



***Do que não Existe... Paisagens (inter-artes) do que passou a existir, pela escrita demiúrgica de Annabela Rita***

***Do que não Existe... (Inter-arts) Landscapes of what came to exist, through the demiurgic writing of Annabela Rita***

[10.29073/naus.v7i1.869](https://doi.org/10.29073/naus.v7i1.869)

Recebido: 17 de dezembro de 2023.

Aprovado: 3 de junho de 2024.

Publicado: 27 de junho de 2024.

Autor/a: Natália Constâncio , IELT-NOVA FCSH, Portugal, [nconstancio@fcsb.unl.pt](mailto:nconstancio@fcsb.unl.pt).

### Resumo

O presente ensaio tem como objeto de análise a obra *Do que não Existe...*, de Annabela Rita. Livro complexo, este, que se nos apresenta sob a égide de uma metodologia distinta do comumente observado. Ao repensar o cânone literário, a autora debruça-se sobre o fenómeno de inovação estética, evidenciando um diálogo interartes — da Literatura à História, passando pela Pintura, a Música ou a Arquitetura. *Do que não Existe...* percorre um itinerário reflexivo de padrões canónicos ou identitários que atravessam a portugalidade e a cultura europeia, numa relação intertextual. Destarte, opera-se uma cisão com o passado, oferecendo-se um desafio hermenêutico inovador, muito peculiar, sobre a Literatura e as Artes, em geral.

**Palavras-Chave:** Cânone Literário; Cultura Europeia; Inovação Estética; Portugalidade; Relação Intertextual.

### Abstract

The present essay has as its object of analysis the work *Do que não existe...*, by Annabela Rita. This is a complex book, which presents itself to us under the aegis of a methodology very different from that commonly observed. By rethinking the literary canon, the author focuses on the phenomenon of aesthetic innovation, highlighting an inter-arts dialogue—from Literature to History, including Paint, Music or Architecture. *Do que não existe...* It follows a reflective itinerary of canonical or identity patterns that cross the Portuguese identity and European culture, in an intertextual relationship. Thus, the University Professor operates a split with the past, offering a hermeneutic challenge of her own, absolutely different from the usual one, on Literature and the Arts, in general.

**Keywords:** Aesthetic Innovation; European Culture; Intertextual Relationship; Literary Canon; Portuguese Identity.

### ***Do que não Existe... Porque, de Facto, Não Existe***

Este livro traduz uma elaboração teórico-crítica, uma hermenêutica da identidade estética, cultural e nacional representada nas e pelas Artes e Letras. Com prefácio de Miguel Real, é o segundo livro de uma trilogia dedicada ao Cânone Literário no diálogo das Artes (*Luz e Sombras no Cânone Literário*, 2014; *Do Que Não Existe. Repensando o Cânone Literário*, 2018; *Perfis & Molduras no Cânone Literário*, 2018) que Annabela Rita fundamenta também em duas obras atentas à sua emergência cultural e às relações entre o imaginário português e o europeu em que se inscreve (*Sfumato. Figurações in hoc signo. Na senda da identidade nacional*, 2019; *Sfumato & Cânone. Na senda da identidade nacional*, 2021).

As obras da trilogia e da duologia abrem com um *incipit* que lhes confere essa moldura da ficcionalidade estatutária *do que só existe assim pensado, escrito, proposto, relacionado* numa infundável e penepoliana elaboração hermenêutica da nossa Literatura: cada obra consubstancia uma fase da sua investigação e legitima-se e valida-se nela, aguardando ser ultrapassada por uma nova síntese do conhecimento. Nesse aspeto, as Letras e as Artes são homólogas das Ciências: por um lado, “a verdade da ciência não é a verdade do facto, que nunca pode ser mais que aproximada, mas a verdade das leis que vemos nos factos”; por outro, cada síntese/tese é



provisória, gerada nas circunstâncias, desafiando a uma ultrapassagem... (Bronowski, 1983, p. 148). Assim, “A.”, personagem dessa ficção de abertura, é, afinal, a ensaísta que assim se observa a refletir e a partilhar a sua reflexão: primeira inicial do nome (Annabela) e última do apelido (Rita), completando o círculo identitário. Deste modo, cada obra sintetiza uma tensão que “A Escola de Atenas” (1509–1510), a célebre Escola de Rafael, evidencia: o jogo entre a ideia e a matéria, a subjetividade e a objetividade inscrita no cone no tempo que a perspetiva sugere, na história das ideias que a pintura evoca.

Reclamando a trilogia dedicada ao Cânone Literário a evocação da cultura em que ele se vai gerando e transformando, Annabela Rita dedicou a essa matéria uma duologia irmanada no mesmo título, *Sfumato*, homenagem a Leonardo Da Vinci, nos cinco séculos do seu desaparecimento. Essa técnica com efeito de perspetiva é estrategicamente sugestiva das brumas da cultura adensadas pelo tempo, das suas coordenadas e mitos fundamentais onde brilham pontos luminosos pregnantes, por isso, fundadores ou estruturantes da cartografia da cultura portuguesa. Nessa bruma se conjugam a *razão e o mistério* nacionais (título de António Quadros) declinados, aludidos e/ou repercutidos em toda a monumentalidade, no Cânone estético. Daí Annabela Rita perscrutar no *sfumato* os lugares, a tópica e a gramática que iluminam os textos e, no segundo volume (*SFUMATO & Cânone Literário*), esclarecer nos casos essa problemática, autores e/ou obras específicas em que sujeito e coletividade parecem fundir-se em inextrincável unidade.

A obra em foco tem como escopo primordial uma abordagem analítica da(s) arte(s). Ao principiar a obra — *ab initio* — a autora convoca o exemplo de Sócrates, remetendo para o universo factual. Na iminência do fim, e questionado sobre a finalidade de aprender a tocar flauta enquanto espera a morte, o filósofo responde: “Para saber tocá-la antes de morrer.” Está dado o mote. No *Prefácio* da obra em estudo, Miguel Real (2018, pp. 11–12), chama a atenção para abordagem analítica e comparatista da autora, enfatizando a riqueza do seu trabalho, que abandona o universo exclusivamente gráfico ou escrito, perspetivando a totalidade da realidade estética, não com o intuito de “enclausurar a literatura no interior da cela da ficção”, mas de a engravidar “pelo contributo (poderoso) das restantes artes”.

