



COLÓQUIO/Letras

ISSN: 0010-1451 - Página principal / Homepage: <https://coloquio.gulbenkian.pt>

[Recensão crítica a 'Jorge de Sena : ?Sinais de Fogo? como Romance de Formação', de Jorge Vaz de Carvalho]

Orlando Nunes de Amorim

Para citar este documento / To cite this document:

Orlando Nunes de Amorim, "[Recensão crítica a 'Jorge de Sena : ?Sinais de Fogo? como Romance de Formação', de Jorge Vaz de Carvalho]", *Colóquio/Letras*, n.º 178, Set. 2011, p. 254-260.

EDIÇÃO E PROPRIEDADE

que têm assombrado tanto a obra como o homem. Eugénio Lisboa convida-nos, pois, a reler Régio «fora dos clichés que lhe têm atravancado a riqueza genuína, a complexidade assustadora mas sempre estimulante, relê-lo violando com gosto os véus com que foi provocativamente envolvendo as verdades que não gostava que encarássemos de modo demasiado frontal e seguro» (p. 214).

Num ensaio intitulado «José Régio: Uma Vocação para Compreender», inventariam-se, do seguinte modo, os ingredientes que constituem a crítica regiana: «humildade, coragem, atenção (à objectividade ou existência real da obra), escrupulo, inteligência, sensibilidade, maleabilidade, cultura, alta moralidade (caracterizada pela desprevenção), capacidade de análise e de síntese, cautela, cepticismo, imaginação, penetração psicológica, intuição, largueza de vistas, eclectismo» (p. 115). Ora, são, precisamente, estes ingredientes e esta *vocação para compreender* que definem a sua própria práxis crítica. Aliás, são muitas as semelhanças entre a crítica de Régio e a de Eugénio Lisboa, a começar pelas finas qualidades de agudeza e discernimento judicativos e pela total disponibilidade analítica com que ambos se entregam à obra. Tal como Régio, Eugénio Lisboa repudia a retórica laudatória da crítica profissional, assim como qualquer forma de subordinação doutrinária e academicista. Assim, praticando uma crítica livre e desempoeirada, também Eugénio Lisboa sempre teve a coragem e a audácia de se opor às doxas estabelecidas e de *dizer o que é*. Outra característica da crítica regiana que encontra paralelo na de Eugénio Lisboa é o amor genuíno por uma literatura viva e humana, pertença ela a que autor pertencer. Neste sentido, ambos militaram pela reabilitação valorativa de autores desconhecidos, incompreendidos ou menosprezados. Eis, pois, um dos propósitos fundadores desta

luminosa colectânea de ensaios, que, doravante, será um ponto de passagem obrigatório para todos os estudiosos de José Régio e da sua obra.

Márcia Seabra Neves

Jorge Vaz de Carvalho
JORGE DE SENA: 'SINAIS DE FOGO' COMO ROMANCE DE FORMAÇÃO

Lisboa, Assírio & Alvim / 2010

Recentemente publicado (a edição é de Novembro de 2010), o livro de Jorge Vaz de Carvalho tem como origem a sua tese de doutoramento, defendida em 2009 na área de Estudos de Cultura da Universidade Católica Portuguesa de Lisboa, sob orientação do professor Jorge Fazenda Lourenço, que assina o prefácio da obra. O autor, além de músico de carreira internacional, é docente da Faculdade de Ciências Humanas da Universidade Católica Portuguesa e coordenador científico, nesta instituição, da área de Estudos Artísticos. A obra de Jorge Vaz de Carvalho é um estudo do romance de Jorge de Sena, *Sinais de Fogo*, considerando-o dentro da tradição do romance de formação europeu. Como acentua o autor na introdução, «de toda a criação literária de Sena, a menos favorecida comparativamente pela investigação é o romance único e inacabado *Sinais de Fogo*. [...] embora haja sobre ele estudos parciais, falta, sem dúvida, um trabalho mais volumoso e profundo sobre este que consideramos, e esperamos aduzir razões bastantes que o comprovem, nesta tese que procura também suprimir tal carência, um dos mais notáveis romances da literatura em língua portuguesa» (p. 18). Podemos alterar esta frase do autor, sem prejuízo algum — *faltava*, porque este seu estudo

é verdadeiramente o «trabalho mais volumoso e profundo» que vem preencher uma lacuna nos estudos da obra de Jorge de Sena. O livro está organizado em duas partes, segundo a estrutura básica de um trabalho académico: a Parte I, que compreende algo como um terço do texto, eminentemente teórica, aborda a questão do conceito de *Bildungsroman*, ou romance de formação, a partir de uma extensa bibliografia sobre o assunto; a Parte II é um substancioso estudo de análise e interpretação do romance de Sena.

