las tetas de nuestras madres, que no la que nos es pegadiza y que aprendemos en libros”.<sup>12</sup> Para defender e ilustrar a língua materna, seria necessário, porém, que a língua castelhana possuísse autores modelares como Petrarca e Boccaccio, que Pietro Bembo tinha canonizado nas suas *Prose della volgar lingua* (Veneza, 1525). Ora, lamenta Valdés, “la lengua castellana nunca ha tenido quien escriba en ella con tanto cuidado y miramiento quanto sería menester”, de modo que faltam escritores que pudessem ser autoridades para quem quisesse escrever inovadoramente ou procurasse reformar os abusos existentes no castelhano. Não é propriamente a *auctoritas* da norma gramaticalmente codificada que é relevante, mas sim a *auctoritas* dos exemplos dos escritores que bem escrevem, ou “falam”, nos seus livros, como afirmou o humanista Ambrosio de Morales (1513-1591), no seu *Discurso sobre la lengua castellana*, publicado em 1546 como prólogo ao *Diálogo de la dignidad del hombre* de Fernán Pérez de Oliva: “faltan en nuestra lengua buenos exemplos del bien hablar en los libros, que es la mayor ayuda que puede aver para perfeccionarse un lenguaje”.<sup>13</sup> Na língua e nas belas-letras, a *imitação* dos bons modelos é a via indispensável para se atingir a perfeição na arte de escrever. A imitação pressupõe a existência de um cânone, como bem compreendeu Pietro Bembo.<sup>14</sup>

A apologia das línguas vernaculares levada a cabo por autores renascentistas releva do sentido de modernidade ou de pré-modernidade e do sentimento patriótico que avultam no Renascimento<sup>15</sup>, mas não possui a densidade filosófica e política das doutrinas românticas sobre as línguas e as literaturas nacionais – doutrinas que são fruto da filosofia política e da ideologia do nacionalismo dominante na Europa desde a Revolução Francesa até meados do século XX e das quais Johann Gottfried Herder (1744-1803) foi o mais influente teorizador.<sup>16</sup> Segundo o nacionalismo romântico, cada nação possui uma identidade

inconfundível, uma específica “alma nacional”, sendo a língua o órgão que modela e exprime o que essa “alma nacional” possui de mais profundo e autêntico. A unidade da língua, escreveu Pascale Stanislas Mancini (1817-1888), jurista e político que foi um dos grandes artífices do nacionalismo italiano, manifesta a unidade moral de uma nação, de que o Estado é o instrumento político orientado para a realização dos seus inalienáveis fins próprios.<sup>17</sup> A memória primordial e eterna de uma nação consubstancia-se e exprime-se na sua língua e na sua literatura.

Esta relação profunda entre o cânone literário e a língua originária dos autores e das obras que o constituem – relação que se torna particularmente relevante no cânone escolar – implica consequências de diversa natureza. Antes de tudo, o conceito de cânone literário deverá circunscrever-se a um espaço geolinguístico, geoliterário e geocultural de âmbito nacional, sem prejuízo das relações interlinguísticas, interliterárias e intertextuais que as obras de um cânone literário mantêm com literaturas estrangeiras. Advogar que todo o cânone é “regional”, mas que o “regional” – eurocêntrico, por exemplo – não é convertível em universal, não clarifica os problemas.<sup>18</sup> Mesmo quando na selecção dos autores de um cânone se invocam explicitamente valores estéticos – como acontece em *The western canon*, de Harold Bloom -, a secundariedade a que são condenados o estilo, a linguagem e as microestruturas formais dos textos canónicos oblitera irremediavelmente os valores estéticos que guiam aquela selecção.<sup>19</sup>

Outra consequência importante consiste no envelhecimento gradual do cânone em virtude da obsolescência inevitável da língua dos textos canónicos, tanto no plano da gramática como no plano do léxico e da semântica, o que retira a muitos autores clássicos parte da sua exemplaridade linguística, quer no domínio gramatical, quer no concernente à representação de um mundo em contínua e rápida mudança. Por estas razões, como sublinha John Guillory, a revisão do cânone, em particular do cânone escolar, orienta-se, desde o século XVIII, no sentido da sua abertura à modernização.<sup>20</sup>



7. Quando se constituiu o conceito moderno de literatura, a partir da segunda metade do século XVIII, as literaturas nacionais europeias passaram a denominar-se congruente-mente com a forma adjectival correspondente à designação das respectivas línguas: literatura portuguesa, literatura espanhola (ou castelhana), literatura francesa, literatura inglesa, etc. Este quadro designativo alterou-se com os processos de descolonização ocorridos no século XVIII e no século XIX, como elucidativamente demonstram os exemplos dos Estados Unidos da América e do Brasil. As literaturas nacionais destes dois países tornados independentes em 1776 e em 1822, escritas nas línguas das respectivas potências colonizadoras, são designadas com os adjectivos que correspondem aos nomes dos próprios países – nomes que são geónimos alheios à designação das línguas dos colonizadores. E assim temos literatura (norte-)americana e literatura brasileira.

Em 1896, Fred Lewis Pattee publicou *A history of american literature*, no qual defende a independência da literatura norte-americana no quadro da literatura escrita na língua inglesa. Após ter definido o termo *a literature* como “all the literary productions in a given language”, argumenta que a literatura americana se exime a esta definição: “By this definition English literature would embrace all the writings that have emanated from the race [*sic*] speaking the English language. The writings of America would, therefore, be only a branch drawing life from the great trunk of English letters. But this is not so. It is now generally admitted that the literature of America has become an independent one. It is an exception, and the only exception, to the rule given above. In no other case in all history have there been two distinct literatures written in the same language”.<sup>21</sup> A definição de *literatura* de que partiu Fred Lewis Pattee é manifestamente inadequada – bastaria pensar no caso da literatura belga ou no caso da literatura austríaca –, mas o importante foi o reconhecimento de que a literatura americana se tinha tornado uma literatura independente em relação à literatura inglesa.

A literatura brasileira, como enfatizou Sílvio Romero no capítulo inicial da sua *História da Literatura Brasileira* (1888), é a expressão “do génio, do espírito, do carácter do povo brasileiro”, não podendo eximir-se às influências dos factores materiais, ambientais, sociais e económicos do seu contexto. Sílvio Romero, em consonância com o ideário estético do Realismo, sublinha a relevância na criação literária da geografia e do meio ambiente, ou seja, do que hoje chamamos a *ecogénese* do fenómeno literário.

José de Alencar (1829-1877), figura central do debate sobre a identidade da literatura brasileira e da respectiva língua,

colocou em relevo exactamente o caso da literatura norte-americana, que considerou como exemplo para o Brasil e para os países hispano-americanos: “Os americanos do Norte desde muito já se emanciparam da tutela literária da Inglaterra. Chegará a vez da raça espanhola e brasileira”.<sup>22</sup> Alencar não chega a falar explicitamente de “língua brasileira”, mas refere-se ao “abrasileiramento” da língua portuguesa, tanto no léxico como na sintaxe, e não duvida em admitir a existência do “dialecto brasileiro”, como fruto da “revolução fatal que a língua portuguesa tem de sofrer no solo americano para onde foi transplantada”. Como síntese do seu pensamento, afirma convictamente que a “nacionalidade da nossa literatura [...] envolve necessariamente a [questão] da modificação da língua”.<sup>23</sup> Modificação que não será um abastardamento ou uma desfiguração, mas sim um enriquecimento

8. A descolonização do império inglês e do império francês, após a Segunda Guerra Mundial, reabriu com nova intensidade o debate sobre as línguas que deviam veicular as literaturas nacionais dos países recém-independentes. Um debate marcado por controvérsias, tensões e conflitos de ordem política, ideológica e estético-literária, que envolveu prestigiosos intelectuais europeus e americanos e naturalmente escritores e políticos dos países descolonizados.

O problema ganhou particular complexidade e agudeza em relação às chamadas “literaturas emergentes” dos novos países africanos, cuja descolonização se realizou sob o signo de nacionalismos exacerbados<sup>24</sup> e muitas vezes no fragor da luta armada. A lógica destas literaturas emergentes anticolonialistas e nacionalistas devia conduzir à escolha de uma língua nativa como língua literária, em conformidade com o princípio do nacionalismo oitocentista e novecentista segundo o qual a língua nacional é o fundamento originário da própria nação e obviamente da literatura nacional. Ngugi wa Thiong’o (1938-), o escritor queniano que veementemente tem combatido pela descolonização do espírito dos escritores africanos e pela descolonização da cultura dos países dominados pelo imperialismo europeu,<sup>25</sup> é a figura emblemática dos escritores africanos que defendem a renúncia às línguas eurófonas, às línguas das potências colonizadoras, e advogam a adopção de uma língua nativa. Coerentemente, Ngugi wa Thiong’o, após a publicação do seu romance *Petals of blood* (1977), deixou de escrever em inglês, excepto nos ensaios, passando a escrever em *gikuyu*, a sua língua materna.

Esta orientação, consonante com o nacionalismo de Herder e convalidável com a chamada hipótese linguístico-antropológica de Sapir-Whorf,<sup>26</sup> contrapõe-se à posição *neometropolitana* representada paradigmaticamente por Léopold



Sédar Senghor (1906-2001), o poeta e político senegalês de formação cultural e académica francesa – foi eleito em 1983 membro da Academia Francesa – que considerava não existir contradição entre “sentir como negro” e exprimir-se em francês, “uma língua com vocação universal”, segundo as suas palavras. Senghor entendia não haver conflito entre celebrar a “negritude” e “cultivar a língua dos deuses” que é a língua de Corneille, de Victor Hugo, de Péguy, de Claudel, etc.

Entre estas duas propostas e práticas antinómicas, ganhou força e consistência, nos países recém-independentes que tinham sido colónias dos impérios inglês, francês e português, uma terceira via, advogada por Jean-Paul Sartre no seu belíssimo e célebre ensaio *Orphée noir*, publicado em 1948 como prefácio à antologia organizada por Léopold Sédar Senghor sob o título de *Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache de langue française* (Paris, P.U.F.). Sartre, que considerava a língua do colonizador como o “appareil-à-penser de l’ennemi”, propõe que o “Orfeu Negro” aceite “falar e escrever a língua do colonizador, mas para se apropriar dela e para a reinventar, imprimindo-lhe indelevelmente a marca de um *estranhamento identitário*”, como escrevi há alguns anos.<sup>27</sup>

Esta terceira via defendem por conseguinte, como línguas das literaturas nacionais emergentes na África poscolonial as línguas dos impérios colonizadores, modificadas mais ou menos profundamente através de uma apropriação criativa que alguns autores, entre os quais se destaca a investigadora francesa Chantal Zabus, denominam *relexificação*,<sup>28</sup> conceito que remete para o significado da palavra grega *lexis* (acção de falar, maneira de falar, elocução, estilo). Esta apropriação criativa inscreve na língua metropolitana transformações do vocabulário, da morfologia, da sintaxe e da semântica, que decorrem de uma memória cultural própria, da presença palimpséstica de línguas nativas, da influência de contextos identitários de ordem geográfica, social, económica e antropológica. No fundo, trata-se de um processo de apropriação evolutiva das línguas dos colonizadores similar ao processo de “abrasileiramento” da língua portuguesa empreendido por José de Alencar.

A *relexificação* das línguas europeias não tem como objectivo e como resultado a ab-rogação destas línguas, como propõem os autores da influente obra *The empire writes back*,<sup>29</sup> pois que, em rigor, o significado jurídico do termo “ab-rogação” é anulação, abolição. Ora a *relexificação* das línguas europeias tem como objectivo e como resultado a transformação da norma das línguas metropolitanas, mediante uma *mescla de códigos* (*code-mixing*) que cria uma espécie de *interlinguagem* que não anula a identidade da

língua do colonizador, mas que inscreve nesta as marcas da diferença e da alteridade que manifestam a identidade mundividencial, cultural, antropológica e estética das literaturas poscoloniais. A hibridação e a mestiçagem das línguas e das culturas são um princípio universal da história das civilizações.

9. A adopção generalizada nos países africanos descolonizados das línguas eurófonas como línguas das novas literaturas nacionais – ressaltando os casos, em número reduzido, das literaturas escritas em línguas nativas e em crioulos – foi influenciada de modo determinante por factores de ordem política. Com efeito, quando os Estados dos países descolonizados aceitaram como língua oficial a língua do país descolonizador, por entenderem que só ela possibilitava assegurar a coesão social, a comunicação interétnica e intercultural e garantir o funcionamento regular da administração pública, do sistema judiciário e do sistema educativo, legitimaram politicamente o uso literário das línguas eurófonas. Deve ser realçado também o papel que neste processo coube a líderes da luta anticolonialista, que eram escritores formados no âmbito da literatura dos países colonizadores e que antes da independência política dos respectivos países utilizavam literariamente as línguas destes mesmos países. Basta referir, como exemplos, os casos de Amílcar Cabral e de Agostinho Neto.

10. O processo de descolonização do chamado “Ultramar” português, com o reconhecimento por parte dos cinco novos países africanos da língua portuguesa como língua oficial e com a adopção da língua portuguesa como língua das respectivas literaturas, alterou profundamente, sob o ponto de vista geopolítico e geocultural, o estatuto da língua portuguesa, cuja propriedade real, patrimonial e simbólica, deixou de ser exclusiva de Portugal e do Brasil, para ser partilhada também pelos novos países africanos (e mais tarde também por Timor Leste). Uma co-propriedade por vezes conturbada, porque nela interferem memórias conflituais da história comum, a persistência compreensível de reacções anticoloniais e o ressurgimento de projectos e tentações neocolonialistas. É indispensável, por isso mesmo, olhar com olhos limpos de fantasmas, de miragem, de ilusões, com inteligência estratégica e com pragmatismo honesto, a situação pós-colonial – “pós-colonial” com hífen – da língua portuguesa e perspectivar com realismo o seu futuro.

As questões terminológicas só aparentemente são de relevância secundária, visto que podem espelhar ou ocultar

muitas vezes pressupostos ou implícitos ideológicos. Como aconteceu com o caso da literatura brasileira, a denominação de cada uma das literaturas dos novos países africanos nascidos da descolonização do “Ultramar” português não suscita problemas, porque a forma adjectival decorre do nome de cada país: literatura *cabo-verdiana*, literatura *guineense*, literatura *são-tomense*, literatura *angolana* e literatura *moçambicana*. As dificuldades e as discrepâncias manifestam-se quando se utiliza uma denominação global das referidas literaturas.

Estou de acordo em excluir denominações como “literaturas afro-portuguesas”, “literaturas luso-africanas” e “literaturas africanas de língua oficial portuguesa”, porque as duas primeiras condividem equivocamente aquelas literaturas entre um *ethos* africano e um *ethos* português e porque a terceira é um puro dislate.

A designação “literaturas africanas de expressão portuguesa” requer uma análise atenta. Tem uma genealogia autorizada, pois figura no título da célebre antologia *Caderno de poesia negra de expressão portuguesa*, organizada por Mário Pinto de Andrade e Francisco José Tenreiro e publicada em Lisboa, em 1953. Este tipo de designação tornou-se frequente, na língua francesa, desde meados do século XX, figurando no título de numerosas obras (cito, por exemplo, a *Anthologie des écrivains maghrébins d’expression française* (1964), organizada pelo grande escritor e sociólogo, nascido em Túnis, de origem judaica, Albert Memmi (1920–), que tive o privilégio de conhecer pessoalmente). O próprio Mário Pinto de Andrade (1928-1990) admitiu, porém, numa entrevista publicada em 1993, a impropriedade da designação e afirmou que “aujourd’hui je ne publierais pas une anthologie de la poésie africaine d’expression portugaise, mais de langue portugaise”, porque “l’expression est le sentiment propre de l’écrivain”.<sup>30</sup> Mário de Andrade interpretou por conseguinte a designação num sentido psicologista, de âmbito autoral, mas alguns autores – Alfredo Margarido, por exemplo – criticaram-na porque possuiria ressaibos neocolonialistas, implicando os significados de modo de dizer e modo de sentir e de estar no mundo próprios do povo português. Todavia, “expressão” é um termo técnico da linguística moderna, isento de conotações psicologistas ou ideológicas, como pertinentemente sublinhou Manuel Ferreira, aduzindo o exemplo da glosemática de Hjelmslev,<sup>31</sup> ao qual eu acrescento o exemplo de Eugenio Coseriu.<sup>32</sup> “Expressão” é igualmente um termo técnico da teoria literária moderna, como comprova a obra de Carlos Bousoño intitulada *Teoría de la expresión poética* (Madrid, Gredos,1952). Atendendo, porém, ao facto de esta designação poder suscitar alguma

conotação equívoca e algumas reacções adversas, vejo vantagem em substituí-la pela denominação “literaturas africanas em/ de língua portuguesas”, aliás hoje generalizadamente aceite e consonante com a designação de organizações e instituições como a “Comunidade dos Povos de Língua Portuguesa” (CPLP) e o “Instituto Internacional da Língua Portuguesa” (IILP).