Se remontarmos à Antiguidade clássica, muitos autores, de entre os quais Teógnis de Mégara, exaltam o valor dos poetas, a quem os deuses concedem a imortalidade:

E, quando fores para debaixo da terra sombria,  
descendo à mansão gemebunda do Hades,  
nem depois de morto perderás tua glória, mas, senhor  
de renome imortal, serás conhecido pelos homens,  
ó Cirno, (...). (Pereira, 1982, l. vv. 243–257, p. 140)

Na esteira de Daniela Marcheschi (2022), confirmamos que a obra em estudo reenvia para uma multiplicidade de exemplos e de perspetivas culturais através dos quais a Professora Universitária se interroga sobre o cânone, a pluralidade da Literatura, “as tradições dos géneros, e das suas implicações e aberturas simbólicas, até à interacção entre as artes”. Enquanto aprendiz das artes, seduzida por Clio — a musa da História — e instruída por Mnémossine — a musa da Memória — Annabela Rita manuseou as folhas do tempo e compreendeu que o seccionamento das artes ou saberes gera o “autismo, a ignorância e o isolado umbilicalismo” (Leão, 2018), reduzindo as potencialidades das obras. Por isso, o seu *ethos* ensaístico bebe nas fontes antigas do pensamento.

O vocábulo «História» existe em todas as línguas latinas e na língua inglesa e provém do termo grego ἱστορίη (dialeto jónico), (cf. Keuck, 1934, apud Le Goff, 2000, p. 19). Na língua grega, o termo ἵστωρ adquire, em termos semânticos, a notação de *testemunha*, remetendo para o sentido da visão como fonte essencial do conhecimento; ἱστορία — liga-se a οἶδα (“eu sei porque vi”) e tem o mesmo étimo indo-europeu que a forma verbal latina vidi (*ibidem*: 19). Na sua aspiração, História e Literatura assumem projetos diferentes. A primeira pugna pela verificação, aspira à reconstituição dos factos, do que efetivamente ocorreu, num determinado tempo emoldurado num espaço específico. Para os defensores da semântica dos “mundos possíveis”, a geografia (literária) não corresponde, *ipso facto*, a uma geografia real, que constitui os *lugares*. Trabalhada a partir de uma



(alquímica) matéria metamórfica de sonhos e de idealizações, exhibe tempo(s) e factos inscritos no universo da plausibilidade da verosimilhança. Mas plasma, ainda que sub-repticiamente, semânticas particulares, muitas vezes confinadas a determinadas épocas, visões catalisadoras de um determinado espaço ou tempo histórico, sob o crivo subjetivo de olhares e conceitos que atestam uma ontologia imaginada e imaginária — a sua ficcionalidade. *Do que não existe...*

Na Antiguidade grega, Simónides de Ceos definiu a natureza imanente da pintura — *muta poesis* — e a da poesia — *pictura loquens*. Ao aludir ao universo da poesia, Horácio frisava a sua inter-relação com a pintura — *ut pictura poesis*. Durante o Renascimento, incluíam-se os poetas na categoria de homens cultos, porque a escrita era considerada uma arte do intelecto. Todavia, igual estatuto não era reconhecido aos artistas das artes visuais, remetidos que foram para a categoria do trabalho artesanal. Por isso, talvez para colmatar a suposta natureza inferior da pintura face à Literatura, no *Tratado de Pintura* (1490), Leonardo Da Vinci certifica-a como “*cosa mentale*”, indo ao ponto de defender a sua superioridade. Se o Tempo nos permitisse uma leitura pormenorizada da tapeçaria de Clio, numa espécie de viagem ao passado, nela encontraríamos os *Diálogos de Roma*, de Francisco de Holanda. Em *Da Pintura Antiga*, já Lactâncio vislumbra a irmandade da poesia e da pintura, numa época em que a pintura era uma arte menor: “Como são tão legítimas irmãs estas duas sciencias (sic) que apartada uma da outra nenhuma d’ellas fica perfeita” (Livro II, 1984, p. 265).

Na esteira de autores como Tzvetan Todorov (1979) ou Linda Hutcheon (1991), Annabela Rita está ciente de que o discurso literário não pode ser submetido ao teste de verdade mas, detendo o poder da criação ontológica, a *palavra* é demiúrgica e instaura universos. O título do capítulo que antecede a análise crítica do *repensamento* do cânone literário remete para um jogo intratextual, numa espécie de *mise en abyme* que, ao imergir o leitor na ação que ora narra, o enleia numa teia difícil de desenlaçar. Patricia Waugh, uma estudiosa do romance histórico contemporâneo, alerta para a capacidade criadora da Literatura: «All metafiction draws attention to the fact that imitation in the novel is not the imitation of existing objects but the fabrication of fictional objects which could exist, but do not. (1984, p. 130).

Ao entretecer as leis do jogo paradoxal que interliga a noção do que existe e do que não existe, a ficção inicial de Annabela Rita sanciona a herança — não de uma (ir)realidade ficcional — mas de um dialogismo que nos obriga a encadear as artes: a de ludibriar, de que Ulisses é exímio, pois fez cair Troia e edificou Olissipo; a de criar o fogo, a vida ou, neste caso, a palavra, pelo fogo da sabedoria, cujo exemplo nos deixou Prometeu, e a arte umbiguista, legada por Narciso:

*[S]omos herdeiros de Ulisses, de Prometeu e de Narciso, fascinados por aquilo que a caixa de Pandora esconde e que os espelhos mágicos revelam... no écran do computador ensaiou várias hipóteses insatisfatórias, apagando e reescrevendo. Por fim: Do que não existe. (Rita, 2018, p.13)*

Ao debruçar-se sobre a própria escrita, e evocando outras, modelares, como a de Italo Calvino, a autora interroga-se: «“Quantas Odisseias há na *Odisseia*? No início do poema a Telemaquia é a busca de um conto *que não existe*, do conto que será...”». A Telemaquia (gr. Τηλεμάχεια) corresponde aos quatro primeiros cantos da *Odisseia*, onde se narra a história de Telémaco, filho de Ulisses, viajante em busca de notícias sobre o paradeiro de seu pai. Entretanto, a luz apagou-se, o livro fechou-se e a cena esvaziou-se. “só o dia veio revelar de novo, progressivamente, um monte de folhas enlaçado por uma tira onde se lia: *Do que não existe*”.