Na Parte I, subdividida em três secções, a questão central é o conceito de *Bildungsroman*. Para o precisar, tanto quanto para o problematizar, o autor organiza didacticamente (no sentido mais elevado do termo) uma série de referências teóricas e literárias que vão, progressiva e metodologicamente, estabelecendo as directrizes que orientarão a abordagem de *Sinais de Fogo*. Para tanto, Jorge Vaz de Carvalho começa por apresentar (na primeira secção, «*Bildungsroman*: Origem e Contexto») um painel do desenvolvimento do romance alemão no século XVIII, com ênfase no aspecto «pedagógico» das obras, segundo a valorização da época, na tematização da experiência burguesa e nas relações entre a literatura e a sociedade alemãs em processo (lento) de transformação. Em seguida, aborda (na segunda secção) a questão do «conceito de *Bildung*», fundamental para a configuração do género, partindo da sua origem medieval (dentro de um contexto religioso) e acentuando a nova definição, secularizada, estabelecida pela filosofia da *Aufklärung* no século XVIII. O texto procura sistematizar a noção de *Bildung* a partir dos autores mais significativos da época — Kant, Mendelssohn, Herder, Goethe, Humboldt, Schiller, dos quais extrai uma síntese: «*Bildung* traduz a confiança nas capacidades humanas, re-

ferida ao dinamismo de transformação de um sujeito pelo desenvolvimento das suas qualidades inatas e únicas, realizado criativamente pelo próprio enquanto impulsor das suas energias vitais, autodeterminado pela livre iniciativa, vontade incondicionada e consciência moral, em colóquio inter-relacional com as forças exteriores [...] do clima» (p. 82). Na terceira secção, intitulada «Dinâmica do *Bildungsroman*», tem-se a discussão sobre o género. Na sua formulação inicial, por autores como Karl Morgenstern e Wilhelm Dilthey, o *Bildungsroman* seria então, *grosso modo*, a narrativização desse processo de formação, sendo caracterizado essencialmente pela temática (o aperfeiçoamento do protagonista) e pela função social (a formação do próprio leitor): «Organiza-se, pois, numa perspectiva teleológica, em que a representação da vida íntima e o desenvolvimento consciente das capacidades inatas do jovem [...] até ao empenho em superar as contradições e se harmonizar com o conjunto da sociedade que contribui para reformar, tem a finalidade universal de instruir o leitor, para que este saia da história mais lúcida, mais sábio e humanamente melhor» (p. 91).

O que o texto de Jorge Vaz de Carvalho ressalta, no entanto — e isso é bastante profícuo para o estudo de um romance da segunda metade do século XX —, não é a possibilidade de uma definição precisa e «harmoniosa» do género, a ser seguramente aplicada como categoria ao romance de Sena, mas justamente a problemática dificuldade em realizar tal definição. A própria noção de *Bildung*, historicamente localizada, imbuída de alta carga ideológica, vinculada essencialmente aos pilares de sustentação do optimismo iluminista, como a crença na possibilidade de aperfeiçoamento pessoal e no trabalho em prol do bem comum, não se deixa fa-