11. Mais complexo e controverso é o caso da designação “literaturas africanas lusófonas” ou “lusógrafas” e do conceito de “lusofonia” que lhe está subjacente. “Lusofonia” é um termo de uso relativamente recente, cunhado obviamente a partir do termo “francofonia”, criado em 1880 pelo geógrafo Onésime Reclus (1837-1916) na sua obra *France, Algérie et colonies* (Paris, Hachette, 1880). Este termo permaneceu em letargia durante várias décadas, mas ressurgiu com grande ressonância ideológica e cultural logo nos anos iniciais da V República Francesa, fundada em 1958, na sequência das políticas adoptadas pelo Presidente Charles de Gaulle nas relações da França com as suas ex-colónias e da concepção imperialista que o próprio Presidente tinha da língua francesa, afirmando, por exemplo, que a missão da França era “tornar disponível ao mundo uma língua perfeitamente adaptada à natureza universal do pensamento”.<sup>33</sup> O termo “francofonia”, nas suas matrizes e na sua utilização no discurso político-cultural, é manifestamente neocolonialista e por isso mesmo tem sido substituído no discurso oficial francês por perífrases ideologicamente não marcadas, como sucedeu com a designação da “Conférence des chefs d’État et de gouvernement ayant en commun l’usage du français” ou “ayant em commun l’usage du français” (esta última perífrase foi proposta por Marcel Druon (1918-2009), secretário perpétuo da Academia Francesa entre 1985 e 1999).

O termo “lusofonia”, ao remeter para o mito fundacional de Luso, figura mitológica que deu nome à Lusitânia e que dela, como se lê n’*Os Lusíadas* (III, 21), foi “íncola primeiro”, exprime, por parte de Portugal, uma concepção nacionalista, imperialista e neocolonialista da língua portuguesa, que não beneficia Portugal nas suas relações com os outros países ditos “lusófonos”. O “equívoco lusocêntrico” afecta semanticamente de modo irremediável o termo “lusofonia”, cujo significado imperialista se torna delirante quando a lusofonia é caracterizada como um novo Império a haver – o “Quinto Império” – que há-de resgatar e redimir o mundo, sob o signo de um ideal humanista e cristão, e que tem como profetas e núncios o Bandarra, Vieira, Pessoa e Agostinho da Silva.<sup>34</sup>

O modelo para esta deriva semântica do termo “lusofonia”

encontra-se no próprio conceito de “francofonia”, que, segundo Léopold Senghor, “é um modo de pensamento e de acção, uma certa maneira de colocar os problemas e de procurar as suas soluções. Mais uma vez, é uma comunidade espiritual, uma noosfera à volta da terra. Em suma, a francofonia é, para além da língua, a civilização francesa, mais precisamente, o espírito da civilização, ou seja, a cultura francesa. Que eu chamarei *Francité*”.<sup>35</sup>

12. Há cerca de século e meio que José de Alencar foi acusado por dois escritores portugueses hoje quase esquecidos, Manuel Pinheiro Chagas (1824-1895) e José Feliciano de Castilho (1810-1879), de atentar contra a unidade da língua portuguesa, com “a mania de tornar o brasileiro uma língua diferente do velho português”.<sup>36</sup> Esta polémica tem-se prolongado, em diversos contextos e registos, até aos dias de hoje, como demonstram as acesas discussões que em Portugal tem provocado o novo Acordo Ortográfico. Alguns autorizados linguístas, como Claude Hagège,<sup>37</sup> têm alertado para a possibilidade de línguas europeias faladas em espaços linguísticos muito extensos, pluricontinentais, descontínuos e multiculturais, em contacto com substratos e adstratos linguísticos muito diversos, correrem o risco de se fragmentar, num processo análogo ao que ocorreu com a *Romania*, dando origem a línguas dispersas que se tornariam não intercompreensíveis. Penso que é uma possibilidade que muito dificilmente se verificará, porque a fragmentação linguística da *Romania*, fenómeno de *longue durée*, ocorreu num contexto civilizacional radicalmente diverso do contexto histórico contemporâneo.

É necessário, por outro lado, não confundir a diferenciação das normas e dos usos de uma língua plurinacional e pluricontinental – fenómeno comum e inevitável até no âmbito de uma língua nacional – com a fragmentação sistémica da língua. O inglês indiano, em particular o inglês da escrita literária indiana, não é o ‘English’ *English*, como não o é o *English* irlandês ou americano ou caribenho, mas não deixa por isso de ser o *inglês*.<sup>38</sup> A norma do português de Camilo Castelo Branco não é a norma do português de José de Alencar, como a norma do português de Vergílio

Ferreira não é a norma do português de Guimarães Rosa, de Pepetela ou de Mia Couto, sem que essas diferenças, que podem dificultar a intercompreensão, afectem a unidade da língua portuguesa como sistema. A diversidade das normas e dos usos de uma língua não colide com a sua unidade sistémica, embora possa requerer uma gramática *polilectal*.<sup>39</sup> Nesta perspectiva, o purismo vernaculista e a gramaticalização rígida são inúteis, senão contraproducentes, para se alcançar o objectivo fundamental que Celso Cunha, no seu livro *Uma política do idioma*, publicado em 1964, formulava assim: “É essa unidade superior da língua portuguesa dentro da sua natural diversidade que nos cabe preservar como factor interno da unidade nacional do Brasil e de Portugal e como elo mais forte da comunidade luso-brasileira.”<sup>40</sup> Meio século volvido, estas palavras do grande filólogo brasileiro mantêm inteira validade e acrescida relevância, porque entretanto a propriedade legítima da língua portuguesa passou a ser partilhada por cinco países africanos e por Timor Leste.

A consecução da “unidade superior da língua portuguesa defendida e almejada por Celso Cunha não se impõe legislativamente, não se assegura por coacção, nem decorre do funcionamento liberal de um hipotético mercado linguístico, literário e cultural. A “unidade superior da língua portuguesa” requer políticas educativas e culturais pró-activas, desde o ensino básico até ao ensino superior, nas quais participem Governos, Universidades, Centros de Investigação, Academias, Fundações, Sociedades de Escritores, Associações de Editores e Livreiros, etc.

12. Ora um dos instrumentos mais poderosos e eficientes, menos autoritários e mais autorizados que podem contribuir para preservar e desenvolver a “unidade superior da língua portuguesa” é a constituição de um cânone literário para a língua portuguesa, sem prejuízo da constituição de cânones literários próprios de cada país que tem o português como língua materna ou como língua oficial. Quando falo de um cânone literário para a língua portuguesa, advogo a legitimidade, relativamente às literaturas

produzidas na mesma língua em espaços transnacionais e transculturais, de não vincular necessariamente o cânone e a nação, sem no entanto elidir essa relação irrasurável em qualquer comunidade interlinguística e interliterária. Em conformidade com o quadro teórico que explanei na parte inicial desta conferência, penso sobretudo num cânone literário escolar que mostre a milhões de alunos portugueses, brasileiros, cabo-verdianos, guineenses, são-tomenses, angolanos, moçambicanos e timorenses, a unidade e a diversidade da língua portuguesa; que revele como a memória linguística e literária floresceu pluriforme na literatura de cada país; que dê a conhecer a dinâmica de cada literatura nacional, e conseqüentemente da língua portuguesa, na sua relação com os factores históricos, geográficos, sociais, económicos, étnicos, etc., de cada povo e de cada país.

Nesta óptica, o cânone literário escolar da língua portuguesa não deve rasurar a diferença em nome de uma contranatural homogeneidade linguística, não deve impor uma norma exclusiva e excludente. Conhecer os modos como grandes escritores de cada literatura nacional trabalham, afeiçoam e recriam a língua portuguesa é fundamental para desenvolver o sentimento e a consciência de pertença a uma comunidade linguística transnacional e transcultural.

Este cânone literário, que terá como destinatários ideais os alunos do ensino secundário, deve ser elaborado por uma instituição como o Instituto Internacional da Língua Portuguesa, a partir de propostas de entidades nacionais escolhidas para o efeito pelo Ministério da Educação de cada país da CPLP, e será plasmado em antologias, contendo adequada informação linguística, histórico-literária e comparatista, que concedam representação maioritária aos autores do país a que especificamente se destinem como livro escolar e que dêem representação equitativa aos autores dos restantes países.

Tendo em atenção a cronologia das literaturas africanas pós-coloniais em língua portuguesa, as referidas antologias deverão incluir sobretudo escritores dos séculos XX e XXI,<sup>41</sup> dando todavia lugar de relevo a autores portu-

gueses e brasileiros do século XIX que foram e são mestres da língua portuguesa, como Eça de Queirós e Machado de Assis. Preconceitos de ordem ideológica não devem impedir que nestas antologias tenham também lugar autores clássicos como Camões e Vieira, aos quais o idioma comum deve tanto da constituição e da irradiação do seu património.

13. A proposta que deixei formulada em linhas gerais é um desafio difícil e controverso, mas não é nenhuma fantasia, nenhuma mirífica ou delirante “nau de Ícaro”, nem nenhuma metamorfose ou máscara do mito do Quinto Império. É um projecto realista que pode contribuir eficazmente para o fortalecimento da comunidade transnacional e transcultural da língua portuguesa. O pragmatismo racional necessita sempre, no entanto, para ser mobilizador e fecundo, da aura do sonho.

Este texto foi escrito ao abrigo do antigo Acordo Ortográfico, por vontade do autor.

\* Universidade do Minho

37

1. O catálogo selectivo dos *enkrithentes* tem como fundamento e como legitimação a *krisis*. Por isso se afigura uma *contradictio in terminis* o conceito de “cânone potencial” proposto por Alastair Fowler: “The literary canon in the broadest sense comprises the entire written corpus, together with all surviving oral literature” (*kinds of literature. An introduction to the theory of genres and modes*, Oxford, Clarendon Press, 1982, p.214).

2. Cf. Gregory Nagy, *Pindar’s Homer*. Baltimore-London, The Johns Hopkins University Press, 1994, pp. 60-61 e 402-403.

3. Cf. Ernst Robert Curtius, *Literatura europea y Edad Media latina*, México-Madrid-Buenos Aires, 1976, vol.1, p.361; Rudolf Pfeiffer, *Historia de la filología clásica. I . Desde los comienzos hasta el final de la época helenística*, Madrid, Editorial Gredos, 1981, p.370. No domínio da poesia e da poética, o verbo *canonizar*, na acepção de incluir numa lista poetas escolhidos pelos méritos das suas obras, figura já em Miguel de Cervantes (cf. *Viaje del Parnaso*, Madrid, Editorial Castalia, 1973, p.119. A edição *princeps* deste poema cervantino data de 1614). Na língua italiana, o adjetivo *canonizzato* (ou *canonizado*) é empregue, no último quartel do século XVI, para caracterizar um poeta excelente e digno de ser comparado a Virgílio (cf. Daniel Javitch, *Proclaiming a classic. The canonization of “Orlando Furioso”*, Princeton, Princeton University Press, 1991, p.167).

4. Esta vaga neoconservadora, cujas articulações directas e indirectas com o **reaganismo** são óbvias, teve a sua expressão emblemática na obra de Harold Bloom, *The western canon. The books and school of the ages* (New York, Harcourt Brace&Company, 1994).

5. A bibliografia sobre o cânone literário multiplicou-se rapidamente nas três últimas décadas do século XX, sobretudo nos Estados Unidos da América. Veja-se a extensa informação bibliográfica contida no volume *El canon literario* organizado por Enric Sullà (Madrid, Arco/Libros, 1998). Informações bibliográficas complementares e actualizadas encontram-se no ensaio de Sullà intitulado “El canon literario y los clásicos”, incluído no volume *Teoría literaria española con voz propia*, organizado por Amelia Sanz Cabrerizo (Madrid, Arco/Libros, 2009).

6. *Apud* Hans Ulrich Gumbrecht, “Phoenix from the Ashes’ or: From canon to classic”, *New literary history*, 20,1 (1988), pp. 146-147. Introduzi pequenas alterações de ordem linguística.

7. Cf. Douwe Fokkema e Elrud Ibsch, *knowledge and commitment. A problem-oriented approach to literary studies*, Amsterdam/Philadelphia, John Benjamins, 2000, p.43.

8. Cf. John Guillory, *Cultural capital. The problem of literary canon formation*,

Chicago-London, The University of Chicago Press, 1993, p.34.

9. Fausto Curi, *Canone e anticanone. Studi di letteratura*, Bologna, Edizioni Pendragon, 1997, p.7.

10. John Guillory, “Canon”, Frank Lentricchia and Thomas McLaughlin (eds.), *Critical terms for literary study*, Chicago-London, The University of Chicago Press, <sup>2</sup>1995, p.242.

11. Charles Altieri, num dos seus ensaios sobre os cânones literários, utiliza o conceito de “gramática” no sentido ainda mais amplo de “gramática cultural”, com fundamentos e consequências de ordem antropológica e ética: “literary canons preserve rich, complex contrastive frameworks, which create what I call a cultural grammar for interpreting experience” (*Canons and consequences. Reflections on the ethical force of imaginative ideals*, Evanston, Northwestern University Press, 1990, p.33).

12. Juan de Valdés, *Diálogo de la lengua*, Madrid, Editorial Castalia, 1969, p.44. O *Diálogo de la lengua* foi escrito em 1535, mas só foi publicado, como obra anónima, em 1737, no tomo II das *Orígenes de la lengua española* de Gregorio Maians y Siscar.

13. Cf. *Antología en defensa de la lengua y la literatura españolas (siglos XVI y XVII)*. Edición de Encarnación García Dini. Madrid, Cátedra 2006, p.221.
14. Sobre a imitação e a formação do cânone classicista, veja-se Lina Bolzoni, “La formazione del canone nel’500: criteri di valore e stile personale”, Loretta Innocenti (a cura di), *Il giudizio di valore e il canone letterario*, Roma, Bulzoni Editore, 2000, pp.45-72.

15. Cf. Terence Cave, “Le clair et l’obscur dans la littérature française de la Renaissance”, Gilbert Gadoffre (dir.), *Renaissances européennes et Renaissance française*, Montpellier, Éditions Espace 34, 1995, p.219: “L’histoire de la Renaissance française est une histoire “pré-moderne” dans la mesure où nous y décernons, rétrospectivement, les origines de notre modernité: nationalismes européens, essor du marché capitaliste, sécularisation progressive, vision relativiste du monde, scepticisme, écriture autobiographique...”.

16. Sobre a “revolução herderiana”, veja-se Pascale Casanova, *La république mondiale des lettres*, Paris, Éditions du Seuil, 1999, pp.110 ss.

17. Mancini expôs as suas ideias sobre a nacionalidade e o nacionalismo sobretudo no seu opúsculo *Della nazionalità come fondamento del diritto delle genti* (1851), do qual utilizo a tradução espanhola (*Sobre la nacionalidad*, Madrid, Tecnos, 1985).

18. Cf. José María Pozuelo Yvancos e Rosa María Aradra Sánchez, *Teoría*

*del canon y literatura española*, Madrid, Ediciones Cátedra, 2000, pp. 44 e 85. Veja-se, sobre estas questões, a obra de Emily Apter, *Against world literature. On the politics of untranslatability*, London-New York, Verso, 2013.

19. É elucidativo verificar a diferença entre os capítulos da citada obra de Harold Bloom consagrados a autores de língua inglesa e os capítulos dedicados a autores de outras línguas.

20. Cf. John Guillory, *Cultural capital*, p.15.

21. *Apud* Christopher Clausen, “‘National literatures’ in English: Toward a new paradigm”, *New Literary history*, 25, 1 (1994), p.65.

22. *Apud* Gladstone Chaves de Melo, *Alencar e a “Língua Brasileira”*, Conselho Federal da Cultura, <sup>3</sup>1972, p.35.

23. Cf. *op. cit.*, pp.38-39.

24 Sobre o nacionalismo poscolonial, *vide*, entre outros estudos, os seguintes: Neil Lazarus, *Nationalism and cultural practice in the postcolonial world*, Cambridge, Cambridge University Press, 1999; Laura Chrisman, “Nationalism and postcolonial studies”, Neil Lazarus (ed.), *The Cambridge companion to postcolonial studies*, Cambridge, Cambridge University Press, 2004; John McLeod, “Nation and nationalism”, Shirley Chew e David Richards (eds.), *A concise companion to postcolonial literature*, Oxford, Wiley-Blackwell, 2010. Sobre a relevância da cultura nacional na luta anticolonial, Franz Fanon escreveu páginas antológicas no seu livro *Les damnés de la terre* (Paris, Maspero, 1961).

25. Cf. “The language of african literature”, *Decolonising the mind: The politics of language in african literature*, London, James Curry, 1981. A língua do colonizador, escreveu Ngugi wa Thiong’o, “was the most important vehicle through which that power fascinated and held the soul prisoner. The bullet was the means of the physical subjugation. Language was the means of the spiritual subjugation”. Em 1968, Ngugi wa Thiong’o solicitou a abolição do Departamento de Inglês da Universidade de Nairobi, propondo a sua substituição por um departamento de Literatura e Línguas Africanas.

26. A chamada hipótese de Sapir-Whorf, com base em teorias expostas pelo linguista E. Sapir (Language, 1921) e pelo antropólogo B.L. Whorf (*Language, thought and reality*, 1956), defende que a língua de uma comunidade estrutura intelectual e afectivamente de modo próprio e distintivo a representação do mundo.

27. Cf. Vítor Aguiar e Silva, “Contributos para uma política da língua portuguesa”, *As Humanidades, os estudos culturais, o ensino da literatura e a política da língua portuguesa*, Coimbra, Almedina, 2010, p.298.