Este capítulo, “*Antes de...*”, acentua a noção de que a ficção convive com a realidade, num espelho labiríntico que aponta para duas imagens paradoxalmente inconciliáveis — a real (vera) e a artística — ficcionada ou idealizada — sob a égide da notação demiúrgica. A escrita implica — sempre — a manipulação do conhecimento e a criação ontológica de ficções, de mundos que englobam a própria realidade, mesmo que nela não ancorem. Como sustenta Fernando Pessoa, pela voz de Ricardo Reis: “Somos contos contando contos...” (Reis, in Pessoa, 1994, 168a). Ou a pena de Annabela Rita, na esteira desse dialogismo lúdico (em) que a heteronímia (se) sustenta: “ficções de ficções de ficções...” (2018, p. 21).



Nos estudos preconizados por Paul Ricœur (2000, p. 89), o crítico enfatiza que, enquanto totalidade, o texto “pode comparar-se a um objecto que é possível ver a partir de vários lados, mas nunca de todos os lados ao mesmo tempo”. Por conseguinte, essa reconstrução assume uma espécie de visão caleidoscópica ou perpetivística. A ligação inter-artes que Annabela Rita analisa no estudo citado remete para uma visão poliédrica das artes, que se complementam, quando perspectivadas numa imagem globalizante, numa espécie de círculo sem início nem fim. Citemos, a título parentético, a opinião de Michel Foucault, a propósito da relação entre a arte da escrita e a arte da pintura, provavelmente a analogia mais comum e vulgar(izada) ao longo dos tempos:

[A] relação da linguagem com a pintura é uma relação infinita. (...) Trata-se de duas coisas irreduzíveis uma à outra: por mais que se tente dizer o que se vê, o que se vê jamais reside no que se diz; por mais que se tente fazer ver por imagens, por metáforas, comparações, o que se diz, o lugar em que estas resplandecem não é aquele que os olhos projetam, mas sim aquele que as sequências sintáticas definem. (1981, p. 25)

Em termos gerais, os estudos caucionados por Joseph Frank admitem o vínculo que enleia as Artes Plásticas, em geral, e a Literatura, na contemporaneidade, e que a autora em foco expõe, aprofundadamente:

Car si les arts plastiques depuis la Renaissance ont cherché à rivaliser avec la littérature en perfectionnant les moyens de représentation narrative, la littérature contemporaine essaie à présent de rivaliser avec l’appréhension spatiale des arts plastiques à un instant donné. L’art et la littérature contemporaine ont chacun à sa façon cherchée à vaincre les éléments temporels contenus dans leurs structures. (1972, p. 264)

A *ars* literária revela-se, porém, um território movediço: os pressupostos teóricos que fundamentam o que hoje é considerado literário, pode ser relegado, no futuro. Aristóteles focaliza a sua atenção na matriz poética. Sob a égide da teoria mimética, defende o princípio da imitação do real — a *mimesis* — atribuindo ao poeta a função de contar o que é possível — não o que é real, tarefa da História — de acordo com o princípio da verosimilhança. Até ao Romantismo, o tipo de abordagem que a poética realizou das obras individuais “foi predominantemente e quase exclusivamente aristotélico: as obras de arte eram usadas como exemplos de categorias universais (genéricas) à maneira da poética exemplificativa”, realça Lubomír Doležel (1990, p. 118–119). Durante o Século das Luzes, Alexander von Humboldt preconiza uma poética particularista, demonstrando que a individualidade poética não se exclui dos conceitos teóricos. Para Humboldt, “A poesia é arte através da linguagem” (1799, p. 173).

Muitos teóricos literários contemporâneos, como Paul Ricœur (t.II., 1984) ou Linda Hutcheon (1991), sublinham o facto de a Literatura coeva exibir — subtil ou ostensivamente — indícios da própria génese, apontando para a materialidade do discurso em imagens autorreflexivas e pondo em causa a ontologia do universo (re)criado. Como numa dança infinita, *Do Que Não Existe* exibe uma performance das vivências ancestrais da Humanidade. A Professora Universitária discorre sobre a Literatura e a sua imbricação nas artes, em geral. Assenta na universalidade e na gramática sistémica, que tem a faculdade de (re)criar e evidenciar uma forma de *ser no mundo*, palavras que tomo de empréstimo a Martin Heidegger. Ora, se o verbo é palavra de ação, como o classifica Aristóteles, o Verbo de Annabela Rita é sinónimo de reflexão, pensamento e crítica séria.

Laurent Jenny (1979) Umberto Eco (1991) e outros críticos coevos defendem a doutrina — diríamos palimpséstica — de que todos os textos sempre evocam e convocam outros textos, assumindo relações dialógicas entre si. A autora do livro em foco supera esta teoria, ao difundir a noção de que os textos literários extrapolam *para fora de si*, realizando, inevitavelmente, interações com outros sistemas semióticos. Annabela Rita reconhece que “um livro evocará obras de outras artes (e vice-versa) para *adensar* o que em si é *expressivo* da identidade nacional (leitura do seu *estar no mundo* (...) que o *legítima* e lhe confere *motivação*, *pertinência* e *saliência* na cultura comunitária” (Rita, 2018, p. 55). Esta perspetiva — revolucionária — de abordagem do



Cânone literário foi assinalada por Miguel Real<sup>1</sup> e por Isabel Ponce de Leão<sup>2</sup>, e tem sido destacada desde o início da trilogia por Fernando Cristóvão (2014) e Daniela Marcheschi (2014). No Prefácio à obra em destaque, o filósofo Miguel Real sanciona que a análise se centra especialmente no universo ocidental, o português e o lusófono, e que o itinerário desta obra se processa deliberadamente *para fora do texto*.

