Commentarium

JOURNAL OF HUMANITIES STUDIES

CJHS



Volume 2

2026

UNIVERSIDADE da MADEIRA

FACULDADE DE ARTES E HUMANIDADES | DEPARTAMENTO DE LÍNGUAS, LITERATURAS E CULTURAS

ISSN: 3051-8059

Commentarium

JOURNAL OF HUMANITIES STUDIES

CJHS

UNIVERSIDADE da MADEIRA
FACULDADE DE ARTES E HUMANIDADES
DEPARTAMENTO DE LÍNGUAS, LITERATURAS E CULTURAS

Volume 2, 2026
ISSN: 03051-8059

Commentarium
JOURNAL OF HUMANITIES STUDIES
CJHS

ISSN: 3051-8059

Diretor | Editor-in-Chief
Joaquim Pinheiro

Equipa Editorial | Editorial Board
Inês Tadeu • Luís Pimenta Lopes • Rui Carlos Fonseca • Vanessa Cesário

Comissão Científica | Scientific Advisory Board
Ana Gabriela Macedo, Universidade do Minho; Ana Isabel Moniz, Universidade da Madeira; Ana Paula Coutinho, Universidade do Porto; Ana R. Luís, Universidade de Coimbra; Antonio Sáez Delgado, Universidade de Évora; Astrid Erll, Goethe-Universität Frankfurt am Main; Benjamin Meisnitzer, Universität Leipzig; Cláudia Pernencar, Instituto Politécnico de Leiria; Cristina Flores, Universidade do Minho; Cristina Santos Pinheiro, Universidade da Madeira; Eunice Ribeiro, Universidade do Minho; Gregorio Rodríguez Herrera, Universidad de las Palmas de Gran Canaria; Ivone Ferreira, Universidade Nova de Lisboa; João Dionísio, Universidade de Lisboa; Jordi Redondo Sanchez, Universitat de València; Jorge Veríssimo, Instituto Politécnico de Lisboa; José Augusto Cardoso Bernardes, Universidade de Coimbra; Julia Nitz, Martin Luther Universität Halle-Wittenberg; Manuel Maldonado Alemán, Universidad de Sevilla; María Asunción Sánchez Manzano, Universidad de León; Marta María Gutiérrez Rodríguez, Universidad de Valladolid; Owen Davies, University of Hertfordshire; Paulo Alexandre Pereira, Universidade de Aveiro; Paulo Nuno Vicente, Universidade Nova de Lisboa; Rosa María Cid, Universidad de Oviedo; Tobias Brandenberger, Georg-August-Universität Göttingen.

Avaliadores do Volume 2 | Reviewers of Volume 2
Alair Duarte, Universidade Federal do Rio de Janeiro; Annie Royson, Pandit Deendayal Energy University; António Andrade, Universidade de Aveiro; Bernardo de Vasconcelos, Universidade da Madeira; Carina Infante do Carmo, Universidade do Algarve; Carlos A. Martins de Jesus, Universidad de Granada; Cristina Brito, Universidade Nova de Lisboa; Everton Machado, Universidade de Lisboa; Javier Bilbao-Ruiz, Universidad del País Basco; Joana Batalha, Universidade de Lisboa; Jordi Redondo Sanches, Universitat de València; José Duarte, Universidade de Lisboa; Leonardo Francisco Soares, Universidade Federal de Uberlândia; Leonor Martins Coelho, Universidade da Madeira; Lígia Bernardino, Universidade do Porto; Luís Carlos Gonçalves, Universidade Aberta; Luísa Paolinelli, Universidade da Madeira; Maria Luísa Resende, Universidade Católica Portuguesa; Marta González González, Universidad de Málaga; Montserrat Bascoy Lamelas, Universidad de Alcalá; Orlando Gama, Instituto Politécnico de Bragança; Pau Pascual Galbis, Universidade da Madeira; Paulo Osório, Universidade Aberta; Rosa Pérez Zancas, Universitat de Barcelona; Rui Carlos Fonseca, Universidade da Madeira; Rui Guilherme Silva, Universidade da Madeira.

e-mail: commentarium@mail.uma.pt
URL: https://commentarium.web.uma.pt/index.php/journal
DOI: https://doi.org/10.34640/cjhs.v2i
Depósito Legal: 560453/26
Periodicidade: Anual (fluxo contínuo)
Assistente Editorial: Leonor Aguiar | **Foto da capa:** Ilídio Gonçalves
© 2026 Universidade da Madeira, Faculdade de Artes e Humanidades (FAH)
Este trabalho está licenciado com uma Licença Creative Commons - Atribuição 4.0 Internacional.
CC BY 4.0

Morada | Address
Revista *Commentarium: Journal of Humanities Studies*
Universidade da Madeira
Faculdade de Artes e Humanidades (FAH)
Campus Universitário da Penteada
9020-105 Funchal – Portugal

HUMANITIES
TEXTS-IMAGES COMMUNITIES
RESEARCH GROUP
OPEN ACCESS

Commentarium
JOURNAL OF HUMANITIES STUDIES
CJHS

Índice | Table of Contents

Nota Prévia | Foreword

Artigos | Articles

Andreas Prasinos
A Linguistic-Narratological Commentary on the dialogue of Odysseus and Anticlea in the Underworld in Homer's *Odyssey* (vv. 204-234)
7–20

Jorge Silva Pereira
A transversalidade da onomástica política na comédia grega: Da invetiva nominal direta à tipificação de caracteres
21–43

Adamantia Katsoula
The religious vocabulary in Plutarch's *Moralia*
45–65

Liliana Pestana
Alteridades no Atlântico: A génese do cosmopolitismo madeirense em *A Sketch of Madeira* (1851) de Edward Vernon Harcourt
67–91

Hugo Estêvão
O Alentejo em "Conto de Natal" de Fialho de Almeida e "Noite de Natal" de Manuel da Fonseca: Imagens literárias cruzadas
93–116

Francisco Silveira
Bruno Schulz e a animalidade anárquica de desdobrar o Ser Humano
117–138

Martino Gabrielli
Os outros têm lá tempo de pensar nas árvores! Uma leitura ecocrítica do arboricídio lisboeta nas crónicas de Maria Judite de Carvalho e Carlos de Oliveira
139–157

Sanjo Ilori
Obsession for domination and the inevitability of imperial cruelty: Mel Gibson's *Braveheart* and Niyi Akinmolayan's *Lisabi* duology in focus
159–176

Valéria Gomes & Cristina Flores
Bidialectismo em contexto migratório: Variação e contacto entre o português brasileiro e o português europeu em contexto escolar
177–209

Olga Hinojosa Picón
El centro es el límite. La reinvención de la frontera en la obra de Monika Maron
211–229

Recensões críticas | Critical reviews

João Domingues Pereira
Stanislav Doležal, *The Reign of Constantine, 306–337: Continuity and Change in the Late Roman Empire*. Cham: Palgrave Macmillan, 2022. Pp. xv + 480.
231–235

Borja Méndez Santiago
Mary Beard, *Emperador de Roma. Gobernar el Imperio romano*. Barcelona: Crítica, 2023. Pp. 565.
237–242

Joaquim Pinheiro
Marta González González, *La Diosa Perséfone en la Religión Griega. Una Mirada Histórica*. Madrid: Clásicos Dykinson, 2023. Pp. 189.
243–245

Maria Cabral
Benjamin Hildenbrand, *Michel Houellebecq, de l'espoir utopique au désespoir dystopique. Entre quête d'immortalité et quête sexuelle*. Paris: L'Harmattan, 2023. Pp. 173.
247–252

María Elena Curbelo Tavio
Antonio Moreno Hernández y Juan Miguel Valero Moreno (eds.), *La edición de los clásicos latinos en el Renacimiento: Textos, contextos y herencia cultural*. Madrid: Ediciones Complutense, 2023. Pp. 561.
253–259

Maria do Rosário Neto dos Santos Mariano
Manon Amandio, *Écrire la souffrance au XIXe siècle. Fédor Dostoïevski, Charles Baudelaire, Edgar Allan Poe*. Paris: L'Harmattan, 2023. Pp. 337.
261–266

Elena Bollinger
George Pattison, *Conversations with Dostoevsky: On God, Russia, Literature, and Life*. Oxford: Oxford University Press, 2024. Pp. 256.
267–271

Alda Correia
Helena Carvalhão Buescu, *Heranças Imperfeitas*. Lisboa: Tinta da China, 2025. Pp. 301.
273–276

João Emanuel Diogo
João Constâncio, *Três Discursos sobre Eros: Meditação sobre o* Fedro *de Platão*. Lisboa: Tinta da China, 2025. Pp. 281.
277–280

João Osvaldo Pereira Andrade
José Tolentino Mendonça, *Para os Caminhantes Tudo É Caminho*. Lisboa: Quetzal Editores, 2025. Pp. 200.
281–283

Rui Carlos Fonseca
Manuel Tomás, *Insulana*. Edição Literária de Nelson Veríssimo. Funchal: Imprensa Académica, 2025. Pp. 715.
285–291

Gabriel Franklin
Eduardo Nunes & Isabel Cristina Rodrigues (coords.), *Saramago e os contemporâneos: Ensaios de leitura crítica*. V.N. Famalicão: Edições Húmus, 2025. Pp. 111.
293–296

Manuel Barbosa
David Salomoni, Luana Giurgevich & Henrique Leitão (eds.), *Santo Antão — The Jesuit College in Lisbon and its History*. Leiden and Boston: Brill, 2025. Pp. X + 399 + [10].
297–302

Fabio Tanga
Angelo Casanova, *I miei scritti su Plutarco. Raccolti, riveduti e corretti con bibliografia unificata*. Firenze: Firenze University Press, 2025. Pp. 361.
303–310

Adriana Freire Nogueira
Paula Morão & Cristina Pimentel (Coords.), *A Literatura Clássica ou Os Clássicos na Literatura: Presenças clássicas nas literaturas de língua portuguesa*. Vol. VII. Lisboa: Edições Colibri, 2025. Pp. 437.
311–315

Commentarium
JOURNAL OF HUMANITIES STUDIES
CJHS

NOTA PRÉVIA

Vol. 2 (2026)

Com a publicação do segundo volume, damos continuidade ao projecto científico da revista *Commentarium: Journal of Humanities Studies* (*CJHS*), mantendo o objectivo de criar uma revista especializada na área de Humanidades, exclusivamente *online*, com carácter interdisciplinar e aberta a contributos que cruzem várias áreas do saber.

Desde a publicação do primeiro volume, a Comissão Editorial tem registado um elevado número de acessos aos artigos publicados. Este facto comprova que a aposta numa revista em acesso aberto é, neste momento, a melhor estratégia, por garantir uma regular publicação, permitir o cumprimento de prazos e, ainda, assegurar a difusão do conhecimento junto da comunidade científica. Essa opção tem tido como consequência a submissão de muitas propostas de artigos e recensões críticas, exigindo da Equipa Editorial uma gestão constante do fluxo editorial, que envolve autores e avaliadores.

Reafirmamos o nosso empenho em manter os padrões e os critérios de qualidade científica estabelecidos pelas principais editoras internacionais, de forma a conseguirmos, ainda em 2027, algumas indexações. Neste momento, está em fase de preparação o Volume 3 (2027).

Manifestamos o nosso agradecimento a todos os membros da Comissão Científica, pela confiança que depositaram na Equipa Editorial e pela divulgação que têm feito da Revista nas suas Instituições e Centros de Investigação. Uma palavra de reconhecimento a todos os avaliadores dos trabalhos submetidos, que muito contribuíram para o rigor e a qualidade final deste Volume, e aos autores, que nos confiaram o resultado da sua investigação. Também agradecemos a colaboração profissional do pessoal técnico da Biblioteca e dos Gabinetes de Informática e de Comunicação e Marketing da Universidade da Madeira, durante o processo de preparação deste segundo volume.

Por fim, saliente-se que a *CJHS* aceita propostas de artigos e de recensões em fluxo contínuo. Nesse sentido, estão todos convidados a submeter os vossos trabalhos!

Commentarium
JOURNAL OF HUMANITIES STUDIES
CJHS

FOREWORD

Vol. 2 (2026)

With the publication of this second volume, we continue the scholarly project of *Commentarium*: *Journal of Humanities Studies* (*CJHS*), maintaining our goal of establishing a specialised, exclusively online, interdisciplinary journal in the Humanities, open to contributions that intersect diverse fields of knowledge.

Since the release of the first volume, the Editorial Board has recorded a substantial number of views for the published articles. This outcome demonstrates that choosing an open-access journal is currently the best strategy, as it ensures regular publication, supports adherence to deadlines, and guarantees broad dissemination of knowledge within the scholarly community. Consequently, this approach has prompted numerous submissions of article proposals and critical reviews, requiring the Editorial Team to manage the editorial workflow continuously in coordination with authors and peer reviewers.

We reaffirm our commitment to upholding the standards and criteria for scholarly quality established by leading international publishers and to securing several indexations by 2027. Preparation for Volume 3 (2027) is underway.

We thank all members of the Scientific Committee for the trust they have placed in the Editorial Team and for promoting the Journal within their institutions and research centres. We also thank all reviewers of the submitted papers, whose contributions greatly strengthened the rigour and final quality of this Volume, and the authors who entrusted us with their research. We also acknowledge the professional collaboration of the technical staff from the Library and the IT, Communication and Marketing Offices at the University of Madeira throughout the preparation of this second volume.

Finally, we wish to note that *CJHS* accepts articles and critical review proposals on a rolling basis. We invite you to submit your work.

Diretor | Editor-in-Chief
Joaquim Pinheiro

Equipa Editorial | Editorial Board
Inês Tadeu
Luís Pimenta Lopes
Rui Carlos Fonseca
Vanessa Cesário

Commentarium
JOURNAL OF HUMANITIES STUDIES
CJHS

ARTIGOS

ARTICLES

Vol. 2 (2026)

Commentarium, vol. 2 (2026), pp. 7-20
https://doi.org/10.34640/cjhs2_2026_78

Commentarium
JOURNAL OF HUMANITIES STUDIES
CJHS

RESEARCH ARTICLE

A Linguistic-Narratological Commentary on the Dialogue of Odysseus and Anticlea in the Underworld in Homer's *Odyssey* (vv. 204 – 234)

Andreas Prasinos
University of Glasgow, School of Humanities, Scotland
https://orcid.org/0000-0002-6706-870X

ABSTRACT
Verses 204–234 of Rhapsody *λ* in Homer's *Odyssey* present a deeply immersive and complex narrative, illustrating Odysseus's profound desire to connect with his mother, only to face the disappointment that she is merely a shadow. This passage showcases linguistic parallelism through its word order and narrative structure, creating a vivid and engaging experience. As a secondary narrator, Odysseus recounts his Underworld journey, highlighting his interactions with his mother and other souls, enhancing the narrative's focalization. The non-linear shifts in space and time add complexity and depth. This segment is crucial for understanding themes related to the afterlife and the soul's journey, enriching Odysseus's encounters with other Trojan War heroes. Despite its significance, no comprehensive narratological or linguistic analysis exists for this passage. This paper aims to fill this gap by examining thematic divisions, narratological strategies, and linguistic features, providing insights into the *Odyssey*'s narrative techniques and thematic depth.

ARTICLE HISTORY
Received 26/05/2026
Accepted 27/07/2026

KEYWORDS
Odyssey; Commentary Narratological approach; Linguistic Parallelism; Homeric Analysis.

Introduction

The passage encompassing verses 204–234 of Rhapsody *λ* from the *Odyssey* is one of the most immersive sections of the entire rhapsody. This segment vividly illustrates Odysseus's profound yearning to touch his mother, only to face the disheartening realization that she is merely a shadowy figure without material substance. The linguistic parallelism, achieved through word order and narrative structure, immerses the reader—or narratee—in a way that makes them feel as though they are beside Odysseus. As a secondary narrator, Odysseus

* **CONTACT Andreas Prasinos** Email: andreaspr.27@gmail.com

© 2026 The Author(s). Published by *Commentarium: Journal of Humanities Studies*. This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives License (http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/), which permits non-commercial re-use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original work is properly cited, and is not altered, transformed, or built upon in any way. The terms on which this article has been published allow the posting of the Accepted Manuscript in a repository by the author(s) or with their consent.

recounts his descent into the Underworld and his interactions with his mother and other souls to the Phaeacians, creating a compelling sense of focalization. This effect is further amplified by the embedded focalization present in the passage, with Odysseus directly narrating his dialogue with his mother and her responses.

The passage is marked by frequent, non-linear shifts in space and time, adding a layer of complexity that makes it particularly intriguing for analysis. It is a pivotal section within Rhapsody *λ*, offering essential insights from Odysseus's mother about the afterlife and the soul's journey to Hades—knowledge that can only come from a deceased individual. Furthermore, the inclusion of a list of women at the passage's end enriches Odysseus's connections with other Trojan War heroes, deepening his narrative experience.

This passage is crucial for both the development of Rhapsody *λ* and the broader narrative of the *Odyssey*. Notably, there has been no comprehensive narratological or linguistic commentary on this scene, specifically regarding Odysseus's meeting with Anticlea. This study aims to address this gap by analyzing the passage in broader thematic sections and exploring its narrative and linguistic dimensions. By focusing on prominent themes and offering explanations for potentially problematic lines, this analysis will lay the groundwork for a more extensive examination of the *Odyssey*'s narrative techniques.

Text passage[1]

"ὣς ἔφατ', αὐτὰρ ἐγώ γ' ἔθελον φρεσὶ μερμηρίξας
μητρὸς ἐμῆς ψυχὴν ἐλέειν κατατεθνηυίης.
τρὶς μὲν ἐφωρμήθην, ἐλέειν τέ με θυμὸς ἀνώγει,
τρὶς δέ μοι ἐκ χειρῶν σκιῇ εἴκελον ἢ καὶ ὀνείρῳ
ἔπτατ'. ἐμοὶ δ' ἄχος ὀξὺ γενέσκετο κηρόθι μᾶλλον,
καί μιν φωνήσας ἔπεα πτερόεντα προσηύδων·
"'μῆτερ ἐμή, τί νύ μ' οὐ μίμνεις ἐλέειν μεμαῶτα,
ὄφρα καὶ εἰν Ἀίδαο φίλας περὶ χεῖρε βαλόντε
ἀμφοτέρω κρυεροῖο τεταρπώμεσθα γόοιο;
ἦ τί μοι εἴδωλον τόδ' ἀγαυὴ Περσεφόνεια
ὤτρυν', ὄφρ' ἔτι μᾶλλον ὀδυρόμενος στεναχίζω;'
"ὣς ἐφάμην, ἡ δ' αὐτίκ' ἀμείβετο πότνια μήτηρ·
'ὤ μοι, τέκνον ἐμόν, περὶ πάντων κάμμορε φωτῶν,
οὔ τί σε Περσεφόνεια Διὸς θυγάτηρ ἀπαφίσκει,
ἀλλ' αὕτη δίκη ἐστὶ βροτῶν, ὅτε τίς κε θάνῃσιν·
οὐ γὰρ ἔτι σάρκας τε καὶ ὀστέα ἶνες ἔχουσιν,

[1] All quotations from the *Odyssey* are taken from the Loeb Classical Library edition (A. T. Murray, rev. George E. Dimock, trans.).

ἀλλὰ τὰ μέν τε πυρὸς κρατερὸν μένος αἰθομένοιο
δαμνᾷ, ἐπεί κε πρῶτα λίπῃ λεύκ᾽ ὀστέα θυμός,
ψυχὴ δ᾽ ἠύτ᾽ ὄνειρος ἀποπταμένη πεπότηται.
ἀλλὰ φόωσδε τάχιστα λιλαίεο· ταῦτα δὲ πάντα
ἴσθ᾽, ἵνα καὶ μετόπισθε τεῇ εἴπῃσθα γυναικί.’
“νῶι μὲν ὣς ἐπέεσσιν ἀμειβόμεθ᾽, αἱ δὲ γυναῖκες
ἦλυθον, ὤτρυνεν γὰρ ἀγαυὴ Περσεφόνεια,
ὅσσαι ἀριστήων ἄλοχοι ἔσαν ἠδὲ θύγατρες.
αἱ δ᾽ ἀμφ᾽ αἷμα κελαινὸν ἀολλέες ἠγερέθοντο,
αὐτὰρ ἐγὼ βούλευον ὅπως ἐρέοιμι ἑκάστην.
ἧδε δέ μοι κατὰ θυμὸν ἀρίστη φαίνετο βουλή·
σπασσάμενος τανύηκες ἄορ παχέος παρὰ μηροῦ
οὐκ εἴων πίνειν ἅμα πάσας αἷμα κελαινόν.
αἱ δὲ προμνηστῖναι ἐπήισαν, ἠδὲ ἑκάστη
ὃν γόνον ἐξαγόρευεν· ἐγὼ δ᾽ ἐρέεινον ἁπάσας.

Translation

“So she spoke, and I wondered in my heart
how I might clasp the ghost of my dead mother.
Three times I sprang toward her, and my will said, ‘Clasp her,’
and three times she flitted from my arms like a shadow or a dream.
As for me, the pain grew ever sharper in my heart,
and I spoke and addressed her with winged words:
“‘My mother, why do you not stay for me when I wish to clasp you,
so that even in the house of Hades we two may throw our arms
about each other and take our fill of chill lamenting.
Is this some phantom that august Persephone has sent me
so that I may lament and groan still more?’
“So I spoke, and my honored mother at once answered:
‘Ah me, my child, ill-fated above all men,
it is not that Persephone, daughter of Zeus, is deceiving you,
but this is the appointed way with mortals, when one dies.
For the sinews no longer hold the flesh and the bones together,
but the strong force of blazing fire destroys these,
as soon as the spirit leaves the white bones,
and the ghost, like a dream, flutters off and is gone.
But hurry to the light as fast as you can, and bear all these things in mind,

so that hereafter you may tell them to your wife.'
"Thus we two talked with one another; and the women
came, for august Persephone sent them,
all those that had been the wives and the daughters of chieftains.
These flocked in throngs about the dark blood,
and I considered how I might question each;
and this seemed to my mind the best plan.
I drew my long sword from beside my stout thigh,
and would not allow them to drink the dark blood all at one time.
So they drew near, one after the other,
and each declared her birth, and I questioned them all.

The Linguistic-Narratological Commentary

204 – 209. In lines 204–209, the subsequent nature of Odysseus's narration—where everything he recounts has already taken place—leads to the prevalent use of past tenses. The aorist tense dominates (e.g., ἔφατ', ἐφωρμήθην), portraying the events as bounded, completed actions.[2] These actions are of interest narratively not for their duration but for their content and temporal significance within the narrative framework.

Particularly noteworthy is the use of the aorist in line 206, where it replaces the imperfect to describe an action that, in reality, was prolonged and repetitive—Odysseus's repeated attempts to embrace his mother, only to fail each time.[3] This repetition, though continuous within the story's timeframe, is conveyed through the aorist because it emphasizes the bounded nature of Odysseus's attempts and their ultimate futility. The choice of tense here accentuates the finality and futility of his efforts, enhancing the narrative's emotional impact.

The imperfect tense, employed with the volitional verb (ἔθελον), underscores the ongoing barrier and the repeated psychological tension leading to Odysseus's actions, contributing to a summary narrative style. This style effectively condenses a complex temporal moment into two lines through the use of clustered aorists. The repetition of τρὶς and the conjunctions μὲν and δέ intensifies the narrative tension, creating a heightened sense of urgency. The outcome of this repeated, temporally bounded action is then reflected in the subsequent line with the imperfect (γενέσκετο), capturing the ongoing emotional turmoil and the unbounded nature of Odysseus's distress.[4]

Additionally, the passage exhibits a distinctive word order that influences the information structure. While there is frequent use of δέ with articles or pronouns to accelerate

[2] Regarding the importance of the Aorist tense in such hortative cases see also Lloyd (2018).
[3] For the function of the Imperfect tense and its relation with the Aorist tense see also Allan (2017); Allan (2020).
[4] See also Heubeck & Hoekstra (1989, p. 89).

the plot and immerse the external narratee, this section stands out due to the repetition of the first-person pronoun. This repetition emphasizes Odysseus's focalization and emotional intensity, as the secondary narrator continuously highlights his personal experience, thereby deepening the reader's immersion in the narrative.[5]

205. Odysseus wishes to embrace the soul of his mother, with whom he is conversing and continues to converse. In lines 219–222, Anticlea explains that after death, a person's external physical characteristics no longer remain, leaving only the soul. However, in line 213, Odysseus mentions that he sees an "idol" and wonders if Persephone has created it to deceive him. This raises a crucial question: does Odysseus see only a soul in front of him and recognize his mother when she begins speaking? Does he see an idol that conceals his mother's soul within? Or does he see his mother herself?

Two explanations seem particularly plausible. The first is that Odysseus sees souls passing before him, each with some distinguishing features that allow him to recognize them in a general sense—such as their gender—before learning who they are through communication. This would suggest that while the souls are visible, their individual identities become clear only when they speak.

The second explanation may involve the role of the primary narrator. It is possible that the primary narrator intrudes into the thoughts and narration of the secondary narrator, Odysseus, prompting him to perceive something he would not normally be able to see—that is, to recognize which soul is standing before him. This narrative layering could indicate that Odysseus's perception is influenced by the narrative voice, allowing him to identify his mother even before she speaks.[6]

205 – 206. According to De Jong, the use of the rhetorical figure known as reinstatement achieves a form of singulative narration, as Odysseus's attempt to embrace his mother is repeated three times in succession, each followed by a corresponding failure.[7] This choice of figure of speech by the secondary narrator, Odysseus, likely emphasizes his profound disappointment. By recounting the repeated efforts and subsequent failures, the narrative not only highlights the futility of Odysseus's actions but also underscores the emotional intensity of the moment, reflecting his deep sense of loss and frustration.

209 – 215. The lines within the examined portion of Rhapsody *λ* do not present any particular challenges concerning metric analysis, prosody, or caesuras. However, in certain sections, caesurae that support the meter are less frequent and serve a specific purpose. In the context

[5] The importance of focalization and the influence of feelings and emotions can also be found in De Jong (2014, pp. 48-50).
[6] This second explanation can be supported by De Jong (2014, p. 53).
[7] De Jong (2014, p. 99).

of dactylic hexameter, it is generally expected that one or two unstressed syllables follow the caesura to facilitate the recitation of the lines.[8] However, in line 209, this rule is violated. There is a five-part caesura after the word φωνήσας, followed by the stressed word ἔπεα. This deviation might be attributed to the phrase ἔπεα πτερόεντα, or it could reflect Odysseus's escalating emotional state, which becomes increasingly evident and reaches its peak in the subsequent lines (210–214).

Furthermore, some caesuras are rare in the context of Homeric dactylic hexameter. For instance, in lines 210 and 215, there is a three-part caesura. In line 210, the initial vocative, which in Homeric discourse typically serves to draw the attention of the addressee or narratee, sets the stage for the speaker—narrator's discourse.[9] In line 215, the three-part caesura plays a crucial role in completing the information unit after Odysseus's speech, creating a cohesive bridge that connects his emotional expression towards his mother with her emotions, which will be explored in the following line.[10] This caesura allows for the full realization of Odysseus's focalization, which is then seamlessly transferred to Anticlea through a linguistic shift in perspective.

210-224. According to Janse, the persistent avoidance between Odysseus and Anticlea, as well as Anticlea's aversion towards Odysseus, are characteristic narrative-linguistic features that contribute to the creation of the discursive mode.[11] This effect is further intensified by the use of imperatives within the passage, alongside the Present tense and temporal adverbs that emphasize the immediacy of the present moment (νύ, τάχιστα). These linguistic choices effectively transport the narratee into the discourse world of the secondary narrator.[12]

In these lines, Odysseus opts to recount his communication with his mother using direct speech and the Present tense. His inability to physically touch his mother has deeply affected him, leaving him unable to forget the conversation they shared. By employing the Present tense in his retrospective narration, Odysseus underscores the immediacy and emotional resonance of the events, making it clear that these experiences are still vividly present in his mind as he recounts them. This choice of tense suggests that, for Odysseus, the events are not merely memories but are being relived in the act of narration, highlighting their ongoing psychological impact.

210. The key to understanding the interpretation of the deictic "now" (νύ) lies in the character of Odysseus, who, as a secondary narrator, recounts his descent into Hades in this rhapsody.

[8] This specific metric rule can be found among others in Τσοπανάκης (2014, p. 198).
[9] See also Janse (2020, p. 20).
[10] See also Janse (2020, pp. 19–20).
[11] Janse (2020, pp. 17–8).
[12] Bakker (2009, pp. 123-4) discusses this relationship between the narrator and the narratee in *Odyssey* with specific reference to the 're-use' of narrative statements and the so-called 'projected indexicality'.

This use of "now" represents a *Deixis am Phantasma*, as it involves a shift from the current world or mental space where Odysseus is narrating (in the palace of the Phaeacians) to the world or mental space of his descent into the underworld, where the events of this embedded narration took place. This shift in deixis allows the reader or narratee to move from the present moment of narration to the vivid, re-enacted past experiences of the hero, blending the boundaries between the two temporal and spatial realms.[13]

211. The overarching setting established through Odysseus's narration is Hades, where his encounters and interactions with the souls occur. However, considering that, even with divine assistance, a mortal cannot physically enter the underworld, it is plausible that this descent is a fictional construct created by the secondary narrator. The descent to Hades may thus be envisioned as a hypothetical or dreamlike space, serving as a narrative frame rather than a literal setting. The depiction of this setting is broad and lacks specific details about the particular area of Hades where the heroes are located.[14]

Additionally, there is no detailed description of the different regions of Hades, which could be attributed to the mental framework or conceptual map the narrator possesses regarding the underworld, rendering a detailed description unnecessary or irrelevant. In terms of the functions served by this space, Hades functions symbolically as a classic example of *locus horridus*, embodying the grim and unsettling nature of the underworld.[15] It also serves a characterization function, as encountering his deceased mother attributes certain specific characteristics to her, such as her intangible form. Furthermore, it fulfills a psychologizing function, as Odysseus's emotional turmoil and psychological impact are clearly heightened by his descent into the underworld and his interactions with the dead.

213. The demonstrative pronoun τόδ' serves a deictic function in this context, as it indicates that the idol Odysseus is referring to is directly in front of him, making it proximal and relevant to the current speech situation. This deixis is spatial, situating the idol within the immediate visual and temporal field of the narrator.

However, understanding the deixis at this point might be more effectively approached through the psychological or affective domain. Odysseus is deeply distressed by the fact that he is not seeing his mother but rather a mere phantom in Hades. His emotional turmoil is reflected in his reference to εἴδωλον τόδ', highlighting his sorrow and disappointment over the deceptive nature of the apparition.[16] The positioning of the demonstrative pronoun after the noun, which is atypical and emphasizes the noun, contributes to the overall sense of

[13] De Jong (2012, pp. 69-70).
[14] Regarding the setting cf. also De Jong (2014, p. 107).
[15] The different functions of space can be found in De Jong (2014: pp. 122-9).
[16] See also Heubeck &Hoekstra (1989, pp. 89-90).

frustration and tension. This inversion in Greek often serves to underscore the emotional weight and create a heightened sense of dramatic impact.

216. According to De Jong, at this juncture, the focalization shifts to Anticlea's perspective, which is overt despite her role as a tertiary internal narrator.[17] She begins the line with an exclamation that reveals her emotional state, showcasing her deep disappointment and sadness regarding the plight of her son. By addressing him as τέκνον ἐμόν, she emphasizes her personal and emotional connection, demonstrating that her response is far from neutral. Additionally, her use of the epithet κάμμορε φωτῶν further intensifies her anguish and sorrow, as it underscores her perception of Odysseus as the most wretched among humanity. Through these choices, Anticlea's narrative voice vividly conveys her profound distress and empathy for her son's suffering.

218. Anticlea's reference to a state of human nature that is universal and inherent to all people characterizes her narration as omnitemporal, gnomic, and proverbial, according to De Jong.[18] This iterative narration transcends specific temporal events to reflect a general truth about the human condition. It introduces a discoursive mode in which Anticlea immediately establishes the relevance of her narrative for understanding the stages of death.

In this context, the narrative's progression is halted, and the pacing is deliberately slowed. The action described becomes unbounded, highlighting a stable and repetitive process common to all humans. The use of the Present tense emphasizes the frequency and enduring nature of this action, representing a natural and continuous aspect of human existence.

Additionally, the pronoun αὕτη is employed in a notable way. This deictic cataphoric use of the demonstrative pronoun points forward to the discourse referent, distinguishing it from ἥδε.[19] This choice indicates that the common fate of death and descent to Hades is not yet part of the shared understanding between narrator and narratee. While Anticlea, based on her own experiences, comprehends and recounts the process by which the soul is separated from the body, this is new information for Odysseus.

219 – 222. Anticlea's discussion focuses on the transition from life to death and the physiological processes that occur in the human body during this transition. As someone who has experienced death firsthand, she is situated in Hades with other souls, giving her a profound understanding of the death process and its stages. Narratively, she employs a form

[17] De Jong (2014, p. 26).
[18] De Jong (2014, p. 100).
[19] De Jong (2012, pp. 69-70) refers to the double deixis in Homer (anaphoric/endophoric and the cataphoric/exophoric) using the personal pronouns and the deixis they represent.

of metalepsis by referring to the general nature of death and implicitly describing her own death, despite the temporal distance of her demise from Odysseus's encounter.[20]

Given Anticlea's direct experience of death, her narration exhibits analepsis, as she recounts events that have occurred prior to Odysseus's arrival in the underworld. This reflects her acquired wisdom about death. However, her mention of the soul touches on supernatural elements beyond ordinary human experience. This apparent contradiction can be explained by the notion that the dead possess knowledge inaccessible to the living. Having drunk the sacrificial blood, Anticlea can reveal insights into the afterlife that transcend mortal understanding. Thus, she encapsulates Homer's view on the soul and its journey beyond death.[21]

At this juncture, it is possible that the detailed account of the soul's journey may not solely originate from Anticlea but also reflects the primary narrator's influence. The primary narrator might inject elements into her account to convey the author's perspective on the soul and its fate. Anticlea's description, while rooted in her own experience, could be supplemented with information she could not fully grasp, thus serving dual functions: explanatory and persuasive. The explanatory function is evident in clarifying why Odysseus could not physically touch his mother in the earlier lines (196–208, 210). The intangible nature of Anticlea's soul renders physical contact impossible for her mortal son. The persuasive function is seen in the narrative's progression, as Anticlea's intangibility foreshadows the eventual separation between Odysseus and his mother, leading to his continued journey and encounters with other figures. This advancement in the plot is crucial for Odysseus's ultimate return to Ithaca and completion of his *Odyssey*. The narrative's ability to progress hinges on Odysseus's understanding of the separation between the living and the dead.[22]

Finally, Anticlea's use of the Present Perfect verb πεπότηται at the end of her speech (222) heightens the emotional intensity. This tense, often found in lyrical poetry or dramatic contexts, accentuates the emotional weight of her final reflections on death, intensifying the narratee's sense of anguish and the emotional resonance of the narrative.

223. A sudden shift occurs from the narrative of death to Anticlea's direct address to her son. If we accept that the detailed narration of death is attributed to the primary narrator, as previously discussed, this moment marks a return to Anticlea's perspective with a focus on her urgent appeal to Odysseus. This shift is notably intense, with an acceleration underscored by the temporal-adverb τάχιστα ("as quickly as possible") and the imperative λιλαίεο ("yearn" or "hasten").[23]

[20] See also De Jong (2014: pp. 78-87).
[21] See also Heubeck & Hoekstra (1989, p. 90).
[22] See also Heubeck & Hoekstra (1989, p. 90); Chantraine (2013, p. 436).
[23] See also De Jong (2014, pp. 94-5).

This narrative choice reflects Anticlea's profound emotional distress as she is compelled to relive the memory of her own death. At the same time, the plot advances, highlighting Odysseus's pressing need to return to the living world and his home. The reaffirmation of the soul's journey post-death is hastened by the pronoun ταῦτα ("these things"), which interrupts the previous pause in the narrative. This acceleration is driven by Anticlea's urging, pushing Odysseus to expedite his return to the world of the living.

224. Anticlea instructs Odysseus to recount to his wife, Penelope, all that he has witnessed and learned in the underworld, including details about Troy and its heroes. This moment features a form of prolepsis, as Anticlea's soul anticipates Odysseus's eventual return to Ithaca and his reunion with Penelope, who will become the narratee of his narrative. This anticipatory reference effectively foreshadows the conclusion of the *Odyssey*, a knowledge Anticlea possesses due to her current state as a deceased soul.

The prolepsis is internal to the narrative, occurring within the timeframe of the main story. Following this moment, there is a noticeable pause in Anticlea's narration, after which she exits the narrative of Odysseus's encounter with the Phaeacians. This interruption is marked by an ellipsis, as Odysseus omits further details about his mother and immediately shifts focus to other female souls.[24] This "narrative amnesia" could result from several factors: the appearance of numerous other souls might have caused Odysseus to lose track of Anticlea, or the pervasive darkness of Hades could have obscured his view of her as she receded from his immediate surroundings.

225 – 234. In examining the use of verbs within these lines, including lines 204–209, a notable shift occurs in line 225, where the narrator concludes his interaction with Anticlea abruptly, transitioning without a smooth lead-in to the other souls. This sudden change can be attributed to the influx of other souls, which necessitates this narrative shift and serves the progression of the story. The souls, who had been drinking from the sacrificial blood to speak, are reawakened by Persephone, who had also created the idol of Anticlea.

The subsequent lines (225–229) introduce complications in the narrative. Unlike a straightforward climax, line 230 serves as a pivotal moment, with the peak of the narrative following a prior evaluation. Evaluation is evident in line 229, where Odysseus's emotional turmoil and his struggle to determine his response are portrayed. The resolution appears in lines 231–232, where Odysseus attempts to stop the souls from drinking the blood with his sword, although this attempt ultimately fails.

To fully understand the coda, it is essential to consider the overarching meaning of lines 225–234. These lines set up the forthcoming list of women and serve as an introduction to this list. It can also be suggested that this list facilitates a smoother transition to Odysseus's

[24] See also De Jong (2014, p. 98).

interactions with other souls from the Trojan War and enriches his experiences. This, in turn, prepares him for his return home, where he will face further challenges, including dealing with the suitors. Consequently, the coda is intricately connected to this list and indirectly to the main narrative, as it enhances Odysseus's readiness for the trials he will encounter upon his return to Ithaca.

225 – 226. While Odysseus converses with his mother, he observes the other souls gathering around him. This situation presents a panoramic standpoint, attributed to Odysseus as the secondary narrator and secondary focalizer. Thus, it represents an actorial panoramic viewpoint. The souls of the women who approach Odysseus during his dialogue with Anticlea serve as internal secondary narratees. In this context, the internal primary narrator of the speeches by Odysseus and Anticlea is the other interlocutor (Anticlea or Odysseus, respectively), while the external primary narratee is the listener or reader of the rhapsody. However, the presence of these female souls in the same space allows them to function as narratees as well.

This role of the souls as narratees is further underscored by the temporal indication in line 225. The temporal clause introduced by ὡς and the Present tense verb ἀμειβόμεθ' ("we are exchanging") illustrates the ongoing nature of the dialogue, which the souls overhear as they gradually approach Odysseus (ἤλυθον). The use of the Present tense highlights the unboundedness of the dialogue, demonstrating how the souls' gathering overlaps with the conversation between Odysseus and Anticlea. Additionally, the conjunctions μὲν - δὲ emphasize the temporal parallelism between the dialogue between mother and son and the appearance of the souls, reinforcing the role of the souls as both listeners and narratees within this narrative framework.

226. Odysseus cannot know that the souls have been roused by Persephone, as the goddess is not present during his conversation with his mother. If Persephone were indeed responsible for the souls' uprising, she would have done so in a hidden, divine manner rather than overtly in front of Odysseus. This discrepancy suggests that the primary narrator may have intervened, granting the secondary narrator (Odysseus) knowledge that would otherwise be beyond his reach. This narrative choice reflects the primary narrator's role in shaping the story and providing information that aligns with the broader narrative structure and thematic elements.

227. According to De Jong, the mention of the women approaching Odysseus as the wives and daughters of heroes serves as a particular form of foreshadowing known as "the seed".[25] At this point in the narrative, the reference to their origins may seem insignificant. However, its

[25] De Jong (2014, p. 86).

true significance becomes clear later when Odysseus encounters prominent soldiers of the Trojan War in Hades, whose deaths and connections to these women are revealed. This early reference thus plants a narrative seed that gains importance and meaning as the story unfolds.

229. The pace of the narration slows down, transitioning into a more scenic depiction as the secondary narrator, Odysseus, reflects on his thoughts and emotions while the souls approach him. The use of the verb βούλευον, which denotes perception and cognition, enhances the focalization from Odysseus's s perspective. This choice allows him to externalize his internal concerns and articulate his viewpoint to the narratees, offering a deeper insight into his emotional state and thought process during this moment.

230. The use of the pronoun ἥδε at the beginning of the sentence establishes a cataphoric discourse deixis, as it anticipates the idea Odysseus is about to present to the narratees. By employing this pronoun, Odysseus signals that he will soon share his considered strategy or plan for addressing the souls that appear before him. This anticipatory reference sets up the forthcoming exposition of his thoughts and responses, providing a framework for understanding his approach in the subsequent lines.

230 – 234. At this juncture, the narrative undergoes a pronounced acceleration, which is heightened by the frequent use of pronouns and articles, accompanied by the boundary marker δέ. This linguistic strategy facilitates a fluid presentation of subject shifts, encompassing both Odysseus's s actions and those of the souls, as well as individual actions separately.

Most information units commence with a ConTop—introduced by particles and pronouns/articles—and are followed either by a postverbal GivTop, which includes gestures or references to the narrator's psychological state (e.g., anger), a broad focus clause (e.g., προμνηστῖναι in line 233), or ends with a verb that signifies a subject shift (e.g., ἐρέινον in line 234). This structuring allows for a chronological and abstract narration of events.[26]

The use of the boundary marker e not only aids in delineating these units but also helps in creating "ideas" or "intonation units," which represent the information relived by Odysseus as he narrates the main story. This technique effectively enhances immersion by drawing the narratee deeper into Odysseus's s immediate experience and emotional state.

[26] A Given Topic is a referent that is already active in the discourse and continues as the topic. Here, he (= Odysseus) is a Given Topic because he was already the topic of the previous sentence. A Contrastive Topic introduces a comparison or contrast between alternatives. Here both "Odysseus" and "his men" are Contrastive Topics because the speaker contrasts them. On the matter, see also Janse (2020, pp. 18-20).

Discussion — Conclusions

In this analysis of the narrative techniques and structural elements within the selected lines of Rhapsody *λ* from Homer's *Odyssey*, we observe several crucial aspects that enhance both the narrative depth and emotional resonance of the text. The use of aorist and imperfect tenses, along with intricate narrative techniques, reflects a sophisticated approach to storytelling that deepens our understanding of Odysseus's encounter with the dead in Hades.

The predominance of the aorist tense in lines 204–209 serves to encapsulate completed actions, emphasizing the bounded nature of Odysseus's futile attempts to embrace his mother. This tense choice intensifies the finality and emotional impact of these repeated failures, highlighting the profound sense of loss and frustration experienced by Odysseus. The shift to the imperfect tense, particularly in the depiction of his ongoing emotional turmoil, allows for a nuanced portrayal of the unbounded distress that lingers beyond the specific actions described.

The narrative's shift from the detailed recounting of Odysseus's interaction with Anticlea to a panoramic standpoint with the approaching souls underscores the layered narrative perspective. The role of the secondary narrator, Odysseus, is enriched by the intervention of the primary narrator, who introduces elements beyond Odysseus's s direct knowledge, such as the divine influence of Persephone. This narrative layering not only bridges the internal experiences of Odysseus with the broader mythological context but also facilitates a deeper engagement with the thematic elements of divine intervention and mortal perception.

Furthermore, the use of deictic elements, such as the demonstrative pronoun ἥδε and the boundary markers, reflects an intricate narrative technique that underscores the immediacy of Odysseus's perspective and the unfolding drama. The cataphoric discourse deixis, in particular, anticipates the forthcoming exposition of Odysseus's strategy and contributes to the dynamic progression of the narrative.

The detailed examination of caesurae and metrical deviations, alongside the narrative's acceleration and scenic depiction, highlights how Homer employs these techniques to enhance the emotional and thematic depth of the text. The transition to Anticlea's perspective and the subsequent proleptic references serve to advance the plot while also deepening the emotional engagement with Odysseus's journey and his impending return to Ithaca.

In summary, the passage reflects a complex interplay of narrative techniques, tense usage, and structural elements that collectively enhance the emotional intensity and thematic richness of the *Odyssey*. By weaving together the internal experiences of the characters with broader mythological and narrative structures, Homer creates a multi-layered and immersive storytelling experience that continues to resonate with readers and scholars alike.

References

Allan, R. (2017). The imperfect unbound: A cognitive linguistic approach to Greek aspect. In K. Bentein, M. Janse, & J. Soltic (Eds.), *Variation and change in Ancient Greek tense, aspect and modality* (pp. 100–130). Brill.

Allan, R. (2020). Narrative immersion: Some linguistic and narratological aspects. In J. Grethlein, L. Huitink, & A. Tagliabue (Eds.), *Experience, narrative, and criticism in Ancient Greece: Under the spell of stories* (pp. 15–35). Oxford University Press.

Bakker, E. J. (2009). Homer, Odysseus, and the narratology of performance. In J. Grethlein & A. Rengakos (Eds.), *Narratology and interpretation: The content of narrative form in ancient literature* (pp. 117–136). De Gruyter.

Chantraine, P. (2013). *Grammaire homérique: Tome 1. Phonétique et morphologie*. Librairie Klincksieck.

De Jong, I. J. F. (1997). Homer and narratology. In I. Morris & B. Powell (Eds.), *A new companion to Homer* (pp. 305–325). Brill.

De Jong, I. J. F. (2012). Double deixis in Homeric speech: On the interpretation of ὅδε and οὗτος. In M. Meier-Brügger (Ed.), *Homer, gedeutet durch ein großes Lexikon* (pp. 63–83). De Gruyter.

De Jong, I. J. F. (2014). *Narratology and classics: A practical guide*. Oxford University Press.

Heubeck, A., & Hoekstra, A. (1989). *A commentary on Homer's Odyssey* (Vol. 2, Books IX–XVI). Oxford University Press.

Homer (1995–2000). *The Odyssey* (A. T. Murray, Trans.; G. E. Dimock, Rev.; Loeb Classical Library Vols. 104–105). Harvard University Press.

Janse, M. (2020). Phrasing Homer: A cognitive-linguistic approach to Homeric versification. *Symbolae Osloenses, 94*(1), 2–32.

Lloyd, M. (2018). The hortative aorist. *The Classical Quarterly, 68*(2), 415–424.

Τσοπανάκης, Α. Γ. (2014). *Εισαγωγή στον Όμηρο* (5η έκδ.). Εκδόσεις Κυριακίδη.

Commentarium, vol. 2 (2026), pp. 21-43
https://doi.org/10.34640/cjhs2_2026_84

Commentarium
JOURNAL OF HUMANITIES STUDIES
CJHS

RESEARCH ARTICLE

A transversalidade da onomástica política na comédia grega: Da invetiva nominal direta à tipificação de caracteres

Jorge Silva Pereira

Universidade de Coimbra, Portugal
Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos da Faculdade de Letras
https://orcid.org/0009-0003-2876-3878

ABSTRACT

The practice of *onomasti komoidein* constitutes one of the structuring mechanisms of ancient Greek comedy, enabling the nominal identification, within the dramatic space, of political figures contemporary with the historical context in which the plays were produced. The interpretation of the subsequent attenuation of this phenomenon as a process of depoliticisation has significantly shaped the historiography of Greek comedy. However, drawing on models of transformative continuity developed in specialised scholarship, this article argues that the political dimension of comedy does not disappear, but rather undergoes formal, semantic, and pragmatic reconfigurations.

Based on a corpus comprising the works of Aristophanes, fragments transmitted by Plutarch, Athenaeus, and other ancient sources, as well as texts from Middle and New Comedy, the article offers a diachronic analysis of political onomastics, structured around three regimes of onomastic functioning: the referential-performative regime of direct nominal invective in Old Comedy; the inferential-contextual regime represented by its fragmentary and mediated survival in Middle Comedy; and the semantic-typological, characterological regime reflected in its reconfiguration in New Comedy through speaking names and social typification. The interaction of these regimes reveals a transition from direct nominal invective to social typification and speaking names, without implying the disappearance of the critical function of naming.

ARTICLE HISTORY
Received 15/06/2026
Accepted 15/09/2026

KEYWORDS
onomasti komoidein; Political onomastics; Greek comedy; Transformative continuity; Speaking names perspectives

*** CONTACT Jorge Silva Pereira** Email: jorgesilva12021981@gmail.com

© 2026 The Author(s). Published by *Commentarium: Journal of Humanities Studies*. This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives License (http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/), which permits non-commercial re-use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original work is properly cited, and is not altered, transformed, or built upon in any way. The terms on which this article has been published allow the posting of the Accepted Manuscript in a repository by the author(s) or with their consent.

The analysis considers the referential, semantic, and political-pragmatic dimensions of onomastic practice while taking into account the uneven and mediated nature of fragmentary evidence. Fragmentary echoes of contemporaneity persist as traces of the political function of the proper name. By bringing these different moments into dialogue, the article challenges the notion of a progressive political depletion of comedy and proposes a model for understanding the functional plasticity of the proper name in Attic theatre.

Introdução e enquadramento teórico

A questão da onomástica política na comédia grega inscreve-se num dos debates mais persistentes da filologia clássica contemporânea, em particular o da relação entre representação literária, prática performativa e crítica sociopolítica no teatro ático. A prática do *onomasti komoidein* (o comediar onomasticamente), isto é, a nomeação explícita de figuras contemporâneas no espaço cómico, tem sido tradicionalmente interpretada como um dos traços distintivos da Comédia Antiga, particularmente no contexto aristofânico, onde a transparência entre referência histórica e personagem dramática parece atingir o seu ponto mais elevado de eficácia satírica. Nesta investigação, entende-se por *onomasti komoidein* (ὀνομαστὶ κωμῳδεῖν) a prática característica da comédia grega de satirizar, ridicularizar ou atacar indivíduos concretos através da sua identificação perante o público, seja mediante a nomeação explícita, seja por meio de mecanismos referenciais suficientemente transparentes para permitirem o reconhecimento inequívoco do alvo. O fenómeno constitui uma das manifestações mais distintivas da liberdade discursiva da comédia ateniense e apresenta diferentes formas de concretização dramática, cuja intensidade e configuração variam consoante o contexto cénico e os objetivos da invetiva.

Na produção aristofânica, esta prática manifesta-se, de forma geral, através de três modalidades fundamentais: (i) a construção de cenas inteiras em torno de uma personagem política identificável, cuja presença dramática organiza o desenvolvimento da ação; (ii) a nomeação direta (*onomasti*) de figuras públicas, frequentemente integrada em episódios breves, diálogos, coros ou parábases, funcionando como mecanismo imediato de censura ou ridicularização; e (iii) formas alusivas (*hyponoiai*), nas quais a identidade do alvo permanece reconhecível por meio de referências indiretas, epítetos, circunstâncias ou traços suficientemente conhecidos do auditório ateniense. Estas modalidades não são mutuamente exclusivas e podem coexistir na mesma peça, articulando diferentes graus de explicitação do ataque cómico.

O presente estudo centra-se prioritariamente na dimensão política deste fenómeno, privilegiando os casos em que a identificação nominal — explícita ou inequivocamente reconhecível — constitui um instrumento de intervenção cívica e de crítica ao exercício do

poder. A distinção entre estas modalidades permite delimitar metodologicamente o *corpus* analisado e compreender a evolução da prática do *onomasti komoidein* ao longo da Comédia Antiga, Média e Nova.

Importa, desde já, precisar dois planos que este estudo mantém deliberadamente distintos. Em sentido estrito, o *onomasti komoidein* designa apenas a nomeação ou identificação inequívoca de um indivíduo histórico concreto — o que aqui se designará por regime A. Distinto deste, mas com ele funcionalmente relacionado, existe um conjunto de formas derivadas de referência política — a alusão, a personificação coletiva, a máscara tipológica e, por fim, a tipificação social — que não identificam um indivíduo histórico específico, mas desempenham, em contextos e graus variáveis, uma função crítica ou avaliativa análoga à do *onomasti komoidein stricto sensu*. A este segundo plano chamar-se-á regime B. A tese da continuidade transformativa que este artigo defende não afirma que o regime A se prolongue literalmente até à Comédia Nova, mas que a função pragmática por ele desempenhada — a exposição pública ao escrutínio cómico de uma posição de autoridade — é sucessivamente assumida por formas do regime B, à medida que as condições institucionais tornam a nomeação direta mais rara ou mais arriscada.

Importa igualmente operacionalizar a noção de "político" que estrutura este estudo. Não se restringe aqui o termo à titularidade formal de um cargo público; entende-se antes por político toda a posição de autoridade, visibilidade ou poder relacional cujo exercício seja publicamente reconhecível pela audiência — o que inclui, consoante os casos analisados, a autoridade militar e diplomática (estrategos, embaixadores), a autoridade económica sobre a *polis* (financiamento de coregias, fortuna pública) e, na Comédia Nova, a autoridade doméstica sobre o *oikos*, entendida como microcosmo estrutural e funcionalmente homólogo da *polis*. Esta operacionalização não pretende diluir a fronteira entre o político e o social, mas explicitar o critério — o exercício reconhecível de uma posição de poder relacional — que permite tratar como manifestações do mesmo fenómeno casos historicamente tão distintos como o ataque a Péricles e a tipificação do *senex* dominante na comédia doméstica.

Quanto à constituição do *corpus*, este estudo privilegia, em cada período, os testemunhos em que a identificação política do referente é filologicamente mais segura — a nomeação direta nas peças conservadas de Aristófanes; os fragmentos cuja atribuição e datação relativa são independentemente confirmáveis nas edições críticas de referência; e, na Comédia Nova, os casos em que a correspondência entre tipo social e função política é explicitamente tematizada no texto conservado. Não se pretende, portanto, um levantamento exaustivo de toda a onomástica cómica dos três períodos, mas uma amostra intencional, construída em função da sua capacidade de testar a hipótese da continuidade transformativa nos seus pontos mais vulneráveis.

Estas transformações foram já objeto de sucessivas tentativas de periodização na Antiguidade e na filologia moderna, que importa enunciar aqui, ainda que sumariamente. Aristóteles (*EN* 1128a23–24) distingue as comédias antigas, em que predomina a *aiskhrologia* — a linguagem soez e o ataque pessoal direto —, das comédias mais recentes, organizadas antes em torno da *hyponoia*, a alusão indireta. Esta mesma distinção encontra-se, de resto, já prefigurada na própria tradição iâmbica que precede e alimenta a comédia. A título de exemplo, Arquíloco, ao atacar Licambes pelo disfarce da fábula, pratica já uma forma referencial de *onomasti komoidein*, distinta da nomeação direta que também é atestada no género. Os filólogos alexandrinos consolidam, mais tarde, uma divisão canónica que distingue, pelo menos, a Comédia Antiga — de que são expoentes Cratino, Êupolis e Aristófanes — e a Comédia Nova, associada a Filémon, Dífilo e Menandro. Platónio (*Prolegomena de comoedia* I e II) propõe ainda uma divisão tripartida da evolução do género, que explica pelo enfraquecimento progressivo da liberdade política em Atenas[1]. Este estudo parte destas periodizações canónicas, mas afasta-se da lógica de eclipse temático que lhes é subjacente. Em vez de uma sucessão de amputações da função política do género, propõe-se, como se argumentará, um modelo de continuidade transformativa.

Esta leitura linear, que organiza a história da comédia em termos de declínio progressivo da invetiva política, tem vindo a ser questionada pela investigação contemporânea. Em vez de uma rutura abrupta entre fases, vários autores têm proposto modelos de continuidade transformativa, nos quais a função crítica da comédia se mantém, ainda que sob diferentes regimes de expressão e codificação discursiva. Neste sentido, a onomástica política deixa de ser compreendida exclusivamente como mecanismo de identificação direta de indivíduos históricos, passando a ser analisada como um sistema mais complexo de mediação entre texto, contexto e receção. O nome próprio, neste enquadramento, não funciona apenas como marcador referencial, mas como operador semântico capaz de condensar relações de poder, crítica social e reconhecimento cultural partilhado.

A crítica moderna tem insistido na necessidade de reavaliar a função da invetiva nominal à luz de uma tradição mais ampla de discurso agressivo ritualizado, no qual o ataque pessoal faz parte de uma cultura performativa de exposição pública. Autores como Rosen e Degani sublinham precisamente a continuidade entre a tradição iâmbica e a comédia antiga, sugerindo que a agressividade nominal é a formalização teatral de práticas discursivas pré-existentes como o *psogos* (censura ritual)[2]. Esta leitura permite compreender o *onomasti komoidein* como a cristalização literária de uma matriz cultural mais ampla.

[1] Cf. Sidwell (2000, pp. 247–258); Sidwell (2014, pp. 60–78).
[2] Cf. Rosen (1988, pp. 22-35). Cf. também Degani (1993, pp. 1–49).

Por outro lado, Nesselrath[3] propõe uma revisão do modelo tradicional de separação rígida entre as fases da comédia, argumentando que a transformação do género deve ser entendida como um processo gradual de reconfiguração formal, no qual os mecanismos de referência política não desaparecem, mas se deslocam para formas estruturalmente mediadas. No caso da Comédia Média, Mastellari[4] demonstra que a redução da visibilidade da invetiva nominal não implica ausência de conteúdo político, mas a sua reorganização em estruturas alusivas, dependentes da capacidade interpretativa do público e da reconstrução contextual dos fragmentos preservados.

Mais recentemente, a investigação tem privilegiado modelos interpretativos baseados na noção de memória cultural. Neste quadro, a evolução da comédia grega deixa de ser lida como um processo de desaparecimento da política, revelando-se uma sequência de transformações estruturais da forma como essa política é textualizada, deslocando-se da nomeação explícita para a sugestão contextual e, finalmente, para a tipificação social no interior do *oikos* (espaço doméstico).

O modelo teórico adotado neste estudo pode designar-se, em sentido estrito, como um modelo de continuidade transformativa, que se distingue tanto da leitura formalista tradicional — para a qual a evolução da comédia grega corresponde a um processo linear de perda progressiva de conteúdo político — quanto de uma leitura puramente contextualista, que reduziria as transformações da onomástica a um mero reflexo de condicionantes externas, sejam elas jurídicas, institucionais ou económicas. Este estudo situa-se antes numa terceira via, segundo a qual as alterações formais da onomástica política resultam da interação entre pressões contextuais e uma lógica interna do género, que preserva a função crítica do nome próprio ao mesmo tempo que reconfigura os mecanismos por meio dos quais essa função se realiza. Esta perspetiva é devedora, por um lado, do trabalho de Nesselrath sobre a reconfiguração formal gradual da Comédia Média, e, por outro, das propostas mais recentes de Mastellari e Konstantakos[5], que documentam a persistência de conteúdo político sob formas alusivas e inferenciais mesmo quando a nomeação direta se torna rara.

A opção por descrever esta evolução em termos de regimes semiológicos — e não, por exemplo, em termos meramente cronológicos ou estilísticos — decorre de uma conceção do nome próprio como signo cuja função referencial, a identificação inequívoca de um indivíduo histórico, coexiste, em diferentes proporções consoante o período, com uma função conotativa e tipológica, a evocação de um estatuto social, de um vício moral ou de uma posição política. Nesta aceção, a Comédia Antiga privilegia a função referencial do nome. A Comédia Média, por seu turno, distribui essa função entre a nomeação direta e a alusão inferencial. A Comédia Nova, por sua vez, desloca o centro de gravidade para a função

[3] Nesselrath (1990).
[4] Mastellari (2016, pp. 210–234).
[5] Konstantakos (2015, pp. 159–198).

conotativa, sem que a dimensão referencial desapareça por completo, como demonstram os ecos fragmentários analisados na secção final deste estudo. É esta variação proporcional — e não uma sucessão de rutura e ausência — que a expressão regime semiológico pretende captar, e é também esta variação que confere à hipótese da continuidade transformativa o seu estatuto de modelo explicativo, e não de mera descrição cronológica.

1. A onomástica política na Comédia Antiga: O nome próprio como dispositivo de *onomasti komoidein*

1.1. Fontes plutarquianas e os limites da diacronia

Antes de avançar, importa assinalar uma dificuldade metodológica que atravessa toda a análise da geração cómica anterior a Aristófanes, uma vez que praticamente todos os fragmentos de Teleclides, Cratino e Hermipo aqui discutidos chegam até nós filtrados por um único transmissor, Plutarco, na sua *Vida de Péricles* — nalguns casos, os três poetas são citados na mesma passagem (Plut. *Per.* 3.3-3.4, onde Plutarco reúne testemunhos de Cratino, Teleclides e Êupolis, por esta ordem). Este facto tem duas implicações que este estudo assume explicitamente, em vez de as ignorar. Em primeiro lugar temos Plutarco, cuja única fonte histórica sobre Péricles além de Tucídides são precisamente os poetas cómicos. Plutarco seleciona os fragmentos que melhor servem o seu próprio programa biográfico, e não uma amostra representativa e neutra da produção cómica da época. A concentração de testemunhos na mesma passagem sugere antes um *stock* de piadas recorrentes sobre o mesmo alvo do que um percurso autoral diferenciado e sequencial[6]. O segundo ponto a considerar é que o género cómico do século V a. C. era radicalmente competitivo e sincrónico — os poetas partilhavam temas, alvos e técnicas no mesmo momento, respondendo uns aos outros publicamente, como o próprio Aristófanes reclama em *Nuvens* 553–554 (= *Maricas*, test. I K-A), ao afirmar que Êupolis lhe plagiou a ideia de atacar Cléon através de uma máscara transparente, e que Hermipo, por sua vez, copiou a ambos numa peça contra Hipérbolo. Neste aspeto, qualquer tentativa de estabelecer uma sequência diacrónica linear e autoral entre estes poetas (situando, por exemplo, Teleclides antes de Cratino, ou Ferécrates depois de Aristófanes) carece de fundamento textual seguro e deve ser evitada. Por este motivo, a análise que se segue não pretende reconstituir uma evolução poeta a poeta, antes identificar dois regimes técnicos de ataque nominal que coexistem e se

[6] Sobre o carácter compilativo e não representativo dos testemunhos cómicos em Plutarco, *Vita Pericles*, cf. Zanetto, G. (2000, pp. 319–333). Para a notícia relativa à cólera de Aristófanes contra Êupolis em *Nuvens* 553––554 (= Maricas, test. I K-A), ver Kassel & Austin (1986). Sobre a periodização histórica da comédia (Aristóteles, cânones alexandrinos, Platónio), cf. supra, na Introdução; ver também Carrizo (2025, pp. 209–228). Registe-se ainda a leitura mais especulativa de Sidwell (2009), que propõe uma chave alegórica sistemática para a totalidade das comédias de Aristófanes; trata-se de uma proposta estimulante, mas que este estudo não adota integralmente, dada a sua natureza especulativa.

cruzam dentro da mesma geração, nomeadamente um regime paramitológico, que veste o ataque político com aparato mitológico ou paramitológico, e um regime direto, que dele prescinde.

1.2. O regime paramitológico: Cratino, Teleclides e Hermipo

Cratino, Teleclides e Hermipo partilham uma técnica que a tradição consagrou como o berço da agressividade cómica, mas que a filologia mais recente qualifica com maior precisão: o recurso ao aparato mitológico como veículo — e não apenas máscara — da crítica política, aquilo que E. Bakola e F. P. Bianchi descrevem como *hyponoia*, alusão referencial, distinta do *onomasti komoidein* puro e mais direto que Aristófanes dirigirá a Cléon em *Cavaleiros*[7]. Importa começar por fixar o ponto a partir do qual este fenómeno se torna filologicamente verificável no *corpus* sobrevivente. Os dois primeiros comediógrafos documentados da tradição — Quiónides, vencedor do primeiro concurso oficial das Dionísias em 487/486 a. C., e Magnes, ativo nas décadas seguintes — sobrevivem em fragmentos demasiado escassos para que neles se possa identificar, com segurança filológica, um alvo político nomeado. Não se trata de estes poetas não terem praticado a invetiva onomástica, mas de o texto sobrevivente ser insuficiente para o comprovar; é por isso a Cratino, e não a estes seus antecessores, que a crítica atribui, por consenso, o primeiro caso seguro de *onomasti komoidein* contra uma figura política em todo o *corpus* fragmentário grego[8]. Cratino, ativo desde cerca de 454 a. C. e vencedor de numerosos prémios nas Dionísias, entre os quais o de 423 a. C. com a *Pytine*, é geralmente reconhecido como o fundador da linhagem que Êupolis e Aristófanes viriam a consolidar. A sua estatura fundadora já era reconhecida na Antiguidade latina. Horácio, na *Sátira* 1.4, nomeia os três poetas em conjunto — *Eupolis atque Cratinus Aristophanesque poetae* — e explica que, se algum homem merecia ser marcado como celerado, ladrão ou adúltero, ou tido por assassino, ou por qualquer outra infâmia, estes poetas o assinalavam *multa cum libertate*, "com toda a liberdade"[9]. O caso mais debatido, contudo, é o de Cratino. Na comédia *Dionysalexandros* (frr. 38–51 K-A), o poeta recorre ao julgamento de Páris como máscara mitológica para uma alusão política a Péricles e à sua responsabilidade no desencadear da Guerra do Peloponeso; a *Hypothesis* da peça descreve-a como operando μάλα πιθανῶς δι᾽ ἐμφάσεως ("de forma muito persuasiva, por alusão"), o que os especialistas leem precisamente como confirmação de que se trata de paródia mitológica com alusões políticas — *hyponoia* —, e não de ataque nominal direto. O ataque mais explícito e nominal a Péricles surge, na verdade, não em

[7] Bakola (2010, pp. 183–206); Bianchi (2016, p. 206). Ver também Bianchi (2017). Cf. Biles & Olson (2025, p. 1). Sobre o fr. 118 K-A (Nemesis), ver Kassel & Austin (1983).

[8] Ver Bakola (2010, esp. cap. 1) sobre o estatuto de Cratino como primeiro caso filologicamente seguro de *onomasti komoidein* político.

[9] Horácio, *Satirae* 1.4.1–5: *Eupolis atque Cratinus Aristophanesque poetae, atque alii, quorum comoedia prisca virorum est [...] multa cum libertate notabant*.

Dionysalexandros, mas na comédia *Nemesis* (fr. 118 K-A), onde o estadista é apresentado como um novo Zeus — uma imagem que dispensa em larga medida o disfarce mitológico ao identificar diretamente o alvo por meio da hipérbole divina.

O mesmo mecanismo de mediação mitológica está já plenamente operativo em *Os Arquílocos* (*Archilochoi*), datáveis de cerca de 449/447 a. C. e, portanto, entre as primeiras obras do poeta, que tomam o próprio nome do poeta iâmbico arcaico como estandarte programático da agressividade que caracterizará toda a obra posterior de Cratino; não por acaso a crítica antiga chegou a chamar-lhe "o Arquíloco do teatro", precisamente pela violência da sua sátira contra Péricles[10]. Também *Os Homens de Sérifos* (*Os Habitantes de Sérifos* ou *Os Serífios*, *Seriphioi*) e *Nemesianos* (*Nemeseis*) documentam a mesma técnica. A primeira, segundo a reconstrução proposta por Bakola, articula o mito de Perseu e da Górgona de Sérifos com um potencial alegórico-político que a crítica associa à decapitação retórica dos adversários; a segunda projeta, através do nascimento de Helena a partir do ovo de Némesis, uma reflexão sobre a *hybris* do poder, que antecipa, com décadas de distância, a mediação mitológica que Éfipo e Henícoco retomarão na Comédia Média[11].