28. Cf. Chantal Zabus, *The african palimpsest: Indigenization of language in the west african euophone novel*, Amsterdam-Atlanta, Rodopi, 1991.

29. Cf. Bill Ashcroft, Gareth Griffiths e Helen Tiffin, *The empire writes back: Theory and practice in post-colonial literatures*, London-New York, Routledge, 1989, p.38 e *passim*.

30. *Apud* Francisco Salinas de Portugal, *Entre Próspero e Caliban. Literaturas africanas de língua portuguesa*, Santiago de Compostela, Edicións Laio Vento, 1999, pp.16-17. Mário de Andrade publicou em Paris, em 1958, a *Antologia da poesia negra de expressão portuguesa*.

31. Cf. Manuel Ferreira, *O discurso no percurso africano I*, Lisboa,Plátano Editora, pp.200-215.

32. Cf. Eugenio Coseriu e Óscar Loureda Lamas, *Lenguaje y discurso*, Pamplona, Ediciones Universidad de Navarra, 2006, p.86 e ss.

33. *Apud* Christopher L. Miller, *Theories of Africans. Francophone literature and anthropology in Africa*, Chicago-London, The University of Chicago Press, 1990, p.184.

34. Cf. Fernando Cristóvão, *Da Lusitanidade à Lusofonia*, Coimbra, Almedina, 2008, *passim*. Sobre a mitologia neocolonialista da lusofonia, veja-se de modo especial a análise lúcida de Alfredo Margarido, *A lusofonia e os lusófonos: Novos mitos portugueses*, Lisboa, Edições Universitárias Lusófonas, 2000. Encontra-se uma excelente reflexão sobre a lusofonia no ensaio de Luís Madureira, “Lusofonia: From infancy to necrology: The peregrination of a floating signifier”, *Portuguese literary & cultural studies*, 25 (2013), pp.66-81.

35. *Apud* Christopher L. Miller, *op. cit.*, p.184.

36. Pinheiro Chagas atacou duramente “a falta de correcção na linguagem portuguesa” de José de Alencar a propósito de *Iracema*, obra a que dedicou algumas páginas no seu livro *Novos ensaios críticos* (Porto, 1867). Sob o pseudónimo de Lúcio Quinto Cincinato, José Feliciano de Castilho desenvolveu uma campanha atrabiliária contra Alencar na revista-panfleto *Questões do dia* (1871), existindo a suspeita de que tal campanha foi apoiada pelo Imperador D. Pedro II. Sobre os ataques a Alencar, *vide* Gladstone Chaves de Melo, *op. cit.*, pp.11 e ss.

37. Claude Hagège, *Le français et les siècles*, Paris, Éditions Odile Jacob, 1987, p.258.

38. Cf. Salman Rushdie, “Introduction” a S. Rushdie e Elizabeth West (eds.), *The Vintage book of indian writing 1947-1997*, London, Vintage, 1997.

*"Por vezes, sinto que o país (...) não merece os criadores culturais que tem"*

# Rui Vieira Nery

MARTA POIARES

Musicólogo, historiador musical, professor universitário e atual diretor do Programa Gulbenkian de Língua e Cultura Portuguesas, Rui Vieira Nery deixou de ser intérprete para se dedicar à História. Filho do guitarrista Raul Nery, e um dos maiores conhecedores da história e evolução do Fado, presidiu à Comissão Científica da Candidatura do Fado a Património Imaterial da UNESCO, cuja vitória reconhece como reforço da autoestima de um país em profunda crise moral. Entre 1995 e 1997, numa breve passagem pela esfera de decisão política, assumiu o cargo de secretário de Estado da Cultura, e garante que, hoje, quase tudo está por fazer no âmbito das políticas culturais públicas. No Prémio Universidade de Coimbra, que agora recebe, vê reconhecidos 40 anos de trabalho, mas, sobretudo, a certeza de continuar a dedicar-se à salvaguarda da cultura portuguesa.



**Como recebeu o Prémio da Universidade de Coimbra (UC)?**  
Com alguma surpresa, com muita alegria, com orgulho e com um sentido de responsabilidade acrescida. É um prémio que reconhece o trabalho feito, mas que avisa em relação ao que está por fazer.

**O que lhe diz a UC enquanto instituição?**

É a casa-mãe da Academia Portuguesa. Todos nós, de uma forma ou de outra, somos alunos, herdeiros ou até filhos da UC. Tenho por ela o respeito de qualquer universitário que compreende que, durante mais de 700 anos, este foi o elo do nosso país com o circuito universitário internacional. Continua a ser um baluarte da ciência e da cultura. É uma instituição com a qual tenho relações de trabalho desde há muitos anos. Estava a começar a trabalhar como musicólogo, quando trabalhei nos fundos da Biblioteca Geral da UC. Foi lá que, com o professor Santiago Kastner, organizei a primeira Semana de Música Antiga Ibérica, um curso intensivo que teve alguma importância nas novas correntes de interpretação de música antiga em Portugal. Orientei, também, o primeiro doutoramento de Musicologia da UC, pioneiro no país, na altura. E, de um modo geral, estou sempre ligado em júris, colóquios ou grupos de reflexão.

**Foi escolhido, nas palavras de João Gabriel Silva, reitor da UC, pelo “contributo essencial na salvaguarda, promoção e fruição da cultura portuguesa e no desenvolvimento das atividades artísticas em Portugal”. É assim que se revê no seu percurso?**

Tirando os adjetivos, que não posso ser eu a incluir, é esse o meu campo de trabalho. Sou, simultaneamente, um investigador e um homem de ação.

**Para si, é importante cruzar essas duas facetas?**

É muito importante partilhar o resultado do nosso trabalho de investigadores com a sociedade em geral – e não só com os colegas e com os alunos, em congressos e colóquios. É isso que legitima o nosso trabalho e é a partir dessa reflexão que tentamos realizar iniciativas que a ponham em prática. Aliás, toda a vida estive ligado à gestão cultural – e até à política, no sentido mais nobre do termo. Há uma ideia de responsabilidade coletiva, que todos temos como

cidadãos, que os universitários devem ter redobradamente. **É filho de um grande guitarrista do fado e de uma forte entusiasta da música clássica. Acha que essa herança lhe abriu os ouvidos para toda a música?**  
Sim. Gosto de músicas, no plural. Para mim, não estão hierarquizadas. São linguagens diferentes. A minha música favorita é a última de que gostei e a próxima de que vou gostar.

**Chegou a experimentar tocar guitarra.**

Foi uma experiência falhada. Tinha oito anos quando o meu pai me ofereceu uma guitarra feita por João Pedro Grácio, o grande construtor de guitarras. Era uma preciosidade. Mas nem ele tinha muita paciência para me ensinar, nem eu tinha muito jeito para o instrumento. Acabei por enveredar pelas teclas.

**Porquê as teclas?**

Porque havia um piano lá em casa. A minha irmã já tinha estudado e comecei a estudar em casa, precisamente com a mesma professora da minha irmã. Fui até ao fim, só não fiz o exame final do curso superior de conservatório, porque nessa altura já estava orientado para a musicologia. Mas fiz 12 ou 13 anos de piano e isso foi-me muito útil.

**Paralelamente, entrou na faculdade. Chegou a entrar na Faculdade de Direito, na altura do PREC. Depois...**

Depois mudei-me para a Faculdade de Letras e fiz História.

**Porque motivo saiu de Direito e entrou em História?**

Tinha e tenho uma grande paixão pelo Direito. O meu tipo de raciocínio como historiador tem muito que ver com o raciocínio jurídico – o tipo de fundamentação organizada, a lógica sequenciada... Passei a minha adolescência a assistir a processos no tribunal e tinha a ilusão de que iria ser jurista. Mas apanhei a Faculdade de Direito logo a seguir ao 25 de Abril, quando o MRPP saneou todos os professores, e não tinha vontade de continuar naquele caldo. Por outro lado, tive Serpa Soares como professor de História de Portugal Contemporâneo, e isso espevitou um gosto que tinha pela História.

**Para se dedicar à História, deixou de ser intérprete. Verdade.**

**Por ser perfeccionista?**

Por ser honesto. O piano exigiria uma dedicação integral ou, pelo menos, maioritária. E eu tinha descoberto um horizonte novo de cruzamento da história com a história da música. Havia ali um potencial que me fascinava muito e não podia sacrificar isso com as horas infinitas de prática ao piano. Não queria fingir que tocava piano. De tal maneira, que vendi o meu. Foi uma decisão muito drástica e muito dura. Quem já tocou um instrumento sabe que este se torna num amigo, num confidente, num refúgio, num aliado.

**Ainda tem acessos de melancolia de ex-intérprete?**

Tenho, até porque tenho de tocar pequenos exemplos nas aulas. Toco cada vez pior, como é evidente. Mas até ponho a hipótese de comprar um piano e voltar a estudar, como amador.

**Entretanto, foi para os EUA estudar Musicologia. Como entra neste lado historiográfico da música?**

Tive a oportunidade de trabalhar com o professor Santiago Kastner, um professor do conservatório, nacionalidade inglesa, que veio para Portugal nos anos 30, e que foi um dos grandes fundadores da musicologia portuguesa. “Descobriu” o Carlos Seixas e o António Carreira, o Manuel Rodrigues Coelho, todos os músicos de tecla do século XVI, XVII e XVIII, em Portugal. Era um intelectual multifacetado, absolutamente extraordinário, que encontrei no universo do conservatório – muito virado para a prática e com alguma desconfiança em relação à própria teoria da música –, e que me colocou os mesmos desafios que me colocavam os meus professores de História Geral, mas no âmbito da História da Música. Fez-me perceber que, afinal, havia ali um terreno onde todas estas pontas se atavam, tornando natural a opção de continuar a formação na área da História da Música e da Musicologia Histórica.

**E porquê ir para os EUA? Fez diferença ter estudado na Universidade do Texas?**

Muita. Para já, porque o sistema universitário americano é extraordinário. O orgulho nesta cultura académica marcou muito a minha maneira de pensar, de escrever, de organizar. A Universidade americana é mais pragmática e mais atenta à diversidade da realidade histórica. Fez-me bem poder confirmar a minha formação teórica com o pragmatismo anglo-americano. E a Universidade do Texas, especificamente, é uma das maiores escolas dos EUA.

**Sendo uma pessoa mais ligada à música erudita, está há anos a documentar o fado, uma música popular. Como é que estas duas se encontram?**

Foram experiências simultâneas dentro do mosaico que ouvi toda a vida. As questões de fundo que se põem no estudo da música popular não são muito diferentes das que se põem na música erudita. Quem as faz, para quem as faz, que códigos regem esta comunicação musical entre o produtor da música e o ouvinte, como se dá a relação entre personalidades individuais, criadores e grandes correntes... Por um lado, gosto muito de fado, porque tem um mistério muito especial enquanto objeto de estudo. Por detrás de uma linguagem musical aparentemente simples, há uma complexidade muito difícil de identificar. Sentimo-la, mas temos dificuldade em analisá-la de um ponto de vista rigoroso. Por outro lado, havia muito poucos estudos académicos nesta área. O grande pioneiro é Joaquim Pais de Brito, na ótica da antropologia, desde os anos 80, mas do ponto de vista da musicologia tinha havido sempre uma rejeição absoluta, quer por parte dos musicólogos históricos, quer por parte dos etnomusicólogos históricos, que achavam que a música popular urbana não tinha a mesma dignidade da música rural, e que a identidade portuguesa só estava nas músicas rurais. O fado tinha ficado órfão dos estudos académicos.

**Havia um longo caminho a percorrer...**

E dois fatores de pressão enormes: a Amália e o Carlos do Carmo que eram – o Carlos ainda o é – grandes amigos e que me “apontaram” a obrigação moral. Não me arrependi nada.

**Ia a casas de fado quando era mais novo. Era um posto ser filho de Raúl Nery?**

Na altura, tinha noção de que tinha um pai de quem as pessoas gostavam muito. E que eu, por extensão, era tratado como o príncipezinho nas casas de fado. As fadistas achavam-me muita graça, até porque era ilegal – em teoria,

não podia entrar, mas era uma época de repressão e, ao mesmo tempo, de permissibilidade.

**Essas memórias ajudaram-no nos estudos?**

Muito. Familiarizei-me, desde muito cedo, com os rituais performativos do fado: com a maneira como se canta, com as posturas, com as atitudes físicas, com a maneira de cantar, com a maneira de dizer. Tudo isso estava no meu caldo de cultura auditiva, desde sempre.

**Esteve à frente da comissão científica da candidatura do fado a Património Imaterial da Humanidade, que acabou por vencer. Viu esta conquista como uma reconciliação nacional com o fado?**

É o que tenho dito muitas vezes. A candidatura valeu, sobretudo, como processo. O resultado foi ótimo, mas mais importante do que o galardão da UNESCO foi o trabalho de estudo e de mobilização das pessoas. Não só sabemos muito mais sobre história do fado, como ultrapassámos a divisão da sociedade portuguesa entre pró-fadistas e anti-fadistas (sendo estes últimos os que achavam que o fado era um instrumento de manipulação de ditadura). Conhecer a história do fado permitiu-nos perceber, por exemplo, como foi uma canção de protesto, ligada ao movimento sindical, aos movimentos anarquistas e socialistas do século XIX. Este aumento de conhecimento e essa espécie de pacto afetivo em nome do fado ligaram a maioria dos portugueses.

**Sete anos depois, sente que era uma crónica de um sucesso anunciado?**

Não! Só se tornou evidente que iria correr bem mesmo no final do processo. De início, havia muitas dúvidas. Primeiro, havia desconfiança da comunidade do fado em relação à iniciativa, porque no início não tinha estrutura, consistência ou organização. Foi preciso conquistar essa comunidade e envolvê-la. Depois, porque a própria convenção do Património Imaterial apontava mais para formas e práticas musicais que não tivessem, também, uma dimensão profissional e comercial (que o fado tem). Logo, tivemos de ter muito cuidado na forma de embrulhar a candidatura, de maneira a que estas duas facetas fossem apresentadas não como contraditórias, mas como duas faces de uma mesma moeda, não podendo existir uma sem a outra. No fim, fomos considerados uma das melhores candidaturas, o que nos deu muita confiança na fase de votação.

**Venceu, também, a cultura portuguesa?**

Com certeza. A cultura portuguesa não é só o fado, mas

não seria o que é sem ele. Foi importante para uma maior visibilidade, permitindo que mais gente soubesse da existência do fado e quisesse ouvir o fado. E coincidiu com uma profunda crise moral – de repente, o país era tratado como um pária no contexto europeu. Deu-nos alguma autoestima vermos uma componente tão representativa da nossa cultura ter reconhecimento internacional.

**Como vê a cultura portuguesa hoje em dia?**

Florescente. Vejo uma quantidade de jovens criadores e investigadores cheios de talento, em todos os campos. A qualidade da massa de criação artística e cultural em Portugal alargou muito, o que significa que há muitos mais muito bons, mas também há muitos mais muito maus. Não há dúvida de que os muito bons são muitos e diversificados, mas preocupa-me o facto de as estruturas institucionais do país não estarem preparadas para lidar com esta oferta tão qualificada, tão vasta – e que poderia ser tão decisiva – para o desenvolvimento do país. Preocupa-me, também, que as elites políticas portuguesas continuem a olhar para este sector como um sector decorativo, lateral, desnecessário, subsídio-dependente. Por vezes, sinto que o país – ou esta estrutura política – não merece os criadores culturais que tem.

**A consciência da importância do sector da cultura, enquanto fator de desenvolvimento global do país, está mais evidente?**

Bem, os dados estão na mesa: o peso percentual das atividades culturais no tecido económico é elevadíssimo; o peso da riqueza gerada por esse sector é enorme; a capacidade de contribuição deste sector para a inovação, num sentido mais amplo, é gigante. Na sociedade de mercado em que estamos, para o bem ou para o mal, o fator da originalidade é decisivo na criação de valor. As pessoas, hoje em dia, não compram só pela função, mas também pelo conjunto de atributos que leva a que essa peça seja escolhida em detrimento de outra. É na criatividade, na originalidade, na diferença, que muita da nossa economia pode ser competitiva. E nós estamos a ver isso constantemente nos sectores do vestuário, do calçado, do *design*. Isso não acontece por acaso, mas porque a cultura e as artes são um grande laboratório de conhecimento fundamental que, depois, tem repercussões em toda a vida coletiva.

**É um passo importante para criar a chamada “marca Portugal”?** Absolutamente! O reconhecimento internacional que a cultura portuguesa tem devia envergonhar os poderes públicos que, em Portugal, não a reconhecem nem a apoiam devidamente.



**A necessidade de cultura é reconhecida pelos cidadãos?**

Penso que sim. Em contexto autárquico, houve uma fase em que os cidadãos queriam as necessidades mais evidentes de sobrevivência imediata. Depois, começaram a querer o pavilhão gimnodesportivo e, a seguir, o centro cultural, a biblioteca, a galeria, o museu. Cada vez mais, as pessoas compreendem que isso valoriza muito a qualidade de vida e a atratividade de um local para quem vem de fora. Seria um disparate aferir a importância da cultura só pelo impacto económico direto. A cultura tem um fator de qualificação da cidadania, da dignidade humana. Realiza-nos como pessoas, como comunidade.