No livro em análise, a ensaísta traz, ainda, à colação a simbologia subjacente ao pensamento e à efabulação artísticos — livros, pinturas, música, monumentos... — apontando para uma reflexão que tem como base o cânone estético e cultural do Ocidente (cf. Bloom, 1997; Rita, 2014) e, em particular, da portugalidade. Annabela Rita verte o olhar sobre as cantigas de Dom Dinis, rei-sábio-poeta, plantador de árvores e de sonhos. E sobre o projeto garrettiano de refundação da Literatura nacional, procurando recuperar a *portugalidade* estética nos momentos que mais a evidenciaram, detendo-se na contemplação imagética da janela que enclausura Joaninha, a bela adormecida de olhos verdes. A descrição literária da *Menina dos rouxinóis* pode equiparar-se à efetuada por Matisse, na tela *Janela Azul* (1913). E, se retrocedermos no tempo, constatamos que não menos expressivo se revela o diálogo diacrónico inter-artes, em que o canto mavioso do pássaro surge consignado: *v.g.*, em Plínio-o-Velho, na *Historia Naturalis*, ou no livro renascentista *Flos Sanctorum*, compilação hagiográfica que descreve uma plêiade de Santos mártires descritos na companhia de aves. A alusão ao rouxinol é, também, simbolicamente assumida por uma produção europeia de sensibilidade romântica. Encontramo-lo em William Shakespeare, em Samuel Taylor Coleridge, em Oscar Wilde, ou em Hans Christian Andersen.

No drama *Frei Luís de Sousa*, Garrett procura legitimar a tragédia clássica perspectivada a uma escala nacional, numa tentativa de fuga do domínio português a uma síndrome culturalmente passiva e ancilar relativamente a Paris, vigente até ao século XIX: “[I]mprensa, livro, imagem, moda ou música, tudo chega ou passa «via Paris» (Lourenço, 1988, p. 135). Ironicamente, com o triunfo do germanismo em Portugal, também, Goethe ou Hegel nos chegam por via francesa. Mas, dizia Antero, “A Europa e sua nação-luz são a Civilização, é lá que se pensa, cria e inventa” (Lourenço, 1988, p. 134). Com Camilo, a escrita literária mergulha numa efabulação que acentua o universo humano, a clivagem irreduzível que se verifica entre o indivíduo e a sociedade a que pertence. É disso paradigma *Amor de Perdição*.

Seria (quase) estulto procurarmos uma visão unilateral da cidade, na poética cesária. De facto, este pintor literário põe em contraste uma díade cidadina, com base na temporalidade que faz emergir (ir)realidades opostas: Lisboa noturna e Lisboa diurna. E, nessa fratura do real que é apanágio da (sua) visão artística, Cesário consegue mostrar uma perspectiva antropocêntrica do quotidiano. Como sustenta Annabela Rita, através de múltiplos exemplos, tal emolduramento reenvia para a tradição ocidental erudita, vinculando-se em pintores como Giuseppe Arcimboldo ou, dilatoriamente, para a descrição de um quotidiano banal cidadão, a evocar a pintura de Gustave Caillebotte (c. 1882). Vejamos:

Subitamente, — que visão de artista! —  
Se eu transformasse os simples vegetais,  
À luz do sol, o intenso colorista,  
Num ser humano que se mova e exista  
Cheio de belas porporções carnis?! (Verde, 1988, p. 119).

Ainda no seio da estética veiculada pelo poeta supracitado, muito embora noutra abordagem, o autor focaliza-se numa dicotomia pictórica: a desenhada pelas palavras e a instaurada pela tinta, que o próprio certifica: “Pinto quadros por letras, por sinais” (Verde, 1988; *Nós*, p. 175). Indo ao encontro de uma estética inter-artes, e à semelhança do que retrata uma pintura ou uma fotografia, no poema “De Tarde”, Cesário Verde exhibe a alegoria da relação amorosa, apelando, visualmente, aos cinco sentidos, descrevendo o sol de fim de tarde e a alusão

<sup>1</sup> Miguel Real. <https://triplov.com/revistaTriplov/uma-nova-forma-de-analise-literaria/>

<sup>2</sup> Isabel Ponce de Leão. <https://triplov.com/revistaTriplov/do-que-passou-a-existir/> e <https://triplov.com/revistaTriplov/tributo-a-annabela-rita-indice/>.



cromática ao vermelho. Mais uma vez sob o signo do elo que entrelaça o diálogo inter-artes, Annabela Rita evoca a tapeçaria *A Dama e o Unicórnio* [1480–90], em exibição no Museu de Cluny, cujo fundo vermelho — obsidiante — reenvia, metaforicamente, para a evidência temática supramencionada. Não será despidendo referir, a este propósito, que outras imagéticas se lhe opõem, realçando visões místicas excepcionais (sem suporte real), recriadas por pintores como Jerónimo Bosch, Rafael, Gauguin, William Blake, Marc Chagall; visões oníricas, como as retratadas nas telas de El Greco, ou a representação de pesadelos, na pintura de Henry Fuseli. Remetendo, implicitamente, para a problemática da figuração e da criação (artística) de mundos, ao analisar a pintura, Paul Ricœur (2000, p. 53) declara que, para os mestres flamengos, a arte de pintar “não era nem a reprodução nem a produção do universo, mas a sua metamorfose”. No que concerne à arte-pintura abstrata, hodiernamente reconhece-se que se aproxima da ciência, ao desafiar as formas perceptivas, relacionando-as com estruturas não perceptivas.