cilmente alargar para outros contextos, se consideradas efectivamente as bases da referida função social: como acentua o autor, «esta concertação entre os interesses de cada um e os do todo social», elemento fulcral da definição de *Bildung*, «será o grande dilema da civilização burguesa moderna» (p. 49). A problemática está, muito provavelmente, no facto de essa noção de formação surgir no contexto das transformações que prenunciam a Modernidade: é como se a ideia de formação, tal como pretendia o projecto iluminista, se configurasse, desde a sua origem, como uma utopia impossível de ser atingida, precisamente porque não partia da existência do homem na nova sociedade burguesa, industrial e urbana que se formava. Talvez pudéssemos dizer sobre a noção de formação o mesmo que Walter Benjamin diz sobre a noção de experiência, no início do seu ensaio «Sobre Alguns Temas em Baudelaire». Para Benjamin, a chamada «filosofia da vida», que se desenvolve desde o final do século XIX, com autores como Henri Bergson e o próprio Dilthey, procura apropriar-se da «verdadeira» experiência (matéria da tradição e da memória) justamente numa situação em que a vida normatizada e desnaturada das massas civilizadas opõe a esta uma outra forma de experiência, «inóspita, ofuscante da época da industrialização em grande escala». A verdadeira experiência, propugnada pela filosofia da vida, já não pode então realizar-se, na sociedade moderna, por meios naturais, apenas pode ser reproduzida artificialmente (por meio da arte, e o exemplo de Benjamin é o *Em busca do Tempo Perdido*, de Proust). O mesmo se daria com a *Bildung*, projecto de formação integral e harmónica do homem surgido no contexto de uma civilização (burguesa) que já não lhe franqueia as condições para a realizar. Ela realizar-se-ia, então, apenas no contexto

dos romances que a tomam por tema, os *Bildungsromane*.

Todavia, diante dessa situação, até mesmo o exemplo máximo e canónico do romance de formação, *Os Anos de Aprendizagem de Wilhelm Meister*, de Goethe, não preencheria as condições básicas de descrição do processo de desenvolvimento das qualidades humanas na perspectiva teleológica estabelecida pela definição inicial. Como bem observa Carvalho: «Pretende Goethe transmitir um modelo com validade universal para a experiência individual, mas mal consegue disfarçar o facto de as fissuras da modernidade não permitirem ao herói habitar um estável e seguro mundo transcendente» (p. 101). Nem o conceito de *Bildung* — e, portanto, nem o conceito de *Bildungsroman* — são estáticos, inequívocos e rigorosamente apreensíveis numa formulação tranquilizadora; só o podem ser segundo uma perspectiva crítica que considere o seu dinamismo permanente. É o que conclui, de certa forma, o autor: «a riqueza desta e de qualquer outra forma ou género literário está precisamente na sucessiva revisitação crítica da tradição, que se consolida e amplia pela continuada produção de novas obras teóricas e de criação artística.» E mais adiante: «o *Bildungsroman* não é simplesmente a narrativização da *Bildung*, mas — nos melhores exemplos criativos — a sua permanente problematização crítica» (p. 128). Essa conclusão pelo dinamismo do género leva o autor, por fim, a estabelecer as três etapas dinâmicas do romance de formação: uma fase inicial, dos fins do século XVIII ao primeiro terço do século XIX, em que os romances apontam para a conjugação (por vezes optimista) de que se falou acima; uma segunda fase, apelidada de «pragmática social», que cobre boa parte do século XIX e início do XX, em que a assunção da dificuldade de realizar a conjugação se faz pela escolha por

um protagonista arrivista, que abdica dos seus valores pela promoção social; e, por fim, a fase do romance de formação modernista, que, segundo o autor, «desprovido do optimismo da *Bildung* original, supera, porém, a problemática de uma *Bildung* do pragmatismo de socialização [...] e recupera, em renovados moldes, valores do aperfeiçoamento estético-espiritual e da liberdade-responsabilidade individual no processo autónomo de formação interior» (p. 151). No contexto desta terceira fase é que se insere *Sinais de Fogo*, por apresentar um protagonista «acordando para o reconhecimento da desarmonia social, do desconcerto do mundo» e afirmando-se como sujeito a partir «da sua desconfiança, do inconformismo crítico e do ânimo que souber opor à socialização» (p. 152). Ou seja, no século XX, ao contrário do que ocorria no final do século XVIII e em parte do XIX, vive-se plenamente a era da desconfiança, e a representação do desenvolvimento individual como um processo linear em direcção ao equilíbrio das tendências individuais no enfrentamento com a sociedade já não tem lugar nos moldes estabelecidos pela forma reconhecida (ou teoricamente pretendida) nos seus inícios.