Ainda no espólio de Cratino, o epíteto *schinocephalus* ("cabeça de cebola albarrã"), que ridiculariza a forma do crânio de Péricles e o seu projeto do Odeão, preserva-se no fragmento dos *Thraittai* (fr. 73 K-A), datável do início da década de 430 a. C. O ataque tem como pretexto o decreto pelo qual Péricles se nomeara, a si próprio, diretor do concurso musical das Panateneias, realizado no Odeão — edifício que a tradição descrevia como réplica do pavilhão do Grande Rei da Pérsia, construído sob a mesma superintendência. Plutarco transmite o fragmento com a fórmula "Cratino, nas suas Trácias, zomba dele de novo", confirmando tratar-se de um alvo reiterado do poeta[12]. A onomástica cratiniana deforma tanto os traços físicos quanto os projetos arquitetónicos do estadista[13]. Teleclides integra este mesmo regime paramitológico, ainda que sem o aparato alegórico pleno de Cratino. No fr. 45 K-A, preservado por Plutarco (*Per.* 16.2), Teleclides denuncia a passividade jurídica do *demos* perante o imperialismo pericleano, associando o episódio ao julgamento de ostracismo movido contra Tucídides, filho de Melésias.

No fr. 47 K-A o alvo é a desproporção física da cabeça de Péricles (μόνον ἐκ κεφαλῆς ἐνδεκακλίνου θόρυβον πολὺν ἐξανατέλλειν), e não, como por vezes se afirma sem verificação direta da edição crítica, um ataque a Anaxágoras e a Fídias[14]. Hermipo, por fim, radicaliza o regime paramitológico ao ponto de o projetar para fora do teatro. No fragmento das *Moirai*

[10] Cratino, *Archilochoi*, frr. 1–17 K-A. Sobre a data e o programa da peça, ver Bakola (2010, pp. 46–51).
[11] Cratino, *Seriphioi*, frr. 218–225 K-A; *Nemeseis*, frr. 114–127 K-A Ver Bakola (2010, pp. 190–256).
[12] Cratino, *Thraittai*, fr. 73 K-A, ap. Plutarco, *Vita Pericles* 13.6. Sobre o Odeão e a comparação com o pavilhão do Grande Rei, ver Stadter (1989), ad loc.
[13] Cratino, fr. 73 K-A (*Thraittai*). Ver Kassel & Austin (1983). Teleclides, fr. 45 K-A apud Plutarco, *Vita Pericles* 16.2. Ver Bagordo (2013, 219–226).
[14] Teleclides, fr. 47 K-A apud Plutarco, *Vita Pericles* 3.6. Ver Bagordo (2013, 232–238). Hermipo, fr. *47 K-A (*Moirai*) apud Plutarco, *Vita Pericles* 33.8. Ver Comentale (2017, pp. 184 e ss.) sobre a incerteza da atribuição.

(fr. *47 K-A — a atribuição é incerta, havendo dúvidas fundadas quanto a saber se o texto pode ser diretamente referido a Péricles em cena), Hermipo substitui o nome do estratego pelo epíteto "Rei dos Sátiros", associando-o à cobardia perante a pressão demagógica de Cléon.

A tradição historiográfica (Plutarco, *Per.* 32.1) atribui ainda a Hermipo um processo judicial real por *asebeia* contra Aspásia — testemunho cuja credibilidade os especialistas não deixam de discutir, havendo quem o considere provavelmente falso e quem defenda a sua veracidade; este estudo regista por isso o episódio como um dado historiograficamente contestado, e não como um facto estabelecido[15]. Importa, por fim, corrigir uma leitura excessiva por vezes associada a este material. Nenhum destes ataques "demoliu" Péricles em sentido literal — o estratego morreu de doença, ainda no exercício do poder, e Cléon morreu em combate, em Anfípolis; Cléon havia sido eleito general pouco depois da representação de *Cavaleiros*. A eficácia da invetiva onomástica cómica deve, por isso, entender-se no plano do escrutínio público e da exposição ao riso, e não no plano do desfecho biográfico ou político efetivo dos visados.

1.3. O regime direto: Nomeação sem aparato mitológico

1.3.1. Aristófanes: As três modalidades no corpus completo

Um segundo regime, cronologicamente entrelaçado com o primeiro e não sucedâneo dele, prescinde do aparato mitológico em favor da alusão direta. O próprio Aristófanes reclama para si a autoria desta viragem. Em *Nuvens* 553–554 (= *Maricas*, test. I K-A), afirma que Êupolis lhe copiou a ideia de atacar Cléon através de uma máscara transparente, e que depois Hermipo escreveu contra Hipérbolo (provavelmente na comédia *Artopolides*) copiando a ambos — note-se o paradoxo de "Hermipo a seguir Hermipo", já que o mesmo poeta que no regime paramitológico atacara Péricles nas *Moirai* passa agora, contra um novo alvo, a prescindir do disfarce mitológico.

Em *Cavaleiros* (424 a. C.), Aristófanes apresenta Cléon como o escravo Paflagónio — uma máscara servil, e não mitológica, mas suficientemente transparente para que a identificação fosse imediata para o público ateniense[16]. A. H. Sommerstein compilou o catálogo mais completo dos *komodoumenoi* (indivíduos ridicularizados) em toda a obra conservada de Aristófanes, confirmando que esta técnica de nomeação direta ou quase direta se estende consistentemente a *Acarnenses* — em que Lâmaco é atacado nominalmente e em cena, sem qualquer máscara — e contrasta com a viragem alegórica mais pronunciada de *Pluto*, já numa fase tardia da produção aristofânica. Esta variação

[15] Plutarco, *Vita Pericles* 32.1 (testemunho sobre o processo contra Aspásia). Sobre o debate acerca da sua credibilidade, cf. Comentale (2017, p. 29, n. 8, e 30). Sobre a morte de Péricles ainda no exercício do poder e a eleição de Cléon como estratego pouco depois de *Cavaleiros*, cf. Biles & Olson (2025, pp. 16–20).

[16] Aristófanes, *Equites* 40–50. Embora Cléon seja tratado como o servo da Paflagónia, a alusão onomástica e biográfica reconstrói fielmente o estratego ateniense. Cf. Sommerstein (1996, pp. 327–356), catálogo completo dos *komodoumenoi* na obra conservada de Aristófanes.

interna à própria obra de Aristófanes — entre a nomeação direta de *Acarnenses* e *Cavaleiros* e a alegoria mais distanciada de *Pluto* — é, em si mesma, um indício da plasticidade do *onomasti komoidein* que este estudo defende.

Importa, antes de prosseguir, justificar e sustentar o recorte deste estudo sobre *onomasti komoidein* direcionado ao demagogo ateniense. Como se observa nas onze peças conservadas de Aristófanes, a sátira nominalizada dirigida a intelectuais e artistas — Sócrates, Eurípides, o ditirambista Cinésias — é, em termos de frequência absoluta, muito mais assídua do que a estritamente política. A título de exemplo, *Nuvens* (423 a. C.) dedica-se quase integralmente a Sócrates, e *Rãs* (405 a. C.) opõe Ésquilo e Eurípides num *agon* que nada tem de político em sentido estrito, mas exclusivamente literário. Este estudo restringe-se deliberadamente, contudo, à onomástica dirigida a figuras de poder político-institucional. Não porque a sátira intelectual seja menos significativa, mas porque constitui um objeto categorialmente distinto: a exposição ao ridículo de um estatuto epistémico ou artístico, e não de um exercício de poder. Uma análise conjunta com a invetiva política descaracterizaria e comprometeria o critério metodológico que sustenta este trabalho[17].

Exposto o recorte, a obra completa de Aristófanes oferece o *corpus* mais substantivo e direto de que dispomos, precisamente porque é integral e isento de intermediação, ao contrário dos fragmentos dependentes de citadores posteriores, como Plutarco. Em *Acarnenses* (425 a. C.), a peça mais antiga conservada, Diceópolis confronta o general Lâmaco em cena — não uma alusão breve, mas uma personagem dramática de pleno direito, ridicularizada pela sua truculência militarista e finalmente arrastada, ferida, para fora de cena em contraste cómico com a paz privada do protagonista. Se, na tipologia proposta na introdução deste estudo, se seguirem as três modalidades do *onomasti komoidein* aristofânico, este é o exemplo paradigmático da primeira — a construção de cenas inteiras em torno de uma personagem política identificável.

A segunda modalidade, a nomeação direta em episódios breves, verifica-se de forma sistemática contra Cléon para além de *Cavaleiros*, sobretudo em *Vespas* (422 a. C.). Cléon é o alvo constante da sátira ao sistema judicial ateniense e à exploração fiscal dos aliados, sem que a peça lhe reserve, como Paflagónio, uma personagem-máscara própria — o ataque é antes distribuído em múltiplas piadas pontuais ao longo do texto. Em *Paz* (421 a. C.), já após a morte de Cléon na batalha de Anfípolis, este é referido retrospetivamente como alimento de um escaravelho gigante — uma imagem escatológica breve, mas nominalmente inequívoca —, ao passo que Hipérbolo surge como o novo alvo emergente, antecipando o tratamento que lhe será dado por Êupolis em *Maricas*.

A terceira modalidade, a alusão indireta, ganha peso crescente na produção mais tardia de Aristófanes. Em *Assembleia de Mulheres* (393–391 a. C.), o ataque a Agírrio pela sua

[17] Sobre a predominância quantitativa da sátira a intelectuais e artistas face à sátira política na obra conservada de Aristófanes, e sobre a distinção categorial entre ambas, cf. Sommerstein (1996, pp. 327–356).

gestão do *misthos ekklesiastikos* mantém a nomeação direta, mas já inserida num enredo de fantasia institucional, e não numa trama centrada no próprio político. Em *Pluto* (388 a. C.), a viragem para a alegoria pura — a personificação da própria riqueza como personagem dramática — dispensa quase por completo o alvo político nomeado, antecipando o regime referencial-contextual que este estudo identifica na Comédia Média. Esta trajetória interna à obra de Aristófanes — de *Acarnenses* a *Pluto* — não é uma curva de intensidade decrescente e uniforme, antes a coexistência, em proporções variáveis consoante a peça, das três modalidades definidas na introdução deste estudo. É esta coexistência, e não uma cronologia linear de declínio, que a hipótese central deste trabalho procura demonstrar também para os poetas que se seguem a Aristófanes.

1.3.2. Êupolis: Resposta competitiva e coetânea

A produção de Êupolis oferece um exemplo particularmente precoce de ataque onomástico ao político. A sua comédia de estreia, *Prospaltioi* (ou, segundo outra linha da tradição manuscrita, *Hilotas*, ou *Heilotes*), composta quando o poeta teria apenas dezassete anos, por volta de 429 a. C., já tinha Péricles como alvo da sátira, por meio de uma alusão a Aspásia. Este dado implica necessariamente que o estadista ainda estava vivo e politicamente ativo no momento da composição, dado que a sua morte ocorre precisamente nesse mesmo ano[18]. A mordacidade do ataque pessoal ao grande vulto político não é, portanto, em Êupolis, um traço de maturidade tardia, mas está presente desde a sua primeiríssima obra conhecida — reforçando, também neste segundo caso, o padrão já observado a propósito de Cratino, segundo o qual o recurso à onomástica política surge cedo na carreira dos poetas em que este estudo o documenta, e não como desenvolvimento tardio de uma técnica inicialmente ausente.

Cronologicamente, *Cavaleiros* (424 a. C.) precede tanto *Maricas* de Êupolis (421 a. C.) quanto *Baptai* (c. 416-415 a. C.) do mesmo poeta — pelo que o tratamento de Êupolis não pode ser lido como um desenvolvimento posterior ou uma escalada face a Aristófanes, mas como uma resposta competitiva e praticamente contemporânea. Em *Maricas*, Êupolis ataca Hipérbolo sob um nome que parece ter significado aproximadamente "escravo", numa trama muito próxima da de *Cavaleiros*. O fr. 192 K-A, frequentemente citado a este propósito, corresponde na realidade a restos papiráceos de leitura difícil, pelo que a sua utilização como prova direta do conteúdo da peça exige cautela redobrada[19].

[18] Sobre *Prospaltioi*/*Heílotes* e a alusão a Péricles e Aspásia, ver Olson (2016).

[19] Êupolis, fr. 192 K–A (*Maricas*) e fr. 76-95 K–A (*Baptai*). Para uma discussão filológica exaustiva sobre a lenda do afogamento de Êupolis por Alcibíades e o contexto histórico dos Baptai, cf. Storey (2003, pp. 93-112). Ver também Cícero, *Epistulae ad Atticum* 6.1.18. Para as edições comentadas dos fragmentos, ver Olson (2015), p. 126 sobre o significado do nome "Maricas"; e Olson (2017), pp. 233–285 (*Baptai*) e pp. 233–239 (testemunhos sobre a lenda do afogamento, já desmontada por Eratóstenes segundo Platónio).

Em *Baptai*, Êupolis ataca Alcibíades e o seu círculo, retratando-os como iniciados efeminados no culto trácio de Cotito (frr. 76–95 K-A). Importante é também acrescentar que o próprio Êupolis defende-se dizendo ter colaborado com Aristófanes na redação de *Cavaleiros*. A lendária vingança de Alcibíades — tê-lo-ia mandado atirar ao mar durante a expedição à Sicília — é desmontada já na Antiguidade por Eratóstenes, segundo o testemunho de Platónio. A persistência da anedota, mesmo sabendo-a falsa, não prova que nomear um político fosse profundamente desestabilizador para o género, uma vez que, como o percurso deste estudo demonstra, os poetas cómicos posteriores continuaram a atacar nominalmente outros políticos sem interrupção sistemática.

1.4. Ferécrates, Frínico e Platão Cómico: Variações sobre o regime direto

Ferécrates, cuja obra é habitualmente associada, na tradição antiga, a uma comédia mais próxima da fantasia e da paratragédia do que da invetiva política direta — traço que levou parte da crítica a remetê-lo para um registo predominantemente "apolítico" —, oferece ainda assim pelo menos um testemunho seguro de ataque onomástico direto a uma figura de primeiro plano da vida política ateniense. O fragmento 164 K-A, dirigido contra Alcibíades, integra o levantamento de fragmentos sobre grandes figuras políticas atenienses organizado por Olson ao lado dos testemunhos já discutidos sobre Péricles, o que obriga a matizar a imagem de Ferécrates como poeta alheio à sátira política[20].

De modo semelhante, Frínico Cómico — poeta ativo nas décadas finais do século V a. C., competidor direto de Aristófanes nas Dionísias de 414 a. C., onde o seu *Monotropos* (*O Solitário*) obteve o terceiro lugar, atrás das *Aves* aristofânicas — dirige um ataque onomástico direto contra o general Nícias no fragmento 62 K-A, contrapondo a hesitação e a excessiva cautela do estratego, já então proverbiais, à firmeza que a condução da guerra exigiria[21] — mais um indício de como o repertório de alvos políticos da *Archaia* (Péricles, Alcibíades, Nícias, Cléon, Hipérbolo) era extensamente partilhado por praticamente todos os comediógrafos ativos no período, e não apenas pelos três nomes do cânone tardio.

Platão Cómico, já no limiar do século IV a. C., oferece o exemplo mais sistemático, em toda a Comédia Antiga, do mecanismo de identificação total entre nome do político e título da peça. Não duas, mas três das suas comédias — *Peisandros*, *Hyperbolos* (datável de c. 420–416 a. C.) e *Kleophon* (datável de 405 a. C.) — são conhecidas como as suas "comédias de demagogos", cada uma delas literalmente titulada com o nome do político que constitui o seu alvo único[22]. Um dado analítico particularmente relevante para este estudo é que este poeta, ao contrário de Aristófanes e de Êupolis, não dissimulava os seus

[20] Ferécrates, fr. 164 K-A. Ver Olson (2007), secção E10–E14 (levantamento de fragmentos sobre grandes figuras políticas atenienses).
[21] Frínico Cómico, fr. 62 K-A (*Monotropos*). Ver Kassel & Austin (1989).
[22] Platão Cómico, Peisandros (frr. 100–119 K-A), Hyperbolos (frr. 166–180 K-A) e Kleophon (frr. 57–69 K-A). Ver Kassel & Austin (1989).

alvos sob nomes ou alcunhas sugestivas. Enquanto Aristófanes disfarça Cléon sob a máscara do escravo Paflagónio nos *Cavaleiros*, e Êupolis oculta Hipérbolo sob a personagem-título de Maricas, Platão Cómico nomeia diretamente, no próprio título da peça, o político visado, sem qualquer mediação onomástica indireta. Este contraste interno à própria Comédia Antiga — entre uma linha de disfarce onomástico parcial e uma linha de nomeação direta e integral — antecipa, em escala reduzida, o espectro de estratégias onomásticas que este estudo documenta ao longo dos três períodos da comédia, e mostra que essa variação de estratégia não é apenas uma evolução diacrónica entre períodos, mas já uma opção sincronicamente disponível dentro da própria *Archaia*.

2. Comédia Média: Sobrevivência fragmentária e mediação da onomástica política

2.1. O debate historiográfico: Crise da polis ou mutação estética?

A transição para a chamada Comédia Média (*Mese*) — balizada tradicionalmente entre o fim da Guerra do Peloponeso (404 a. C.) e a ascensão de Alexandre, *o Grande* (336 a. C.) — foi historicamente interpretada pela crítica oitocentista como um período de esvaziamento político e refúgio na paródia mitológica ou gastronómica. A investigação contemporânea rejeita, porém, esta rutura abrupta[23], tendo Webster já sublinhado a persistência de referências políticas ao longo da Comédia Média. A atrofia do *onomasti komoidein* sistemático não decorre de uma censura legal definitiva (como o problemático e indocumentado decreto de Siracósio), mas sim de uma alteração estrutural no público e no financiamento do teatro, motivada pelo desaparecimento da coregia clássica. A política não é evacuada; os seus mecanismos de referenciação tornam-se oblíquos, inferenciais e dependentes da competência contextual do espetador.

2.2. Tímocles e o Caso do Fragmento 4 K-A: A invetiva na era de Hárpalo

O poeta Tímocles constitui um indício filológico particularmente robusto de que a Comédia Média manteve a capacidade de flagelar nominalmente a elite governante quando a conjuntura cívica o exigia. O caso paradigmático ocorre na comédia *Delos* (fr. 4 K–A), datada do crucial período de 324/323 a. C., em pleno "Escândalo de Hárpalo" (o tesoureiro de Alexandre que fugira para Atenas com fundos persas, subornando os principais oradores democratas).

No fragmento 4 K–A, estruturado como um diálogo rápido, Tímocles enumera e ataca nominalmente os líderes da assembleia que receberam o ouro macedónico:

[23] Nesselrath (1990); Webster (1953).

> — Demóstenes tem cinquenta talentos. — Feliz dele, se não os partilha com ninguém. — Também Moirócles recebeu muito ouro. — Tolo quem dá, feliz quem recebe. — Démon recebeu alguma coisa, e Calístenes também. — Eram pobres, por isso lhes perdoo. — E Hipérides, o hábil orador, também recebeu a sua parte. — Ele há de enriquecer os nossos vendedores de peixe, pois é tão comilão de peixe que faz as gaivotas parecerem sírias. (Tradução nossa)[24]

Este fragmento demonstra que a onomástica política da *Mese* funciona sob um regime de alta especificidade conjuntural. O nome próprio não está disfarçado sob alegorias animais ou mitológicas; ele reativa a função referencial pura da Velha Comédia para denunciar a venalidade dos oradores (*rhetores*) face ao imperialismo macedónico. A onomástica deixa de ser uma constante estrutural de todas as peças, mas emerge como um recurso inferencial devastador em momentos de crise institucional.

Tímocles, ativo entre cerca de 345 e 317 a. C., é hoje reconhecido pela crítica especializada — designadamente por Apostolakis, autor do comentário de referência publicado na coleção *Fragmenta Comica* — como "o poeta mais aristofânico" do seu século, precisamente em virtude da persistência excecional, na sua obra, de uma sátira política direta e nominal que retoma, de forma consciente, os procedimentos da Comédia Antiga numa época em que estes se encontravam já em regressão entre os seus contemporâneos[25]. Segundo o levantamento sistemático realizado por Apostolakis, não menos de trinta e seis figuras históricas identificáveis são nomeadas nos fragmentos conservados de Tímocles, densidade onomástica notavelmente elevada para um *corpus* tão limitado quanto o que chegou até nós.

O mecanismo satírico de Tímocles combina, de forma particularmente elaborada, a nomeação direta com a caracterização perifrástica e a comparação mítico-heroica invertida em caricatura. Demóstenes é comparado a Briareu, o gigante centímano da mitologia, num gesto que amplifica hiperbolicamente a sua figura para melhor a ridicularizar pelo contraste entre a grandiosidade da alusão mítica e a mesquinhez política que lhe é atribuída; o orador Telémaco é sistematicamente associado, ao longo de vários fragmentos, a um pote e a feijões, criando um epíteto cómico recorrente e reconhecível pelo público; e o político Autoclides, acusado de práticas homossexuais passivas, é encenado na peça *Orestautoklides* — cujo próprio título funde já, onomasticamente, o nome mítico de Orestes e o nome real do político — rodeado de *hetairas* célebres que desempenham o papel das Erínias que perseguem o Orestes mítico[26]. O fragmento em que Hipérides é caracterizado como *opsophagos* —

[24] Tímocles, fr. 4 K–A (*Delos*). Ver discussão filológica sobre a preservação deste fragmento em Nesselrath (1990, p. 267).
[25] Apostolakis (2019).
[26] Tímocles, *Orestautoklidēs*, frr. 27–28 K-A; *Hērōes*, fr. 12 K-A; *Ikarioi Satyroi*, fr. 15–16 K-A. Ver Kassel & Austin (1989).

"comedor de peixe", "guloso" — na peça *Delos*, e a insistência, noutra peça de Tímocles, os *Ikarioi Satyroi*, no mesmo apetite notório do orador, ilustram como a sátira onomástica política na Comédia Média tende a articular-se com a caracterização física e comportamental, procedimento herdado diretamente da Comédia Antiga — recorde-se a insistência de Cratino na forma da cabeça de Péricles —, mas aplicado agora ao contexto da rivalidade entre facções pró e antimacedónicas nos anos que antecedem Queroneia (338 a. C.).

2.3. *Henióco: A geopolítica das cidades e a onomástica alegórica*

A inclusão de Henióco (Ἡνίοχος) na cartografia da *Mese* enriquece substancialmente o debate sobre a transversalidade do género, pois demonstra que a onomástica política deste período também operava por meio da abstração e da alegoria institucional. Dramaturgo ativo em meados do século IV a. C., Henióco desloca o foco da agressividade individual para a sátira geopolítica das relações pan-helénicas: na sua comédia *Pólis* (fr. 4 K-A — também referida na tradição manuscrita como *Polydeuktai*), preservada por Ateneu de Náucrates (*Deipnosophistae* 10.435e), Henióco personifica as próprias cidades gregas e as suas fações partidárias como mulheres, satirizando nominalmente as lideranças contemporâneas, provavelmente ligadas às disputas entre Tebas, Atenas e Esparta às vésperas da hegemonia macedónica.

Estruturado de forma metateatral, o fragmento introduz um prólogo em que as próprias *poleis* sobem ao palco como personagens dramáticas, denunciando as suas lideranças partidárias:

> As cidades estão aqui presentes, todas elas, as que pagaram tributo, dispostas em círculo; mas os seus líderes e oradores as arruinaram, pois a ignorância e a avidez de ganho os guiaram. (Tradução nossa)[27]

A operação onomástica de Henióco é de uma subtileza crucial para a tese da continuidade transformativa: o poeta já não necessita de linchar individualmente cada estratego na Ágora; em vez disso, ele submete o corpo cívico de cidades inteiras e as suas respetivas fações oligárquicas ou democráticas a um processo de nominação e personificação tipológica. Ao nomear as *poleis* no espaço cénico e ao acusar em bloco os seus *rhetores* (oradores), Henióco sugere o impacto extracénico de uma comédia que continua a intervir de forma direta nos grandes debates cívicos do seu tempo, o que é compatível com a hipótese de que a palavra proferida no período pós-clássico mantinha parte da sua eficácia pragmática e do seu pendor de crítica institucional.

[27] Henióco, fr. 4 K-A (*Polis*) apud Ateneu, *Deipnosophistae* 10.435e. Ver Kassel & Austin (1986). Para uma análise da dimensão política das personificações de cidades na Comédia Média, cf. Nesselrath (1990, p. 294).

2.4. *Aléxis, Antífanes e Mnesímaco: A sátira aos estilos de vida das elites*

Paralelamente à denúncia da corrupção, poetas como Aléxis e Antífanes deslocam a onomástica política da arena das decisões da Assembleia para a esfera do comportamento socioeconómico.

Em Aléxis, figuras como o general Fócion ou o orador Demades são frequentemente visadas não pelas suas moções na Eclésia, mas pela sua ostentação, pelos seus hábitos alimentares ou pelas suas alianças com cortesãs (cf. Aléxis, fr. 25 K-A)[28]. Antífanes e Mnesímaco, por sua vez, desenvolvem uma severa crítica à cavalaria ateniense (*hippeis*), classe tradicionalmente oligárquica e pró-espartana. No fragmento 4 K–A de Mnesímaco (da peça *Philippos*), o ataque nominal funde-se com a crítica à geopolítica contemporânea, satirizando os partidários de Filipe II da Macedónia infiltrados no tecido social ateniense, de modo que o nome individual começa aqui a funcionar como um índice de desvio cultural e ideológico[29].

3. Comédia Nova: A reconfiguração tipológica e os nomes falantes

3.1. *Menandro e a interiorização do conflito no oikos*

Na Comédia Nova (*Nea*), consolidada sob os regimes oligárquicos macedónicos de Demétrio de Faleros (317–307 a. C.), a liberdade de expressão política (*parrhesia*) sofre restrições severas e o espaço cívico da Ágora recua face à soberania doméstica do *oikos*[30]. Em Menandro, Filémon e Dífilo, a onomástica do regime A torna-se excecional enquanto mecanismo de identificação de cidadãos históricos vivos, deixando de constituir o procedimento dominante da construção cómica — sem que, como se verá, desapareça por completo.

O grau de comprometimento político de Menandro tem sido diretamente equacionado pela investigação internacional mais recente, e a controvérsia que daí resulta é instrutiva para a tese deste artigo. Susan Lape defende uma tese maximalista, segundo a qual Menandro comentaria de forma "ousada, específica e crítica" os tempos tumultuosos em que viveu, com recurso aos instrumentos indiretos da Comédia Nova[31]. A receção crítica desta tese é, contudo, significativamente mais cautelosa. A recensão de referência do livro reconhece o mérito de Lape em demonstrar o empenhamento dos dramaturgos da *Nea* num processo de negociação política e cultural substancial, mas nota que a autora nunca

[28] Aléxis, fr. 25 K-A. Ver Arnott (1996a).
[29] Mnesímaco, fr. 4 K-A. (*Philippos*). Ver Papachrysostomou (2008). Sobre a persistência da alusão política na *Mese* em geral, cf. também Konstantakos (2015, pp. 159–198).
[30] Sobre as restrições à liberdade de expressão política e a reconfiguração institucional de Atenas sob o regime de Demétrio de Faleros, ver O'Sullivan (2009) e O'Sullivan (2015, pp. 48–79).
[31] Lape (2004).

reconhece que a comédia conservada de Menandro é consistentemente "comedida" (*tame*) em comparação com os restos, mais fragmentários mas bem mais "ardentes" (*fiery*), de Tímocles e de Filípides[32] — formulação que corrobora, com a autoridade de uma recensão especializada independente, precisamente a curva de intensidade decrescente entre a Média mais agressiva e a Nova mais contida que este artigo procura documentar. Petrides, por seu turno, aborda a questão por via distinta, sublinhando a intertextualidade performativa da *Nea* com a tradição dramática anterior, incluindo os ecos residuais que a máscara e a caracterização física das personagens menandrinas podem preservar de forma cifrada[33].

Uma confirmação preliminar e particularmente concreta desta hipótese de continuidade contida encontra-se entre as primeiras peças representadas por Menandro. Da *Methe* (*A Bebedeira*), sobrevive um único discurso substancial, que a tradição biográfica e a crítica moderna identificam como um ataque direto, "à maneira de Aristófanes", ao político Calimedonte — precisamente o mesmo alvo já satirizado, na Comédia Média, tanto por Tímocles como por Aléxis[34]. Esta recorrência do mesmo político como alvo em três poetas situados em momentos sucessivos e distintos da transição entre a Comédia Média e a Comédia Nova constitui um dos elos mais concretos de toda a continuidade que este artigo procura demonstrar. Um único indivíduo histórico, satirizado por Tímocles, por Aléxis e pelo jovem Menandro, documenta empiricamente que a fronteira entre os dois períodos não é uma rutura súbita, mas um contínuo de intensidade decrescente.

A dimensão ideológica do nome próprio é, contudo, preservada graças à sua semantização tipológica. Menandro recorre sistematicamente aos chamados "nomes falantes" (*onomata lalounta*[35]). O nome da personagem deixa de indexar uma pessoa real para passar a codificar rigidamente a sua função dramática, o seu estatuto jurídico e o seu temperamento moral. Assim, o cidadão autoritário, ou o ancião, surge sob nomes como *Demeas* — intimamente ligado a *demos*, sugerindo o homem público e o cidadão tradicional — ou *Chremes*, associado aos negócios e à acumulação de riqueza. O misantropo encontra a sua expressão paradigmática em *Cnémon* (em *Dyskolos*), cuja raiz etimológica evoca a aspereza, a crista montanhosa e a rigidez da rocha, espelhando visual e psicologicamente a sua recusa em participar na reciprocidade cívica e na solidariedade comunitária. O jovem impulsivo, por seu turno, aparece sob nomes como *Clínias* ou *Cástrato*, associados estruturalmente a dinâmicas de paixão e atividade militar. Por fim, a escravatura e a origem geográfica encontram expressão em nomes como *Getas* (originário da tribo dos

[32] Major (2004).
[33] Petrides (2014).
[34] Arnott (1996b), ad loc.
[35] Sobre a convenção dos nomes falantes em Menandro e a sua função de tipificação moral e social, ver Hunter (1985), especialmente sobre a onomástica de carácter.

Getas/Trácia) ou *Davos* (da Dácia), casos em que o nome atua como um marcador absoluto de exclusão jurídica, étnica e social dentro do microcosmo dramático.

Com a inclusão de Dífilo de Sinope e Filémon de Siracusa, o quadro da Comédia Nova (*Nea*) fica filologicamente completo. Juntamente com Menandro, formavam a tríade canónica da produção helenística (triunvirato consagrado mais tarde pela receção romana de Plauto e Terêncio). A importância deles para a nossa tese é central, na medida em que, enquanto Menandro aposta numa interiorização burguesa e psicológica requintada, Filémon e Dífilo mantêm uma ligação mais telúrica, dinâmica e, por vezes, politicamente alusiva, servindo de testemunho sobre como a tipificação também absorveu a crítica de costumes e a memória da sátira.

3.2. *Filémon de Siracusa: A concorrência cívica e a moralização do tipo social*

Embora a posteridade tenha privilegiado o cânone menandrino, Filémon de Siracusa (c. 362–262 a. C.) foi, no contexto das competições dramáticas das Leneias e das Grandes Dionísias, o autor mais laureado da Comédia Nova, derrotando Menandro repetidas vezes. A sua produção, originária da periferia siciliana mas perfeitamente integrada no ecossistema ateniense, oferece uma perspetiva crucial para a tese da continuidade transformativa da onomástica. Em Filémon, a evacuação do *onomasti komoidein* clássico dá lugar a uma onomástica gnómica e moralizante.

A análise dos fragmentos de Filémon revela que o nome próprio deixa de individuar o agente político da *polis* para passar a catalogar desvios éticos universais que, implicitamente, desestabilizam o tecido social helenístico. Na comédia *Adelphoi* (*Os Irmãos*, fr. 4 K–A), Filémon reconverte a agressividade iâmbica numa reflexão sobre a decadência dos costumes urbanos, operando mediante tipos fixos cujos nomes falantes antecipam o temperamento das personagens[36].

A sua vertente de crítica socioeconómica manifesta-se com acuidade na peça *Emporos* (*O Mercador*, adaptada mais tarde por Plauto na *Mercator*). Aqui, a onomástica deixa de visar o estratego e foca-se na figura do comerciante rico, do explorador e do parasita (*parasitos*). O nome próprio transmuta-se num operador de tipificação moral. Filémon utiliza nomes como *Charinus* ou *Demipho* não para indexar cidadãos reais, mas para submeter a elite mercantil helenística a um escrutínio ético severo, demonstrando que a comédia, ao fixar o tipo do avarento ou do jovem dissoluto, continua a exercer um papel de policiamento moral e social que antes pertencia à invetiva nominal direta da *Archaia*.

[36] Filémon, fr. 4 K–A (*Adelphoi*). Ver Kassel & Austin (1989). Para a relação entre Filémon e a comédia romana, cf. Hunter (1985).

3.3. Dífilo de Sinope: O dinamismo da ação e as reminiscências da sátira iónica

Natural de Sinope, na costa do Mar Negro, Dífilo (c. 350–290 a. C.) introduz na Comédia Nova uma tonalidade estética marcadamente distinta da sobriedade de Menandro. A sua produção caracteriza-se pela vivacidade das tramas, pelo recurso a elementos farsescos e, fundamentalmente, pela preservação de uma atmosfera mais próxima da Comédia Média e da tradição iâmbica iónica. Na sua obra, a onomástica política sofre uma reconfiguração peculiar, com a deslocação do alvo cívico para o alvo cultural e profissional.

O traço mais marcante da onomástica de Dífilo reside na sua obsessão em catalogar e ridicularizar tipos marginais da sociedade urbana, nomeadamente cozinheiros (*mageiroi*), cortesãs (*hetairai*) e parasitas. Na comédia *Synoris* (fr. 73 e 74 K–A), dedicada a flagelar a conduta de uma famosa cortesã contemporânea, Dífilo demonstra que a nomeação de figuras vivas do tecido social não desaparecera por completo, mas fora deslocada da esfera institucional da Eclésia para a esfera marginal dos prazeres urbanos.

Ademais, no seu *Sappho* (fr. 71 K–A), Dífilo promove um anacronismo onomástico deliberado ao colocar em cena os poetas Arquíloco e Hipónax como pretendentes da poetisa de Lesbos. Ao trazer para o palco da Comédia Nova os pais fundadores do iambo e da invetiva nominal pura, Dífilo opera uma refinada operação de metateatralidade, resgatando os nomes arquetípicos do *psogos* (ataque pessoal) para sinalizar visual e nominalmente ao público que a sua comédia, apesar das restrições políticas da era macedónica, se reconhecia como herdeira legítima da agressividade verbal e da liberdade performativa da Comédia Antiga[37].

O *terminus ad quem* seguro de todo o levantamento deste artigo é fixado por Filípides de Céfale, o único, dos grandes nomes da Comédia Nova, que pratica com segurança a nomeação política direta — fazendo-o, precisamente, como exceção deliberada e conscientemente arcaizante, e não como norma do género. O seu ataque ao político Estratocles (fr. 25 K-A) é datável com segurança de 302 a. C. por via do episódio calendárico narrado por Plutarco, e constitui o último registo seguro de *onomasti komoidein* plenamente nominal em todo o *corpus* estudado por este artigo, da Comédia Antiga à Comédia Nova[38]. Este ataque de 302 a. C. funciona, na economia argumentativa deste artigo, como o par simétrico do primeiro caso seguro do fenómeno — o de Cratino contra Péricles, na década de 430 a. C. —, delimitando com precisão filológica os dois extremos cronológicos de um mesmo fenómeno em transformação contínua ao longo de mais de um século.

Importa, por fim, esclarecer expressamente por que razão o fr. 101 K-A de Dífilo de Sinope, que estabelece um paralelo sentencioso entre o juramento da cortesã e o do político, não compete com Filípides pelo estatuto de último registo do regime A, apesar de a sua

[37] Dífilo, fr. 71 e 73 K–A (*Sappho* / *Synoris*). Ver Kassel & Austin (1989). Sobre a atmosfera iâmbica em Dífilo, cf. Orfanokos (2014).

[38] Filípides, fr. 25 K-A, apud Plutarco, *Vita Demetrii* 12. Sobre a datação de 302 a. C., ver Kassel & Austin (1989).

datação ser provavelmente ainda mais tardia. A razão é categorial, e não cronológica — o fragmento de Dífilo não nomeia nenhum político específico, generalizando antes a figura do *dēmēgóros* enquanto categoria estrutural de desconfiança; falta-lhe, por isso, o elemento nominal que define o regime A tal como aqui se propôs. Dífilo prolonga o tema e a desconfiança que a onomástica política originou, mas já não pratica, ele próprio, a onomástica direta — constitui, precisamente por isso, um caso exemplar do regime B, e não mais um registo do regime A. Esta distinção entre a sobrevivência do tema e a sobrevivência do mecanismo onomástico estrito é, também aqui, o que permite a este artigo sustentar a continuidade transformativa. O *onomasti komoidein* não desaparece, mas perde progressivamente a centralidade e a frequência que assumira na Comédia Antiga, reaparecendo de forma pontual e sob configurações transformadas na Comédia Média e na Comédia Nova.

3.4. Memória residual e ecos de contemporaneidade

Apesar da hegemonia da tipificação e da caracterologia, a Comédia Nova conserva vestígios fragmentários que atestam a persistência de uma memória histórica da velha sátira. Na obra inicial de Menandro, detetam-se alusões indiretas a figuras do poder helenístico. Na peça *Orge* (*A Ira*, 316 a. C.), a crítica identifica possíveis alusões veladas ao contexto repressivo da guarnição macedónica então instalada em Muníquia (Menandro, fr. 302 K-A) — uma leitura debatida, que este estudo regista com a devida cautela filológica, dada a natureza fragmentária e a ausência de contexto dramático seguro. Estes ecos não constituem um sistema orgânico de *onomasti komoidein*, mas funcionam como "fósseis performativos": piscadelas de olho ao público que sinalizam que o teatro, mesmo domesticado na sua estrutura formal, ainda guarda na sua herança genética a memória cívica e o pendor crítico de Aristófanes e Cratino.

Conclusão

A análise diacrónica desenvolvida ao longo deste estudo permite propor uma reavaliação estrutural da função da onomástica política na comédia grega, contrariando as interpretações tradicionais que descrevem a evolução do género como um mero processo de progressiva despolitização. Os dados textuais e fragmentários disponíveis sugerem antes uma trajetória contínua de transformação funcional, na qual a dimensão política do nome próprio não desaparece, mas sofre sucessivas reconfigurações formais e semânticas.

O nome próprio no teatro ático atravessou três regimes semiológicos sucessivos e historicamente relacionados. Na Comédia Antiga vigora um *regime referencial-performativo*, assente na invetiva nominal direta (*onomasti komoidein* / *psogos*), praticado por autores como Cratino, Hermipo, Êupolis, Aristófanes, Frínico, Teleclides e Platão Cómico.

Na Comédia Média, esse regime dá lugar a um *regime inferencial-contextual*, caracterizado pela sobrevivência fragmentária da onomástica política e pela sua ativação pontual em momentos de crise (*res politicae temporis per onomasticam comoediam*), como demonstram os casos de Tímocles, Henióco, Aléxis, Antífanes e Mnesímaco. Por fim, na Comédia Nova instaura-se um *regime semântico-tipológico*, no qual a onomástica política se cristaliza nos chamados nomes falantes (*onomata lalounta* / *nomina loquentia*) e nos tipos sociais que estruturam a produção de Menandro, Filémon e Dífilo.

A tipificação social da Comédia Nova não representa, portanto, uma rutura abrupta com a tradição do *onomasti komoidein*, mas sim a sua última metamorfose funcional dentro de um sistema evolutivo contínuo. A comédia grega não abandona a política do nome, muito pelo contrário, ela transforma a sua forma de existência, deslocando-a do indivíduo para a estrutura, do nome próprio para o tipo, e da invetiva direta na Ágora para a memória residual da crítica social no interior do *oikos*.

Deste modo, os dados fragmentários desautorizam a tese tradicional de um esvaziamento político ou de uma amputação histórica com o crepúsculo da *Archaia*. Em vez disso, a prática do *onomasti komoidein sensu stricto* — o regime A — dá lugar, ao longo da Comédia Média e Nova, a formas derivadas e funcionalmente análogas de referência política — o regime B —, num processo de deslocamento — e não de extinção — da conjuntura individual na Ágora para as estruturas mais estáveis do *oikos*. Esta transição não representa uma rutura traumática, antes uma reconfiguração funcional, na qual a tipificação social da Comédia Nova não prolonga literalmente o *onomasti komoidein*, mas preserva, sob a forma do tipo social, parte da sua função crítica original, ainda que de modo indireto, não sistemático e dependente da capacidade interpretativa do público.

Referências bibliográficas

Apostolakis, K. (2019). *Timocles: Introduction, Translation, Commentary* (FrC 21). Verlag Antike.

Arnott, W. G. (1996a). *Alexis: The Fragments. A Commentary*. Cambridge University Press.

Arnott, W. G. (1996b). *Menander: Volume II*. Harvard University Press.

Bagordo, A. (2013). *Teleklides. Einleitung, Übersetzung, Kommentar* (FrC 4). Verlag Antike.

Bakola, E. (2010). *Cratinus and the Art of Comedy*. Oxford University Press.

Bianchi, F. P. (Ed.). (2016). *Cratino: Archilochoi – Empipramenoi (frr. 1–68). Introduzione, traduzione, commento*. Verlag Antike.

Bianchi, F. P. (Ed.). (2017). *Cratino. Introduzione e testimonianze*. Verlag Antike.

Biles, Z. P., & Olson, S. D. (2025). *Aristophanes. Knights*. Cambridge University Press.

Carrizo, S. E. (2025). Haciendo enemigos: Pericles en la comedia de Cratino y la construcción cómica del ἐχθρός. *CFC(egi)*, *35*, 209–228.

Comentale, N. (2017). *Hermippos*. Verlag Antike.

Degani, E. (1993). Aristofane e la tradizione dell'invettiva personale in Grecia. In J. M. Bremer, & E. W. Handley (Eds.), *Aristophane* (pp. 1–49). Fondation Hardt.

Hunter, R. L. (1985). *The New Comedy of Greece and Rome*. Cambridge University Press.

Kassel, R., & Austin, C. (Eds.). (1983). *Poetae Comici Graeci (PCG)*, Vol. IV. De Gruyter.

Kassel, R., & Austin, C. (Eds.). (1986). *Poetae Comici Graeci (PCG)*, Vol. V. De Gruyter.

Kassel, R., & Austin, C. (Eds.). (1989). *Poetae Comici Graeci (PCG)*, Vol. VII. De Gruyter.

Konstantakos, I. M. (2015). Tendencies and Variety in Middle Comedy. In S. Chronopoulos, & C. Orth (Eds.), *Fragmente einer Geschichte der griechischen Komödie* (pp. 159–198). Verlag Antike.

Lape, S. (2004). *Reproducing Athens: Menander's Comedy, Democratic Culture, and the Hellenistic City*. Princeton University Press.

Major, W. E. (2004). Review of the book *Reproducing Athens: Menander's Comedy, Democratic Culture, and the Hellenistic City*, by S. Lape. *Bryn Mawr Classical Review*, 2004.06.39. https://bmcr.brynmawr.edu/2004/2004.06.39/

Mastellari, V. (2016). Political Allusions in Middle Comedy Fragments. *Trends in Classics*, *8*(2), 210–234.

Nesselrath, H.-G. (1990). *Die attische Mittlere Komödie: Ihre Stellung innerhalb der antiken Literatur- und Theatergeschichte*. De Gruyter.

Olson, S. D. (2007). *Broken Laughter: Select Fragments of Greek Comedy*. Oxford University Press.

Olson, S. D. (2015). *Eupolis* (vol. 2) (FrC 8.2). Verlag Antike.

Olson, S. D. (2016). *Eupolis: Heilotes – Chrysoun Genos (Frr. 147–325)* (FrC 8.3). Verlag Antike.

Olson, S. D. (2017). *Eupolis* (vol. 1) (FrC 8.1). Verlag Antike.

Orfanokos, G. (2014). *Diphilos of Sinope and the Traditions of New Comedy*. Academy of Athens.

O'Sullivan, L. (2009). *The Regime of Demetrius of Phalerum in Athens, 317–307 BCE: A Philosopher in Politics*. Brill.

O'Sullivan, L. (2015). Parrhēsia and Censorship in the Polis and the Symposium: An Exploration of Hyperides, *Against Philippides* 3. In H. Baltussen, & P. J. Davis (Eds.), *The Art of Veiled Speech: Self-Censorship from Aristophanes to Hobbes* (pp. 48–79). University of Pennsylvania Press.

Papachrysostomou, A. (2008). *Mnesimachus and Mnesimachus Comicus: Introduction, Translation, Commentary* (FrC 7). Verlag Antike.

Petrides, A. K. (2014). *Menander, New Comedy and the Visual*. Cambridge University Press.

Rosen, R. M. (1988). *Old Comedy and the Iambographic Tradition*. Scholars Press.

Sidwell, K. (2000). From Old to Middle to New? Aristotle's Poetics and the History of Athenian Comedy. In D. Harvey, & J. Wilkins (Eds.), *The Rivals of Aristophanes* (pp. 247–258). Duckworth and The Classical Press of Wales.

Sidwell, K. (2009). *Aristophanes the Democrat: The Politics of Satirical Comedy during the Peloponnesian War*. Cambridge University Press.

Sidwell, K. (2014). Fourth-Century Comedy before Menander. In M. Revermann (Ed.), *The Cambridge Companion to Greek Comedy* (pp. 60–78). Cambridge University Press.

Sommerstein, A. H. (1996). How to Avoid Being a *Komodoumenos*. *Classical Quarterly*, *46*(2), 327–356.

Stadter, P. A. (1989). *A Commentary on Plutarch's Pericles*. University of North Carolina Press.

Storey, I. C. (2003). *Eupolis: Poet of Old Comedy*. Oxford University Press.

Webster, T. B. L. (1953). *Studies in Later Greek Comedy*. Manchester University Press.

Zanetto, G. (2000). Plutarco e la commedia. In I. Gallo, & C. Moreschini (Eds.), *I generi letterari in Plutarco* (pp. 319–333). M. D'Auria.

Commentarium, vol. 2 (2026), pp. 45-65
https://doi.org/10.34640/cjhs2_2026_61

Commentarium
JOURNAL OF HUMANITIES STUDIES
CJHS

RESEARCH ARTICLE

The religious vocabulary in Plutarch's *Moralia*

Adamantia Katsoula

University of Peloponnese, Greece
https://orcid.org/0009-0006-3805-6941

ABSTRACT
Plutarch had shown a keen lexicographical interest in the religious sphere, a fact that is clearly reflected in *Moralia*. This article presents some of the writer's religious linguistic creations, to which he had imparted internal unity and coherence as they relate to the divine world. Through the construction of these words, Plutarch expressed his theology and offered a philosophical interpretation of religious phenomena. The study also analyzes certain festivals, specific deities, priestly offices and rare terms that appear only in *Moralia*, examining whether these words are directly linked to his role as a philosopher-priest. Another issue explored is Plutarch's extensive use of mystical terminology and its connection to key aspects of human life. This paper therefore aims to demonstrate that Plutarch's use of religious vocabulary is directly intertwined with his philosophical theology.

ARTICLE HISTORY
Received 05/01/2026
Accepted 29/07/2026

KEYWORDS
Religion; Plutarch; *Moralia*; linguistic creations; philosophical theology.

Introduction

Plutarch had a deep religiosity which he also reflected in practice through the undertaking of various religious functions such as a high priest of Apollo in Delphi for over twenty years. He was also initiated into the Dionysian Mysteries as he also states in *Consolatio ad uxorem*[1]. However, this religiosity of Plutarch is not directly intertwined with only one religious doctrine, as in *Moralia* beyond the Greek twelve Gods he also refers to the Egyptian religious world but also to the Jewish one. Plutarch, living in an environment of religious comparability, had treated the different religions with respect. The author from Chaeronea had also received strong influences from Plato, as well as that related to the attempt to acquire a partial

[1] *Cons. ad ux*. 611E.

* **CONTACT Adamantia Katsoula** Email: amanda.katsoula@yahoo.gr

© 2026 The Author(s). Published by *Commentarium: Journal of Humanities Studies*. This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives License (http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/), which permits non-commercial re-use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original work is properly cited, and is not altered, transformed, or built upon in any way. The terms on which this article has been published allow the posting of the Accepted Manuscript in a repository by the author(s) or with their consent.

similarity with God (ὁμοίωσις θεῷ κατὰ τὸ δυνατόν)[2] ('to become as much like God as possible'). Hirsch-Luipold[3] claim that Plutarch had embraced a general theological system and one doctrine of God. Teodorsson[4] and Lötscher[5] still talk about this monotheistic tendency of Plutarch[6]. Teodorsson emphasizes that among the traditional gods Apollo is more likely to show similarities with the Supreme Being due to his connection with light and divination. The aim of this particular article is to demonstrate that this deep religiosity of Plutarch with its philosophical approaches and extensions is also reflected lexicographically. I will analyze some of the religious linguistic creations attributed to the author and I will highlight their interconnection with Plutarch's philosophical theology. Some festivals, descriptions of deities and rare religious terms, which are found only in *Moralia*, will also be presented and I will prove that testify Plutarch's religious erudition, but also to his role as a philosopher-priest who also follows a lexicographical religious hermeneutic. Another special topic is the connection of Plutarch with the mystery religions and whether this is also reflected lexicographically. According to Hirsch-Luipold this issue connects Plutarch with other thinkers of his time, such as Clement of Alexandria. In this article there will be a recording of some mystery terms that Plutarch uses in *Moralia* and will be highlighted their connection with his philosophical way. I will emphasize that Plutarch connected the use of mystery terminology with basic areas of human life, such as the erotic or the political in order to underline their importance.

Religious linguistic creations connected with the divine world

About the authenticity of Plutarch's linguistic creations some doubts have been expressed, as the loss of Hellenistic texts prevents their complete lexicographical clarification, because the prose writer was probably a diligent reader of the literary works of the Hellenistic period. This view is shared by Teodorsson[7], who argues that there will always be reservations about the authenticity of the philosopher's lexical constructions, but emphasizes that we must also rely on this relative possibility, which links the lexicographical authorship of these terms to the writer. This scholar also underlines that we must assume that the author's corpus includes a large number of his own linguistic creations.

Plutarch in *Moralia* constructed several terms related to the field of religion. However, there is no systematic bibliographic analysis of these words, and this is precisely what makes them fertile ground for research. Some of these ἅπαξ λεγομένα are not merely linguistic

[2] Pl. *Theaet*. 176b.
[3] Hirsch-Luipold (2021).
[4] Teodorsson (2001).
[5] Lötscher (2021).
[6] *De Is. et Os.* 377F.
[7] Teodorsson (2005).

embellishments, as they have profound philosophical implications, because Plutarch sought, through them, to explain various religious mysteries. Indeed, some of these religious terms, with their profound cosmological and religious content, acquire an internal coherence, as they share a common thematic core: that of the divine world.

One such word with a deep philosophical background is the verb φαλληφορέω[8] ('to carry a phallus in a procession'), which is found in *De Iside et Osiride* (365C): ἡ δ' Ἶσις οὐχ εὗρεν, ἀλλ' ἐμφερὲς ἄγαλμα θεμένη καὶ κατασκευάσασα τιμᾶν καὶ φαλληφορεῖν ἔταξεν ('and that Isis could not find it, and therefore fashioned and prepared the resemblance and effigies of it, and appointed it to be worshipped and carried about in their processions'[9]). This is a compound word whose first components are the words φαλλός ('phallus') and φέρω ('bring') and it is used to denote the carrying of a phallus in the context of a cultic procession, in order to honor the god Osiris. Plutarch placed this word at a pivotal point in this treatise concerning the dismemberment of Osiris. The only part of Osiris that Isis could not find was his genital organ, which Typhon had thrown into the river. Isis then created a replica of the Phallus, which she ordered to be honored and carried in a procession. Through φαλληφορέω, Plutarch does not merely describe a religious ritual but also interprets it philosophically. As he himself explains later, this procession symbolizes that Osiris's generative and seminal power is due to moisture. Plutarch, as a Platonic philosopher, emphasizes the narrative aspect of the myth but also offers a philosophical interpretation of it, as he believes that myths conceal profound cosmological truths. Roger Jones[10] even notes that Plutarch uncovers hidden mysteries within myths and religious rituals. In this particular case, Plutarch, through φαλληφορέω explains the hidden allegory of the myth and, more specifically, the fundamental function of the procession. The fact that the actual phallus is lost signifies that the divine essence does not mix with the material world. With the help of φαλληφορέω the author emphasizes that the phallic procession achieves a spiritual connection between the faithful and the creative force of the universe, through which life continues to be sustained. This terminus technicus its aesthetic function, it has a purely philosophical function and served as the appropriate linguistic medium for the deconstruction of the myth and the role of phallic processions. Through this, however, it also attempts to link Osiris with Zeus and, consequently, implies the existence of a deity who sustains and perpetuates all things.

Συνεπιθειάζω ('to ascribe to divine interposition') is another word related to the divine and its presence in the sensible world and is found in *De Pythiae oraculis* (409C): ἀλλ᾽ οὐκ ἔστιν ἄλλως ὅτι τηλικαύτην καὶ τοσαύτην μεταβολὴν ἐν ὀλίγῳ χρόνῳ γενέσθαι δι᾽ ἀνθρωπίνης ἐπιμελείας, μὴ θεοῦ παρόντος ἐνταῦθα καὶ συνεπιθειάζοντος τὸ χρηστήριον ('And yet it is not to be thought that such and so great change should come to pass in so small a time by human

[8] Σαρίσχουλη (2017).
[9] For the translation of all the passages of *Moralia* has been used Goodwin (1874).
[10] Jones (1980).

industry, without the favor of the Deity assisting and blessing his oracle'). Συνεπιθειάζω consists of the prefixes σὺν[11] και ἐπὶ and the verb θειάζω ('I act or speak as if I were divinely inspired'). The word θειάζω was an important religious term in the ancient world, as it emphasized the connection between believers and God. Θειάζω was used by many ancient authors such as Plato who used it primarily to mean complete absorption by God. Plutarch, however, by placing the prefix σὺν as the first component of the compound introduced a crucial semantic distinction, as he focuses on the collaboration between the divine and the human factors. Through this linguistic construction, Plutarch thus emphasizes that the prosperity enjoyed by the Oracle of Delphi in his time was the result of the collaborative framework that developed between the divine and human elements. This word, with its philosophical implications, reflects Plutarch's monotheistic inclination regarding the issue of religion; as Lipka points out, Plutarch does not refer specifically to the god Apollo, but more generally to God, since he uses the term θεός rather than ὁ θεός. Lipka[12] also argues that Plutarch may be referring to the daimon, echoing Brenk's[13] view that Plutarch's daimon tends to appear in apocalyptic or prophetic contexts. This compound term also appears in the Life of *Sulla*[14] in *Parallel Lives*. Plutarch used this word to convey Sulla's view, according to which he attributed the accomplishment of his feats to divine intervention. The term συνεπιθειάζω reflects Plutarch's role as a philosopher-priest because it is a philosophical term through which achieved the connection between man and God.

Another word in which Plutarch took care to emphasize the presence of the divine is ἀθείαστος[15] ('uninspired'). This term seemingly gives the impression that it does not encompass the concept of the divine within it, due to its first component, the negative *α-*, Plutarch, however, took care—in most cases—to accompany this word with a negation and thus to incorporate within the divine influence and inspiration. This approach reflects his piety, but also his effort to emphasize the divine interest in human affairs. For Plutarch atheism and superstition constitute two extremes, while the ideal is piety[16]. The terminus technicus ἀθείαστος appears twice in *Amatorius* and Plutarch, as a Platonic philosopher, used the word in the context of developing his theory of divine madness[17]. With the adjective ἀθείαστος the author refers to a type of madness that is not devoid of divine origin and thus distinguishes it from ordinary physical madness (758E): ἑτέρα δ' ἐστὶν οὐκ ἀθείαστος οὐδ' οἰκογενής ('The other is a kind of fury, partaking something of divine inspiration neither is it engendered within'). In its second appearance in this erotic work the prose writer underlines with ἀθείαστος that the divine is not uninvolved in the excitement of lovers since in this way

[11] About the preposition σύν in Plutarch's *Moralia* see Κατσούλα (2024).
[12] Lipka (2017).
[13] Brenk (1977).
[14] *Life of Sulla*, 6.5.
[15] *Parallel Lives* (*Marcus Coriolanus*, 33.3.2).
[16] *De supersitione* 171F.
[17] Pl. *Phaedrus* 244a-245c.

he wants to highlight the divine origin of love (759D): ὡς οὔτ' ἀθείαστον ὁ τῶν ἐρώντων ἐνθουσιασμός ἐστιν ('In short then I say, that the enthusiasm of lovers is neither void of divine inspiration, neither is it under the guardianship and conduct of any other Deity'). Beyond *Amatorius* this word is found in *De defectu oraculorum* and with the help of this terminus technicus Plutarch underlines that divination is related to divine inspiration (417A): ἡμεῖς δὲ μήτε μαντείας τινὰς ἀθειάστους εἶναι λέγοντας ἢ τελετὰς καὶ ὀργιασμοὺς ἀμελουμένους ὑπὸ θεῶν ἀκούωμεν ('But as to us, let us not think there are any oracles or divinations without some divinity, or that the Gods are not pleased with sacrifices, and our services, and other ceremonies'). This word also appears in Parallel Lives[18], where Plutarch notes that human thoughts are not devoid of divine inspiration).

Συνίερος ('having joint sacrifices') is another terminus technicus related to the divine world and is found in *Amatorius* (753F): ἡ δὲ σύνναος μὲν ἐνταυθοῖ καὶ συνίερος τοῦ Ἔρωτος ('And as for her who is in this very city enshrined in the same temple and honored with the same solemnities as Cupid'). This particular term conceals a profound philosophical and theological foundation, as Plutarch, through it, sought to emphasize the value of Eros, not as a mere carnal impulse, but as a as a secular and metaphysical force. While Plato argued that Eros was a daemon, Plutarch takes a different view and maintains that he is a god and deserves to be accorded the appropriate honors. Plutarch chose the preposition σὺν for the construction because he wanted to under lune that Phryne, the famous courtesan of antiquity, shared the same worship of the god Eros at Delphi through the offering of joint sacrifices.

Plutarch constructed numerous compound and polysynthetic words, which wear as their first linguistic garment prepositions. Teodorsson[19] emphasizes that the philosopher adopted this lexical preference from the writers of the Hellenistic period, as they liked to create words whose first compounds were prepositions. In fact, authors of that particular period preferred to combine two prepositions as the first linguistic elements for the formation of their words. However, according to Teodorsson, Plutarch further developed this characteristic, transforming it into a distinctive feature of his own style.

Plutarch's religious vocabulary is directly intertwined with his philosophical theology. Influenced by Plato[20], Plutarch believed in a God whom people can approach, in part, through their virtuous lives. Plutarch in *Moralia* constructed a collection of religious terms with philosophical dimensions. This group or terms are internally organized because they refer to the divine world and demonstrate his monotheistic inclination toward religion. For Plutarch, the creation of new term served as a key tool for expressing his theology.

[18] *Life of Coriolanus*, 33.4.
[19] Teodorsson (2005).
[20] Pl. *Timaeus* 28a-c.

Festivals, Names of Deities, and Priestly Offices

Plutarch also expressed his intense verbal religiosity through the citation of a series of holidays, identifying deities, priestly offices and Pythian terms, which are found exclusively in *Moralia*. I will begin our reference to the world of holidays from the following festive trilogy, which took place at Delphi every eight years: Στεπτήριον, Ἠρωίς and Χάριλα. Information about it is quoted by the prose writer in *Quaestiones Romanae* (293C): τρεῖς ἄγουσι Δελφοὶ ἐνναετηρίδας κατὰ τὸ ἑξῆς, ὧν τὴν μὲν Στεπτήριον καλοῦσι, τὴν δ' Ἠρωίδα, τὴν δὲ Χάριλαν ('The Delphians solemnized three nonennial feasts in regular order, of which they call one Stepterium, another Ilerois, and the third Charila'). The first holiday in the hierarchical reference, the Στεπτήριον, which owes its name to the στεπτήρια (of or for crowning), as we can learn about them from the lexicographer Hesychius (Σ1756.1), seems to have been a representation of the events which were related to the conflict between Apollo and Python.

Ἠρωίς was a celebration with Dionysian roots and a mystical one as it was attended by the Thyades, the followers of the god Dionysus, who were the only ones who knew the secret meaning of the celebration. In reference to the overt events connected with its specific holiday, these had to do with the invocation and return of Semele[21], the mother of Dionysus, from Hades to the upper world. Dionysos also played a decisive role in this comeback.

At the end of this chain of festivals we meet Χάριλα, who owes her name to an orphaned young girl who had taken refuge with the king of Delphi in order to ask for food because of the famine. But he himself, maintaining an inhuman and arrogant behavior, preferred to help the people who belonged to the upper social classes and this resulted in him manifesting a violent behavior towards the little girl with noble morals. The girl, however, was led to the doomed journey, because she could not stand the rude and petty attitude of the king. Therefore, because of the unacceptable behavior of the king, the god Apollo became angry and caused the manifestation of various diseases.

Pythia then prophesied that Χάριλα should be propitiated so that the situation could be reversed. Thus, it was established that a purification ceremony should be held for Χάριλα every eight years. According to her etiquette, the king had to distribute barley and flour[22] to all the citizens, regardless of whether they were residents of Delphi or came from another city. When the distribution of food was completed, the king would strike a child effigy of Χάριλα, which had been brought there. Then the leader of the Thyades took it to some place full of gorges and there they performed a reenactment of the hanging of the little girl. In the end the effigy was buried exactly where the girl had been buried.

[21] Pausanias (2.37.5).
[22] Tanga (2021).

The Delphic holiday atmosphere is also preserved in *De Exilio*, where reference is made to *Μεταγείτνια*[23] which were held in honor of Metageitnius Apollo[24] who was the patron of relocations and maintaining good relations with neighbors (601B-C): ἆρ᾽ οὖν ξένοι καὶ ἀπόλιδές εἰσιν Ἀθηναίων οἱ μεταστάντες ἐκ Μελίτης εἰς Διωμίδα, ὅπου καὶ μῆνα Μεταγειτνιῶνα καὶ θυσίαν ἐπώνυμον ἄγουσι τοῦ μετοικισμοῦ τὰ Μεταγείτνια (‘Do you look upon those Athenians as strangers and banished persons who removed from Melite to Diomea, — whence they called the month Metageitnion, and the sacrifices they offered in memory of their removal Metageitnia’). This festival was held during the month of Metageitniona, to commemorate the migration of the residents of the Athenian municipality of Melitis to the municipality of Diomi. However, apart from this internal migration, the warm welcome extended by the inhabitants of Diomeda to the Meliteans was also celebrated. Offering sacrifices was also included in the ceremonial framework of this celebration.

In addition to the rare holidays associated with the god Apollo, Plutarch in *Moralia* wrote information about some unknown holidays, which were related to the god Dionysus. One of them was held in Boeotia in honor of the Agrionian[25] Dionysos and information about this festival can be found in *Quaestiones convivales*, in *Quaestiones Romanae* and in *Quaestiones Graecae*. In *Quaestiones convivales* we are informed that the women during this celebration were looking for the god Dionysus because he had fled, but when they had come to the conclusion that the god of the vine had taken refuge with the Muses, they partook in a dinner and proposed riddles to one another and riddles with the aim of imparting a pedagogical mood to their discussion (717A): οὐ φαύλως οὖν καὶ παρ᾽ ἡμῖν ἐν τοῖς Ἀγριωνίοις τὸν Διόνυσον αἱ γυναῖκες ὡς ἀποδεδρακότα ζητοῦσιν (‘It is a good custom therefore of our women, who in their feasts called Agrionia seek after Bacchus as if he were run away’).

In *Quaestiones Romanae* we are informed that on this particular holiday the use of ivy was allowed due to its connection with Dionysus, while in the temples of the other Olympian gods not only its use, but also its existence as a plant was prohibited. Another piece of information we get is that the majority of the ceremonies related to the celebration of Ἀγριώνια took place in the evening like those of Νυκτέλια, another Dionysian celebration (291A): διὸ τῶν μὲν ὀλυμπίων ἱερῶν εἴργεται, καὶ οὔτ᾽ ἐν Ἥρας Ἀθήνησιν οὔτε Θήβησιν ἐν Ἀφροδίτης ἴδοι τις ἂν κιττόν· Ἀγριωνίοις δὲ καὶ Νυκτελίοις, ὧν τὰ πολλὰ διὰ σκότους δρᾶται, πάρεστιν (‘Hence ivy is forbidden at the Olympic festivals, and neither at Athens in Juno's sacrifices, nor at Thebes in those belonging to Venus, can any wild ivy be seen; though in the Agrionia and Nyctelia’).

[23] A similar type of celebration, called Μετοίκια, can also be found in *Parallel Lives* (*Theseus* 24.4.2).
[24] Lysimachus (fr. 21.2).
[25] The adjective Ἀγριώνιος, which is attributed to the god of wine, is found only in the *Parallel Lives* (*Antony*, 24.5.2).

Plutarch in *Quaestiones Graecae* mentions that the inhabitants of Orchomenos, within the framework of the festival of Ἀγριώνια[26], decided to reenact the flight and pursuit of the Minyads[27] by the priest of Dionysus, who held a sword and, in fact, any woman he captured had the right to kill any woman he captured (299E): καὶ γίνεται παρ' ἐνιαυτὸν ἐν τοῖς Ἀγριωνίοις φυγὴ καὶ δίωξις αὐτῶν ὑπὸ τοῦ Διονύσου ξίφος ἔχοντος ('And it is so ordered that, in the yearly feast called Agrionia, there is a flight and pursuit of them by the priest of Bacchus, with a drawn sword in his hand'). According to Plutarch's personal testimony, which is underlined by the intentional determination of time ἐφ' ἡμῶν, in his time a priest named Zoilos killed one of these women. However, this act of his constituted a sacrilege, as a result of which he himself died and his family was stripped of the priestly office. Volpe[28] argues that, for Plutarch, Dionysus was a spirited god. Therefore, Plutarch's inclusion of these festivals is intended to highlight this spiritual aspect of Dionysus, as well as Plutarch's attempt to connect him with the essence of God.

Φαλληφόρια is a festival that is found in *De Iside et Osiride* (355E): καὶ τὴν τῶν Παμυλίων ἑορτὴν αὐτῷ τελεῖσθαι Φαλληφορίοις ἐοικυῖαν ('resembling the Priapeian procession which the Greeks call Phallephoria'). This particular word is a neologism, because Plutarch wanted to create a linguistic construct that would refer to a Greek festival, in order to compare it with the corresponding Egyptian festival, that of Παμύλια. Φαλληφόρια were a phallic procession within the festive context of the Dionysian celebrations. It is worth mentioning that φαλλός played a central role in these celebrations as a symbol of fertility and production. Plutarch in *De cupiditate divitiarum* referring to the simple cloak that originally surrounded the celebrations of Dionysus, also informs us about these processions, in which φαλλός played a leading role (527D): ἡ πάτριος τῶν Διονυσίων ἑορτὴ τὸ παλαιὸν ἐπέμπετο δημοτικῶς καὶ ἱλαρῶς· ἀμφορεὺς οἴνου καὶ κληματίς, εἶτα τράγον τις εἶλκεν, ἄλλος ἰσχάδων ἄρριχον ἠκολούθει κομίζων, ἐπὶ πᾶσι δ' ὁ φαλλός ('Our country's feast of Bacchus was in old time celebrated in a more homely manner, though with great mirth and jollity. One carried in procession a vessel of wine and a branch of a vine, afterwards followed one leading a goat, another followed him bearing a basket of dried figs, and after all came a phallus').