Segundo Annabela Rita, os *Painéis de S. Vicente* (1470–1480), pintados sob a égide da cultura ocidental cristã, sancionam o modelo parenético do reino de Portugal. O mesmo sucede com a edificação de complexos arquitetónicos que contribuem para a mitificação de uma geografia sagrada ou messiânica. De entre os exemplos apresentados, a autora em destaque alude ao Convento de Tomar. Anunciando as configurações lusomessiânicas, destaca a pintura de Gregório Lopes patente na igreja de São João Baptista, retratando Melquisedeque e Abraão (séc. XVI). Ajoelhado, com o pão nas mãos, o profeta presta vassalagem a Melquisedeque, o velho Arcano, Senhor do Tempo, figura esotérica e hierarquicamente superior ao próprio Cristo, detentora do cálice de vinho. Por detrás, um judeu, um muçulmano e um monge cristão antecipam um cerimonial tranquilo, reminiscências de um ecumenismo outrora igualmente retratado na Literatura, na tradição da Cavalaria medieval, de que Annabela Rita destaca, pela relevância cultural, o *Livro do Armeiro-Mor* (1509), da autoria de João do Cró, e o *Thesouro de Nobreza* (1675), de Francisco Coelho. À semelhança do misticismo de que surge impregnado o Convento referenciado, a escadaria do Bom Jesus de Braga corresponde a um elo que se une, misticamente, numa peregrinação religiosa que culmina em Santiago de Compostela.

O Monumento de Mafra erigiu-se a sete léguas da capital do V Império: Lisboa. No imaginário sustentado por Camões, a cidade é celebrada como *Nova Roma*; António Vieira denomina-a *Cidade Eterna*, tomando de empréstimo o epíteto a Vergílio, que assim cognominava Roma. Na senda da antiga e mítica portugalidade, Lisboa edificou-se numa área de sete colinas, como Jerusalém ou Constantinopla, referências arquetípicas e simbólicas para os mundos Judaico, Muçulmano e Cristão. Em meados do século XX, Francisco da Cunha Leão, um dos ilustres pensadores da Renascença Portuguesa, apela ao nosso passado glorioso, que não se dissipou na voragem do tempo. Para sustentar a sua tese, recorre ao *leitmotiv* mitogénico, conotado com as Índias espirituais de Pessoa: “Se não perdemos D. Sebastião ainda/ Porque razão se há-de perder a Índia?” (*Naufração de Goa*, 1962).

Examinando um vasto leque de obras e de autores clássicos ou coevos, a ensaísta em destaque propõe diferentes olhares e visões distintas, (quase) fantasmagóricos, numa cartografia genologicamente oblíqua: António Cândido Franco ou Agustina Bessa-Luís são alguns dos autores cujas obras a Professora se propõe analisar, sob a perspetiva caleidoscópica inter-artes. O olhar de Circe, feiticeira portentosa, espreita por detrás dos versos de Natália Correia, debruçando-se, a autora do livro em foco, sobre “o espelho da arte angular”, da Antiguidade clássica à contemporaneidade, passando pela lírica trovadoresca, como temos vindo a notar.

Enquadrada num ambiente em que presente e passado se mesclam e (entre)cruzam, o romance *A Cidade de Ulisses*, de Teolinda Gersão, narra a história de um duplo amor: o de um homem e de uma mulher, e o amor por uma cidade. Tal sentimento conduzirá o leitor durante um percurso que expõe múltiplos caminhos — mitos, História, realidade, desejo, Literatura e Artes Plásticas — e acentua a necessidade de repensar o mundo. Sublinhamos, a este propósito, a emergência mitográfica da fundação de Lisboa, edificada por Ulisses, cuja comprovação surge em autores que remontam à Antiguidade, de entre os quais se destaca Ovídio. Ressalve-se que a ereção da cidade surge associada a uma funesta vivência do amor. Qual trágica rainha de Cartago, a bela e apaixonada Dido, abandonada à sua sorte por Eneias, com quem partilhou o amoroso tálamo, assim Ulisses, o



(anti)herói acolhido pelo rei Górgoris da Lusitânia, desposa (em condição de bigamia), a princesa Calipso, que lhe dá três filhos. Ao decidir regressar para os braços de Penélope e de seu filho Telémaco, a princesa lusitana põe termo à vida, ante o olhar lastimoso de Olissipo, a cidade osculada pelo *Tagus* (Tejo)<sup>3</sup>. Desesperada com a revelação de Ulisses, Calipso atira-se de uma rocha que à beira do Tejo existia, suicidando-se com dois dos seus três filhos. Condoídos com a sinistra Sorte que à bela jovem princesa coube, os destinos — ou os deuses imortais — transformaram-na na praia que ampara as rochas em que os seus rebentos se transmudaram. Ulisses deixa o filho sobrevivente como rei da Lusitânia e, friamente, navega em direção a Ítaca (cf. Pinheiro, 2011, p. 20).

Na obra *Nós e a Europa ou as duas razões*, Eduardo Lourenço chama a atenção para uma sensibilidade dotada de uma solidão individual que faz ecoar uma outra, mais dramática — a solidão lusíada —, sublinhando que o *Só*, de António Nobre, pode encarar-se, de algum modo, como o “«Sentimento de um Ocidental», mas às avessas. Ele passeia-se nos «boulevards» de sonho de Cesário e não é feliz, talvez porque ninguém seja feliz nos «boulevards» do sonho dos outros” (1988, p. 136). A elegia — género lírico que participa das lamentações fúnebres, consubstancia-se, no poema *Elegia da Solidão*, de Teixeira de Pascoaes, numa espécie de isolada portugalidade, num canto nostálgico, sombrio e inscrito numa paisagem sem luz: “Um silêncio mortal separa-me de tudo!”, “Vivo sósinho e triste, assujeitado/ Ao meu phantasma errante e desgraçado,/ Em ermos de abandono;/ Ermos de Portugal”. A nostalgia profunda, imanente ao ser impotente perante a brevidade da vida, reflete-se na obra de Fernando Pessoa — “*ser consciente da sua própria finitude infinita*, prisioneiro do labirinto do Tempo” (Lourenço, 1993, p. 12). Inscrevendo-se numa tradição literária feita de continuidades e descontinuidades, e encarcerado no sonho que acalenta, o autor de *Mensagem* ora apresenta como um dos seus principais objetivos resgatar a política de grandeza nacional elogiando o *Portugal a haver — o Quinto Império —*, ora lamenta a degradação coeva: “Somos hoje um pingo de tinta seca da mão que escreveu Império da esquerda à direita da geografia” (1979, p. 3). A “dimensão simultaneamente espectral e epifânica” (Rita, 2018, p. 38) da *Mensagem*, consubstanciada no plangor de um país (messianicamente) abençoado e simultaneamente relegado por Deus.