É por isso que a continuidade do romance de formação no século XX só pode ser entendida em termos de *tradição consciente*, na qual convivem submissão e irreverência, com obras que remetem directamente para o paradigma goethiano, ao mesmo tempo que o subvertem: os sucessivos desvios que o *Bildungsroman* apresenta em relação ao seu protótipo mostram-se como reflexos das transformações políticas e económicas ocorridas nas estruturas da sociedade em que o herói em formação busca integrar-se. Daí também poder dizer, como diz Carvalho, que *Sinais de Fogo* «estabelece uma relação paródica» (p. 158) com a tradição do

Bildungsroman europeu. É porque actualiza uma tradição histórico-literária que o romance de Jorge de Sena se constitui em paródia do romance de formação, entendido aqui o conceito de paródia segundo a formulação de Linda Hutcheon: «uma forma de imitação caracterizada por uma inversão irónica, nem sempre às custas do texto parodiado»; em outros termos, repetição com distância crítica.

A Parte II, em que *Sinais de Fogo* é abordado e estudado, subdivide-se em duas secções. Uma primeira, relativamente menor, trata da «poética do romance» (p. 157). Nela tem-se uma primeira abordagem da obra, a partir de questões mais gerais. Inicialmente, aponta-se a relação que *Sinais de Fogo* tem com o projecto de uma «suma romanesca» pensada por Sena desde os anos 40, realizada apenas em poucos fragmentos e que se intitularia *Monte Cativo*; *Sinais de Fogo* é o primeiro romance deste ciclo inacabado. O autor também traça o histórico da elaboração do romance (que também permaneceu inacabado), dando ênfase ao facto de ter sido escrito na sua quase totalidade nos anos 1960. Em seguida, é discutida a questão dos elementos autobiográficos presentes na constituição do romance, para se reafirmar acertadamente que não se trata de uma autobiografia: se autobiografia é, como forma textual, ela é a do narrador, ou seja, do seu autor textual (fictício, no caso), e «não pode ser confundida com a do autor empírico Jorge de Sena» (p. 175). Depois de tratar da estrutura da narrativa, da organização das suas partes em função do espaço e do tempo, e de ressaltar a «técnica realista» empregada pelo romancista, Carvalho discute mais alongadamente a questão do «realismo fenomenológico», a partir de vários textos teóricos de Sena.

A segunda secção da Parte II, mais longa, é a análise interpretativa bastante de-

talhada do romance. Inicia-se reiterando a ideia fundadora do estudo: «*Sinais de Fogo* de Jorge de Sena filia-se na tradição do *romance de formação* europeu, pois narra na primeira pessoa o processo de aprendizagem e aperfeiçoamento humano do jovem protagonista, pelo conhecimento que adquire de si e do mundo, pelo desenvolvimento das qualidades através de experiências várias na realidade exterior [...] e amadurecimento da vida interior [...], até à descoberta da vocação pessoal (a poesia) e a vontade consciente de realizá-la» (p. 215). O romance é uma narrativa que se apresenta, portanto, sob a forma de uma autobiografia fictícia, concentrada basicamente num curto período da vida do seu narrador-protagonista: algumas semanas entre Julho e Setembro de 1936. A acção do romance tem como eixo referencial a eclosão da Guerra Civil de Espanha, suas repercussões imediatas em Portugal e na vida do protagonista. Por causa dessa concentração temporal, que pode ser lida como um dos traços paródicos da obra, Carvalho faz a ressalva: «é evidente que o tempo das experiências críticas que alteram o modo de compreensão da existência não pode ser considerado um período completo de formação», e completa: «O desenvolvimento individual do protagonista não é observado desde a juventude à maturidade, não é dado como um desvendar progressivo da realidade, mas como iniciação abrupta, necessidade impetuosa — para usar imagens do próprio romance — de apanhar, num lapso de tempo curtíssimo, o comboio da vida, para não ficar nela a ver navios» (p. 216). Num discurso memorativo, Jorge, o narrador, apresenta basicamente as tramas em que se viu envolvido, na juventude, durante o Verão de 1936, quando das suas férias na Figueira da Foz, cidade portuguesa litorânea; é o relato da sua aprendizagem, da sua for-