The influence of the god Dionysus, beyond Egypt, seems to extend to Judaism. In *Quaestiones convivales*, on the issue of the origin and identity of the Jewish god, Plutarch refers to the possible proximity between the god of wine and the god of the Jews (671C): Τίς ὁ παρ' Ἰουδαίοις θεός ('What God is Worshipped by the Jews'). The philosopher confirms this connection with a series of festivals that he lists. It is worth mentioning that some of these make their first and only appearance in this sixth problem of the fourth book of *Quaestiones convivales*. In one of them, a procession was held with fig branches, called κραδηφορία, as

[26] Volpe (2021).
[27] Tanga (2021).
[28] Volpe (2021).

well as with thyrsus, called θυρσοφορία (671E): ἔστι δὲ καὶ κραδηφορία τις ἑορτὴ καὶ θυρσοφορία παρ' αὐτοῖς, ἐν ᾗ θύρσους ἔχοντες εἰς τὸ ἱερὸν εἰσίασιν εἰσελθόντες δ' ὅ τι δρῶσιν, οὐκ ἴσμεν, εἰκὸς δὲ βακχείαν εἶναι τὰ ποιούμενα ('Within a few days after they celebrate another feast, not darkly but openly, dedicated to Bacchus, for they have a feast amongst them called Kradephoria, from carrying palm-trees, and Thyrsophoria, when they enter into the temple carrying thyrsi. What they do within I know not; but it is very probable that they perform the rites of Bacchu'). The Jews entered their sanctuary with these thyrsi, but we do not know what took place inside. They were probably performing a Bacchic-type ritual, as underlined by the use of the participle εἰκός. They also used trumpets to summon the god, and this action reminds us of a similar one performed by the Argives in order to invite the thunderous Dionysus (*De Iside et Osiride*, 364F). There were also some who led the way playing the guitar. These were the so-called Λευίτες, the priests of the Jews. Here we see an etymological attempt on behalf of Plutarch, as he may be trying to link the name of these priests with the names of Dionysus Λύσιος and Εὔιος (671E): καὶ γὰρ σάλπιγξι μικραῖς, ὥσπερ Ἀργεῖοι τοῖς Διονυσίοις, ἀνακαλούμενοι τὸν θεὸν χρῶνται καὶ κιθαρίζοντες ἕτεροι προΐασιν, οὓς αὐτοὶ Λευίτας προσονομάζουσιν, εἴτε παρὰ τὸν Λύσιον εἴτε μᾶλλον παρὰ τὸν Εὔιον τῆς ἐπικλήσεως γεγενημένης ('First they have little trumpets, such as the Grecians used to have at their Bacchanalia to call upon their Gods withal. Others go before them playing upon harps, which they call Levites, whether so named from Lusius or Evius, — either word agrees with Bacchus').

It is worth mentioning that in the introductory section of this issue of *Quaestiones convivales* there is a talk about τριετηρικὴν παντέλειαν (671D): καὶ τὰ μὲν πολλὰ τῶν εἰς τοῦτο τεκμηρίων μόνοις ἐστὶ ῥητὰ καὶ διδακτὰ τοῖς μυουμένοις παρ' ἡμῖν εἰς τὴν τριετηρικὴν παντέλειαν ('And no man is able or fit to hear the chief confirmation of this truth, but those amongst us who are initiated and skilled in the triennial nanilua, or great mysteries of the God'). In ancient Greece, the word παντέλεια meant completion, perfection, fulfillment, but also the number ten, according to the Pythagoreans. However, when adorned and embellished with the adjective τριετηρικήν, this word takes on religious dimensions, as it refers to the mysteries performed every three years, which were probably associated with the god Dionysus and took place in the Greek world.

Plutarch talks about Φωσφόρεια[29] in the treatise *Adversus Colotem* (1119E): πῶς δὲ φωσφόρεια, βακχεῖα, προτέλεια γάμων ἄξομεν, μὴ ἀπολιπόντες μηδὲ βακχεῖς καὶ φωσφόρους καὶ προηροσίους καὶ σωτῆρας; ('How shall we celebrate the Phosphoria, or torch-festivals, the Bacchanals, and the ceremonies that go before marriage, if we admit neither Bacchantes, Gods of light, Gods who protect the sown field, nor preservers of the state'). This celebration was held in honor of the phosphor gods or was a celebration during which there were

[29] Hesychius (Φ1123.1).

processions with torches. It is worth noting that the phosphor gods include Apollo as the god of light, his sister Artemis, as well as Hekate.

Apart from the occasional sayings and the religious map of the rare holidays, Plutarch also captured his intense interest in the world of religion through the presentation of a series of defining deities, which are found exclusively in his work. A group of such nicknames that has the verb γίγνομαι as the second component is the following: ἁλιγενής, Ἑβδομαγενής, κορυφαγενής. The adjective ἁλιγενής is found in *Quaestiones convivales* (685F): οἶμαι δὲ καὶ τὴν Ἀφροδίτην ἁλιγενῆ τοὺς ποιητὰς προσαγορεύειν καὶ μῦθον ἐπ' αὐτῇ πεπλασμένον ἐξενεγκεῖν, ὡς ἀπὸ θαλάσσης ἐχούσῃ τὴν γένεσιν, εἰς τὸ τῶν ἁλῶν γόνιμον αἰνιττομένους ('And I think the poets had a respect to this generative power of salt in their fable of Venus springing from the sea. And it may be farther observed, that they make all the sea Gods very fruitful, and give them large families'). This word illuminates some important detail from the birth of the goddess Aphrodite, as it is used to denote the birth of the goddess of beauty from the sea and her connection with salt. In fact, salt underlines the role of Aphrodite as the goddess of love and procreation, and references to the fertilizing effect of salt are also made by the prose writer in *Quaestiones naturales* (912F).

In *Quaestiones convivales* we also find another adjective, which also has as its second component γίγνομαι, the attributive Ἑβδομαγενής (717E): οἱ προφῆται καὶ ἱερεῖς Ἑβδομαγενῆ καλεῖτε ('Nay, the God himself (he continued) you, his priests and prophets, call Hebdomagenes, as if he were born on the seventh day'). This word is associated with the god Apollo, who had received this name because he was born on the seventh day of the month. The god of music seems to have been directly connected to the number seven, as can be seen from his aforementioned name, and this is also confirmed in *De E apud Delphos* (391F) where a corresponding reference is made. In *Quaestiones Graecae* (291E) we are informed that, before the monthly oracles were established, the only month in which oracles were given was βύσιος or πύσιος. On the seventh day of the month in question, Pythia prophesied and this day in the Delphi area was considered as the birthday of the god Apollo.

Another attributive adjective, which is colored with the meaning of birth, is *κορυφαγενής*. This specific name is attributed to the goddess Athena and is found in *De Iside and Osiride* (381F): οἱ δὲ Πυθαγόρειοι καὶ ἀριθμοὺς καὶ σχήματα θεῶν ἐκόσμησαν προσηγορίαις. τὸ μὲν γὰρ ἰσόπλευρον τρίγωνον ἐκάλουν Ἀθηνᾶν κορυφαγενῆ καὶ τριτογένειαν, ὅτι τρισὶ καθέτοις ἀπὸ τῶν τριῶν γωνιῶν ἀγομέναις διαιρεῖται ('The Pythagoreans also honored numbers and geometric figures with the names of Gods. For they called an equilateral triangle Minerva Coryphagenes (or croionhorn) and Tritogeneia, because it is equally divided by perpendiculars drawn from the three angles'). This name is probably linked to the birth of the goddess from the head of her father, Zeus. Here, however, we observe an interesting tactic of the Pythagoreans, who used to name shapes and numbers after gods. In

this case, the name of the goddess Athena is used to name the equilateral triangle, as well as the qualifiers that accompany it, κορυφαγενῆ and τριτογένειαν.

In a parabolic atmosphere in *Quaestiones Romanae* concerning Γενείτα, Mother of the Romans, Plutarch also cites the example of Εἰλιονεία who was worshipped by the Greeks and more specifically by the Argives (277B): ὥσπερ οὖν οἱ Ἕλληνες τῇ Ἑκάτῃ, καὶ τῇ Γενείτῃ κύνα Ῥωμαῖοι θύουσιν ὑπὲρ τῶν οἰκογενῶν. Ἀργείους δὲ Σωκράτης φησὶ τῇ Εἰλιονείᾳ κύνα θύειν διὰ τὴν ῥᾳστώνην τῆς λοχείας (‘for as the Greeks do sacrifice a dog to Hecate, so do the Romans to Geneta on the behalf of the natives of the house. Moreover, Socrates saith that the Argives do sacrifice a dog to Eilioneia (Lucina) to procure a facility of delivery’). The inhabitants of Argos sacrificed a female dog to her because of the ease with which she gave birth to her children. Εἰλιονεία may also refer to Ειλείθυια, the protector of childbirth and delivery.

Plutarch, in expressing his bewilderment at the sacrifice of dogs by the Roman Luperci in *Quaestiones Romanae*, also tells us about a Greek festival in honor of the goddess Hecate, in which puppies were used as sacrifices in purification rites. Περισκυλακισμός[30], therefore, in the context of the aforementioned festival, is a way of purifying and cleansing individuals through their contact with sacrificed puppies during their procession (280C): καὶ τῇ Ἑκάτῃ σκυλάκια μετὰ τῶν ἄλλων καθαρσίων ἐκφέρουσι καὶ περιμάττουσι σκυλακίοις τοὺς ἀγνισμοῦ δεομένους, περισκυλακισμὸν τὸ τοιοῦτο γένος τοῦ καθαρμοῦ καλοῦντες (‘and among other sacrifices of purification, they offer whelps to Hecate, and sprinkle those that need cleansing with the puppy's blood, calling this kind of purifying puppification’). Plutarch is the first writer to place these sacrificial practices associated with Hecate within the context of contamination and, consequently, purification[31]. It is interesting that Plutarch showed particular interest in Hekate, as he refers to her in various works and discusses various aspects of her such as ritual, astrological, and magical. Plutarch attempted to discuss Hekate in a philosophical manner.

In *Moralia* we also find a series of priestly offices, which do not appear in other works of ancient Greek literature. Such a group is made up of certain female priestly offices, which were associated with Artemis of Ephesus and are found in *An seni respublica gerenda sit* (795E): καὶ τῶν ἐν Ἐφέσῳ περὶ τὴν Ἄρτεμιν ὁμοίως ἑκάστην Μελλιέρην τὸ πρῶτον εἶθ’ Ἱέρην τὸ δὲ τρίτον Παριέρην καλοῦσιν (‘and as in like manner they call every one of those who are consecrated to the service of Diana in Ephesus, first Mell-hiere (one that is to be a priestess), then Iliere (priestess), and thirdly Par-hiere (or one that has been a priestess)’) . Plutarch, wishing to emphasize that the course of a complete political man passes through various stages and gradations, lists these Ephesian priestly offices in stages. Μελλιέρη, as indicated by the composite parts of which it is composed, μέλλω and *ἱέρεια*, is the probationary priestess, Ἱέρη is the active priestess and Παριέρη is the former priestess.

[30] *Parallel Lives* (*Romulus* 21.10.4).
[31] López Carrasco (2021).

Another rare priestess that Plutarch mentions in *Quaestiones Graecae* is Ὑπεκκαύστρια[32], who was a priestess of the goddess Athena in Solos and was responsible for performing some sacrifices and rites with the aim of removing evil. Her name, therefore, is reflective and indicative of her role, as it includes the concept of burning (292A): Τίς ἡ παρὰ Σόλοις Ὑπεκκαύστρια; τὴν τῆς Ἀθηνᾶς ἱέρειαν οὕτω καλοῦσιν, ὅτι ποιεῖταί τινας θυσίας καὶ ἱερουργίας ἀποτροπαίους ('Who is *ὑπεκκαύστρια* among the Solenses? They call the she-priest of Minerva so, because she offers certain sacrifices and oblations for the averting of impending calamities').

Plutarch in *Quaestiones Graecae* also mentions a male priestly office and more specifically that of *κριθολόγος* among the Opundians (292C): τὸν μὲν οὖν ἐπὶ τῶν θυσιῶν ἄρχοντα καὶ ταύτας κομιζόμενον τὰς ἀπαρχάς 'κριθολόγον' ὠνόμαζον ('now they called him Crithologus who presided over the sacrifices and received the first-fruit'). As the word itself informs us, this priestly function is associated with barley, since this official, in addition to performing sacrifices, was responsible for offering barley as initiations. The distributive quotations *ὁ μὲν* and *ὁ δὲ* emphasize that there were two priests who were responsible for performing sacrifices, one responsible for those related to the gods and the other for those related to demons.

Plutarch also refers to certain offices related to the structure of the Egyptian priesthood, which we find in *De Iside and Osiride* (352B): διὸ καὶ τῶν ἐν Ἑρμοῦ πόλει Μουσῶν τὴν προτέραν Ἶσιν ἅμα καὶ Δικαιοσύνην καλοῦσι, σοφὴν οὖσαν, ὥσπερ εἴρηται, καὶ δεικνύουσαν τὰ θεῖα τοῖς ἀληθῶς καὶ δικαίως ἱεραφόροις καὶ ἱεροστόλοις προσαγορευομένοις ('Isis being (as we before said) no other than wisdom, and revealing things divine to such as are truly and justly styled the sacred bearers, and keepers of the sacred robes'). Isis, who was considered the first muse in Hermopolis, revealed divine matters to those who rightfully bore the titles of ἱεραφόροι and ἱεροστόλοι. It is worth noting that the adverbial synonymous pair ἀληθῶς and δικαίως emphasizes the proper exercise of the priestly office on their part. The ἱεροστόλος seems to have been responsible for the sacred vestments, and perhaps his office was comparable to that of the στολιστοῦ, which we encounter again in this religious work by Plutarch (366F): καὶ τὴν ἱερὰν κίστην οἱ στολισταὶ καὶ οἱ ἱερεῖς ἐκφέρουσι χρυσοῦν ἐντὸς ἔχουσαν κιβώτιον ('and the priest and sacred livery bring forth the chest, having within it a little golden ark'). Στολιστής, according to the above, seems to have been responsible for dressing the divine statues. As for ἱεραφόρον, he was responsible for carrying the sacred vessels. This word, whose linguistic origin is the plural form of ἱερόν, appears in literature only in Plutarch but it also appears in inscriptions (*SIG* 2754). However, a slightly different form of the first component is ιεροφόρος, which is attested in inscriptions (IG 9(1).486.16 (1st-2nd century AD) and in some Aesopian collections *Vita G* (4.3), (4.17), (5.1), (5.11), (8.7) from the 1st century AD.

[32] Hesychius also mentions *ὑπερκάϋστρα* (Υ424.1).

Plutarch in *Moralia* sheds light on some lexicographical information, which is related to the Pythian world as in *De Pythiae oraculis* he refers to certain Pythian lexical terms, which do not correspond to any other written text of ancient Greek literature (406E): ἀπέπαυσε δὲ τὴν Πυθίαν ὁ θεός 'πυρικάους' μὲν ὀνομάζουσαν τοὺς αὐτῆς πολίτας, 'ὀφιοβόρους' δὲ τοὺς Σπαρτιάτας, 'ὀρεᾶνας' δὲ τοὺς ἄνδρας, 'ὀρεμπότας' δὲ τοὺς ποταμούς ('And then it was, that Apollo caused the Pythian priestess to surcease calling her fellow-citizens fire-inflaming, the Spartans serpent-devourers, men by the name of Oreanes, and rivers by the name of mountain-drainers'). Through an unrelated figure we are informed that the Pythia called her fellow citizens πυρικάους ('fire-starters'), the Spartans ὀφιοβόρους ('snake-eaters') and the men ὀρεᾶνας[33]. He described their rivers as *ὀρεμπότας* that is, like those that drink from the mountains. We notice that the Pythia's words are imbued with this oblique and ambiguous fragrance with which she perfumed her oracles to convey them to the divinatory audience.

In *Moralia* we also find some rare religious words, such as the compound verb φοιβονομέομαι ('I live according to the laws of Phoebus/I am purified'), which is found in *De apud Delphos* (393C): Φοῖβον δὲ δήπου τὸ καθαρὸν καὶ ἁγνὸν οἱ παλαιοὶ πᾶν ὠνόμαζον, ὡς ἔτι Θεσσαλοὶ τοὺς ἱερέας ἐν ταῖς ἀποφράσιν ἡμέραις αὐτοὺς ἐφ' ἑαυτῶν ἔξω διατρίβοντας, οἶμαι, 'φοιβονομεῖσθαι' λέγουσι ('and Phoebus was the name given by the ancients to everything that is pure and chaste; as the Thessalians even to this day, if I am not mistaken, say of their priests, when on vacant days they abstain from the temples and keep themselves retired, that they purify themselves (φοιβονομεῖσθαι)'). It is a word of Thessalian origin and is used to denote the theological activity of the priests there, who during the inauspicious days lived outside the city in order to follow a process of purification. It is a word of Apollonian origin with a purifying connotation, as indicated by its constituent parts: Φοῖβος και νόμος.

The religious term ἐναγικός ('relating to someone cursed') is found in *Praecepta gerendae reipublicae* (825C): ἀποκτείναντες οἱ Δελφοὶ τὸν Κράτητα καὶ τοὺς συστασιάσαντας ἐκ τῶν χρημάτων ἐναγικῶν προσαγορευθέντων τοὺς κάτω ναοὺς ἀνῳκοδόμησαν ('After many such things were perpetrated, the Delphians, putting to death Crates and his companions in the sedition, out of their estates which they called excommunicated, built the temples in the lower part of the town'). The word ἐναγικός is not a lexical creation of Plutarch, as he chooses to present it through a transitive verb and, in this particular case, with the participle προσαγορευθέντων ('having been designated/called'). The religiously colored adjective incorporates within itself the concept of *miasma* and sacrilege, as its second component also states, which is none other than the archaic noun ἄγος ('pollution' or 'guilt'). This linguistic term has been placed in a paradigmatic context related to the personal conflict between Crates and Orsilaos at Delphi. Crates even went so far as to kill Orsilaos and some of his relatives who had taken refuge as suppliants in the temple of Athena Pronoia in Delphi. This act did not go unpunished, for the inhabitants of Delphi in their turn killed Crates.

[33] In Hesychius (O1137.1) we find the word *ὀρείονες*.

Therefore, the money used to build the lower temples at Delphi was labeled sacrificial because it bore the brunt of this defilement.

In *Quaestiones Graecae* we found the noun ἔγκνισμα, which is connected to a local funerary custom, according to which those who had lost a relative or friend had to first offer a sacrifice to the god Apollo and after thirty days to Mercury (297A): καὶ τὸ πῦρ ἀποσβέσαντες ὡς μεμιασμένον παρ' ἑτέρων δ' ἐναυσάμενοι, τοῦτο τὸ κρέας ὀπτῶσιν 'ἔγκνισμα' προσαγορεύοντες ('Giving then barley to Apollo's minister, they take the flesh of the sacrifice, and extinguishing the fire as polluted but kindling it again afresh, they boil this flesh, calling it ἔγκνισμα'). Within this ritual context they decided to remove meat from the sacrificed animal and then cook it on another hearth for purification purposes. This grilled piece of meat was called ἔγκνισμα.

This religious glossary of festivals, divine attributes, priestly offices, and rare terms attests to Plutarch's religious erudition, which is not limited to a single religious doctrine. This rich lexicographical world, with its varied nuances, attests to the monotheistic tendency that characterized the philosopher. Plutarch acknowledges a Higher Being without however rejecting the polytheistic system. Teodorsson[34] also argues that Plutarch believed in a higher power and that Apollo was the god who most closely resembled it. This is also documented lexicographically, as while Plutarch dedicated many of these religious terms—which appear only in his works—to various religions, he dedicated quite a few of them to Apollo. More specifically these words are the following: Στεπτήριον, Χάριλα, Μεταγείτνια, Φωσφόρεια, Ἑβδομαγενής, πυρικάους, ὀφιοβόρους ὀρεᾶνας, ὀρεμπότας, φοιβονομέομαι.

Mystical Terminology

Mystery cults were a key feature of the religious development of the Roman Empire[35]. Plutarch had expressed a keen interest in them, as he was an initiate in the Dionysian Mysteries, the Eleusinian Mysteries, and possibly those of Osiris. Hirsch-Luipold[36] notes that Plutarch had also been lexically influenced by the Mysteries, as he uses terms from mystery religions to describe the encounter with the divine, as well as terms of initiation to refer to philosophy.

In *Moralia*, Plutarch's keen interest in the Mysteries is reflected lexically through the use of numerous mystical terms, as well as in several passages where there is a significant concentration of mystical vocabulary. One such example is the following quotation from *De tranquillitate animi* (477C-E):

[34] Teodorsson (2001).
[35] Belayche& Massa (2021).
[36] Hirsch-Luipold (2021).

ἱερόν μὲν γὰρ ἁγιώτατον ὁ κόσμος ἐστὶ καὶ θεοπρεπέστατον· εἰς δὲ τοῦτον ὁ ἄνθρωπος εἰσάγεται διὰ τῆς γενέσεως οὐ χειροκμήτων οὐδ' ἀκινήτων ἀγαλμάτων θεστής, ἀλλ' οἷα νοῦς θεῖος αἰσθητὰ μιμήματα νοητῶν, φησὶν ὁ Πλάτων, ἔμφυτον ἀρχὴν ζωῆς ἔχοντα καὶ κινήσεως ἔφηνεν, ἥλιον καὶ σελήνην καὶ ἄστρα καὶ ποταμοὺς νέον ὕδωρ ἐξιέντας ἀεὶ καὶ γῆν φυτοῖς τε καὶ ζῴοις τροφὰς ἀναπέμπουσαν. ὧν τὸν βίον μύησιν ὄντα καὶ τελετὴν τελειοτάτην εὐθυμίας δεῖ μεστὸν εἶναι καὶ γήθους· οὐχ ὥσπερ οἱ πολλοὶ Κρόνια καὶ Διάσια καὶ Παναθήναια καὶ τοιαύτας ἄλλας ἡμέρας περιμένουσιν, ἵν' ἡσθῶσι καὶ ἀναπέμψωσιν τὸν γέλωτα μίμοις καὶ ὀρχησταῖς, μισθοὺς τελέσαντες. εἶτ' ἐκεῖ μὲν εὔφημοι καθήμεθα κοσμίως· οὐδεὶς γὰρ ὀδύρεται μυούμενος οὐδὲ θρηνεῖ Πύθια θεώμενος ἢ πίνων ἐν Κρονίοις· ἃς δ' ὁ θεὸς ἡμῖν ἑορτὰς χορηγεῖ καὶ μυσταγωγεῖ καταισχύνουσιν, ἐν ὀδυρμοῖς τὰ πολλὰ καὶ βαρυθυμίαις καὶ μερίμναις ἐπιπόνοις διατρίβοντες.

For the world is a spacious and beautiful temple; this a man is brought into as soon as he is born, where he is not to be a dull spectator of immovable and lifeless images made by human hands, but is to contemplate sublime things, which (as Plato tells us) the divine mind has exhibited to our senses as likenesses of things in the ideal world, having the principles of life and motion in themselves; such as are the sun, moon, and stars; rivers which are still supplied with fresh accessions of water; and the earth, which with a motherly indulgence suckles the plants and feeds her sensitive creatures. Now since life is the introduction and the most perfect initiation into these mysteries, it is but just that it should be full of cheerfulness and tranquility. For we are not to imitate the little vulgar, who waits impatiently for the jolly days which are consecrated to Saturn, Bacchus, and Minerva, that they may be merry with hired laughter, and pay such a price to the mimic and stagedancer for their diversions. At all these games and ceremonies we sit silent and composed; for no man laments when he is initiated in the rites, when he beholds the games of Apollo, or drinks in the Saturnalia. But when the Gods order the scenes at their own festivals, or initiate us into their own mysteries, the enjoyment becomes sordid to us; and we wear out our wretched lives in care, heaviness of spirit, and bitter complaints.

This is a passage with philosophical undertones that also reflects Plutarch's lexicographical interest in the Mysteries[37]. Plutarch, in addition to the religious terms ἱερός ('of divine things') and ἅγιος ('devoted to the gods'), included in this passage the sacramental words μύησις ('initiation') and τελετή ('initiation in the mysteries'), which were used to characterize the entry of those who wished to be initiated into the world of Mysteries. In this

[37] Roskam (2001).

moral work of the author, they are used metaphorically, because life introduces us to the mysteries of animate and inanimate beings. Another sacramental term we trace is the verb μυσταγωγέω[38] ('initiate') which the prose writer again placed in a figurative mood in his text in order to emphasize that God initiates people into the mysteries of the cycle of life. The philosopher, through the use of mystical terminology in this quotation, wanted to convey to his readers messages with timeless power and above all to emphasize that they should be godly and surround their lives with manifestations of joy and not with sorrows.

Through the use of mystical terminology, Plutarch tried to highlight the importance of various areas of human life, such as the philosophical one. One such intention of the prose writer can also be found in the treatise *Quomodo quis suos in virtute sentiat profectus*. Here those who are about to be initiated are likened to those who wish to be introduced into the philosophical realm (81E):

> ὥσπερ γὰρ οἱ τελούμενοι κατ' ἀρχὰς μὲν ἐν θορύβῳ καὶ βοῇ συνίασι πρὸς ἀλλήλους ὠθούμενοι, δρωμένων δὲ καὶ δεικνυμένων τῶν ἱερῶν προσέχουσιν ἤδη μετὰ φόβου καὶ σιωπῆς, οὕτω καὶ φιλοσοφίας ἐν ἀρχῇ καὶ περὶ θύρας πολὺν θόρυβον ὄψει καὶ λαλιὰν καὶ θρασύτητα, ὠθουμένων πρὸς τὴν δόξαν ἐνίων ἀγροίκως τε καὶ βιαίως· ὁ δ' ἐντὸς γενόμενος καὶ μέγα φῶς ἰδών, οἷον ἀνακτόρων ἀνοιγομένων, ἕτερον λαβὼν σχῆμα καὶ σιωπὴν καὶ θάμβος ὥσπερ θεῷ τῷ λόγῳ ταπεινὸς συνέπεται καὶ κεκοσμημένος.
>
> Those that are to be initiated in the ceremonies of the Gods run to their temples at first with a great deal of noise, clamor, and rudeness; but as soon as the solemnity is seen and over, they attend with a profound silence and religious fear. So it is with the candidates in philosophy; you may perceive a throng, noise, and pother about the school-doors, by reason that several press thither eagerly, rudely, and violently for reputation, more than learning; but when you are once in, and manifestly see the great light, as if some royal shrine were opened unto you, you are presently possessed with a quite different notion of things; are struck with silence and admiration, and begin, with humility and a reverend composure, to comply with and follow the divine oracle.

The mystical terms that we find in this passage are οἱ τελούμενοι, that is those who would be initiated, as well as δρώμενα and δεικνύμενα, which were some means and some ways by which they were led to initiation into the Eleusinian Mysteries. More specifically δρώμενα were various rituals and δεικνύμενα were what the priests showed to the initiates, such as various symbolic representations, the statue of the goddess Demeter but also

[38] This word first appears in Democritus (fr. 300.17).

everything else that could be connected to her worship. In this section we are informed that those who were to be initiated gathered making a lot of noise and commotion at the beginning, which is also underlined by the synonymous pair θορύβῳ καὶ βοῇ. According to those who gathered around the door of philosophy were at first equally unruly. In fact, this noisy situation is underlined by the synonymous group πολὺν θόρυβον καὶ λαλιὰν καὶ θρασύτητα. But when the action and display began, then the wave of commotion and noise subsided and was replaced by feelings of awe and silence. A situation closes to the one mentioned above can also be found in the philosophical world, because those who managed to open the door of philosophy saw a bright light that calmed them down, just like those who had managed to enter the sanctuary of the Mysteries. The entry, therefore, into the philosophical space is likened to the initiation into the Eleusinian Mysteries and according to Plutarch, initiation is the process that one must follow in order to join the crew and group of philosophy. The religious terminology and, in this case, the sacramental, has a special dynamic and in this particular treatise it is used to demonstrate how important the philosophical space is. Roskam[39] notes that there are many similarities between philosophy and mystical rituals. He further states that the view, that there are several steps one must take in order to enter both the philosophical world and the mystical world, is a central tenet of Middle and Neo-Platonism.

The political domain is another area whose importance Plutarch tried to emphasize through the use of mystical terminology. In the following simile from *An seni respublica gerenda sit*, the mystical terms μυούμενος καὶ μυσταγωγός are found, which are included in pairs with synonymous terms μανθάνων καὶ μυούμενος, διδάσκων καὶ μυσταγωγῶν (795D-795E):

> καθόλου δ’ ὥσπερ ἐν Ῥώμῃ ταῖς Ἑστιάσι παρθένοις τοῦ χρόνου διώρισται τὸ μὲν μανθάνειν τὸ δὲ δρᾶν τὰ νενομισμένα τὸ δὲ τρίτον ἤδη διδάσκειν, καὶ τῶν ἐν Ἐφέσῳ περὶ τὴν Ἄρτεμιν ὁμοίως ἑκάστην Μελλιέρην τὸ πρῶτον εἶθ’ Ἰέρην τὸ δὲ τρίτον Παριέρην καλοῦσιν· οὕτως ὁ τελέως πολιτικὸς ἀνὴρ τὰ μὲν πρῶτα μανθάνων ἔτι πολιτεύεται καὶ μυούμενος τὰ δ’ ἔσχατα διδάσκων καὶ μυσταγωγῶν.
>
> In brief, as in Rome the Vestal virgins have their time divided into three parts, in one of which they are to learn what belong to the ceremonies of their religion, in the second to execute what they have learned, and in the third to teach the younger; and as in like manner they call every one of those who are consecrated to the service of Diana in Ephesus, first Mell-hiere (one that is to be a priestess), then Iliere (priestess), and thirdly Par-hiere (or one that has been a priestess), so he that is a perfect statesman is at first a learner in the management of public affairs, then a practitioner, and at last a teacher and instructor in the mysteries of government.

[39]Roskam (2001).

According to the author, a politician must follow the aforementioned educational steps, corresponding to the priestly offices, in order to succeed in becoming a proper political man. The mystical terminology, therefore, inspired the writing pen of Plutarch, because he clothed some of his political linguistic references with religious attire, in order to give the necessary prestige to his words, but also to emphasize their importance.

Plutarch mentions that the philosophical discourse must have mystagogic dispositions, as he states *in De Iside and Osiride* (378B) as well as Eros as he notes in *Amatorius* (765A). It is worth noting that in these treatises he did not use the verb μυσταγωγέω ('initiate') but the noun μυσταγωγός ('introducing or initiating into mysteries'), which made its first appearance in Menander (*PCG* VI 2 fr. 500.1sq. K.-A.).

An important word of the Mysteries is ὄργια, which indicated the initiation rites and is found in *De gloria Atheniensium* and in *Adversus Colotem*. A linguistic derivative of this word is ὀργιαστής ('one who celebrates ὄργια') which is found four times in Moralia. In *De defectu oraculorum* (417A-B) it is used to indicate and emphasize the participation of demons in sacramental rites. With this very concept of participation in the orgies and, in fact, in those of Eros, we also find it in *Amatorius* (762A). In *Quaestiones convivales* (717D), however, this mystical word takes on the semantic nuance of follower and ardent supporter. In this case he declares the worship of Karneadis towards the Academy. We find a similar use of it in *Adversus Colotem* (1107F) to state that Aristodemus from Aegio was a fan of Plato.

Within this orgiastic linguistic climate, we will also mention the verb ὀργιαζω, which is used in the sense of 'perform sacramental orgiastic ceremonies', but also 'express my adoration towards someone through orgies'. It also sometimes emphasizes the intense participation of initiates in the Mysteries. With these literal semantic nuances the verb makes its appearance in the writing space of *Moralia* and is also found in *Animine an corporis affectiones sint peiores* (502A), in *Non posse suaviter vivi secundum Epicurum* (1101E) and in *Quaestiones convivales* (671F).

Plutarch also used some derived words from ὀργιαζω and more specifically κατοργιάζω. He included this word in a literal tone in *De defectu oraculorum* and in *An seni respublica gerenda sit* (792F), but also metaphorically in the writings in *Amatorius* and in *De garullitate*. The verb κατοργιάζω is used to denote initiation into the Mysteries and in *Amatorius* (766B) this initiation took on metaphorical dimensions, as Plutarch presented the true lover as sprouting wings and being initiated into the orgiastic rites of Eros, dancing the heavenly dance. In *De garullitate* (505E-F) the verb κατοργιάζω takes on metaphorical dimensions there as well, as it refers to an initiation, which is connected to the realm of secrets. In this work Leaina, the courtesan who belonged to the circle of Armodius and Aristogeiton and probably the mistress of one of the two, is presented as initiated into the

mysteries of the secrets. She may have shared this with some members of the anti-tyrannical group and but she didn't reveal it in order to not endanger the lives of her friends.

Plutarch, influenced by the mysterious lexical environment, was also led to produce his own orgiastic linguistic creation, συνοργιάζω ('to celebrate mysteries together'), which is introduced in the first chapter. The specific word is found in *De facie in orbe lunae* (944D) and denotes the celebration of the sacraments with others and the preposition σύν, which is placed in front, emphasizes this sense of togetherness. In fact, the participatory activity and interest of the demons surrounding the orgiastic rituals is emphasized here.

Μύστης is a mystical term which is used to denote the initiate in the various Mysteries of antiquity. Plutarch in *Moralia* made use of this specific word in *Amatorius* (762A) where it is placed in a mystical synonymous pair: ὀργιασταῖς καὶ μύσταις. The word μύστης belongs to the language family of μυέω, a verb which we encounter in *Quomodo adulescens poetas debeat* (22A), *De fuga* (607B) and *De Stoicorum repugnatis* (1034B). Metaphorical glimmers seem to radiate in *An seni respublica gerenda sit* (795E), because the participle μυούμενος is used to denote an initiation, which is connected to the realm of politics. The prose writer has placed a metaphorical tone and the infinitive μυηθῆναι in *Amatorius* (765A-B), because their reference is made to a mathematical type of initiation, which we find included in a simile. The noun μύησις is also a linguistic child of the same family, which is found literally in *De tranquillitate animi* (477D) in *De superstitone* (169D) and in *De defectu oraculorum* (422C).

Another term related to the mysteries that Plutarch used in *Moralia* is τελετή ('initiation in the mysteries')[40]. Jimenez San Cristóbal[41] concluded that τελετή is a cultural celebration of mystery cults, with the primary aim of providing a proper preparation for death. In fact, she also notes the etymological connection between τελευτᾶν ("I'm dying") καὶ τελεῖσθαι ("I am initiated into the mysteries") mentioned by Plutarch[42] to emphasize the connection between death and initiation, as death constitutes a form of initiation into a new state.

In *Quaestiones convivales*, in the context of the following problem (718B): Πῶς Πλάτων ἔλεγε τὸν θεὸν ἀεὶ γεωμετρεῖν ('What is Plato's Meaning, when he says that God always PLAYS the Geometer?'), it is stated that geometry is what directs man towards the conceivable and mental nature, the observation of which is also the final goal of philosophy. We see something similar happen in the Mysteries, because the main goal of the initiation ceremony is εποπτεία. Mystical references include the sacramental term ceremony, τελετή, as well as εποπτεία, the highest degree of initiation in the Eleusinian Mysteries[43].

[40] *De def. or*. 415A, 422C, *De Is. et Os*. 361E, 382E, *De tranq. An*. 477D, Fr. 202.
[41] Jimenez San Cristóbal (2001).
[42] Fr. 178.
[43] Burkert (2015).

Mystery religions flourished particularly during late antiquity. Some writers, such as Lucian[44], even adopted certain lexical influences[45]. Plutarch, however, made extensive use of mystery terminology due to his personal initiation into the Dionysiac and Eleusinian Mysteries, as well as the connection between the Mysteries and his philosophical views. In addition to their literal use, we have seen him use them in a metaphorical tone, as well as several times incorporating them into similes. The mystical terminology was an important reservoir for the philosopher, from which he drew terms in order to use them in specific and important areas. In this way he was able to emphasize their importance, but also to surround his words with the necessary sanctity, because one of his aims was to relay messages with universal force. Plutarch's philosophical theology is closely intertwined with the Mysteries, as it is through them that he can best approach the God.

Conclusion

In *Moralia* Plutarch employed a rich religious vocabulary, a fact that attests to his deep religious devotion. Through this article, I have demonstrated that Plutarch's religious linguistic creations are directly intertwined with his philosophical theology. I noted that Plutarch presented in *Moralia* a series of festivals, specific deities, priestly offices and Pythian terms, which appear exclusively in *Moralia*. This lexical compilation highlights Plutarch's religious erudition but also strongly emphasizes his role as a philosopher-priest who attempted, even though lexicography, to interpret various religious events in order to establish a deeper connection with God. I have also demonstrated that Plutarch made extensive use of mystical terminology in his treatises in order to imbue his words with the requisite sacredness, but also to connect it with fundamental aspects of human life. Plutarch also sought, through his choice of words, to demonstrate that the world of the Mysteries aligns with his philosophical views. Plutarch's use of religious vocabulary also reflects his philosophical approach to religion.

References

Belayche, N. & Massa, F. (2021). Mystery Cults and Visual Language in Graeco-Roman Antiquity: An Introduction. In N. Belayche & F. Massa (Eds.), *Mystery Cults in Visual Representation in Graeco-Roman Antiquity* (pp.1-37). Brill.

Brenk, F.E. (1977). *In Mist Apparelled: Religious Themes in Plutarch's Moralia and Lives*. Brill.

Burkert, W. (2015). *Αρχαία Ελληνική Θρησκεία, Άρχαϊκή καί Κλασσική Έποχή*. Καρδαμίτσα.

Goodwin, W.W. (1874). *Plutarch's Morals, translated from the Greek by several hands*. Press of John Wilson and son.

[44] Lucian, *Podagra* 1-30, 115-145, 210-230.
[45] Belayche & Massa (2021).

Hirsch-Luipold, R. (2021). Religions, Religion, and Theology in Plutarch. In R. Hirsch-Luipold & L.R. Lanzillota (Eds.), *Plutarch's Religious Landscapes* (pp. 11-38). Brill.

Jiménez San Cristóbal, A.I. (2001). El concepto de τελετή en Plutarco. In A. Pérez Jiménez & F. Casadesús Bordoy (Eds.), *Estudios sobre Plutarco: Misticismo y Religiones Mistéricas en la Obra de Plutarco, Actas del VII Simposio Español sobre Plutarco, Palma de Mallorca, 2-4 de noviembre de 2000* (pp. 143-153). Ediciones Clásicas.

Jones, R.M. (1980). *The Platonism of Plutarch, and selected papers*. Garland Publishing.

Lipka, M. (2017). Individuated gods and sacred space in Plutarch. In A. Georgiadou & K. Oikonomopoulou (Eds.), *Space, Time and Language in Plutarch* (pp. 299-306). De Gruyter.

López Carrasco, N. (2021). The Conception of the Goddess Hecate in Plutarch. In R. Hirsch--Luipold & L.R. Lanzillota (Eds.), *Plutarch's Religious Landscapes* (pp. 256-285). Brill.

Lötscher, P. (2021). Plutarch's Monotheism and the God of Mathematics. In R. Hirsch-Luipold & L.R. Lanzillota (Eds.), *Plutarch's Religious Landscapes* (pp. 71-83), Brill.

Κατσούλα, Α. (2024). *Γλωσσική και υφολογική προσέγγιση των Ηθικών του Πλουτάρχου* [Doctoral dissertation, Πανεπιστήμιο Πελοποννήσου]. http://hdl.handle.net/10442/hedi/55714

Martin, R. & Metzger, H. (1992). *Η θρησκεία των Αρχαίων Ελλήνων*. Καρδαμίτσα.

Roskam, G. (2001). And a great silence filled the temple... Plutarch on the connections between mystery cults and philosophy. In A. Pérez Jiménez & F. Casadesús Bordoy (Eds.), *Estudios sobre Plutarco: Misticismo y Religiones Mistéricas en la Obra de Plutarco, Actas del VII Simposio Español sobre Plutarco, Palma de Mallorca, 2-4 de noviembre de 2000* (pp. 221-232). Ediciones Clásicas.

Σαρίσχουλη, Π. (2017). *Πλουτάρχου Περί Ἴσιδος και Οσίριδος: Ο μύθος*. University Studio Press.

Tanga, F. (2021). The Religious Landscape of Plutarch's *Quaestiones Graecae*. In R. Hirsch--Luipold & L.R. Lanzillota (Eds.), *Plutarch's Religious Landscapes* (pp. 229-238). Brill.

Teodorsson, S.T. (2001). La concepción plutarquea del Dios Supremo. In A. Pérez Jiménez & F. Casadesús Bordoy (Eds.), *Estudios sobre Plutarco: Misticismo y Religiones Mistéricas en la Obra de Plutarco, Actas del VII Simposio Español sobre Plutarco, Palma de Mallorca, 2-4 de noviembre de 2000* (pp. 275-281). Ediciones Clásicas.

Teodorsson, S.T. (2005). Plutarco, innovatore del vocabolario greco. In A. Pérez Jiménez & F. Titchener (Eds.), *Valori Letterari delle Opere di Plutarco, Studi Offerti Al Professore Italo Gallo dall' The International Plutarch Society* (pp. 405-418). Universidad de Málaga.

Volpe, P. (2021). Plutarch and the Ambiguity of the God Dionysus. In R. Hirsch-Luipold & L.R. Lanzillota (Eds.), *Plutarch's Religious Landscapes* (pp. 286-296). Brill.

Commentarium, vol. 2 (2026), pp. 67-91
https://doi.org/10.34640/cjhs2_2026_76

Commentarium
JOURNAL OF HUMANITIES STUDIES
CJHS

RESEARCH ARTICLE

Alteridades no Atlântico: A génese do cosmopolitismo madeirense em *A Sketch of Madeira* (1851) de Edward Vernon Harcourt

Liliana Pestana

Universidade da Madeira, Portugal
https://orcid.org/0000-0003-2878-3564

ABSTRACT

This article examines the social, cultural, and human landscape of the island of Madeira as portrayed in *A Sketch of Madeira* (1851) by Edward Vernon Harcourt. Based on the premise that human beings play a major role in reconfiguring the territory, this study explores how the British presence on the island and its relationship with the local population contributed to transforming Madeira into a cosmopolitan hub in the 19th century. Drawing on an interdisciplinary approach that brings together History, the Blue Humanities, and Island Studies, the article analyzes Madeira's evolution from an isolated Atlantic geography into a European destination of therapeutic tourism. The study focuses on Harcourt's account of the socioeconomic disparities between islanders and visitors, as well as on hospitality, education, and religious tolerance on the island. It concludes that Madeira's insularity was not characterized by isolation; rather, the island evolved into a space of survival and healing in which cultural dialogue, despite being conditioned by social, economic, and linguistic barriers, was crucial to the construction of a cosmopolitan and resilient identity.

ARTICLE HISTORY
Received 17/05/2026
Accepted 10/09/2026

KEYWORDS
Madeira Island; Human landscape; Cosmopolitism; Intercultural dialogue, Travel literature; Therapeutic tourism.

Introdução

No panorama da literatura de viagens oitocentista sobre a Ilha da Madeira, a obra *A Sketch of Madeira* (1851) de Edward Vernon Harcourt surge não como um simples guia de viagens dedicado ao leitor britânico, mas como um denso registo de alteridades identitárias, entre o ilhéu e o estrangeiro.

* **CONTACT Liliana Pestana** Email: 2027196@student.uma.pt

© 2026 The Author(s). Published by *Commentarium: Journal of Humanities Studies*. This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives License (http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/), which permits non-commercial re-use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original work is properly cited, and is not altered, transformed, or built upon in any way. The terms on which this article has been published allow the posting of the Accepted Manuscript in a repository by the author(s) or with their consent.

Esta profundidade analítica deve-se, em grande medida, ao perfil do autor. Edward Vernon Harcourt (1825-1891) não era um viajante comum, pois integrava a elite intelectual e política britânica. Filho do Arcebispo de York, com formação em Oxford, trouxe consigo um rigor académico que moldou a sua perceção da Ilha ao longo das três visitas que realizou à Madeira, uma das quais acompanhado pela sua noiva, Susan Vernon Harcourt.

Em meados do século XIX, a Ilha consolidava-se como o principal "sanatório" do Império britânico, para uma aristocracia de "invalids" e viajantes cultos que o próprio Harcourt personificava. Contudo, o seu domínio da Ilha é construído através de uma objetividade científica, uma vez que Harcourt não se limita a descrever impressões, mas cataloga estatísticas, tabelas climatéricas e dados botânicos, posicionando-se como um mediador que reproduz o exotismo da Ilha para o leitor britânico.

Esta postura é fundamental para compreender a sua relação com os ilhéus. Harcourt observa as pessoas locais com a mesma precisão com que descreve uma paisagem, ao integrar o ser humano como um recurso vital ou uma curiosidade da Ilha, e ao construir um registo do que o visitante estrangeiro deve esperar dos habitantes locais quando chegam à Madeira: uma hospitalidade ordeira, uma força de trabalho resiliente e uma alteridade pitoresca que não ameaça, mas serve.

Esta dinâmica, marcada por assimetrias, convida a uma leitura à luz dos estudos insulares e das Humanidades Azuis. Através desta lente, pretende-se compreender como a influência entre a operação humana local sobre a paisagem e a presença estrangeira transformou a Madeira de uma Ilha isolada no meio do Atlântico para uma conectividade europeia e cosmopolita em pleno século XIX.

Para o visitante britânico, a Ilha da Madeira oitocentista representava um santuário terapêutico, marcado pela singularidade exótica e pitoresca dos seus habitantes. Esta perceção confere à Ilha um olhar único e externo, do que vem de longe e não conhece, do que chega e ocupa, onde a contemplação estética do estrangeiro sobre a paisagem colide com a vivência funcional e resistente do habitante local. O ilhéu, nesta narrativa, não só deixa de ser um sujeito autónomo para se tornar parte integrante de uma rede de suporte físico e logístico na busca da cura e do bem-estar do visitante, como também se torna uma peça fundamental no desenvolvimento da Ilha.

Diante desta dinâmica, o presente estudo aborda a seguinte questão: de que modo a elite britânica e os habitantes locais reconfiguraram a Madeira de uma Ilha geograficamente isolada para uma "Paisagem-marca" e numa "cidade-refúgio" cosmopolita no século XIX? Para tal, procura-se analisar como a presença da nacionalidade britânica atuou como um incentivo para a criação de uma "Paisagem-marca"[1]. A Ilha, ao acolher estes estrangeiros, criou infraestruturas e serviços que consolidaram a Madeira como um centro internacional

[1] Berque (2012, p. 240).

e uma "cidade-refúgio"[2] para uma elite europeia. Ao longo do texto exploram-se as tensões entre o isolamento geográfico e a abertura ao "outro", observa-se como as diferenças sociais e o desenvolvimento do turismo terapêutico edificaram uma sociedade resiliente.

Mediante o cruzamento da narrativa histórica de Harcourt com o enquadramento teórico dos estudos insulares, esta reflexão pretende demonstrar como o isolamento, a escala reduzida da Ilha ditaram os limites e as possibilidades desta coabitação forçada. Simultaneamente, no âmbito das Humanidades Azuis, analisa-se como o oceano Atlântico deixou de ser apenas uma barreira para se tornar num vetor de ligação intercultural e um regulador climático que atraía os enfermos. De igual modo, esta reflexão pretende demonstrar como a insularidade madeirense não deve ser interpretada como um isolamento estéril, mas como um espaço dinâmico de sobrevivência. Revela-se, por fim, como o oceano e o diálogo intercultural conferiram à Ilha da Madeira e aos madeirenses uma identidade insular versátil, cujas transformações lançaram as bases primitivas de uma coexistência eco-cultural atlântica.

1. A "Paisagem humana" na senda do cosmopolitismo

Segundo J. Vieira Natividade (1953), a Ilha da Madeira "é a epopeia do trabalho, a glorificação do espaço humano"[3], uma premissa que sublinha a importância da intervenção dos residentes na construção da identidade insular. Do mesmo modo, Harcourt, ao descrever o contexto madeirense, não se limita a descrever a paisagem da Ilha, uma vez que a sua narrativa estabelece uma transição dialética entre a paisagem terrestre e a caracterização dos seus habitantes, materializada na análise que faz das levadas e dos poios (socalcos). Neste contexto, o autor demonstra que os ilhéus estão organicamente inseridos no ambiente insular, através de uma relação de profunda dependência e superação com os limites impostos pela Ilha. Estas estruturas não são apenas a face visível de uma paisagem transformada, mas sim a prova de uma coexistência inevitável e da resiliência do habitante local perante a Ilha.

Esta interdependência encontra eco teórico nas reflexões de Leo Name (2011), quando diz que o étimo francês medieval *paysage*[4] se apresenta com uma dualidade semântica, designando simultaneamente "habitante" e "território"[5]. Segundo o autor, através de uma "perspetiva dinâmica e diacrónica"[6], a paisagem é resgatada de uma manifestação estética para se afirmar como uma construção cultural, onde o espaço

[2] Monteiro (2022).
[3] Natividade (1953, p. 29).
[4] Name (2011, p. 165).
[5] Ibid.
[6] Ibid.

geográfico e a práxis humana se fudem, como refere: "paisagens culturais [...] as que possuem a presença do homem"[7].

Deste modo, o leitor assiste a uma descrição da paisagem humana, quando Harcourt elabora a morfologia social da Madeira, por meio de vários pontos fundamentais. Estamos perante uma estratificação social que não só reflete uma herança histórica, mas também espelha uma economia periférica integrada em comércios globais, onde o estatuto social se funde com o económico.

Neste contexto, o autor estebelece uma supremacia da comunidade e a elite comercial, ao identificar na elite mercantil, com o principal foco na colónia inglesa, os que estavam no topo da hierarquia social. Não só eram estes aristocratas que detinham maior capital financeiro, como também eram aqueles que exerciam maior influência social, cultural e política, e tinham a capacidade de construir uma Madeira moderna.

De igual modo, entre a elite mercantil e a massa rural, Harcourt dá conta de uma elite intermédia, composta por militares, funcionários da administração local e pequenos proprietários urbanos, que desempenhavam um papel importante na manutenção da ordem administrativa e na mediação entre os interesses continentais e as complexidades insulares.

Por outro lado, num pantamar inferior, Harcourt revela o mundo rural madeirense, caracterizado por trabalhadores agrícolas, submetidos a contratos coloniais, que viviam num ciclo de subsistência percário e se encontravam dependentes dos proprietários de terras (senhorios), aqueles que eram mais vuneráveis às crises alimentares e sanitárias.

Finalmente, no fundo da pirâmide, Harcourt coloca a mendicidade, não omitindo do leitor britânico uma camada da sociedade Funchalense que vivia na extrema pobreza comparada à opulência da elite comercial. Trata-se de uma visão holística e crua da realidade madeirense, na qual o autor revela uma paisagem humana marcada por contrastes flagrantes entre o luxo das quintas e a miséria da maioria dos habitantes da Ilha. Será correto afirmar que esta versão de Harcourt sobre a população madeirense constituiu uma metáfora dos fatores identitários da comunidade insular em contraponto ao espaço continental.

Esta estratificação, porém, não surge passivamente no quotidiano da Madeira oitocentista. Paralelamente, Harcourt informa o leitor de uma parte da população que, devido à extrema pobreza vivida na Ilha, se aventura à procura de um futuro melhor, quando documenta a emigração madeirense como uma constante histórica. O autor regista que, entre 1835 e 1847, a procura de melhores condições de vida impulsinou vagas migratórias, sendo que entre 1835 e 1850 cerca de 35 000 madeirenses emigraram. Estes dados evidiciam uma "paisagem humana" em movimento, em que a insularidade atua simultaneamente como espaço de confinamento e como ponto de partida, enquanto

[7] Name (2011, p. 169).

confere à identidade madeirense uma "resistência modelar"[8] de resiliência e sobrevivência humana.

Do mesmo modo, sob o prisma das Humanidades Azuis, que reconhecem nas pessoas, a par de outras espécies do planeta, um dos "agente[s] ativo[s] nos processos ecológicos"[9], a narrativa de Harcourt permite interpretar as relações humanas como um investimento no território[10]. Ao longo da obra, o leitor toma consciência de que o território se altera para receber os *invalids* britânicos. Neste contexto, o ilhéu não se limita a habitar o espaço, mas torna-se a génese de uma "nova eco-ética"[11], aquele que se abre a um "diálogo intercultural"[12], ao renovar a Ilha da Madeira num espaço de "solidariedade Universal"[13].

Exemplo desta transformação verifica-se quando Harcourt descreve as quintas, cuja arquitectura[14] e propósito refletem a reconfiguração do território. As quintas deixam de ser núcleos agrícolas isolados para se transformarem em pólos de desenvolvimento turístico e residencial. Tal processo exigiu um forte impacto sobre a paisagem: abertura de novas estradas, alargamento das vias terrestres e adaptação dos meios de transporte locais às necessidades desta elite, otimizados para oferecer conforto a estes visitantes e ligar estas propriedades ao centro do Funchal.

Perante os constrangimentos da sua condição insular e as adversidades da natureza, os habitantes não se limitaram à subsistência, mas procederam a uma transformação estrutural do espaço insular, construindo infraestruturas e viabilizando economias, um esforço que culminou no desenvolvimento de uma relação empreendedora com a comunidade estrangeira.

Neste contexto, Harcourt identifica e enaltece o maior impulsionador da Madeira, ao dedicar na introdução um elogio a José Silvestre Ribeiro[15]:

> The Civil Governor of Madeira, His Excellency Snr. José Silvestre Ribeiro, [...] To him Funchal owes its Asylo de Mendicidade, the lighting of the principal streets of the town, the bridge in the Ribeiro Secco, the new road along the sea-coast to the

[8] Silva (1983, p. 27).
[9] Brito (2022, p. 463).
[10] Raffestin (2008).
[11] André (2012, p. 61).
[12] Ibid.
[13] Ibid.
[14] Segundo Harcourt (1851, p. 5): "Almost every house is possessed of a turret. [...] This look-out place is of use to the merchant, by enabling him early to discern from it the approach of his vessels, which he recognizes by his private signals". São torres avista navios, cuja incorporação na arquitetura madeirense tinha um propósito comercial, pois a partir destes espaços os comerciantes podiam avistar as embarcações horas antes de atracarem no porto do Funchal e, deste modo, preparar toda a logística inerente ao transporte e comércio do vinho.
[15] José Silvestre Ribeiro ficou responsável por governar a Ilha da Madeira entre 1846 e 1852 (Serrão, Barreto & Mónica, 1984, p. 344).

> westward, the extension of schools over the island, as well as many other benevolent and useful works. His activity in suggesting and carrying out measures for the relief of the sufferers during the dearth of 1847 was beyond praise. He also greatly promoted the industry of the inhabitants by establishing of fabrics and manufactures of the island, and instituting an annual fair in Funchal.[16]

Conforme a descrição de Harcourt, José Silvestre Ribeiro identificou no turismo terapêutico uma oportunidade para dinamizar a Ilha economicamente. O seu programa, com principal foco na cidade do Funchal, colocou em desenvolvimento um conjunto de ações e "meios [para] oferecer comodidades, conforto, distrações, segurança e tranquilidade"[17] à comunidade britânica.

Numa leitura ancorada nas Humanidades Azuis, as ações desenvolvidas por José Silvestre Ribeiro aproximam-se do conceito de "eco-filia"[18], por serem sustentadas com um propósito ambiental e de bem-estar, e por conciliarem a "cultura e natureza"[19] para melhorar a Ilha. Se considerarmos os fundamentos teóricos de Brito, et al. (2022) podemos afirmar que José Silvestre Ribeiro teve uma postura empreendedora, que não foi exclusiva da esfera administrativa, repetindo-se em figuras aristocratas de relevo como o Conde Carvalhal[20], também mencionado pelo autor:

> The Palheiro was chief country residence of the wealthy Count Carvalhal, who formerly owned nearly a third of the island [...] the grounds are laid out after the manner of an English Park: the gardens show signs of former care and magnificence, and are famous for their lofty camelias, and for Portugal Laurels as large as timber trees.[21]

No excerto acima transcrito parece ficar claro que os jardins do Conde Carvalhal tiveram influências inglesas. Importa sublinhar, porém, que o seu contributo conferiu à arquitetura local um valor ecológico e botânico acrescido. Estamos perante uma hibridização entre o estilo europeu e a exuberância local, que não só valorizou a paisagem cultural da Ilha, como também consolidou a biodiversidade madeirense.

[16] Harcourt (1851, pp. vii-viii).
[17] Menezes (1849, p. 597).
[18] André (2012, p. 61).
[19] Brito, et al. (2022, p. 35).
[20] Com o nome "João José Xavier de Carvalhal e Vasconcelos de Atouguia de Bettencourt de Sá Machado" (Zuquete, 1989, p. 489), foi nomeado 1.º Conde Carvalhal por D. Maria II em 1835 (Clode, 1984, p. 111). Além de ter sido um proprietário agrícola de grande relevo na sociedade madeirense da sua época, a sua propriedade no sítio do Palheiro Ferreiro primou pela sua arquitetura e vegetação circundante.
[21] Harcourt (1851, pp. 15-16).

A presença britânica no arquipélago foi o principal catalisador da projeção da Ilha nas redes económicas europeias. Devido à escassez da capacidade de investimento local, a Madeira beneficiou dos contatos e do comércio desenvolvidos na Ilha pela comunidade inglesa, que funcionariam como os principais motores de desenvolvimento económico e elevaram a Ilha Oitocentista a "uma centralidade"[22] atlântica, cujas dinâmicas económicas permitiram fomentar um "cosmopolitismo de base mercantil"[23].

Esta circunstância expandiu-se às zonas rurais da Ilha através de uma rede de hospitalidade, como refere Harcourt quando menciona os alojamentos de São Vicente, acolhidos pelo "Snr Manoel Joaquim da Costa Andrade, whose hospitable door has been so often opened to the English traveller"[24]. No Norte da Ilha, o "Dr. Oliveira"[25], em São Jorge, cuja residência de verão e técnicas de cultivo constituiriam um serviço público de modernização agrária, ou ainda o Senhor Luiz Acciaioli[26], em Santa Ana, que, segundo o autor, "unites to the attention of the host the manners of the gentleman, and provides good accommodation on reasonable terms"[27]. Estes são exemplos que corroboram a tese de que a presença estrangeira na Madeira incitou uma resposta adaptativa por parte de elites locais na consolidação de uma infraestrutura de serviços que articulava a Ilha com as exigências do cosmopolitismo europeu.

Numa reflexão atual, podemos verificar como este grupo de individualidades teve um papel fulcral na edificação de um diálogo entre as duas culturas, não só pela construção de uma "cidadania convencional"[28] ao serviço do desenvolvimento insular, como também por contribuírem para o desenvolvimento de um cosmopolitismo estruturado sobre uma "base mercantil"[29] e de "hospedagem"[30], que, em última análise, favoreceu o *status quo* das classes privilegiadas da Ilha.

Neste cenário, sob o prisma das Humanidades Azuis, a obra de Harcourt demonstra que a fixação da comunidade britânica na Madeira do século XIX vai além de um povoamento, de um destino idílico de cura ou, ainda, de uma exploração mercantil. Ao cruzarmos o registo histórico de Harcourt com o quadro conceptual defendido por Elizabeth DeLoughrey (2007), torna-se evidente que a experiência insular se estruturou a partir de um "tidalectic engagement with land and sea and their associated narratives"[31] e que o espaço

[22] Monteiro (2022, p. 37).
[23] Monteiro (2022, p. 82).
[24] Harcourt (1851, p. 18). Sobre Manuel Joaquim da Costa Andrade, consultar *Registo bio-bibliográfico de Madeirenses* (Clode, 1984, p. 111).
[25] Harcourt (1851, p. 21).
[26] Aristocrata madeirense, responsável por administrar o concelho de Santana durante 51 anos (Clode, 1984, p. 14).
[27] Harcourt (1851, p. 21).
[28] Monteiro (2022, p. 39).
[29] Monteiro (2022, p. 82).
[30] André (2012, p. 67).
[31] DeLoughrey (2007, p. 51).

marítimo permitiu a construção de um arquivo de rotas globais. A inserção da Ilha nas redes de comércio britânicas, o fluxo de navios mercantes, as embarcações militares e as frotas imperiais inglesas, igualmente relatadas por Harcourt no capítulo referente à história da Madeira, constituíram um arquivo vivo, que circula, até à atualidade, em relatos de viagens, tratados botânicos e climatéricos. Estes permitiram que a Ilha da Madeira integrasse uma rede de conhecimento empírico, que é indissociável do dinamismo oceânico. Neste contexto, o oceano deixa, assim, de ser um hiato geográfico entre a Grã-Bretanha e a Ilha da Madeira para se assumir como um "agente co-construtor"[32] de uma centralidade oceânica. A comunidade britânica contribuiu, assim, para a construção de um espaço híbrido em que as fronteiras entre a identidade insular e a influência externa se diluem na fluidez de "narrativas partilhadas"[33]. Ao olharmos para a narrativa de Harcourt e o próprio título da obra, *A Sketch of Madeira: Containing information for the traveller, or invaled visitor*, torna-se revelador que a Madeira de Oitocentos se transfigurou num espaço de convergência, transcendendo uma simples estância de cura, para uma polifonia social, onde o investimento económico e o vínculo afetivo da comunidade britânica tornaram a Ilha numa centralidade cosmopolita.

De igual modo, a narrativa de Harcourt vem corroborar a tese de Desmond Gregory (1988), ao facultar dados sobre o contributo dos ingleses para o desenvolvimento económico da Ilha, uma influência especialmente centrada no mercado imobiliário e no conhecimento científico. Harcourt informa o leitor sobre a presença de vários aristocratas britânicos residentes na Ilha. Eram donos das mais requintadas Quintas, cujos padrões estéticos e arquitetónicos elevavam o nível de requinte da hospitalidade insular. Um exemplo pragmático é o do cônsul Henry Veitch, cuja propriedade Harcourt descreve em pormenor:

> Consul, Mr. Veitch. He has built his house on the Italian style, and surrounded it with woods of Spanish Chestnut. In the ground of the house are cultivated the chief varieties of tea grown in China, with many other rare and curious plants.[34]

Considerado por muitos autores um *amateur-architect*[35], Henry Veitch mandou edificar uma quinta no Jardim da Serra[36], em Câmara de Lobos, que se tornaria célebre pela exuberância dos seus espaços verdes. O estilo italiano adotado por Veitch simboliza a transformação da Madeira num laboratório de botânica e do cosmopolitismo arquitetónico. Uma intervenção paisagística que não só desenvolveu e valorizou o património botânico da

[32] Brito, et al (2022, p. 21).
[33] Brito, et al (2022, p. 21).
[34] Harcourt (1851, pp. 10-11).
[35] Destacado por Gregory (1988, p. 79).
[36] Harcourt (1851, p. 10).

Ilha, como também foi determinante para fazer emergir na Madeira um tipo de turismo de contemplação e estudo da flora madeirense[37].

Ao sugerir ao leitor os itinerários para "Afternoon rides"[38], Harcourt destaca a residência de campo de "Mrs. Penfold"[39]. Jane Penfold contribui para a preservação da memória visual dos jardins oitocentistas e para a consolidação da Madeira como destino romântico no imaginário europeu.

No que concerne ao arrendamento das quintas, uma atividade coordenada por figuras britânicas como o "Mr. William Wilkinson" e pelo "Mr. Reid"[40], primava não só pela sofisticação e por um serviço completo de criadagem, como também contribuía para a valorização do setor imobiliário da época, ao adequar a oferta a uma elite turística. No campo científico, Harcourt recupera contributos do "Rev. W. V. Harcourt"[41] sobre o clima madeirense e o "Dr. Heberden"[42], pioneiro nos estudos climáticos e de astronomia madeirense.

Numa perspetiva teórica, João Maria André (2012) refere que o diálogo intercultural emerge de um "confronto entre culturas diferentes num projeto dialógico e de interação"[43], uma circunstância que viabiliza uma coexistência harmoniosa. No entanto, o discurso de Harcourt revela que as comunidades inglesas e madeirenses coexistiam numa base pragmática e utilitária, em vez de num projeto dialógico profundo. Neste contexto, notamos que o discurso de Harcourt assume um papel de mediador cultural, procurando mitigar divergências ao informar o leitor britânico sobre os hábitos madeirenses, como se observa na descrição que o autor faz da sociabilidade nos mirantes:

[37] Albergaria (2016, p. 193).
[38] Harcourt (1851, p. 16).
[39] Harcourt (1851, p. 16). Jane Wallas Penfold (n. 1821) era conhecida do público britânico da época, filha de William Penfold e Sara Gilbert, comerciantes estabelecidos na Madeira desde 1813. É autora de uma publicação dedicada à diversidade botânica da Madeira. Publicada em 1845 e intitulada *Madeira-flowers, fruits and ferns — a selection of the botanical productions of that Islands, foreign and indigenous, drawn and coloured from nature by Jane Wallas Penfold of the Achada, Madeira*, muitas das suas aguarelas ilustram os jardins e a diversidade floral madeirense (Penfold & Garnons, 1845).
[40] William Reid estabeleceu-se na Ilha da Madeira entre 1844/45, foi responsável pela exportação de vinho Madeira e como proprietário da maior cadeia hoteleira da ilha no século XIX, o Hotel Reid's, inaugurado a "1 de novembro de 1891" (Quintal, 2007, p. 511).
[41] Harcourt (1851, p. 40). Segundo o *Elucidário madeirense* (Silva & Meneses, 1998), o Rev. William Vernon Harcourt fez observações sobre o clima madeirense de "Novembro de 1847 e Dezembro de 1848" (Silva & Meneses, 1998, p. 114).
[42] Harcourt (1851, p. 39). Dr. Thomas Heberden residiu na Ilha da Madeira, ficando conhecido nos círculos britânicos como aquele que desempenhou um papel relevante no combate da "epidemia de sarampo de 1751" (Silva & Meneses, 1998, p. 114). Os seus estudos foram publicados na Real Sociedade de Londres, num artigo intitulado "Observations of immersions and emersions of Jupiter's first satellite, made at Funchal, in Madeira, with a reflecting telescope of 18 inches focus, made by Mr. Short. The time was found by taking equal altitudes, with a quadrant of 12 inches radius, made by Mr. Bird, and with the help of a good pendulum clock made in London" (Heberden, 1777). Vide https://royalsocietypublishing.org/doi/10.1098/rstl.1770.0044.
[43] André (2012, p. 64).