Seguindo o trilho da Literatura coeva, compreendemos que o percurso de Belém ao Cais das Colunas evoca uma dupla cartografia: a do império real e a do império mítico, que anseia pela chegada triunfal de Dom Sebastião. A cultura é o lugar onde se mesclam identidade e alteridade, “forças centrífugas e centrípetas, relevando da vida das comunidades, da sua experiência, da sua memória, do seu esquecimento, do seu sentimento de pertença e de *ser*, da sua capacidade e vontade de o preservar e de o reforçar”, sublinha Annabela Rita, em *Lusofonia e literatura: haverá cânone(s) lusófono(s)?*. Neste contexto específico, evocamos, por contraste, o império real — do que foi, do que existiu, do que sonhámos e do que a subversão e a dessacralização mitográfica da *paidéia* nacional quebram, ao promulgar uma não existência do mito dos Descobrimientos e, conseqüentemente, da identidade lusíada.

Ao refletir sobre a mitogenia portuguesa, António Quadros alude aos estudos realizados por Francisco da Cunha Leão, que considera entre as grandes linhas míticas nacionais os mitos providencialistas, de que destaca a aparição de Jesus a Dom Afonso Henriques, na batalha de Ourique; o mito profético do Quinto Império; o mito Sebastianista; o mito da Sublimação da Mulher/ culto Mariano, e o mito da Supervivência do amor, presente em histórias como a lenda de D. Pedro I e de D. Inês (1989, p. 30), que resistem à morte, e que a autora em destaque também focaliza. *Os Lusíadas*, obra magistral composta por Camões, enaltece o herói coletivo das Descobertas, os portugueses, de que Vasco da Gama é o agente, o comandante supremo, e tanto o Mosteiro dos Jerónimos como a Torre de Belém surgem como marcos evidentes e laudatórios da nossa aventura imperial.

Cumprida a epopeia marítima, o declínio das façanhas heróicas surge prefigurado em inúmeras obras. Em *Frei Luís de Sousa*, de Almeida Garrett, o dramaturgo faz ecoar a grandeza pretérita do reino: “Incorporei au discours culturel du XIX<sup>ème</sup> siècle, Camoëns devenu *mythe* subira les contrecoups de notre réalité, ou plutôt, des lectures

<sup>3</sup> Segundo assinalaram autores como Ovídio, nas *Metamorfoses*, ou Cervantes, no seu *Quixote*, este rio alardeava um facto incomum: as areias que se espreguiçavam pelas margens eram de ouro.



que notre «intelligentsia» — elle-même, miroir du siècle — fera de cette réalité. » (Lourenço, 1988, 109). Natália Correia debruçar-se-á sobre o mito Sebastianista, reenviando-o para uma existência figurada apenas numa recordação imagética. *O Morto Colectivo* dá lugar à dessacralização e à heterodoxia, consubstanciando-se nas imagens de irredenção e de espectralidade: “Encaixilhado está em quatro velas/ agora o seu retrato decisivo” (Correia, 1972, p. 52). Destacamos, neste âmbito, *As Naus*, de António Lobo Antunes. A obra — paródica e subversiva — assinala o percurso heróico de um povo, através da desconstrução do mito do Império que Camões ajudou a elevar, transformando os grandes nomes da nossa cultura em homens loucos, que confraternizam num hospício. No romance, emergem diversas figuras, homónimas consagradas pela História e pela Literatura portuguesas — com recurso a efeitos de burlesco e de sátira — ao inverter-se o glorioso e mítico significado dos Descobrimentos.

Sem receios nem confrangimentos — usuais na academia — a autora da obra em estudo, Annabela Rita, aborda, também, a perspetiva esotérica da cultura ocidental: no final do século XIX, a Sociedade Teosófica, criada por Helena Blavatsky, (re)coloca em questão algumas das coordenadas da ciência e da fé, tendo como base conhecimentos secretos, obtidos por acesso a arquivos secretos, por telepatia ou viagens astrais. Não nos parece anódino invocar, a este propósito, o precursor da escola Waldorf, Rudolf Steiner, criador do *Goetheanum*, sede mundial do movimento antroposófico, em homenagem a Goethe, localizado em Dornach, na Suíça, que defenderá similares preceitos filosóficos.

Annabela Rita reserva um dos últimos capítulos do seu livro ao estudo da obra *Tocata para Dois Clarins*, de Mário Cláudio. A *tocata*, peça de música erudita, surge na Renascença. Anos mais tarde, prefigurar-se-á, metaforicamente, a fugacidade da vida, em autores como Robert Browning. Na obra do escritor português, conjuga-se o *memento* e a celebração do amor, renunciando, simultaneamente, a morte. Neste romance, a galeria dos heróis corresponde a um *altar da pátria*, parecendo evocar os poemas “Mar Português” ou “O Mostrengo”, de Fernando Pessoa. Se atentarmos na estrutura sacrificial da epopeia renascentista, convém ressaltar que tudo vale a pena, quando se pretende a imortalidade atingida pelos argonautas: os receios. As dúvidas. Os grandes desastres. As grandes tragédias. Os medos aterradores. A morte e a sepultura no mar. Porque a grandeza só se adquire pela abnegação, pelos sacrifícios e pelas lágrimas: “Quem quer passar além do Bojador/ Tem que passar além da dor./ Deus ao mar o perigo e o abismo deu,/ Mas nele é que espelhou o céu”.