mação num momento singular, de crise, que se dá em dois estratos: o individual (o ritual de iniciação de Jorge na vida adulta) e o nacional (os reflexos da Guerra de Espanha em Portugal). O romance é estruturado em cinco partes, mas, como assinala Carvalho, apresenta uma estrutura tripartida, como um tríptico, ou melhor um duplo tríptico, em *mise en abyme*, pois as três partes centrais (segunda, terceira e quarta) formam um conjunto — os dias na Figueira da Foz — em vários aspectos separado da primeira e da última, que se passam predominantemente em Lisboa; dessa forma, a estrutura pode ser entendida como tripartida, com a parte central também dividida em três (cf. o quadro à p. 180). Na primeira parte, em Lisboa, o tempo é vagamente registado, segue a flutuação das lembranças do narrador; as partes centrais, em contraposição, são rigorosamente ordenadas do ponto de vista temporal, são quase uma crónica dos nove dias na Figueira da Foz; na última parte, novamente em Lisboa, o tempo volta a ser referido de forma menos precisa, passam-se dias até pouco mais de um mês (dos fins de Julho a 9 de Setembro, o dia seguinte à revolta dos barcos). Considerando essa divisão estrutural, Carvalho inicia a sua análise considerando a «Parte Primeira» do romance como uma espécie de registo do que antecede o início do processo de *Bildung* do protagonista: «trata-se do espaço-tempo de passagem de um ambiente vivencial de púbere imaturidade, anterior à afirmação da personalidade autónoma, para o limiar do processo de autoformação que definirá a sua singularidade humana» (p. 222).

Para a continuidade da análise, sobretudo das partes centrais, Carvalho considera a acção principal do romance, que se desenrola fundamentalmente a partir de três eixos: a questão política (a necessária, progressiva e inevitável tomada de

posição do protagonista face aos acontecimentos e a consequente participação neles), a questão amorosa (os conflitos vividos por Jorge em relação aos seus sentimentos, ao sexo, ao casamento, etc., concentrados na intensa relação amorosa que vive com a personagem Mercedes), e a questão poética (a «aparição da poesia» para o narrador-protagonista). Partindo do primeiro eixo, que intitula «a formação cívico-política», o autor realiza uma minuciosa e aguda observação da referida tomada de posição de Jorge diante dos eventos históricos que se precipitam naquele momento: o *alzamiento* militar em Espanha e o seu desdobrar no início de uma Guerra Civil, bem como os reflexos desses eventos em Portugal. Mas a análise não se restringe apenas à observação e interpretação dos elementos históricos incorporados pelo romance, abre-se também para uma larga reflexão sobre a natureza da identidade nacional, «que não é um facto natural, como o Estado-Nação moderno a pretende apresentar, mas uma ficção, no sentido de um discurso convincente que inventa e propaga uma certa realidade (que uma guerra civil trata de desmontar)» (p. 243). No que se refere à autoformação de Jorge, Carvalho acentua novamente o carácter abrupto da sua iniciação: «Por força do impacto e alvoroço desencadeados pelo conflito espanhol, vê-se o protagonista de *Sinais de Fogo* a despertar para uma realidade imprevista e surpreendente. [...] Constata, surpreso, um dinamismo do real de que não tinha consciência e para que nada o preparara, cuja sensação de irrupção e de abalo súbitos advém da própria ignorância, afeita à rotina uniforme e tranquila da vida sem sobressaltos» (p. 250). No que se refere à «autoformação afectiva», tem-se novamente uma observação detalhada e muito bem conduzida do «processo gnosiológico e ontológico» (p. 291) re-

ferente à questão amorosa, para concluir que «o amor erótico aprende-se também como pedagogia e ética de transgressão, as quais, efectivando-se contra normas e imposições morais da sociedade que constituem interferências iníquas e agressivas da liberdade íntima dos indivíduos [...], conferem à afectividade um valor humano exemplar, que transcende a pura troca interpessoal de sentimentos carinhosos» (p. 330). Por fim, o último eixo, a «formação da voz poética», é estudado em consonância com os outros níveis da autoformação do protagonista, pois «tornar-se poeta é uma transfiguração ontológica da própria identidade» (p. 392).