> One of the great amusements of the Portuguese who have Quintas, and gardens, by the roadsides, consists in sitting in the Mirântes, or lookout seats, and gazing on the passers-by. This seems quite a national taste, from the laughing black eyes that quiz the estrangeiros in their queer costumes, to the old Morgado in his flowerd dressing-gown. There they sit all day, whilst their dogs come barking at you along the tops of the walls, cracking the drums of your ears by their mongrel yelps.[44]

O excerto acima transcrito ilustra as assimetrias entre a prática social madeirense e a perceção britânica, apresentando o olhar curioso do ilhéu e o ambiente ruidoso das Quintas como um detalhe da identidade madeirense. Ao desmistificar estes comportamentos, Harcourt procura uma "domesticação da alteridade"[45] de modo a assegurar uma convivência pacífica entre as duas culturas. Outras vezes, a sua narrativa adota "uma vertente socio-crítica"[46], particularmente incisiva ao documentar a extrema pobreza da população madeirense, como podemos ler:

> people are comparatively short lived. [...] The inhabitants are poorly fed, poorly clothed, and hard worked. At the age when most nourishment is required, least is often obtained. The growing child frequently lives on cabbage broth. [...] what constitution could stand this long and, when insufficient feeding is added, is it to be wondered at, that few attain to an advanced age? By studying the returns it will be found that there is less longevity, in proportion, in the southern and colder parts of the island; and the parish of Santa Ana, which is remarkable for mist and rain, is remarkable also for a shorter average of life.[47]

Trata-se de um discurso que evidencia as assimetrias socioeconómicas entre as duas nacionalidades e que, inevitavelmente, se reflete na esperança média de vida da população e na estética dos seus corpos, como refere o autor: "You must not look for many pretty faces in Madeira after de age of thirteen, amongst the upper classes inertness, and amongst the lower hard work, reduce the standard of beauty."[48]

Através de uma lente analítica, Harcourt revela-nos que a paisagem humana madeirense é um reflexo das desigualdades sociais e da inoperância das políticas estatais, embora reconheça em algumas instituições locais um amparo às populações desfavorecidas, quando afirma:

[44] Harcourt (1851, pp. 9-10).
[45] Teixeira (2003, p. 1).
[46] André (2012, p. 65).
[47] Harcourt (1851, p. 50).
[48] Harcourt (1851, p. 91).

> There is no provision by law for the poor of the island. Some years ago, as may be seen in old accounts of Madeira, the visitor was shocked by swarms of beggars, thrusting their disfigured members or emanciated babes into the faces of passers-by: but, of late years, the Camera has appointed a large building of its own erection as an Asilo da Mendicidade for these miserable creatures.[49]

Simultaneamente, Harcourt procura cultivar um espírito de cumplicidade entre as duas culturas, quando expõe as dificuldades estruturais da sociedade madeirense. Estas assimetrias culturais "ganham densidade epistémica num processo de ponte de diálogo"[50] de cariz solidário, no qual o autor exorta a comunidade britânica a assumir um papel filantropo em prol dos mais desfavorecidos, como quando informa: "Good food and work are provided at the *Asilo*, which is an institution well worthy the support of philanthropic visitors".[51]

Deste modo, a mediação de Harcourt transcende a mera descrição etnográfica e consolida-se num apelo à responsibilização social do residente estrangeiro perante a população da cidade que o recebe. Apesar da extrema pobreza, os habitantes madeirenses foram aqueles que "[humanizaram] a paisagem madeirense"[52] — uma realidade que se reflete na narrativa mediante a descrição minuciosa das habitações da população empobrecida, na qual a arquitetura espelha uma escassez de recursos, como podemos ler:

> The habitants of the poor in Madeira are of the humblest sort; a few stones piled one above the other, a few pine-sticks into the high roof, bound together with a willow twigs and thatched with straw, form the ordinary style of the tenements of the lower class.[53]

Este excerto evidencia o contraste abissal entre as quintas de elite cosmopolita e as habitações rudimentares dos habitantes menos favorecidos e reforça a tese de que a Madeira oitocentista era caracterizada por uma profunda clivagem social.

No mesmo tom intermediário, Harcourt descreve a classe trabalhadora representada pela sua humildade e resiliência pela busca constante de meios de subsistência, quando refere: "In the Market-place [...] there are men always standing to be hired"[54]. Ao mesmo tempo, estabelece um contraste evidente entre os rendimentos locais e os da classe britânica, quando informa que "Five pence a day and food are reckoned good wages in the

[49] Harcourt (1851, p. 77).
[50] André (2012, p. 65).
[51] Harcourt (1851, p. 77).
[52] Carita (2019, p. 243).
[53] Harcourt (1851, p. 90).
[54] Harcourt (1851, p. 4).

country [...] In town, wages vary from one shilling to fifteen pence *per diem*"[55] e quando desenvolve que: "work is done chiefly on the *give and take* system of America, *i. e.,* I do so much work for you to-day, on the condition that you do so much for me to-morrow"[56]. Identifica-se aqui uma prática de solidariedade funcional entre pares, semelhante ao sistema cooperativo americano. Perante a escassez de liquidez financeira da sociedade mais pobre, emerge a solidariedade.

A mesma humildade e estratificação social é evidenciada pela descrição do vestuário e das normas de conduta social, cujas variações Harcourt mapeia em função da geografia e do estatuto social. No que concerne o campesinato, o autor destaca o pragmatismo e simplicidade da indumentária, como podemos ler:

> The dress of the peasantry is as scanty as is consistent with decency; a pair of linen drawers full and reaching down to the knees, together with loose linen shirt, is the common dress of the men. [...] The more genteel have adopted trousers, and a long yellow boots turned over at the top cover the toes of such as are ashamed of producing them. [...][57]

No espectro oposto, Harcourt analisa a esfera feminina madeirense, que se caracteriza por uma visibilidade pública restrita e cheia de ritual, na qual o traje assume uma função de exibição de prestígio e continuidade, como podemos verificar no seguinte excerto:

> The upper class of women are hardly ever seen in the streets, save on their road to mass or when going to pay a visit; on these occasions all the jewels, plate, and ribbons of apparently very ancient families are to be seen in full display.[58]

Faz-se aqui uma observação do quotidiano feminino, geralmente confinado aos balcões das suas habitações, que revela um choque comportamental latente entre os trajes femininos locais e o das mulheres britânicas. Harcourt adverte, igualmente, para o escrutínio exercido pelas mulheres locais, cujos balcões se transformam num palco para observar as mulheres britânicas, como quando menciona: "The English ladies going to church draw forth many fair beholders and critics, and on Sundays the balconies are lined with native fashion"[59].

[55] Harcourt (1851, p. 107).
[56] Ibid.
[57] Harcourt (1851, p. 90).
[58] Harcourt (1851, p. 91).
[59] Ibid.

Esta curiosidade exaustiva em relação ao "outro" pode ser interpretada à luz de teorizações contemporâneas sobre a insularidade. O isolamento insular potencia o fascínio por modelos culturais externos, manifestando-se no que Owe Ronström (2021) define como relações assimétricas com o desconhecido. Esta circunstância, decorrente da "remotness" e "Islandness"[60], reafirma a existência de fronteiras sociais e culturais que o olhar curioso das mulheres madeirenses tentava simbolicamente transpor.

Harcourt reserva um espaço para elogiar os traços das mulheres madeirenses, destacando os seus cabelos: "The glory of the Maderan women are their hair, which is of the richest growth and blackest hue, and their eyes, which are dark and bright"[61]. De igual modo, caracteriza a mulher pela sua capacidade técnica e dedicação ao trabalho. Independentemente da sua estratificação social ou faixa etária, as competências femininas revelam-se fundamentais para as manufaturas locais, impulsionando a economia em torno do bordado. Ao mesmo tempo, as suas aptidões artesanais transcendem a esfera económica para se integrarem no cenário etnográfico da Ilha, contribuindo para uma identidade visual e cultural[62], como Harcourt menciona:

> The women are famous for their beautiful needleworks, and the nuns very skilful in imitating flowers with dyed feathers. The young girls plying the distaff at the doors of the houses by the roadside add a picturesque effect to the scenery: these distaffs are made simply of the Arundo donae, split and bowed into the proper shade at the top.[63]

De igual modo, Harcourt reconhece no madeirense a sua dedicação ao trabalho e a urbanidade das classes populares, personificadas na figura do "burroqueros"[64], que acompanhavam os estrangeiros em exigentes expedições pela orografia difícil da Ilha; estes são descritos como incansáveis e civis nas suas relações interpessoais, como podemos verificar:

> With southern civility they off their carapúça to every one they meet; they might put to shame many a would-be gentleman by the graceful ease with which they salute each other, and the unassuming uncringing manner with which they comport themselves towards either equals or superiors.[65]

[60] Ronström (2021, p. 272).
[61] Harcourt (1851, p. 91).
[62] Uma evolução das competências artesanais que, segundo Andreia Silva (2021) e António Ribeiro Marques Silva (1994), colaborou para a emancipação da mulher madeirense, uma vez que participaram ativamente no desenvolvimento da Ilha. Segundo os investigadores: "o seu enclausuramento tem aqui o seu fim" (Silva, 1994, p. 174).
[63] Harcourt (1851, p. 92).
[64] Harcourt (1851, p. 8).
[65] Harcourt (1851, p. 90).

Com este retrato, Harcourt sublinha uma elegância comportamental intrínseca à população rural, simbolizada no gesto de retirar a carapuça. Esta humildade, educação e dignidade que caracterizam esta classe social reafirmam a complexidade da descrição humana madeirense, em que a dureza do trabalho coexiste com um refinamento social e uma ética de serviço inabalável.

A leitura que Edward Vernon Harcourt faz da Ilha e dos que nela habitam (sejam residentes estrangeiros ou ilhéus) permite-nos verificar como, no século XIX, a Madeira não era uma Ilha isolada no Atlântico, mas evoluía para se tornar uma centralidade cosmopolita. Através das lentes das Humanidades Azuis e das teorias de Baldacchino e Conkling, podemos constatar como a realidade insular descrita por Harcourt se revela como um projeto comum entre ilhéus e britânicos que se juntam para modernizar e criar uma hospitalidade ilhoa única.

A "Paisagem humana" descrita por Harcourt é um reflexo direto desta complexidade, registada nos contrastes flagrantes entre a opulência das quintas, como a de Henry Veitch ou do Conde Carvalhal, e os ilhéus das classes menos favorecidas, como o campesinato ou mesmo as mulheres, cujo trabalho e resiliência humanizam a Ilha e garantem a sua viabilidade económica.

De igual modo, torna-se evidente que a transformação da Madeira num destino terapêutico não foi um processo passivo. Resultou de uma mediação estratégica do governador local, José Silvestre Ribeiro, e de um grande investimento da comunidade britânica residente (como o caso da Mrs. Penfold), que criaram um mercado de hospitalidade sofisticado para atrair a elite britânica. Foram estas iniciativas e esta malha humana que anteciparam dinâmicas globais de turismo e proporcionaram um diálogo intercultural insular. A Ilha da Madeira afirmou-se como um laboratório de solidariedade; a dureza da vida insular e o refinamento cosmopolita coabitaram uma simbiose única, fazendo da Ilha mais do que um dos destinos terapêuticos mais procurados.

2. A paisagem cultural e social madeirense

Kate Matheson, Chris Pawson e Peter Clegg (2024) sustentam que os estilos de vida das populações insulares oferecem indicadores fundamentais sobre a génese da insularidade[66], afirmando que a identidade islenha é uma componente estruturante deste conceito. Para estes investigadores, a insularidade ultrapassa o espaço geográfico, influenciando a mundividência e o comportamento do ilhéu.

Essa visão é redefinida por Baldacchino (2020), quando argumenta que "Islandess, in and of itself, does not cause anything; however it can contour and nudge behaviours and

[66] Matheson, Pawson & Clegg (2024, p. 2).

systems in particular ways and directions"[67]. Tal permissa converge com a tese denfendida por Conkling (2007), segundo a qual a insularidade "is a connstruct of the mind"[68]. Sugere Conkling que este conceito se manifesta mais como uma estrutura percetiva e cognitiva daqueles que vivem nas ilhas.

Harcourt fornece um exemplo paradigmático desta dinâmica ao observar que: "The English and Portuguese do not mix often together in society, and there is consequently very little to remind you that you are living amongst foreigners."[69] Esta passagem evidencia uma clivagem acentuada entre a cultura madeirense e a inglesa, cujas interações se apresentam limitadas ao estritamente funcional. Os madeirenses percecionam os ingleses como aqueles que contribuem para o desenvolvimento económico regional. A barreira da língua e as assemetrias nos costumes atuam como inibidores de uma sociedade bilateral. Por conseguinte, a comunidade britânica relacionava-se exclusivamente com as elites madeirenses, por imperativos de logística e de residência. O plano social e cultural era privilegiado, de partilha entre pares em clubes e instituições próprias, fazendo surgir na sociedade madeirense um serviço de hospitabilidade com fronteiras impermeáveis.

Neste contexto, Harcourt assume-se, uma vez mais, como um mediador cultural, ao alertar o leitor britânico para a alteridade latente, lembrando à comunidade inglesa que a sua presença na Ilha se inscreve num ecosistema de hábitos e códigos culturais distintos dos seus. Com um propósito pedagógico, o autor rompe com a ilusão de qualquer semelhança entre a comunidade local e a coletividade britânica na Madeira, ao sensibilizar o visitante para a complexidade da cultura local e para a necessidade de reconhecer a identidade do "outro" sob um manto de uma convivência segregada.

Esta disparidade social entre ingleses e madeirenses não deve ser interpretada estritamente como um reflexo da insularidade ou exclusão. O distanciamento social pode e deve também ser atribuído às barreiras linguísticas, uma vez que o domínio da língua inglesa[70] era um privilégio reservado às elites com acesso ao ensino secundário. Por isso, o facto de a maioria dos ingleses e madeirenses não se relacionarem socialmente não nasce de uma rejeição cultural deliberada, mas sim de limitações estruturais, nomeadamente o baixo índice educacional, no que concerne à aprendizagem de uma língua estrangeira.

Neste sentido, e com o objetivo de desconstruir preconceitos, Harcourt acrescenta: "Such intercourse, however, as you hold with Portuguese is agreeable, from their civility, good-nature, and absence of pride."[71] É este um esclarecimento por parte do autor para promover uma dinâmica intergrupal entre identidades assimétricas, ao descrever a

[67] Baldacchino (2020, p. 8).
[68] Conkling (2007, p. 192).
[69] Harcourt (1851, p. 35).
[70] Segundo Rogério Fernandes (1992), somente em 1810 é que a língua inglesa passou a fazer parte do curriculum do ensino secundário madeirense.
[71] Harcourt (1851, p. 35).

população pela sua civilidade e capacidade de adaptação ao outro. Estamos perante uma abertura ao visitante estrangeiro, que funciona como um mecanismo de superação ao isolamento físico e imaginário, e que corrobora a tese de Baldacchino segundo a qual "the 'survival algorithm' of islander life takes in resources, experiences and places from beyond the Island"[72], isto é, o Ilhéu tem a capacidade de integrar recursos, experiências e espaços para expandir os limites da sua própria existência.

Segundo João Maria André (2012), a fundamentação de um diálogo intercultural profícuo e a manutenção de coexistência pacífica entre nacionalidades distintas num mesmo território exigem que as sociedades desenvolvam uma "multiplicidade de práticas sociais no esforço de construírem novas realidades a partir de uma nova solidariedade"[73], uma dinâmica de adaptação que se tornou visível na Madeira oitocentista, onde a insularidade atuou como um catalisador para a estruturação de redes de suporte e sociabilidade.

Durante o século XIX, na Ilha da Madeira, desenvolveu-se uma série de infraestruturas concebidas para satisfazer as necessidades socioculturais tanto dos ilhéus como dos residentes britânicos. Estes últimos encontraram no quotidiano madeirense instituições que lhes garantiam acolhimento nas dimensões social, cultural e religiosa. Estamos perante uma reorganização do território que não só sedimentou a identidade da Ilha como destino cosmopolita, mas também consolidou a paisagem madeirense como uma marca indelével de hospitalidade e intercâmbio cultural. Uma circunstância que nos remete para a reflexão de Augustin Berque (2012), quando menciona a geografia cultural de um território. Segundo o investigador, este investimento em estruturas culturais para uma outra cultura é assumido como uma postura inclusiva e adaptativa que contribui para construir a sua "Paisagem-marca"[74].

Desta forma, Harcourt faculta ao leitor britânico uma explicação da "geografia cultural"[75] madeirense através de um "inventário [do] património ecogeográfico"[76], que se estende à organização institucional da Ilha, com particular enfoque na educação, na vida social e na atividade religiosa.

No âmbito educativo, Harcourt documenta a existência de instituições que refletem a complexidade da estrutura social de 1851, com destaque para o "*Seminario*, or Priests' College"[77], destinado à formação eclesiástica, em que o currículo se centrava no Latim, na teologia, na moral e na música. O autor também destaca a relevância da Escola Médica

[72] Baldacchino (2020, p. 3).
[73] André (2012, p. 86).
[74] Berque (2012, p. 240).
[75] Ibid.
[76] Berque (2012, p. 242).
[77] Harcourt (1851, p. 72).

cirúrgica do Funchal[78], cujo plano de estudo especifica a distribuição das competências académicas:

> The first professor's chair comprises the study of anatomy, physiology, operating surgery, midwifery, and clinical surgery [...] The second professor's chair includes pathology, materia-medica, therapeutics, and clinical medicine. [...] The first professor has given lectures on midwifery, and the diplomas to 50 females, who now practice in the district of Funchal.[79]

A referência que Harcourt faz à certificação de 50 mulheres para o exercício de obstetrícia reveste-se de particular importância histórica, uma vez que revela a emergência de uma formação profissional técnica feminina que visava mitigar as vulnerabilidades da população insular.

No mesmo âmbito, Harcourt regista a existência de "forty-one schools of primary instruction; four are paid by the treasury, of which one is a girls' school, and sixteen paid by the municipal corperation"[80], uma estrutura educativa que, de acordo com Rogério Fernandes (1992), reassume a reforma Pombalina de 1772[81] para o ensino secundário, quando refere: "*Lyceum*, which forms part of a building erected by the Jesuits when they visited the island in 1566"[82] e uma organização de ensino particular na Madeira[83], que funcionava como um organismo alternativo ao ensino público, dividida em duas valências, uma para rapazes e outra para raparigas:

> [...] scattered around the island ten boy's schools, paid by the treasury, with 376 scholars; sixteen boy's schools, paid by the municipal corporation, with 428 scholars, and two girls' schools, with forty-two scholars; four private girls' schools, with twenty-two scholars; and two private boys schools, with twenty-three scholars.[84]

[78] Segundo Silva, Gaspare & Furtado (2021), foi D. Joaquim de Menezes e Athaíde e Florêncio Correia de Melo que organizaram, em consonância com a corte, a criação da escola médico-cirúrgica do Funchal (Silva, Gaspare & Furtado, 2021, p. 13), cujo plano curricular inseria "uma disciplina de Anatomia e Medicina Clínica" (p. 13), como também de outras áreas da medicina, da qual se destaca a "Obstetrícia" (p. 15).
[79] Harcourt (1851, pp. 72-73).
[80] Harcourt (1851, p. 73).
[81] Fernandes (1992) refere que a reforma do sistema educativo surge na Ilha da Madeira com o objetivo primordial de implementar uma rede de escolas elementares focadas na aquisição das competências basilares de "ler, escrever e contar" (Fernandes, 1992, p. 1).
[82] Harcourt (1851, p. 73). Segundo Silva & Meneses (1998), o ensino secundário estava à responsabilidade da Companhia de Jesus até 1759, tendo obrigatoriedade de lecionar aulas "de latim, uma de grego, uma de retórica e outra de filosofia" (Silva & Meneses, 1998, p. 270).
[83] A existência de escolas particulares na Ilha da Madeira teve o propósito de suprir a escassez de escolas nas zonas rurais. De acordo com Fernandes (1992), "compelia as famílias em melhores condições económicas a, de certo modo, se associarem na contratação de mestre particular com vista a educação conjunta das crianças" (Fernandes, 1992, p. 3).
[84] Harcourt (1851, p. 74).

Estes indicadores revelam que, apesar das assimetrias sociais discutidas anteriormente, a Madeira oitocentista dispunha de uma malha educativa em consolidação. De igual modo, a significativa presença de raparigas no ensino particular sugere uma preocupação das famílias mais abastadas com a formação feminina, uma circunstância que contribui para uma transição sociológica da mulher madeirense, na qual esta passa a ter uma maior participação na esfera cultural e intelectual na Ilha.

Segundo Baldacchino (2005), os contextos insulares são propensos à diversidade, uma pluralidade que transcende a dimensão paisagística. Na perspetiva do investigador, a realidade social insular tende a reorganizar-se para dar lugar à alteridade, uma dinâmica que promove uma qualidade de vida alicerçada na integração de um "sense of place", numa compreensão holística do bem-estar[85]. Todavia, a análise de Harcourt sugere que este paradigma de abertura e fluidez social ainda não se encontrava consolidado na Madeira de 1851, apesar da expressiva presença da comunidade inglesa. Sendo as instituições de lazer ambientes propícios à socialização, o autor faz uma crítica incisiva à escassez de espaços públicos e de lazer, ao sublinhar a incipiência de estruturas de sociabilidade cosmopolita madeirense:

> Public amusement is scantily provided for in Funchal. When you have mentioned the Portuguese club, in which a ball is held once a month, and to which a billiard-room is attached, you have almost come to an end of the list of places of resort.[86]

Tal situação reforça a ideia de uma sociedade ainda marcada por insuficiências estruturais, em que a oferta de lazer pertencia a uma elite. A distância entre a teoria de "abertura insular" de Baldacchino e a realidade observada por Harcourt demonstra que a Madeira do século XIX se encontrava num estágio de transição, pois a sociedade ainda não dispunha dos mecanismos necessários para a total integração de uma outra cultura no espaço público. As assimetrias nos hábitos culturais das duas nacionalidades são consideráveis. Esta lacuna na oferta pública levou a comunidade britânica a edificar instituições próprias, visando o seu conforto no quotidiano insular, como menciona Harcourt:

> The English have established a subscription library, where many popular and standard works are to be found, together with the common periodicals and newspapers of the day. The subscription is high, but the luxury you pay for it is great. A subscriber is only allowed to take books home with him to read. [...] The Portuguese

[85] Baldacchino (2013, p. 16).
[86] Harcourt (1851, p. 34).

> Commercial Rooms, to which English are admitted to subscribe, are likewise provided with newspapers.[87]

Esta dinâmica revela uma paisagem cultural estratificada para as classes mais abastadas. No entanto, estes elementos são elucidativos da evolução social e do povoamento ao longo do tempo, sob a égide de sucessivas forças socioeconómicas e culturais, como fundamentado por Smith, Jonas & Denver (2007). Estamos perante uma transição para um modelo de sociedade que integra a alteridade britânica e que reflete uma maior densidade na paisagem humana local.

A precariedade cultural estende-se, igualmente, às artes performativas. Harcourt menciona o insucesso destas iniciativas no Funchal de 1851, ao apresentar uma visão crítica sobre a produção e a receção dramática no contexto luso-insular:

> Theatricals have sometimes been attempted in the Funchal theatre house, but they have always proved failures. In the Portuguese language there are few good plays; good play writing, and good acting, as well as favourable reception of both by the public are rarely met with in Portugal or her colonies.[88]

Esta passagem evidencia o isolamento cultural vivido na Madeira no domínio das artes. A Ilha apresenta um eixo cultural que vive dependente da dinâmica continental, uma circunstância que se traduz num interesse público limitado e numa produção dramatúrgica escassa quando comparada com o contexto de Portugal continental.

Contrapondo esta realidade artística, a Ilha encontrava nos bailes e nas receções organizadas pela elite mercantil uma alternativa social. Conforme informa Harcourt, a hospitalidade dos comerciantes era proverbial e funcionava como um mecanismo de dinamização cultural para suavizar a noção de isolamento perante os visitantes britânicos:

> The hospitality of Madeira merchants is proverbial. They give many pleasant parties and balls for the entertainment of their friends, and all is done that kindness and consideration can do to make people forget the distance at which they are from their home. Funchal Parties are not generally infected with contagion of the late hours of London. It is practicable to unite sociability with prudence, and retire to rest at a moderate hour.[89]

Estamos perante uma sociedade empenhada em instituir práticas sociais sustentáveis e espaços de convergência entre as duas culturas, pela criação de "respostas

[87] Ibid.
[88] Harcourt (1851, pp. 34-35)
[89] Harcourt (1851, p. 35).

criativas, de continuidade (monumentos, espaços e grupos de instituições) ... soluções espirituais (religião)"[90], infraestruturas organizadas para fomentar o "intercâmbio intercultural"[91] e uma "coexistência ecológica"[92] entre duas culturas distintas num território comum.

Harcourt assinala um contraste de costumes em relação à temporalidade do lazer, enquanto as festividades londrinas se estendiam pela madrugada, na Madeira imperava uma sociabilidade moderada com horários mais restritos — um ajuste nos ritmos da vida social que evidenciam uma hospitalidade insular, com normas locais que moldam uma etiqueta social híbrida adaptada ao contexto do arquipélago.

Pete Hay (2006) defende que a condição insular é mais adequadamente definida pelo conceito de "connectedness"[93] do que pelo isolamento geográfico. Esta premissa aplica-se tanto aos ilhéus como aos seus visitantes ou residentes estrangeiros, sugerindo que a insularidade funciona como um centro de relações e não um espaço de confinamento.

Ao transpormos este paradigma para a realidade madeirense de Oitocentos, observa-se que este sentimento de conectividade se manifestou de forma robusta no domínio da tolerância religiosa[94] vivida na Madeira, quando Harcourt menciona: "There are three British places of worship at present in Madeira; two Church of England, and one Presbyterian"[95]. Esta institucionalização do pluralismo religioso é amplamente favorecida pelo "Tratado de Comércio e Navegação, assinado em Lisboa a 3 de Julho de 1842"[96], em que a legislação e o território se adaptavam para integrar a diversidade identitária da crescente comunidade britânica, uma circunstância referida por Harcourt:

> Religious toleration, which always accompanies the progress of a more healthy policy, has now granted to the English in Madeira two places of burial for their dead: the one is used by those constantly resident in the island; the other contains the bodies of those who, seeking for health in a foreign land, have there found rest for

[90] Smith, Jonas & Denver (2007, p. 12). Tradução nossa.
[91] Brito, et al. (2022, p. 21).
[92] Brito, et al. (2022, p. 34).
[93] Hay (2006, p. 23).
[94] Mendonça Leite (2009) esclarece que o século XVIII europeu foi marcado por princípios de origem iluminista, como a igualdade, liberdade e fraternidade, ancorados no pensamento de figuras como Locke, Smith, Montesquieu e Rousseau. Ideais que transcendiam a esfera teórica para se converter numa práxis política, influenciando inclusivamente o pensamento religioso. Neste cenário, a Revolução de 1820 levou a que a religião católica integrasse um projeto liberal de progresso social, ficando estabelecido que a "A Religião Apostólica Romana continuará a ser a Religião do Reino. Todas as outras Religiões serão permitidas aos Estrangeiros com seu culto doméstico". (Leite, 2009, pp. 22-23).
[95] Harcourt (1851, p. 33). Segundo Desmond Gregory (1988), foi construída pelo britânico Henry Veitch em 1822 (Gregory, 1988, p. 79).
[96] Leite (2009, p. 24).

ever. The cypress droops over the stranger's grave, and many a flower decks his lonely tomb.[97]

Estamos perante uma conjuntura que reflete o esforço institucional de acomodar o outro e consolidar a tolerância religiosa na Ilha da Madeira, uma circunstância que se configura como uma "fronteira, juridicamente assegurada entre 'nós' e 'outros'"[98], como defende Hugo Monteiro. Ao mesmo tempo, vem permitir a aceitação e a inclusão de uma outra cultura numa "cidade-refúgio"[99], ao evidenciar a "resiliência e versatilidade"[100] local que, segundo Hay (2006), caracterizam a ontologia islenha.

Em consonância com Baldacchino (2020), quando vê as ilhas como lugares potenciadores de pluralismo, a religião na Madeira oitocentista é retratada de forma explícita por Harcourt, com o objetivo de promover o respeito pela confissão predominante. Harcourt elucida o leitor sobre as manifestações do catolicismo local, registando tanto a sobriedade dos ritos como a exuberância das festividades populares:

> The ceremonial customs of the Romish Church in Madeira are not observed in a manner to attract much of attention of strangers, unless it be in the grotesque observance of Shrove Tuesday. Bad eggs, water, and blacking are stored in preparation for that day. Some bridge or corner of a street is selected by the different parties of mummers. [...][101]

A par da dimensão antropológica, o autor analisa a estrutura administrativa e eclesiástica da Ilha, destacando a sua dependência institucional face à Ordem de Cristo, quando refere:

> The spiritualities of the island are vested in the *Order of Christ*, and the sovereign, as grand master of the order, presents to the bishoprie, the cathedral offices, canonries, vicarages, and benefices: the church preferment is only *temporarily* filled up by the bishop of the diocese.[102]

A descrição apresentada sublinha a natureza compósita da sociedade madeirense: uma Ilha onde a tradição religiosa e as estruturas de poder do Antigo Regime coexistem com

[97] Harcourt (1851, p. 33). A construção de um cemitério inglês foi possível em 1808 (Gregory, 1988, p. 120).
[98] Monteiro (2022, p. 40).
[99] Monteiro (2022, p. 109).
[100] Hay (2006, p. 22).
[101] Harcourt (1851, p. 34).
[102] Harcourt (1851, p. 68).

um regime de tolerância liberal, desenhando uma paisagem cultural marcada pela tensão entre a herança histórica e uma abertura ao cosmopolitismo.

Complementarmente, Harcourt sente a necessidade de instruir o leitor sobre a topografia religiosa madeirense, enumerando as nove igrejas colegiadas sob a jurisdição do corpo eclesiástico da Madeira: "Santa Maria Maior, São Pedro, Camera de Lobos, Ribeira Brava, Ponta do Sol, Calheta, Machico, Santa Cruz, and Porto Santo"[103].

Esta segmentação confessional e administrativa reforça a ideia de que, para além da barreira linguística, as duas culturas se distanciavam por anacronismos temporais e discrepâncias nos costumes. Esta assimetria corrobora a tese de que a hospitalidade oitocentista na Madeira operava num regime de tolerância formal, sem que se verificasse uma efetiva junção cultural ou uma erosão das barreiras identitárias.

Embora a "geografia cultural" descrita por Harcourt esteja repleta de contrastes, clivagens sociais e linguísticas, a criação de infraestruturas educativas, médicas, culturais (mesmo que por iniciativa estrangeira) demonstra uma vontade deliberada de acolhimento e adaptação por parte da sociedade madeirense oitocentista. De igual modo, a evolução desta "paisagem-marca" não se limita à edificação de espaços, mas estende-se também à construção de uma etiqueta, de uma conectividade e abertura ao outro impulsionada por Harcourt. Este autor atua não apenas como um cronista de costumes, mas como um mediador que documenta o surgimento de uma modernidade insular e de um centro cosmopolita em maturação.

Conclusão

A análise de *A Sketch of Madeira* (1851), à luz das teorias contemporâneas da geografia cultural e da insularidade, permite concluir que a Madeira do século XIX se configurou num espaço de modernidade periférica, onde a "paisagem humana" foi o resultado de uma complexa dialética entre o isolamento geográfico e a conectividade europeia. A "epopeia rural" postulada por Natividade (1953) encontra na narrativa de Harcourt um testemunho rigoroso, em que a Ilha não é apenas um cenário natural, mas uma construção social humanizada pela resistência de um povo que, perante a escassez de recursos e o rigor da estratificação social, logrou adaptar o espaço insular às exigências do cosmopolitismo europeu.

A investigação demonstrou que a presença britânica, longe de ser meramente extrativa, funcionou como um catalisador para a criação de uma "paisagem-marca"[104] madeirense, impulsionando infraestruturas de saúde, de educação, de lazer e religiosas, que moldaram a identidade da Ilha como uma "cidade-refúgio"[105]. No entanto, a

[103] Harcourt (1851, p. 68).
[104] Berque (2012).
[105] Monteiro (2022).

coexistência entre as comunidades madeirense e inglesa revela-se marcada por uma fronteira. O distanciamento social, mitigado pela civilidade e por uma hospitalidade institucionalmente assegurada, não foi apensas fruto da insularidade física, mas também de assimetrias educativas e linguísticas, que impediram uma socialização plena.

Em última análise, a Madeira descrita por Edward Vernon Harcourt exemplifica o conceito de insularidade enquanto "algoritmo de sobrevivência", como defendido por Baldacchino (2020). A transição do papel da mulher na economia do bordado, o desenvolvimento do turismo terapêutico sob a égide de José Silvestre Ribeiro e a edificação de jardins com influência britânica são manifestações de uma coexistência ecológica e cultural. A Ilha afirma-se, assim, como um elo atlântico, no qual "o oceano fomentou interações socioculturais"[106] e contribuiu para a construção de uma identidade insular resiliente, versátil e profundamente marcada pelo diálogo, embora segregado, entre a cultura madeirense e a cultura britânica[107].

Referências bibliográficas

Albergaria, I. S. (2016). Turismo de Jardins na Madeira e nos Açores: Da dimensão histórica à situação atual. [Documento de Conferência] *Colóquio «Açores e Madeira: Percursos de memória e identidade»* (pp. 187-207). CHAM — Centro de Humanidades, FCSH/NOVA, Universidade dos Açores. http://hdl.handle.net/10362/36741

André, J. M. (2012). *Multiculturalidade, identidades e mestiçagem: O diálogo intercultural nas ideias, na política, nas artes e na religião*. Palimage.

Baldacchino, G. (2005). The Contribution of 'Social Capital' to Economic Growth: Lessons from Island Jurisdictions. *The Round Table, 94*(378), 31-46. https://doi.org/10.1080/00358530500033075

Baldacchino, G. (2013). Island landscapes and European culture: An 'island studies' prespective. *Journal of Marine and Island Cultures, 2*(1), 13-19. http://dx.doi.org/10.1016/j.imic.2013.04.001

Baldacchino, G. (2020). A psychology of islanders? In R. Pine, & V. Konidari (Eds.), *Island of the mind: Psychology, literature and biodiversity* (pp. 1-13). Cambridge Scholars Publishing.

Berque, A. (2012). Paisagem-marca, paisagem-matriz: Elementos da problemática para uma geografia cultural. In R. L. Corrêa, & Z. Rosendahl (Orgs.), *Geografia cultural: Uma antologia* (Vol. 1, pp. 239-244). EdUERJ. https://doi.org/10.7476/9788575114384

[106] Brito, et al. (2022, p. 21).

[107] Este artigo é a revisão de uma parte da nossa dissertação de mestrado apresentada à Universidade da Madeira em 2025, intitulada *A Sketch of Madeira de Edward Vernon Harcourt: Um diálogo cultural no Oceano Atlântico para a preservação da memória* (http://hdl.handle.net/10400.13/7632).

Brito, C. (2022). Uma Agenda de Investigação nas Humanidades Azuis: Exploração dos Ambientes Aquáticos e os 4 Oceanos em Épocas Pré-Industrialização. *Historia Ambiental Latinoamericana Y Caribeña (HALAC), 12*(2), 459-474. https://doi.org/10.32991/2237-2717.2022v12i2.p459-474

Brito, C., Vieira, N., Garcia, C., Carvalho, P., Lacerda, T., & Baço, J. (2022). O oceano histórico e ecológico: Narrativas e contextos da época moderna. *Negócios Estrangeiros*, *22*, 21-40. http://hdl.handle.net/10362/142934

Carita, R. (2019). *História da Madeira séc. XIX: O caminho do Liberalismo*. Imprensa Académica.

Clode, L. P. (1984). *Registo bio-bibliográfico de Madeirenses: Sécs. XIX e XX*. Caixa Económica do Funchal.

Conkling, P. (2007). On Islanders and Islandness. *Geographical Review*, *97*(2), 191-201. https://doi.org/10.1111/j.1931-0846.2007.tb00398.x

Fernandes, R. (1992). Educação e ensino popular na Madeira (séc. XVIII — 1840). *Separata da Revista da Universidade de Coimbra*, *37*, 1-69.

Gregory, D. (1988). *The beneficent usurpers: A history of the British in Madeira*. Fairleigh Dickindon University Press.

Harcourt, E. V. (1851). *A Sketch of Madeira: Containing information for the traveller, or invalid visitor*. John Murray.

Hay, P. (2006). A Phenomenology of Islands. *Island Studies Journal*, *1*(1), 19-42.

Heberden, T. (1777). Observations of immersions and emersions of Jupiter's first satellite, made at Funchal, in Madeira, with a reflecting telescope of 18 inches focus, made by Mr. Short. The time was found by taking equal altitudes, with a quadrant of 12 inches radius, made by Mr. Bird, and the help of a good pendulum clock made in London. *Philosophical Transactions. The Royal Society*, *60*, 502-503. https://doi.org/10.1098/rstl.1770.0044

Leite, R. M. (2009). *Representações do protestantismo na sociedade portuguesa contemporânea: Da exclusão à liberdade de culto (1852-1911)*. Universidade Católica Portuguesa, Centro de Estudos de História Religiosa. http://hdl.handle.net/10400.14/7214

Matheson, K., Pawson, C., & Clegg, P. (2024). Social Psychological prespective on Islandness: Identities, vulnerabilities and precarities. *Island Studies Journal*, *19*(1). https://doi.org/10.24043/001c.92155

Menezes, S. D. (1849). *Uma época administrativa da Madeira e Porto Santo, a contar do* dia 7 de outubro de 1846 (Vol. 1). Typ. Nacional.

Monteiro, H. (2022). *Migrações e hospitalidades: Crítica do cosmopolitismo nas fronteiras do século*. Húmus.

Name, L. (2011). O conceito de paisagem na geografia e a sua relação com o conceito de cultura. *Geotextos, 7*(2), 163-186.

Natividade, J. V. (1953). *Madeira, a Epopeia Rural*. Junta Geral do Distrito Autónomo do Funchal.

Penfold, J., & Garnons, W. (1845). *Madeira Flowers, Fruits and Ferns: A Selection of the Botanical Productions of the Island, Foreign and Indigenous / Drawn and Coloured from Nature by Jane Wallas Penfold / of the Achada, Madeira*. Reeve, Brothers.

Quintal, R. (2007). *Quintas, parques e jardins do Funchal: Estudo fitogeográfico*. Esfera do Caos.

Raffestin, C. (2008). *Por uma geografia de poder*. Ática.

Ronström, O. (2021). Remoteness, islands and islandness. *Island Studies Journal, 16*(2), 270-297. https://doi.org/10.24043/isj.162

Serrão, J., Barreto, A., & Mónica, M. F. (Eds.) (1984). *Dicionário de História de Portugal*. Livraria Figueirinhas.

Silva, A. (2021). *Histórias de vida das gentes de cima*. 5 Livros.

Silva, A. R. (1994). *Apontamentos sobre o quotidiano madeirense (1750-1900)*. Caminho.

Silva, C., Gaspare, H., & Furtado, I. (2021). O ensino de arte obstétrica na Escola Médico-Cirúrgica do Funchal. *Archives of Anatomy: Official Journal of the Portuguese Anatomical Society (SAP/AAP), 10*(1), 12-19.

Silva, F. A., & Meneses, C. A. (1998). *Elucidário Madeirense*. Secretaria Regional de Turismo e Cultura.

Silva, I. (1983). Resenha histórica. In J. Sumares, A. Simoes, I. Silva, & Á. Simões (Eds.), *Transportes na Madeira*. Direção Regional dos Assuntos Culturais.

Smith, A., Jones, K., & Denyer, S. (2007). *Cultural Landscapes of the Pacif Islands*. ICOMON.

Teixeira, F. C. (2003). Representação histórica: Retórica da alteridade, domesticação da existência. *ANPUH — XXII Simpósio Nacional de História*, João Pessoa, 1-8. https://www.encontro2014.rj.anpuh.org/resources/anais/anpuhnacional/S.22/ANPUH.S22.230.pdf

Zuquete, A. E. M. (Ed.) (1989). *Nobreza de Portugal e do Brasil* (2.ª ed., Vol. 2). Editorial Enciclopédia.

Commentarium, vol. 2 (2026), pp. 93-116
https://doi.org/10.34640/cjhs2_2026_53

Commentarium
JOURNAL OF HUMANITIES STUDIES
CJHS

RESEARCH ARTICLE

O Alentejo em "Conto do Natal" de Fialho de Almeida e "Noite de Natal" de Manuel da Fonseca: Imagens literárias cruzadas

Hugo Estêvão
Universidade de Évora, Portugal
https://orcid.org/0009-0003-7221-821X

ABSTRACT

The present article aims to conduct a comparative study of Alentejo's literary images at Christmas in two narratives: "Conto do Natal" by Fialho de Almeida and "Noite de Natal" by Manuel da Fonseca. Under the perspective of literary imagology, a literary, stylistic and semantic analysis of the corpus was undertaken, by identifying the literary images portrayed in both authors speech and by understanding its meaning, which led to the establishment of an intersection between the two texts, by analyzing convergences and distances. The work is divided into five parts: the "Introduction", the theoretical approach ("Da Imagologia Literária"), a brief context about the authors ("Fialho e Fonseca"), the corpus analysis ("Imagens Literárias do Alentejo no Natal") and "Considerações Finais", where the intersection of the identified literary images is presented. It is concluded that Alentejo's literary image during the Christmas narrated by Fialho and Manuel da Fonseca is a portrait of the human challenges, produced by the difficulties inherent to the Alentejo's region, contemporary of the authors. Despite some distances, the two writers develop a dialogue of complementarity regarding the fictional Alentejo in their short stories.

ARTICLE HISTORY
Received 26/12/2025
Accepted 20/05/2026

KEYWORDS
Literary Imagology; Fialho de Almeida; Manuel da Fonseca; Alentejo; literary images.

* **CONTACT Hugo Estêvão** Email: hugoprof@gmail.com

© 2026 The Author(s). Published by *Commentarium: Journal of Humanities Studies*. This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives License (http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/), which permits non-commercial re-use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original work is properly cited, and is not altered, transformed, or built upon in any way. The terms on which this article has been published allow the posting of the Accepted Manuscript in a repository by the author(s) or with their consent.

Introdução

O objetivo principal deste artigo é o estabelecimento de um diálogo entre dois escritores, que, não fosse o afastamento no plano temporal, poderiam ter-se encontrado e convivido no largo[1] de qualquer aldeia ou vila alentejana: Fialho de Almeida e Manuel da Fonseca. Ambos são oriundos do espaço alentejano[2], representando-o recorrentemente nas suas criações literárias. Pretende-se, pois, a partir da análise literária e das escolhas discursivas dos autores, sob a abordagem da imagologia literária, discutir a imagem literária do Alentejo no Natal, emergente das narrativas *Conto do Natal*[3], de Fialho, e *Noite de Natal*[4], de Fonseca, apontando-se e comentando-se proximidades e/ou distanciamentos.

1. Da Imagologia Literária

Hugo Dyserinck, um dos mais notáveis investigadores da imagologia literária, a propósito do trabalho sobre o texto literário, apontou desde logo para a importância das imagens, considerando que elas lhe são essenciais e representativas dos sentidos que se vão construindo e emergindo no plano textual. O autor fez a destrinça entre dois conceitos fundamentais em imagologia literária: hetero e autoimagens (a imagem do "outro" e a imagem do "eu"), salientando a relatividade das imagens e reiterando o relevo da análise textual no trabalho do investigador, sobre a obra literária.

No estudos realizados em Portugal, destaque-se o relevante e profícuo contributo de Maria João Simões, que advoga: "A Imagologia pretende estudar as conotações e as matizes

[1] O "largo" é um espaço de referência na obra de Manuel da Fonseca. Refira-se que na obra *O Fogo e as Cinzas*, o escritor apresenta um conto com esse título, "O Largo", destacando a função desse lugar como o centro do quotidiano das localidades alentejanas. Era aí que as gentes se reuniam, por exemplo, com vista ao convívio e procurando estarem informadas. Era esse o local onde as notícias se propagavam. Este espaço físico e social é recorrente na criação literária do autor do Baixo-Alentejo, quer na poesia, quer na prosa. Na *Obra Poética* de Manuel da Fonseca, comprova-se a presença desta situação espacial, por exemplo, nos poemas "Primeiro" ("chegou ao largo" – v.3, p. 83), "Terceiro" ("brincar para o largo?" – v.86, p.86)," Maltês" ("...desci ao largo." – v.3, p.121), "Aldeia" ("ao meio do largo" – v.5, p.124) e "Tragédia" ("nunca brincou no largo" – v.4, p.35). Mais havia a referir no campo da poesia, mas foquemo-nos na narrativa. Em *Aldeia Nova*, o "largo" é convocado, entre outros, nos contos "O ódio das vilas" ("Passaram o largo, cheio," – p.40), "Sete-estrelo" ("Já ele atravessara o largo" – p.57), "Névoa" ("os homens do largo olharam" – p.71) e "A Torre da Má Hora" ("Debaixo das estrelas, sentado no lancil do largo" – p.79). Já em *O Fogo e as Cinzas*, este espaço faz-se presente, além de "O Largo", por exemplo, nas narrativas "A Harpa" ("Luciano continuava de joelhos no pó alvacento do largo." – p.34), "O Fogo e as Cinzas" ("O largo, e mais tarde os bailes desordeiros do campo" – p.53), "O Retrato" ("Daí a pouco, com grande escândalo dos meus amigos, passei pelo largo" – p.98) e "Um nosso semelhante" ("o homem aponta para um casebre, ao fundo da estrada que sai do largo" – p.138).

[2] Fialho de Almeida nasceu em Vila de Frades (Alentejo) em 1857, vindo a falecer em Cuba, Alentejo, no ano de 1911. Manuel da Fonseca nasceu nesse mesmo ano (1911) em Santiago do Cacém (Alentejo), tendo falecido em Lisboa, aos 81 anos.

[3] Conto que faz parte da obra *O País das Uvas*, de 1893.

[4] Narrativa inscrita na obra *O Fogo e as Cinzas*, de 1953.

das imagens, das auto-imagens e das hetero-imagens e as peculiaridades dos seus conflitos, embates, ambiguidades e desvios nelas plasmados."[5]

Ainda que no âmbito dos estudos em imagologia literária muitos dos investigadores prefiram o estudo das heteroimagens[6], entenda-se, as imagens do "outro" numa determinada literatura, sendo o "outro" aquele que é externo a essa literatura, é fundamental o estudo das autoimagens. Invariavelmente, é através do confronto com a imagem do "outro" que conseguimos compreender quem somos, reconhecermo-nos ou não, observar as diferenças, as semelhanças e estabelecer uma autoimagem. Todavia esta não se produz apenas pelo confronto com o "outro", mas pelo conhecimento que cada um detém de si mesmo, do seu povo, da sua nação e dos traços de personalidade do meio em que está inserido.

Celeste Ribeiro Sousa, um nome incontornável, na obra *Do Cá e do Lá: Introdução à Imagologia*, publicada no início do século XXI, apresenta um capítulo intitulado "Autoimagens literárias do Brasil: um recorte", avaliando a relevância da autorrepresentação: "discorrer sobre as heteroimagens do Brasil só tem sentido, se estas puderem ser remetidas a autoimagens e vice-versa"[7]. A investigadora declara: "A autoimagem refere-se à imagem que um faz de si mesmo e a heteroimagem designa a imagem que esse um faz dos outros ou a imagem que os outros fazem desse um."[8] e acrescenta que "A preocupação com a autoimagem pressupõe a capacidade do sujeito em perceber-se enquanto indivíduo, isto é, sua necessidade de saber quem é, de ter uma imagem de si mesmo."[9]

No mesmo sentido, José Campinho defende que o estudo imagológico abrange igualmente a investigação da autorrepresentação literária da identidade nacional, sendo possível produzir uma análise interior "das literaturas nacionais, verticalmente, no plano temporal, diacronicamente ou não, proporcionando leituras interpretativas integrais e amplas"[10], pelo que não é despropositado afirmar que o estudo das autoimagens é importantíssimo. A imagologia literária tem sabido acompanhar a evolução, não se interessando só pela imagem do estrangeiro, daquele que é diferente, do "outro", mas pela imagem do "eu" que surge na literatura nacional.

As imagens que o Homem vai construindo e processando cognitivamente formam um conjunto, o imaginário cultural ou antropológico, que consiste de todas as representações que foram criadas e se perpetuaram ao longo do tempo por um povo, logo falar-se de imagens é indissociável de se falar de imaginário, embora as imagens que aqui abordamos sejam as

[5] Simões (2011, p.40).
[6] Também Daniel-Henri Pageaux, ilustre investigador no campo da Literatura Comparada, se lançou no estudo das imagens, explorando a imagética e o imaginário cultural e assinalando a pertinência da investigação das imagens literárias de nações estrangeiras, ou seja, também privilegia as heteroimagens.
[7] Sousa (2004, p.304).
[8] Sousa (2004, p.103).
[9] Sousa (2004, p.106).
[10] Campinho (2019).

literárias e, portanto, aquelas que são registadas por cada um dos autores, quando gravadas no papel. Clarifique-se que essas imagens não são já as mesmas que se encontram no espaço psicológico de um autor, são outras, permeadas pelas escolhas autorais que cada um dos escritores fez ao nível do registo, do tom, do vocabulário, dos recursos estilísticos, do género textual privilegiado, entre outros. Dessa forma, as imagens que aqui estudamos e de que a imagologia literária se ocupa não serão as primeiras, mas o resultado de um discurso que tenta representar a imagem original. Poder-se-ia dizer até que é uma tentativa de repetição ou transcrição, mas pouco conseguida. É, antes, a tradução da imagem mental para a escrita, para o plano literário. Essa tradução implica, portanto, uma diversidade de escolhas autorais e essas criam uma imagem que, por muito semelhante que seja àquela que o escritor tinha na sua mente, muitas vezes, surge diversa.

No campo da imagologia literária, é assaz interessante verificar como se constrói a imagem, operando-se a análise do discurso, verificando-se de que forma essa representação foi elaborada e que significado apresenta. Laura Laurušaitė, investigadora com estudos recentes na área da imagologia, defende que este campo de investigação se concentra na intrincada relação entre realidade e imaginação, entre a imagem e a projeção da mesma, explicando que a discrepância mais complexa e, talvez por isso mais interessante, é o diálogo entre a realidade objetiva e a representação literária da mesma.

Manfred Fischer trouxe à luz o conceito de "imagótipo" ou sistema de imagótipos, modernizando e atualizando a terminologia em imagologia literária, rejeitando o termo "estereótipo", que implicava um sentido depreciativo e, consequentemente, negativo. Ora, os imagótipos constituem as seleções linguísticas e temáticas que, de acordo com o estilo, especificidade e individualidade de cada autor, representam o "outro" ou o "eu" em literatura: tempo, espaço, personagens, cenários, paisagens, estereótipos, sequência textual, recursos estilísticos, entre outros. São, pois, símbolos de natureza linguística e narrativa organizados e modelados no texto literário, e objeto de estudo com vista ao processo de construção de uma imagem literária e interpretação da mesma.

Acrescente-se que a imagologia literária possibilita a análise do cruzamento entre Literatura e Cultura, uma vez que possibilita a identificação e compreensão de uma imagem literária que representa um traço cultural de um povo.

Davor Dukić aponta para a relação entre imagem literária e espaço, sendo que a primeira pode constituir um registo e representação de um espaço geocultural e das suas características[11]. Nesta conceção, sublinhe-se a posição de Laurušaitė, que adverte sobre a complexa relação entre a realidade e a sua representação literária.

[11] "image is a representation of a certain geocultural space [...] consisting of its name and distinctive attributes." – Dukić (2022, p.70).

2. Fialho e Fonseca

A eleição de Fialho de Almeida e de Manuel da Fonseca para o presente estudo não se figura como ocasional. São vários os pontos de convergência entre os dois escritores transtaganos. Manuel da Fonseca foi leitor de Fialho, sendo o autor/editor da *Antologia de Fialho de Almeida*, de 1984, onde sugere a classificação da obra de Almeida em quatro dimensões: "Contos", "Fantasia", "Crónica" e "Crítica Social". Depois, refira-se que ambos se cruzam, também, na coincidência da instabilidade dos contextos históricos, políticos e sociais que os envolvem. Se o primeiro viveu um período de conturbação política resultante da queda da monarquia e da emergência da Primeira República, o segundo sofreu a repressão, a opressão e a censura da ditadura do Estado Novo.

Mencione-se ainda que os dois escritores partilham o afastamento do Alentejo numa fase das suas vidas[12], regressando com frequência àquela região, conseguindo observar e experienciar a paisagem, o clima, aspetos culturais, o quotidiano, as alegrias e as vicissitudes de um povo.

Destarte, o enquadramento e as circunstâncias de ambos os autores possibilitam o seu cruzamento e, se contemporâneos, permitiriam a tal conversa num qualquer largo alentejano, que mencionámos acima. Não sendo, comunicam a partir das imagens literárias que irrompem das suas obras, o que torna o exercício comparativo pertinente e relevante para o conhecimento da Literatura Portuguesa.

Fialho de Almeida inscreve-se na escola realista-naturalista, com laivos de uma influência do naturalismo esteticista, do decadentismo de *fin de siècle* e do Romantismo de Camilo.[13]

O crepúsculo do século XIX e o dealbar do século XX, não apenas em Portugal, como em todo o velho continente, fez-se pautar por um certo "mal de fin du siècle", o que se refletiu no pendor decadentista e simbolista que vem a fazer-se presente na literatura, bem como noutros campos artísticos. Grassa um certo enfado, talvez "como preço a pagar pelos benefícios do 'progresso'"[14].

Há entre os decadentistas-simbolistas uma perspetiva da literatura como arte, estética, e estes posicionam-se contra um certo burguesismo, bem como o acesso democrático à cultura. Verifica-se, então, uma desilusão quanto ao sentimento burguês,

[12] Aos 9 anos, Fialho de Almeida vai estudar para Lisboa. Manuel da Fonseca faz os primeiros estudos em Santiago do Cacém, localidade onde nasceu, indo para Lisboa, a fim de continuar o seu percurso académico.
[13] Saliente-se que resulta difícil situar Fialho de Almeida num plano periodológico literário: um escritor que se encontra na transição de dois séculos, que é influenciado por escolas literárias distintas e que não se insere claramente na Geração de 70 nem na Geração de 90. Todavia talvez seja este contexto de não-pertença, de não-lugar que contribui, também, para a sua criação literária, como bem atesta Eunice Cabral: "o romancista fracassado que Fialho também é, pode tê-lo sido também e em parte devido a deslocações, às indeterminações e, em última análise, aos pluralismos estéticos e à fluidez das fronteiras dos géneros e dos subgéneros, que afetaram efetivamente a produção da narrativa finissecular." – Cabral (2011, p.76).
[14] Viçoso (2015, p.49).

conduzindo esta geração ao sonho, à imaginação, ao mundo místico, aos mitos e aos símbolos, uma fuga ao real, a caminho, talvez, de uma idealização ou fantasia, "À representação do real (naturalismo) opõe-se a ficção dos paraísos artificiais (a onirização do real) como fuga a um real deceptivo."[15]

O tédio e a melancolia que vão lançando as suas raízes e florescendo tiveram como terreno fértil o contexto político e histórico em Portugal: o Ultimato Inglês em 1890, a submissão do país a Inglaterra, a crise económica e financeira de 91/92, a revolta republicana de 31 de janeiro de 1891, falhada, e ainda o regicídio em 1908. Todo este panorama agudiza o sentimento de nostalgia e o saudosismo, instalando-se uma crise, também, de identidade. No plano literário, tornam-se cada vez mais recorrentes temas sociais, como a miséria, as lutas sociais ou até a "dessacralização da sociedade"[16].

A produção fialhiana apresenta uma amálgama entre a ficção e a realidade, flutuando entre o conto e a crónica, sempre com uma recorrência da imagem e da emoção, registadas com um cuidado e requinte da linguagem, como atesta António Cândido Franco:

> A linguagem verbal foi a arte de Fialho. É tão manifesta a sua dotação, que momentos há que nele tudo é expressão [...]. O que subsiste é uma fabulosa arte da prosa, um trabalho requintadíssimo sobre a linguagem [...]. Fialho revolveu tanto a matéria verbal, remexeu tão fundo nas raízes das palavras, que se tornou o mais importante renovador da língua do seu tempo.[17]

Um dos aspetos que é importante salientar é o facto de Fialho de Almeida ter escrito essencialmente contos, mas a verdade é que no fim do século o conto e a novela são mais valorizados do que o romance, privilegiando-se uma narrativa "fragmentada, descontínua, por vezes com laivos autobiográficos romanceados"[18].

Manuel da Fonseca enquadra-se no Neorrealismo, que, segundo João Pedro Andrade, num artigo do *Dicionário de Literatura*, emerge, enquanto movimento literário no início da Segunda Grande Guerra Mundial pela influência das tendências literárias europeias e americanas que atendiam aos "apelos do Homem comum"[19]. Havia um conjunto objetivos que servia de base a esta nova estética: afirmar a utilidade da literatura, reconhecendo-lhe um papel ativo e lutar contra pré-conceitos: a literatura fechada sobre si mesma, o subjetivismo levado ao exagero e a análise dos valores humanos apenas por motivos estéticos.

[15] Viçoso (2015, p.50).
[16] Viçoso (2015, p.63).
[17] Franco (2002, p.64).
[18] Cabral (2011, p.72).
[19] Andrade (1983, p.725).

Em Portugal, o paradigma configurava-se complexo: a implementação da ditadura do Estado Novo e início do Fascismo que vigoraria até 1974. O país é testemunha de um "declínio constante no dinamismo directo ou ideológico das camadas populacionais médias e uma polarização social, resultantes do [...] processo de industrialização e [...] de centralização e concentração económica."[20] Além disso, as assimetrias entre o mundo urbano e o mundo rural continuam a dominar o país e vão-se intensificando.

Mário Sacramento preconiza este movimento literário como "a única expressão viável de aspetos da vida social que, noutras circunstâncias, teriam cabido ao jornalismo, à política e ao livro doutrinário."[21] A estética neorrealista surge ancorada numa ideologia que privilegia o conteúdo e concebe a literatura como utilitária, denunciadora da injustiça, da opressão e da repressão do contexto ditatorial em que os autores neorrelistas portugueses se movem[22], o que nos conduz ao entendimento que Vítor Viçoso possui deste movimento: "um lugar mítico do imaginário da 'esquerda portuguesa' – aí se desenvolveram as imagens mais ou menos messiânicas da revolução"[23].

Sobre a dicotomia entre forma e conteúdo que caracteriza o Neorrealismo, no que diz respeito a Manuel da Fonseca, Hugo Estêvão refere que o autor:

> demonstra uma preocupação não só com o conteúdo, mas também com a própria arte de escrever. Apesar de apresentar uma obra marcadamente ideológica: a denúncia da opressão sobre o povo representada literariamente pelas personagens dos seus romances [...], não esquece o cuidado com a forma, o que é particularmente admirável em *Seara de Vento* pela presença desse elemento natural próprio do clima do Alentejo, [...] o vento, uma escolha discursiva de Manuel da Fonseca que simboliza a tragédia, como um presságio, confirmando a preocupação do autor com a estética discursiva e não apenas com o conteúdo.[24]

Carlos Reis, por exemplo, recorda uma outra característica do Neorrealismo: "a literatura enquanto veículo de conhecimento"[25], o que, na sua ótica, é capaz de confirmar uma certa vocação ideológica desta estética literária: "a obra literária vale sobretudo em

[20] Saraiva e Lopes (1978, p.1135).
[21] Sacramento (1986, p.22).
[22] É a partir da década de 30 do século XX que o Realismo ganha vigor, despontando uma literatura de intervenção social, muito relacionada com a esquerda política. A ditadura havia sido instituída e vivia-se a opressão, a ausência de liberdade de expressão, a repressão e a censura, desenvolvendo-se uma necessidade humana, e férrea, de combate e confronto por meio da escrita. Era necessário denunciar, informar, dar a conhecer o sofrimento humano. Após a publicação de *Gaibéus* de Alves Redol, em 1939, o Neorrealismo ganha substância e afirma-se no género do romance.
[23] Viçoso (2011, p.23).
[24] Estêvão (2023, p.25).
[25] Reis (1983, p.177).

função do seu significado ideológico"[26]. O investigador acrescenta que, entre os neorrealistas, se manifestou sempre uma predileção pela narrativa, "o modo literário que procurou cumprir"[27] um programa ideológico. É este o modo privilegiado, pois adequa-se ao "carácter dinâmico, transformador e dialético do devir social do homem"[28].

Sobre o seu processo criativo, Manuel da Fonseca reconhece que são as personagens que o guiam, estas "fazem dele um indivíduo ao seu serviço"[29], são as personagens que falam e ele apenas transmite o que estas lhe dizem. Na sua experiência de escritor, que explana em entrevista datada de 1992, na RTP, especifica que as personagens brotam inesperadamente no seu quotidiano e dentro de si mesmo. Segundo Viçoso, Manuel da Fonseca possui uma competência notável de reinvenção do mundo através das palavras, transfigurando, de certa forma, o real.

Manuel Poppe é claro quanto à presença da denúncia social em Manuel da Fonseca: a "obra sempre se quis testemunhal e denunciante"[30] e "O seu testemunho e a sua denúncia aparecem de pés fincados na terra, ..."[31]. O delatar da injustiça apresenta-se ancorado a uma intenção crítica e ao clamor dominante no espaço físico e social que Fonseca privilegia na sua ficção literária: o Alentejo.

3. Imagens literárias do Alentejo no Natal

O conto de Fialho integra-se na obra *O país das uvas*, publicada em 1893, um notável conjunto de narrativas dadas à estampa, primeiramente, em periódicos dos anos 80, do século XIX. O título associa os nomes "país", remetendo a Portugal, e "uvas", uma clara referência à cultura do vinho e, por extensão, à região alentejana, onde esse néctar é um produto enraizado nas suas tradições.

Muitas das histórias focam o quotidiano da aldeia alentejana: a dureza de uma vida sacrificada e miserável dos camponeses e onde o maravilhoso apresenta algum destaque. A obra é ainda um extraordinário retrato da arte da escrita de Fialho de Almeida e do seu talento descritivo da paisagem alentejana[32], como é exemplo "Conto do Natal". O autor, ao longo dos seus textos, pinta um admirável quadro literário, sendo essa uma das suas maiores qualidades enquanto prosador. Refira-se a este propósito, "o interesse de Fialho pela arte,

[26] Reis (1983, p.185).
[27] Reis (1989, p.15).
[28] Reis (1989, p.15).
[29] Martins (1992, 8 de janeiro).
[30] Poppe (1982, p.273).
[31] Poppe (1982, p.273).
[32] Isabel Mateus partilha que, enquanto crítico de arte, Fialho "consagra uma atenção especial ao tratamento pictórico da paisagem, vendo nela um veículo privilegiado para explorar a novidade quer em termos técnicos, quer em termos estéticos." – Mateus (2008, p.178).

que lhe permitiu estabelecer um diálogo entre pintura e escrita, aliando-as: a palavra constrói e representa um verdadeiro quadro verbal, uma imagem literária."[33]

A ação de "Conto do Natal" decorre no Alentejo entre Vila de Frades e a Vidigueira, dois espaços bem conhecidos do autor, numa noite calma, por volta das onze horas. A paisagem descrita pelo narrador localiza a região alentejana: "A estrada passa d'alto, ladeada d'acácias e eucaliptos. E derredor, nos planos baixos, as escavações do barro espapam-se nas águas da cheia, em lúgubres lameiros"[34], pela referência à flora e ao relevo do terreno. São os olhos da protagonista que nos permitem observar todo o cenário que a envolve e será o seu olhar a câmara que, no final da história, como se de um filme se tratasse, nos dá a conhecer uma ação sanguinária a que a mesma assiste.

A personagem central é uma velha mulher, pobre. Trata-se de uma mendiga, que vagabundeia como um maltês: "errante de povo em povo, sem um afeto que a proteja [...], vai pelo mundo a mendigar de porta em porta!"[35], apoiada no seu bordão.

Durante aquela noite, é acompanhada apenas pela estrada que percorre, pelas lembranças dos lugares por onde passa, pela "idade, o frio, a fome, e o desejo d'amosendar para ali, no forno de tijolo, longe das apupadas dos cães e dos rapazes"[36]. A enumeração presente nesta citação permite identificar os obstáculos e o sofrimento de uma mulher idosa e só.

Esta mulher é toda ela a imagem literária da pobreza: "A silhueta curvada para a terra, com um pedaço de manta sobre os ombros, o saco às costas, e as canelas sem meias, entrapadas em ligaduras repelentes"[37]. A enumeração associada ao movimento do corpo curvado para o chão, a presença de elementos como a manta ou o saco, que a velha Josefa carrega, as pernas nuas e as ligaduras que repelem o olhar, criam um imagótipo representativo de pobreza e miséria, que suscitam compaixão. Saliente-se que este movimento de Josefa, curvada para a terra, poderá ser indiciador de que a morte se avizinha, o que se justifica pelo imaginário em torno deste elemento, a terra, que é mãe, dá o alimento, mas também é aquela que irá decompor o corpo após o óbito.

É mais uma vez a sua perspetiva visual que nos situa no Alentejo:

> uma nostalgia poética ergue-lhe a vista, e então recorda-se, e quer circunvagar os seus cansados olhos para o largo. É uma esquelética paisagem de dezembro, nua e cansada, quando já a natureza se alquebra toda em desalentos, e os troncos das

[33] Estêvão (2024, p.100).
[34] Almeida (2022, p.75).
[35] Almeida (2022, p.77).
[36] Almeida (2022, pp.75-76).
[37] Almeida (2022, p.75).

> árvores parece que estrebucham [...]. No primeiro plano há terras de vinha, olivais muito negros, e colinas redondas com moinhos[38].

A referência ao largo (um espaço físico recorrente em Manuel da Fonseca) situa a ação no Alentejo, bem como a menção à cultura da vinha e da oliveira, e aos moinhos. Além disso, a paisagem que o seu olhar atravessa, invernal, permite localizar a diegese no tempo. A dupla adjetivação "nua e cansada" e a comparação "parece que estrebucham" criam uma imagem de desmotivação e tristeza que se relaciona e acompanha a própria imagem de Josefa, solidarizando-se. Os dois recursos confluem, então, para uma imagem cujo significado se relaciona com a carência e a ausência de oportunidades de vida no Alentejo.

Toda a paisagem natural é descrita com grande preocupação estética e poética, leia-se a título de exemplo: "Oh que sossego! Uma divina essência, abstrata, etérea, vem oscular as urzes e as levadas. Do seio das negridões, de quando em quando brotam suspeitas de formas vagabundas, [...] Vem um acorde triste dos cardos secos da margem dos alqueves"[39]. A exclamação; a adjetivação "divina" e "etérea", que imprime um tom de beleza; a personificação "vem oscular as urzes" e o vocabulário cuidado exemplificam o talento descritivo fialhesco. Por outro lado, surge uma imagem do viver alentejano, surgindo um retrato das relações sociais e dos costumes:

> Oh, essa chafranafra da volta do trabalho, com guizadas de mulas tintinando, estrupidas de carros desferrados, e as boas-noites trocadas, os cavadores cantando em coro pelos caminhos, a crepitação da lenha nas lareiras – e depois no bocal das fontes, o mulherio que pousa os cântaros, e entre risotas comenta as picarescas histórias da semana![40]

A sensação auditiva em "guizadas de mulas tintinando" e "estrupidas de carros" transporta-nos para o trabalho do campo, bem como a menção aos homens que regressam do trabalho, os cavadores, e ao hábito de cantar em coro, uma reminiscência do cante alentejano, o que é auxiliado pelo sentido de continuidade do gerúndio "cantando".

Josefa procura o convento de capuchos, já destruído, onde talvez se possa abrigar para passar aquela noite, que se deseja de família, de lar, de conforto, mas que, para ela, é apenas outra noite na sua triste existência. A mulher não experiencia a felicidade há cerca de vinte e dois anos, quando saíra da sua terra, o que passamos a conhecer após a personagem relembrar o seu passado através de uma analepse da sua memória e da reflexão que o narratário consegue identificar no seu espaço psicológico.

[38] Almeida (2022, p.76).
[39] Almeida (2022, p.76).
[40] Almeida (2022, p.76).