Tal como temos vindo a verificar ao longo deste percurso inter-artes, é facto mais que (com)provado que as artes comunicam entre si. Em *Tocata para Dois Clarins*, amalgamam-se, numa mesma impressão, música e escultura:

E ao longo das amuradas, agrupar-se-á a multidão dos construtores do Império, agigantadas figuras, saídas do atelier do escultor Leopoldo de Almeida, mareantes e guerreiros, monges e físicos, poetas e artistas, capitaneados pelo fundador da Escola Náutica de Sagres (...). É um hino eloquentíssimo (...) de um punhado de heróis que, vencendo temores e enxugando lágrimas, foram cravar padrões, com as cinco chagas de Cristo, nas praias desertas (...). (1992, p. 37)

Na sua abordagem, Annabela Rita evoca, ainda, o *olhar oblíquo* de Agustina Bessa-Luís, para quem tudo se justifica no Destino e na ficção. Na obra *Fanny Owen* (1979), ao estabelecer um contraste entre o Tejo e o Mondego, a romancista frisa que este rio “ficou banido da lírica portuguesa” (2014). Morten Kyndrup salienta que a verdade constitui, em si mesma, um processo de construção — “Truth, conversely, is not a function of construction, no more than construction is a function of truth. Truth is construction” (1992, p. 419). A este propósito, avocamos Lúcio Valério Quíncio, personagem de ficção criada por Mário de Carvalho, cujas palavras sancionam o discurso do teórico suprrreferido. Ciente da linha ténue que demarca a recordação da verdade, ao narrar o passado, o protagonista declara: “O que não conseguir recordar, comporei, sem qualquer escrúpulo. A imaginação também é amparo da verdade” (*Um Deus Passeando Pela Brisa da Tarde*, 1995, p. 26).

### Do que não Existe... Conclusão

A consciência de que uma (longa) tradição subjaz a toda uma plêiade artística, leva os autores a ponderar sobre modelos. Indo ao encontro desta asserção, e como pudemos constatar, as obras da trilogia e da duologia abrem





com um *incrypt* que lhes confere uma moldura de ficcionalidade. O primeiro desafio que nos é colocado rende-se com a descodificação de um título irónico, que reenvia para um cânone — literário, que abrange múltiplas artes. O Tempo, paciente observador das vivências humanas, não provoca clivagens nem fragmentações. O questionamento da interseção de diferentes artes — poética e pintura — remontam à Antiguidade clássica e Annabela Rita estende o seu campo de análise e de observação a outras artes. Na obra em foco, a autora traz à colação uma análise pormenorizada de signos e elementos que obrigam a repensar o cânone literário europeu, onde se enquadra o português — da literatura à pintura, passando pela música e pela arquitetura, numa espécie de tapeçaria urdida por Clio, onde todas as artes confluem.

O itinerário percorrido pela autora reenvia para complexos arquitetónicos, quadros, polípticos, música, caminhos sagrados, textos históricos, filosóficos e literários. Annabela Rita invoca uma plêiade incomensurável de autores portugueses — Almeida Garrett, Cesário Verde, Camilo Castelo Branco, Fernando Pessoa, entre muitos outros — integrados numa portugalidade simultaneamente entrelaçada num cânone europeu. Joanhina, a Menina dos rouxinóis, de Garrett, integra um núcleo belas adormecidas que abrange Literatura e Pintura: Piero di Cosimo ou Domeneco Tintoretto (séc. XVI), Édouard Manet (séc. XIX) ou Vasily Polenov (séc. XX). Mas não esquece autores clássicos, que destacam a importância da inter-relação verificada entre poesia e pintura ou — ainda que em menor escala — outras artes, como a arquitetura (sagrada) ou a dramaturgia.

Na senda das obras em estudo, podemos concluir, sem hesitação, que as artes possuem uma natureza palimpséstica, que — magicamente — pode ocultar outras evocações. E, na senda de Antoine Laurent Lavoisier, podemos assegurar que nada se cria a partir do nada, porque não existe criação *ex-nihilo*, asserção que pode atestar-se, na obra em análise, pelas interrelações existentes nas artes, em geral, de entre as quais assume principal destaque a natureza polimórfica da Literatura.

Annabela Rita proclama a cultura como o lugar onde se mesclam identidade e alteridade, forças centrífugas e outras, centrípetas, “relevando da vida das comunidades, da sua experiência, da sua memória, do seu esquecimento, do seu sentimento de pertença e de *ser*, da sua capacidade e vontade de o preservar e de o reforçar” (Rita, 2018, p. 20). A autora evoca o Cânone Literário da cultura europeia, focalizando as suas origens, nunca descurando as suas metamórficas transformações, e homenageia Leonardo Da Vinci, nos cinco séculos da sua morte.

Como pudemos constatar, essencialmente através da visão de Annabela Rita, o *sfumato*, técnica com efeito de perspetiva, é estrategicamente sugestivo na cartografia da cultura portuguesa. Nessa bruma se conjugam a *razão* e o *mistério* nacionais (título de António Quadros) declinados. Balzac definiu a *Constantia* como a virtude da permanência. Emoldurando as artes, de que a literatura é exemplo, Annabela Rita define, de forma doura e refinada, o cânone literário *Do Que Não Existe*, construindo uma tela caleidoscópica que obriga a uma reflexão dialógica entre a imaginação da ficção literária e das artes, em geral, e dos mundos que edificam. O traço volátil, delineado no quadro simbólico e figurativo inter-artes, outrora esbatido, foi agora matizado com as cores indelévels do Tempo. E, numa espécie de ato demiúrgico passou, *ipso facto*, a existir.