**Que papel é que tem o programa da Fundação Gulbenkian de Língua e Cultura Portuguesas, que atualmente lidera, nesse impacto cultural?**

Muitas vezes, pensa-se na Fundação Gulbenkian como o segundo Ministério da Cultura. Não é. Já o foi, numa altura em que o Estado não assumia uma quantidade de responsabilidades que, hoje em dia, consideramos que lhe pertencem. Mas o programa, com meios limitados, atua como enxertos de qualidade que possibilitam efeitos sistémicos. Ou seja, procura apoiar iniciativas e projetos que são paradigmáticos – exemplares pela sua metodologia e pela inovação das suas abordagens – e que têm a capacidade de regenerar toda a área. Procuramos, também, contribuir para a internacionalização da cultura portuguesa, apoiando a circulação dos artistas e das obras, uma área que tem, em geral, muito poucos apoios nas instituições. E procuramos, ainda, promover novas abordagens das artes e da cultura portuguesas – não só numa perspetiva chauvinista de promoção de Portugal, mas no sentido de intercâmbio, trazendo cá propostas artísticas e culturais contemporâneas e inovadoras, que atuam como estímulo para a criação nacional.

**Foi Secretário de Estado da Cultura no governo de António Guterres, entre 1995 e 1997. Como foi essa passagem pela esfera de decisão política?**

Foi um desafio muito entusiasmante. Teria voltado a aceitar o cargo nas mesmas circunstâncias e teria voltado a demitir-me nas mesmas circunstâncias. Não lamento nada a experiência. Nesses dois anos, pude contribuir para afirmar algumas questões importantes, como a necessidade da existência de um sector público da cultura e de organismos públicos de criação cultural que sirvam como referências, e a necessidade de ter um sector convencionado de contractualização com criadores e produtores. Fizemos várias coisas importantes nesse sentido de regulamentação transparente e de estabilização do sector. Algumas delas foram

gradualmente debilitadas e não se expandiram como teria gostado, mas, apesar de tudo, foi um período de que tenho algum orgulho.

**Mais de 20 anos depois, ainda há muito que fazer no que diz respeito às políticas públicas para a cultura?**
Há quase tudo por fazer.

**Disse, a propósito da demissão de João Soares, do atual governo, que faz falta ao país um Ministério da Cultura com reforço orçamental gradual, e políticas culturais com responsabilidade partilhada por vários ministérios.**

As duas coisas são inseparáveis. Não defendo a criação de uma espécie de “superministério” da cultura, que manda em tudo o que é cultura do país. Isso seria contrário à visão democrática e descentralizada que tenho da atividade cultural. Mas defendo que haja um ministério forte, com meios para cumprir as suas obrigações. No entanto, por mais que defenda um aumento significativo e gradual do orçamento do ministério, é preciso, também, haver uma coordenação entre as intervenções culturais dos vários sectores do governo. Há uma quantidade de responsabilidades do Estado em relação à cultura que são transversais aos vários departamentos. Temos, por isso, de encontrar a capacidade de criar equipas de missão para resolver problemas que não pertencem exclusivamente a nenhum ministério, e encontrar a flexibilidade necessária para dar resposta dos pontos de vista operacional e financeiro. Tudo isso está previsto no programa de cultura do governo atual... Depois há, por uma limitação de meios e por falta de vontade política, uma grande incapacidade de cumprir o programa que foi aprovado.

**A cultura está diretamente ligada à educação. Acha que o ensino da música, por exemplo, tem sido sempre relegado para segundo plano?**

O ensino artístico é insuficiente em relação à população, quer nas escolas vocacionais, quer dentro do currículo geral. Não estamos aqui a formar fábricas de artistas – deveríamos estar a apoiar a entrada significativa da aprendizagem artística no contexto do currículo geral. É preciso que as artes estejam presentes na formação de qualquer criança e jovem, da mesma maneira como estão as matemáticas, as línguas e as outras áreas. A oferta é insuficiente, mas o que há tem tido resultados extraordinários. No Prémio Jovens Músicos, de que tenho feito parte dos júris, vejo rapazes e raparigas com 14, 15, 16 anos a tocar fabulosamente. Também aqui, na Fundação, onde fazemos audições para a orquestra Gulbenkian, ouvimos uma quan-

tidade de jovens músicos portugueses de altíssima qualidade. Há 20 ou 30 anos, era muito raro haver um candidato português que entrasse. Ou seja, a escola está a cumprir o seu papel. A questão, agora, está do lado do acolhimento.

**Numa entrevista recente ao pianista Nuno Vieira de Almeida, este dizia que Portugal acolhia mal os seus compositores clássicos.**

Portugal trata muito mal os seus criadores artísticos, no geral. A única maneira que existe para se viver das artes, pelo menos em sectores que não tenham um grande impacto de mercado, é sendo professor. É muito raro um pintor, um escultor ou um compositor poder trabalhar exclusivamente como criador. Como o ensino tem um número de vagas muito limitado, o acesso a essa estaca de sobrevivência lateral também se torna limitado. E, realmente, quando tento encontrar uma partitura de um compositor português, numa loja, é difícilimo. Começa a haver mais discos de música portuguesa, mas grande parte da história da música não está disponível: nem as músicas para serem tocadas e cantadas, nem os discos para serem ouvidos. E os compositores vivos têm muita dificuldade em ver as suas obras tocadas. Isto é algo que o António Pinho Vargas tem sublinhado: há uma encomenda, a obra é estreada, e depois é muito difícil haver novas execuções.

**E isso, para um criador, é frustrante.**

Muito. Os jovens criadores musicais portugueses de mais qualidade estão a conseguir editar e ser tocados apenas no estrangeiro. Até porque, muitas vezes, vão fazer (ou completar) a sua formação lá fora, criando laços e entrando nas redes internacionais. Além de António Pinho Vargas, lembro-me de Luís Tinoco, Andreia Pinto Correia e de tantos outros que são vítimas de lacunas como a falta de estruturas musicais, de orquestras, de editoras de música, de instituições musicais básicas que fazem o circuito musical normal de um país civilizado...

**Acha que há uma espécie de mouquidão voluntária?**

Acho que há coisas que o mercado resolve e outras que não pode resolver. Não são precisos apoios públicos para fazer o sucesso da chamada literatura de locutor ou das músicas mais comerciais, que enchem as salas de espetáculos, que têm um apelo garantido, que têm destinatários em número suficiente, para serem viabilizadas pela via comercial. Mas ninguém tem direito de escolha se não tiver opções de escolha. A função do Estado é apoiar o que não teria possibilidade de sobrevivência (no que diz respeito à compra e venda diretas) e, por outro lado, investir na forma-

ção, para que as pessoas saiam da escola com uma exposição a várias linguagens artísticas. Se não, serão sempre mistérios. É um círculo vicioso dizer que não se apoia a difusão da música portuguesa, porque ela é desconhecida.

**É uma espiral.**

Deveria haver um grande plano nacional de edição, em partitura e em disco, como já houve. Estou a lembrar-me da Discoteca Básica Nacional. Na antiga Secretaria de Estado da Cultura, nos anos 70 e 80, após o 25 de Abril, foi o arquiteto Romeu Pinto da Silva que a promoveu. São dezenas de títulos que, ainda hoje, são o que temos. As gravações não são extraordinárias, mas existem, estão ali. Seria necessário haver um programa estatal, sistemático, organizado, com uma produção regular, que fosse pouco a pouco suprimdo estas carências.

**É uma obrigação constitucional?**

Absolutamente. O acesso à criação e à fruição culturais está nos direitos fundamentais que a Constituição reconhece. Estas duas facetas são responsabilidades públicas. Espero que essa consciência se vá alargando, pouco a pouco, na classe política.

**Como planeia continuar este contributo central na salvaguarda, promoção e fruição da cultura portuguesa?**

Continuando a fazer o que tenho feito até agora, com o mesmo empenho, a mesma energia e com o mesmo “sentido de missão”.

**É uma missão?**

Só poria reservas à expressão “sentido de missão”, porque parece pressupor um sacrifício. E não é. É aquilo que sei fazer. Se não o fizesse, sentir-me-ia muito infeliz. Espero, por isso, ter cada vez mais oportunidade de me dedicar ao estudo, à investigação, à difusão, à divulgação, à partilha e à gestão de projetos culturais. E o Prémio UC dá-me, justamente, a alegria de ver 40 anos de trabalho reconhecidos e a certeza de que vale a pena continuar a tentar.

**Só falta comprar o piano e...**

... e voltar a tocar.



MARTA POIARES

# Capitão Fausto

Hoje de pés bem assentes em Portugal, Fausto Silva, 55 anos, nasceu em Caracas, capital da Venezuela. Do outro lado do oceano, lembra-se de poucas coisas, mas recorda-se, na perfeição, da longa viagem que o trouxe ao país que agora o vê viver: “Foi uma viagem de barco de 17 dias. Lembro-me de andar fugido – e perdido – da família. Era um barco imenso.” Apesar de as memórias de infância não abundarem no pensamento, há aventuras que nunca esquece e sempre conta – desde um terremoto a sério, que o levou a percorrer as ruas da cidade, sozinho, com apenas dois anos de idade, a um momento “MacGyver”, em que fez explodir uma garrafa de Coca-Cola e levar, posteriormente, alguns pontos na pele. À sua origem, a que volta regularmente para visitar familiares, chamará sempre de *mi tierra*, mas observa-a, à distância, com algo mais do que melancolia: “Nem é bem melancolia. É um país com enormes potencialidades, mas onde há crianças a morrer de fome. Está muita gente a vir embora e isso é o que mais me dói. Costumava ir de dois em dois anos. Hoje tenho algum de medo de ir, na verdade.”

Tinha cinco anos quando chegou a Portugal, e foi em casa da sua avó materna, na Pedralva (concelho de Anadia), que acabou por ficar até entrar na Universidade de Coimbra (UC), no curso de Matemática. Na verdade, do ensino primário ao ensino básico, fora essa a sua disciplina de excelência e preferência, por ser, sublinha, uma “estrutura de pensamento, mais do que qualquer outra coisa.” Depois de terminar o secundário, Fausto não queria continuar a estudar, mas acabou por ser convencido a seguir e a escolher entre três caminhos bem distintos: Matemática, Geografia ou Psicologia. Acabou por seguir Matemática e em Coimbra, para que a distância de casa não fizesse parte do futuro: “Entrei na UC e tirei Matemática de investigação, ramo científico. Seria um investigador de Matemática se tivesse tido notas para isso, vocação e vontade.” Hoje, confessa, continua a perguntar-se: “Sou matemático ou um utilizador de Matemática?”

De mãos diretas à ação, Fausto queria trabalhar, mesmo que ainda não tivesse terminado o curso. Serviu às mesas algum tempo, mas em 1986/87, depois de concorrer pela primeira vez aos miniconcursos de professores e após um episódio de burocracia algo demorado, acabou por ser colocado na Escola Secundária de Anadia, onde tinha sido aluno apenas cinco anos antes. “Tinha 23 anos quando comecei a dar aulas e foi tudo muito estranho. Sobretudo ensinar, porque a Matemática, para mim, não seria para transmitir. Mas foi esta a opção financeira mais segura.”

Com o tempo, a maior surpresa foi mesmo essa: começar a gostar de ensinar Matemática. “Fiquei surpreendido com a forma como as coisas correram e, hoje, gosto muito de o fazer.”, confessa. Contando com mais de 30 anos de carreira, Fausto continua a lutar para que a Escola tenha significado para os alunos: “Tem de fazer sentido na cabeça deles. Podem dar-me os piores alunos, mas que queiram aprender alguma coisa. Afinal, não sou professor de Matemática para ensinar a fazer contas; sou professor de Matemática para ensinar a pensar.”

Enquanto aluno da UC, e após um primeiro ano longe da vivência coimbrã, Fausto tomou a decisão de fazer parte do edifício da Associação Académica de Coimbra: primeiro na secção do Coro Misto, depois na Rádio Universidade de Coimbra (RUC), onde está até hoje.

A rádio fazia já parte da vida de Fausto, que passeava os ouvidos pelas ondas d’A *Quinta dos Portugueses*, programa de Rui Pêgo na Rádio Renascença, pelos vários programas de António Sérgio na Rádio Comercial, ou pelas rádios inglesas, que visitava em onda média: “Sempre tive a pancada da rádio, ainda sem estar a fazer rádio. Andava sempre à procura. Lembro-me de ouvir a Radio Luxemburg, no início dos anos 80, que passava tanto as coisas mais pop da Madonna como as coisas mais obscuras dos The Cure. E sem problemas nenhuns. Afinal, música é música. Para quê segmentá-la?”

Ávido comprador de discos e cassetes, lembra-se, sem hesitar, das suas primeiras aquisições: a primeira cassette foi dos Bee Gees, no final dos anos 1970, e o primeiro EP o *Message in a Bottle* dos Police, comprado na viagem de finalistas, dois anos antes de chegar a Coimbra. Nos primeiros anos de rádio, para aumentar a coleção, o sacrifício tornava-se costume: “Por vezes, deixava de comer para comprar música. Mas também tinha gente muito porreira que me guardava os discos ou deixava pagar aos poucos. A partir de certa altura já podia dizer que tinha uma pequena/grande coleção, mas sempre com a intenção de a passar na rádio.”

Foi num dia carregado de simbologia que Fausto haveria de se tornar sócio da RUC, quando esta ainda era Centro Experimental de Rádio: “Fiz o curso em 1982/83, e tornei-me sócio no dia 13 de maio de 1983. Não dá para esquecer, não é?” [risos]. Chegaria para o lembrar, mas ganha maiores contornos quando se sabe que celebra um dos sócios ativos mais antigos de sempre: “Na verdade, somos dois. O João Pedro Gonçalves, que faz, ainda hoje, o programa *Clepsidra*, é do mesmo curso que eu. Somos os mais velhos.”



No Centro de Experimental de Rádio, Fausto fez um pouco de tudo, mas garante que a música portuguesa já antes fervilhava dentro de si. Por isso, na altura de fazer a primeira grelha da rádio, não se estranhou o caminho: “Antes de ir para a RUC, o *boom* do rock português mexeu muito comigo. Logo, quando decidimos criar dois programas de música portuguesa, um mais rock e outro mais tradicional/popular. Eu fui para o mais rock.”

Ao longo dos anos, a música portuguesa continuou a tocar nos 107.9, frequência da RUC, pelas escolhas de Fausto: começou pelo *Canto Lusitano*, seguido do *Trovas Lusas*, e nem uma época sabática, que surge por problemas de acordo com a direção de programação, a pôde parar. “Nesse meio ano, o José Augusto Gomes fez o *Cá se Fazem*”, recorda Fausto. A seguir a esse período, no início dos anos 90, mas sem data certa, chegou o *Santos da Casa*, que soa ainda nos dias de hoje. Ao seu lado, esteve – e está – Nuno Ávila, que, a determinada altura, terá ido ao estúdio publicitar uma *fanzine* de música portuguesa. Fausto soube, desde o primeiro momento, que Nuno era para ficar: “Antes de entrar para a RUC, o Nuno já colaborava regularmente no programa, onde falava de músicas mais *underground*. Em 1989, fez o curso, e a partir de 1992, começa a fazer o *Santos* comigo. Partilhamos a mesma paixão pela música portuguesa e é um ótimo contributo.”

Além dessa (óbvia) paixão, o que une Nuno e Fausto é verem a descoberta como algo tão incessante quanto essencial: “Procurar, sempre. No tempo do Myspace, pedíamos músicas aos grupos. Hoje recebemos muita coisa, mas continuamos à procura. É importante estar sempre a descobrir coisas novas. Na verdade, é o que me faz querer continuar.” Com os anos, os papéis invertem-se e cresce a confiança de quem está do outro lado: “Há quem me dê música para ouvir às cegas ou me peça para escolher o *single* do álbum que vai sair. Eu continuo a ouvir rádio e conheço o mercado. Sei dizer qual o melhor tema para lá chegar.” A verdade pode ser crua, mas Fausto teima em despi-la de falsa humildade: “O *Santos da Casa* começa a ser uma instituição. As pessoas aceitam-no, mais do que criticam. Aceitam, também, a importância que tem – e que pode vir a ter – na RUC e na valorização da música portuguesa. Porque apesar de tudo, hoje há mais visibilidade do que se faz cá, mas ainda há muita coisa, com muita qualidade, que não é mostrada.” E é por estas linhas, sublinha, que a missão se escreve: “Queremos mostrar o que se faz. Há uns dez discos novos de música portuguesa, por semana.” Quanto à qualidade, Fausto não tem qualquer dúvida: “Há muita gente que até lá fora está a conseguir romper.

Já não são só os Moonspell, os Madredeus ou a malta do fado. E, sobretudo, a malta do fado já não é só a Amália. Há outras pessoas, agora. Podem não tocar em salas para milhares, mas tocam em salas para bastante gente. E isso é lindo.” Do que ouve hoje em dia, admite não conseguir escolher: “Se responder agora, digo-te um nome. Se responder amanhã, digo outro. Dos miúdos de que mais gosto é o Luís Severo. É das coisas mais fabulosas no mundo da música atual. E a Surma (Débora Umbelino), que está no topo também.”