Se Josefa não tem benesses, vive várias dores: "agredida por tudo, as recordações, a noite, o frio, a fome..."[41] uma enumeração que reforça a imagem de penúria e indigência dos alentejanos menos afortunados. A velha mulher tudo perdera: "a casa onde nasceu foi demolida: arrancaram a vinha que o marido plantara, há cinquenta anos, com solicitudes de bom cultivador: e já ninguém se recorda da Josefa, da viúva do Pratas, mãe duma filha bonita que anda agora nas feiras, de cigarro, e passa o inverno em braços de soldados, numa viela infame d'Estremoz"[42].

Tudo aquilo que lhe era caro e conhecido desaparecera: o lar, o marido, o meio de subsistência, que, pelo uso do verbo expressivo "arrancar", cujo sentido remete à violência, poderá significar a exploração dos mais pobres; a filha, que se tornara prostituta, novamente realçando-se a fragilidade feminina: não tendo como sobreviver, a única solução era comerciar o seu corpo; e, mais importante, a sua identidade, pois ninguém se lembra dela. Neste caso, poderemos operar duas interpretações: o facto de a sua identidade estar associada à existência do marido, ao ficar viúva perde a sua função social, e o facto de só se existir quando se é conhecido, reconhecido e recordado. Acrescente-se que a primeira interpretação nos conduz à submissão feminina e à desigualdade de género no Portugal de finais do século XIX.

Continuando o seu caminho, a mulher dá com um casal e uma fogueira, pensando pedir algum conforto. No entanto, não se revela, ficando apenas a observar, como espectadora: um homem e uma mulher, que permanecem anónimos ao longo da ação, esperam o resultado de um parto.

Um qualquer leitor chegado a esta parte da história, poderia pensar que Fialho teria criado um conto que recuperasse ou traduzisse no Alentejo a sagrada família: José, Maria e o menino Jesus, contudo a ação é bem distinta. Naquele casal, parecia não haver amor. Enquanto a mulher se esforçava para parir, o homem preocupava-se com o barulho, os gritos dela: "Aqui a raiva do homem não conhece limites, e ei-lo corre à mulher de punho armado, prestes a dar-lhe, caso prossiga o berreiro escandaloso. [...] E o homem precipita-se, enclavinha os polegares assassinos sobre a garganta da mulher"[43], ameaçando-a: "– Cala-te ou morres!"[44]. Não se trata, portanto, de uma relação pautada pelo sentimento amoroso, antes, pela violência e subjugação da figura feminina pela força, pela violência e pelo papel social masculino aceite à época.

A parturiente chega a ser comparada a Maria: "essa mísera mulher que a desgraça forçou a vir parir numa ruína, sem ao menos ter a aquentá-la, como a virgem, o hálito da vaca e da jumenta, e as solicitudes ideais do carpinteiro"[45], analogia que enfatiza a pouca sorte

[41] Almeida (2022, p.78).
[42] Almeida (2022, p.78).
[43] Almeida (2022, p.79).
[44] Almeida (2022, p.79).
[45] Almeida (2022, p.80).

desta mulher, carente de apoio e ternura num momento de especial fragilidade e necessidade.

Quando finalmente consegue dar à luz, "dera na torre da Vidigueira a meia-noite, e em Vila de Frades logo começou a tocar para a missa do galo"[46], estabelecendo-se aqui uma relação entre o nascimento da criança e o nascimento do menino Jesus, o que cria uma ironia, pois se o menino Jesus representa a esperança e o messias que salvaria os homens, este menino será símbolo de uma realidade atroz: o desespero e as suas repercussões.

Após a criança nascer, resultado do sofrimento penoso da sua mãe, o pai acaba por matar o menino, lançando-o contra uma pedra: "Tornara para trás, desalentado, furibundo consigo, e resmungando alto imprecações. Mas veio-lhe de repente uma veneta, e bruscamente, com um resfolegar de bezerro, escavacou o pequeno contra a rocha. A pancada dera na pedra um som de melancia podre, esborrachada em surdina, baça e turgente."[47] Este homem não consegue fazer uso da razão, o que é evidenciado pela adjetivação "desalentado" e "furibundo". Mais do que isso, o primeiro adjetivo enfatiza o desespero que o consome e é num repente que comete o infanticídio. O advérbio "bruscamente", a metáfora que o compara a um bezerro, animalizando-o, e a forma verbal "escavacou" constroem um discurso, um imagótipo de violência, cujo resultado é reforçado pela metáfora e sensação auditiva "um som de melancia podre". Amplia-se, por isso, a imagem de sofrimento e de exasperação.

A crueldade deste homem será incompreensível: assassinar o seu próprio filho e não se deixar comover pelos pedidos da sua mulher, daquela mãe que acabara de o ser. Todavia, provavelmente, aquele homem não tinha as condições necessárias para o criar, seria mais uma boca para alimentar, mais um corpo para vestir. Devemos avaliar aqui a forma como Fialho faz uso de uma linguagem crua e natural, que permite observar e narrar o real, sem contemplações. Ademais, as escolhas linguísticas e semânticas de Fialho resultam num discurso criador de um imagótipo, um discurso sobre o Alentejo num Natal da sua contemporaneidade.

Se pensarmos que o autor é originário dessa região portuguesa, tendo aí vivido largos anos e, portanto, tendo experienciado o quotidiano e observado o *modus vivendi* da população, consideraremos que o discurso que cria constitui uma imagem do "eu", uma imagem da sua gente, uma autoimagem. Não será a imagem do estrangeiro, do outro, mas da sua região, do povo, que, por diferente que seja dele, também é o seu.

Fialho não terá escrito este conto situando-o no espaço geográfico e social do Alentejo por acaso, mas, talvez, com o propósito de salientar a pobreza e miséria dos mais frágeis: na presente narrativa, uma mulher idosa que vagabundeia pela planície transtagana e um casal que é agraciado ou amaldiçoado com um filho que não pode sustentar. Optou,

[46] Almeida (2022, p.80).
[47] Almeida (2022, p.81).

ainda, pela figura feminina, sempre vista como mais fraca, desprotegida, salientando a forma como a difícil realidade social se abate sobre os desfavorecidos.

A construção da mulher que temos como protagonista, por meio da descrição, da caracterização, do espaço psicológico, da analepse, do vocabulário e da seleção estilística resulta num imagótipo e retrata qualquer mulher pobre, velha, mendiga, vagabunda e sofredora do Alentejo de então.

Destarte, a análise estilística, linguística, semântica e literária que a imagologia preconiza, permite verificar e analisar de que forma os imagótipos são construídos e que imagem criam, conduzindo-nos a uma interpretação e a um sentido.

Note-se que, sobre esta narrativa fialhesca, Isabel Mateus refere a "concepção trágica da existência humana, dramatizada na dor e miséria da velha mendiga, escorraçada por todos, e no assassínio da criança, 'poupada' deste modo violento ao sofrimento de uma vida sem-sentido."[48]

O Fogo e as Cinzas de Manuel da Fonseca é uma coletânea de onze contos publicada pela primeira vez em 1953, precisamente dez anos após a publicação da sua obra inicial de contos: *Aldeia Nova*. O título remete imediatamente para o imaginário do fogo, a força ígnea, e para o seu resultado depois de findo, as cinzas, podendo ser interpretado de duas formas: o fogo como agente e as cinzas como produto da sua combustão ou uma antítese: se o fogo é representativo de vida e calor, as cinzas simbolizam a morte e o frio.

As narrativas têm como cenário de ação a ruralidade alentejana, sendo os protagonistas os habitantes desta região, com os seus dramas humanos e tragédias pessoais, num espaço abandonado pelo país e onde os mais poderosos submetiam os mais frágeis. A título de curiosidade, refira-se que o último conto da obra, intitulado "Meio Pão com recordações", possivelmente, constitui um ensaio para o romance *Seara de Vento*, publicado em 1958 pelo autor, na medida em que reconhecemos as mesmas personagens e a mesma ação.

"Noite de Natal" de Manuel da Fonseca apresenta-nos, como o conto de Fialho, um número reduzido de personagens: três soldados, que entram numa taberna, explorada por uma mulher com um filho ainda pequeno, de berço. Os três homens: Charneco, Luís Palmito e Chico Valinhas, camaradas de armas, pretendem terminar a noite, que já vai longa, após terem passado por outras tabernas, estando já bêbados, o que desagrada a Maria, a taberneira, talvez pela experiência que tem de que, em estado de embriaguez, os homens acabariam por causar maiores perturbações.

O filho de Maria encontra-se numa espécie de berço, ou naquilo que seria o berço possível, considerando o contexto económico daquela mãe: "Maria curvou-se para a criança que chorava ainda, e deu outro safanão ao caixote"[49]. Trata-se de um caixote, provavelmente

[48] Mateus (2008, p.350).
[49] Fonseca (1981, p.70).

onde viriam artigos que a mulher comercializava, o que nos orienta a uma questão: o uso deste objeto como cama de um bebé será indício de pobreza ou um costume na região?

Note-se que o nome escolhido para a personagem feminina é o mesmo da Virgem Maria e que o seu filho, como Jesus, é também um rapaz, fazendo-se aqui o paralelo entre ambas as mulheres, o que é realçado pela situação temporal narrativa, na noite de 24 de dezembro, "Eram as loas ao Deus Menino, na noite de Natal"[50], mas numa cidade alentejana: "Que sou eu desde que vim para Beja?"[51]

Há um conjunto de referências a elementos culturais do Alentejo: o "candeeiro a petróleo"[52]; o "capote"[53], peça de vestuário tipicamente alentejana e o cante alentejano, pela referência à forma como os soldados cantam, já animados pelo vinho: "'Acorda, Maria, acorda, acorda, Mariazinha...' – cantavam dois soldados que se haviam afastado do balcão. Batiam as mãos grossas num estralejar cadenciado e saltavam, atirando com os pés contra o chão de terra negra da taberna"[54].

As personagens fazem uso de um registo caracterizado pelo uso de regionalismos, o que lhes confere verosimilhança e permite que o autor preserve e conserve expressões da oralidade na ficção. Atente-se nos seguintes exemplos: "A gente está um bocado tocados"[55], onde se verifica um erro de concordância tipicamente usado por uma camada da população menos alfabetizada e menos conhecedora das regras gramaticais da língua portuguesa, o que também pode ampliar uma imagem de falta de acesso à educação, no Alentejo da ditadura portuguesa. Além disso, Manuel da Fonseca socorre-se de expressões como "compadre"[56], "Não o dou calado"[57], em que a forma verbal "dou" assume o significado de "consigo" e "Larga da mão"[58], que significa "deixar"[59].

As personagens masculinas vão insistindo com a taberneira para que esta lhes sirva mais vinho, ao que Maria acede, sob protesto, pedindo-lhes que, assim que terminem, saiam dali, pois pretende fechar o estabelecimento. A imagem deste Alentejo de Manuel da Fonseca no Natal é de uma região em que as personagens se sentem em festa: "– Hoje é noite de festa, não te zangues. A gente tem andado para aí a beber e a cantar, caramba!..."[60], mas este festejo é, para muitos, neste caso, os soldados, equivalente a excesso com bebidas alcoólicas, como

[50] Fonseca (1981, p.72).
[51] Fonseca (1981, p.73).
[52] Fonseca (1981, p.67).
[53] Fonseca (1981, p.70).
[54] Fonseca (1981, p.68).
[55] Fonseca (1981, p.69).
[56] Fonseca (1981, p.70).
[57] Fonseca (1981, p.72).
[58] Fonseca (1981, p.74).
[59] De acordo com "300 expressões tipicamente alentejanas" em: https://observalinguaportuguesa.org/300-expressoes-tipicas-alentejanas/, consultado a 14 de dezembro de 2025 – Observatório da Língua Portuguesa. (2022, 21 de fevereiro). *300 expressões típicas alentejanas*.
[60] Fonseca (1981, p.69).

se um dia dedicado a festejos fosse sinónimo de embriaguez. Para aquela mulher, contudo, é noite de trabalho, uma noite igual a todas as outras, em que tem de servir os clientes e suportar a bebedeira, os piropos e o assédio sexual de Chico Valinhas: "– Dezasseis mil e duzentos! Eh, Maria, olha: tudo para vinho! Mas, se tu quisesses era para outra coisa... Pronto, não te aborreças; temos tempo para falar no caso."[61]

A referência a uma quantia em dinheiro e a sugestão a "outra coisa", em que o nome "coisa" assume uma conotação sexual no contexto em que é empregue, sugere que Maria, aos olhos daquele homem, poderia prostituir-se, que poderia vender-lhe o seu corpo. Valinhas sugere-lhe que amamente o filho, que chorava, apenas para ver o seu seio desnudo: "– Qual barriga! Tem é fome. Dá-lhe de mamar, Maria. Tira isso para fora, se queres vê-lo calado. [...] – Até eu me calava, caramba!"[62]. Estes exemplos são ilustrativos do machismo instalado na região e no país, bem como da forma como as mulheres eram consideradas: uma propriedade, um objeto, uma extensão do homem, logo deviam ser-lhes submissas e subservientes. O pronome demonstrativo "isso", referindo-se ao seio da mulher, sublinha o desrespeito e a objetificação feminina, o que é reforçado pelo desejo sexual manifestado pelo homem na réplica seguinte: "Até eu me calava, caramba!", corroborado pela interjeição e exclamação finais.

Numa outra fala, Valinhas volta a insistir: "– Se tu quisesses, Maria... quando a gente saísse, deixavas a porta encostada, hem? Depois, eu voltava..."[63], ambicionando aplacar o desejo sexual que o consome. Finalmente, em desespero, pergunta "– Porque é que não queres? Não sou igual aos outros? E o meu dinheiro acaso será diferente do dinheiro dos outros?" Procurava de novo agarrá-la. A rapariga, ao fugir-lhe num movimento brusco, tropeçou no caixote e acordou filho."[64]

É neste momento que o leitor poderá questionar-se sobre se Maria se prostituía ou não, pela referência a "outros". Ainda que o fizesse, a personagem era dona do seu corpo e deveria ser livre de o partilhar com quem desejasse. Por outro lado, essa poderá apenas ser uma assunção de Chico Valinhas, ferido no orgulho e na sua virilidade, por ter sido rejeitado.

A submissão de Maria à vida que leva é destacada de forma direta: "A curva das costas, muito magras, aumentava ainda mais o seu ar de submissão e de cansaço"[65]. O uso do grau superlativo absoluto analítico "muito magras" é indicativo da fragilidade física da mulher e a menção a "curva" sublinha o seu estado de conformação e desânimo. Acresce que o facto de a personagem feminina surgir num espaço masculinizado, a taberna, não tendo a companhia de um marido, e sendo já mãe, leva estes homens a uma liberdade que não têm: assediarem-na sexualmente, desrespeitando-a. Nem o facto de se chamar Maria e

[61] Fonseca (1981, p.71).
[62] Fonseca (1981, p.72).
[63] Fonseca (1981, p.74).
[64] Fonseca (1981, p.75).
[65] Fonseca (1981, p.70).

ser mãe os faz refletir sobre a relação de semelhança entre ela e a mãe do Menino Jesus, cujo nascimento se festejava naquela noite. Por isso, esta noite de Natal é, para a figura feminina, semelhante a todas aquelas em que não há festa. Não há, naquela noite de 24 de dezembro, uma tradição a cumprir e a respeitar, há apenas alguns clientes que Maria deve atender e sofrer, para poder sobreviver e sustentar o filho. É só mais uma noite de sofrimento, resiliência e resignação, o que nos suscita a reflexão: há vidas que não se compatibilizam com o Natal ou o Natal não é um direito de todos.

A relação de camaradagem entre os soldados sofre uma alteração a meio da narrativa, provavelmente relacionada com a embriaguez cada vez maior. Houvera uma briga entre Charneco e um outro soldado do quartel e Luís Palmito tê-lo-ia agarrado, o que não agradou ao primeiro e por isso se lamenta ao longo da ação. Charneco, entretanto, desenvolve uma reflexão em torno da vida que levam agora enquanto soldados em Beja, tendo deixado o campo, a lavoura, o trabalho rural:

> – Eu era livre, fazia o que me dava na gana... E, agora? Agora, lá no quartel, todos mandam, um homem é como um trapo. Que sou eu desde que vim para Beja? Nada. Que é que eu tenho que ver com a tropa, Palmito? Fui eu que quis vir? Não, senhor. Eu nunca quis vir, eu nunca quis esta vida. Eu era ceifeiro, quando era na ceifa, cavador quando era preciso. Ganhava a vida. Estão a ouvir? Eu ganhava a minha vida! Pegava numa junta de bois, e abria uma folha que ninguém tinha nada a dizer. Regos como linhas, de ponta a ponta![66]

Numa época em que os homens realizavam o serviço militar obrigatório, o facto de a personagem associar o pretérito imperfeito “Era” ao adjetivo “livre”, que numa ditadura é uma antítese, vem destacar a forma como os homens se sentiam quando tinham de realizar este dever. Adicionalmente, a liberdade deste homem alentejano, em específico, simbolizava estar no campo a desenvolver as atividades agrícolas. Era também aí que reconhecia a sua própria identidade, por isso pergunta quem é ele desde que viera para Beja, uma interrogação associada à resposta “nada”, que aponta para um vazio, para a não existência: a perda da identidade e da individualidade. Acrescenta, através do advérbio de tempo “nunca” e da repetição do mesmo, convocando um sentido hiperbólico, que não desejara aquele destino, que o mesmo lhe fora imposto, reforçando, de novo, a impotência humana. Depois, repetindo o pretérito imperfeito “era”, associado às atividades rurais que desempenhara, nomeadamente de ceifeiro e cavador, revela que a sua identidade estaria associada à ruralidade e repete que se sustentava dessa forma: “ganhava a minha vida”, o que, no caso de um homem, era fundamental, porque correspondia a uma autonomia e a uma independência, que, naquele momento, no quartel de Beja, não sentia.

[66] Fonseca (1981, p.73).

Apresenta-se aqui, um monólogo criador de um discurso representativo do drama humano dos jovens homens do Alentejo durante a ditadura, um imagótipo, que auxilia a construção da imagem literária das gentes alentejanas de então.

Luís Palmito, por seu lado, lamenta o sofrimento e a solidão da velha mãe:

> – A pobre não queria que eu a deixasse- recomeçou o Palmito – Mas, teve que ser... [...] – Teve que ser. A gente somos oito irmãos e, hoje, já nenhum está com a minha mãe, Zé Charneco. Ela sempre me pediu: 'Tu não me hás-de deixar. Os teus irmãos nunca quiseram saber de mim. Mas, olha, se tu me deixares, eu vou e mato um de vocês'. Parecia uma fera. Mas, aquilo era só da boca. Que ela nem sabia o que me havia de fazer para eu andar contente. Está muito velha, coitada. Já não pode fazer trabalho nenhum, ninguém a quer ajustar para coisa nenhuma. E ela tem medo de ficar sozinha, por causa da fome. Se não tiver quem lho ganhe, aonde é que o vai arranjar?[67]

Talvez esta mulher se assemelhe à velha Josefa de Fialho, pois também ela está mais frágil, é idosa e ninguém lhe dá trabalho. Na verdade, Luís Palmito assinala, através da velha mãe, a dependência das mulheres e o desprezo a que são votadas quando não têm utilidade, o que é salientado por meio do uso da negativa em "Já não pode fazer trabalho nenhum, ninguém a quer ajustar para coisa nenhuma", do adjetivo "sozinha" e da interrogação de retórica final. Esta dependência dos homens, especificamente dos filhos, é reiterada quando Luís volta a repetir "- Oito irmãos e todos a abandonaram... O que ela não há-de ter passado. Aquilo nem sabia que mais fizesse para eu andar contente. Também, eu dava-lhe a jorna quase toda. Olha que Natal que a pobre tem..."[68]

O lamento que Luís expõe é revelador de uma crítica velada: uma mãe abandonada por todos os filhos e que passará um Natal de sofrimento. A imagem de uma mãe, construída a partir do adjetivo "pobre", que remete a "sofrida" e do verbo "abandonar", cria um efeito de compaixão e de revolta. Não era o Natal uma festa da família?

A ação termina com o início de uma luta entre Luís Palmito e Charneco, que, durante a conversa, se contiveram e à raiva que sentiam um do outro. Charneco não perdoava o facto de Luís Palmito não o deixar bater num outro camarada, mas o primeiro considerava que ele não tivera razão. É nesse momento que os dois se agarram e Maria consegue finalmente expulsá-los da sua taberna. Uma vez lá fora, os três soldados envolvem-se numa intensa briga:

[67] Fonseca (1981, p.74).
[68] Fonseca (1981, p.76).

> Músculos tensos, troncos inclinados para a frente, os três soldados aquietaram-se, cegos, no negrume [...]. Rápido, Luís Palmito, tirou o cinturão e enrolou-o no pulso, bem seguro pela ponta. Deu um passo de lado; o cinturão volteou no ar e a fivela apanhou Charneca pela cara. Chico Valinhas tirara também o cinto. Charneco avançou, todo curvado.
> Silenciosos, atiram-se, agora pontapés e socos; batem às cegas de respiração entrecortada.[69]

A luta narrada neste excerto ilustra claramente a violência e o desejo de medir forças daqueles homens, demonstrando também a sua virilidade. A refrega acabou de repente, quando Charneco, usando da navalha, assassina Chico Valinhas, o que o leva e a Luís Palmito a fugirem, deixando o camarada à morte. Na noite de Natal, a tal noite que se queria de paz, de conforto e de família terminara no derramamento de sangue de um homem que até há bem pouco tempo apenas desejava saciar o desejo sexual com Maria, a taberneira.

Na noite em que nascera o Salvador, o Menino Jesus, houvera uma morte, causada por uma briga, despoletada pela embriaguez. Para eles, não fora uma noite de Natal no Alentejo, mas uma noite de ajuste de contas e de perecimento. Nem o espírito de corpo que os soldados tão bem deviam conhecer foi impedimento para aquele ato condenável. E a coragem que caracterizaria um soldado, também essa fugira com os camaradas que deixaram Valinhas pelo caminho. Poderíamos interpretar este comportamento à luz da obrigação a que estes homens eram submetidos. Afinal, não eram militares por vocação, mas subjugados e forçados a uma identidade que não reconheciam.

Manuel da Fonseca apresenta todo um discurso criador de uma personagem feminina frágil, sozinha, sofrida, sacrificada, alvo de assédio, um imagótipo que poderia retratar uma qualquer figura feminina da época. Quanto aos militares, o discurso é representativo de opressão, submissão ao Estado e violência. Estes imagótipos participam na construção de uma imagem literária maior do Alentejo no Natal: um lugar dominado pelos dramas humanos, quer dos soldados, quer da taberneira que os serve, um lugar de abandono e sem perspetivas de futuro, em síntese, um espaço de alienação, ilustrativo do abandono da região do Alentejo ao longo do tempo e consonante com o contexto político vigente na época de produção desta narrativa: a ditadura salazarista.

[69] Fonseca (1981, pp.77-78).

Considerações Finais

Um dos pontos mais interessantes e importantes de convergência nas duas narrativas analisadas é a escolha e a construção dos títulos. Fialho opta por "Conto do Natal", assumindo-se logo, a partir da contração da preposição "de" com o determinante artigo definido "o" que se trata, em específico, de um conto sobre o Natal.

Por sua vez, Manuel da Fonseca, em "Noite de Natal", situa também a narrativa nesta época festiva. Pelo senso comum e por toda a experiência que um leitor possa ter sobre narrativas subordinadas ao Natal, esperaria encontrar nestas duas histórias uma ação simples, centrada em valores como a amizade, a generosidade, a partilha, talvez a história de uma noite de paz, típica do Natal de uma família no Alentejo.

Se fosse essa a expectativa, a deceção seria certa, pois as duas narrativas apresentam uma ação profundamente antitética em relação àquilo que seria expectável por parte de um leitor ávido de uma bela história natalícia. Como observámos a partir da análise das mesmas, temos, pelo contrário, em Fialho, a história de uma mulher pobre, que vagabundeia pela planície alentejana, na noite de Natal, e que assiste a um infanticídio, em que a crueldade e a violência dominam e em que a tragédia pessoal desta mulher se faz presente desde o início ao final da ação.

A linguagem quase cinematográfica do autor e o facto de ter-se socorrido de Josefa para permitir ao leitor o acesso à cena final, violenta e chocante, permitem que se crie também uma imagem visual vívida, que se demora no espaço psicológico dos leitores. De forma semelhante, no conto de Fonseca, Maria é também uma mulher pobre, só, desprotegida, mas, talvez por ser mais jovem, alvo de assédio sexual e observada como uma presa. A mulher apenas pretende trabalhar a fim de prover sustento para o seu filho, numa noite igual às outras. Já os soldados, embriagados, conhecem um triste fim: um homicídio e uma fuga cobarde.

A submissão da mulher constitui, de igual forma, um cruzamento entre as narrativas analisadas, destacando-se, em Fialho, a parturiente sem nome, alvo da violência do marido, submetendo-se a ele e à sua vontade e crueldade, apesar de poder estabelecer-se uma analogia entre ela e a Virgem Maria pelo ato de se dar à luz na mesma noite. Em Fonseca, a mulher atende por Maria, tem um filho, mas, como a personagem fialhesca, é subjugada pelos homens, que, não possuindo qualquer laço afetivo ou legal com ela, por ser uma mulher sozinha, ousam assediá-la. No entanto, encontramos uma diferença entre estas duas mulheres, no atinente ao seu papel de mães: se no conto de Fialho, a jovem mãe não pudera sequer amamentar o filho, Maria consegue desempenhar o seu papel materno, cuidando do pequeno pacientemente: "Maria veio encher os copos, e pousou a garrafa.

Voltou a aproximar-se do caixote. Lamuriando baixinho uma cantilena sem palavras, tentava calar o filho."[70]

A própria violência presente em ambas as narrativas é um bom exemplo de uma semelhança existente e do diálogo que estabelecem, fundamentalmente, porque essa violência ocorre num momento que se queria de paz e amor, o que nos leva a crer que o objetivo foi o de colocar em evidência que a tragédia das gentes alentejanas, à época, se perpetuava, independentemente do mês, do dia ou do ano em que a massa humana se situava.

Fialho apresenta-nos um casal cuja mãe acaba de parir e o pai, tomado de uma crueldade irracional, provavelmente temendo não ter com que sustentar o petiz, em desespero, o mata, mas em Fonseca, não temos um pai, apenas uma mãe que toma conta do seu rebento. Há, assim, uma distinção importante a ter em conta: a violência em Fonseca não ocorre entre progenitores e os seus descendentes, mas entre amigos, camaradas, que, tomados pelo álcool e depois de uma discussão, se envolvem numa luta física que resulta no derramamento de sangue. Desta forma, pode assumir-se que, pelos agentes que perpetram a violência, talvez o conto de Fialho seja mais tétrico e chocante à leitura. Destaque-se que o conto de Manuel da Fonseca aborda uma temática muito importante: a presença do álcool o seu efeito nos homens, a violência.

Uma outra diferença que se observa entre o conto de Fialho e a narrativa de Fonseca reside no facto de o escritor de Santiago do Cacém ter usado expressões típicas do Alentejo, regionalismos, que conferem maior verossimilhança e realismo às personagens, situando-as no espaço do Baixo-Alentejo e contribuindo para o registo de uma imagem literária da região, o que não se verifica na linguagem de Fialho, em que as personagens não empregam qualquer regionalismo. Saliente-se, todavia, que os diálogos são mais desenvolvidos no conto de Fonseca do que no texto de Fialho.

Fialho e Fonseca convergem no que toca à criação de personagens, pois estas apresentam alguma densidade, o que é observável no espaço psicológico de Josefa, que recorda o seu passado, os seus dramas pessoais e as suas dificuldades, que a conduziram à vida de mendiga, e nas reflexões que Luís Palmito e Charneco partilham na conversa que têm, onde é possível identificar preocupações individuais e familiares, decorrentes de uma vida que ninguém cobiçava.

As personagens masculinas, quer em Fialho, o homem anónimo que maltrata a parturiente e mata o infante, quer em Manuel da Fonseca, os três soldados, representam um ponto de convergência entre os dois autores. O infanticida, pela leitura e análise realizadas, apresenta uma carga dramática e uma tensão psicológica que se desenvolvem num crescendo ao longo da ação. A imagem desta personagem é representativa da masculinidade e até virilidade negativas, num Alentejo que não oferecia oportunidades,

[70] Fonseca (1981, p.71).

entenda-se, trabalho, alimento, condições de saúde às suas gentes, pelo contrário, abandonava-os, pelo que a cólera daquele homem pode constituir um reflexo dessa alienação. Ora, em Manuel da Fonseca, também os três soldados apresentam um drama humano representativo quer da ausência de liberdade que, como sabemos se encontrava atrelada a um contexto político de ditadura em Portugal, quer de uma falta de afeto, de empatia, e dos seus conflitos internos, que as personagens vão deixando perceber ao longo do diálogo que vão mantendo na taberna. A dor, a consciência de sacrifício por estarem na vida militar, o afastamento das famílias, a raiva que os vai dominando e que se vai intensificando e expressando num crescendo, terminam, também, numa morte. Tal como a personagem de Fialho, cujo ápice é o assassinato de um bebé, o clímax das personagens de Fonseca corresponde ao assassinato de um dos camaradas.

Uma divergência entre as duas narrativas reside na presença da paisagem alentejana na diegese de Fialho, descrita de forma emotiva pelos olhos de Josefa, aspeto que não é explorado por Manuel da Fonseca, o que se explica pelo facto de Fialho localizar a sua narrativa no campo, por onde a velha mendiga vai deambulando, e Fonseca especificar o espaço urbano da cidade de Beja. Contudo, os dois escritores alentejanos acabam por aproximar-se, pois o Alentejo será o conjunto do rural com o urbano, e essa combinação permite complementar a imagem literária da região.

O Natal no Alentejo, implicado nas duas narrativas, é uma crítica à própria festividade, não é por ser uma época celebrativa do nascimento de Jesus que os problemas sociais desaparecem, não é por ser Natal que o pobre, o miserável e o explorado deixam de o ser.

Fialho de Almeida presenteia-nos com uma imagem bastante negativa deste Natal nas terras transtaganas, abandonadas pelo poder e dominadas pelo abandono, portanto, todo o discurso desenvolvido pelo autor conflui e destaca a imagem de um Natal no Alentejo, infeliz, obviamente um Natal dos mais pobres, dos mais desfavorecidos, que é também aquele que presenciamos em Manuel da Fonseca, uma noite de tormento, após tantas outras, para uma mulher que apenas almeja sustentar o filho, e uma noite de fatalidade para os soldados, obrigados a servir na tropa, longe das suas famílias, que haviam estado na sua taberna.

Ambos os autores optam por desenvolver uma narrativa situada no Natal e no Alentejo e, em vez de uma tradicional história de Natal, apresentam as tragédias pessoais de personagens alentejanas numa época em que o Alentejo estava, quer em Fialho, quer em Manuel da Fonseca, abandonado, desprezado, como muitas das regiões do interior de Portugal. O discurso refletido e construído pelos dois ficcionistas é criador de imagótipos sobre o Alentejo, que, tomados no seu conjunto, amplificam a imagem literária global desta região.

É possível que os dois autores partilhem o mesmo objetivo: destacar e intensificar, a pobreza, o desânimo, a consternação e a desistência das personagens da região que tão bem

conhecem e assim demonstrar que, ainda que seja Natal, o espaço não muda, as pessoas não melhoram, não se aperfeiçoam em termos de caráter e personalidade, mantendo as suas características. Por outro lado, a desigualdade e os problemas sociais não cessam nem encontram solução. Este é o significado das imagens literárias construídas nos contos em apreço e que importa reter.

As narrativas tornam-se ainda mais ricas se considerarmos a distância entre a realidade natalícia vivida pelas personagens, pautada pela dor, pela solidão e pela violência, e o sonho, a utopia de um feliz Natal, que todas elas mereciam, pleno de alegria, com a família, e vivido em fraternidade. No entanto, no *corpus* analisado, a imagem literária do Alentejo no Natal e o seu significado acha-se ancorado nos dramas pessoais resultantes da injustiça social, portanto, para aquelas personagens não havia possibilidade de sonho, apenas a realidade de uma vida de sofrimento e desalento.

Fialho e Fonseca encontram-se, afinal, num largo imaginário, que poderia apelidar-se "o largo das imagens alentejanas na literatura", estabelecendo um diálogo próximo quanto ao Alentejo vivido e ficcionado e, ao mesmo tempo, apresentando diferenças. Mas, entenda-se, as distâncias e as diferenças, como em qualquer relação ou diálogo, complementam os interlocutores e, neste caso, manifestam a formidável capacidade de enriquecer o imaginário sobre o Alentejo.

Referências bibliográficas

Almeida, F. de (2022). *O País da Uvas*. Book Cover Editora.

Andrade, J. P. de (1983). Neo-Realismo. In J. do Prado Coelho (dir.), *Dicionário da Literatura*, vol.3. Figueirinhas.

Cabral, E. (2011). A Figuração da Artista na Obra Ficcional de Fialho de Almeida: Cenas de um Romance Inacabado. In A. C. Franco (org.), *Fialho de Almeida Cem Anos Depois* (pp. 69-97). Editora Licorne.

Campinho, J. M. C. (2019). Imagologia Literária. In C. Ceia (ed.), *E-Dicionário de Termos Literários*. https://edtl.fcsh.unl.pt/encyclopedia/imagologia-literaria

Dukić, D. (2022). Axiological Foundations of Imagology. In K. Edtstadler *et al*. (ed.), *New Perspectives on Imagology* (pp. 70-92). Brill.

Dyserinck, H. (2003). Imagology and the Problem of Ethnic Identity. *Intercultural Studies*, *1*. http://www.intercultural-studies.org/ICS1/Dyserinck.shtml

Dyserinck, H. (2005). Sobre o desenvolvimento da imagiologia (J. G. da Fonseca, trad.). In C. H. M. Ribeiro de Sousa (org.), *Imagologia. Coletânea de Ensaios de Hugo* Dyserinck, I. https://docs.wixstatic.com/ugd/d9a50e_191a4f7bf8084c7dbb557fdd0272f346.pdf

Dyserinck, H. (2005). Imagologia literária: Para além da imanência e transcendência da obra (M. de Souza Tavares, trad.). In C. H. M. Ribeiro de Sousa (org.), *Imagologia*, I. https://docs.wixstatic.com/ugd/d9a50e_8460b423b4ec41dd9e5ca259409aa733.pdf

Dyserinck, H. (2007). Da etnopsicologia à etnoimagologia (J. G. da Fonseca, trad.). In C. H. M. Ribeiro de Sousa (org.), *Imagologia. Coletânea de Ensaios de Hugo Dyserinck*, II. https://docs.wixstatic.com/ugd/d9a50e_b33a764d339745d7b491c92bef2f88e9.pdf

Dyserinck, H. (2007). Imagologia literária e a problemática da identidade étnica (M. Holzhausen, trad.). In C. H. M. Ribeiro de Sousa (org.), *Imagologia*, II. https://docs.wixstatic.com/ugd/d9a50e_a03733b3dd5f4134bb0dc0f963835d72.pdf

Dyserinck, H. (2007). Unidade apesar da diversidade. Expansão européia e consciência cultural européia (Alceu João Gregory, trad.). In C. H. M. Ribeiro de Sousa (org.), *Imagologia. Coletânea de Ensaios de Hugo Dyserinck*, II. https://docs.wixstatic.com/ugd/d9a50e_74575dd5033240e58ac4a64fe3aedfd6.pdf

Estêvão, H. M. G. (2023). *Imagens Literárias do Alentejo em Manuel da Fonseca: Planície, Aldeia Nova e Seara de Vento* [Dissertação de Mestrado]. Universidade Aberta. http://hdl.handle.net/10400.2/13612

Estêvão, H. M. G. (2024). "Os Pobres" de Fialho de Almeida e "Campaniça" de Manuel da Fonseca: A imagem literária do Alentejo como lugar de encontro entre escritores. In O. Jubilado & S Braz (ed.), *Fialho de Almeida e a Literatura Comparada: Leituras Cruzadas* (pp. 95-109). Edições Cosmos.

Fonseca, M. da (1981). *O Fogo e as Cinzas*. Editorial Caminho.

Fonseca, M. da (2009). *Aldeia Nova*. Leya.

Fonseca, M. da (2011). *Obra Poética*. Editorial Caminho.

Franco, A. C. (2002). *O Essencial sobre Fialho de Almeida*. Imprensa Nacional-Casa da Moeda.

Laurušaitė, L. (2018). Imagology as Image Geology. In L. Laurušaitė (ed.), *Imagology Profiles: The Dynamics of National Imagery in Literature* (pp. 8-27). Cambridge Scholars Publishing.

Machado, A. M. & Pageaux, D.-H. (2001). *Da Literatura Comparada à Teoria da Literatura*. Presença.

Mateus, I. C. (2008). *"Kodakização" e Despolarização do Real: Para uma Poética do Grotesco na Obra de Fialho de Almeida*. Editorial Caminho.

Mateus, I. C. (2011). O "Génio Obscuro" de Fialho de Almeida: Cem Anos de Presença na Literatura Portuguesa". In A. C. Franco (org.), *Fialho de Almeida Cem Anos Depois* (pp. 113-127). Editora Licorne.

Mateus, I. C. (2012). Manuel da Fonseca, Leitor de Fialho de Almeida: Metamorfoses do Grotesco em Seara de Vento. *Nova Síntese*, *6*, 145-148.

Martins, P. (Realizador) (1992, janeiro 8). Manuel da Fonseca [Entrevista]. In I. Fragata & L. F. Rico (Produtores), *Carlos Cruz – Quarta Feira*. RTP 1.

Observatório da Língua Portuguesa (2022, 21 de fevereiro). *300 expressões típicas alentejanas*. https://observalinguaportuguesa.org/300-expressoes-tipicas-alentejanas/

Pageaux, D.-H. (2004). Da Imagética Cultural ao Imaginário. In P. Brunel & Y. Chevrel (org.), *Compêndio de Literatura Comparada*. Fundação Calouste Gulbenkian.

Poppe, M. (1982). *Temas de literatura viva: 35 autores contemporâneos*. Imprensa Nacional-Casa da Moeda.

Reis, C. (1983). *O Discurso Ideológico do Neo-Realismo Português*. Livraria Almedina.

Reis, C. (1989). *História Crítica da Literatura*, Vol. IX. Verbo.

Revez, R. (2012). A Reflexão sobre a Mulher em Fialho de Almeida. *Faces de Eva*, *27*, 91-104.

Sacramento, M. (1986). *Há Uma Estética Neorrealista?* Vega.

Saraiva, A. J. & Lopes, O. (1978). *História da Literatura Portuguesa*. Porto Editora.

Simões, M. J. (coord.) (2011). Cruzamentos Teóricos da Imagologia Literária: Imagotipos e Imaginário. *Imagotipos literários: Processos de (Des)Configuração na Imagologia Literária* (pp. 9-53). Centro de Literatura Portuguesa.

Sousa, C. R. (2004). *Do Cá e do Lá: Introdução à Imagologia*. Associação Editorial Humanitas.

Viçoso, V. (2011). *A Narrativa no Movimento Neo-Realista: As Vozes Sociais e os Universos da Ficção*. Colibri.

Viçoso, V. (2015). A Literatura Portuguesa (1890-1910) e a Crise Finissecular. *Metamorfoses, 13*(1), 49-69.

Commentarium, vol. 2 (2026), pp. 117-138
https://doi.org/10.34640/cjhs2_2026_62

Commentarium
JOURNAL OF HUMANITIES STUDIES
CJHS

RESEARCH ARTICLE

Bruno Schulz e a animalidade anárquica de desdobrar o Ser Humano

Francisco Silveira

Universidade de Coimbra, Portugal
https://orcid.org/0000-0002-2711-4855

ABSTRACT

This article explores an obsessive animality in the work of the Polish writer Bruno Schulz (1892-1942), foregrounding the "how" of its literary construction over a mere cataloguing of animal presences. To this end, my approach benefits from the autothematic character of Schulz's writing, which reveals its own mechanisms across short stories, essays, and correspondence. The study partially mimics the baroque style and the author's aforementioned autothematism, methodologically assuming no strong separation between subject and object of knowledge. My writing inserts itself in a laboratory-like manner into the authorial aesthetic universe to better understand it.

Before proceeding to said analysis, I present a brief state of the art, highlighting the surprising scarcity of studies devoted to animality in Schulz. Those tend to confine themselves to descriptive accounts of the father's metamorphoses — Jakub —, a vicarious figure of the author's parent, while the narrator-protagonist Józef corresponds to the author himself. By articulating the metamorphic with the metaphoric, a critical inversion is proposed: instead of thinking animality within a pre-existing philosophical system (as is customary in the writer's reception), I formulate the hypothesis of a philosophy that emerges from within an animal system. The analysis moves across several short stories and non-human appearances, arguing that Schulz (de)constructs the paternal figure (into a cockroach, condor, fly...) as a regressive and anti-monumental center, parodying familial and state authority. Somewhere between the more symbolic register of the fable and the more carnal register of zoopoetics, his animals enable humans to experiment with multiple forms of being.

ARTICLE HISTORY
Received 02/01/2026
Accepted 29/06/2026

KEYWORDS
Animal; Metaphor; Metamorphosis; Father Figure; Childhood.

* **CONTACT Francisco Silveira** Email: franciscosilveira_@hotmail.com

© 2026 The Author(s). Published by *Commentarium: Journal of Humanities Studies*. This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives License (http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/), which permits non-commercial re-use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original work is properly cited, and is not altered, transformed, or built upon in any way. The terms on which this article has been published allow the posting of the Accepted Manuscript in a repository by the author(s) or with their consent.

I

Voltar ao "Agosto"[1] de umas veranis férias de infância é voltar ao cataclismo diário em que a cada novo instante emanávamos asteroides na nossa vida de dinossauro. Os poros da pele incendiados ensinavam os pelos arrepiados a caminhar numa grande indistinção em massa, rua sinestésica na qual "depois da pura poesia dos frutos vinham os enormes pedaços de carne cheios de força e nutrientes, com o teclado musical das costeletas de vitela".[2] O tempo era lento o suficiente para que no dia seguinte coubessem mais 65 milhões de anos, mas até o tédio era novidade e a surpresa de ser movia-se como uma aranha a pedir num restaurante um menu que incluísse todas as combinações e gradações de sensações possíveis: "os legumes parecidos com plantas aquáticas, medusas mortas ou moluscos — todo um material para refeições que tinha um gosto inerte e ainda não determinado, os ingredientes vegetais e telúricos do futuro almoço que emanavam um bravio e campesino cheiro".[3]

Compreendida fundamentalmente em dois livros de contos, *As Lojas de Canela* (1934) e *Sanatório sob o Signo da Clepsidra* (1937), a obra do escritor polaco Bruno Schulz (1892-1942) versa sobre semelhante mito de recriação infinita. Através do vicário narrador--protagonista Józef, folheamos o diário desse cataclismo, um exercício de neotenia em que cada pedaço de rocha emanado era a tamanha flexibilidade de conter na sua superfície uma imagem ilusória do mundo inteiro. Isto dito, importa aqui movimentar este estudo autoral para a especificidade da "literatura animal" e para tal convoco brevemente o conceito "psiquiátrico-dermatológico" denominado síndrome de Ekbom ou parasitose delirante. Neste, indivíduo *x*, paranoico, crê ter a sua epiderme invadida por insetos ao ponto de se mutilar com cortes para extrair os seres imaginários. Leia-se com o delírio em mente o seguinte trecho de "Nemrod", conto de Schulz em torno de um cachorro com que Józef cresce:

> Animais! Objectos de interesse inesgotável, exemplos do mistério da vida criados para o homem poder ver o homem decomposto na sua riqueza e na sua complexidade, ver cada uma dessas mil possibilidades que conduzem a um fim paradoxal, a uma exuberância dotada de singular significado. Livre dos interesses egotistas que perturbam as relações entre os homens, o meu coração transbordava de simpatia e abria-se às estranhas emanações da vida eterna, cheio de uma apaixonada e cooperante curiosidade que era, de facto, o desejo de nos conhecermos a nós próprios.[4]

[1] Título do primeiro conto da coleção *As Lojas de Canela*.
[2] Schulz (2012, p. 43).
[3] Schulz (2012, p. 43).
[4] Schulz (2012, p. 91).

À boa maneira do escritor, tal passagem tem o condão de ser tanto uma expressão diegética do encontro com um "outro" canino quanto uma metarreflexão estético-literária sobre as suas pretensões. A formulação firma-se tão autoexplicativa que epitomiza o "porquê" de Schulz obcecar na animalidade dentro do seu processo mais lato de transmografificar o real como se numa escrita *action painting*. Qual síndrome de Ekbom ao avesso e expandida, a sua prosa poética faz a vez da droga no que concerne ao possível motivo desencadeador. Quer dizer, aqui os cortes são o acesso de vulnerabilidade expressiva que desossifica um corpo, uma propriedade, a existência numa forma singular; os animais tanto entram e saem pela pele no oxímoro de uma grande marcha rizomática.

Em detrimento de um molho de insetos a porem em causa a nossa preciosa noção de individualidade especial, do próprio hábito de nos prolongarmos e superiorizarmos na autopreservação institucional de edifícios assépticos onde é proibida a entrada a não--humanos, a síndrome ganha uma carga positiva. Cada pele, ser e espécie se torna um avatar, um caleidoscópio, uma mónada onde estão todos os elementos da natureza. Algo afim ocorre no conto "Edzio", em que Adela, a empregada dos pais de Józef adormecida, "[n]ão tem sequer forças para puxar o edredão e cobrir as suas coxas desnudas, e não pode impedir as colunas de percevejos de passar pelo seu corpo".[5] Concretizando a relação metalinguística com um suporte do ato de escrever, chegam à e sugam literal e literariamente a pele do "outro",

> [c]orrem em bando a partir dos pés de Adela, correm num cortejo incontável, cada vez maiores, grandes como mariposas, como grandes vampiros vermelhos sem cabeça, leves como se recortados do papel, com pernas mais delicadas do que teias de aranha.[6]

Se na parasitose da psiquiatria a ideia de um "sinal da caixa de fósforos" (*matchbox sign*) designa então o item que o paciente apresenta ao médico de modo a provar a sua infestação entómica — e.g., crostas, cotão, partes de insetos, fibras animais contidas num qualquer pequeno recipiente —, para o autor polaco os patogénicos são, ao invés, um espelho construtor. Uma pinça ou uma pena de asa estão para extensões e desdobramentos do corpo humano e social como as metáforas estão para a possibilidade de retirar uma palavra do seu seco contexto quotidiano e transferi-la para outro num processo mútuo de realismo mágico entre "a" e "b". Conforme Jerzy Ficowski argumenta na sua biografia de Bruno Schulz, *Regions of the Great Heresy* (1967), a própria escrita do autor é a sua "personal exegesis"[7], "autothematism".[8] "Hence the suggestive identity between the

[5] Schulz (2019, p. 209).
[6] Schulz (2019, p. 209).
[7] Ficowski (2003, p. 121).
[8] Ficowski (2003, p. 121).

creator and his creation, the biology of living matter and the creative activity of the artist"[9], daí que o biógrafo aplique ao contista os seus próprios termos, resgatando uma crítica literária ao trabalho de Zofia Nałkowska: "Art has the tendency to materialize metaphors, to embody them and endow them with a real life…".[10]

É sob a toada desta ignição circular de metáforas conjuradas para curar o pensamento quadrado e gerar metamórficas possibilidades de ser fora dessa geometria só para logo se desterritorializarem em novas metáforas, mudas de papel e recorte a serem mais mudas de exosqueleto e esqueleto, que este texto discorrerá. Sabendo de antemão o "porquê" da animalidade obsessiva, resta orbitar à volta do "como" e facilita-o que o autor deixe ver a sua caixa negra, a sua caixa de fósforos, não só nos dois livros de contos como também num ensaio e em cartas. Ainda antes de caracterizar a lei literária de Schulz para um foco definitivo no "animal", há que notar um curto conjunto de estudos antecedentes[11].

Assim, na dissertação "Ver Schulz: Metamorfoses de um Projeto Artístico" (2014), de Élida Dantas, a secção "4.2 Entre pássaros e baratas: as metamorfoses do pai schulziano, das Lojas de canela", o ponto de partida é que o "metamórfico" se afigura tanto tema quanto método, máquina ficcional. De todo o modo, a abordagem da animalidade nessas 7 páginas limita-se a um resumo das várias transformações de Jakub, o nuclear pai de Józef que oscila em "eterno retorno" entre a morte e a vida. Com efeito, a própria autora reconhece que "[q]uanto às metamorfoses narradas, pode-se dizer que elas fazem parte de uma filosofia maior, são manifestações da crença do escritor na verdadeira natureza da matéria, que [...] não é inanimada [...]".[12] Por sua vez, com o capítulo "As baratas de Schulz e a barata de Kafka", inscrito na tese *Lojas de Canela: fabulismo em Bruno Schulz* (2019), Paula de Sá apenas considera o primeiro livro de contos. O vocábulo titular "fabulismo" não se refere aí ao género clássico e tendencialmente moralista de "humanos disfarçados de animais", mas a uma noção mais lata, próxima do "maravilhoso". Conforme no caso

[9] Ficowski (2003, p. 121).
[10] Schulz apud Ficowski (2003, p. 122).
[11] Fica a referência para um trio de estudos em polaco centrados na questão animal e que poderiam ser estruturais aqui, mas que por incapacidade linguística me são inacessíveis para além do resumo. Em "Animals and Bruno Schulz's Imagination" (2015), Magdalena Jarnotowska assume os recorrentes humanos animalizados e animais humanizados schulzianos, passando pela acumulação de símiles e diferenciações de espécies enquanto dispositivo retórico. Acaba a destacar o conto "Dodo", a dialéctica entre a personagem com o nome de uma ave extinta e Hieronim, assemelhado a uma coruja — primo e tio de Józef respetivamente. Com "The 'Secret of Life' and repetition: About Nimrod by Bruno Schulz" (2017), Anna Czabanowska-Wróbel tenta interpretar o mencionado conto sobre um cachorro à luz do vitalismo modernista, de progressos nas ciências naturais das ideias de infância e repetição durante a vida do escritor. No volume *Literature, biology, society between the 19th and 20th centuries. Three studies* (2021), um terço das 200 páginas é dedicada por Wojciech Sawala a uma "Biometaphysics of Error" no contista, incluindo um subcapítulo animalocêntrico intitulado "The uniqueness of cephalopods and jellyfish".
[12] Dantas (2014, p. 103).

anterior, o foco reside na sequência de metamorfoses do pai, desta feita acompanhado de uma abordagem comparativista com o Gregor Samsa de Kafka.

Por fim, o artigo "Metamorphosis in Bruno Schulz" (1985), de Russell E. Brown, sobressai por juntar a uma descrição mais completa e citada das ecdises de Jakub (mas também de outras personagens) um registo analítico. Atribui particular "mythopoeic significance"[13] à transformação de "A Última Fuga do Meu Pai". Feito caranguejo,

> [f]ather becomes a human sacrifice, which in primitive rituals is to be eaten by the tribe, as echoed in the Christian Eucharist ritual. Father's death [...] is a sacrifice for the family, who could now, like Joseph, absorb and incorporate his magical, god like qualities through eating him.[14]

Brown sugere que o facto de a ingestão do crustáceo cozinhado não se consumar significa que Jakub não se livra do seu sofrimento, enquanto Józef não absorve os atributos divinos e demiúrgicos do parente. Não introjeta "the primeval ritual of becoming a father, a leader, a powerful warrior, by consuming his body".[15] Poderia, com a carne paterna dentro do seu próprio corpo, sustenta o académico, resgatar um passado mítico no qual "[a] mãe não existia ainda. Eu passava os dias só com o meu pai, no nosso quarto, naquele tempo enorme como o mundo".[16] Paraíso que não alcançado leva o vicário narrador-protagonista Józef à busca de um tal Livro — "O Livro" que é o conto número um de *Sanatório* — por sua vez vicário (do poder) de Jakub (também o primeiro nome do verídico pai do escritor).

Na realidade, ensaios ou até capítulos de obras maiores que incidam nos estudos animais de Schulz parecem ser surpreendentemente escassos dentro de um universo anglófono/português/espanhol (as línguas que me seriam captáveis). E isto vezes dois se se pretender superar uma enumeração de metamorfoses, sobretudo paternais. Articulando o "metamórfico" com o "metafórico", a tal me proponho; ao invés de pensar a animalidade no seio de um sistema filosófico schulziano, o *twist* aqui é tão-só hipotetizar uma filosofia no seio de um sistema animal. O trio de textos indicado, especialmente o artigo de Russell E. Brown, interessará enquanto esquisso a retomar e complementar, a reescrever e redirecionar. Já com um pendor para visibilizar os seus traços animalescos e num entrelaçamento progressivo com o assunto interespécies, tracemos, então, os fundamentos autorais de Bruno Schulz.

[13] Brown (1985, p. 377).
[14] Brown (1985, p. 377).
[15] Brown (1985, p. 378).
[16] Schulz (2019, p. 11).

II

Ora, em carta ao escritor/artista Stanisław Ignacy Witkiewicz, este explica que *As Lojas de Canela* se cifra num romance autobiográfico, "[n]ão só por estar escrito na primeira pessoa mas por ser possível adivinhar-se que existem nele vários sucessos e experiências da infância do autor".[17] Salienta, contudo, que, num processo de mitificação anamnésica, importa muito menos uma pretensa reprodução de factos, muito mais uma "genealogia do espírito"[18], uma febre de duplo olhar. Sem que seja possível achar uma chave, uma lição ou um cientismo para as várias imagens estruturantes da alma provenientes da infância, uma das que chega a Schulz nos desenhos dos seus seis/sete anos transporta-nos desde logo para a animalidade, para um fiacre a abandonar uma floresta noturna:

> Até hoje não consegui esgotar todo o seu valor metafísico. Para mim, ver um cavalo atrelado a um fiacre não perdeu fascinação [...] Uma anatomia xistóide espeta em todas as suas pontas ângulos, nós e saliências, [...] o fiacre [...] é uma criação xistóide, resultado do mesmo princípio anatómico — multípode, fantástico, feito de latas torcidas como barbatanas, couro de cavalo e de enormes rodas-matracas".[19]

O trabalho artístico limita-se a apertar uma corda existencial *ad infinitum*, a sangrar e a fazer sangrar variações sobre corpos e visões. O corpo e a visão do fiacre são retomados, por exemplo, no conto "As Lojas de Canela" em que uma ida familiar ao teatro, o facto de Jakub se ter esquecido da carteira em casa, instiga que Józef a vá procurar. Perdendo-se em improviso e devaneio pela cidade noturna, aproxima-se no clímax da história de "alguns fiacres gastos e desmantelados, com ar de caranguejos ou baratas de patas partidas e entorpecidas"[20]; culmina a trote de um cavalo que, ao facilitar fitar as metamorfoses do céu, o guia até uma mata. Um cavalo falante a justificar a ocultação de uma ferida (por querer passear o amigo Józef), minguante até ser um exemplar de pau, qual comunicação pós-simbólica que já dispensa palavras para se exprimir. Ademais, o ser equestre (com a carruagem) que Ficowski considera um "wingless Pegasus wandering the roads of Schulzian mythology"[21], um "metaphysical vehicle enticing [...] mythological investigations and discoveries"[22], remete-nos para sonhos de um escapismo selvagem.

De certa maneira, o estilo barroco de Schulz — pela exuberância verbal, muita adjetivação, conjurações do banal e objetos diários, descrições sensoriais longas que deslizam entre frases desse mesmo tamanho — está ao serviço dessa vontade

[17] Schulz (2012, p. 14).
[18] Schulz (2012, p. 14).
[19] Schulz (2012, p. 10).
[20] Schulz (2012, p. 113).
[21] Ficowski (2003, p. 37).
[22] Ficowski (2003, p. 37).

anticatatónica, de persistência da visão. Em suma, o polaco faz de cada ambiência um caleidoscópio de acontecimentos através de uma realidade em transe em que tudo é metamorfose...ável. Na plasticina infinda dos seus contos há sempre uma sobreposição dimensional entre a memória, o onírico e o empírico, o orgânico e o não-orgânico. Nessa senda, objetos e edifícios humanizam-se, humanos e animais objetificam-se, tudo vive em transformação na sua prosa. Fora e dentro da diegese, está em causa uma perspectiva do livro como ser vivo, sistema autopoiético, performance. Dessarte, um

> [...] estado de fermentação constante [...] revela-se uma espécie de princípio: o da mascarada geral. A realidade só como aparência, brincadeira, jogo, assume certas formas. Se alguém existir como homem, e alguém como barata, não são formas que atinjam em profundidade o ser; não passa tudo de um papel distribuído superficialmente e por instantes [...] O que lá se afirma é o monismo extremo da substância que faz os objectos individuais não passarem de máscaras. Está nesta errância das formas o genuíno princípio da vida. [...][23]

A barata, animal icónico do imundo e do abjeto "kristeviano" que dissolve a identidade e o sistema não ocupa neste trecho o lugar de um membro negativo, amputado de humanidade. Em vez disso, poderíamos dizer que uma das suas características corporais — o processo de ecdise, muda de exosqueleto — exprime um *status quo* de performance e fugacidade. O paradigma de uma clássica fábula moral a tematizar de facto os nossos vícios e virtudes (a ausência de uma barata) vacila, já que a própria condição de humano e barata são só modalidades e referentes de uma ampla coisa viva. Tudo se passa como se neste animal literário universal, o humano que produz papel, no sentido tecnológico e sociológico do termo, estivesse em circularidade com a barata que consome esse papel, quer o produto químico, quer a fantasia de uma individualidade asséptica e extranatura.

No ensaio "Mitificação da Realidade", Schulz complementa o *ethos* de uma ecologia humanimal com um pretenso *big bang* literário, conforme a máxima bíblica "No princípio era o Verbo". O vocábulo que em tempos remotos era uma grande unificação, um sentido universal, fragmenta-se pela técnica, pela instrumentalidade, política ou lei, por se tornar signo,

> [d]aí a sua tendência a regenerar-se, a rebentar, a completar-se para regressar ao sentido inteiro. A vida das palavras consiste em tender para milhares de combinações, como os pedaços do corpo esquartejado da serpente lendária, que se

[23] Schulz (2012, p. 13).

> procuram nas trevas. Este organismo complexo foi dilacerado em sílabas, sons, discursos quotidianos [...][24]

Sem ser claro a serpente mitológica a que o escritor se refere — quiçá o Ouroboros que morde a própria cauda num ato de eterno retorno, autofecundação ou o Leviatã marítimo e bíblico com as suas muitas cabeças, dobras e tentáculos, conotado ao poderoso, ao mal e ao caos; repare-se que ambos foram usados para corporizar o espaço total do universo material —, a ciência, no seu desejo último de representação de um duplo da realidade pelo método e pela ordem, parece verificar-se para Schulz um obstáculo à "remitificação", porquanto o seu esforço de circunscrição não é unitário. Avessa a um mapa que se indistinga do território, antes segmenta entre dentro e fora, cima e baixo, falindo no cientismo de corpos, disciplinas e construções muralhadas.

Pelo contrário, a "incontabilidade" biopolítica ou a existência pela criação artística dotam-se de um potencial emancipatório. São linhas de fuga e diferenciação em que o todo se subjuga às partes, sempre rearticulável por metáforas e metamorfoses:

> Atribuir ao mundo um sentido é uma função indissociável da palavra. A palavra é o órgão metafísico do homem. Com o tempo, a palavra fica congelada, deixa de veicular novos sentidos. O poeta devolve às palavras a sua virtude de corpos condutores, criando acumulações onde nascem novas tensões.[25]

Podemos tanto imaginar que, num passado longínquo e a dado momento, todos os vocábulos já foram comparações e metáforas, uma polissemia de tudo e o seu contrário, agora caídos em lugares-comuns como sugerir o desgosto por um cenário em que todos os buracos semânticos foram preenchidos por um quadrado metafórico. *Órgãos*, *máquina* e *Estado* tornam-se os corpos possíveis: o Estado como máquina e as instituições de especialistas que os intersetam; o corpo como órgãos e a síntese legitimada de um cérebro gestor, etc. Algures mais à frente nesta linha de raciocínio, a figura de estilo fixa-se na linguagem transparente de um pai que é o cérebro perante um animal descerebrado a ser o que fica debaixo do pé — e o filho é o processo de internalizar essa (i)mobilidade social.

Afinal, a realidade mitificada por Bruno Schulz vive numa aporia. Na viragem do século em que nasce e durante a juventude, situa-se o Império Austro-Húngaro com que "Francisco José I quadriculou o mundo em campos de formulário, regularizou o seu curso através de licenças comerciais, prendeu-o em regras de procedimento, protegeu-o contra o descarrilamento na direcção do imprevisível, do aventureiro e totalmente incalculável"

[24] Schulz (2019, p. 245).
[25] Schulz (2019, p. 246).

("A Primavera").[26] Voltando as agulhas para o presente a partir do qual escreve, o grande e longevo patriarca que toma o nome e a cor das coisas — o império derrubado — restitui-se enquanto desapontamento na crescente modernidade e seus tentáculos capitalistas (numa cidade natal, Drohobych, onde brotam refinarias de petróleo e disputas delas). Esta angústia existencial encontra ainda referente real, entre outros, no adoecimento prolongado e morte do pai aquando dos seus 23 anos (1915).

Num nexo que alcança a extradiegese, até a classificação dos dois livros enquanto conjunto de contos se firma dúbia, porquanto podem perfeitamente ser compreendidos assim: romances de restituição da "serpente esquartejada", cada peça poética uma variação sobre meia dúzia de imagens, temas e acontecimentos cujo corpo liminar flui no capítulo-espécie do lado. Quase sempre com um Józef, pouco dado a mais ação, em contemplação doméstica e/ou em percursos pedestres pela cidade — às vezes substituídos por cavalos e fiacres. Ora, o epicentro dos seus monólogos cifra-se de forma recorrente nas mencionadas metamorfoses do morto-vivo pai Jakub. A tendência é para interpretá-las, consoante Ficowski, ressurreição e homenagem do "patron saint of his youth"[27], tornando-se a essência espiritual que veste e incorpora outras espécies. Resumindo, "[f]ather's spirit switches masks and goes through various incarnations that allow him to continue to exist despite his apparent absence".[28] No sentido inverso, avento que Bruno Schulz faz do pai, *à la* antimonumentalismo, um centro regressivo e autoaniquilante, uma paródia como figura de autoridade. Trata-se de algo que opera quer ao nível familiar quer de soberania: uma "desinternalização" do superego que é o pai simbolizado na lei, na religião, no Estado, enfim, num líder.

> O mundo era uma crisálida prestes a transformar-se violentamente, nascia em cores jovens, gorjeantes [...] Francisco José I pressentia-o como um perigo pessoal. O seu elemento era o mundo preso nos regulamentos da prosa e na pragmática do tédio [...] Todos os leais e previdentes pais de família se sentiam como ele ameaçados, e só respiraram com alívio quando esse poderosíssimo demónio se deitou com todo o seu peso sobre as coisas, travando a ascensão do mundo.[29]

Daí a escolha da crisálida, um animal metamórfico, com fases, antes terrestre, depois aéreo que ensaia a construção de fronteiras só para as estilhaçar numa nova pele e que, portanto, configura o exato mundo poético de Schulz. Do Estado aos estados de fluxo, visando uma criança adulta que não seja filho nem pai. Logo no primeiro conto de *Sanatório*, "O Livro", Józef procura obcecadamente esse objeto homónimo, inominável

[26] Schulz (2019, p. 87).
[27] Ficowski (2003, p. 42).
[28] Ficowski (2003, p. 42).
[29] Schulz (2019, p. 87).

porque interminável, da sua infância, e que associava ao pai. Este, porém — "órgãos, máquina e Estado", iluminista desmitificado —, assevera após o protagonista recusar inclusive a reles falsificação de uma Bíblia: "No fundo, existem só os livros. O Livro é um mito em que acreditamos quando somos jovens, mas com o passar dos anos deixa de ser tratado com seriedade".[30] À vista disso, o autor a incorporar o narrador-protagonista cria um pai caleidoscópio, figura de possibilidade e não de autoridade. Para esse efeito, um excentrismo demiúrgico de Jakub conecta-se a ser "provável que também sentisse uma simpatia biológica mais profunda por formas de vida diferentes, que lhe permitissem experimentar inexplorados registos da existência".[31]

Assim, em "Os Pássaros", importa e choca ovos de aves em casa, nascendo pavões, faisões, pelicanos ou condores. O cruzamento interespecista continua nos ovos nomeados "de dragão", nos recém-nascidos como répteis, numa pletora cromática de penas qual canteiro de flores. Um condor descrito enquanto lama budista parece irmão de Jakub, e, simultaneamente, uma múmia deste último. No fim de uma designada "Arca de Noé", já o pai e o seu comportamento emulam e aparentam um pássaro, com braços feitos asas. No conto homónimo do primeiro livro, o heresiarca é, de forma breve, conotado ao rosto, ao olfacto e à audição de uma velha raposa — "em permanente contacto com [...] buracos de ratos".[32] Logo a seguir, afinal, a observação de um gato propulsiona que ganhe movimentos felinos. Adiante, em "As Baratas" o seu adoecimento vincula-se ao desaparecimento dos pássaros e da sua amplitude de movimentação espacial, restando penas, plumas e um condor empalhado que talvez seja ele mesmo. Vincula-se, em adenda, a uma memória de uma invasão doméstica de baratas — que são enxames, trevas, locomoção aracnídea. O progenitor imiscui-se nelas, numa transformação da euforia em disforia. Transformação dele mesmo, cada vez mais afastado da família, na carapaça, anatomia e gestos de uma barata: "fundiu-se por completo no inquietante povo escuro deixando de ser possível referenciá-lo".[33] E, no entanto, em "A Noite da Grande Estação", Jakub volta momentaneamente a estar na loja "empoleirado num tamborete alto [...] como num viveiro de pássaros"[34]; balões de criança na rua rumo ao céu cacarejam e rememoram um bando de aves migratórias. Tudo até que, depois e de facto, a criação ornitológica do patriarca regressa lá no alto — sendo comparada a uma pintura de tela celeste onde há espécimes bicéfalos, bater de asas coxos, corporeidades ocas. "[C]egas aves de papel"[35], qual assunção da sua qualidade metapoética, não recordam Jakub, o seu chamamento, e são

[30] Schulz (2019, p. 13).
[31] Schulz (2012, p. 65).
[32] Schulz (2012, p. 104).
[33] Schulz (2012, p. 133).
[34] Schulz (2012, p. 144).
[35] Schulz (2012, p. 156).

apedrejadas pela população protocolarizada até restarem carcaças no solo — por sua vez a evocarem camelos e auroques.

Já no que concerne a *Sanatório sob o Signo da Clepsidra*, em "A Estação Morta" a seriedade disciplinar do pai contrasta com a leviandade despreocupada dos demais vendedores da loja de tecidos, encontrando nesta uma razão de decadência do negócio. Moscas surgem em voo, velocidade, ziguezagues e fúrias no edifício ardente de sol e "[p]elas suas grossas lentes cromáticas, o meu pai vê tudo rodeado de púrpura com bordas verdes-violetas, e essa explosão de cores, essa anarquia enfurecida com orgias luminosas acima do mundo, leva-o ao desespero".[36] Não se ficando por aqui, o pai — "sentado de vigia como um escorpião"[37] e "farfalhando como um rato entre os papéis"[38] — entra em contacto com um inseto descrito como mutante, monstruoso, inesperado, elegíaco; alguns exemplares "semelhantes a grandes besouros azuis".[39] Expectável, um ato de paroxismo metamorfoseia o patriarca numa mosca ouriçada, peluda, azul, barulhenta, metálica em voo e a própria narração de Józef designa o episódio uma "saída", uma feliz forma de expressão da infelicidade — algo que deve ser "encarado *cum grano salis*. Fora sobretudo um gesto interior".[40] Firma-se, pois, uma autoflagelação obstinada a apelar à compaixão da sua fúria num cenário tão canicular que semirreal, daí que no fim da tarde volte à escrivaninha e à humanidade.