### Bibliografia

- Bronowski, J. (1983). *Arte e conhecimento. Ver, imaginar, criar*. A & C — Arte e Comunicação N.º 21. Edições 70.
- Campinho, J. M. C. (2019). Imagiologia Literária. <https://edtl.fcsh.unl.pt/encyclopedia/imagiologia-literaria>
- Carvalho, M. (1995). *Um Deus Passeando Pela Brisa da Tarde*. Editorial Caminho.
- Cláudio, M. (1992). *Tocata para Dois Clarins*. Publicações Dom Quixote.
- Doležel, L. (1990). *A Poética Ocidental. Tradição e Inovação*. Fundação Calouste Gulbenkian.
- Eco, U. (19912). *Porquê “O Nome da Rosa”*. Difel.



- Foucault, M. (1981). “Las meninas”. In *As Palavras e as Coisas. Uma arqueologia das ciências humanas*. Martins Fontes.
- Frank, J. (1972). “La forme spatiale dans la littérature modern”. In *Poétique* 10, 244–266.
- Gersão, T. (2019). *A Cidade de Ulisses*. Porto Editora.
- Goff, J. le (2000). *História e Memória* (vols. 1–2). Edições 70.
- Heidegger, M. (1988). *The Basic Problems of Phenomenology*. Bloomington & Indianapolis.
- Humboldt, F. von (1799). *Aesthetische Versuche. Erster Teil: Ueber Goethes Hermann und Dorothea*. Vieweg.
- Hutcheon, L. (1991). *Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção*. Imago.
- Jenny, L., et al. (1979). *Intertextualidades*. Livraria Almedina.
- Keuck, K. (1934). *Historia, Geschichte des Wortes und seiner Bedeutung in den Antike und in der romanischen Sprachen*. Emsdetten. Citado por J. le Goff (2000). *História e Memória. A História*. Vol. 1. Edições 70.
- Leão, F. da C. (1963). O Ideal Português e o Homem. In *O que é o ideal português*. Ed. Tempo.
- Leão, I. P. de. (2012). *As Artes entre as Letras. Literatura. Do Que passou a existir...* <http://www.artesentreasletra.com.pt/index.php/noticias/artigo/7627>
- Lourenço, E. (1988). *Nós e a Europa ou as duas razões*. IN-CM.
- Lourenço, E. (1993). *Fernando. Rei da Nossa Baviera*. IN-CM.
- Lousa, M. T. V. (2013). *Francisco de Holanda e a Ascensão do Pintor* [Tese de Doutramento, Universidade de Lisboa]. Universidade de Lisboa. <https://repositorio.ul.pt/handle/10451/9439>
- Marcheschi, D. (2014). *Literatura, cultura: futuro, na verdade*. Prefácio à obra de Annabela Rita. *Luz & Sombras no Cânone Literário*. Esfera do Caos, 13–18.
- Mayordomo, T. A. (1998). *Teoría de los Mundos Posibles y Macroestructura Narrativa*. Publicaciones de la Universidad de Alicante.
- Morin, E. (n.d.). *Ciência com Consciência*. Publicações Europa-América.
- Pascoaes, T. de. (1920/2007). *Elegia da solidão* [The Project Gutenberg eBook of *Elegia da solidão*]. Amarante: Tipographia Flor do Tâmega. Retrieved from <https://www.gutenberg.org/ebooks/22907>
- Pereira, M. H. da R. (1982 [1959]). *Hélade. Antologia da Cultura Grega*. Instituto de Estudos Clássicos.
- Pessoa, F. (1979). *Sobre Portugal — Introdução ao Problema Nacional*. Ática.
- Pessoa, F. (1994). *Poemas de Ricardo Reis*. IN-CM.
- Pinheiro, M. (2011). *Biografia de Lisboa*. A Esfera dos Livros.
- Quadros, A. (1989). *A Ideia de Portugal na Literatura Portuguesa dos últimos 100 Anos*. Fundação Lisboa.
- Real, M. (2018). *Literatura, história e cultura & uma nova forma de análise literária*. Prefácio à obra de Annabela Rita. *Do que não existe. Repensando o Cânone Literário*. Manufactura Editora/CLEPUL, pp. 9–10.
- Ricoeur, P. (1984). *Temps et récit. La configuration du temps dans le récit de fiction* (vol. II). Éditions du Seuil.
- Ricoeur, P. (2000). *La Mémoire, L’Histoire, L’Oubli*. Éditions du Seuil.
- Rita, A. (2018). *Do Que Não Existe. Repensando o Cânone Literário*. Manufactura.



Rita, A. (2018). *LUSOFONIA E LITERATURA: HAVERÁ CÂNONE(S) LUSÓFONO(S)?* Lusofonia e Interculturalidade.indb.

Rita, A. (2018). Viagens, Patrimonialidade e Utopia. In D. Vilamaior (Ed.), *Viagens Pela Identidade e Utopia* (pp. 35–43). CLEPUL.

Rita, A. (2019). *Sfumato. Figurações in Hoc Signo. Na senda da identidade nacional*. Edições Esgotadas. <https://www.wook.pt/livro/sfumato-figuracoes-in-hoc-signo-annabela-rita/23701097>

Rita, A. *SFUMATO & Cânone Literário. Na senda da Identidade Nacional*. Edições Esgotadas. [https://www.researchgate.net/publication/359443237\\_SFUMATO\\_Canone\\_Literario\\_Na\\_senda\\_da\\_Identidade\\_Nacional](https://www.researchgate.net/publication/359443237_SFUMATO_Canone_Literario_Na_senda_da_Identidade_Nacional)

Todorov, T. (1979). *Poética da Prosa*. Edições 70.

Verde, C. (1988). *Obra Completa de Cesário Verde*. Livros Horizonte.

Waugh, P. (1984). *Metafiction. The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction*. Routledge.

#### Declaração Ética

**Conflito de Interesse:** Nada a declarar. **Financiamento:** Nada a declarar. **Revisão por Pares:** Dupla revisão anónima por pares.



Todo o conteúdo da *NAUS — Revista Lusófona de Estudos Culturais e Comunicacionais* é licenciado sob [Creative Commons](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/), a menos que especificado de outra forma e em conteúdo recuperado de outras fontes bibliográficas.