A nosso ver, a análise e interpretação do romance é, de longe, a parte mais bem sucedida deste estudo, já em si de uma organização impecável. Para ela conflui o excelente e variado aparato teórico que, na abordagem do romance, se torna discreto, sem deixar de ser referido, para dar lugar a uma aguda perspicácia observadora, imbuída de sensibilidade e rigor. Tudo isso vazado numa escrita de voz própria, rica e fluida, que alia à riqueza do estudo bem desenvolvido o prazer da leitura. Acredito poder ver-se aqui a realização plena de uma verdadeira crítica estética, como preconizaram Schlegel e Novalis, bem como um dos seus leitores mais argutos, Walter Benjamin: um cuidado e preciso processo de reflexão que desdobra continuamente a reflexão originária do romance, eleva-a a um nível superior de compreensão e, para empregar a metáfora benjaminiana, leva a obra a, por assim dizer, tomar consciência dela mesma e entregar-se à possibilidade de viver um novo começo.

Apenas uma observação final: o título escolhido pelo autor para o seu livro, *Jorge de Sena: 'Sinais de Fogo' como Romance de Formação*, pela sua simplicidade, e mesmo pela sua humildade, acaba por não fazer

jus à obra que nomeia: mais do que simplesmente demonstrar uma possível categorização do romance de Sena, o estudo de Jorge Vaz de Carvalho é um verdadeiro ensaio de revelação de possibilidades significativas de *Sinais de Fogo*, indispensável, a partir de agora, a qualquer estudo, seja da obra seniana, seja do romance português do século xx.

Orlando Nunes de Amorim

Carina Infante do Carmo
A MILITÂNCIA MELANCÓLICA
OU A FIGURA DE AUTOR
EM JOSÉ GOMES FERREIRA

Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian/Fundação

Para a Ciência e Tecnologia / 2010

José Gomes Ferreira morreu em Fevereiro de 1985. Como tantas vezes acontece na história da cultura, à enorme popularidade de que Gomes Ferreira desfrutou em vida, sobretudo no período pós-25 de Abril de 1974, seguiu-se uma espécie de dormência do nome e da obra, a qual ainda perdura em muitos aspectos. É irrelevante falar-se, a este propósito, de justiça ou injustiça, pois só as circunstâncias futuras poderão vir a situar a actualidade do diálogo com a escrita de José Gomes Ferreira. Contudo, o futuro (qualquer futuro) faz-se de pequenos actos do presente (qualquer presente). Neste contexto, sem dúvida que o interesse universitário pela obra de um escritor é, só por si, sintoma de que há algumas condições de sobrevivência da obra. É o que acontece com o ensaio aqui em apreço, o qual constitui a tese de doutoramento em Literatura e Cultura Portuguesa que, sob orientação da professora Paula Morão, a autora, actualmente docente da Universidade do Algarve, apresentou a esta instituição em 2007.

Este ensaio articula-se em torno de um problema teórico e crítico concreto, o da autobiografia, repartindo-se depois por uma conceptualização teórica dos diferentes modos de escrita do Eu na modernidade pós-romântica e, na sua sequência, por uma compreensão da obra de José Gomes Ferreira como resultado das dinâmicas estéticas e ideológicas construídas nessa modernidade. A realidade social, literária e política portuguesa está obrigatoriamente presente neste estudo enquanto especificação das circunstâncias por que a obra de José Gomes Ferreira se oferece à leitura crítica. Complementarmente, temos uma actualização da bibliografia édita e inédita do escritor, bem como da bibliografia crítica acerca do autor e do seu tempo histórico-literário. A terminar, Carina Infante do Carmo dá-nos um conjunto de anexos onde se incluem a história das várias edições em volume da obra poética de José Gomes Ferreira, os poemas que estão ligados à obra de Fernando Lopes-Graça e ainda um útil quadro biobibliográfico que reúne, pela primeira vez, segundo creio, informação biográfica, bibliográfica, discográfica e videográfica referente à obra de Gomes Ferreira. Portanto, estamos perante um trabalho bastante ambicioso na estratégia inclusiva dos seus temas e nos diferentes patamares teórico, crítico e histórico em que os coloca.

Enfrentando problemas teóricos complexos quanto à verdade (ou ilusão da verdade) na autobiografia, quanto à natureza específica da sua referencialidade, quanto à funcionalidade da memória, quanto à recomposição ficcional da experiência, Carina Infante do Carmo acaba por circular invariavelmente em torno da quase eterna questão teórica do «autor», dos seus mandatos ou apagamentos. Recusando cair nas armadilhas de um estruturalismo que agoniza nas suas torturadas ilusões da linguagem e da textualidade,