Por fim, o supra aludido conto "A Última Fuga do Meu Pai" antecede claramente a metamorfose a qualquer empreendimento metafórico ou comparativo do escritor polaco à(s) espécie(s) em causa ou a uma aproximação de Jakub à(s) mesma(s). A sua ausência fisionómica habita um papel de parede e um trilobite aí impregnado cujos arabescos lembram os seus tiques e risos; um casaco de pele de fuinha que respira, onde vários animais costurados se mordem reciprocamente, rosnam durante o sono. Mais além, é descoberto na nova hibridez de "ele ser agora um caranguejo ou um grande escorpião".[41] Com pinças, antenas, membros ossudos, muitas pernas, gemendo e grunhindo. Rápido e ágil, locomoção em ziguezagues... repetem-se os atributos com que o contista esboçara o pai-barata ou o pai-mosca — neste derradeiro conto, ponto de chegada que é afinal só mais uma partida. Daí que se apresente dotado de um novo ponto de vista tão multidirecional, apto a mudar o seu eixo de equilíbrio ao trepar paredes: "Era como se, novamente, desta vez de uma perspectiva artrópode, ele descobrisse o apartamento, percebendo os objetos, talvez pelo olfacto, porque [...] não avistei nenhum órgão de visão".[42]

[36] Schulz (2019, p. 150).
[37] Schulz (2019, p. 149).
[38] Schulz (2019, p. 149).
[39] Schulz (2019, p. 151).
[40] Schulz (2019, p. 154).
[41] Schulz (2019, p. 236).
[42] Schulz (2019, p. 237).

Observado pelo cão da família, Nemrod — aquele cujo nome resgata um poderoso caçador e rei bíblico que segundo algumas interpretações terá ordenado a construção da Torre de Babel; mas também aquele cujo conto Schulz associara à animalidade como espelho construtivo e caleidoscópico do humano, conforme aqui citado —, Jakub é o humanimal literário resultante deste comércio de sentidos entre espécimes e espécies. Num gozo destrutivo com a própria ira de deus, desta feita, o paraíso não se edifica numa *hybris* de almejar um nome e um legado no céu; mas no preciso processo inominável de diferenciação linguística: "multípode", "xistóide", animalesca. Na progressão narrativa do conto, porém, Józef relata o horror enigmático, a vontade sonâmbula e trágica de o pai-artrópode ser cozido (pela mãe e pelo consentimento familiar) e servido à mesa numa travessa. Se o facto de não o comerem aponta para uma descarga de consciência, a sua descrição enquanto "grande e inchado [...] e gelatinoso"[43] mostra-o como fermento e fermentação, fonte de energia de um prato que é a página. E, por conseguinte, expectável, levado para o salão ainda na travessa, "a peregrinação terrena do meu pai ainda não terminara".[44] Passam-se algumas semanas e a sua "imobilidade" deixa um membro para trás no recipiente, desaparece cozido e fervura viva, "perdendo as pernas pelo caminho".[45]

Não existem, então, naturezas mortas em Schulz e a recorrência de vocábulos como "peregrinação", "velocidade" ou "ziguezagues" — sobretudo conectados a metamorfoses animais do pai — faz a sua obra aproximar-se do "corpo sem órgãos" de Deleuze e Guattari. Sem imposição prescritiva e relativo a um tudo e todos in/animado,

> The body without organs is opposed less to organs than to that organization of organs we call an organism. It is an intense and intensive body. It is traversed by a wave that traces levels or thresholds in the body according to the variations of its amplitude. Thus the body does not have organs, but thresholds or levels.[46]

Procede como o pai cuja digestão não se chega a concretizar, revelando-se sempre uma eterna congestão que, no confronto com forças externas, não almeja mais que órgãos indeterminados ou determinados provisoriamente — idem para funções e posições. Daí que Jakub não seja sequer um caranguejo ou escorpião, mas um "talvez" híbrido e fugaz intraconto (também trilobite ou casaco) e extraconto. O facto de não ser comido sinaliza também um desejo sem uma "falta de", antiedipiano, que não faz missão de deglutir/incorporar/absorver um outro/uma diferença para se capitalizar.

Nesta senda, o *leitmotiv* da figura paterna involutiva funciona como pêndulo ou molde a evitar uma desterritorialização tão total que suicida, sem corpo. Juntamente com a

[43] Schulz (2019, p. 239).
[44] Schulz (2019, p. 240).
[45] Schulz (2019, p. 240).
[46] Deleuze (2003, p. 44).

"serpente lendária" conecta-se, aliás, a um paradigma de um corpo sem órgãos apresentado por Deleuze e Guattari: o ovo *dogon*. Um protosser cósmico não-hierárquico que contém em si — nos seus cromatismos, padrões, linhas, cruzamentos e geometrias durante a gestação de algo por vir — a ideia de heterogeneidade formal (biológica e sociológica): "the cosmic egg, the giant molecule swarming with worms, bacilli, Lilliputian figures, animalcules, and homunculi, with their organization and their machines".[47] Se o corpo leviatânico de Thomas Hobbes inscreve no seio de um Monarca/Estado colossal centenas de homens minúsculos e indiferenciados a fitá-lo de costas e em contrapicado reverenciais — qual armadura de escamas da única imagem, metáfora e pessoa reais —, Jakub e os seus ovos de pássaros são o corpo sem órgãos. Em vez de sugarem, chocam-se num variegado zoológico e num estado de natureza em que cada um é representante. Por isso o pai também passa pela modalidade de pássaro, por isso a sua criação o abandona em migração: formam um uno de milhentos demiurgos do mesmo tamanho social. Em suma, um estatismo sedentário de antropomorfização dá lugar a um movimento nómada de animalização.

A animalização que é precisamente uma forma de abertura privilegiada, um "devir", como dizem Deleuze e Guattari, para ativar em nós e no outro um "corpo sem órgãos". Talvez possamos ler nesse sentido a comum preferência por artrópodes — barata, trilobite, escorpião e caranguejo — nos escritos metamórficos de Schulz. As suas múltiplas articulações mediante múltiplos pares de apêndices, a moleza interior da sua condição invertebrada, o exosqueleto que deixa ver o "dentro por fora" e as referidas ecdises com que mudam de pele ou de forma (metamorfose) sintonizam-se particularmente com a ideia locomotiva de um corpo atual-virtual: entre os hábitos, atributos e gestos correntes e o reservatório irisado dos hábitos, atributos e gestos potenciais/possíveis.

Mas conforme Steve Baker aponta sobre a dupla de teóricos franceses, «[t]heir fascination with pack modes and with other forms of animal multiplicity leads them even to assert that individual animals are "still too formed, too significative, too territorialized"».[48] Ao baratizar-se, recorde-se, o patriarca paródico "fundiu-se por completo no inquietante povo escuro deixando de ser possível referenciá-lo".[49] Nunca uma coisa só, o inominável vive em frestas, advindo daí que Bruno Schulz use uma pletora de recursos literários para concretizar um sistema fundamentalmente animal e animista. Isso passa, por exemplo, pelas narrativas não teleológicas; por um estado psicológico de embriaguez pictórica e cinematográfica com as cores e formas do céu; pela experimentação dos sentidos (visão, tacto, olfacto, etc.) às vezes ao cúmulo da sinestesia; pela constante descrição peripatética dos já identificados percursos pedestres (ou equestres) de Józef; pela coexistência de personificações de objetos às metamorfoses declaradamente animalescas; pelo detalhar

[47] Deleuze e Guattari (2000, p. 281).
[48] Deleuze e Guattari apud Baker (2002, p. 92).
[49] Schulz (2012, p. 133).

de movimentos crepusculares entre dia e noite; pela exaustiva fenomenologia e gramática de estações do ano, entre outros.

A par desses aspectos enumerados, a maneira "descronologizada" de Schulz encarar e literarizar a infância potencia uma explanação destes cruzamentos estético-temáticos; vejamos primeiro: "Rather, it seems to me that this kind of art, the kind which is so dear to my heart, is precisely a regression".[50] Adiante, apreendemos uma noção da infância como o pré-linguístico em que, sem abismo entre "coisa" e significado, simplesmente se é, se vai sendo. Ao mesmo tempo, uma nova hiperflexibilidade imaginativa conjuga a essa intransitividade verbal uma outra camada, constrói-se agora pela maturidade de escrever... mas escrever essa precisa quimera pré-linguística até ser

> [...] possible to turn back development, achieve a second childhood by some circuitous road, once again have its fullness and immensity — that would be the incarnation of an "age of genius", "messianic times" which are promised and pledged to us by all mythologies. My ideal goal is to mature into childhood. This would really be a true maturity.[51]

A palavra "quimera", aliás, ajusta-se bem no seu duplo sentido de fabulação/utopia ou de um ser mitológico de corporeidade animal híbrida. Quer dizer, o pré-linguístico infantil colige-se com o próprio imaginário de uma linguagem animalesca multiforme; o devir-criança com o devir-animal. No fundo e num fluxo de dessubjectivação e intensão, em Schulz, a multiplicidade locomotiva (do texto, da não teleologia narrativa, das estações do ano, etc.) é o animal; o animal é a (infância, sinestesia, demiurgia) multiplicidade locomotiva:

> In this sense all becomings are animal becomings: "Becoming can and should be qualified as becoming-animal even in the absence of a term that would be the animal become. The becoming-animal of the human being is real, even if the animal the human being becomes is not". Deleuze and Guattari arrive at an ontological dynamic that begins with becoming or, more precisely, with becoming-animal.[52]

Mas esta anatomia do descontrolo não se cifra na dicotomia sentenciada pelo que hoje poderíamos designar de um partidarismo zoopoético, no qual a metamorfose e a materialidade elétrica, vocal e gestual de um (hum)animal formam a forma certa de o literarizar em oposição a um ultrapassado regime da metáfora. Este, por sua vez, seria o do antropocentrismo instrumental, alegórico e moralista, que vê através do animal em vez de vê-lo, qual jugo literário. Para lá da típica lógica em que o pai começa por ser "como" animal

[50] Schulz apud Ficowski (2003, p. 186).
[51] Schulz apud Ficowski (2003, p. 186).
[52] Lippit (2000, p. 131).

x até se tornar nesse *x*, o conto "Época Genial" concretiza particularmente o enleio "metamorfose-metáfora". Assim, neste, Józef — que chega a afirmar latir — aparenta estar num "incêndio" doméstico que é, concomitante, um dilúvio criativo. Tudo começa com a personagem a visualizar uma imagem na fronte do forno conforme uma coluna de fogo, imagem essa que instiga o aparelho quotidiano a animar-se, com veias e tendões, e, já vermelho, a parecer soltar-se de si mesmo "num cacarejo agudo de galo".[53] Adiante, animais surgem metapoeticamente de um desenho de rabiscos e ziguezagues que parece extravasar a "diegese" e o enquadramento das folhas de papel. Em paralelo, lança-se aos desenhos em fuga como se de modo circular estes se animalizassem, se fizessem ratos, e, portanto, "[...] a minha mão, no frémito de novos reflexos e impulsos, se atirasse com raiva contra ele, como um gato, e tornando-se estranha, selvagem, feroz, mordesse esse monstro que se queria escapulir por baixo do lápis".[54] Artista, animal e arte imiscuem-se nesse monstro que define a dissolução das fronteiras e do instituído.

Se a comparação "como um gato" já tipifica um uso algo estereotipado e intermedial do atributo "agilidade", do instinto caçador destes felinos, e isto aliado a uma lógica zoopoética, pouco depois o polaco vai mais longe. Visões, ramificações e afluentes indistinguem-se de peregrinações de monstros e animais, num quarto transfronteiriço em que a Arca de Noé passa a Noés da Arca. Quer dizer, a intensidade animalesca de cores, pelos, crinas, ritmos, caudas, dorsos, carícias aveludadas, que "retornavam e dissolviam-se num caos anónimo, num bricabraque de formas"[55], manifesta-se sujeito múltiplo; o nome e o complemento determinativo oscilam do cenário de um profeta a tutelar a preservação das espécies para o da agência destas mesmas espécies a extinguir a própria ideia de profeta.

Porém, quando Józef alega que estes animais em movimentos externam angústia, temor e encarceramento "vestidos com todos os trajes e todas as armaduras da zoologia"[56], paira a sugestão que não podemos mais que escolher entre graus de antropocentrismo. Uma crença zoopoética levada ao extremo — conquanto se configure e apresente num não falar *pelo* animal e sim num falar *com* o animal — incorre no risco de um salvacionismo (pós-)humanista que apenas branqueia *à la soft power* a nossa liderança, hierarquia e especismo. O peso das suas "armaduras da zoologia" é o de uma pretensa *zoe* — facto biológico de vida e inerentes potencialidades/virtualidades — ainda sujeita à cisão soberanista de uma *bios* — modo específico de viver essa vida — que um artista/escritor lhes impõe. Assim, Schulz tematiza no seu narrador-vicário a sempiterna tensão de como tratar a questão animal, vendo esses demais seres a vê-lo numa domesticação passiva ao mesmo tempo que o inquieta nomeá-los em mais um ventriloquismo realmente existente:

[53] Schulz (2019, p. 29).
[54] Schulz (2019, p. 32).
[55] Schulz (2019, p. 33).
[56] Schulz (2019, p. 33).

> Será que esperavam que eu lhes desse um nome, que solucionasse o enigma que não compreendiam? Será que me perguntavam o seu nome para nele entrar e preenchê-lo com o seu ser? Chegavam monstros estranhos, seres-interrogações, seres-propostas, e eu tinha de gritar, de os repelir com as mãos.[57]

Adiciona a isso que "[c]ompreendi então porque é que os animais têm chifres"[58], conectando-os a uma materialização além-corpo das suas dúvidas, incompreensões, horrores, uma *idée fixe*, quando, no fundo, parece estar antes a falar da capacidade consciente do ser humano. Qual cegueira trágica que habitamos e não abandonamos nem na presunção de nos auto-objetificarmos *in toto*, os "chifres" são o abismo da (in)compreensão linguística que os animais nos espelham: nós somos esses "chifrudos [que] tinham poucas hipóteses de libertação e [...] carregavam o estigma do seu erro na própria cabeça".[59] Tal nexo revela-se útil para enquadrar a passagem para um registo "animalegórico":

> Em baixo, passavam sorrateiramente as martas, as fuinhas, as raposas, os ladrões entre os animais, os seres de má consciência. Conseguiram o seu lugar pela astúcia, pela intriga, pelo truque, contrariando o plano da criação e, perseguidos pelo ódio, ameaçados, sempre vigilantes, sempre temendo por esse lugar, amavam zelosamente essa vida roubada, escondida nos covis, sempre dispostos a serem despedaçados em sua defesa.[60]

Ou seja, como o "algarismo desconhecido"[61] e o labirinto intransponível que (n)os encabeça, talvez o reducionismo das metáforas e das fábulas a conotações intrahumanas infrutíferas para uma animalidade literária contemporânea diga mais da nossa leitura antropocêntrica — tão mais antropocêntrica nos instantes em que julga não o ser em contraste com o "outro lado da barricada". A investigadora Naama Harel, por exemplo, recorda-nos que "[i]n many cases the lessons were added to the fables in a later period, not by their original writers".[62] Dessarte, no excerto sobre as raposas associadas a ladrões, o que lemos é uma espécie de introjeção num conjunto de animais da sua condição maligna. A sua autodiscriminação é a *bios* que culturalmente lhes instituímos e, logo, a sua paradoxal possibilidade de sobrevivência. Em adenda, o plano da criação que contrariam é também o plano da criação que condizem. Sem resistir à subjugação nominativa dos

[57] Schulz (2019, p. 33).
[58] Schulz (2019, p. 35).
[59] Schulz (2019, p. 35).
[60] Schulz (2019, pp. 35-36).
[61] Schulz (2019, p. 35).
[62] Harel (2009, p. 14).

"seres-interrogações", Schulz/Józef recriam as contradições brotantes de um novo, decorrente e incessante génesis.

De maneira idêntica, a metamorfose de Jakub em barata e pássaro alimenta-se da estereotipação das primeiras a um adoentado e repulsivo minguar existencial e dos segundos a um libertador arroubo produtivo. Isto, embora o contista não evidencie grande preocupação de uma prescrição ética nesses momentos que poderíamos apelidar de "princípios de fábula amoral". Na verdade, essas transformações jamais se configuram um castigo por redimir à *O Burro de Ouro* (Apuleio) ou uma corporização de estigmas sociopolíticos à *A Metamorfose* (Kafka).

O "homenzinho disfarçado" do pai consiste aqui na migração dentro de vários tipos de animalidade que metamorfoseiam o postulado de reprodução social "Um dia filho, tudo isto vai ser teu" na quebra de desejo mimético "Um dia filho, tudo isto te vou ser eu". Um tudo feito nada que nega a precisa necessidade de uma figura intermediária (leviatânica) que dê (proclame dar) em pingas o que absorve dos representados em primeiro lugar. Culminamos na contrafação paródica do criado a criar o filho pelo pai pelo animal, isto é, Schulz/Józef interpreta metaliterariamente o interior do pai, transformando-o no que quer (percecionar e experimentar) em saída de um regime do tempo linear e da "experiência" saqueada como mero critério legitimador de estratificação social. Mesmo quando uma barata conota um apequenar-se, a própria castração e amputação estão contidas dentro de uma expressão expandida de estados anímicos — razão pela qual não há uma cisão psicofísica, as "ecdises" de Jakub também implicam a sua mente.

Todo este processo dificulta o binómio "metáfora/metamorfose", a ideia de que nos atribuímos aos animais num puro alegorismo instrumental emaranha-se com a de um "humanimal" "inter-" e "auto-" poiético que não se promete redentor do antropocentrismo. Como Eva Hayward recupera a partir de Akira Mizuta Lippit e do seu livro *Electric Animal: Toward a Rhetoric of Wildlife* (2000),

> animals in language are always transforming figure into flesh, always dis-figuring representation. Animals are always troubling the language that attempts to name them. [...] Animals cannot be named without invoking the limits of the process of naming.[63]

Lippit conceptualiza este esforço com o termo psicanalítico *antimetaphor* de Nicholas Abraham e Maria Torok metamorfoseado em *animetaphor*, uma espécie de metáfora viva, animal que indica a sua própria "destruição" antimetafórica. Porquanto não há de facto espaço fora da linguagem na linguagem, a passagem de palavra a ser e carne envolve sempre um retorno, conforme sucede com Jakub (afinal não comido) noutra *coisa qualquer*,

[63] Hayward (2008, p. 260).

idioma-limite. A sua congestão é, enfim, a da metáfora original, por sinal a de um animal: a serpente lendária que enquanto ser mitológico e anamnese supria todos os buracos semânticos e percetivos.

Ter-se-á já tornado claro, acolá deste baloiço entre a transferência e a transformação, que o bestiário schulziano tampouco se esgota no patriarca, outros usos mantêm a sua lógica desconstrutiva sem o referir diretamente. O mencionado conto "Nemrod", ilustrando, apresenta um pequeno e dócil cachorro cujo titular caricatura a personagem bíblica — "pois foi este o nome altivo e guerreiro que lhe dei".[64] A descrição detalhada das suas brincadeiras, hábitos, sensações, vacilantes movimentos de veludo e do contacto com uma barata surgem como coligação. Uma coligação "animal-infantil" com o narrador Józef e sua surpresa de ser abre um multifacetado cenário presente e futuro de "imolação progressiva da autoridade".[65] Em "Sanatório sob o Signo da Clepsidra", o narrador-protagonista questiona-se "para que é que a direcção do Sanatório segura pela corrente um enorme pastor-alemão, uma besta terrível, um verdadeiro lobisomem de uma ferocidade demoníaca".[66] Após personificações, Józef vê-se a certa altura colado à criatura que o segue com o seu ódio impotente:

> Nunca o vi tão de perto, e só agora cai o véu dos meus olhos. Como é grande a força do preconceito! Como é poderosa a sugestão do medo! Que cegueira! Era um homem! Um homem acorrentado, a quem, numa simplificadora redução metafórica e global, confundi, não sei como, com um cão.[67]

Aquela que talvez seja a passagem mais declaradamente antiespecista em toda a obra de Schulz — algo raríssimo na sua tendência amoral — não se completa sem uma complexificação da palavra "animal" como sub-humanidade. Assim, qual antónimo de fábula, explica que pelo menos tal ser tem uma natureza interna canina, se bem que a sua forma se possa manifestar "humana" ou "animal". Aliás, essa figura que o narrador palpita ser um encadernador (um produtor literário, portanto) ganha uma conexão fugaz e fortuita com Józef no instante em que este o solta da sua corrente, o desinstitucionaliza para lá das amarras do seu papel social!

À medida que a tradução literária do olhar/universo subjetivo de outra pessoa (o pai) se sistematiza, o lugar de Józef no mundo vai-se tornando no lugar do mundo em si, entrando por todos os lados, poliperspetivista. Dessarte, coloca a sua perceção na perceção de novos bodes inspiratórios, "dando lugar Jacó Schulz a deuteragonistas"[68]:

---

[64] Schulz (2012, p. 92).
[65] Bakunin (2015, p. 31).
[66] Schulz (2019, p. 185).
[67] Schulz (2019, p. 188).
[68] Kalewska (2007, p. 283).

> [alguns d][o]s últimos contos do *Sanatório* mostram o declínio do mundo das "lojas de canela", a partir da perspectiva de um homem velho e doente: *Dodô*, "um verdadeiro doido" atormentado pela vida não vivida, *Edu* de duas muletas, *O Aposentado* retornado que regressa à escola primária, protagonistas de contos epónimos.[69]

Embora Anna Kalewska identifique bem estas personagens como assombradas por uma "vida não vivida", falta notar que a um nível ulterior são expressões de uma amplificação existencial de Schulz/Józef. Nesse sentido, recorde-se superficialmente que Dodo designa uma ave extinta (e incapaz de voar) aqui ressuscitada no nome de um ser humano, primo do narrador-protagonista; Edzio, vizinho da família principal, é caracterizado com cascos de cavalo, assemelhado a um cão... No conto "O Reformado", a voz de Schulz abandona o seu sempiterno *alter ego* para que um homem até aí desconhecido, Szymcio, dê o seu relato na primeira pessoa — em desalfabetização, afirma caminhar de gatas e farejar como um animal com as demais crianças; desvanece levitado pelo vento, suspenso no (vo)ar.

Por fim, em "Solidão" nem sabemos a identidade do narrador-protagonista numa premissa carcerária, qual sujeito schulziano levado ao ápice — tão-só se diz também um reformado. Envelhecido, escapa de casa e volta física ou psicologicamente ao quarto de infância. Aí — "como um rato do campo, vivia um dia de cada vez, sem me preocupar com o amanhã"[70] —, descreve a sua autocomiseração perante a impreparação para um grande inverno emaciante:

> Pensava como um rato, o que pode a fome contra mim? Em último caso, posso roer uma árvore ou cortar, com o meu focinho, papel em migalhas. O mais pobre dos animais, um rato pardo de igreja — o último no Livro da Criação —, consigo viver do nada. [...] Só eu, um rato imortal, um solitário filho póstumo, sussurro no quarto morto, percorro sem parar a mesa, a estante, as cadeiras.[71]

Num fogacho, a "animetáfora" roedora "monstra-se" ato de fala, fá-lo metamorfose em rato. Pintando um cenário pós-apocalíptico em que já não restam térmitas nem moscas, o rápido, ágil e pequeno animal vive de fluxos peripatéticos e do papel da literatura. A palavra e a boca em movimento matam-lhe a insaciedade. A isto se segue a devolução: "Tudo isto deve ser, é óbvio, interpretado metaforicamente. Sou um reformado e não um rato. Viver à custa de metáforas é uma das particularidades da minha existência".[72]

---

[69] Kalewska (2007, p. 283).
[70] Schulz (2019, p. 231).
[71] Schulz (2019, p. 231).
[72] Schulz (2019, p. 233).

Parasita de ambiências, atmosferas, psicosferas, a personagem vê-se ao espelho no qual, consoante o famoso quadro de Magritte, *La Reproduction Interdite* (1937), só almeja ver-se de costas em cisão identitária — o referente ausente que é a sua humanidade e espécie fixas. A analogia persiste porquanto, se nessa pintura só um livro se reflete corretamente, aqui o reformado logo indica ler o passado amarelado dos seus velhos cadernos universitários. Com a cabeça no caleidoscópio da juventude, à espera de novas palavras, especula-se na cortina e na haste de uma janela para puxar para si um novo corpo: "Desde a minha infância que gosto de ver o quarto assim — da perspectiva de um pássaro".[73] O rato era só mais um do livro da criação, pelo menos do verdadeiro Livro, não bíblico e inominável. Torna-se claro e circular o uso da metáfora como um dispositivo de duplo olhar visceral, uma película em dupla exposição: o dito ato de fala metamórfico.

Com efeito e no fundo, é o Livro que é a primeira e derradeira porta e entrada do bestiário de Schulz, o supremo sistema de transporte que aproxima as espéci(m)es. A palavra-animal firma-se o único órgão fixo dessa infinitude de seres, e a sua constância assume-se tão-só uma incessante falácia de falsa atribuição: pertence a ninguém, cada leitura paradoxalmente uma leitura dominante. Decorre dessa potência de efeitos e afetos que

> Às vezes, o pai levantava-se e saía. Então eu ficava sozinho com o Livro e o vento soprava as suas páginas, e as imagens levantavam-se. E quando o vento folheava silenciosamente as páginas, agitando cores e figuras, um tremor escorria pelas colunas do texto, soltando cotovias e andorinhas do meio das letras. [...] infiltravam-se suavemente na paisagem, impregnando-a com as suas cores.[74]

E assim também, para Schulz e Józef, se forma o Livro: aquele autêntico que cresce e vive, outros não; caem meteoros, levitam fénix, findam cinza num instante. Inscritos nele, acontecimentos mudam de página e avançam, as resoluções diferem conforme esse tal ato de ler personalizado. Para além do entendimento performativo da leitura, trata-se de uma maneira do contista expor numa camada temática que qualquer livro é uma operação (biblio)gráfica semantizada; que uma representação diagramática não deixa de estar presente em textos e obras chamadas lineares e convencionais, apenas se invisibiliza pela hegemonia. Talvez por isso Schulz se contradiga também a propósito da diferença entre o Livro e os livros: na medida em que os contos, a sua expressão literária parecem corporizar diegética e extradiegeticamente a autopoiesis que só apregoa para o primeiro.

[73] Schulz (2019, p. 234).
[74] Schulz (2019, pp. 9-11).

III

Toda esta reprodução interespécies, seria de esperar, morreria com Bruno Schulz, em 1942, às mãos de Karl Günther, um açougueiro nazi. O crítico Diogo Vaz Pinto resgata cartas de Felix Landau, outro oficial das SS a contar à namorada «que arranjou "um cão" que revela promessa, pois "desenha muitíssimo bem". "Um cão" era um judeu que se mostrava útil e que, estando sob a proteção de um oficial, gozava de uma certa liberdade, que pagava ficando às ordens do seu dono».[75] Alvejado nas ruas, na esquina apodrecida e apodrecedora de uma Drohobych já ocupada pelo Terceiro *Reich*, como vingança proprietária, «[a]o encontrar Landau, Günther ter-lhe-á dito: "Mataste o meu cão, eu matei o teu."».[76] No fim de *O Processo*, romance de Franz Kafka para o qual Schulz escreveu um posfácio numa edição polaca (1936), o protagonista Josef K. julgado e executado sem saber porquê derrama. Derrama com uma faca de talhante espetada e torcida no coração um mero símile: "Como um cão!".[77]

Também Bruno Schulz morreu como um cão, mas podemos crer que não só nos paradigmas literários de um canídeo desprezível, submisso ou até fiel. Na sua criação — a extraterritorialidade do gélido mundano onde sempre quis viver —, uma anatomia da desumanidade é um tornar *morrer* transitivo. Morrer como um cão, para ele, é o ato de continuar a transmogrificar-se debaixo da terra. Qual sopa primordial de letras, qual metempsicose sem hierarquia especista, o escritor continua a existir na ~~sua~~ nossa "República dos Sonhos", aquela infância para que viajou de fiacre no conto homónimo. Para lá dos Pais e dos Países, sob o signo da poesia, da fábula e da aventura, fora do alcance dos "tronos [que] murcham quando não são alimentados com sangue, e [d]a sua vitalidade [que] aumenta com a massa da injustiça, da vida negada, a massa do eternamente diferente por eles eliminada e proibida".[78] Nunca detido pelos seus sonhos (genesíacos), conforme Józef satiriza ter sido pela "burocracia de Sua Majestade Imperial e Real"[79] Francisco José I no fecho de "A Primavera", Bruno Schulz vive como um salmão no romance *Ver: Amor* (1986) do escritor israelita David Grossman, encarnando esse ser sem fronteiras formais e dado a longas jornadas aquáticas. Vive como livro-animal na experimentação *die-cut* ***S~~t~~reet of Cr~~o~~c~~o~~d~~il~~es*** (2010) do estadunidense Jonathan Safran Foer, cujo texto que sobra do contista nos espreita por janelas de espacialidade e profundidade irregulares a lembrar que tem(os) um corpo. Dentre milhentas ressuscitações e modos comunicativos, habituado a alimentar-se das contradições que gera, sobrevive assim ou assado…

[75] Pinto (2020).
[76] Pinto (2020).
[77] Kafka (2021, p. 266).
[78] Schulz (2019, p. 88).
[79] Schulz (2019, p. 122).

Referências Bibliográficas

Baker, S. (2002). "What Does Becoming-Animal Look Like?". In N. Rothfels (Ed.), *Representing Animals* (pp. 67-98). Indiana University Press.

Bakunin, M. (2015). *Deus e o Estado* (P. A. Coelho, Trad.). CreateSpace Publishing.

Brown, R. E. (1985). Metamorphosis in Bruno Schulz. *The Polish Review*, *30*(4), 373-380.

Dantas, É. (2014). *VER Schulz: Metamorfoses de um Projeto Artístico* [Dissertação de Mestrado]. UFU.

Deleuze, G. (2003). *Francis Bacon: the Logic of Sensation* (D. W. Smith, Trad.). Continuum.

Deleuze, G., & Guattari, F. (2000). *Anti-Oedipus: Capitalism and Schizophrenia* (R. Hurley, M. Seem, & H. R. Lane, Trad.). Minnesota University Press.

Ficowski, J. (2003). *Regions of the Great Heresy: Bruno Schulz, a Biographical Portrait*. (T. Robertson, Trad.). W. W. Norton & Company.

Foer, J. S. (2010). *Tree of Codes*. Visual Editions.

Grossman, D. (2004). *Ver: Amor* (L. L. Mucznick, Trad.). Campo das Letras.

Harel, N. (2009). The Animal Voice Behind the Animal Fable. *Journal for Critical Animal Studies*, *VII*(2), 9-21.

Hayward, E. (2008). "Lessons From a Starfish". In N. Giffney, & M. J. Hird (Eds.), *Queering the Non/Human* (pp. 249-263). Ashgate.

Kafka, F. (2021). *O Processo* (Á. Gonçalves, Trad.). 11x17.

Kalewska, A. (2007). *Bruno Schulz* e *Fernando Pessoa ou* os *Dois Discípulos* de *Fausto: O Pacto "Meio-texto, Meio-imagens" Contra* as *Sensações* da *Realidade*. *Diacrítica, 21*(3)*, 267-286*.

Lippit, A. M. (2000). *Electric Animal: Toward a Rhetoric of Wildlife*. Minnesota University Press.

Pinto, D. V. (2020, 19 de outubro). Bruno Schulz. O arqueólogo da imaginação. *Nascer do SOL*. https://sol.sapo.pt/artigo/712276/bruno-schulz-o-arqueologo-da-imaginacao

Sá, P. de (2019). *Lojas de Canela: Fabulismo em Bruno Schulz* [Tese de Doutoramento]. UnB.

Schulz, B. (2012). *As Lojas de Canela* (A. Fernandes, Trad.). Sistema Solar.

Schulz, B. (2019). *Sanatório sob o Signo da Clepsidra* (H. Siewierski, Trad.). Edições do Tédio.

Commentarium, vol. 2 (2026), pp. 139-157
https://doi.org/10.34640/cjhs2_2026_60

Commentarium
JOURNAL OF HUMANITIES STUDIES
CJHS

RESEARCH ARTICLE

Os outros têm lá tempo de pensar nas árvores! Uma leitura ecocrítica do arboricídio lisboeta nas crónicas de Maria Judite de Carvalho e Carlos de Oliveira

Martino Gabrielli

Università Degli Studi Di Milano, Itália
https://orcid.org/0009-0007-5698-6269

ABSTRACT
This article aims to examine, through the lens of ecocriticism, selected chronicles by Maria Judite de Carvalho and Carlos de Oliveira dealing with arboricide in Lisbon. Both writers belong to a long tradition of intellectuals who, since the 19th century, have denounced the Portuguese people's hostility towards trees. Within the context of the capital's urbanization processes, Maria Judite de Carvalho and Carlos de Oliveira draw attention to the marginal condition of trees in the modern urban landscape of Lisbon. Grounded in the multidisciplinary approach of ecocriticism, this article explores the perspectives of both authors by bringing them into dialogue with historical and urban-planning sources.

ARTICLE HISTORY
Received 31/12/2025
Accepted 15/09/2026

KEYWORDS
Maria Judite de Carvalho; Carlos de Oliveira; Trees; Ecocriticism; Contemporary Portuguese Literature

Introdução

O presente artigo tem como objetivo refletir ecocriticamente em torno do "arboricídio"[1] lisboeta a partir das crónicas de Maria Judite de Carvalho e Carlos de Oliveira. Antes do mais, considero preciso reconstruir o caminho da ecocrítica no mundo académico estado-unidense e, sobretudo, português. Tendo em conta as múltiplas ramificações do pensamento ecocrítico — Greg Garrard conta no seu ensaio *Ecocriticism* (2004) com mais de cinco posições[2] —, este primeiro enquadramento histórico e teórico resulta importante para situar o presente contributo dentro da tradição ecocrítica norte-americana, distante da ecopoética francesa ou dos *green studies* britânicos. A interdisciplinaridade desta

[1] Oliveira (1995, p. 133).
[2] Cf. Garrard (2004).

* **CONTACT Martino Gabrielli** Email: martino.gabrielli@unimi.it

© 2026 The Author(s). Published by *Commentarium: Journal of Humanities Studies*. This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives License (http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/), which permits non-commercial re-use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original work is properly cited, and is not altered, transformed, or built upon in any way. The terms on which this article has been published allow the posting of the Accepted Manuscript in a repository by the author(s) or with their consent.

abordagem teórica oferece interessantes perspetivas para interpretar a representação dos elementos naturais presentes nas crónicas de Maria Judite de Carvalho e Carlos de Oliveira.

A origem da escola ecocrítica estado-unidense remonta ao final do século XX. Cheryll Glotfelty — entre os fundadores do ASLE[3] — afirmou que a ecocrítica pretende estudar "the relationship between literature and environment"[4]. Por quanto possa parecer primitiva, a proposta de Glotfelty simboliza a rejeição do conceito de "constructedness", pedra angular da maioria das teorias literárias. No seu livro *Beginning Theory* (2009), Peter Barry chama a atenção para esta ausência:

> Ecocriticism, then, repudiates the foundational belief in "constructedness" which is an important aspect of literary theory. Of course, that belief in the universality of social constructedness was always vulnerable to the objection that if true it would be necessarily unknowable (since "everything" would include the idea itself that "everything is socially and linguistically constructed") [...] So the difficulty of either verifying or falsifying the view that everything is socially or linguistically constructed has not diminished its grip on day-to-day debate about literary theory. Nevertheless, the essence of ecocriticism's intervention in theory has been to challenge it.[5]

A falta de "constructedness" do pensamento ecocrítico implica grande liberdade metodológica. Na moldura do *Western Literature Association Meeting* de 1994, Christopher Cokinos salientou a necessidade de adotar abordagens teóricas diferentes ("we need a diversity of approaches"[6]), para que a ecocrítica não virasse "merely another 'ism'-machine for publication and tenure, thus transforming it from crucial professional and social necessity to just another generator in the academic factory"[7]. Na mesma senda de Cokinos, Nancy Cook defendeu que o seu trabalho assentasse na interdisciplinaridade e que a designação "ecocriticism" — por ser ainda pouco definida, sobretudo no que diz respeito ao seu posicionamento político — denotasse a abertura da ecocrítica para com outros saberes:

> My work of necessity is interdisciplinary, and grows more so with every class I teach. As I prepared this statement I ranged from Mike Kowalewski's literary studies to Donald Worster's history, to Neil Evernden's environmental studies for guidance. Each has been informed by a different matrix of methodologies, different disciplines; all are

[3] Association for the Study of Literature and Environment.
[4] Glotfelty (1996, p. xviii).
[5] Barry (2009, p. 239).
[6] Cokinos (1994).
[7] Cokinos (1994).

> useful and necessary. I'm not sure I know what we mean by the term "ecocriticism", but it seems to be a term that is inclusive rather than exclusive.[8]

No entanto, a declaração de Cook é sintomática do escasso envolvimento político da escola ecocrítica estado-unidense, longe do empenho da ecopoética francesa e, sobretudo, dos *green studies* britânicos. Para enfrentar esta carência, Michael P. Cohen encorajou a participação dos intelectuais ecocríticos na redação das leis ambientais de modo que as promessas do NEPA (*National Environmental Policy Act*) — assinado por Richard Nixon em 1970 — se pudessem finalmente cumprir.

> America's important contribution to global environmental protection is not wilderness or national parks. The National Environmental Policy Act with its provisions for Environmental Impact Statements, more than any other U.S. statute, has been widely emulated (in over eighty countries now). As Lynton Keith Caldwell has pointed out, the promise of NEPA is still unfulfilled. It will not be fulfilled until people like ecocritics demand better nature writing in Environmental Impact Statements, because this is where much of the real writing of nature occurs today. Ecocritics must enter the public arena by encouraging and facilitating writing of the most important single literary genre, the letter to a governmental agency.[9]

Além do seu escasso impacto no mundo, a ecocrítica estado-unidense foi objeto de crítica também pela pouca clareza no que diz respeito à sua metodologia. A filósofa Serpil Oppermann salienta como, logo depois de 1996, alguns intelectuais mostraram "common concern about the interpretive strategies and analytical premises of ecocriticism with a wider scope and emphasis"[10]. Lawrence Buell, por exemplo, apelou para a necessidade de ensaios que servissem de "field-defining statements" do pensamento ecocrítico. Os casos do pós-colonial e do *New Criticism* — apresentados por Buell como termos de comparação — chamam a atenção para os defeitos da abordagem interdisciplinar de Cokinos e Cook, insuficiente para definir o quadro teórico da ecocrítica. Embora Buell assinale esta falta de obras canónicas, Oppermann afirma que a ecocrítica, em diálogo com o pós-modernismo e a filosofia ambiental, oferece igualmente abordagens multi-prospetivas que exploram a relação problemática entre representação e ambiente:

> If ecocriticism positions itself at the cross-roads of an ecocentric postmodern theory and environmental philosophies it can achieve a broader perspective, and generate critically subversive and challenging interpretations of those literary texts dealing

[8] Cook (1994).
[9] Cohen (2004, pp. 9-36).
[10] Oppermann (2006, p. 105).

with representations of nonhuman nature, as well as critiques of authority in which nature still holds a politically and discursively powerless position.[11]

No que diz respeito a Portugal, a origem do debate ecocrítico remonta a 2011. A quase dez anos do *Western Literature Meeting* de Salt Lake City, Osvaldo Silvestre e António Lourenço publicaram e organizaram o volume *Literatura, Espaço e Cartografia* (2011), mencionado por Ana Cristina Carvalho como primeira coletânea portuguesa de ensaios ecocríticos[12]. Após a publicação do livro de Silvestre e Lourenço, apareceram interessantes estudos, como *Geografia sentimental: Terra e gente na obra ficcional de Aquilino Ribeiro* de Henrique Almeida, o número 207 de *Colóquio/Letras* e a *Anthropocenica* (2020), revista da Universidade do Minho, que tem como objetivo "a divulgação de material bibliográfico original e inédito que contribua para o aprofundamento de temáticas e problemáticas relevantes nos domínios dos Estudos do Antropoceno e da Ecocrítica"[13]. É justamente nesta linha de investigação que o presente artigo se insere, pretendendo abordar o tema do arboricídio na cidade de Lisboa a partir dos pontos de vista de Maria Judite de Carvalho e de Carlos de Oliveira.

Em primeiro lugar, irei apresentar o histórico da luta de alguns escritores portugueses contra os ditos desarvorados — trata-se de uma contextualização necessária para situar os dois autores dentro desta tradição literária nacional. Depois de ter apresentado o panorama dos combates contra o desmatamento a nível nacional, irei analisar, sempre através da lente da ecocrítica, as crónicas *A Geometria da Cidade* e *Terra, qual terra?* de Maria Judite de Carvalho, focadas na marginalização das árvores na capital. Ao longo da minha análise, utilizarei ferramentas pluridisciplinares, como, por exemplo, ensaios de história e teorias de urbanismo, recursos fundamentais para compreender as transformações que Lisboa viveu social e arquitetonicamente no final da década de 60. Dedicarei a última parte do artigo à leitura ecocrítica da crónica *Gás* de Carlos de Oliveira, publicada em 1967, por volta da mesma altura dos textos de Maria Judite de Carvalho acima mencionados. O olhar do escritor neorrealista, natural da árida região da Gândara, captura o sofrimento das árvores da área metropolitana da capital, prestes a ser substituídas pelos candeeiros. Para concluir, à luz da visão ecocrítica de Serpil Oppermann, irei apresentar as minhas conclusões acerca do significado que Maria Judite de Carvalho e Carlos de Oliveira atribuem ao arboricídio de Lisboa dentro das próprias crónicas.

[11] Oppermann (2006, p. 124).
[12] Carvalho (2024, pp. 81-92).
[13] Mendes & Mendes (2020, pp. III-VI).

1.

A origem do debate em torno do desaparecimento da antiga floresta portuguesa remonta a meados do século XVI. Para se manifestarem contra a pena de morte, alguns escritores da altura envolveram-se na luta contra o vergonhoso uso que os seres humanos faziam "de árvores como o carvalho, a figueira e o castanheiro, muitas vezes 'forçadas' a cumprir o perverso papel de forca"[14]. No contexto deste protesto, importantes autores como Camilo Castelo Branco e Eça de Queirós, entre outros, armaram-se em botânicos para guardar a memória e o "estatuto sagrado"[15] da floresta portuguesa. Como salienta Susana Neves, estes escritores dedicaram, nas próprias obras, amplo espaço a descrições precisas da flora local. Por exemplo, no seu romance póstumo *As Cidades e as Serras*, Eça de Queirós faz questão de referir cada planta daquela serra nortenha que se desdobra perante o olhar de Jacinto, o ultracivilizado protagonista da obra:

> Para os vales, poderosamente cavados, desciam bandos de arvoredos, tão copados e redondos, dum verde tão moço, que eram como um musgo macio onde apetecia cair e rolar. Dos pendores, sobranceiros ao carreiro fragoso, largas ramarias estendiam o seu toldo amável, a que o esvoaçar leve dos pássaros sacudia a fragrância. Através dos muros seculares, que sustêm as terras liados pelas heras, rompiam grossas raízes coleantes a que mais hera se enroscava. Em todo o torrão, de cada fenda, brotavam flores silvestres. [...] Em socalcos verdejavam laranjais redescentes.[16]

O esforço conjunto desses escritores não foi suficiente, porém, para dissipar o sentimento de "desprezo pela árvore"[17] que se tinha radicado dentro do povo português. Os ecos desta insensibilidade (ou até rancor) de Portugal para com o desaparecimento da sua floresta ultrapassaram as fronteiras nacionais e chegaram às páginas de Charles Baudelaire. Nos seus poemas em prosa, Baudelaire apresenta Lisboa como espelho do "ódio ao vegetal" dos portugueses.

> Dis-moi, mon âme, pauvre âme refroidie, que penserais-tu d'habiter à Lisbonne? Il doit y faire chaud, et tu t'y ragaillardirais comme un lézard. Cette ville est au bord de l'eau; on dit qu'elle est bâtie en marbre, et que le peuple y a une telle haine au végétal, qu'il arrache tous les arbres. Voilà un paysage selon ton goût; un paysage fait avec la lumière et le minéral, et le liquide pour les réfléchir![18]

[14] Neves (2012, p. 63).
[15] Neves (2012, p. 63).
[16] Queirós (2013, p. 94).
[17] Neves (2012, p. 62).
[18] Baudelaire (2010, p. 135).

A voz de Baudelaire — alheia ao panorama literário nacional — chama a atenção para a urgência que alguns escritores da altura sentiam para com a "progressiva destruição da floresta". Apesar do insucesso desta primitiva fase do duelo entre o panorama literário português e os ditos "desarvorados"[19], a luta continuou na madrugada do século XX. Mais uma vez, o termómetro da disputa foram as páginas dos grandes escritores europeus da altura: no seu *Ulisses*, James Joyce registou o alarmante estado da floresta portuguesa, tão desmatada como Heligoland, ilha alemã conhecida pela sua única árvore. De facto, a personagem de John Wyse afirma: "Tão desmatados quanto Portugal estaremos em breve — fala John Wyse — ou como Heligolândia com a sua árvore única, se alguma coisa não se fizer para reflorestar a terra"[20]. A nível nacional, a denúncia de James Joyce foi parcialmente partilhada pelos poetas modernistas, herdeiros do combate contra o arboricídio. Embora Mário de Sá-Carneiro e Fernando Pessoa (sobretudo o seu heterónimo Alberto Caeiro) celebrem nos próprios versos as plantas de Portugal, a exaltação da vegetação resulta estritamente funcional ao progresso tecnológico do ser humano. Veja-se, por exemplo, o poema *O Poste Telegráfico* de Mário de Sá-Carneiro. O poeta, inicialmente, compadece-se do destino do pinheiro ("Hoje é um poste liso. / E esguio, e feio e forte, / não tem vida nem seiva. Imóvel está ali / À beira dum trigal... que triste a sua sorte"[21]), para depois, no final do compêndio, saudar com entusiasmo o seu papel de porta de acesso ao mundo enquanto poste telegráfico ("Ah! como te agradeço, ó rede telegráfica! / Viajo sem vintém, graças a ti somente... / Em menos dum minuto e muito facilmente, / Eu sei-me transportar da Oceânia à África!..."[22]). Da mesma forma, no sexto poema de *Mensagem*, o ortónimo Fernando Pessoa menciona o pinhal debaixo da janela de D. Dinis, rei poeta definido como "plantador de naus a haver"[23]. Como no caso de Sá-Carneiro, as árvores são celebradas na medida em que se transformarão nas caravelas que irão difundir a língua portuguesa pelo mundo, ou seja, a tecnologia que irá cumprir o destino mítico de Portugal. Esta contribuição modernista — menos comprometidas do que a dos seus predecessores — conclui a primeira fase do debate em torno do arboricídio português. O esforço dos pioneiros do combate ao ódio ao vegetal acabou por ser pouco eficaz, enquanto o sentimento de insensibilidade para com o desaparecimento da floresta portuguesa se fortaleceu. Nas palavras de Susana Neves: "o culto pela árvore expresso na literatura portuguesa não teve o impacto desejado contra o ódio ao vegetal, persistindo uma atitude de negligência generalizada, independentemente das campanhas institucionais de arborização"[24].

[19] O'Neill (1971).
[20] Joyce (2017, p. 398).
[21] Sá-Carneiro (1996, pp. 240-243).
[22] Sá-Carneiro (1996, pp. 240-243).
[23] Pessoa (2024, p. 60).
[24] Neves (2012, p. 64).

Apesar deste fracasso inicial, a luta continuou durante o Estado Novo. Em 1935, a voz de Aquilino Ribeiro — mencionada por Susana Neves enquanto herdeiro do imaginário de Ramalho Ortigão, no que diz respeito à antropomorfização da natureza — chamou a atenção para a necessidade de reflorestar Portugal, a fim de "ativar a bravura da raça, enraizada na floresta selvagem entretanto perdida"[25]. O apelo de Aquilino Ribeiro foi o prelúdio da Lei do Povoamento Florestal, promulgada pelo regime em 1938, no contexto dos debates em torno da exploração dos terrenos baldios durante a Campanha do Trigo. Esta vitória dos defensores da florestação não foi suficiente para abrandar o combate entre parte dos escritores portugueses e os apoiantes do ódio ao vegetal. De facto, o clímax da luta alcançou o seu ápice durante os últimos anos do regime, período em que apareceram textos como os de Maria Judite de Carvalho, Carlos de Oliveira e, sobretudo, Alexandre O'Neill. Na senda do surgimento da consciência ambiental global — naquela altura foram escritos importantes textos como, por exemplo, *Silent Spring* da bióloga estado-unidense Rachel Carson —, o artista e poeta surrealista publicou a coluna *Aos desarvorados*, manifesto da luta contra o arboricídio em Portugal. Por ocasião do dia da árvore de 1971, O'Neill definiu como "colectiva e sôfrega tontaria"[26] qualquer projeto de desmatamento, em particular os que visassem melhorar a vida dos seres humanos.

> Em Espanha, aqui há uns anos, estava em andamento o projecto de cortar as árvores que ladeiam as estradas, com o objectivo de diminuir o número de acidentes graves na circulação automóvel. Um sujeito, em vez de ir bater no tronco, voaria até ao campo e com isso, certamente, muita vida seria poupada. Foi por diante o projecto? Não sei. Só sei que me pareceu uma ideia tonta, talvez porque ainda não morri contra uma árvore.
>
> Não deixar as árvores "virem" à estrada que resolve, afinal de contas? Haverá outras maneiras menos selvagens de poupar vidas: aperfeiçoar a mecânica dos carros, melhorar (ou acalmar) os cérebros dos condutores, etc. Hoje, que é o Dia da Árvore, pensemos nas árvores que foram sacrificadas pela nossa colectiva e sôfrega tontaria.[27]

Depois do 25 de abril, o apelo de Alexandre O'Neill ecoou nos versos de alguns poetas portugueses, os quais utilizaram a própria voz para denunciar a condição das árvores e o desenfreado aproveitamento dos recursos naturais. É o caso de Fernando Assis Pacheco, autor do poema *Apanhador de Pirilampos*: o uso excessivo de herbicidas afastou os pirilampos do pinheiro, antiga casa dos bichos que, hoje em dia, hospeda apenas lixo nas suas ramagens.

[25] Neves (2012, p. 64).
[26] O'Neill (1971).
[27] O'Neill (1971).

A poluição dos escapes
os herbicidas
foram-vos empurrando para fora do Pinheiro Manso

antiga minha luz
particular
em noites doces
procuro-vos
e nada encontro senão lixo
entre as folhas

fazeis-me
tanta falta
neste mundo[28]

Por volta da mesma altura, Jorge de Sousa Braga publicou a coletânea de poemas *Os Pés Luminosos* (1987), largamente protagonizada pela natureza e, sobretudo, pelas árvores. No epílogo do livro, o poeta portuense louva a poesia enquanto último canto da terra incontaminado, espaço de resistência onde os seres humanos podem ainda respirar:

No fundo, o que me recuso a acreditar é que estamos condenados. Apesar dos prados envenenados, da lenta agonia dos rios e do mar. Da atmosfera cada vez mais carregada das cidades. Contanto que a poesia seja — continue a ser —
um lugar
onde ainda se pode
respirar[29]

Hoje em dia, o debate sobre o papel do vegetal em Portugal tem-se deslocado para outros planos. Como salienta Nicola Biasio, o romance *A Visão das Plantas* (2019) de Djaimilia Pereira de Almeida pode ser lido dentro da perspetiva pós-humanista, resultado da "ecocritica applicata al contesto postcoloniale"[30]. Com efeito, Djaimilia Pereira de Almeida encena os últimos dias do Capitão Celestino — sangrento pirata português de volta do Brasil — a partir do olhar das plantas do seu jardim. Ao longo do romance, as plantas viram o silencioso júri dos crimes de Celestino, incapaz de se arrepender perante a manifestação das próprias vítimas:

[28] Pacheco (2011, p. 48).
[29] Braga (2014, p. 138).
[30] Biasio (2023, p. 64).

> Se alguém pensasse que cultivava as flores do seu caixão, soubesse que as rosas, os cravos, as surpresas suas de cada dia, cada uma das ameixas que quase lhe sabiam a ananás dos Açores eram no futuro do capitão os números, as caras, as almas de quantos, mortos pelas suas mãos ou delas testemunhas, lhe ofereciam agora o seu silêncio eterno, ali plantados, carecidos da água do seu regador, do alimento do seu poço.[31]

O romance de Djaimilia Pereira de Almeida mostra, portanto, como, no Portugal ultracontemporâneo, o foco do debate ambiental se tem cruzado com outros saberes como, entre outros, o pós-colonial, abrindo assim caminhos a visões diferentes como o próprio pós-humanismo. Este enquadramento sumário da luta entre o panorama literário português e os desarvorados é útil para situar Maria Judite de Carvalho e Carlos de Oliveira dentro desta tradição secular. Na secção seguinte, irei ilustrar as transformações urbanísticas que Lisboa viveu durante os anos 60 e 70, altura em que o arboricídio lisboeta atingiu o seu ápice.

2.

No mesmo ano em que Alexandre O'Neill escreveu o seu manifesto contra os desarvorados, o historiador Vitorino Magalhães Godinho publicou o ensaio *Estrutura da Antiga Sociedade Portuguesa* (1971). No primeiro capítulo, intitulado "Evolução Demográfica e Urbanização", Magalhães Godinho interrogou-se acerca dos processos de urbanização em Portugal. A partir de uma abordagem diacrónica, o historiador comparou as 12 cidades portuguesas (a maioria das quais focadas nas zonas de Lisboa e do Porto) com as 105 de Espanha, salientando o atraso de Portugal no que dizia respeito à urbanística do seu território. Para Magalhães Godinho, a origem da escassa presença de centros urbanos remonta à hostilidade do Antigo Regime para com a modernidade.

> Desde meados do século XIX aos nossos dias, Portugal apresenta-se como país só ténue e limitadamente urbanizado, mesmo em comparação com a Espanha, onde as revoluções maquinistas estão longe de ter alcançado o impacto que alcançaram além-Pirenéus. Sem dúvida, o reduzido número de cidades portuguesas e o modesto volume de cada uma traduzem esse ficar à margem do grande movimento de formação das sociedades burguesas altamente industrializadas e alfabetizadas, essa persistência estrutural de Antigo Regime recusando a modernidade.[32]

[31] Almeida (2019, p. 33).
[32] Godinho (2019, p. 47).

Por meras razões cronológicas, o estudo do historiador não pôde registar o espantoso crescimento demográfico que Lisboa viveu durante vinte anos, de 1960 a 1980. Nesta altura, conjuntamente aos milhares de portugueses que seguiram para a capital em busca de melhores condições económicas e sociais, radicaram-se nos arredores de Lisboa cerca de 12 112 migrantes das antigas colónias africanas. No ensaio *Africanos e afrodescendentes na metrópole portuguesa (século XX): Regresso ao arquivo imperial*, Cláudia Castelo salienta como o Estado Novo mudou as suas políticas migratórias para enfrentar a profunda crise de mão de obra que as Guerras de Libertação tinham desencadeado[33]. Esta mudança resultou na primeira vaga de migrantes cabo-verdianos em Lisboa: embora não haja registos oficiais — o fluxo foi classificado pelo regime como "migração interna" —, estima-se que mais de 8 000 sujeitos foram mobilizados de Cabo Verde para trabalharem nas obras públicas da capital, como, entre outras, o metro. Os dados de Castelo — lidos ao lado dos fornecidos por Vítor Matias Ferreira — mostram como a população da área urbana de Lisboa passou em poucos anos de 1 372 243 para 2 279 975 habitantes[34]. Perante este crescimento tão rápido, Lisboa transformou-se radicalmente sob o ponto de vista arquitetónico e urbanístico. Com efeito, Matias Ferreira definiu a década de 60 como "o triunfo das grandes empresas de construção"[35] na capital e nos seus arredores. O rebentar do mercado imobiliário coincidiu com a abertura do regime para o capital estrangeiro: nos grandes bairros burgueses do século XIX, apareceram as sedes de grandes companhias, como TAP e Shell, entre outras. Como explica Teresa Barata Salgueiro:

> A promoção realizada pelas grandes empresas andou normalmente associada a construção de uma sede. As sedes de empresas foram, segundo cremos, os primeiros edifícios de escritórios construídos em Lisboa propositadamente com esse fim e marcam o início da migração do centro terciário tradicional da cidade (Baixa-Chiado) para norte, pela Avenida da Liberdade. A título de exemplo recordem-se os edifícios BP e Shell perto do topo norte da Avenida da Liberdade, a ex-sede da TAP na Rua do Conde de Redondo, a ICESA na Avenida da Liberdade junto aos Restauradores (edifício depois ocupado pela Direcção-Geral do Comércio lnterno). No seguimento das pioneiras, os anos 80 viram os bancos e as principais companhias de seguros instalar sedes na Avenida e Avenidas Novas (Lioyds, Espírito Santo, Crédito Predial, Nacional Ultramarino, Caixa Geral de Depósitos, por exemplo).[36]

Esta mudança urbanística acarretou o deslocamento dos trabalhadores do centro para os arredores de Lisboa. A fim de acolher os seus novos habitantes, a periferia e as

[33] Cf. Castelo (2022, p. 139).
[34] Cf. Ferreira (1987, pp. 244-245).
[35] Ferreira (1987, p. 243).
[36] Salgueiro (1992).

cidades-satélites da capital trocaram as próprias quintas por prédios residenciais. A propósito destas transformações urbanísticas, António Lobo Antunes escreveu a crónica *Elogio dos Subúrbios*.

> Cresci nos subúrbios de Lisboa, em Benfica, então quintinhas, travessas, casas baixas, a ouvir as mães chamarem ao crepúsculo
> — Víííííííítor
> num grito que, partido da Rua Ernesto da Silva, alcançava as cegonhas no cume das árvores mais altas e afogava os pavões no lago sob os álamos.
> [...] Hoje se vou a Benfica não encontro Benfica. Os pavões calaram-se, nenhuma cegonha na Palmeira dos Correios (já não existe a Palmeira dos Correios, a quinta dos Lobo Antunes foi vendida) o senhor Silvino, o senhor Florindo e o senhor Jardim morreram, ergueram prédios no lugar das casas mas eu suspeito que por baixo destes edifícios de cinco e seis e sete e oito e nove andares, num ponto qualquer sob as marquises e sucursais de banco, o senhor Paulo ainda conserta, com guitas e caniços, as asas dos pardais, a dona Maria Salgado ainda trota de vivenda em vivenda com a Sagrada Família na sua redoma embaciada, o Lafaiete e o Jaurés jogam ao virinhas na Calçada do Tojal cercados de vasos de manjerico e madrinhas de chinelos. [...] Talvez que só a acácia resista, que só ela sobeje desse tempo como o mastro, furando as ondas, de um navio submerso. A acácia basta-me. Arrasaram as lojas e os pátios, não tocam o Papagaio Loiro no sino, mas a acácia resiste. Resiste. E sei que junto do seu tronco, se fechar os olhos e encostar a orelha ao seu tronco, hei de ouvir a voz da minha mãe chamar — Antóóóóóóónio![37]

A incapacidade do escritor de reconhecer o bairro da sua infância é sintomática de quanto mudou a cidade em apenas vinte anos. Só a acácia, última sobrevivente de Benfica, guarda as memórias do antigo subúrbio, hoje extremamente populoso e ultramoderno.

O caso de António Lobo Antunes mostra também o enorme potencial do género textual da crónica no espaço urbano. Criada para caber dentro das margens da página de jornal, a crónica foi capaz de acompanhar o ritmo da modernidade (ou seja, o tempo dos centros urbanos) e registar atentamente as transformações que Lisboa viveu, como demonstrado pelos textos de Maria Judite de Carvalho e de Carlos de Oliveira. A partir da próxima secção, irei apresentar as crónicas destes dois autores relativamente à condição das árvores na zona urbana da capital, querendo abordar primeiro o ponto de vista de Maria Judite de Carvalho.

[37] Antunes (2021, pp. 12-14).

3.

Maria Judite de Carvalho foi injustamente esquecida pela crítica literária de expressão portuguesa. O seu esquecimento, assinalado também pelo marido e escritor Urbano Tavares Rodrigues[38], pode justificar-se à luz da sua escassa participação política no Portugal pós-25 de abril e do seu carácter extremamente reservado. Apesar desta pouca consideração, a obra de Maria Judite de Carvalho foi, igualmente, objeto de estudo de alguns intelectuais, como Helena Carvalhão Buescu e Pedro Serra. Com efeito, o volume *Palavras, Tempo, Paisagem* (2015) recolhe alguns ensaios sobre os contos e, sobretudo, sobre as crónicas da escritora lisboeta, as quais foram publicadas em jornais como o *Diário de Notícias* e o *Diário de Lisboa*. Relativamente à cronística de Maria Judite de Carvalho, Pedro Serra afirma que "os textos de índole cronística de Maria Judite de Carvalho articulam a noção de um processo de modernização que vai marginalizando tanto os sujeitos individuais como colectivos"[39]. A partir das palavras do professor da Universidade de Salamanca, pode abordar-se o tema da condição das árvores dentro da zona urbana de Lisboa, espaço que, como foi mostrado na secção anterior, se transformou no moderno "centro da Metrópole"[40]. De facto, a primeira crónica que denuncia a marginalização das plantas lisboetas é *A Geometria da Cidade*. Na geométrica encruzilhada de becos, ruas e avenidas, as árvores aparecem estéreis, desnaturadas, incapazes de dar frutos ou sombra:

> As árvores não dão nas vistas. Crescem sem originalidade, como se também elas devessem seguir os moldes da cidade, que vê com maus olhos a fantasia das formas irregulares. De resto, as árvores, aqui, são estéreis, não vivem para dar frutos, para dar azeite, para dar sombra. E ninguém liga importância de maior àquilo da clorofila. Na cidade as árvores são toleradas, só isso.[41]

Na visão de Maria Judite de Carvalho, a matemática da paisagem urbana — conceito introduzido pelo arquiteto britânico Gordon Cullen nos anos 60 e que assenta na ideia de vínculo existencial[42] — pode ser alterada pela própria natureza. Como salienta Ada Milani, a imagem da flor amarela que cai em cima do gato morto à beira da rua representa a forma de desobediência às regras da geometria urbana ("vejo, então, encostado ao passeio, um gato morto. Uma criança chega a correr, bate nos meus joelhos, continua o seu caminho. Entretanto, de propósito ou simples acaso, deixou cair uma flor amarela sobre o animal"[43]).

[38] Cf. Rodrigues (2025, p. 9).
[39] Serra (2015, p. 59).
[40] Ferreira (1987).
[41] Carvalho (2019, p. 141).
[42] Ver Sabatella (2008, pp. 61-68). O vínculo existencial remete para o objetivo último da paisagem urbana, ou seja, criar uma ligação emotiva entre o sujeito e o espaço urbano.
[43] Carvalho (2019, p. 142).

A leitura proposta por Ada Milani assenta no conceito de tempo ecológico, apresentado por Serenella Iovino no seu ensaio *Ecologia Letteraria* (2025):

> [La] simultaneità, per paradossale che possa apparire, è la categoria temporale della vita ecologica, perché è quella che rende ragione di ogni attimo del passato (di ogni percorso evolutivo, di ogni sopravvivenza, di ogni mutamento ecc.) in ogni attimo del presente. Nel presente ecologico il passato è sempre contenuto, e il suo significato è sempre attualizzato, recuperato, superato e conservato. Il presente ecologico è cioè la dimostrazione che la dialettica delle differenze coincide con la spinta continua a perpetuarsi e a trasformarsi, insita in ogni espressione naturale e culturale. È qui che la memoria coincide sovversivamente col futuro. Riconoscere questa complessità, vederla attiva nel paesaggio come possibilità ecologica di una vita comune della natura e dell'umano, è la vera, scandalosa forza rivoluzionaria della cultura.[44]

A capacidade da natureza de criar ligações entre as diferentes formas de vida que habitam o mundo como, por exemplo, a flor e o gato exemplificaria o enorme potencial revolucionário da consciência ambiental. Nas palavras de Milani: "la natura — nelle interconnessioni tra le diverse forme di vita e nel suo continuo rinnovarsi — è perciò una forza in grado di sovvertire l'ordine imposto artificialmente"[45]. Da mesma forma, a crónica *Terra, qual Terra?* evidencia como as árvores de Lisboa são confinadas em pequenas reservas, recebendo apenas as visitas dos sujeitos que, como elas, ficam marginalizados pelos processos de modernização da capital: "Quanto às árvores, muitas delas foram cortadas ou metidas em pequenas reservas onde recebem a visita de crianças, dos namorados e dos velhos, gente fora da vida. Os outros têm lá tempo de pensar nas árvores!"[46] A exclamação final salienta como a condição marginal da vegetação não resulta prioritária para a sociedade lisboeta dos anos 60. Com efeito, os velhos, as crianças e os namorados que visitam as árvores são sujeitos improdutivos, ou seja, não pertencem ao tempo que Pedro Serra designa como "português"[47]. Esta temporalidade, imagem do "nojo pelo fim de um império póstumo", reflete-se na própria gélida geometria da capital portuguesa, "zona inóspita de sobreviventes e náufragos, como o são as personagens das crónicas de Maria Judite de Carvalho"[48]. Na moldura desta Lisboa moderna, as árvores fazem parte das margens da paisagem urbana da capital, vítimas do frenético ritmo da modernidade. No final, Maria Judite de Carvalho denuncia a condição das árvores de Lisboa, estéreis e ignoradas pela maioria da população da capital. Assim como o gato protagonista da crónica *Gato a Cem à Hora* — presa da

[44] Iovino (2025, p. 165).
[45] Milani (2026, p. 82).
[46] Carvalho (2019, pp. 136-137).
[47] Serra (2015, p. 60).
[48] Serra (2015, p. 60).

velocidade dos carros que viajam pelas Avenidas —, a vegetação já não faz parte do tempo português. Na mesma linha de pensamento, Carlos de Oliveira publicou *Gás*, manifesto contra o arboricídio lisboeta. Na próxima secção, irei apresentar o olhar do escritor neorrealista no que diz respeito à marginalização e ao extermínio das árvores da capital.

4.

Carlos de Oliveira nasceu em Belém do Pará, Brasil, em 1921. Apesar da sua curta estadia brasileira — já em 1923 se tinha radicado em Portugal com a família —, o futuro escritor neorrealista guardou algumas imagens da floresta amazónica nos seus versos. No poema "Amazónia", por exemplo, relembra a mata dos seus primeiros anos de vida:

> Selva.
> O negro, o índio
> e o mais que me souber.
> O fogo doutro céu,
> o nome doutro dia.
> Tudo o que estiver
> nos nervos
> que me deu.[49]

Este poema, parte de *Turismo* (1946), a sua coletânea poética de estreia, revela o fascínio que Carlos de Oliveira sentia pela floresta. De facto, este espaço protagoniza também o seu ensaio *Na Floresta*, panorâmica das representações da selva ao longo da história da literatura portuguesa. Logo nas primeiras linhas, o escritor neorrealista destaca o papel que a floresta tem desempenhado na sua vida:

> Cada passo, livro, acaso, opção, paixão, me levou sempre a uma floresta. Primeiro a Amazónia insondável onde nasci. Depois a infância, a literatura, a insónia, o amor, a constante derrota política, a hantise da doença, a inadaptação aos códigos, a mania obsessiva do sonho. Floresta de florestas, desdobrando-se em mil raízes entrelaçadas, numa natureza demasiado pobre para tanto excesso.
> Assim continuarei até entrar na floresta donde não se volta. Que seja o mais tarde possível. Apesar de tudo, gosto de perder-me entre as árvores. Descobrir belas adormecidas, embora poucas vezes consiga desencantá-las; pensar no som ausente do vento; ver de quando em quando o cristal do céu; a abóbada das clareiras; vaguear, indagar, viver.[50]

[49] Oliveira (1992, p. 23).
[50] Oliveira (1995, p. 137).