Com 25 anos de história(s) de *Santos da Casa*, transbordam as descobertas e, claro, as memórias. Além do Festival *Santos da Casa*, que cumpriu a 20.<sup>a</sup> edição este ano e transformou Coimbra numa grande mostra de música portuguesa, como já vem sendo hábito, o melhor são mesmo os amigos que vêm para ficar: “Ao fim de tantos anos de programa, tenho muitos conhecidos no mundo da música, mas também tenho grandes amigos.”

Com cinco programas no ar, Fausto da Silva não se deixa mentir: a RUC é uma casa. “Por vezes a primeira casa. Às vezes, a segunda, a terceira casa... Vai subindo e vai descendo.” [risos]. Além do *Santos da Casa*, de segunda a domingo, é responsável por quatro programas quinzenais: *Histórias com Números*, programa sobre *Matemática*, com quase 20 anos; *Vícios Aleatórios*, um programa de música mais recente, mas não obrigatoriamente portuguesa, já com dois anos; *Destino e Fortuna*, um programa sobre fado nas suas diversas formas; e *Contrabando Latino*, com sons da América do Sul. Além da música, não lhe escapa, também, o comentário futebolístico: “Começou por uma grande paixão pela Académica. Não sou da Académica desde que nasci, sou da Académica desde que vim para Coimbra. Mas se, num jogo, estivesse em causa a descida da Académica ou o título de campeão do ‘outro clube’... que se lixe o título de campeão! Por isso, numa altura em que havia menos gente na rádio, pedi para experimentar e deixaram-me.” [risos].

Quanto à sua presença na RUC, Fausto divide-se entre a surpresa e a persistência: “Nunca pensei estar 20 ou 30 anos com um programa. Até quando é que vou continuar? Enquanto as pernas me permitirem subir as escadas, enquanto esta malta não me mandar embora, enquanto eu puder – vou andar sempre por aqui.” O programa, esse, vai continuar todos os dias. Afinal, *Santos da Casa* pode não fazer milagres, mas também não tira férias. Desde o seu primeiro dia no ar, que a dupla se reveza: nas férias de Fausto, Nuno faz o programa. E vice-versa. E nem o Natal ou o Ano Novo os param. Enquanto houver vontade no ar, os Santos da Casa continuarão no altar dos 107.9.



# CASAMENTAL

MARGARIDA PEDROSO DE LIMA \*

O trabalho era muito. As solicitações abundavam e vinham de todos os lados. Os artigos para escrever, as aulas para preparar, as visitas para jantar, a torneira que avariou, a inspeção do carro, a viagem para breve.... Foi então que dei por mim a arrumar a casa. Móveis afastados, aspirador na mão e, silenciosamente, o trabalho meticuloso de controlo do caos começou. Cada gaveta em ordem, cada canto estagnado arejado, cada local inacessível limpo faziam-me sentir mais arrumada, mais calma, mais organizada. Como se alisar as camisolas amarfanhadas no armário fossem alongamentos para os meus axónios. A passagem da esfregona pelos corredores Redox para as minhas células. O pano do pó em movimento energia para as minhas sinapses. O aperto no peito vai aliviando e recomeço, lentamente, a respirar. Como se à medida que a minha casa areja, a minha mente fica mais ampla. Possibilidades surgem. A clareza começa a impor-se, permitindo, nas palavras de Clarice Lispector, “Andar de um lado para outro, dentro de mim.” Ando com caixas enormes, cheias de acontecimentos, datas, memórias, canções. Arrumo as imagens na caixa azul. Os cheiros na laranja. Os assuntos pendentes que se enrodilhavam estão agora abertos e disponíveis. Cheiram a cera. Da confusão, da tensão e da procura incessante das chaves ou dos papéis importantes nasce um dia azul, com tempo e sol.

A casa (*house/home*) tem sido vista como uma metáfora do corpo humano (o texto da hatha-yoga Goraksha Shataka refere-se a ele como “a casa com um pilar e nove portas”), da nossa *psyche* (Freud), e do nosso verdadeiro eu (Budismo). Marylin Chandler (1991) encontra complexas analogias entre a casa e a *psyche*<sup>1</sup>. Nesta linha de pensamento podemos, então, dizer que o nosso espaço externo reflete o nosso espaço interno. E a expansão de um abre a dimensão do outro. Que quando nos transformamos internamente podemos também externamente habitar

de forma diferente o nosso espaço/lugar, a nossa casa. O inverso é também verdadeiro: se desenharmos os lugares e os espaços adequadamente, habitaremos dentro de nós de outra forma, com valores mais abertos, altruístas e compassivos e, conseqüentemente, viveremos uma vida com mais sentido. Para Thoreau, a porta é um dispositivo crucial nesta dinâmica e que abre de dentro para fora “*I sat behind my door in my little house, which was all entry, and thoroughly enjoyed its protection*” (Henry David Thoreau, *Walden; or life in the woods*, 1995, pp.57).

Como lidamos com a nossa vida e connosco expressar-se-ia na forma como arrumamos/desarrumamos e cuidamos/descuidamos da nossa casa/ambiente. Parece, então, que a arrumação da casa é indissociável do nosso estado de espírito e da nossa forma de estar no mundo. Problemas como a depressão ou a ansiedade podem mesmo expressar-se na falta de organização, no desinvestimento dos espaços/da vida. Por outro lado, um ambiente desorganizado gera tensão por conter demasiada informação. Todos reconhecemos que há ambientes mais relaxantes do que outros. Há, assim, espaços que nos induzem sensações de bem-estar, outros recolhimento, outros estimulação ou alegria. A nossa casa e como dela cuidamos revela a forma como nos sentimos e nos cuidamos. Estamos “demasiado cheios?” ou “desarrumados?” ou “estamos demasiado vazios?” ou “estamos escuros e tristes?” ou “quentes e vivos?”. Como nos sentimos quando chegamos a nossa casa? Acolhidos? Ou não quero estar aqui? O que quero mudar? Que divisão está arrumada/desarrumada? Em que divisão não entro? Há quartos abandonados ou desprezados? O que não quero na minha casa? Porque deixo entrar certas coisas/pessoas?

Para me sentir melhor, é importante arrumar a minha cabeça como arrumo um armário... De preferência aproveitar e arrumar primeiro o armário, a minha casa. Assim, ao organizar um armário, estou imediatamente a criar

condições para organizar a minha cabeça. Organizar a nossa mente não é apenas um processo cognitivo. Implica trabalho emocional e ação. Analiso cada assoalhada detalhadamente. Divido por áreas o que quero manter, do que já não preciso, o que é urgente organizar... O mesmo em relação à minha vida: o que está a fazer-me mal ou a fazer-me perder tempo? Mantermo-nos presos ao passado é muitas vezes visível na forma como nos agarramos aos objetos e queremos controlar o ambiente. Outras vezes, pelo contrário, não preservamos nada, não mantemos, não criamos laços. Abrimos as portas? Abrimos as janelas? Da mesma forma que precisamos muitas vezes de digerir assuntos da nossa vida, ficar mais “dentro de nós”, “mais retirados”, “mais em casa”, “hibernar”, noutras ocasiões podemos querer/precisar de partir, experimentar outras casas e lugares. Quando longe, levamo-nos sempre connosco, e encontramos-nos dentro de nós, na nossa casa/mente.

O mais importante na arrumação de uma casa/mente não é o resultado, mas o processo. A verdade é que arrumar pode/é uma tarefa diária. Há monges budistas que a consideram central... Limpar seria o objetivo da nossa vida. Artes milenares como o Feng Shui têm sublinhado a importância da harmonia e de como cuidamos do nosso espaço e a sua relação com a nossa felicidade e bem-estar.

Podemos comparar a estrutura da nossa vida psíquica a uma casa. Na cave e no sótão teríamos recordações, pedaços esquecidos da nossa infância, família e da nossa história. Objetos, pedaços, vivências, momentos, emoções de que já não nos lembramos, mas que nos influencia. Quando surgem num sonho, num momento de confusão, na repetição de um padrão damo-nos conta de que “*we are not masters in our own house*”. Freud defendeu que seria ação do inconsciente e, nesta perspetiva, conta o caso de um sujeito que foi hipnotizado e a quem foi pedido para atravessar um quarto vazio (mas que estava cheio de mobília). O paciente

atravessa o quarto evitando a mobília. No final, questionado porque fez um trajeto tão sinuoso, ele, em vez de admitir a existência de mobília, inventa explicações falsas. Passamos, assim, os dias a enganar-nos sobre as razões pelas quais fazemos as coisas.

Esta ideia de que não controlamos assim tanto a nossa vida e de que não sabemos muitas vezes as nossas verdadeiras motivações é para muitos desagradável. Mas pode trazer-nos aquilo que Freud designou de “*a gain of truth*”. Reconhecer a incerteza e a incompletude pode permitir-nos viver de forma mais autêntica e criativa sem ter de agir por medo ou estar a tentar agradar. Podemos, ainda, compreender a futilidade de tentar controlar os que nos rodeiam e, assim, desenvolver relações mais preenchidas. A este propósito recorro as palavras de Clarice Lispector, “Porque eu fazia do amor um cálculo matemático errado: pensava que, somando as compreensões, eu amava. Não sabia que, somando as incompreensões é que se ama verdadeiramente.”

Em suma, as semelhanças entre a nossa casa – e a forma como a tratamos – e a nossa vida mental são inúmeras. Arrumá-la, como vimos, tem múltiplas vantagens. Os objetos a manter são, assim, aqueles que provocarem alegria. Tudo o resto deve ir para o lixo. O seu verdadeiro propósito já foi cumprido. Criamos, assim, espaço para o nada, para o impossível, para tudo.

\* Faculdade Psicologia e de Ciências da Educação da Universidade de Coimbra

1. In Martins, N. & Lima, M. (2011). *The relationship between spirituality & architecture & landscape - the case of Walden & Thoreau and Sidhartha & Hesse*, 3<sup>rd</sup> ACS Forum Symposium, Serenbe, Atlanta, USA.

# I. Etnopaisagens<sup>1</sup>

“As casas vieram de noite  
De manhã são casas  
À noite estendem os braços para o alto  
fumegam vão partir”

as casas vieram de noite. e vieram em barcos. e os barcos vieram de  
mares revoltos.

eram aziagos e cuspiram-nas  
para as margens das margens das margens  
quando alcançam a terra, beijam-na. beijam as outras casas.  
abrigam-se em tendas  
ao frio

com o bom tempo aumentaram novamente as chegadas de casas às ilhas

às suas portas, milhares de casas que procuram o que lhes tentam levar das raízes devastadas  
um drama pavoroso em que madeireiros ocidentais têm responsabilidades  
mas nenhum é detido  
por suspeita de terem organizado a viagem. pelo controlo da passagem

uma das casas tinha lançado um alerta

mais tarde soube-se que dentro do barco estavam 480 casas. mais de metade das casas a bordo morreria. outras seriam  
resgatadas por barcos

instala-se um medo  
daquilo que poderá significar para a segurança das raízes de destino  
no complexo acolhimento e integração das casas  
que dão à costa

que são resgatadas. como as da embarcação, com cerca de 120 a bordo, que tinha andado à deriva perto da ilha  
há também duas casas que fugiram depois de as suas raízes terem sido queimadas e de terem andado perdidas uma da  
outra durante algumas semanas.  
voltaram a encontrar-se no campo de casas, onde viriam a casar

há quem tente a travessia

“Fecham os olhos  
percorrem grandes distâncias  
como nuvens ou navios

As casas fluem de noite  
Sob a maré dos rios”  
Luiza Neto Jorge<sup>2</sup>

## RITA GRÁCIO

é ama.ssa.dora de palavras.  
Em académês, é socióloga-  
licenciada e mestre em Sociologia  
pela Universidade de Coimbra  
(UC) e está a terminar o seu  
doutoramento sobre “Mulheres  
do Rock em Portugal”, pelo  
Centro de Estudos Sociais da UC  
e a Universidade de Exeter,  
no Reino Unido.

## II. Quando a casa é a trouxa

### 1. Introdução

### 2. O corpo

“Um corpo numa trouxa cheia de saudades de uma casa que nunca conheceu: a Palestina.” O conflito israelo-palestiniano é um dos mais complexos na história contemporânea. A ocupação da Palestina pelas forças israelitas, em 1948, resultou no exílio forçado de uma parte significativa da sua população. Os corpos dos e das palestinianos/as, “acontecem na fronteira,” entre o exílio e a casa. Shahd Wadi, palestiniana feminista, desembrolha as trouxas das mulheres artistas palestinianas no exílio, a sua trouxa também, desembrolhada ao espelho, no seu livro *Corpos na Trouxa: histórias-artísticas-de-vida de mulheres palestinianas no exílio* (Almedina-CES, 2018). Este é o resultado do seu doutoramento em Estudos Feministas pela Universidade de Coimbra, mas desengane-se quem pense encontrar um convencional ensaio teórico-metodológico *by the book*. Este livro é uma reflexão teórica, sim, em forma de poema contínuo. Este livro é uma trouxa cheia de canções, poemas, artes visuais, filmes, ficção, instalações, tecida “entre as cusquices e os rabiscos”, no quotidiano de que se faz a resistência palestiniana.

Contra a ocupação da casa, há que “levar a casa para fora da fronteira”. É o que fazem estas mulheres palestinianas nos seus artefactos artísticos. É o que faz Shahad Wadi neste livro, em que nos apresenta, de forma intimista e poética, as artes palestinianas do exílio. Anne Marie Jacir, realizadora do filme *Melh hatha Al-Bahr (O Sal deste Mar)* (2008). Nasceu na Arabia Saudita, cresceu nos Estados Unidos e vive atualmente na Jordânia, depois de tentativas falhadas de viver na Palestina. Cherien Dabis, realizadora do filme *Amreeka* (2009), nasceu nos Estados Unidos e cresceu entre este país e a Jordânia. A poeta Suheir Hammad nasceu na Jordânia e cresceu nos Estados Unidos. A poeta Rafeef Ziadah nasceu no Líbano e viveu na Tunísia, Grécia, Estados Unidos, Canadá e Inglaterra. Leila Hourani, a autora do romance *Barwh (Revelação)* (2009), nasceu na Síria e viveu no Líbano, Chipre e Rússia. Huzama Habayeb, autora do romance *Qabla an tanam Al-Malika (Antes que a rainha adormeça)* (2011), nasceu no Kuwait e viveu também na Jordânia e nos Emirados Árabes Unidos. A artista Mona Hatoum nasceu no Líbano e foi reexilada para Londres em 1975, após a guerra civil no Líbano, vivendo atualmente entre a Inglaterra e a Alemanha. A artista Raeda Saadeh e as cantoras hip-hop Safa Hathoot e Nahwa Abedelal, da banda Arapyat, e Abir Alzinaty, conhecida por Sabreena da Witch, são designadas como exiladas em casa, pois fazem parte da população palestiniana que vive no que hoje se chama Israel e têm a cidadania israelita; Abir Alzinaty vive atualmente nos Estados Unidos.

Wadi apresenta a trouxa como metáfora para a criação artística destas mulheres. Wadi mostra como os corpos das mulheres palestinianas sofrem uma dupla ocupação: não apenas por Israel, mas também pelo sexismo de duas sociedades patriarcais: a israelita, mas também a palestiniana. Numa reflexão crítica, Wadi explica que “o discurso palestiniano faz dos corpos das palestinianas uma arma contra estas e contra o inimigo, enquanto Israel utiliza os mesmos corpos para controlar o povo palestiniano.”

As artes do exílio são, simultaneamente, uma forma de opressão e resistência. A trouxa, o desembrolhar da trouxa, é o sussurro estridente da resistência.

### 3. Conclusão

### 4. Bibliografia

### 5. Referências

Rafif Ziadah, excerto do poema “All Shades of Anger”, traduzido por Adriana Bebiano.

### 6. Notas e referências

^

^

Sou uma mulher árabe de cor e há de nós em todos os tons da raiva.

“Quem é aquela mulher escura aos gritos na manifestação?”

As minhas desculpas, eu não devia gritar?

Esqueci-me de ser o vosso sonho orientalista,

Génio na garrafa, dançarina-do-ventre, rapariga de harém, mulher árabe de falar

manso

Sim, Senhor, não, Senhor.

Obrigada pelas sandes de manteiga de amendoim

a chover dos F16 em cima de nós, Senhor.

Sim os meus libertadores chegaram para matar os meus filhos

e dão-lhes o nome de “danos colaterais”.

Sou uma mulher árabe de cor e há de nós em todos os tons da raiva.

Deixa-me só dizer-te que este útero cá dentro

só te irá trazer a próxima rebelde

Ela há de ter uma pedra numa mão e a bandeira palestiniana na outra

Sou uma mulher árabe de cor

Tem cuidado! Tem cuidado com a minha raiva...]"

### 7. Referências

### 8. Links

### 9. Notas

1. Tomo de empréstimo o título ao antropólogo Appadurai que, no livro *Dimensões Culturais da Globalização: a modernidade sem peias* (Teorema, 2004), usa o termo “etnopaisagem” (“ethnoscape”, no original, em inglês) para se referir à paisagem de pessoas que constituem o mundo em deslocamento que habitamos, desde turistas a imigrantes, refugiados a exilados, e outros grupos e indivíduos em movimento. Neste texto uso a expressão para me referir apenas aos fenómenos das migrações forçadas e à condição dos/as refugiados/as.