Tendo em conta este seu interesse pela floresta e a sua infância na região rural da Gândara, pode perceber-se o sentimento de estranhamento que Carlos de Oliveira sentiu ao assistir às transformações de Lisboa durante os anos 60, sobretudo no que diz respeito ao desaparecimento das árvores em prol dos projetos de urbanização da capital. Com efeito, o escritor neorrealista manifestou-se publicamente contra o arboricídio lisboeta na crónica *Gás*, parte da coletânea *O Aprendiz de Feiticeiro* (1971). Logo nas primeiras linhas do texto, Carlos de Oliveira salienta o seu ser alheio ao contexto urbano enquanto vem de "famílias arenosas (pântanos, pinheiros, dunas), gente, por assim dizer, alimentada a cerne"[51]. Este seu posicionamento permite-lhe observar de fora o extermínio da vegetação lisboeta, resultado do constante trabalho dos urbanistas, definidos pelo escritor como lunificadores: "O arboricídio floresce (se me permitem a expressão). Algures, em misteriosos gabinetes. Surge nas pranchetas, nos estiradores, escorre da ponta gelada dos compassos, organiza-se a partir das réguas, dos esquadros. O papel deserto, a alma lunar dos urbanistas."[52]

A frieza dos utensílios dos urbanistas remete para o gelo daquela geometria da cidade mencionada na secção anterior deste artigo. Não há espaço para as árvores na "monstruosa ossatura"[53] lisboeta de fábricas e, sobretudo, estradas. É importante referir aqui como a estrada protagoniza também o final de *Casa na Duna* (1946), romance de estreia de Carlos de Oliveira:

> Foi então que a grande estrada que descia da vila começou a aproximar-se de Corrocovo, a abrir-se para por entre o mato, a deitar pinhais inteiros ao chão. Apareceu em frente da aldeia o piso certo de saibro e pedra. [...]
> A estrada continuou a rolar pela gandara. De lugarejo a lugarejo, as distâncias ficavam mais curtas. A exploração ia começar a fundo. Os armazéns, o comércio de Corgos e, através deles, os grandes negociantes e industriais das cidades, lançavam pela estrada nova as furgonetas, os camiões de carga. Escapes ruidosos assustando pássaros e gado. Agora, sim, a vila comia Corrocovo com comodidade: a comodidade dos motores e dos pneumáticos de importação. Uma enorme engrenagem de interesses punha-se em movimento, invadia o areeiro dos camponeses; Ford, Rockfeller, Shell, Renault, equipavam Corgos para aquela marcha; e Corgos, na companhia da gente poderosa doutras regiões, começava a marchar, com firmeza.[54]

[51] Oliveira (1995, p. 133).
[52] Oliveira (1995, p. 133).
[53] Oliveira (1995, p. 134).
[54] Oliveira (2021, p. 102).

O rastejar da estrada pelos pinhais da região coincide quer com o derrubamento da vegetação local quer com a ruína dos Paulos, família protagonista do livro que se recusa a render-se à modernidade. Perante este imaginário tão nefasto, não surpreende que o escritor represente as avenidas da capital como "afluentes de alcatrão em pedra"[55] do rio Tejo. Neste cenário de cimento e nuvens tóxicas, a vegetação consegue crescer timidamente entre as carcaças dos cemitérios de comboios, rastros da passagem humana: "Mais adiante cemitérios de comboios, a ferruagem cor de chocolate espesso e uma tímida erva selvagem nos reiles corcomidos"[56]. Estes cemitérios — assim como o antigo parque militar descrito mais à frente na crónica — podem ser identificados como "ruína urbana"[57]. O geógrafo Eduardo Brito-Henriques explica como os espaços urbanos abandonados se configuram no "imenso arquivo iconográfico mental de arruinamentos que transportamos connosco"[58] desde o triunfo da modernidade. Estes lugares representam anomalias dentro da paisagem urbana enquanto fogem ao domínio dos tempos modernos e do capitalismo. Portanto, à luz da proposta de Brito-Henriques, a ruína urbana pode ser lida em contraposição à estrada que, como já mencionado, representa a modernidade. E é só neste espaço tão anómalo (e atemporal) que o capim consegue crescer. Terminada a primeira parte da crónica dedicada a Lisboa, Carlos de Oliveira alarga o seu olhar ao mundo inteiro. Na senda do desenvolvimento de uma consciência ambiental a nível global, o escritor neorrealista denuncia catástrofes como a desfolhagem da floresta do Vietname: "a incubação vagarosa da doença, que o vento, as folhas caídas, a própria selva, transmitem de árvore em árvore contaminando o chão, assassinando-o"[59]. Esta rápida alusão ao desastre ecológico do Vietname, causado pelos deserbantes estado-unidenses durante a guerra, põe em diálogo a crónica de Carlos de Oliveira com o ensaio *Silent Spring* de Rachel Carson (1962), texto pioneiro contra o uso de pesticidas em agricultura. Perante esta possível intertextualidade, o arboricídio lisboeta transforma-se no espelho do estado doentio do mundo, cada vez pior pelo uso excessivo de produtos como antiparasitários e inseticidas. Na moldura desta paisagem apocalíptica, Carlos de Oliveira utiliza a metáfora do cosmonauta, que, passando pelo céu da terra, observa de longe o extermínio das árvores. Incapaz de compreender o ódio dos seres humanos ao vegetal, afirma:

> Vindo da lua, o cosmonauta diz que poluir o ar e as águas da terra é um crime inominável. Diz, depois de atravessar no seu escafandro o céu dum astro sem ar nem água: dêem a terra, é tudo o que desejo. E entretanto os empreiteiros, os

[55] Oliveira (1995, p. 134).
[56] Oliveira (1995, p. 135).
[57] Brito-Henriques (2017, p. 253).
[58] Brito-Henriques (2017, p. 252).
[59] Oliveira (1995, pp. 135-136).

> lunificadores e os seus operários trabalham nesta praça, aplicadamente, contra a clorofila.[60]

Apesar do apelo do cosmonauta, os lunificadores e os aprendizes deles continuam a própria obra de destruição, enquanto os candeeiros, definidos pelo escritor como "flores de gás"[61], iluminam Lisboa.

5.

Em suma, Maria Judite de Carvalho e Carlos de Oliveira denunciam nas próprias crónicas a condição marginal das árvores dentro da paisagem urbana lisboeta dos anos 60. De facto, os dois escritores cabem na longa tradição de intelectuais portugueses que, indignados perante o desaparecimento da floresta, se manifestaram contra o arboricídio. No contexto do despertar de uma consciência ambiental global — basta pensar que em 1970 se celebrou o primeiro Dia da Terra —, os apelos de Maria Judite de Carvalho e Carlos de Oliveira ecoam no célebre estudo *The Limit to Growth*, publicado em Roma, em 1972. Com efeito, o cerne da investigacão de Donella Meadows, Dennis Meadows, Jorgen Randers e William Behrens foi justamente interrogar-se acerca dos limites dos recursos naturais:

> By now it should be clear that all of these trade-offs arise from one simple fact — the earth is finite. The closer any human activity comes to the limit of the earth's ability to support that activity, the more apparent and unresolvable the trade-offs become. When there is plenty of unused arable land, there can be more people and more food per person. When all the land is already used, the trade-off between more people or more food per person becomes a choice between absolutes.
> In general, modern society has not learned to recognize and deal with these trade-offs. The apparent goal of the present world system is to produce more people with more (food, materials goods, clean air and water) for each person.[62]

Dentro desta perspectiva, o esforço dos dois escritores de chamar a atenção para a marginalização e o desaparecimento das árvores pode remeter para a necessidade de (re)pensar a relação dos seres humanos com a Terra e os seus outros habitantes. Com efeito, Serpil Oppermann afirma que o ambiente comunica o seu estado doentio através de cataclismos, os quais podem ser lidos e interpretados pelos seres humanos a partir de diferentes lugares de fala:

---

[60] Oliveira (1995, p. 134).
[61] Oliveira (1995, p. 136).
[62] Meadows et al. (1972, p. 86).

> [...] the "writtenness" of nature does not in the least change its existence as a force in itself. It continues to function as an ontological force, sending warning signals with its tornadoes, ozone depletion, climatic shifts, extinction of species, melting of the icebergs, and global warming as a final response to the detrimental human interference with its elementals, and regardless of how these forces are constituted socially or culturally which the human agency sees as generating multiple meanings for the concepts they deploy.[63]

À luz desta chave de leitura, é possível afirmar, portanto, que as crónicas de Maria Judite de Carvalho e Carlos de Oliveira alertam para o descuido dos seres humanos para com as árvores, marginalizadas e exploradas de modo desenfreado, a partir da cidade de Lisboa, microcosmo que serve de espelho do estado do mundo.

Referências Bibliográficas

Almeida, D. P. (2019). *A visão das plantas*. Todavia.

Antunes, A. L. (2021). *As crónicas*. Dom Quixote.

Barry, P. (2009). *Beginning Theory*. Manchester University Press.

Baudelaire, C. (2010). *Petits poèmes en prose*. La Flèche Pocket.

Braga, J. de S. (2014). *O poeta nu*. Assírio & Alvim.

Brito-Henriques, E. (2017). Arruinamento e regeneração do espaço edificado na metrópole do século XXI: O caso de Lisboa. *EURE*, *43*(128), 251–272.

Carvalho, A. C. (2024). Humanos e paisagem das terras da Gândara. Uma climocrítica de Casa na Duna (1943) e Finisterra (1978). *Forum Sociológico*, *45*, 81–92.

Carvalho, M. J. de (2019). *Obras completas de Maria Judite de Carvalho* (Vol. 4). Minotauro.

Carvalho, M. J. de (2025). *Obras completas de Maria Judite de Carvalho* (Vol. 1). Minotauro.

Castelo, C. (2022). Africanos e afrodescendentes na metrópole portuguesa (século XX): Regresso ao "arquivo imperial". In I. Mata, & I. Évora (Org.), *The Open Veins of the Postcolonial: Afrodescendentes and Racisms* (pp. 131–152). Tagus Press.

Cohen, M. P. (2004). Blues in the green: Ecocriticism under critique. *Environmental History*, *9*(1), 9–36.

Cokinos, C. (1994). What is Ecocriticism? In *Defining Ecocritical Theory and Practice: Sixteen Position Papers from the 1994 Western Literature Association Meeting*. Western Literature Association Meeting, Salt Lake City, UT, Stati Uniti. https://www.asle.org/wp-content/uploads/ASLE_Primer_DefiningEcocrit.pdf

[63] Oppermann (2006, p. 123).

Cook, N. (1994). What is Ecocriticism? In *Defining Ecocritical Theory and Practice: Sixteen Position Papers from the 1994 Western Literature Association Meeting*. Western Literature Association Meeting, Salt Lake City, UT, Stati Uniti. https://www.asle.org/wp-content/uploads/ASLE_Primer_DefiningEcocrit.pdf

Ferreira, V. M. (1987). *A cidade de Lisboa: De capital de império a centro da metrópole*. Dom Quixote.

Garrard, G. (2004). *Ecocriticism*. Routledge.

Glotfelty, C. (1996). Introduction: Literary studies in an age of environmental crisis. In C. Glotfelty, & H. Fromm (Org.), *The ecocriticism reader: Landmarks in literary ecology* (pp. xv–xxxvii). University of Georgia Press.

Godinho, V. M. (2019). *Estrutura da antiga sociedade portuguesa*. Edições 70.

Iovino, S. (2025). *Ecologia Letteraria*. Edizioni Ambiente.

Joyce, J. (2017). *Ulisses*. Difel; Civilização Brasileira.

Meadows, D. H., Meadows, D. L., Randers, J., & Behrens, W. W. (1972). *The limits to growth*. Universe Books.

Mendes, J., & Mendes, M. do C. (2020). Editorial. *Anthropocenica*, *1*, III–VI. https://doi.org/10.21814/anthropocenica.3087

Milani, A. (2026). *Fra le pieghe del quotidiano. Sulle* crónicas *di Maria Judite de Carvalho (1968–1975)*. Edizione Artemide.

Neves, S. (2012). Nascidos das árvores: Breve ensaio sobre o "duelo" entre os escritores portugueses e os "desarvorados da pátria". *Colóquio/Letras*, *179*, 62–70.

O'Neill, A. (1971, 21 março). Aos Desarvorados. *O Jornal*.

Oliveira, C. de (1992). *Obras completas de Carlos de Oliveira*. Editorial Caminho.

Oliveira, C. de (1995). *O aprendiz de feiticeiro*. Livraria Sá da Costa Editora.

Oliveira, C. de (2021). *Casa na duna*. Assírio & Alvim.

Oppermann, S. (2006). Theorizing Ecocriticism: Toward a Postmodern Ecocritical Practice. *Interdisciplinary Studies in Literature and Environment*, *13*(2), 103–128.

Pacheco, F. A. (2011). O apanhador de pirilampos. In J. de S. Braga (Org.), *Animal Animal: Um bestiário poético* (p. 48). Assírio & Alvim.

Pessoa, F. (2024). *Messaggio* (A. Milani, Trad.). Amos Edizioni.

Sá-Carneiro, M. (1996). *Poemas Completos*. Assírio & Alvim.

Sabatella, A. (2008). Analisando o conceito de paisagem urbana de Gordon Cullen. *da Vinci*, *5*(1), 61–68.

Salgueiro, T. (1992). A produção de espaço de escritórios em Lisboa. *Estudos de Economia*, *13*(1), 3–27.

Serra, P. (2015). Uma geometria gelada: Alienação e iluminação nas crónicas de Maria Judite de Carvalho. In P. Morão, & C. A. Ribeiro (Orgs.), *Maria Judite de Carvalho. Palavras, tempos e paisagem* (pp. 59–70). Edições Húmus.

Commentarium, vol. 2 (2026), pp. 159-176
https://doi.org/10.34640/cjhs2_2026_73

Commentarium
JOURNAL OF HUMANITIES STUDIES
CJHS

RESEARCH ARTICLE

Obsession for domination and the inevitability of imperial cruelty: Mel Gibson's *Braveheart* and Niyi Akinmolayan's *Lisabi* duology in focus

Sanjo Ilori
Osun State University, Nigeria
https://orcid.org/0009-0001-9312-2482

ABSTRACT
Many existing studies have broadly interrogated the spread of the Oyo Empire across large territories. Other works have explored the English rule in which Scotland was annexed. The current study attempts to juxtapose the Oyo empire domination of Egba land and the English occupation of Scotland, analyzing how obsession for power and imperial cruelty of Alaafin of Oyo and Edward I of England are resisted across Egba and Scottish cultures. Particularly, the study attempts to interrogate how domination and resistance are framed in filmic narratives. The study is purposively approached through a close viewing of Mel Gibson's *Braveheart* (1995) and Niyi Akinmolayan's *Lisabi: The Uprising* and *Lisabi: A Legend is Born* (2024-2025). The paper argues that in light of Mel Gibson's *Braveheart* and Niyi Akinmolayan's *Lisabi* duology, imperial cruelty as depicted in Edward I and Alaafin of Oyo, is instigated by the two Kings' obsession with domination. The study reveals that across cultures, violent resistance remains a vital option for the oppressed communities in exercising their human dignity and the sovereignty of their territories. By inference, the paper posits that the postcolonial government officials' obsession with power (particularly in Nigeria), which is often justified as an administrative necessity, would keep attracting violent reactions from the public in its long-term effects.

ARTICLE HISTORY
Received 24/03/2026
Accepted 17/07/2026

KEYWORDS
Imperial Cruelty; Obsession for Domination; Violent Resistance; Oppressed Communities; Film-framing.

1. Introduction

Whether in the past or in the present moment, the quest for expansion and cravings to push boundaries, even if it has to do with occupying other people's territories, are innate in man. This desire for occupation is not necessarily driven by an individual's pressing need and irrepressible striving to survive. Still, in some cases, this is done as a demonstration of power

* **CONTACT Sanjo Ilori** Email: sanjoisaacilori@gmail.com

© 2026 The Author(s). Published by *Commentarium: Journal of Humanities Studies*. This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives License (http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/), which permits non-commercial re-use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original work is properly cited, and is not altered, transformed, or built upon in any way. The terms on which this article has been published allow the posting of the Accepted Manuscript in a repository by the author(s) or with their consent.

to suppress and oppress weaker entities or territories. The aggressive nature of such expansion in territories and the conquest of other communities, which is often justified by paternalistic dominance, usually attracts corresponding reactions from the people who feel that their world is being suppressed. In retrospect, this mirrors the Oyo Empire occupation of Egba land and England's subjugation of Scotland. Oyo is a strong Yoruba state that reigned from the 14th to the 19th century, and that had the Egbas as tributaries (Law, 1977). By the early 19th century, and with the rise of Lisabi, Oyo's authoritarian reign on the Egba people had begun to wane, and this eventually culminated in the freedom of Egba land (Law, 1977). In a similar vein, King Edward I of England invaded Scotland in 1296, and he was resisted by the army of Scotsmen that was led by William Wallace (William Wallace: Who Was the Scottish Rebel). This conveniently suggests that Oyo and England have some similarities in the way the Egba land and Scotland are subjugated or occupied, respectively. While many existing studies have broadly interrogated the Oyo empire, and the annexing of Scotland by the English, though in separate discussion, the current study attempts to juxtapose the Oyo empire domination of Egba land and the English occupation of Scotland as depicted in selected films, illustrating how obsession for power as well as imperial cruelty of both Alaafin of Oyo and King Edward I are portrayed, and how resistance by victims of Alaafin and King Edward I's political aggression across Egba land and Scotland are framed or constructed through filmic narrative. Meanwhile in the work, an attempt is made to attribute the excessive use of power of both Alaafin and Edward I to symptoms of their underlying mental health issues. Also, the study underscores the remarkable similarities between the Egba people and Scotland in their experiences of subjugation from Oyo and England, respectively, validating the reality of common grounds across cultures in human existence. The art of filmmaking has played a significant role in depicting shared values among people across geographical locations.

Films remain effective tools that shape the public's views on any subject matter owing to some measures of manipulations enjoyed by the film producers, or the artistic directors (who, by the jurisdiction of their duty craft the artistry in filmmaking) as some popular authorities would like to argue. The artistic director enjoys some measure of control over the eye of the camera through which she or he determines what the viewers see in films. Fundamentally, the control s/he has in determining what is visible to the audience is dictated by his or her mind-frame. While camera framing is influenced by some variables, largely, the ideology of the artistic director is a major influence. As it were, framing is the key changer that alters every narrative and brings fresh perspectives to the subject matter or discourse in the cinema. Beginning from the handling of the casting of characters (for a movie) to the setting for the shoot, to the choice of the shots, to the preference of language engaged in voicing the script, the gesticulations of the actors and other non-verbal language employs, to costumes and make-up of the characters, to music and sound tracks deplored

in establishing the mood and to the film postproduction stage where attention is concentrated on editing, the artistic director is saddled with the responsibility of setting the work in frames. The frames he or she works towards achieving are subject to his or her interpretation. Hence, if the artistic director is regarded as the author (as in auteur film theory dialectics) or principal creative of a film (in a literal sense), it is because he or she frames the story through the manipulations enabled by his/her control of eye of camera (as earlier mentioned) and other orchestrations he or she effects in the postproduction of a film.

Fundamentally, the significance of the art of framing in a film production cannot be overemphasized. This becomes more imperative when considering the input or impact of an artistic director, for instance, in influencing the portrayal of Yoruba culture, aesthetics, and historical context, and shaping the narrative authenticity in Niyi Akinmolayan's *Lisabi*. The director owes the credit for visualizing and imparting in personal style the history of any epic work. The depiction or the replay of history heavily relies on his or her ingenuity. And this is not without a cost since his or her intentionality and some intuitive unconsciousness in his or her workings would naturally fuse or blend in generating the overall perspectives that his or her work eventually spells out (at least) to the viewing public. The interactions that come up in the course of production are sometimes beyond the director's control. In the so-called deliberate framing, some interplays in their fluidity do reflect or become visible in the last stage of the work, which the director may be careful enough to observe. As it were, framing is significantly appropriate and relevant in exploring Mel Gibson's artistic direction that emphasizes the themes of patriotism, rebellion, and freedom in an epic narrative that *Braveheart* is. In the two works, the artistic directors frame the visual language and remain the major forces that influence how the narratives are perceived by the viewers. The impression of the viewers on the works is shaped by the artistic choices of the directors through which the narratives are framed.

2. Theoretical Framework

Bateson (1972) has defined the concept of framing as "spatial and temporary bounding of a set of interactive messages"; this is further developed by Goffman (1974) as a way by which people interpret their world, drawing on a primary framework. Goffman explains that the primary framework is the experience an individual has taken cognizance of, the same which is established in his or her mind(frame) through which a scenario is processed, interpreted, and conveyed. This implies that people subject scenarios they newly come across to earlier or previous experiences they have, and then, take an informed decision on their present situation. In a more robust contribution, Entman (1993) asserts that in framing, "some aspects of a perceived reality" are made "more salient in communicating text". Entman contribution in the discourse highlights the role of media in framing, shaping, or influencing the perception of the public on a message. Kahneman and Tversky (1979) stress that the way

information is framed, which can either be positive or negative, ultimately influences the opinion of the recipients of the message. By implication, the analysis in this study is based on the impression the researcher draws from the aspects of imperialism and resistance as highlighted or framed in the films. Thus, it is just appropriate that framing theory is applied as a theoretical guide for the study.

3. Methodology

The study adopts a qualitative research method. Mel Gibson's *Braveheart* (1995) and Niyi Akinmolayan's *Lisabi: The Uprising* and *Lisabi: A Legend is Born* (2024-2025) are purposively approached through a close viewing. Framing theory, as developed by Erving Goffman (1974) and refined by Entman (1993), provides a theoretical guide through which the films are analysed in examining how cinematic elements influence the interpretation of the portrayal of imperial cruelty, domination, and resistance in the works. Framing theory explains the process by which messages or scenarios in films are projected, emphasized, or highlighted in constructing meaning. Rather than anchoring the study through historical accuracy, fundamentally, prioritizing framing theory as a guide in the study would help to: examine how the stories are constructed in the two works; explore the salient issues highlighted in the works and determine the areas or issues in the projected narratives that share common grounds in both Gibson's *Braveheart* and Akinmolayan's *Lisabi* duology. The study sheds light on the significance of film in framing narratives. It equally underscores how media intersect cultures, identifying and projecting the similarities in the way of life of people living in different geographical locations.

4. Obsession for Domination

The urge to dominate or encroach privacies of other people in interpersonal relationships provides an interesting area of study. This focus that has attracted increasing scholarly attention underscores the extreme orientation some individuals have in controlling or out-powering other people. Dominance in this case sheds light on the excessive workings of the human mind and the underlying abnormalities in not taking cognizance of the healthy boundaries and mutual respect that exist in human relationships. It draws attention to the complexities that human mental health entails when it is engaged in outrightly committing itself to subduing other people indiscriminately. To dominate in this context means to coerce others or to threaten them in manners that weaken their self-defenses and appropriate control to external influence. The extreme desire to dominate others is personality-driven. Paulhus and Williams (2002) explain this to be the Dark Triad (narcissism, machiavellianism, and psychopathy) traits that engross individuals by which they exhibit callousness, manipulativeness, and a sense of entitlement. These traits are further linked to an extreme

sense of having the right and authoritarian attitudes that manifest in political offerings of dictators (Moss & O'Connor, 2020). These authoritarian attitudes could be triggered by societal instability, insecurity, and threat (Schnelle 2021). In furtherance, Hirsch (2022) explains that in a state of crisis, people often give support to authoritarian domination when it appears to provide greater good to society. Filsinger & Freitag (2022) are more specific on this by citing how in Europe, crisis-driven /situation (such as pandemic-related threat) tends to make the public embrace dominance ethos. This underscores how domination gains legitimacy in society.

Dominance (that relies on threats and coercion of other people), along with prestige (which draws attention to individuals and makes these individuals to be respected based on their skills), are the two prominent pathways to social status (Henrich & Gil-White, 2001). To be obsessed with dominance refers to the individual's over-investment in the dominance pathway. The veritable instrument of dominance is power. And power, once attained excessively, creates in people moral decline (Tobore, 2023). Obsession naturally occurs if there are no checks to regulate the use of power and, generally, human interference in society. Cheng asserts that the mechanism that checkmates dominance in the society is cultural "leveling" where cultural differences are deliberately minimized and dominant cultural values are spread among cultures in such a way that they appear as universal practices that identify with different cultural groups in the society; in doing this, Cheng argues that it would be harder for a particular group to claim dominance on others since they all have most practices in common (Cheng, 2020). In addition, he remarks that society uses punishment such as ostracism to curb an individual's excesses in dominating others (Cheng, 2020). Despite its social risks, dominance remains a viable route to attaining status (Zeng, Cheng & Henrich, 2022); though its social costs accumulate over time (McClanahan et al., 2021) and it can be tragic.

5. Imperial Cruelty

The reckless quest to retain dominance at the expense of its social costs is arguably the major drive that instils cruelty in an autocratic ruling class and in particular, among the ruthless royalty in some territories across the globe. The maltreatment of the ruling class is often resisted once it gets to a point where the oppressed people feel they can no longer bear it. Apparently, a violent approach to administration has remained the manifestation of such imperial cruelty. Elkins (2022) attests to the imperial cruelty that is rather concealed through bureaucracy and euphemism in British imperial structures and legal frameworks in normalizing violence across British colonies. Sanghera (2024) interrogates the narratives created to sanitize British imperial cruelty. These narratives present the structural violence as a necessity and a civilizing ethos (Riley, 2023). Elkins & Anderson (2020) reminisce on how administrative file systems are made to mask perpetuated impunity and systematic human

abuses by imperial government. In the post-colonial context, structural cruelties as seen through poverty, militarized government, and many forms of slow violence inflicted on the masses in socio-economic structures in some parts of the world are traceable to the past imperial formations (Thakur, 2022). Sajed (2024) categorically expresses that largely state institutionalized systems are fashioned to perpetually silence the masses by making cruelty appear as natural. Even when the State claims to be civilizing its people in modern times, it sometimes uses methods that make it appear as though cruelty is a criterion in achieving civilization (Rejali, 2011). Imperial cruelty has sustained intergenerational psychological trauma due to its long-term mental health side effects that generate prejudices and vulnerability in society (Rana, 2024). While in cinematic narratives such as *Braveheart* and *Lisabi*, attempts are made to relate the experience and psychological trauma colonized communities have gone through in different parts of the world to the viewers, the depth of these sufferings remains untold.

6. Niyi Akinmolayan's Lisabi Duology

In a historical epic, *Lisabi: The Uprising* depicts a resourceful Egba farmer, Lisabi, who leads resistance against the tyrannical Alaafin of Oyo, who terrorizes the Egba community. Leveraging on the ruthlessness of Alaafin, who earlier brutally killed King Olodan as a warning to other Egba people in an attempt to crush any possible rebellion, Sangodeyi and his men violently take tributes disproportionately from the Egba people. They kill the young men who show any sign of dissatisfaction with the maltreatment, and they rape the young Egba women despite the compliance of the people with the tributes' remittances. The vicious rape of Abebi (Oshokenu's bride) and the murder of Oshokenu, who is Lisabi's intimate friend are the catalyst that prompts Lisabi's fight for justice. Lisabi courageously and strategically rallies his fellow farmers in Aaro society in a covert rebellion. Aaro is the practice of communal work among the farmers (in a Yoruba traditional society) that is an alternative to paid or hired labour. The farmers' communal labour eventually turns into a full-scale rebellion where Sangodeyi and his men are overthrown. This brings a new dawn of much-awaited freedom to the Egba people. *Lisabi: A Legend is Born* continues the narrative in intense battles between Oyo forces and the rebellion led by Lisabi. The Egba warriors have delivered the head of Sangodeyi to Alaafin in a chilling message. Through the guidance and protection of the four spirits – Akilapa, Eye, Olo Olori Ilari, and Jogbo, Lisabi moves his men in a fight with Aronimoja, a general who has the command of Alaafin, to avenge the death of six hundred tribute collectors with six thousand Egba people. And in a twist again, the Egba people win. With the aid of magical power, Lisabi kills Aronimoja, securing total freedom for the Egba land. At the climax of the victory, Bejide and Odunbamitefa accuse Lisabi of taking all the credit they collectively work to earn. At the height of this, Ikeola, who is loyal to Lisabi, is murdered by Lisabi's traitorous friends. When offered the title of warlord by his traitorous

friends and conspirators, Lisabi chooses to vanish mysteriously to the realm of the spirit leaving behind his Egba land. His triumphant exit further reinforces his heroic deeds.

7. Mel Gibson's Braveheart

Braveheart is equally a historical epic. It blends drama, romance and action in weaving an inspiring narrative that centres on William Wallace (Mel Gibson), a courageous Scottish commoner who leads a rebellion against the oppressive rule of King Edward I (Patrick McGoohan) of England. Having lost his father and brother in a fight against England, Wallace is raised by his uncle Argyle Wallace, a Catholic and a man of valour. In addition to educating William, Argyle teaches him warfare. When William returns to his village, he falls in love with Murron MacClannough and, in a bid to escape *prima nocta* – a decree by King Edward I that allows the English lords to have sex with the Scottish brides on their first night of wedding, William secretly weds his bride. The attempt by English soldiers to assault Murron enrages Williams, who fights back to defend his wife. The scenario erupts into crisis with the English sheriff executing Murron as deterrence to other Scots who may want to rebel. William, in the company of other rebels, retaliates by killing the sheriff and sacking the garrison. The fight spirals into a full-scale war between England and Scotland. Williams's passion for freedom at first attracts the Scottish nobles, who unanimously join hands with him and affirm their support by knighting him a defender of Scotland. England eventually thrives on political division among the Scottish nobles. William, who has previously demonstrated his tactical brilliance in the battle of Stirling Bridge, where he defeats the large army of England, eventually gets betrayed by one of the Scottish nobles. Edward captures him and has him executed in London in a most gruesome way. In the spirit of William Wallace and of freedom, Robert de Bruce continues to lead Scotland in a war campaign against England.

8. Framing Obsession with Domination, Imperial Cruelty, and Resistance in *Braveheart*

Longshanks, who is also known as King Edward I aptly frames obsession with domination and imperial cruelty in *Braveheart*. Drawing on Entman's (1993) assertion on framing logic in which he argues that "to frame is to select some aspects of a perceived reality and make them more salient in a communication text" (p. 52), the film has depicted obsession for domination as a perceived sense of reality, projecting it as the root cause for imperial cruelty. Rather than being an administrator in governance, Longshanks is framed as a dictator who is pathologically obsessed with domination. In line with Elkins (2022) position that imperial cruelty frequently transcends the realm of coercion and enters into the realm of public display of violence, Mel Gibson in a voice over projects some traits that highlight narcissistic personality disorder (NPD) in Edward's exhibition of grandiosity, and in his

display of sense of entitlement and pride: “The king of Scotland had died without a son but Longshanks the king of England, a cruel pagan known as Edward the Longshanks claimed the throne of Scotland for himself…” (02:05 – 2:57:41). Edward literally refers to Scotland as his land – “Scotland …my land” (17:37). He outrightly affirms Scotland as his land as though the Scots who are the rightful owners are ignorant of their sovereignty. This is beyond being desperate; it is a case of someone being delusional. In furtherance, Gibson frames Edward’s drive to acquire power and recognition through the instruction Edward gives his men when he says, “the French will grovel to anyone with strength, but how will they believe our strength when we cannot rule the whole of our own Island” (17:44 – 17:48). Also in this utterance, Edward admits Scotland as his land. In his recklessness to take over Scotland, Edward tells his officers “nobles are the key to the door of Scotland. Grant our nobles lands in the north, give their nobles estates here in England and make them too greedy to oppose us” (18:29 – 18:41). Overtly an extreme case in Edward’s framing of ruthlessness is his decree that allows English lords to sleep with Scottish brides in the first night of their wedding which aligns with what Rejali (2011) described as performative dimension of state ruthlessness. Rejali describes this as a measure from maximum rulers not just to punish their victims but to project power and instill fear in them. The *prima nocta* frames the extent to which Edward is obsessed with power; it portrays his disregard for human sanctity, resoluteness and recklessness in infiltrating and dominating Scottish culture, as the Scots put up some measures of resistance to his bizarre behaviour. He is presented as a cruel king who sees Scots as less than humans and as things to be toyed with at will. This behaviour underscores sadistic personality traits in Edward in that he takes delight in inflicting pain and suffering on the Scots. His conversation with the nobles highlights the disregard Edward has for the Scots; in the narrative he remarks: “the trouble with Scotland is that it’s full of Scots… If we can’t get them out, we’ll breed them out” (19:16 – 19:50).

In framing Henry as a tyrannical ruler, he is depicted as expressing dissatisfaction with the Princess of France when, in her initiative, she donates the king’s treasure to the orphanage at the instance of Wallace's rejection of the King’s bribe:

> Princess of France- Forgive me, sire. I thought that generosity might demonstrate your greatness to those you mean to rule.
> Henry- My greatness will be better demonstrated when Wallace returns to Scotland and finds his country in ashes. (1:53:37 – 1:53:56)

Wallace turns the gift of the King down bluntly – “A lordship of titles…gold…that I should become Judas? …you tell your king…that William Wallace will not be ruled…and nor will any Scot while I live” (1:49:15 – 1:50:56). Wallace resists the offer of the King because from the antecedence he is aware that Edward I is never sincere with any proposal for a truce. As a

child, Wallace had witnessed how Edward I massacred some Scots and burned their community under the guise of organizing a meeting for a truce. Also in this new case, while using an emissary – Princess of France, Edward I appears to be initiating a dialogue. In contrast, he has secretly advanced troops to attack Scotland. Therefore, the instinct of Wallace in doubting the sincerity of Edward I's proposal for a truce, and in putting up resistance, is timely. This resonates with Goffman's (1974) argument on experiential framing, in which he states that an individual gets to ask the question of "what is it that's going on here?" in drawing meaning through his social encounter; and in this case, Wallace can define "what is ...going on" in Edward's repeated and deliberate fail in keeping promises (p. 8). Wallace's resistance is a function of Edward's persistent oppression. Resistance is framed as inevitable and not as optional.

Edward I is projected as not mindful of sacrificing his loyal men, provided that it assures him victory over imminent opposition and resistance. The film frames his callousness when he orders the archers to shoot arrows to kill the Scots, even when his soldiers are already in combat with the same Scots on the battlefield, and they will certainly be killed with the Scots:

> Edward - Achers
> Soldier - I beg pardon, sire. Won't we hit our own troops?
> Edward - Yes...but we'll hit theirs as well. We have reserves. (2:04:23 – 2:04:31)

Something similar to the above event replays in another scenario:

> Noble - MiLord, the princess might be taken hostage or her life be put in jeopardy
> Edward - Uh, but in truth, if she were to be killed, we would soon find the King of France a useful ally against the Scots. (2:18:57 – 2:19:12)

The two separate events frame Edward's character traits. They highlight his grandiose delusion. It portrays how insecure he is in the face of any threat. He is framed to reason oddly. Edward 1's excessive suspicion and mistrust indicate paranoid traits. His overbearing attitude makes it difficult for him to relate as a father to even his son. His absolute resistance to dissenting views drives him to push his son's male partner down the window headlong. Edward's high-handedness demonstrates imperial cruelty even within his inner caucus. In his disposition, he stands in sharp contrast to Wallace's stance and his struggle for freedom.

9. Framing Obsession with Domination, Imperial Cruelty and Resistance in Lisabi Duology

The voice-over opening *Lisabi: The Uprising* narrates thus:

> In the ancient lands of the Yoruba people...A vast empire held sway over towns and villages, its power unyielding. The empire maintained control through a network of tribute collectors. These collectors, feared and resented, were the empire's iron grip on all neighboring villages. The name of the empire became synonymous to power and dominance. (1:47:12 – 1:46:30)

Then appears a vast empire with an array of people colourfully dressed. Above the people is the king, whose elevated seat frames the exaggerated perception he has of himself. The mis-en-scene portrays his delusion and a ruler so distant from the suffering his oppressive decrees inflict on the people. The opening scene is a day of judgment. King Olodan is already captured and would be punished by Alaafin for his revolt. At the appearance of Alaafin, Sangodeyi chants "Oh Iku! Oh Iku! Ikubabayeye the ruler, second only to the deity. Hail the Alaafin!" (1:42:55 – 1:42:48). Iku, which is a Yoruba word for death, is a salutation to Alaafin, and it frames the limitless power that the Alaafin exercises in the dispensation the film depicts. The salutations are in contrast to the dreadfulness of Olodan, who is about to witness the worst. The scenario alludes to psychological domination discussed in contemporary scholarship regarding post-colonial authoritarian governance.

Alaafin ordering that Olodan should be beheaded and that he would delight in threading on his blood as a deterrent to others underscores sadistic personality traits in Alaafin. He delights in inflicting pain and suffering on others. In his antisocial personality disorder, he is framed as not showing regard for the rights of the Egba people. The former head of the tribute collectors is equally executed right in the palace for tolerating Olodan's rebellion. This display of cruelty to Olodan and the execution of the head of tribute collectors is depicted to frame the brutality and tyranny of Alaafin in the opening scenes of the film. This type of oppressive rule foregrounds coloniality-before-colonialism in postcolonial discourse.

The emergence of Lisabi in this first part of the duology frames the agitation and dissatisfaction growing among the Egba people towards the high-handedness and oppressive rule of Alaafin. This resonates with Cheng (2020), and Zeng et al (2022)'s political psychology scholarship that argues that authoritarian dominance always prompts violent backlash. Fanonian postcolonial logic, which states that violence becomes a choice by which the oppressed reclaim agency in the situation where all options have failed in securing freedom, is framed in the rise of Lisabi. He discreetly leads resistance that becomes popular among the Egba people. Leveraging on the command of Alaafin, the tribute collectors under

the leadership of Sangodeyi plunder the Egba people. The gravity of the cruelty of Alaafin is carefully illustrated in the frames of Sangodeyi and his men. The film engages every shot, dialogue, action, and reaction in the encounter between Sangodeyi and Edioke to frame Alaafin's obsession with power. Running into Edioke's shop, Sangodeyi refuses to accept the portion of the money Edioke offers him. He chooses to confiscate the whole amount of money. When he announces that Oyo wants to drink palm wine, and he subsequently orders his men to take the palm wine away frames Alaafin's authoritarian cruelty. Thereafter, Sangodeyi orders his men to consume the bush meat Edioke sells. The tribute collectors proceed to take Edioke's daughter away to their camp to rape her. Edioke, like other Egba people, is left with no choice but to bear all the loss. This progression of terror is employed to frame the callousness in Alaafin and to create a moral justification for the rise of Lisabi.

At the climax of the oppression, Sangodeyi ambushes and rapes Abebi (the bride of Sokenu) just as the bride is in her procession to her groom's house. The rape is a calculated act. It is a way of dealing with Sokenu for having the effrontery to protest Sangodeyi's excesses at Edioke's shop. In the grief of the dastardly act perpetrated against his bride, Sokenu confronts Sangodeyi and his team. That Sokenu is able to kill ten men among the soldiers of Sangodeyi singlehandedly, demystifies the impression that the forces of the Alaafin are unbeatable. Though Sokenu is killed, Lisabi realises that Alaafin's cruelty can be challenged after all. Through this, the film frames how the weight of cruelty destabilizes government rather than fulfilling its aim of securing power. It illustrates Moss and O'Connor's argument that authoritarian cruelty often suggests a psychological mask that covers up insecurity and the fear of losing dominance (2020).

With the appearance of Portuguese merchants in business deals with Alaafin, the film frames imperial cruelty as an attractive institution that cuts across culture. Shortly before the war, the Portuguese merchants delivered boxes of new guns to the palace. As the Alaafin comes onto the scene, the conversation goes thus:

> Sangodeyi - Iku o! Ikubabayeye, second to the deity. Hail the Alaafin!
> All - Your Highness.
> Alaafin - Sangodeyi.
> Sangodeyi - My Lord.
> Alaafin - What rubbish have you brought to the palace?
> Sangodeyi - My Lord, only the translator knows.
> Translator - These are the new guns that the Portuguese brought for you to try and see how good they are.
> Alaafin - (Getting irritated seeing the effigy structured for the testing of the guns) Are there no longer slaves in the dungeon?

Sangodeyi - My Lord, I told him as much (referring to one of the merchants). But I already prepared the slaves. (44:28 – 43:50)

The King tests the range of the guns by shooting some slaves. After each shooting, Sangodeyi would charge that the King should kill one more, as though in his ' kill one more' he is not referring to human beings. In what ought to be a simple test of the range of the newly acquired guns, three slaves have their lives ended mercilessly while Sangodeyi celebrates the King: "Pakopi. He does as he pleases. Hail the Alaafin – Ogbingbado s'ehinkule elehinkule. Agbado gbo tan elehinkunle o gbodo yaaje" (41:12). The salutation in the Yoruba language here frames the ruthlessness of Alaafin in his excessive use of power. It refers to the King as a cruel person who grows corn in someone else's garden without the consent of the owner of the garden and the owner dares not approach the corn to eat from it. The words are too deep in the Yoruba language, and arguably, no direct English translation would sufficiently convey it. This same mindless act of shedding blood is deliberately repeated in emphasizing cruelty in the scene where Sangodeyi decides to test the range of the newly acquired gun on a young man (Osofinponle) who accidentally runs into Sangodeyi and his men on his way while returning from the farm. Osofiponle has visited the farm to pluck a bunch of plantain for his wife, Orosola. Sangodeyi who expresses desire to eat a rosted plantain orders Osofinponle to release his plantain. The young man who initially complains that Sangodeyi has taken all his plantains the previous day eventually complies out of fear of being harmed. Yet he is killed. After shooting him, Sangodeyi instructs his men to throw the plantain into the bush, that they are not even ripe enough for consumption. All of these acts are scenarios created in the screenplay and carefully directed by the artistic director in a bid to intentionally frame the callousness and superimposition of Alaafin on the Egba people. It equally accentuates the tension in the film, underscoring the unavoidability of resistance from the Egba people to the sustained oppression of Alaafin.

Awakened by his recent discovery that Sangodeyi and his men are not unbeatable after all, Lisabi sets out to lead the Egba youths in an open war that aims to end Oyo tyranny. The group-farming initiative he drives among young Egba men which is framed as a site of collective responsibility, transforms into a full-fledged army. Lisabi confronts Sangodeyi in a fierce battle while other Egba men and women are divided to fight tribute collectors in different locations, signifying that it takes an organized and coordinated team confrontation to defeat imperial hegemony. The first part of the movie ends with this Lisabi-led resistance. The second part of the movie continues in the war in which Lisabi and his team successfully defeat the tribute collectors. Alaafin's order that in place of his fallen six hundred tribute collectors, six thousand Egba people must be killed frames the resoluteness of Alaafin in not granting the Egba people freedom. It underscores the aggressiveness with which maximum rulers hold onto power absolutely. This further frames resistance as moral inevitability. In

fierce resistance, Lisabi and his soldiers fight the army of Oyo led by the dreaded Aranimoja and win again. The second battle completely ended the dominance of the Oyo Empire in Egba land.

10. *Braveheart* and *Lisabi* Duology Interrelatedness

William Wallace has King Edward I to contend with in his struggle to secure freedom for Scotland in *Braveheart*. His perseverance and insistence on the emancipation of Scotland frame the cruciality of courage in the drive for freedom campaign. This value replays in the *Lisabi* duology when Lisabi must spearhead unavoidable aggression at the grassroots among Egba people in securing the liberation of the Egba land from the inhuman treatment of the Alaafin. The two films, both from Eurocentric and Afrocentric prisms frame the engagement of conscious efforts and audacity put up from ordinary individuals as against superior imperial domination. It also underscores the necessity of human unity in the pursuit of common course. The two works clearly depict the wide gap between the two contrast worlds – at one end is cruel royalty with fierce drive in a continued subjugation of another nation, and at the other end is the decisive and passionate patriotic rebel pushing for self-determination and national identity. Longshank's ideology of leadership is dictatorial; likewise, Alaafin's. In their sense of entitlement and extreme abnormal behaviour, the two kings exhibit grandiosity which frames the underlying mental health challenges of many dictatorial leaders in the modern society that citizens are forced to cope with. As it is, such mental health issues would not necessarily disqualify rulers from occupying the positions of authority. In the world system, what is common is the ruled adjusting to the styles of the maximum rulers or if they would not adjust, bear the consequences of their insistence on fairness and justice.

In framing the cross-cultural implication of imperial cruelty, both films reveal the privacies of the two Kings: the wives of Alaafin tremble whenever they want to speak to him; and Edward's son is dreadful of conversing with Edward. That the kings do not let down their guards in their privacies frames their sense of insecurity, obsession with domination, their perpetual display of power and much difficulty the choice of imperial cruelty has subjected them to. While Longshanks appears to be in a deliberation with his nobles in few occasions in the film, what he does cannot pass for a mutual dialogue. He converses with his noble authoritatively and they choose their responses carefully. Alaafin is not shown to be having conversation with his Chiefs – not even once. Alaafin is regarded as death personified and as such, he converses with no mortal; he rather dictates or instructs. He would not need to devise a strategy of bribing the leaders of Egba people with parcels of land in attractive location like Longshank would do. The two Kings are framed to have zero tolerance to the admittance of level-playing in relating with other people whether folks or foes. This representation of dictatorial kings further heightens the tension in the

films. In line with Entman's assertion on framing paradigm, imperial authority is consistently framed as a cruel pursuit of domination caused by the two kings' pathological attachment to excessive power (1993).

The murder of Wallace's wife springs him into leading a resistance movement against the English rule. But for the execution of his wife by an English army commander, he has resolved to living a quiet life. He returns to Scotland to grow crops and to raise family. Also, the catalyst for Lisabi's revolt is the death of Abebi and Sokenu; other than this, Lisabi would have remained a farmer and possibly raise family with Ikeola. Also, in the two films, tragedies happen during what should have been wedding ceremonies. The contradiction of having the brides dead in what ordinarily should be celebration seasons across both Western and African cultures sufficiently frame imperial cruelty of Edward I and Alaafin of Oyo not as system of government that enhances social order. It projects the fluidity of unchecked human overbearing attitude across race and culture. It also suggests that violent reactions to such attitude is ubiquitous. Perhaps, the sympathy of the viewers to the inhuman treatment melted at the Scots and Egba people gets to the peak when Abebi is raped by Sangodeyi and an English sherif struggles to rape Wallace's wife. In the modern society, rape is a serious crime. Framing the atrocities of England and Oyo Empire around crime such as rape (that the viewers can make sense of) only describes the gravity of psychological torture the Scots and Egba people must endure until resistance is no longer an option for them. It also suggests similar torture and emotional breakdown that victims of authoritarian government bears across the globe until resistance is inevitable.

In framing resistance as moral inevitability, Wallace sends the severed head of the commander of the English garrison to Edward after successfully sacking the garrison. The decapitated head of Sangodeyi is equally sent to Alaafin by Lisabi after sacking the camp of the tribute collectors. The leaders of resistance in Scottish and Egba cultures received both commendation and condemnation from their constituencies in framing the complexities of societal responses to such liberating efforts. Wallace is first knighted for his heroic deed. This is followed by betrayal from the people he defends. The backstabbing eventually leads to his capture and his eventual martyrdom. Lisabi initially enjoys the support of his Egba youths. However, like in the case of Wallace, Bejide and other youths find fault in Lisabi. When it is glaring to Lisabi that his erstwhile friends are plotting his downfall, he ends his visible existence by magically entering the earth. Though he has transited to the world of immortality, it is believed in traditional Yoruba society that such being(s) still exist and can be communed with by mortals especially in the time of war where there is a need for supernatural intervention in fighting the enemies. Lisabi's exit underscores some mysteries and complexities in the context of traditional African society that would not have to be scientifically proven.

In both narratives, the freedom Scotland and Egba people eventually attain are by the resilience of Wallace and Lisabi respectively. Wallace's dream of freedom for Scotland is realised after his martyrdom. Wallace's death unifies the Scots in fighting for their freedom. While Wallace is no longer visible with them, Scotland soldiers confront the English army in trust that Wallace spirit/legacy is leading the fight on the battle field. To this effect, Wallace's sword is thrown ahead of the Scotland army while Wallace's post death war begins. This intersects with the part of the film in *Lisabi* where Lisabi sinks into the earth and assume immortality to live in the memory of the Egba people as a symbol of freedom. Invariably, both narratives underscore the reality of martyrdom resistance leaders embrace in the pursuit of national identity. But above the punitive measures of the cruel imperial government, resistance is framed as an ideology that is beyond the existential limitation of the revolutionaries.

It is pertinent to note that, Lisabi fights gallantly in his first battle with the Oyo tribute collectors while in the second confrontation he has with Alaafin forces, it takes the sacrifices of his friends who defend him with their lives to outlive the battle. This reality contradicts his posture postwar where he appears to be taking all the credit of the emancipation to himself through his gestures. By implication, this attribute of Lisabi frames the materialistic tendencies of freedom fighters. Apparently, many onetime comrades around the world who in some moments of struggles and self-determination pioneer revolution eventually turn dictators themselves in their misuse of power and poor management of fame. Niyi Akinmolayan may not be conscious of this negative impression framed in Lisabi. Wallace is not portrayed to have desired any title, privileged position, materials or wealth. At the risk of losing the knighthood, he charges in what may appear as impolite and undiplomatic manner at the Scottish nobles in his insistence of taking the battle to the English soil. These attributes noticeable in Wallace and Lisabi indicate individual differences in resistance leaders.

These striking similarities between Lisabi and Edward I (in crushing opposition) among others, bring the two works in thematic parallels. However, what is crucial in these framings is, it is only in the case of the young Egba people who are portrayed as callous when they conspired and betrayed Lisabi that Akinmolayan is apologetic in the narrative. In relating this, towards the end of the film, Lisabi is made to express that it is only the young Egba men who choose to be black sheep and that it is unusual of Egba people to exhibit cruel character. Arguably, there would not be any need for these apologies since whatever is portrayed in the film revolves around individuals/characters who do not represent the whole race or clan in its entirety. Notably, apology is not tendered regarding the representation of Alaafin (and the people of Oyo) who are framed as cruel throughout *Lisabi* duology. It appears convenient for Akinmolayan to cautiously and exclusively represent the Egba people in the narrative. Perhaps, Akinmolayan tries to prevent standing the popular slogan

of the Egba nation on its head in the saying – egba meji o kin jarawon niyan (meaning, two Egba people don't nurture resentment) through the films. In his own case, Gibson sustains the projection of Edward I as cruel and Scotland nobles as corrupt and divided people, with no apologies throughout the film.

11. Conclusion

The paper argues that considering Mel Gibson's *Braveheart* and Niyi Akinmolayan's *Lisabi* duology, obsession for domination is framed as a factor that necessitates imperial cruelty and the binary is not culture specific but a cross-cultural and transhistorical formation. Likewise, across cultures imperial cruelty attracts resistance which though may appear violent, but as an ethical response to the incessant dehumanization of authoritarian leaders. The mise-en-scène in the works are deployed to frame this notion. The study further uncovers that, certain belief, such as the belief in the existence of supernatural apparitions such as ghosts, suffices not only in African spirituality but also in Western rationalism. It enables the viewers to notice where certain notion transcends cultures, and the authenticity of universal values. At the execution of Wallace, his wife's ghost appears to him among the crowd, so is Lisabi, whose wife's ghost appears to him at the point where she attributes the cause of her death to Lisabi. In addition, the study reveals that patriotic leaders' frailties are universal in the sense that Wallace kills two Scottish nobles in retaliating his betrayal and in hope of winning back the support of the other nobles. Lisabi also kills Bejide though unintentionally and at the point of provocation. The work further highlights that agitation for emancipation can spring from the file and ranks (where Wallace and Lisabi are just commoners and farmers) and not necessarily from highly placed individuals in the society. Ultimately, the study reveals that across cultures, violent resistance remains a vital option for the oppressed communities in asserting their human dignity and exercising the sovereignty of their territories. It implies that, where freedom is not given freely, the party that consider themselves worthy of emancipation will have to take it by force. By inference, the paper posits that the postcolonial government officials' obsession to power which is often justified as administrative necessities (where it exists in some climes across the globe particularly in Nigeria) would keep attracting (possible violent) resistance from the public in its long-term effects.

References

Akinmolayan, N. (Director). (2024). *Lisabi: The Uprising* [Film]. AI Notions Studios; Anthil Studdios.

Akinmolayan, N. (Director). (2025). *Lisabi: A Legend is Born* [Film]. AI Notions Studios; Anthil Studdios.

Bateson, G. (1972). *Steps to an ecology of mind; Collected essays in anthropology, psychiatry, evolution, and epistemology.* San Francisco, CA: Chandler Publishing Co.

BBC History. (2021, August 23). *William Wallace: Who was the Scottish rebel who defined Edward I*/Retrieved from https://www.historyextra.com/period/medieval/william-wallace-scottish-rebel-edward-i-execution-stirling-bridge

Cheng, J.T. (2020). Dominance, prestige, and the role of leveling in human social hierarchy and equality. *Current Opinion in Psychology*, *33*, 234-244. https://doi.org/10.1016/j.copsyc.2019.09.011

Elkins, C. (2022). *Legacy of Violence: A History of the British Empire*. New York: Random House.

Elkins, C., & Anderson, M. (Eds.). (20200. *Documents of Empire: Archives and the History of Cruelty*. Oxford University Press.

Entman, R.M. (1993). Framing: Toward clarification of a fractured paradigm. *Journal of Communication*, *43*(4), 51-58.

Filsinger, M., 7 Freitag, M. (2022). Pandemic threat and authoritarian attitudes in Europe; An empirical analysis of exposure to COVID-19. *European Journal of Political Research* / PLOS ONE (published reporting varies by outlet). https://doi.org/10.1177/14651165221082517

Gibson, M. (Director). (1995). *Braveheart* [Film]. Paramount Pictures.

Goffman, E. (1974). *Frame analysis: An essay on the organization of experience*. Harper & Row.

Henrich, J., & Gil-White, F. (2000). The evolution of prestige: Freely conferred deference as a mechanism for enhancing the benefits of cultural transmission. *Evolution and Human Behavior*, *22*(3), 165-196. https://doi.org/10.1016/S1090-5138(00)00071-4

Hirsch, M. (2022). Becoming authoritarian for the greater good? The ambience of authoritarian responses to collective threats. Frontiers in Political Science, Article 929991. https://doi.org/10.3389/fpos.2022.929991

Kahneman, D., & Tversky, A. (1979), Prospect theory: An analysis of decision under risk. *Econometrica*, *47.2*, 263-291.

Law. R. (1977). *The Oyo Empire, c. 1600-c. 1836: A West African imperialism in the era of the Atlantic slave trade*. Clarendon Press.

McClanahan, K.J., Maner, J.K., et al. (20210. Prestige and dominance are both viable strategies for gaining and maintaining social rank over time. *Personality and Social Psychology Bulletin*. https://doi.org/10.1177/01461672211042319

Moss, J., & O'Connor, P.J. (2020). The Dark Triad traits predict authoritarian political correctness and alt-right attitudes. *Heliyon*, *6*(7), e04453. https://doi.org/10.1016/j.heliyon.2020.e04453

Paulhus, D.L., & Williiams, K.M (2002). The Dark Triad of personality, 36(6), 556-563. https://doi.org/10.1016/S0092-6566(02)00505-6

Rana, M. (20240. Coloniality, violence, and intergenerational trauma among colonized communities. *Mental Health & Society*, *2*(1), 45-61.

Rejali, D. (2011). *Torture and Democracy* (2nd ed.). Princeton University Press.

Sajeed, A. (2024). Epistemologies of domination: colonial encounters, heterology, and postcolonial pedagogy. *International Studies Review*, *26*(3), viae035.

Sanghera, S. (2024). *Empireworld: How British Imperialism Has Shaped the Globe*. Allen Lane.

Schnelle, C., Baier, D, A. Hadjar & Boehnke, K. (2021). Authoritarianism beyond disposition: A literature review of research on contextual antecedents. *Frontiers in Psychology*, *12*, 676093. https://doi.org/10.3389/fpsyg.2021.676093

Thakur. M. (2020). Cruelty and Violence in the Global South. *ISAS Quarterly*, *2*(2), ksac03. https://doi.org/10.1093/isagsq/ksac031

Tobore, T.O. (2023). On power and its corrupting effects: The effects of power on human behaviour and the limits of accountability systems. *Communicative & Integrative Biol. 16*(1), 2246793. https://doi.org/10.1080/19420889.2023.2246793

Zeng, T.C., Cheng, J.T., & Henrich, J. (2022). Dominance in humans. *Philosophical Transactions of the Royal Society B, 377*(1845), Article 20200451. https://doi.org/10.1098/rstb.2020.0451

Commentarium, vol. 2 (2026), pp. 177-209
https://doi.org/10.34640/cjhs2_2026_58

Commentarium
JOURNAL OF HUMANITIES STUDIES
CJHS

RESEARCH ARTICLE

Bidialectismo em contexto migratório: Variação e contacto entre o português brasileiro e o português europeu em contexto escolar

Valéria Gomes & Cristina Flores

Universidade do Minho
https://orcid.org/0009-0003-8207-1119
https://orcid.org/0000-0001-5629-9556

ABSTRACT

Since 2016, Brazilian immigration to Portugal has intensified, generating pedagogical challenges resulting from contact between the Brazilian and European varieties of Portuguese. This study analyzes the linguistic competence of Brazilian adolescents in a public school in Braga, focusing on the use of periphrastic constructions. In Brazilian Portuguese, the auxiliary verb is followed by the gerund; in European Portuguese, the standard structure is 'auxiliary verb + preposition *a* + infinitive'. Three instruments were administered: a sociolinguistic questionnaire, a lexical test (LexBR_PT), and a narrative cloze test. The sample included 71 students (35 Brazilians and 36 Portuguese), aged 12 to 16. The results show that the Brazilian students recognize lexical and syntactic differences between the two varieties, maintain frequent contact with Brazilian Portuguese, display strong lexical proficiency, and prefer the gerund structure (60.2%), while also using the European Portuguese construction (39.8%), demonstrating linguistic adaptation. The Portuguese students maintain command of the European variety, with a high lexical level and knowledge of Brazilian vocabulary. They use almost exclusively the Portuguese periphrasis (88.1%), with residual use of the gerund (5.93%). Variables such as age of immigration and length of residence in Portugal do not significantly influence the performance of the Brazilian students. In this sense, understanding the dynamics of bilingualism in migratory contexts is essential for valuing linguistic diversity and promoting inclusive pedagogical practices that support academic success.

ARTICLE HISTORY
Received 12/01/2026
Accepted 09/06/2026

KEYWORDS
Language acquisition; bidialectalism; periphrastic constructions; varieties of Portuguese.

*** CONTACT Valéria Gomes & Cristina Flores** Email: valerialopescontato@gmail.com; cflores@elach.uminho.pt

© 2026 The Author(s). Published by *Commentarium: Journal of Humanities Studies*. This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives License (http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/), which permits non-commercial re-use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original work is properly cited, and is not altered, transformed, or built upon in any way. The terms on which this article has been published allow the posting of the Accepted Manuscript in a repository by the author(s) or with their consent.

1. Introdução

A história da imigração entre Brasil e Portugal remonta ao século XV — de 1500 até meados do século XX, o movimento era de cá para lá. O Brasil foi o principal destino dos emigrantes portugueses. Contudo, a inversão do fluxo começou a partir dos anos 1970: Portugal passou a receber imigrantes brasileiros, ainda que em número reduzido e com perfis específicos, como refugiados políticos da ditadura militar. Entre os anos 1980 e 1990, o fluxo intensificou-se, com a chegada de profissionais qualificados e estudantes, atraídos pela estabilidade económica portuguesa e pela afinidade linguística e cultural[1].

Segundo dados do Ministério das Relações Exteriores do Brasil[2], em 2023 residiam em Portugal cerca de 513 mil brasileiros. Este fenómeno demográfico tem provocado mudanças profundas no contexto escolar português, sobretudo pela crescente presença de crianças e adolescentes brasileiros nas escolas públicas. O contacto entre as variedades brasileira e europeia do português, ambas estabilizadas e reconhecidas como normas de prestígio nos seus respetivos países, gera desafios pedagógicos e sociais que exigem práticas inclusivas e reflexivas por parte das instituições educativas. Ressalta-se que, num processo de imigração, não é apenas o corpo que migra. Migra também a língua, com suas cadências, léxicos e estruturas. Migra a infância, a identidade, o gesto pedagógico.

É neste entrelugar que este artigo se insere. Propõe-se, então, analisar os efeitos do contacto entre o Português Brasileiro (PB) e o Português Europeu (PE) no contexto escolar, com especial enfoque na adaptação linguística de adolescentes brasileiros imigrantes. O estudo centra-se nas diferenças entre construções perifrásticas, nomeadamente o uso do *verbo auxiliar + gerúndio* no PB e do *verbo auxiliar + preposição "a" + infinitivo* no PE, estruturas que revelam contrastes sintáticos e semânticos relevantes para a compreensão dos processos de aquisição e adaptação linguística em contexto migratório.

A investigação parte da premissa de que a língua é território de pertença, transformação e memória. Ao observar o encontro entre essas duas variedades do português em ambiente escolar, pretende-se compreender os desafios linguísticos e pedagógicos que emergem desse contacto, bem como contribuir para a discussão sobre práticas educativas que integrem a norma padrão e a variedade linguística de forma dinâmica e inclusiva.

O objetivo geral deste estudo, porém, é analisar os processos de adaptação linguística de adolescentes brasileiros a residir em Portugal, com foco no uso de construções perifrásticas em contexto escolar.

Para isso, colocamos quatro questões de investigação:

[1] Fernandes, Peixoto & Oltramari (2021).
[2] Ministério das Relações Exteriores do Brasil [Itamaraty] (2023).

QI1: Como se manifesta a adaptação linguística de adolescentes brasileiros no uso das construções perifrásticas em contexto escolar português?
QI2: Em que medida coexistem, nas produções dos participantes brasileiros, estruturas perifrásticas características do PB e do PE?
QI3: Que influência têm fatores extralinguísticos, como a idade de imigração e tempo de residência em Portugal, no uso dessas estruturas?
QI4: Em que medida o contacto com o PB se reflete no repertório linguístico, nomeadamente no uso de estruturas perifrásticas e no reconhecimento lexical, dos alunos portugueses?

Embora o debate público sobre a presença crescente do PB nas escolas portuguesas envolva dimensões sociais e educativas mais amplas, este estudo centra-se especificamente nos aspetos linguísticos observáveis nas produções dos participantes, sem pretender analisar atitudes ou perceções sociolinguísticas. A inclusão da QI4, de natureza complementar e exploratória, visa apenas identificar indícios de permeabilidade ao PB no repertório dos adolescentes portugueses, a partir dos dados recolhidos.

A seguir, apresenta-se a revisão de literatura, que discute os principais conceitos e estudos sobre bidialectismo, adaptação linguística em contexto migratório e as dinâmicas das variedades do português, oferecendo suporte teórico à análise dos dados deste estudo.

2. Bilinguismo e bidialectismo

Segundo Reto et al.[3], poucas línguas podem reivindicar o estatuto de língua global. Com cerca de 260 milhões de utentes, de acordo com Brito[4], o português é reconhecido como uma língua global e pluricêntrica, presente nos cinco continentes e caracterizada por uma ampla dispersão geográfica e diversidade cultural. O estatuto pluricêntrico do português implica a coexistência de diferentes variedades nacionais, regionais e sociais, que se manifestam em níveis diatópicos, diafásicos e diastráticos. Como afirma Saramago, “não há uma língua portuguesa, mas línguas em português”[5], evidenciando a multiplicidade de manifestações linguísticas no espaço lusófono.

A expansão do Império Português e os movimentos migratórios entre o Brasil e Portugal contribuíram para a consolidação de variedades estabilizadas, com diferenças significativas na prosódia, no vocabulário e na estrutura sintática[6]. Tal facto deve-se à história do português como “um caso exemplar de uma língua transplantada" e, como tal,

[3] Reto et al. (2020).
[4] Brito (2021).
[5] Fala do Nobel de Literatura José Saramago no documentário dirigido por Victor Lopes: Língua, vidas em português, lançado em 2003.
[6] Leiria et al. (2006).

possui um "caráter unitário e inovador"[7]. O PB, resultado de processos históricos, sociais e culturais próprios, distingue-se do PE não apenas na oralidade, mas também na escrita e nas práticas escolares. Por outro lado, o PE apresenta variações internas entre as regiões Centro, Sul e Norte de Portugal. Por isso, Duarte[8] chama a atenção para a necessidade de uma abordagem pedagógica que reconheça e valorize a sua natureza pluricêntrica e analise os conceitos de variação e mudança. Rosa[9] considera que os estudos sobre o tema são incipientes e que a relação entre teoria e prática é indispensável.

Desta maneira, a literatura sobre bilinguismo e bidialectismo em contexto escolar destaca a importância de práticas educativas que promovam o acesso à norma padrão de prestígio, sem desvalorizar as variedades trazidas pelos alunos imigrantes. Soares[10], no contexto brasileiro, defende a educação bidialectal como estratégia para combater desigualdades e preconceitos linguísticos, argumentando que o desconhecimento das teorias da variação linguística por parte dos professores contribui para a desvalorização das variedades não normativas. Em Portugal, Veloso[11] propõe o ensino pluridialectal, dada a convergência de variedades de toda a Comunidade dos Países de Língua Portuguesa (CPLP) nas escolas; isso tem exigido políticas educativas específicas e formação docente voltada para a inclusão linguística[12]. Estudos recentes apontam para a necessidade de incorporar a valorização das variedades dos alunos de origem migrante nas práticas pedagógicas, promovendo uma reflexão explícita sobre a língua e suas variações[13].

A inclusão da disciplina Português Língua Não Materna (PLNM) nos currículos portugueses surgiu como resposta à diversidade linguística nas escolas, favorecendo a integração e o desenvolvimento sociocomunicativo dos alunos estrangeiros[14]. No entanto, a oferta de PLNM não implica necessariamente um modelo de ensino bilíngue, mas sim um apoio específico à aprendizagem do português, sendo fundamental distinguir esta iniciativa do conceito de ensino bilingue. Contudo, os falantes das diferentes variedades do português não têm acesso a essas aulas e, em testes e exames nacionais, as formas linguísticas próprias das suas variedades, quando empregues pelos alunos, são frequentemente classificadas como erros, o que, muitas vezes, os conduz à experiência de fracasso escolar.

O reconhecimento do bilinguismo como fenómeno legítimo e benéfico para o desenvolvimento cognitivo e social dos alunos tem sido reforçado por estudos internacionais, que evidenciam a capacidade das crianças de separar e dominar diferentes

[7] Barroso (2000, p.2).
[8] Duarte (2022).
[9] Rosa (2025).
[10] Soares (1989).
[11] Veloso (2024).
[12] Alves & Pereira (2025); Cardoso et al. (2025).
[13] Duarte (2022); Rosa (2025).
[14] Bizarro et al. (2013); Leiria et al. (2006).

sistemas linguísticos desde cedo[15]. A alternância de códigos (*code-switching*) e a convivência com múltiplas línguas são práticas comuns e reveladoras de competência linguística ampliada. Por que não transpor o conhecimento já comprovado sobre o bilinguismo para as experiências bidialectais ou pluridialectais?