### 10. Referências

2. O poema de Luiza Neto Jorge intitula-se “As Casas” e está incluído na antologia *Poesia 1960-1989* (Assírio & Alvim, 1993), tendo sido originalmente publicado no livro *Os sítios sitiados* (Plátano, 1973).

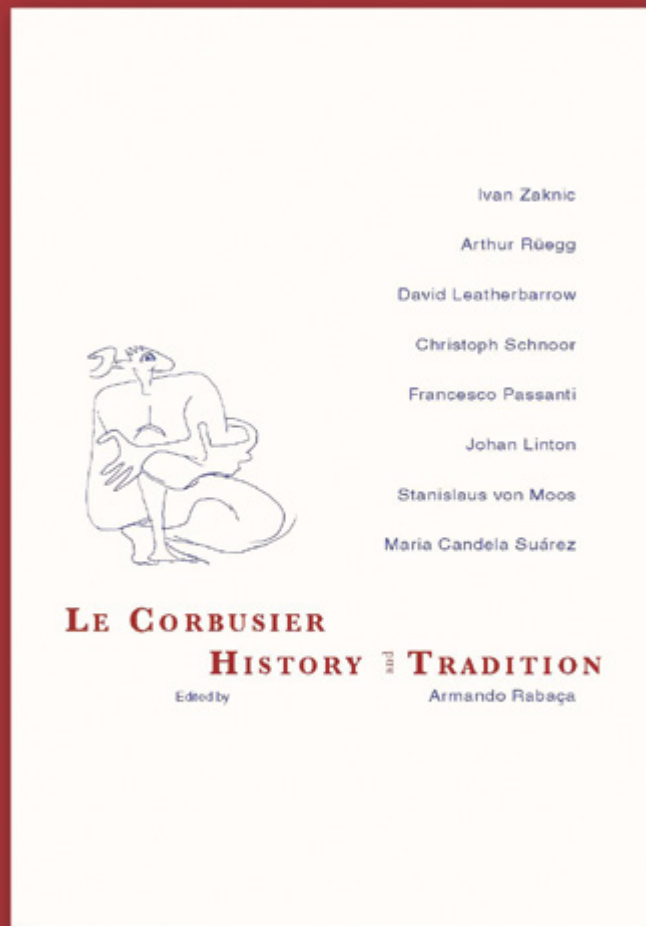
### 11. Notas

### 12. Referências

### 13. Links

### 14. Notas

### 15. Referências



**Título:** *Le Corbusier: history and tradition*  
**Autor:** Armando Rabaça  
**Edição:** Imprensa da Universidade de Coimbra  
**Série:** *Outros Títulos*  
**Ano:** 2017

*The view of modernism as representing an epistemological break between technology and history and tradition has long been challenged. Le Corbusier's work has proved to be an inexhaustible reference point in this debate. This is due, on the one hand, to the legacy of nineteenth-century historicism, and on the other to his creative process of creation through destruction which, as John Summerson has noted, is comparable to the processes of avant-garde poets and painters. The contributions to this book explore particular episodes which bring to light both the operative role of the past in the creation of a new abstract synthesis, and Le Corbusier's modernist historical consciousness. They illustrate how the past participated in the modernist creative process of abstract art, from the 1920s machine aesthetics to the late infatuation with myth. They also shed light on the extent to which the operative quality of the history was framed by a comprehensive historical vision that took the form of metanarrative, which neither the analytical studies on his architecture nor the synthetic approaches to his philosophical thinking should dismiss.*

## LIVROS DEDICADOS AO TEMA DA SEMANA CULTURAL (OH AS CASAS)

**Título:** *A cor do centro histórico de Coimbra*  
**Autor:** Pedro Francisco Mendes Pinheiro da Providência e Costa  
**Edição:** Imprensa da Universidade de Coimbra  
**Série:** *Olhares*  
**Ano:** 2012

**Título:** *Fomos condenados à cidade: uma década de estudos sobre património urbanístico*  
**Autor:** Walter Rossa  
**Edição:** Imprensa da Universidade de Coimbra  
**Série:** *Olhares*  
**Ano:** 2015

**Título:** *Mafalala: memórias e espaços de um lugar*  
**Organização:** Margarida Calafate Ribeiro e Walter Rossa  
**Edição:** Imprensa da Universidade de Coimbra  
**Série:** *Olhares*  
**Ano:** 2016

## LIVROS

**Título:** *Obras de Maria Helena da Rocha Pereira vol. IV: Arte Antiga*  
**Autora:** Maria Helena da Rocha Pereira  
**Edição:** Imprensa da Universidade de Coimbra e Fundação Calouste Gulbenkian  
**Série:** *Outros Títulos*  
**Ano:** 2017

**Título:** *Alguns homens de meu tempo e outras memórias de Jaime Batalha Reis*  
**Autora:** Elza Miné  
**Edição:** Imprensa da Universidade de Coimbra  
**Série:** *Investigação*  
**Ano:** 2017

**Título:** *Princípios de Economia e Inovação*, 2.ª edição  
**Autor:** João Tolda  
**Edição:** Imprensa da Universidade de Coimbra  
**Série:** *Ensino*  
**Ano:** 2017

**Título:** *A Universidade Pombalina. Ciência, Território e Coleções Científicas*  
**Coordenadores:** Ana Cristina Araújo e Fernando Taveira da Fonseca  
**Edição:** Imprensa da Universidade de Coimbra  
**Série:** *Investigação*  
**Ano:** 2017

**Título:** *Memórias de literatura portuguesa [1792-1814]: Os homens e as letras na Academia Real das Ciências de Lisboa*  
**Autor:** Eurico José Gomes Dias  
**Edição:** Imprensa da Universidade de Coimbra  
**Série:** *Investigação*  
**Ano:** 2017

**Título:** *Fazer e pensar a História Medieval Hoje. Guia de estudo, Investigação e Docência*  
**Autora:** Maria de Lurdes Rosa  
**Edição:** Imprensa da Universidade de Coimbra  
**Série:** *Ensino*  
**Ano:** 2017

**Título:** *Lições de Pediatria Vol. I e Vol. II*  
**Coordenadores:** Guiomar Oliveira e Jorge Saraiva  
**Edição:** Imprensa da Universidade de Coimbra  
**Série:** *Ciências da Saúde*  
**Ano:** 2017

**Título:** *Epítome da Comparação de Aristófanos e Menandro*  
**Autor:** Plutarco  
**Tradução do Grego, Introdução e Comentário:** Ana Maria César Pompeu, Maria Aparecida de Oliveira Silva e Maria de Fátima Silva  
**Edição:** Imprensa da Universidade de Coimbra e Annablume  
**Série:** *Autores Gregos e Latinos*  
**Ano:** 2017

**Título:** *Pervivencia del mundo clásico en la literatura: tradición y relecturas*  
**Coordenadores:** Aldo Pricco e Stella Maris Moro  
**Edição:** Imprensa da Universidade de Coimbra e Annablume  
**Série:** *Humanitas Supplementum*  
**Ano:** 2017

**Título:** *Marcadores Discursivos e(m) Tradução*  
**Coordenadoras:** Ana Paula Loureiro, Conceição Carapinha e Cornelia Plag  
**Edição:** Imprensa da Universidade de Coimbra  
**Série:** *Investigação*  
**Ano:** 2017

**Título:** *Obras de Maria Helena da Rocha Pereira vol. III: Traduções do Grego*  
**Autora:** Maria Helena da Rocha Pereira  
**Edição:** Imprensa da Universidade de Coimbra e Fundação Calouste Gulbenkian  
**Série:** *Outros Títulos*  
**Ano:** 2017

**Título:** *Identity(ies): a Multicultural and Multidisciplinary Approach*  
**Organização:** Ana Paula Arnaut  
**Edição:** Imprensa da Universidade de Coimbra  
**Série:** *Investigação*  
**Ano:** 2017

**Título:** *Atlas of Population Health In European Union Regions*  
**Coordenadora:** Paula Santana  
**Edição:** Imprensa da Universidade de Coimbra  
**Série:** *Outros Títulos*  
**Ano:** 2017

**Título:** *Promoting Population Health and Equity in Europe: from Evidence to Policy*  
**Coordenadora:** Paula Santana  
**Edição:** Imprensa da Universidade de Coimbra  
**Série:** *Outros Títulos*  
**Ano:** 2017

**Título:** *Fracasso e verdade na recepção de Políbio e Tucídides*  
**Autor:** Breno Battistin Sebastiani  
**Edição:** Imprensa da Universidade de Coimbra e Annablume  
**Série:** *Humanitas Supplementum*  
**Ano:** 2017

**Título:** *O Ensino das Línguas Clássicas: reflexões e experiências didáticas*  
**Coordenadoras:** Cláudia Cravo e Susana Marques  
**Edição:** Imprensa da Universidade de Coimbra e Annablume  
**Série:** *Humanitas Supplementum*  
**Ano:** 2017

**Título:** *Brasil nas ondas do mundo*  
**Organização:** Álvaro Vasconcelos  
**Coedição:** Imprensa da Universidade de Coimbra e Editora da Universidade Federal de Campina Grande  
**Série:** *Outros Títulos*  
**Ano:** 2017

**Título:** *Vida da Faculdade de Letras 2016/2017*  
**Organização:** Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra  
**Edição:** Imprensa da Universidade de Coimbra  
**Série:** *Documentos*  
**Ano:** 2017

**Título:** *O futuro do trabalho em debate: simulação da Conferência Internacional do Trabalho na Universidade de Coimbra*  
**Organização:** Hermes Augusto Costa  
**Edição:** Imprensa da Universidade de Coimbra  
**Série:** *Documentos*  
**Ano:** 2017

**Título:** *Geografia, Turismo e Património Cultural: identidades, usos e ideologias*  
**Organização:** Maria Tereza Duarte Paes e Marcelo Antonio Sotratti  
**Coedição:** Imprensa da Universidade de Coimbra e Annablume  
**Série:** *Outros Títulos*  
**Ano:** 2017

**Título:** *Legado clássico no Renascimento e sua receção: contributos para a renovação do espaço cultural europeu*  
**Autoras:** Nair de Nazaré Castro Soares e Cláudia Teixeira  
**Edição:** Imprensa da Universidade de Coimbra e Annablume  
**Série:** *Humanitas Supplementum*  
**Ano:** 2017

**Título:** *O Império da Vontade e a raiz cristã da descristianização*  
**Autor:** António Vitor Ribeiro  
**Edição:** Imprensa da Universidade de Coimbra  
**Série:** *Investigação*  
**Ano:** 2017

**Título:** *Arqueologia da transição: entre o mundo romano e a Idade Média*  
**Autores:** Cláudia Teixeira e André Carneiro  
**Edição:** Imprensa da Universidade de Coimbra e Annablume  
**Série:** *Humanitas Supplementum*  
**Ano:** 2017

**Título:** *Cartas a um Pai Natal ambiental*  
**Autor:** Maria Helena Henriques  
**Edição:** Imprensa da Universidade de Coimbra  
**Série:** *Descobrir as Ciências*  
**Ano:** 2017

**Título:** Logística, 2.ª edição  
**Autores:** João Paulo Costa, Joana Matos Dias e Pedro Godinho  
**Edição:** Imprensa da Universidade de Coimbra  
**Série:** *Ensino*  
**Ano:** 2017

**Título:** *Ceuta não foi conquista, mas começo dela*  
**Autor:** João Marinho dos Santos  
**Edição:** Imprensa da Universidade de Coimbra  
**Série:** *Investigação*  
**Ano:** 2017

**Título:** *Os dirigentes do PAIGC (Partido Africano para a Independência da Guiné e de Cabo Verde), da fundação à rutura 1956 - 1980*  
**Autora:** Ângela Benoliel Coutinho  
**Edição:** Imprensa da Universidade de Coimbra  
**Série:** *História Contemporânea*  
**Ano:** 2017

**Título:** *Iberismos. Nação e transnação, Portugal e Espanha (c.1807-c.1931)*  
**Autor:** Sérgio Campos Matos  
**Edição:** Imprensa da Universidade de Coimbra  
**Série:** *História Contemporânea*  
**Ano:** 2017

## REVISTAS

**Título:** *Debater a Europa n.º 17*  
**Direção:** Maria Manuela Tavares Ribeiro  
**Edição:** Imprensa da Universidade de Coimbra  
**Ano:** 2017

**Título:** *Estudos do Século XX n.º 17*  
**Direção:** António M. Rochette Cordeiro  
**Edição:** Imprensa da Universidade de Coimbra  
**Ano:** 2017

**Título:** *Mediapolis – Revista de Comunicação, Jornalismo e Espaço Público n.º 4*  
**Direção:** Carlos Camponez  
**Edição:** Imprensa da Universidade de Coimbra  
**Ano:** 2017

**Título:** *Humanitas Vol. 70*  
**Direção:** Carmen Soares  
**Edição:** Imprensa da Universidade de Coimbra  
**Ano:** 2017

**Título:** *digitAR - Revista Digital de Arqueologia, Arquitectura e Artes n.º 3*  
**Diretora:** Maria da Conceição Lopes  
**Edição:** Imprensa da Universidade de Coimbra  
**Ano:** 2016

**Título:** *Mediapolis – Revista de Comunicação, Jornalismo e Espaço Público n.º 5*  
**Direção:** Carlos Camponez  
**Edição:** Imprensa da Universidade de Coimbra  
**Ano:** 2017

**Título:** *Revista Portuguesa de Pedagogia n.º 51-1*  
**Direção:** Ana Maria Seixas  
**Edição:** Imprensa da Universidade de Coimbra  
**Ano:** 2017

**Título:** *Biblos n.º 3 – 3.ª série*  
**Direção:** Rita Marnoto  
**Edição:** Imprensa da Universidade de Coimbra  
**Ano:** 2017

**Título:** *Revista de História das Ideias n.º 34*  
**Direção:** Ana Cristina Araújo  
**Edição:** Imprensa da Universidade de Coimbra  
**Ano:** 2017

**Título:** *Revista de História da Sociedade e da Cultura n.º 17*  
**Direção:** Irene Vaquínhas  
**Edição:** Imprensa da Universidade de Coimbra  
**Ano:** 2017

**Título:** *Revista de História das Ideias n.º 35*  
**Direção:** Ana Cristina Araújo  
**Edição:** Imprensa da Universidade de Coimbra  
**Ano:** 2017

**Título:** *Boletim de Estudos Clássicos n.º 61*  
**Direção:** Paula Barata Dias  
**Edição:** Imprensa da Universidade de Coimbra  
**Ano:** 2016

**Título:** *digitAR - Revista Digital de Arqueologia, Arquitectura e Artes n.º 4*  
**Direção:** Maria da Conceição Lopes  
**Edição:** Imprensa da Universidade de Coimbra  
**Ano:** 2017

**Título:** *Psychologica n.º 60-2*  
**Direção:** Rui Paixão  
**Edição:** Imprensa da Universidade de Coimbra  
**Ano:** 2017

**Título:** *Boletim de Estudos Clássicos n.º 62*  
**Direção:** Paula Barata Dias  
**Edição:** Imprensa da Universidade de Coimbra  
**Ano:** 2017

**Título:** *Conimbriga: Revista de Arqueologia n.º 56*  
**Direção:** Raquel Vilaça  
**Edição:** Imprensa da Universidade de Coimbra  
**Ano:** 2017

**Título:** *Revista Portuguesa de Pedagogia n.º 51-2*  
**Direção:** Ana Maria Seixas  
**Edição:** Imprensa da Universidade de Coimbra  
**Ano:** 2017

**Título:** *Antropologia Portuguesa n.º 34*  
**Direção:** Cristina Padez  
**Edição:** Imprensa da Universidade de Coimbra  
**Ano:** 2017

**Título:** *Territorium: Revista Portuguesa de riscos, prevenção e segurança n.º 25 (I)*  
**Direção:** Luciano Lourenço  
**Edição:** Imprensa da Universidade de Coimbra  
**Ano:** 2018

**Título:** *Atlantís – Review n.º 18*  
**Editor:** Delfim Ferreira Leão  
**Edição:** Imprensa da Universidade de Coimbra  
**Ano:** 2018

**Título:** *Archai: Revista de Estudos sobre as Origens do Pensamento Ocidental n.º 22*  
**Direção:** Gabriele Cornelli  
**Edição:** Imprensa da Universidade de Coimbra  
**Ano:** 2018

**Título:** *Debater a Europa n.º 18*  
**Direção:** Maria Manuela Tavares Ribeiro  
**Edição:** Imprensa da Universidade de Coimbra  
**Ano:** 2018

**Título:** *Humanitas Vol. 71*  
**Direção:** Carmen Soares  
**Edição:** Imprensa da Universidade de Coimbra  
**Ano:** 2018

RL #51  
AO LARGO  
apocalípticos e integrados

Se em 1964 era apenas título de um livro publicado por Umberto Eco, desde então tornou-se uma expressão de uso corrente, uma espécie de oposição quase proverbial. Originalmente, o escritor propunha a divisão das reações perante a cultura de massas e as indústrias culturais nas duas categorias referidas: de um lado, os primeiros, que consideravam que a massificação da produção e consumo constituíam a perda da essência da criação artística; do outro, os que acreditavam estar-se perante enormes avanços civilizacionais, de uma efetiva e criadora democratização da cultura. O que significa a cor nos núcleos urbanos históricos? É ela uma língua hipermoderna que exprime sentimentos e expetativas de variados contextos? Uma escolha que, mais do que resultado de decisões individuais, se faz de processos sociais, económicos e políticos? Da eufonia cromática do Estado Novo, cujas opções arquitectónicas advogavam a cor branca como a cor da nação, à policromia das últimas décadas do séc. XX e primeiras do séc. XXI, como foi a evolução do uso da cor nas cidades e o que se espera da sua renovação?

# A COR EM COIMBRA

## TRADIÇÃO E RENOVAÇÃO

PEDRO PROVIDÊNCIA \*

Aprendi com José Aguiar<sup>1</sup> o modo de olhar, de observar as tonalidades, de prestar atenção às texturas e a outros elementos que contribuem para a cor dos núcleos urbanos históricos. Adília Alarcão<sup>2</sup> ajudou-me a tomar consciência da evolução da cor na cidade de Coimbra.

O problema da cor nos núcleos urbanos é particularmente relevante em momentos de grande atividade construtiva e reabilitadora como aquele que se verifica atualmente.

Com efeito, já na primeira década do séc. XXI, a imagem do núcleo urbano histórico de Coimbra sofreu uma bem perceptível transformação, na sequência de sucessivas intervenções que foram substituindo na íntegra os revestimentos tradicionais por materiais atuais e, também, devido ao que poderemos chamar a plena democratização do uso da cor nos edifícios.

Embora nem todos os cidadãos reajam do mesmo modo a esta transformação, é inquestionável que ela tem consequências que estão muito para lá do gosto individual. Na verdade, o aspeto mais relevante – e grave – dessas intervenções é o empobrecimento cultural que acarretam.

Deverá inferir-se que condenamos a inovação? Muito pelo contrário, defendemos que a imagem da cidade que chegou até aos nossos dias é, em grande parte, um reflexo da cultura popular desenvolvida livremente ao longo do tempo. Nunca a imposição de regulamentos-receituários conduziu a bons resultados no domínio do edificado.

Bem diferente, porém, é inovar tendo plena consciência da realidade que se pretende renovar.

Numa cidade, há aspetos que se mantêm durante séculos ou, eventualmente, milénios: o traçado das ruas, por exemplo, e, conseqüentemente, o cadastro.

Assim, torna-se indispensável conhecer, para cada caso, a evolução urbanística e arquitetónica da cidade, desde

a sua fundação à atualidade, com base nos documentos escritos e iconográficos, nos dados da arqueologia e na leitura das várias contemporaneidades presentes, tendo em consideração os padrões sociais de habitação das diferentes épocas.

No caso do Centro Histórico de Coimbra (CHC), há uma evolução que está bastante bem estudada por especialistas diversos, e seria bem interessante e útil que houvesse maior divulgação daqueles aspetos que podem contribuir para que os cidadãos em geral compreendam melhor a parte antiga da cidade e, valorizando-a, dela cuidem melhor.

As origens de Coimbra estão indelevelmente inscritas na colina onde, ao longo de dois mil anos, se foi modelando a cidade que conhecemos. Conjugando as particularidades do relevo com as suas capacidades construtivas, os Romanos criaram, no início do primeiro milénio d. C., a partir da implantação do fórum, uma matriz que explica a ortogonalidade de muitos arruamentos e a orientação preferencial a poente.

Do período turbulento das invasões bárbaras ao domínio muçulmano, a cidade desmantelou-se e, pouco a pouco, foi-se refazendo de modo improvisado. Apenas a Alcáçova, localizada no extremo mais proeminente da colina, ficaria a dominar ao longo dos séculos, o perfil de Coimbra, pois ainda que totalmente alterada pela adaptação a paço régio e, posteriormente, ao Paço das Escolas, a sua volumetria conservou-se.

No séc. XII, a construção de grandes igrejas intramuros e do castelo enriqueceu de modo significativo a silhueta da cidade, presumindo-se que a linha de muralhas tardo-imperial não terá sofrido alterações significativas, designadamente no seu traçado.

Do séc. XIII ao séc. XV, o crescimento da cidade parece não ter sido relevante, exceto no que respeita à arquitetura civil de habitação corrente, mas com um desenvolvimento moderado.

Esta tendência inverteu-se no séc. XVI devido à transferência da Universidade de Lisboa para Coimbra. O facto teve amplas implicações no incremento populacional e, por consequência, no desenvolvimento da urbe, com especial repercussão fora de muralhas, onde se multiplicaram os colégios e igrejas, bem como os edifícios de habitação, consolidando-se a oposição entre a zona da Baixa e a Alta, tendo a muralha como fronteira. A nascente do Castelo verificou-se um crescimento urbano com a implantação do Colégio de Tomar (que viria a dar lugar à Penitenciária) e do Convento de Santa Ana.

As centúrias de Seiscentos e Setecentos foram novos momentos de grande construção, destacando-se os perfis da Sé Nova, da igreja de S. João de Almedina, da Biblioteca

Joanina, da Torre da Universidade e todos os edifícios e alterações no edificado, decorrentes da Reforma Pombalina.

Na primeira metade do séc. XX, as brutais demolições levadas a efeito na Alta pelo Estado Novo, para dar lugar à Cidade Universitária, privaram o Centro Histórico de Coimbra de uma parte muito significativa do seu tecido urbano e social, tendo as novas construções introduzido na colina uma nova e desajustada escala.

No final desta evolução, como se apresentava a epiderme do núcleo urbano histórico de Coimbra?

Poder-se-á considerar que a imagem conferida pelo calcário dolomítico, utilizado nas grandes construções antigas – desde o criptopórtico do fórum e do aqueduto romanos às muralhas, torres, igrejas e, eventualmente, o castelo – foi verdadeiramente marcante, sobretudo até ao séc. XVI, quando as estruturas em pedra aparente das novas construções, nomeadamente igrejas e colégios, ou a Torre da Universidade, são feitas de calcário branco (Figura 9 – a Torre da Universidade de Coimbra do Portugal dos Pequenitos e, ao fundo, a Torre da Universidade de Coimbra, ambas construídas em calcário branco – e Figura 10 – pormenor das molduras dos vãos em calcário dolomítico e branco do Paço de Sobre-Ripas do Portugal dos Pequenitos, em consonância com os calcários utilizados no edifício original localizado no Centro Histórico de Coimbra). Apesar de se identificarem alguns edifícios com paredes revestidas de lousas ou telhas cerâmicas, os revestimentos tradicionalmente utilizados terão sido, desde sempre, os de cal, incluindo os guarnecimentos.

Em meados do séc. XVIII surgiram alguns edifícios cujos panos de fachada apresentavam acabamentos de cal coloridos, essencialmente de ocre vermelhos e amarelos.

No que respeita à conservação e reabilitação do edificado do núcleo urbano histórico de Coimbra, excetuando as grandes construções religiosas e universitárias, bem como casos pontuais mais antigos (como a Casa da Nau e o Palácio de Sub-Ripas), estamos perante edifícios domésticos dos séculos XVIII, XIX e XX.

Várias vezes temos sido questionados sobre qual deveria ser atualmente a cor do CHC. Se a imagem atual resulta do desenvolvimento urbano, entendemos – de acordo com o que expusemos atrás – que um dos primeiros critérios a ter em conta no desenvolvimento de um Plano de Cor será a identificação das construções que anteriormente existiram.

Em finais do séc. XX, sob as paredes caiadas de branco do tempo do Estado Novo, escondia-se uma imensa riqueza de revestimentos históricos, nomeadamente, guarnecimentos e pinturas a cal, grafitos e esgrafitos (Figuras 1.1 e 1.2). Coimbra foi uma das últimas, entre as principais cida-



des portuguesas, a intervir oficialmente – através de programas como *Coimbra com mais encanto* e *PRAUD obras* – no seu núcleo urbano histórico. Não podemos deixar de lamentar que não o tenha feito da melhor forma, tirando proveito das múltiplas experiências já empreendidas por outras cidades, quer em Portugal, quer no estrangeiro. Com efeito, não é fácil assistir, entre outros prejuízos, à destruição gratuita que, a partir da década de 90, se tem feito de tantos e tão belos grafitos, esgrafitos e testemunhos de cores e texturas da epiderme da Alta de Coimbra.

Além da perda irreparável dos originais, compromete-se o trabalho futuro, pois como afirma Cesare Brandi, “o restauro termina onde a hipótese começa” (BRANDI, 2006), isto é, deve restaurar-se atendendo escrupulosamente aos vestígios e à documentação que sobreviveram.

Como agir para inverter este estado de coisas?

Antes de mais, chamando a atenção dos cidadãos e das instituições para o problema, elucidando e preparando os mais novos para um olhar diferente sobre o património construído. Elucidar é explicar, revelar, informar, e para essa tarefa que é, sobretudo, uma competência das entidades que tutelam o património do CHC, parece útil e indispensável a disponibilização – a proprietários, projetistas, agentes da indústria e órgãos do poder local, entre outros – de instrumentos orientadores das intervenções para conservação e restauro de fachadas de edifícios, dos quais constem especificações e condições técnicas de execução e “códigos de práticas adequadas”.

Um desses instrumentos deverá incidir sobre a escolha e aplicação da cor, tema que temos trabalhado, segundo uma metodologia desenvolvida em colaboração com vários centros de investigação, nomeadamente, o LNEC e o Laboratório Hércules da Universidade de Évora e na sequência de estudos de outros investigadores como José Aguiar, Pedro Abreu, Jean-Philippe Lenclos e Dominique Lenclos, que considerámos fulcrais para os nossos objetivos. De acordo com os conceitos desenvolvidos pelos Lenclos na construção de uma ficha de caracterização cromática que estabelece relações de comparação entre os diferentes elementos analisados, permitindo caracterizar a identidade cromática específica de cada país ou lugar, é necessário ter em consideração as distintas matérias-primas locais, nomeadamente a pedra.

Do conjunto dos estudos por nós realizados, concluímos existir uma relação de cerca de 80% de panos de fachada pintados de branco e 20% pintados com diferentes tonalidades, essencialmente das cores ocre amarelo e ocre vermelho. Esta realidade confere à imagem histórica

de Coimbra um aspeto muito interessante: em vez de uma saturação de cores, que acabariam por passar despercebidas, temos uma imagem onde a cor cria ritmos.

Muito interessante é o uso da cor azul, desaparecida nalguns casos, mas bem documentada em obras de arte que retratam a cidade e conservada ao nível vestigial em revestimentos antigos que detetámos por ocasião de intervenções que coincidiram com os nossos estudos no terreno e, assim, pudemos acompanhar. A cor verde é rara, encontrando-se ligada à zona de expansão dos finais do séc. XIX – inícios do séc. XX.

Portanto, a definição de critérios para intervenções cromáticas no núcleo urbano histórico de Coimbra deverá ter em consideração uma imagem de fundo branca, marcada por tonalidades de diferentes, embora poucas, cores, provenientes de tintas e dos calcários profusamente utilizados ao longo dos séculos. Esta constatação recorda-nos as palavras de Picasso: “Na realidade, trabalha-se com poucas cores. O que dá a ilusão do seu número é serem postas no seu justo lugar.”

Uma Carta de Cor, especificamente desenvolvida para o núcleo urbano histórico de Coimbra, só deve ser utilizada como recurso, quando não existam registos da estratigrafia dos revestimentos históricos que permitam determinar, pelo menos aproximadamente, a cor existente no passado, nos edifícios que se pretende restaurar.

Demonstrámos, no estudo da cor do CHC (PROVIDÊNCIA, 2014), a importância das superfícies heterogéneas na imagem dos núcleos urbanos históricos, verificando-se que os materiais tradicionais (pré-industriais) são os únicos que produzem esses efeitos de transparência, vibração e subtileza de tons que só uma superfície heterogénea pode proporcionar.

Pelo contrário, as tintas industriais, habitualmente utilizadas, à base de resinas vinílicas ou acrílicas, produzem superfícies perfeitamente opacas e homogéneas que se comportam perante a luz como corpos inanimados. Convém lembrar que hoje em dia há, no entanto, maneira de contornar este problema, recorrendo ao emprego de tintas aquosas à base de silicatos de potássio e ao apoio técnico de empresas especializadas nesse domínio e empenhadas em encontrar a melhor solução para cada caso.

Quanto ao controlo da cor, poderá aconselhar-se que os ocre amarelos e vermelhos mais intensos sejam aplicados nos edifícios orientados a norte e a sul. Nos alçados principais voltados a nascente e a poente, tonalidades menos intensas destas cores podem conduzir a um efeito semelhante. A propósito do trabalho de sensibilização dos mais jovens para os problemas da epiderme dos edifícios e da maior ou menor riqueza e adequação dos materiais, não podemos

deixar de chamar a atenção para as potencialidades didáticas, da obra contruída por iniciativa do Professor Bissaya Barreto, do Portugal dos Pequenitos – autêntico repositório da arte de construir no espaço português<sup>3</sup>.

Para compreendermos o alcance desta obra singular do Arquiteto Cassiano Branco, nomeadamente, no que respeita aos materiais, texturas e cores utilizados na representação dos edifícios é importante ter em consideração os estudos que o seu autor realizou durante o desenvolvimento do trabalho, bem como, o projeto original construído (Figuras 5.1, 5.2 e 6).

A sua preocupação de rigor levou a que os edifícios fossem construídos com materiais idênticos aos dos edifícios replicados e a contemplar distintas técnicas de fingidos de cal para os revestimentos, de modo a reproduzir a estereotomia dos revestimentos originais. As obras em alvenaria de pedra obedecem fielmente às técnicas tradicionais de construção, nomeadamente as da região de Coimbra (**restantes Figuras**).

\*Doutorado em Arquitetura pela Universidade de Coimbra  
Coordenador do Serviço Educativo do Portugal dos Pequenitos |  
Fundação Bissaya Barreto

Bibliografia:  
ABREU, Pedro Miguel Oliveira de – *Planeamento cromático urbano: uma proposta metodológica: sua aplicação experimental a Angra do Heroísmo*. Lisboa: Universidade Lusíada, 2006.  
AGUIAR, José – *Cor e Cidade histórica: estudos cromáticos e conservação do património*. Porto: Edições FAUP, 2003.  
ALARCÃO, Jorge – *A evolução urbanística de Coimbra: das origens a 1940. Cadernos de Geografia. Instituto de Estudos Geográficos, com a colaboração do Centro de Estudos Geográficos. Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra*. Coimbra: FLUC, 1999 (Número especial).  
BRANDI, Cesare – *Teoria do Restauro*. Lisboa: Oríon, 2006. ISBN: 972-8620-08-X.

LENCLLOS Jean-Philippe; LENCLLOS, Dominique. *Colors of the World. The Geography of Colour*. London: W. W. Norton & Company Ltd., 2004.  
PINTO, Paulo – *Cassiano Branco (1897-1970): arquitetura e artifício*. Lisboa: Caleidoscópio, 2015.  
PROVIDÊNCIA, Pedro – *A cor do Centro Histórico de Coimbra*. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2012. <http://dx.doi.org/10.14195/978-989-26-0571-5>.  
PROVIDÊNCIA, Pedro – *Bases para um Plano de Ação da Salvaguarda dos Revestimentos e Acabamentos Tradicionais em centros Históricos: o caso de estudo do Plano de Cor do Centro Histórico de Coimbra*; Dissertação de Doutoramento; Universidade de Coimbra, 2014.  
SILVA, Nuno – *Retrato de um país suave: o “Portugal dos Pequenitos”*; Dissertação de Doutoramento; Universidade Lusíada de Lisboa, 2016.

Agradecimento:

Museu Nacional de Machado de Castro

1. Nosso professor na Universidade de Évora e Orientador das teses de Mestrado e Doutoramento.

2. Diretora do Museu Nacional de Machado de Castro à data em que nos conhecemos, para lhe solicitarmos apoio na área da museografia.

3. É imbuído deste espírito que funciona o projeto recente do Serviço Educativo da instituição, cujos programas estão disponíveis em <http://www.fbb.pt/pp/servicoeducativo> e em <https://www.facebook.com/SEducativoPP>.

65

RL #51  
AO LARGO  
apocalípticos e integrados



1.1



1.2



2.1



2.2

1.1 Praça Velha (Coimbra), pormenor do soco, na cor preto carvão, de policromias na moldura do vão e da estratigrafia dos revestimentos de cal (reboco, guarnecimento e pintura) do pano de fachada (2002); 1.2 Estudos de Cor: Travessa da Matemática, pormenor de barramento à superfície do pano de fachada, na cor rosa escuro (2007); 2.1 Amostra estratigráfica dos revestimentos de um edifício do Largo da Sé Velha (Coimbra); 2.2 Amostra estratigráfica (de um edifício do Largo da Sé Velha), observação à lupa binocular: identificação das camadas dos revestimentos (pinturas de cal/acrílicas, de diferentes cores; barramento de cal pigmentado com óxidos de ferro na cor ocre; reboco de cal calcítica, de cor branco; reboco de cal dolomítica, de cor creme).



3.1

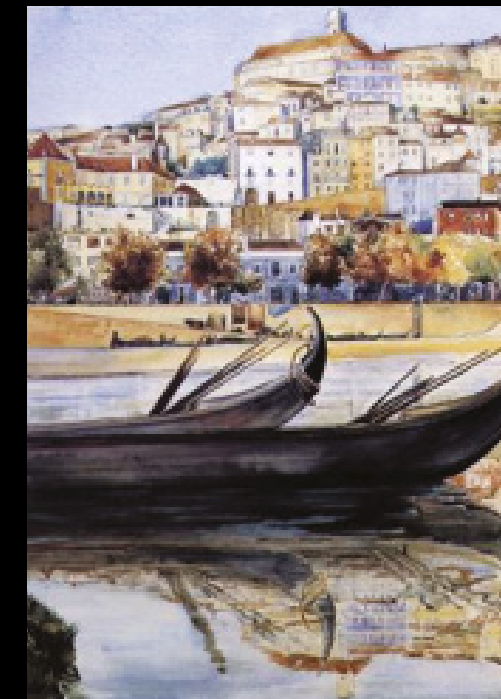


3.2



3.3

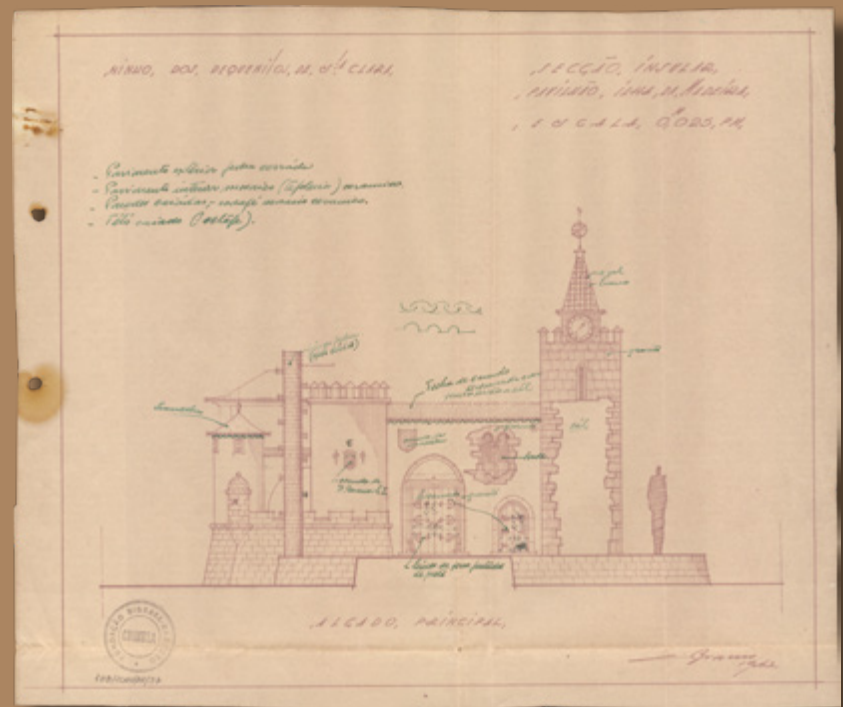
3.1 Diagramas de cor de estudos de Jean-Philippe Lenclós e Domonique Lenclós; 3.2 Diagrama de cor para Angra do Heroísmo, do estudo de Pedro Abreu; 3.3 Diagrama de Cores, construído no âmbito do estudo PROVIDÊNCIA, 2014; 4.1 Coimbra; Margem direita da cidade. Barcas serranas no Mondego; António Victorino/Séc. XX - c. 1940/1950; 4.2 Coimbra, terra de encanto; Artur Loureiro/1907; Óleo sobre tela; 117,3x92 cm.



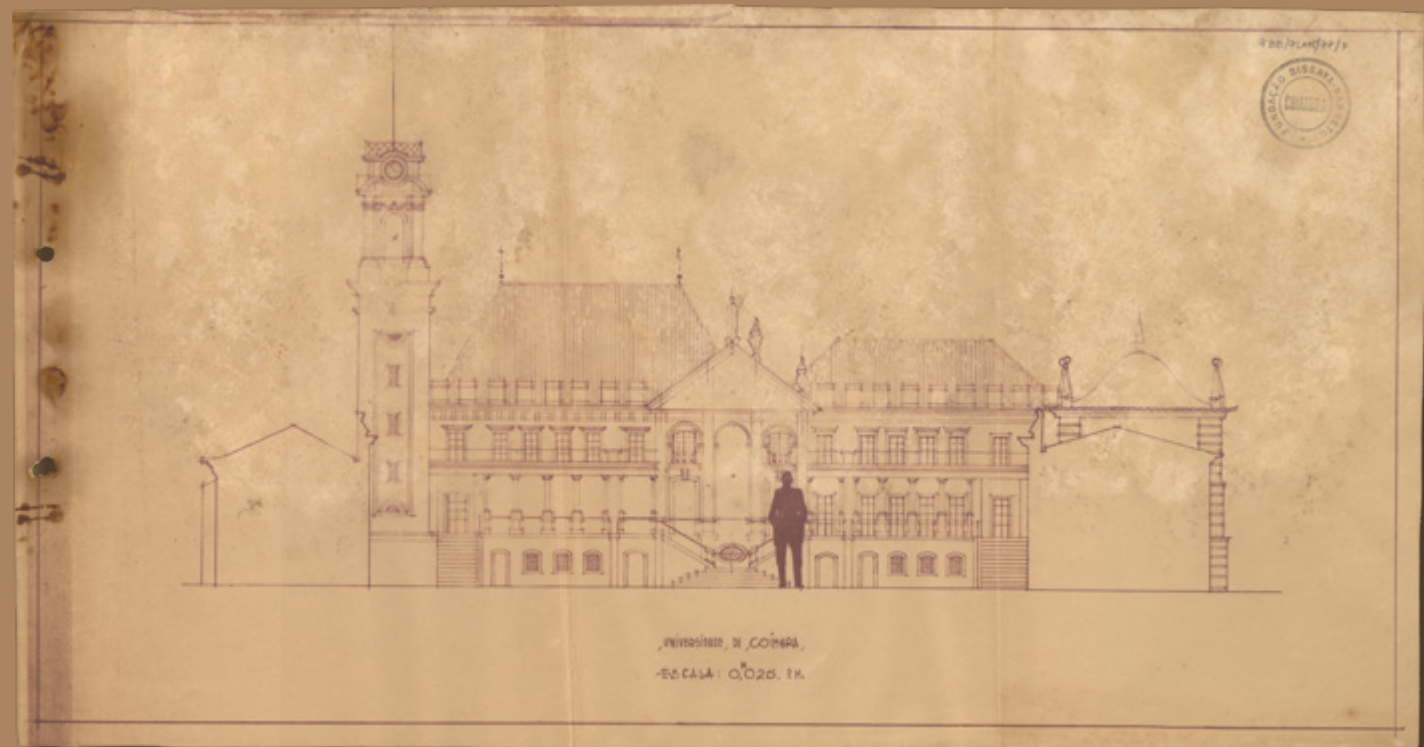
4.1



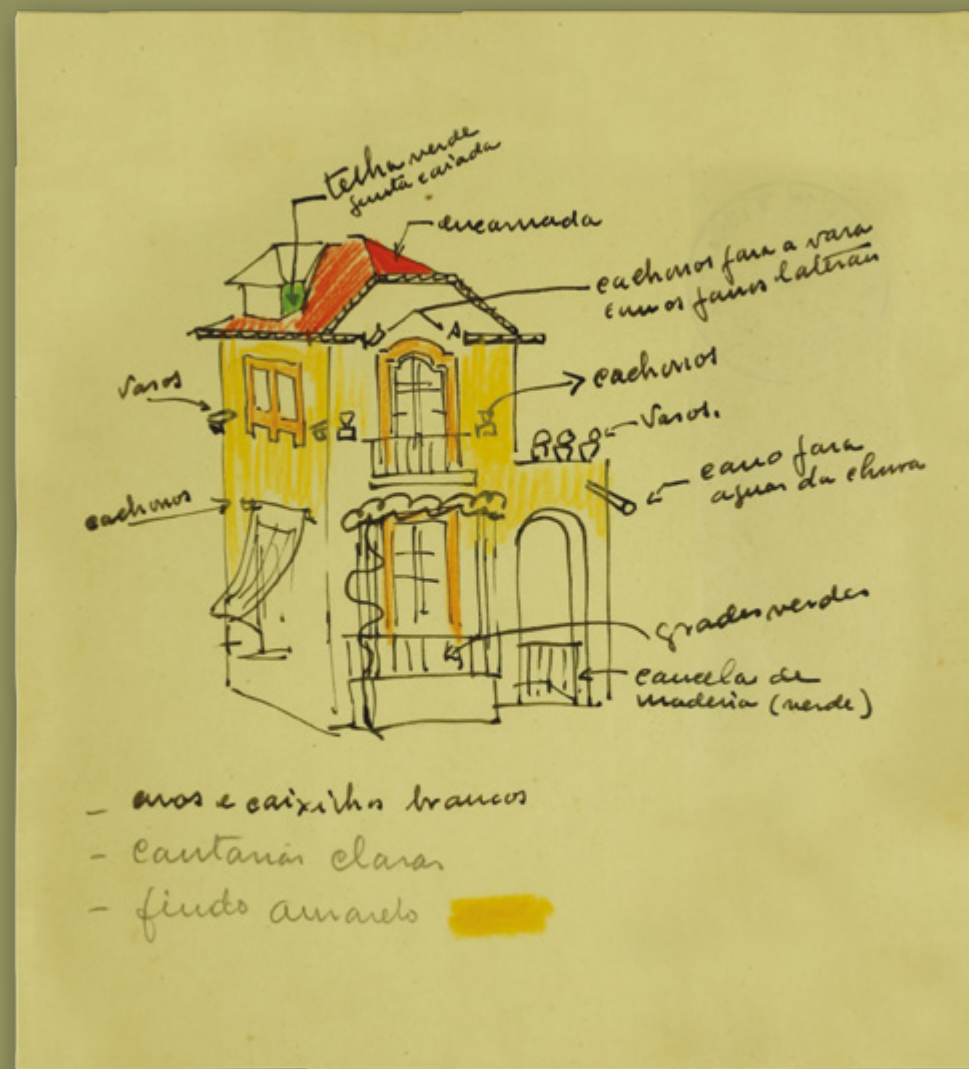
4.2



5.1



5.2



6.

5.1 Centro de documentação Bissaya Barreto - Projeto do Portugal dos Pequenitos (Pavilhão da Madeira, com apontamentos sobre os materiais) - PT/FBB/ABB/Obra Social/Presidente da JPBL/Portugal dos Pequenitos/Plantas e desenhos arquitetónicos/Doc. 37, 353 x 304 mm; papel; 5.2 Centro de documentação Bissaya Barreto - Projeto do Portugal dos Pequenitos (Pavilhão de Coimbra – capela, torre e via latina da Universidade de Coimbra) - PT/FBB/ABB/Obra Social/Presidente da JPBL/Portugal dos Pequenitos/Plantas e desenhos arquitetónicos/Doc. 7, 570 x 260 mm; papel.

6. Portugal dos Pequenitos (Casa da Beira Baixa) - Fotografias Arquivo Municipal de Lisboa, Coleção Cassiano Branco / PT/AMLSB/CB/01/07/28



7.



8.



9.



10.



11.



12.



13.



14.

7. Centro de documentação Bissaya Barreto - Portugal dos Pequenitos (Pavilhão de Moçambique) - PT/FBB/ABB/Obra Social/Presidente da JPBL/Postais de Estabelecimentos de Assistência da Obra Social/Portugal dos Pequenitos/Nº 146, 105 x 150 mm; papel; 8. Portugal dos Pequenitos (Casa de Lisboa) – Pormenor de guarnições em cal na representação da cornija e da moldura do vão, 2018, João Armando Ribeiro; 9. Centro de documentação Bissaya Barreto - Portugal dos Pequenitos (Torre da Universidade): PT/FBB/ABB/Obra Social/Presidente da JPBL/Fotografias da Obra Social/Portugal dos Pequenitos/Doc. 172, 180 x 242 mm; papel fotográfico; 10. Portugal dos Pequenitos (Paço de Subre-Ripas) – Pormenor das molduras dos vãos em calcário dolomítico (creme) e branco, em consonância com os calcários utilizados no edifício original, 2018, João Armando Ribeiro;

11. Portugal dos Pequenitos (Casa de Trás-os-Montes) – Pormenor do sistema construtivo em alvenaria de granito da parede e da moldura de um vão, 2018, João Armando Ribeiro; 12. Portugal dos Pequenitos (Azenha) - Pormenor do sistema construtivo em alvenaria de xisto da parede e da moldura de um vão, 2018, João Armando Ribeiro; 13. Portugal dos Pequenitos (Torre das Cabaças, Santarém) - Pormenor de fingidos, com recurso à técnica do grafito, na representação da estereotomia da parede, dos cunhais e vãos da Torre, 2018; 14. Portugal dos Pequenitos (Janela do capítulo da sede dos cavaleiros de Cristo, em Tomar) – Pormenor da moldura do vão esculpido em calcário branco, 2018.



✓  
EDIÇÃO  
22-24  
JUNHO  
2018

SONS DA  
CIDADE

SONS DA  
CIDADE

## 22 JUNHO, 6ª FEIRA

### MEMORIAL

UNIVERSIDADE DE COIMBRA ALTA E SOFIA  
12H00 | PAÇO DAS ESCOLAS DA UNIVERSIDADE DE COIMBRA (UC)

### PATRIMÓNIO MUNDIAL

UNIVERSIDADE DE COIMBRA ALTA E SOFIA  
14H30 | PATAMAR DA ESTUFA DO JARDIM BOTÂNICO DA UC

### MAPA USE-IT COIMBRA

16H00 | PATAMAR DA ESTUFA DO JARDIM BOTÂNICO DA UC

### JUNGLE RED

18H30 | JARDIM BOTÂNICO DA UC

### UNIVERSIDADE DE COIMBRA, ALTA E SOFIA: VAMOS DESCOBRIR?

21H30 | TEATRO ACADÉMICO DE GIL VICENTE (TAGV)

## 22 A 24 JUNHO

### ROTEIRO GASTRONÓMICO SONS DA CIDADE

CENTRO HISTÓRICO DE COIMBRA

## 23 JUNHO, SÁBADO

### O PATRIMÓNIO MUNDIAL DO ESTADO NOVO

10H00 | FACULDADE DE LETRAS DA UC

### COLÉGIOS UNIVERSITÁRIOS DA ALTA

15H00 | LARGO D. DINIS

### ALTA(S) HISTÓRIAS SOLTAS

16H30 | LARGO S. SALVADOR

### RECRIAR CAMINHOS

16H30 | PAVILHÃO DE PORTUGAL

### FESTA JOANINA

JANTAR

20H00 - 22H00 | LARGO DO POÇO

FORRÓ

23H00 | LARGO DO POÇO

### JÁ SÓ O VENTO CANTA

18H30 | COLÉGIO DE S. BENTO

### ECOimbra

21H30 | PRAÇA DO COMÉRCIO

## 24 JUNHO, DOMINGO

### SOFIA, MEU AMOR

16H00 | RUA DA SOFIA

### ALTA(S) HISTÓRIAS SOLTAS

16H30 | LARGO S. SALVADOR

### JÁ SÓ O VENTO CANTA

18H30 | COLÉGIO DE S. BENTO

# RUA LARGA

REVISTA DA REITORIA DA  
UNIVERSIDADE DE COIMBRA  
NÚMERO 51  
JUNHO 2018

A Rua Larga está aberta ao trânsito das ideias que circulam na Universidade de Coimbra (UC) desde junho de 2003.

O nome foi tomado de empréstimo à via que atualmente assegura a ligação do Largo D. Dinis à emblemática Porta Férrea. Rua que, antes da construção da cidade universitária como hoje a conhecemos, era já uma das mais importantes da Alta. Hoje, a Rua Larga é uma ponte entre passado e futuro, feita de pedra e ar, desenhada por Gonçalo Byrne.

A *Rua Larga*, revista, é esse espaço ao mesmo tempo simbólico e efetivo por onde passa o que se vai passando na Universidade.

Assine a *Rua Larga* e permaneça em contacto com a UC.

ASSINATURA ANUAL DA REVISTA RUA LARGA (3 números)\*: 15€  
Avulso (cada número): 7€ • Números Anteriores: 9€

Assinaturas em [www.uc.pt/rualarga](http://www.uc.pt/rualarga)

Mais informação [rualarga@uc.pt](mailto:rualarga@uc.pt)

Consultar números antigos [www.uc.pt/rualarga](http://www.uc.pt/rualarga)

Os preços incluem IVA e portes de correio nacionais.

\* A assinatura pode ter lugar em qualquer altura do ano,

passando a anuidade a contar a partir desse momento, independentemente do ano civil.

SONS DA CIDADE celebram a inscrição da “Universidade de Coimbra, Alta e Sofia” na Lista do Património Mundial da UNESCO sob o signo da reflexão e intervenção artística. O programa convida à deambulação e propõe a (re)descoberta e novas leituras da Cidade através do cruzamento de vários patrimónios: do edificado à língua e à música, da imagem à palavra e desta ao corpo e ao seu movimento no espaço-tempo.



Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura



Universidade de Coimbra – Alta e Sofia inscrita na Lista do Património Mundial em 2013