No contexto português, a coexistência de diferentes variedades da língua portuguesa nas escolas tem suscitado debates sobre o equilíbrio entre a preservação da norma padrão e a inclusão linguística de alunos imigrantes provenientes dos países da CPLP. O preconceito linguístico, ainda presente em ambientes escolares e avaliativos, pode ser combatido por meio de práticas pedagógicas que reconheçam a diversidade e promovam o respeito a todas as manifestações da língua[16].

2.1. Língua de Herança: Conceito e Implicações em Contexto Migratório

No âmbito dos estudos sobre variação linguística e educação em contextos migratórios, o conceito de língua de herança (LH) constitui um ponto de partida fundamental. Segundo Flores[17], a LH refere-se à língua materna dos imigrantes, que, ao mudarem de país, passam a conviver com uma nova língua, seja na escola, seja nas relações sociais. Assim, a sua língua materna frequentemente fica restrita ao ambiente familiar e comunitário. No caso dos adolescentes brasileiros em Portugal, o PB torna-se LH, enquanto o PE é a variedade dominante nos espaços escolares e sociais.

A literatura contemporânea destaca que a LH é marcada por dinâmicas de manutenção, erosão e adaptação. Flores[18] argumenta que, em contextos de emigração, a LH pode ser mantida de forma ativa quando há contacto diário com familiares e comunidades que a utilizam. Por outro lado, a exposição predominante à variedade local pode levar à erosão linguística (*language attrition*), especialmente entre crianças e adolescentes cuja primeira língua (L1) ainda não está totalmente estabilizada. O fenómeno da erosão — perda gradual da competência numa língua devido à falta de uso — manifesta-se, sobretudo, no léxico, seguido por alterações morfológicas e, em menor grau, sintáticas[19].

Embora o conceito de erosão linguística seja fundamental para compreender os efeitos do contacto entre variedades, este estudo opta por utilizar o termo adaptação linguística para descrever os processos de mudança no conhecimento linguístico dos adolescentes brasileiros imigrantes. Trata-se de um conceito operativo que visa captar as transformações que ocorrem na competência linguística dos falantes, especialmente quanto à incorporação, reconfiguração ou substituição de estruturas entre o PB e o PE.

[15] Almeida & Flores (2022); De Angelis (2011).
[16] Batalha et al. (2025); Veloso (2024).
[17] Flores (2017).
[18] Flores (2017).
[19] Flores (2007).

Considera-se que o termo erosão implica uma conotação de perda ou deterioração, o que pode não corresponder inteiramente à realidade observada. Os adolescentes brasileiros podem ainda não ter perdido as estruturas da variedade brasileira, mas estar a desenvolver novas formas híbridas ou ajustadas à variedade europeia, num processo que envolve aprendizagem e negociação linguística. Por essa razão, o termo "adaptação linguística" revela-se mais adequado para descrever este fenómeno dinâmico e bidirecional. A análise dos dados coletados poderá revelar não um apagamento das estruturas do PB, mas transformações sutis — observáveis em escolhas lexicais, marcas morfológicas e padrões de uso — que evidenciam processos de adaptação entre as variedades.

No contexto português, a LH é reconhecida como elemento essencial para o desenvolvimento do bilinguismo e do bidialectismo. A convivência com duas variedades desde cedo permite que os adolescentes distingam e dominem sistemas linguísticos distintos, favorecendo competências ampliadas e uma visão plural da língua. Países como a Alemanha e os países escandinavos já incorporam aulas de LH nos currículos escolares, reconhecendo o direito dos alunos estrangeiros à manutenção da sua língua de origem[20].

A experiência dos adolescentes brasileiros em Portugal evidencia que o PB, enquanto LH, é cultivado no seio familiar, nas interações com pares e no consumo de conteúdos digitais. A investigação revela que esses jovens mantêm contacto frequente com o PB. Tal dinâmica contribui para a preservação da identidade linguística e para o desenvolvimento de competências interculturais.

Por outro lado, a escola portuguesa, ao privilegiar o PE como norma de prestígio, desafia os alunos imigrantes a adaptarem-se à variedade dominante, promovendo processos de acomodação e de negociação linguística. A alternância entre PB e PE, observada nas produções dos adolescentes, reflete não apenas a influência do contexto escolar, mas também a capacidade de transitar entre sistemas linguísticos, característica do bilinguismo e do bidialectismo.

A valorização da LH nas práticas pedagógicas é fulcral para combater o preconceito linguístico e promover a inclusão. Estudos apontam que o reconhecimento da LH contribui para o sucesso escolar, para o fortalecimento da autoestima dos alunos imigrantes e para a construção de ambientes educativos mais plurais e sensíveis à diversidade[21].

[20] Flores & Lira (2021).
[21] Christiano (2017); Flores & Melo-Pfeifer (2014).

3. As Estruturas Perifrásticas

Pinto[22] indica que, nos manuais de língua portuguesa utilizados no sétimo ano, há quatro categorias que distinguem o PB do PE. A de maior destaque diz respeito à ordem dos elementos na frase, como a colocação dos clíticos em próclise. Contudo, as construções perifrásticas com o gerúndio são mencionadas em seis dos oito manuais disponíveis no mercado português desde 2021. Essa recorrência nos manuais escolares reforça a pertinência de investigar as estruturas perifrásticas com maior profundidade, especialmente no contexto de contacto entre variedades do português.

Por isso, neste estudo, optou-se por observar o uso das perífrases verbais entre adolescentes brasileiros em contacto com o PE nas escolas públicas de Portugal. No português do Brasil, é comum o uso das estruturas como '*estar/continuar/começar* + gerúndio', enquanto em Portugal, a norma padrão privilegia construções como '*estar/continuar/começar* + *a* + infinitivo', o que caracteriza o uso normativo do PE, conforme os exemplos a seguir:

Português do Brasil (PB)

(1) a. Maria está estudando português.
b. Ana continuou falando sobre os testes.
c. João começou chutando a bola.

Português Europeu (PE)

(2) a. Maria está a estudar português.
b. Ana continuou a falar sobre os testes.
c. João começou a chutar a bola.

3.1 Definição e Caracterização das Estruturas Perifrásticas

O verbo "é o elemento essencial na estrutura de uma oração"[23]. Morfologicamente, o verbo é a categoria gramatical que apresenta o maior número de flexões: modo, tempo, número e pessoa. Já as categorias de voz e aspeto estão relacionadas com a sintaxe e com a semântica, respetivamente.

A voz passiva, por exemplo, como uma estrutura formada por uma combinação de verbos, um auxiliar flexionado seguido do particípio do verbo principal, pode ser vista como uma construção perifrástica com implicações sintáticas, em vez de uma função morfológica apenas[24]. Da mesma maneira, o aspeto descreve a forma como a ação do verbo é vista em relação ao tempo. Assim, no tempo passado, podem ocorrer o uso dos

[22] Pinto (2025).
[23] Ribeiro (2009, p. 213).
[24] Ribeiro (2009).

tempos perfeito, imperfeito e mais-que-perfeito, associados à ideia de algo contínuo ou habitual. Por isso, o autor avalia que essas categorias se caracterizam por cariz sintático e semântico, pois envolvem a estrutura das frases e a interpretação dessas estruturas, em vez de apenas a forma das palavras.

As construções perifrásticas estruturam-se a partir da combinação de um ou mais verbos auxiliares com formas verbais plenas não finitas (infinitivo, gerúndio e particípio), que será o último da sequência[25]. Elas desempenham funções sintático-semânticas que ultrapassam os limites morfológicos tradicionais.

Dado que as construções perifrásticas possuem um carácter sintático e semântico, são de extrema relevância para a investigação, pois, para preencher o *cloze test*, os participantes mobilizaram toda a sua capacidade interpretativa e de construção de sentido para o texto.

4. Metodologia

A presente investigação adotou uma abordagem predominantemente quantitativa, complementada por componentes qualitativos. Os dados quantitativos, provenientes do questionário sociolinguístico, do teste lexical (LexBR_PT) e do *cloze test,* foram tratados através de procedimentos estatísticos adequados à natureza de cada instrumento. Os dados qualitativos — nomeadamente respostas abertas do questionário e interpretações produzidas no *cloze test* — foram analisados por meio de uma leitura temática simples, com o objetivo de contextualizar e aprofundar os resultados quantitativos. Esta combinação metodológica permitiu caracterizar, de forma abrangente, os processos de adaptação linguística dos participantes.

Os instrumentos permitiram identificar padrões de uso e possíveis interferências linguísticas entre as duas variedades do português. A investigação foi realizada em ambiente escolar[26], sob acompanhamento da investigadora e dos docentes envolvidos.

4.1 População e Amostra

A amostra foi composta por 71 alunos, sendo 35 brasileiros e 36 portugueses, com idades de 12 a 16 anos, todos matriculados numa escola pública da cidade de Braga. A selecção dos participantes seguiu critérios de conveniência, considerando a disponibilidade dos alunos e a autorização dos encarregados de educação.

O perfil sociodemográfico do público-alvo está resumido na Tabela 3 na secção 5.1.

[25] Raposo (2013).

[26] A investigação foi autorizada pala Direção-Geral da Educação e pela Comissão de Ética para a Investigação em Ciências Sociais e Humanas, com a referência CEICSH 019/2025.

4.2 Instrumentos de Recolha de Dados

Foram definidos três instrumentos para a recolha de dados[27]: um questionário sociolinguístico; um *cloze test*, criado de raiz para esta investigação; e uma adaptação do LextPT[28], nomeada como LexBR_PT. Cada um desses instrumentos foi cuidadosamente selecionado para oferecer uma análise abrangente e detalhada das interações linguísticas dos adolescentes brasileiros em Portugal. A seguir, serão apresentados e descritos os instrumentos utilizados, destacando suas características e objetivos específicos.

4.2.1 Questionário Sociolinguístico

O questionário sociolinguístico utilizado neste estudo foi adaptado de um instrumento pré-existente e composto por 22 questões e 6 subitens, abrangendo informações sociodemográficas, percurso escolar e migratório, práticas linguísticas, repertório de leitura e consumo de conteúdos digitais, bem como aspetos da vida familiar e social. Incluiu perguntas fechadas, itens com possibilidade de múltipla resposta e questões abertas que permitiram captar nuances da experiência linguística dos participantes. O questionário foi aplicado presencialmente e os participantes foram identificados por códigos alfanuméricos (A1, A2, A3...).

A estrutura geral do instrumento encontra-se sintetizada na Tabela 1, organizada por categorias, número de itens e tipo de resposta.

Tabela 1: Estrutura do questionário sociolinguístico

Categoria	N.º de itens	Tipo de resposta
Identificação e dados escolares (ano; idade; nacionalidade; anos na escola; idade de início de escolaridade)	5	Fechada/ numérica
Experiências linguísticas iniciais (histórias no infantário; gosto por ouvir histórias)	2 + 1 subitem	Escala de frequência/ fechada/ aberta

[27] Os instrumentos estão disponíveis no datarepositorium da UMINHO: https://datarepositorium.uminho.pt/
[28] Zhou e Li (2021).

Língua materna e atitudes face às aulas de Português	3 + 2 subitens	Fechada/ aberta
Apoio escolar e contacto com falantes de PE	2	Fechada
Perceção de diferenças PB e PE	1	Múltipla escolha
Práticas de leitura (gosto por ler; n.º de livros/ ano; variedade)	2 + 1 subitem	Fechada/ múltipla escolha
Consumo de vídeos em PB	1 + 1 subitem	Fechada/ múltipla escolha
Situação familiar (local de residência; n.º de irmãos; livros em casa; histórias lidas pelos pais; jornais)	5	Fechada
Recursos tecnológicos (computador; internet)	2	Fechada
Sociabilidade (convivência com amigos; origem dos amigos)	1 + 1 subitem	Fechada/ múltipla escolha

Para efeitos de análise estatística, todas as respostas verbais foram convertidas em códigos numéricos. Os itens que solicitavam um posicionamento em escala foram codificados de 1 a 4. Nos itens com três opções e possibilidade de múltipla resposta, atribuiu-se um código a cada opção e a cada combinação possível. Variáveis como ano de escolaridade, idade, tempo de residência em Portugal, idade de imigração e escolaridade no Brasil foram quantificadas. Procedeu-se igualmente à codificação de itens como ouvir histórias no infantário, perceção das diferenças entre PB e PE, número e variedade de livros lidos por ano, existência de livros em casa, quantidade de vídeos em PB, variedade utilizada na escola, número de irmãos, composição do agregado familiar e origem dos amigos com quem convivem ao fim de semana.

As respostas abertas, como justificações sobre ouvir histórias ou sobre o gosto pelas aulas de Português, fornecem elementos qualitativos relevantes, permitindo contextualizar os resultados quantitativos e oferecer uma leitura mais abrangente do processo de adaptação linguística.

Estas informações complementaram a interpretação dos resultados obtidos no LexBR_PT e no *cloze test*, oferecendo uma leitura mais abrangente do processo de adaptação linguística.

4.2.2 Teste Lexical LexBR_PT

O teste LexBR_PT foi desenvolvido a partir do LextPT, originalmente concebido para avaliar o conhecimento lexical de falantes do português L2. A opção por utilizar este instrumento neste estudo deve-se ao facto de permitir distinguir palavras exclusivas do PB, palavras exclusivas do PE, itens comuns a ambas as variedades e pseudopalavras, oferecendo assim uma medida sensível às especificidades do contacto entre variedades. Reconhece-se, contudo, que a utilização de um instrumento criado para contextos de segunda língua (L2) constitui uma limitação, uma vez que não foi originalmente desenhado para avaliar competências lexicais de falantes bidialectais. Ainda assim, a sua estrutura permitiu captar diferenças relevantes entre os participantes brasileiros e portugueses, justificando a sua adoção.

Com vista a atender às necessidades desta investigação, o instrumento original foi alargado de 90 para 104 itens. Os quatro primeiros foram apresentados como modelo e os 100 restantes distribuíram-se da seguinte forma: 24 palavras exclusivas do PB, 25 do PE, 26 comuns a ambas as variedades e 25 pseudopalavras. Após a aplicação, verificou-se a repetição do item *jabá*, o que levou à eliminação desse item em todos os inquéritos, resultando em 23 itens exclusivos do PB, totalizando, então 99 itens.

Para cada item, os acertos foram inicialmente pontuados com 1 ponto e os erros com 0. No caso de palavras comuns ao PB e ao PE, atribuiu-se 0,5 ponto quando o participante indicava que o item era exclusivo de uma das variedades, embora pertencesse a ambas. No entanto, durante a análise estatística, constatou-se que esta pontuação intermédia introduzia assimetrias na distribuição dos dados e dificultava a comparação entre categorias lexicais. Por essa razão, optou-se por converter todas as respostas relativas a palavras comuns em valores binários (1 — reconhecimento correto; 0 — incorreto), eliminando a categoria intermédia de 0,5 ponto. Esta decisão metodológica, embora constitua uma limitação, permitiu uniformizar os critérios de pontuação e garantir maior consistência na análise estatística.

O teste final incluiu, portanto, quatro categorias lexicais: PB, PE, comuns e pseudopalavras, avaliadas de forma binária. Esta estrutura possibilitou identificar padrões de reconhecimento lexical associado às duas variedades do português e analisar eventuais efeitos de contacto linguístico no desempenho dos participantes.

4.2.3 *Cloze test* narrativo

O *cloze test* narrativo foi criado especificamente para esta investigação, sem adaptação de textos pré-existentes, com o objetivo de avaliar a competência dos participantes na produção de estruturas perifrásticas em contexto controlado. O texto foi construído de raiz

para simular situações do quotidiano escolar, permitindo observar escolhas linguísticas em condições próximas do uso real, mas com foco explícito nas construções-alvo.

Os critérios de preencimento das lacunas foram estabelecidos previamente. Para as estruturas-alvo, foram consideradas respostas corretas tanto as formas características do PE (*auxiliar + a + infinitivo*) como as do PB (*auxiliar + gerúndio*), refletindo a natureza bidialectal da amostra. Nos restantes verbos, aceitaram-se variantes morfológicas adequadas ao contexto frásico. Nos distratores, apenas a forma lexical ou morfológica esperada era contabilizada. A Tabela 2 apresenta um resumo da concepção do *Cloze test*.

Tabela 2: Estrutura do *Cloze test*

Categoria	Contagem
N.º de frases	34
Lacunas com perífrases em PB ou PE	16
Lacunas com outros tempos verbais	16
Distratores lexicais/morfológicos	16
Total de lacunas	48

Para ilustrar o tipo de lacunas incluídas no instrumento, apresenta-se um excerto do texto criado para o *cloze test*, contendo diferentes categorias de preenchimento (perífrases, tempos verbais simples e distratores lexicais/morfológicos):

(3) “Pergunta_____-lhes se já estavam _____ para o _____ de Português e se estavam _____ toda a matéria. A maioria disse _____ ainda não estava _____. Com_____, então, de nos _____ no _____ de semana para estu_____ juntos. Assim, _____ as dúvidas uns dos outros. _____ fixe essa ideia! Agora, estou _____ mais tranquil_____. No entanto, sei que, mesmo _____ juntos, continuarei _____ sozinh_____ enquanto o fim de semana não chega.”

Como se pode constatar no excerto acima, o *cloze test* foi construído com uma distribuição equilibrada de lacunas, porém os participantes produziram, em vários casos, formas alternativas não previstas inicialmente, mas plenamente adequadas ao contexto discursivo. Essas produções revelam flexibilidade linguística e sensibilidade pragmática,

constituindo um dado relevante para compreender a competência linguística dos falantes em situações de preenchimento orientado. A presença de respostas inesperadas, por sua vez, exigiu uma análise qualitativa mais fina, permitindo identificar estratégias de formulação, reorganização sintática e seleção de tempos verbais que ultrapassam o escopo estrito das estruturas-alvo, mas que enriquecem a interpretação dos resultados.

A análise dessas ocorrências evidencia que a tarefa ativou mecanismos interpretativos mais complexos do que aqueles inicialmente previstos. Embora o objetivo inicial fosse avaliar predominantemente a produção de perífrases verbais, os resultados revelaram uma dimensão interpretativa maior do que a antecipada. Como o sentido global do texto dependia de inferências e de relações discursivas, os participantes mobilizaram não apenas o conhecimento das estruturas perifrásticas, mas também competências de leitura, interpretação e construção de coerência textual.

Dado este comportamento interpretativo dos participantes, tornou-se necessário adotar um procedimento analítico que contemplasse tanto a dimensão formal como a dimensão discursiva das respostas. Por isso, as respostas foram analisadas em duas etapas: (i) classificação binária das produções nas 48 lacunas (correto/incorreto), de acordo com os critérios definidos; e (ii) leitura qualitativa das escolhas linguísticas, especialmente nos casos em que a interpretação do texto influenciou a seleção verbal. Esta análise combinada permitiu compreender não apenas o domínio das estruturas perifrásticas, mas também os processos de adaptação linguística evidenciados nas produções dos participantes.

4.3 Análise Estatística dos Dados

Todas as análises foram realizadas com recurso ao software Jamovi (https://www.jamovi.org/), uma plataforma de estatística livre e de código aberto, amplamente utilizada em contextos académicos pela sua acessibilidade e integração nativa de modelos estatísticos avançados.

Os dados do questionário sociolinguístico foram tratados através de estatística descritiva — frequências, médias e desvios-padrão —, adequada à natureza categorial e numérica das variáveis em causa. A codificação numérica das respostas permitiu a construção de tabelas e gráficos que sintetizam os padrões de contacto linguístico, as práticas de leitura, o consumo de conteúdos digitais e as características sociodemográficas dos participantes.

No teste lexical (LexBR_PT), após a uniformização dos critérios de pontuação, calcularam-se as proporções de respostas corretas para cada categoria lexical (PB, PE, comuns e pseudopalavras). Para comparar o desempenho entre grupos e analisar o efeito da categoria lexical, recorreu-se a um modelo linear generalizado misto (GLMM), que permite controlar simultaneamente a variabilidade entre participantes e entre itens.

No *cloze test* narrativo, as respostas foram classificadas de forma binária (alvo/não-alvo), o que permitiu o cálculo de frequências e proporções para cada tipo de lacuna. A análise inferencial foi igualmente conduzida através de GLMM, com distribuição binomial e função de ligação *logit,* de modo a modelar a probabilidade de produção da estrutura-alvo controlando a variabilidade entre participantes. A análise quantitativa foi complementada por uma leitura qualitativa das produções, em particular nos casos em que a interpretação do texto poderá ter condicionado a escolha verbal, permitindo captar tanto o desempenho sintático como os processos interpretativos envolvidos na tarefa.

A organização da secção de resultados reflete esta estrutura analítica: apresentam-se primeiro os dados sociodemográficos e de contacto linguístico, seguidos do desempenho lexical e, por fim, dos resultados do *cloze test*, articulando estatística descritiva, análises inferenciais e observações qualitativas sempre que pertinente.

Para tornar mais transparente a relação entre esta estrutura analítica e os objetivos definidos, explicita-se de seguida a correspondência entre cada questão de investigação e os instrumentos utilizados para a responder.

A primeira questão de investigação (QI1) foi examinada a partir da combinação entre o desempenho lexical no LexBR_PT e as produções escritas no *cloze test*, permitindo observar como os adolescentes brasileiros mobilizam construções perifrásticas em contexto escolar português. A segunda questão (QI2) foi analisada com base na identificação e comparação das estruturas perifrásticas características do PB e do PE presentes nas respostas dos participantes brasileiros, considerando a coexistência e a alternância entre variedades. A terceira questão (QI3) foi respondida através da integração dos dados sociodemográficos e de contacto linguístico, nomeadamente idade de imigração e tempo de residência em Portugal, com o desempenho dos participantes nas duas tarefas (LexBR_PT e *cloze test*), de modo a avaliar a influência desses fatores no uso das construções perifrásticas. Por fim, para responder a quarta questão (QI4), observou-se igualmente a combinação entre o desempenho dos alunos portugueses no teste lexical e em suas produções no *cloze test,* o que permitiu analisar de que maneira os participantes portugueses se comportam linguisticamente face ao contacto com o PB.

5. Resultados

Nesta secção, apresentam-se os resultados da investigação, organizados de forma a evidenciar as principais tendências observadas nos dados recolhidos. A análise contempla, de forma articulada, as interações linguísticas entre variedades, o desempenho lexical e a produção de estruturas perifrásticas, permitindo identificar padrões recorrentes e relações relevantes entre variáveis linguísticas e extralinguísticas. A partir deste quadro, delineiam-se as nuances e os contrastes que caracterizam o comportamento linguístico dos participantes em contexto escolar.

5.1. Questionário

A análise quantitativa e qualitativa dos dados do questionário sociolinguístico permite caracterizar o perfil dos participantes e compreender as dinâmicas de contacto linguístico entre o PB e o PE em ambiente escolar. A amostra é composta por 71 alunos, dos quais 35 brasileiros e 36 portugueses, com idades entre 12 e 16 anos. Entre os alunos brasileiros, a maioria reside em Portugal há menos de cinco anos, o que possibilita observar diferentes níveis de exposição à variedade europeia. O grupo apresenta ainda heterogeneidade quanto ao contexto familiar, número de irmãos e anos de escolaridade frequentados no Brasil. A Tabela 3 apresenta o perfil sociodemográfico do público-alvo.

Tabela 3: Perfil sociodemográfico do público-alvo

Variável	Média	Desvio-padrão	Mínimo	Máximo
Idade	13;6	1,31	12	16
Ano de escolaridade	7,51	1,36	6	10
Anos em Portugal	3;11	2,73	0	12
Anos de escolaridade no Brasil	6;4	3,2	0	13
Quantos irmãos	1,41	0,86	0	4

Nota: A apresentação da idade, do tempo de residência em Portugal e dos anos de escolaridade no Brasil segue o formato anos; meses, garantindo maior precisão na descrição das variáveis temporais.

No que respeita às experiências educativas e linguísticas, 74% dos alunos brasileiros referem interesse pelas aulas de português, 62% manifestam prazer na leitura em português brasileiro e 97% consomem conteúdos digitais nessa variedade. Estes resultados sugerem uma forte ligação à língua de origem, mesmo em contexto migratório, corroborando a literatura sobre manutenção da língua de herança[29]. O contacto frequente com o PB, seja por meio da leitura, da comunicação familiar ou do acesso a vídeos e redes sociais, contribui para a preservação da identidade linguística e para o desenvolvimento de competências interculturais.

[29] Flores (2017).

A análise das práticas sociolinguísticas revela, ainda, que 85% dos alunos brasileiros mantêm interacção social extraclasse, tanto com pares brasileiros quanto com portugueses. Esta convivência favorece a integração escolar e social e contribui para os processos de adaptação e negociação linguística em contexto migratório, reforçando o papel da escola como espaço de encontro e transformação identitária, sintetizado na Tabela 4.

Tabela 4: Respostas ao questionário sociolinguístico (em %)

Indicador	Percentagem (%)
Interesse pelas aulas de PB	74
Prazer na leitura em PB	62
Visualização de vídeos em PB	97
Interacção social extraclasse	85

5.2 Proficiência Lexical

O teste LexBR_PT permitiu aferir o grau de proficiência lexical dos participantes em ambas as variedades do português. Os alunos brasileiros (grupo PB) apresentaram bom domínio do léxico brasileiro, com médias elevadas no reconhecimento de palavras exclusivas do PB (M=68,91), mas também demonstraram capacidade de identificar vocabulário típico do português europeu. Por outro lado, os alunos portugueses (grupo PE) evidenciaram domínio superior do léxico europeu e conhecimento alargado do léxico brasileiro (M=69,13), resultado previsível da convivência escolar e social com colegas imigrantes.

A Tabela 5 apresenta as estatísticas descritivas gerais dos dois grupos.

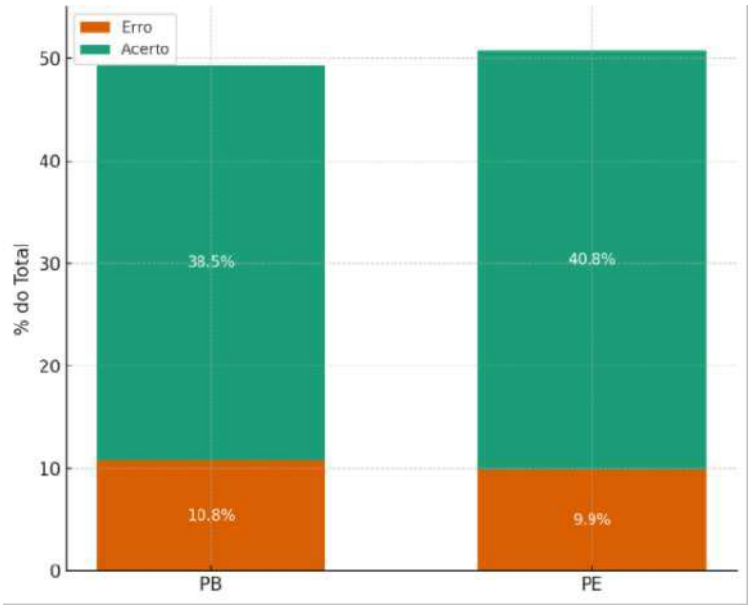
Tabela 5: Resultados comparativos entre grupo PB e grupo PE no LexBR_PT

Indicador	Grupo PB	Grupo PE
Média	68,91	69,13
Desvio-Padrão (DP)	10,53	7,64
Mínimo	39	52,5
Máximo	83,5	82

As médias são próximas, embora o grupo PB apresente maior variabilidade (DP mais elevado), sugerindo desempenho menos consistente. A análise global de erros e acertos mostra que o grupo PB apresentou 10,8% de erros (759 respostas incorretas) e 38,5% de acertos (2.706 respostas corretas), enquanto o grupo PE registou 9,9% de erros (689 respostas incorretas) e 40,8% de acertos (2.868 respostas corretas. As diferenças são pequenas e não devem ser interpretadas como diferenças estatisticamente significativas, mas indicam desempenho ligeiramente superior dos portugueses.

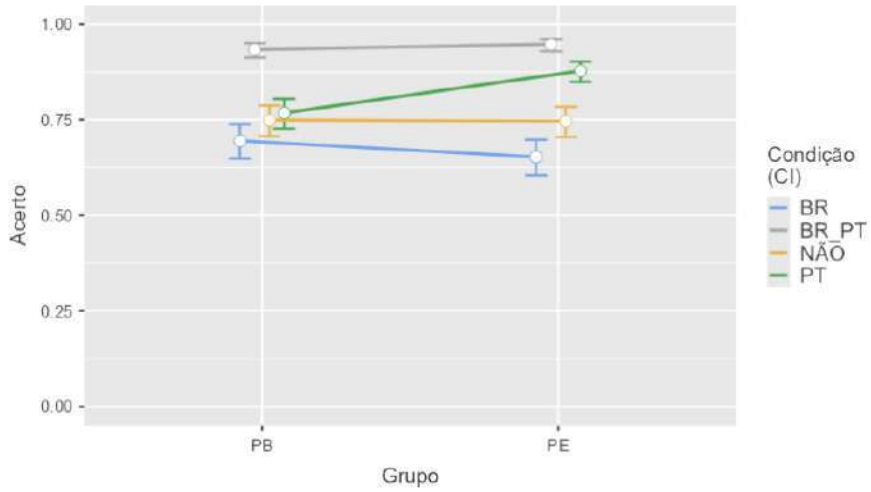
O Gráfico 1 apresenta a distribuição global de acertos e erros por grupo.

Gráfico 1: Distribuição de erros e acertos por grupo



O Gráfico 2 aprofunda esta comparação por condição (BR, PT, BR_PT e pseudopalavras).

Gráfico 2: Desempenho comparativo entre os grupos PB e PE



A leitura conjunta dos dois gráficos mostra que o desempenho dos grupos é, no geral, bastante semelhante, sobretudo nas condições BR_PT e NÃO, em que brasileiros e portugueses apresentam padrões praticamente idênticos de reconhecimento lexical. Na condição BR, observa-se uma ligeira vantagem dos participantes brasileiros, ainda que a diferença seja pequena. Já na condição PT emerge a diferença mais expressiva entre os grupos, com os alunos portugueses a revelarem um domínio claramente superior das palavras exclusivas do PE, o que é consistente com o seu contexto linguístico, social e educativo.

Para avaliar os efeitos do grupo e da condição sobre a probabilidade de acerto, foi ajustado um modelo linear misto generalizado (GLMM), com resposta binária (acerto/não acerto) como variável dependente. O GLMM como efeitos fixos o grupo (PB/PE), a condição (BR, BR_PT, NÃO e PT) e a interação entre ambos, tendo sido considerados o participante e o item lexical como efeitos aleatórios, de modo a controlar simultaneamente a variabilidade individual e a variabilidade entre estímulos.

A Tabela 6 apresenta os resultados do modelo.

Tabela 6: Modelo linear misto generalizado (LexBR_PT)

Nome	Efeito	Estimativa	EP	Exp(B)	IC 95% de Exp(B)		z	p
					Inferior	Superior		
(Intercepto)	(Intercepto)	1.540	0.064	4.660	4.116	5.280	24.16	<.001
Grupo1	PE – PB	0.203	0.127	1.230	0.956	1.570	1.60	.109
Condição1	BR_PE–PB	2.036	0.110	7.660	6.178	9.500	18.53	<.001
Condição2	NÃO–BR	0.339	0.077	1.430	1.232	1.670	4.67	<.001
Condição3	PE–PB	0.857	0.084	2.360	1.999	2.780	10.22	<.001
Grupo1 ✻ Condição1	(PE–PB) ✻ (BR_PE–PB)	0.439	0.219	1.550	1.009	2.380	2.00	.045
Grupo1 ✻ Condição2	(PE–PB) ✻ (NÃO–BR)	0.177	0.154	1.190	0.883	1.610	1.15	.250
Grupo1 ✻ Condição3	(PE–PB) ✻ (PE–PB)	0.968	0.168	2.630	1.895	3.660	5.77	<.001

Nota. EP = erro padrão; IC = intervalo de confiança; todos os covariáveis estão centrados na média.

A análise mostra que **não há efeito principal de grupo** (p = 0.109), indicando que, globalmente, os grupos PB e PE apresentam probabilidades de acerto semelhantes. Contudo, surgem **interações significativas entre grupo e condição**, revelando que as diferenças entre PB e PE dependem do tipo de item.

Entre as condições isoladas, destaca-se que a comparação BR_PT — BR apresentou o efeito mais expressivo (*OR* = 7.66; *p* < .001), revelando uma probabilidade substancialmente superior de acerto nas palavras comuns às duas variedades. A condição PT — BR também evidenciou um impacto relevante (*OR* = 2.36; *p* < .001), enquanto a condição NÃO — BR, embora com um efeito mais modesto (*OR* = 1.43; *p* < .001), se mostrou igualmente significativa.

No que respeita às interações entre grupo e condição, observou-se uma diferença significativa entre PB e PE na comparação BR_PT — BR (*OR* = 1.55; *p* = 0.045), sugerindo que os portugueses beneficiam ligeiramente mais da familiaridade com itens comuns às duas variedades. A interação PT — BR revelou igualmente uma diferença significativa, com clara vantagem para o grupo PE (*OR* = 2.63; *p* < .001), o que era expectável dada a natureza dos itens. Já na condição NÃO — BR não se verificaram diferenças significativas entre os grupos, indicando que ambos distinguiram pseudopalavras e palavras exclusivamente brasileiras de forma semelhante.

Para compreender melhor estes efeitos, foi corrido um teste *Post Hoc*, com correção *Bonferroni* (Tabela 7).

Tabela 7: *Post hoc* comparação: grupo * condição

Grupo	Condição	vs	Grupo	Condição	OR	SE	z	Bonferroni
PB	BR	-	PB	BR_PT	0.163	0.0244	-12.081	**<.001**
PB	BR	-	PB	NÃO	0.763	0.0845	-2.444	0.407
PB	BR	-	PB	PT	0.689	0.0773	-3.325	**0.025**
PB	BR_PT	-	PB	NÃO	4.693	0.7071	10.260	**<.001**
PB	NÃO	-	PB	PT	0.903	0.1018	-0.906	1.000
PB	BR_PT	-	PB	PT	4.237	0.6423	9.524	**<.001**
PE	BR	-	PE	BR_PT	0.105	0.0168	-14.101	**<.001**
PE	BR	-	PE	NÃO	0.639	0.0682	-4.197	**<.001**
PE	BR	-	PE	PT	0.262	0.0326	-10.757	**<.001**
PE	BR_PT	-	PE	NÃO	6.097	0.9829	11.214	**<.001**
PE	BR_PT	-	PE	PT	2.496	0.4326	5.278	**<.001**
PE	NÃO	-	PE	PT	0.409	0.0517	-7.071	**<.001**
PB	BR	-	PE	BR	1.212	0.1830	1.276	1.000
PB	BR_PT	-	PE	BR_PT	0.782	0.1712	-1.125	1.000
PB	NÃO	-	PE	NÃO	1.016	0.1554	0.101	1.000
PB	PT	-	PE	PT	0.461	0.0769	-4.643	**<.001**

Os resultados das comparações *post hoc* mostram que, no grupo PB, surgem diferenças significativas nas comparações entre BR e BR_PT, entre BR_PT e NÃO e entre BR_PT e PT, o que indica que os participantes brasileiros distinguiram de forma particularmente marcada os itens comuns das restantes condições. No grupo PE, todas as comparações se revelaram significativas, evidenciando um padrão de desempenho mais diferenciado entre as quatro condições testadas. Já na comparação entre grupos, apenas os itens exclusivos do português europeu (PT) apresentaram diferenças estatisticamente significativas, com melhor desempenho dos participantes portugueses, o que é coerente com o seu contexto linguístico de escolarização.

A Tabela 8 apresenta as médias marginais estimadas (*Estimated Marginal Means, EMMs*) da probabilidade de acerto para cada grupo (PB e PE) e condição (BR, BR_PT, NÃO e PT).

Tabela 8: Médias marginais estimadas — grupo ✻ condição

				Intervalos de Confiança de 95%	
Grupo	**Condição**	**Probabilidade**	**SE**	**Superior**	**Superior**
PB	BR	0.695	0.02302	0.648	0.738
PB	BR_PT	0.933	0.00931	0.913	0.949
PB	NÃO	0.749	0.02055	0.707	0.787
PB	PT	0.768	0.01975	0.727	0.804
PE	BR	0.653	0.02380	0.605	0.698
PE	BR_PT	0.947	0.00803	0.929	0.961
PE	NÃO	0.746	0.02031	0.704	0.784
PE	PT	0.878	0.01344	0.849	0.902

Note. Expected means are expressed as probabilities

A condição BR_PT apresenta as probabilidades de acerto mais elevadas (PB=0.0933; PE=0.0947), o que confirma o forte efeito identificado no modelo. Comparativamente, as condições BR apresentam as probabilidades mais baixas (PB=0.695; PE=0.653), enquanto as condições NÃO e PT, situam-se num nível intermédio. A maior diferença entre grupos ocorre na condição PT, com vantagem para o grupo PE.

A análise estatística do LexBR_PT revela que não há diferenças globais entre PB e PE, mas há diferenças específicas por tipo de item, sobretudo nas palavras exclusivas do português europeu. Há elevada convergência nas palavras comuns e nas pseudopalavras e forte efeito da condição BR_PT, indicando partilha lexical robusta entre as variedades.

Estes resultados confirmam a hipótese de que o contacto intervarietal favorece a ampliação do repertório lexical, promovendo competências interculturais e facilitando a

integração escolar. A convivência com múltiplas variedades linguísticas potencia a capacidade dos alunos para distinguir e dominar sistemas linguísticos distintos[30].

O LexBR_PT parece indicar que os adolescentes portugueses têm um bom domínio do seu léxico e distinguem-no bem das palavras brasileiras, transitando com competência entre as duas variedades, contradizendo as expetativas alarmantes de pais e professores apresentadas pelos jornais e medias locais.

5.3 Produção de Construções Perifrásticas

O *cloze test* narrativo permitiu observar como os participantes mobilizam construções perifrásticas em contexto de contacto intervarietal. Os resultados evidenciam manifestações de adaptação linguística entre adolescentes brasileiros (QI1) revelando simultaneamente a coexistência de estruturas características do PB e do PE nas suas produções (QI2). Além disso, emergem indícios de que fatores extralinguísticos, como idade de imigração e tempo de residência em Portugal não influenciam o uso dessas construções (QI3). A Tabela 10 apresenta a percentagem de uso do gerúndio, da perífrase verbal e a interpretação sociolinguística relativas aos grupos PB e PE.

Tabela 9: Distribuição das construções perifrásticas nos grupos PB e PE

Grupo	Construção perifrástica	Percentagem (%)	Interpretação sociolinguística
PB (adolescentes brasileiros)	Gerúndio (estar/começar/continuar +gerúndio)	60,2	Preferência pela construção típica do PB; manutenção de padrões de origem.
	Perífrase europeia (estar a/começar a /continuar a + infinitivo)	39,8	Integração de estruturas do PE; indício de acomodação linguística.
	Total de perífrases	100	Alternância revela competência bidialectal e apadtação ao contexto escolar europeu.
PE (adolescentes portugueses)	Perífrase europeia (estar/começar/continuar + a + infinitivo)	88,1	Forte manutenção da norma sintática do PE; estabilidade estrutural.
	Gerúndio	5,93	Uso residual; flexibilidade pontual sem impacto no padrão dominante.

[30] Flores & Lira (2021).

	Outros tempos verbais usados em vez de perífrase	~6	Mesmo quando alternativas eram possíveis, preferiram a perífrase do PE

No grupo PB, verificou-se a preferência pela estrutura com gerúndio, que ocorreu em 60,2% das respostas. No entanto, a presença expressiva da perífrase europeia (39,8%) indica que estes participantes já integram, de forma não negligenciável, estruturas próprias do PE. Esta alternância sugere um processo de acomodação linguística em curso, possivelmente motivado pela exposição sistemática ao PE no ambiente escolar e pela necessidade de ajustar escolhas sintáticas a contextos formais. A oscilação entre as duas construções, longe de apresentar instabilidade, aponta para uma competência bidialetal ampliada, que permite aos adolescentes brasileiros transitar entre sistemas linguísticos distintos de acordo com as exigências comunicativas.

Entre os participantes do grupo PE, por sua vez, observou-se uma forte tendência para a manutenção da perífrase portuguesa. Ela ocorreu em 88,1% das respostas, com uso residual do gerúndio (5,93%), elevando o percentual para 94% em situações em que poderiam usar outros tempos verbais, mas preferiram a estrutura perifrástica da norma padrão portuguesa. Estes resultados mostram que, apesar do contacto crescente com o português brasileiro, seja por via escolar, mediática ou digital, os adolescentes portugueses preservam de forma consistente as normas sintáticas da sua variedade. A presença residual do gerúndio, embora pouco expressiva, pode refletir uma flexibilidade linguística pontual ou uma tentativa de acomodação estilística em contextos específicos, mas não altera o padrão dominante.

Para analisar a probabilidade de os participantes produzirem a estrutura ‘prep+infinitivo’ (em detrimento do gerúndio), ajustou-se um modelo linear generalizado misto de distribuição binomial. O modelo incluiu como efeitos fixos o Grupo (PT vs. BR), a frequência lexical no português europeu (LexBR_PT, centrada na média) e a respetiva interação (Grupo × LexBR_PT), e como efeito aleatório o participante. O modelo convergiu com base em 464 observações. O modelo apresentou um bom ajustamento aos dados: o R^2 marginal (efeitos fixos) foi de .443 e o R^2 condicional (efeitos fixos e aleatórios) foi de .629, ambos significativamente superiores ao modelo nulo [$\chi^2(3) = 61.588$, $p < .001$; $\chi^2(4) = 213.262$, $p < .001$, respetivamente].

Tabela 10: Resultados do modelo linear generalizado misto (binomial) para a produção da construção 'prep.+infinitivo'

Nome	Efeito	Estimativa	EP	Exp(B)	IC 95% de Exp(B)		z	p
					Inferior	Superior		
(Intercepto)	(Intercepto)	1.311	0.242	3.708	2.309	5.960	5.421	**<.001**
Grupo1	PE – PB	4.019	0.520	55.667	20.074	154.37	7.724	**<.001**
LexBR_PT	LexBR_PT	0.012	0.029	1.012	0.956	1.070	0.403	.687
Grupo1 ✻ LexBR_PT	(PE – PB) ✻ LexBR_PT	−0.050	0.058	0.951	0.849	1.070	−0.856	.392

Nota. EP = erro padrão; IC = intervalo de confiança; todos os covariáveis estão centrados na média.

A análise dos coeficientes fixos (ver Tabela 11) revelou um efeito significativo do interceto (*B* = 1.31, *SE* = 0.24, *OR* = 3.71, 95% IC [2.31, 5.96], *z* = 5.42, *p* < .001), indicando que, na condição de referência (falantes do PE, com frequência lexical média), a probabilidade de produzir 'prep+infinitivo' foi significativamente superior à de produzir gerúndio. O efeito do grupo foi igualmente significativo (*B* = 4.02, *SE* = 0.52, *OR* = 55.67, 95% IC [20.07, 154.37], *z* = 7.72, *p* < .001): os falantes de PE apresentaram uma probabilidade substancialmente maior de selecionar 'prep+infinitivo' comparativamente aos falantes do PB. A comparação *post-hoc* com correção de *Bonferroni* confirmou este padrão (*OR* = 0.019, *SE* = 0.010, *z* = −7.66, *p* < .001), ou seja, os falantes do PB produziram 'prep+infinitivo' com uma probabilidade muito inferior à dos falantes do PE.

Nem o efeito da frequência lexical (*B* = 0.012, *SE* = 0.029, *OR* = 1.01, *z* = 0.40, *p* = .687) nem a interação Grupo × LexBR_PT (*B* = −0.050, *SE* = 0.058, *OR* = 0.95, *z* = −0.86, *p* = .392) atingiram significância estatística, sugerindo que a frequência lexical não influenciou a seleção estrutural nem diferenciou os dois grupos nesse respetivo.

Para analisar se variáveis de exposição ao PE — nomeadamente os anos de residência em Portugal, a idade e a idade de chegada — predizem a seleção estrutural nos falantes do PB, corremos outro GLMM de distribuição binomial, apenas com os participantes do grupo PB. O modelo incluiu estas três variáveis como efeitos fixos (centrados na média) e o participante como efeito aleatório, com base em 211 observações. O modelo convergiu.

Tabela 11: Resultados do modelo linear generalizado misto (binomial) para a produção da construção 'prep+infinitivo' do Grupo PB

Nome	Estimativa	EP	Exp(B)	IC 95% de Exp(B)		z	p
				Inferior	Superior		
(Intercepto)	−0.827	0.375	0.437	0.210	0.912	−2.204	.028
Anos em Portugal	0.721	0.578	2.056	0.662	6.389	1.247	.213
Idade	−0.150	0.655	0.861	0.238	3.110	−0.228	.819
Idade de chegada	0.603	0.621	1.828	0.541	6.176	0.972	.331

Nota. EP = erro padrão; IC = intervalo de confiança; todos os covariáveis estão centrados na média.

A análise dos coeficientes fixos (ver Tabela 12) confirmou que nenhum dos preditores atingiu significância estatística. O intercepto foi significativo (*B* = −0.83, *SE* = 0.38, *OR* = 0.44, 95% IC [0.21, 0.91], *z* = −2.20, *p* = .028), indicando que, com valores médios nas três covariáveis, os falantes do PB produziram 'prep+infinitivo' com probabilidade inferior à do gerúndio. Os anos de residência em Portugal não tiveram efeito significativo (*B* = 0.72, *SE* = 0.58, *OR* = 2.06, *z* = 1.25, *p* = .213), nem a idade (*B* = −0.15, *SE* = 0.66, *R* = 0.86, *z* = −0.23, *p* = .819), nem a idade de chegada (*B* = 0.60, *SE* = 0.62, *OR* = 1.83, *z* = 0.97, *p* = .331).

Em conjunto, estes resultados sugerem que, dentro do grupo de falantes do PB, o grau de exposição ao PE — medido pelo tempo de residência e pela idade de chegada — não prediz de forma significativa a adoção da estrutura 'prep+infinitivo', sendo as diferenças interindividuais o principal fator de variação.

A alternância das estruturas entre os brasileiros revela não apenas a influência do contexto escolar, mas também a capacidade de transitarem entre sistemas linguísticos distintos, característica do bilinguismo e do bidialectismo[31]. Este fenómeno é reforçado pela literatura sobre alternância de códigos *(code-switching)*, que destaca a competência ampliada dos alunos em ambientes plurilingues. Neste caso, estende-se o conceito ao biadialetismo.

A análise qualitativa das produções dos alunos brasileiros confirma esta tendência: a perífrase europeia surge sobretudo em contextos narrativos mais formais ou quando o participante parece mobilizar um registo escolar, como se observa no registo do participante A7:

(4) "*estou a estudar os conteúdos mais difíceis de perceber*".

Já o gerúndio aparece em contextos mais espontâneos ou próximos da oralidade, como em:

(5) "*Agora, estou ficando mais tranquila*".

Ou em:

(6)"*Assim, tirando as dúvidas uns dos outros. Muito fixe essa ideia!*"

Esta distribuição funcional sugere que os participantes não apenas reconhecem as duas construções, mas também as utilizam de forma sensível ao contexto, o que constitui evidência de adaptação linguística.

No caso dos adolescentes portugueses, os 94% de emprego da perífrase da norma padrão do PE evidenciam que distinguem claramente as duas variedades e recorrem predominantemente à construção perifrástica da variedade europeia. Quanto aos adolescentes brasileiros, os dados apontam para a necessidade de práticas pedagógicas que valorizem a sua variedade de origem e promovam inclusão linguística, uma vez que a

[31] De Angelis (2011).

adaptação sintática observada parece ocorrer sobretudo em resposta às exigências do contexto escolar, e não por dificuldades de interação social.

6. Discussão

O estudo analisou empiricamente a interação entre duas variedades da língua portuguesa: o português do Brasil e o português europeu, conforme se manifestam no contexto escolar. Para tal, foram utilizados três instrumentos: um questionário sociolinguístico, com o objetivo de conhecer aspetos da realidade familiar, escolar e sociocultural dos adolescentes brasileiros e portugueses de 12 a 16 anos; um teste de proficiência lexical; e um *cloze test,* cujo texto em lacunas reconstruía o pseudo-quotidiano desses adolescentes. Tendo em conta as estruturas perifrásticas do PB e do PE, formadas pelos auxiliares *estar*, *começar* e *continuar*, procurou-se observar não apenas o domínio dessas estruturas, mas também eventuais fenómenos de substituição ou de manutenção das perífrases características de cada comunidade linguística.

A partir dos dados recolhidos, inicia-se a análise da QI1, centrada na forma como os alunos brasileiros utilizam as estruturas perifrásticas das duas variedades do português em contexto escolar. O *cloze test* revelou que, perante a expetativa de 100% de uso da perifrástica com gerúndio, os participantes brasileiros recorreram ao gerúndio em 60,2% das ocorrências, enquanto em 39,8% utilizaram a estrutura típica do PE. Estes resultados evidenciam que os adolescentes brasileiros poderão estar em processo de adaptação à aquisição da variedade europeia.

Contudo, em outras 249 ocorrências, tendo em vista a totalidade das respostas dos 35 participantes, nas quais se esperava o uso do gerúndio, empregaram outras estruturas do PB, adequadas ao contexto semântico do texto. Embora tais escolhas não correspondessem às expetativas da tarefa, o emprego de alternativas de interpretação lógicas e contextualmente adequadas indica que esses jovens possuem um domínio significativo e criativo da sua variedade linguística de origem.

A produção de construções perifrásticas observada no *cloze test* contribui para responder à QI1, ao mostrar sinais de adaptação linguística dos adolescentes brasileiros no domínio sintático avaliado, sem que isso implique perda de competência na variedade brasileira do português.

A QI2 procurou compreender em que medida coexistem, nas produções dos participantes brasileiros, estruturas perifrásticas características do PB e do PE. Os resultados mostram que essa coexistência é efetiva: tal como evidenciado anteriormente, os adolescentes brasileiros recorreram ao gerúndio em 60,2% das ocorrências esperadas e utilizaram a construção *verbo* 'auxiliar + *a* + infinitivo' em 39,8% dos casos, correspondente a 249 respostas. A presença simultânea dessas formas revela um repertório híbrido, influenciado pelo contacto linguístico e pelo contexto de escolarização em Portugal.

Para além dos aspetos linguísticos, a investigação procurou compreender, na QI3, se fatores extralinguísticos como idade de imigração e o tempo de escolarização no Brasil poderiam influenciar o uso das estruturas perifrásticas do PE pelos participantes brasileiros. Tais variáveis não demonstraram qualquer efeito significativo nos resultados obtidos. Os dados sugerem que o contacto quotidiano com a variedade europeia, no contexto escolar e social, é suficiente para que os participantes brasileiros utilizem, em determinadas situações, as construções características do PE, sem que se observe relação sistemática com os fatores extralinguísticos analisados.

No âmbito da QI4, que procurou analisar em que medida o contacto com o PB se reflete no repertório linguístico dos adolescentes portugueses, observou-se o desempenho deste grupo no *cloze test* e no teste lexical. Os participantes utilizaram a estrutura-alvo própria da variedade europeia em 88,1% das ocorrências esperadas. Quando a condição era "Outros tempos verbais", empregaram o gerúndio de forma adequada em 5,9% dos casos e a estrutura-alvo do PE em outros 5,9%. Estes resultados totalizam 94% de uso da construção 'verbo auxiliar + *a* + infinitivo', evidenciando a consistência do emprego da perífrase característica do PE por parte dos participantes portugueses.

Importa ainda considerar as preocupações de pais e professores quanto a uma possível influência do PB sobre o uso da norma padrão do PE. Os dados obtidos não indicam alterações linguísticas que sustentem tal receio. A interação quotidiana entre os participantes brasileiros e portugueses, seja no espaço escolar, na cidade de Braga ou através do consumo de conteúdos digitais, não se refletiu em mudanças relevantes no léxico ou nas estruturas perifrásticas utilizadas pelos jovens portugueses. Os resultados do LexBR_PT mostram o reconhecimento correto de 2.868 itens (incluindo palavras brasileiras, portuguesas, comuns às duas variedades, e pseudopalavras) face a apenas 696 respostas incorretas, considerando a totalidade dos participantes (36 alunos). Além disso, o uso amplamente maioritário da conjugação perifrástica característica da norma padrão do PE confirma a estabilidade da variedade europeia do português.

Os participantes brasileiros demonstraram preferência pelo uso do gerúndio, mesmo em contextos em que outros tempos verbais poderiam ter sido empregados, e, por vezes, recorreram a estruturas alternativas, mantendo a coerência semântica do texto. Observou-se ainda que desconhecem determinadas palavras regionais do Brasil, o que se articula com a tese de Soares[32] sobre a relevância de um ensino que contemple o bidialectismo. Por outro lado, os adolescentes portugueses, expostos a conteúdos culturais em PB, como músicas e vídeos, revelaram maior familiaridade com essas mesmas palavras, o que sugere uma aproximação a elementos culturais brasileiros.

No domínio lexical, os resultados do teste LexBR_PT revelam padrões igualmente relevantes para compreender o repertório linguístico dos participantes. A amostra dos

[32] Soares (1989).

participantes brasileiros indicou que, relativamente a palavras brasileiras de caráter regional, como *jabá, jerimum, vatapá, tuiuiú, cambuci, mungunzá, tacacá* e *macaxeira*, a tendência foi classificá-las como pseudopalavras: 131 respostas NÃO (não palavras), 101 identificadas como pertencentes ao léxico brasileiro; 19 respostas em branco, 3 classificações como comuns às duas variedades e 23 como palavras do PE.

No que respeita aos adolescentes portugueses, observou-se um reconhecimento consistente do léxico brasileiro, por vezes superior ao demonstrado pelos próprios participantes brasileiros. As palavras selecionadas acima, pertencentes a variedades dialetais do PB no território nacional, foram identificadas como brasileiras em 115 ocorrências, enquanto 158 respostas as classificaram como pseudopalavras. Apenas uma resposta ficou em branco; seis foram consideradas comuns às duas variedades e duas foram identificadas como pertencentes ao léxico português.

O gráfico 2 ilustra que os participantes portugueses identificaram uma proporção mais elevada de itens pertencentes ao léxico europeu, enquanto a diferença no reconhecimento de palavras brasileiras foi pouco expressiva. Ambos os grupos apresentaram desempenhos semelhantes nas pseudopalavras e nas palavras comuns às duas variedades. Os resultados numéricos do LexBR_PT corroboram este padrão, refletindo diferenças associadas ao contexto de exposição linguística de cada grupo.

Embora o presente estudo não se centre em implicações pedagógicas, importa referir que autores como Veloso[33] e Duarte[34] têm discutido, em trabalhos anteriores, propostas metodológicas e enquadramentos didáticos relacionados com a diversidade linguística do português. As suas contribuições situam-se num plano teórico mais amplo e não decorrem diretamente dos resultados aqui apresentados, mas constituem referências relevantes no debate académico sobre o tema.

Vianna e Sá[35], ao abordarem as dimensões da formação e da prática docente em Portugal, relatam que os professores demonstram interesse em receber formação específica para trabalhar com a diversidade linguística do português. As autoras apresentam, nesse contexto, questionamentos formulados por docentes, dentre os quais se destaca a preocupação com a coexistência de diferentes normas, tendo em conta que, nos exames oficiais e nos documentos reguladores do ensino, é exigida a norma padrão do português europeu[36]. Referem ainda que o debate sobre o português não deve restringir-se às variedades dos países da CPLP, devendo incluir também as que se manifestam no próprio território português[37]. Estas observações integram um conjunto mais amplo de reflexões presentes na literatura sobre diversidade linguística e práticas docentes em

[33] Veloso (2007).
[34] Duarte (2022).
[35] Vianna & Sá (2025).
[36] Vianna & Sá (2025, p. 95).
[37] Vianna & Sá (2025, p. 95).

Portugal. Embora não se relacionem diretamente com os resultados obtidos neste estudo, ajudam a contextualizar o debate académico em que se inscrevem as discussões sobre as variedades do português.

Neste sentido, os resultados mostram que a convivência entre as duas variedades no contexto escolar e social se traduz em práticas de uso marcadas pela abertura, pela curiosidade e pela adequação comunicativa. Os participantes revelam disponibilidade para reconhecer e integrar formas linguísticas distintas, o que evidencia um contacto quotidiano que ultrapassa fronteiras normativas e se inscreve numa experiência partilhada de diversidade. O estudo não tinha como foco questões didáticas nem metodológicas, mas visou disponibilizar dados empíricos que pudessem informar discussões mais amplas sobre o carácter global e pluricêntrico da língua portuguesa e sobre a vivência dessa pluralidade no espaço escolar.

7. Conclusões e limitações

O presente estudo permitiu analisar as dinâmicas de bidialectismo e adaptação linguística de adolescentes brasileiros em contexto migratório, evidenciando a coexistência de traços do PB e do PE no quotidiano escolar dos participantes. Os resultados demonstram que os alunos brasileiros mantêm competências estáveis na variedade de origem, ao mesmo tempo que revelam sinais de adaptação ao PE no domínio sintático avaliado. Entre os alunos portugueses, observou-se estabilidade da variedade europeia, sem indícios de influência do PB. Os dados sugerem que o contacto intervarietal contribui para ampliar repertórios e favorecer competências interculturais, sem alterar a norma europeia.

O estudo apresenta, contudo, limitações que condicionam o alcance das conclusões. A amostra é restrita a uma única escola de Braga e a um grupo etário específico (12–16 anos), o que limita a generalização dos resultados. A abordagem quantitativa privilegiada não permitiu explorar em profundidade dimensões qualitativas das experiências linguísticas dos participantes. A ausência de dados longitudinais impede observar a evolução das práticas linguísticas ao longo do tempo. Além disso, não foram analisadas desigualdades de acesso a recursos tecnológicos, que podem influenciar o contacto com o PB fora da escola.

Futuras investigações poderão ampliar o universo amostral, diversificar contextos escolares, integrar metodologias qualitativas e longitudinais e considerar variáveis socioeconómicas e tecnológicas, de modo a aprofundar a compreensão dos processos de adaptação linguística em contextos migratórios.

Referências Bibliográficas

Almeida, L., & Flores, C. (2022). Bilinguismo. In M. J. Freitas & A. L. Santos (Eds.), *Aquisição de língua materna e não materna: Questões gerais e dados do português* (pp. 275–304). Language Science Press. https://doi.org/10.5281/zenodo.889439

Alves, A. T., & Pereira, J. C. (2025). A aceitação de variedades não europeias no ensino do português: realidade e perceções em cinco escolas de São Miguel. *Revista da Associação Portuguesa de Linguística, 12*, 1–15. https://doi.org/10.26334/2183-9077/rapln12ano2025a1

Barroso, H. (2000). *O português do Brasil: Um caso exemplar de uma língua transplantada*. *Ciberkiosk, 10*. Universidade do Minho.

Batalha, J., Cardoso, A., Costa, A. L., Rodrigues, S., & Sebastião, I. (2025). Variação linguística em sala de aula: conceções de futuros professores e professores em exercício. *Revista da Associação Portuguesa de Linguística, 12*, 39–55. https://doi.org/10.26334/2183-9077/rapln12ano2025a3

Bizarro, R., Moreira, M., & Flores, C. (Orgs.). (2013). *Português língua não materna: Investigação e ensino* (pp. 35–46). Lidel.

Brito, R. P. de. (2021). Português: Língua pluricêntrica. *Museu da Língua Portuguesa*. https://www.museudalinguaportuguesa.org.br/portugues-lingua-pluricentrica-artigo-de-regina-pires-de-brito/

Christiano, C. C. (2017). *A prática do ensino do português como língua estrangeira*. Instituto Politécnico de Macau.

Duarte, I. M. (2022). Português, língua pluricêntrica. Variação e ensino: Diferentes variedades, diferentes públicos. In C. Döll et al. (Eds.), *Pluricentrismo e heterogeneidade: O ensino do português como língua de herança, língua de contato e língua estrangeira* (pp. 350–363). Narr Francke.

Fernandes, D., Peixoto, J., & Oltramari, A. P. (2021). A quarta onda da imigração brasileira em Portugal: Uma história breve. *Revista Latinoamericana de Población, 15*(29), 34–63. https://doi.org/10.31406/relap2021.v15.i2.n29.2

Flores, C., & Lira, C. (2021). Portuguese in Germany: Considering issues of heritage language development and biliteracy. In A. Souza & S. Melo-Pfeifer (Eds.), *Portuguese as a heritage language in Europe: A pluricentric perspective* (pp. 85–118). Edições Pontes.

Leiria, I., Queiroga, M. J., & Soares, N. V. (2006). *Português língua não materna no currículo nacional: Orientações nacionais. Perfis linguísticos da população escolar que frequenta as escolas portuguesas*. Ministério da Educação: Direcção-Geral de Inovação e Desenvolvimento Curricular.

Ministério das Relações Exteriores do Brasil (Itamaraty). (2023). *Brasileiros no exterior*. https://www.gov.br/mre/ptbr/assuntos/portalconsular/BrasileirosExterior2023.pdf

Pinto, P. F. (2025). Conceções sobre as variedades brasileiras e africanas do português em manuais do ensino básico. *Revista da Associação Portuguesa de Linguística, 12*, 60-68. https://doi.org/10.26334/2183-9077/rapln12ano2025a4

Raposo, E. B. P., Nascimento, M. F. B. do, Mota, M. A. C. da, Segura, L., & Mendes, A. (2013). Introdução. In *Gramática do português* (Vol. I). Fundação Calouste Gulbenkian.

Reto, L. (Coord.), Crespo, N., Espanha, R., Esperança, J., & Valentim, F. (2020). *O essencial sobre a língua portuguesa como ativo global* (Coleção Essencial, n.º 138). Imprensa Nacional-Casa da Moeda.

Ribeiro, M. P. (2009). *Gramática aplicada da língua portuguesa* (18ª ed.). Metáfora Editora.

Rosa, C. (2025). Promoção da consciência para a variação linguística nas aulas de língua materna. *Revista da Associação Portuguesa de Linguística, 12*, 69–90. https://doi.org/10.26334/2183-9077/rapln12ano2025a5

Soares, M. (1989). *Linguagem e escola: Uma perspectiva sociolinguística* (7ª ed.). Ática.

Veloso, J. (2024). Educação pluridialetal no ensino do português: Variedade e inclusividade. *Revista Internacional em Língua Portuguesa, 46*, 63–76. https://doi.org/10.31492/2184-2043.RILP2024.46/pp.63-76

Vianna, C., & Araújo e Sá, M. H. (2025). Dimensões da formação e atuação docente: A presença do debate sobre variação linguística em documentos oficiais orientadores do ensino de português no 2.º ciclo da educação básica. *Revista da Associação Portuguesa de Linguística, 12*, 91–112. https://doi.org/10.26334/2183-9077/rapln12ano2025a6

Zhou, C., & Li, X. (2023). LextPT: A reliable and efficient vocabulary size test for L2 Portuguese proficiency. *Behavior Research Methods, 54*, 2625–2639. https://doi.org/10.3758/s13428-021-01731-1

Commentarium, vol. 2 (2026), pp. 211-229
https://doi.org/10.34640/cjhs2_2026_41

Commentarium
JOURNAL OF HUMANITIES STUDIES
CJHS

RESEARCH ARTICLE

El centro es el límite. La reinvención de la frontera en la obra de Monika Maron

Olga Hinojosa Picón

Universidad de Sevilla, España
https://orcid.org/0000-0001-9237-7136

ABSTRACT
This contribution examines the interplay between space and memory in Monika Maron's narrative, focusing on *Die Überläuferin* [The Defector] (1986) and *Zwischenspiel* [Between the Acts] [2013). Separated by nearly three decades, both novels employ the fantastic as a distinctive feature within the author's work, using it as an analytical device to reconfigure the geography of the Berlin Wall into an imaginary topography. Grounded in the conceptual frameworks of the *spatial turn* and cultural memory studies, this article demonstrates how this irreal environment reactivates the memory of the German Democratic Republic (GDR) toward a dual end: first, to unmask the ideological constraints of the communist regime and the attendant identity crises of its population; second, to highlight the performative dimension of space as a mechanism for reconstructing history and opening up paths of reconciliation with the past.

ARTICLE HISTORY
Received 12/12/2025
Accepted 30/09/2026

KEYWORDS
Monika Maron; German Democratic Republic (GDR); Memory Studies; Spatial Turn; Identity.

1. Monika Maron y el muro de Berlín como espacio de memoria

Nacida en Berlín (1941), Monika Maron vivió en la República Democrática Alemana (RDA) hasta un año antes de la caída del Muro. Hija adoptiva del influyente ministro del Interior Karl Maron, conoció desde dentro la cúpula del régimen comunista y adoptó como escritora una perspectiva crítica que la convirtió en una de las disidentes literarias más notorias de su época. Sus dos primeras novelas, *Flugasche* [Cenizas en el aire] (1981) y *Die Überläuferin* [La tránsfuga] (1986)[1] vieron la luz únicamente en la República Federal,

[1] Dado que las obras referidas carecen de traducción al castellano, la propuesta de equivalencia de sus títulos en español es responsabilidad de la autora de esta contribución. Este criterio se aplicará a las obras que se citen en lo sucesivo, figurando el título original junto a su correspondiente propuesta en español entre paréntesis.

* **CONTACT Olga Hinojosa Picón** Email: ohinojosa@us.es

© 2026 The Author(s). Published by *Commentarium: Journal of Humanities Studies*. This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives License (http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/), which permits non-commercial re-use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original work is properly cited, and is not altered, transformed, or built upon in any way. The terms on which this article has been published allow the posting of the Accepted Manuscript in a repository by the author(s) or with their consent.

motivo por el que se vio obligada a emigrar a Alemania occidental en 1988, tras años de vigilancia y censura.

La tercera novela de la autora, *Stille Zeile sechs* [Calle del silencio, 6] (1991) se publicó tras la demolición de la frontera interalemana. Esta obra completa una trilogía vertebrada estructuralmente por la presencia del Muro de Berlín, cuya continuidad temática se extiende hasta la protagonista anónima de la cuarta novela de Maron, *Animal Triste* (1996)[2]. Posteriormente, la adaptación a la nueva realidad sociopolítica de la República Federal se erige en el objetivo prioritario de Johanna, personaje principal de los siguientes relatos de la escritora, *Endmoränen* [Sedimentos del tiempo] (2002) y *Ach Glück* [¡Ah, la felicidad!] (2007)[3].

En todas estas novelas la presencia del Muro desempeña un papel fundamental en la trama narrativa, si bien con el transcurso del tiempo y en consonancia con el devenir histórico, este espacio fronterizo trasciende progresivamente su dimensión geográfica inicial, definida por la división, para erigirse en un nexo entre presente y pasado. Esta evolución en la narrativa de la autora marca el tránsito desde la representación de escenarios de ruptura, característicos del periodo previo a la caída del Muro, hacia la configuración de espacios que posibiliten una continuidad en las trayectorias vitales de las protagonistas durante las dos décadas posteriores a la Reunificación. Si bien, esta transición no está exenta de dificultades, ya que, aunque la quiebra del régimen comunista conlleve para las protagonistas de las novelas mencionadas la finalización de la batalla contra ese régimen político, se ven enfrentadas en el nuevo marco social a un proceso de asimilación en el que ven frustradas sus expectativas pretéritas.

Sobre esta problemática se expresaba Monika Maron en primera persona con ocasión de la recepción del Premio Nacional Alemán en el año 2009[4]. En su discurso de agradecimiento, la autora subrayaba la conveniencia de referirse a la RDA como un espacio temporal, y no tanto geográfico, que debía integrarse definitivamente como tal en

[2] Lewis (1998, pp. 30-31) indica que la cuarta novela de Monika Maron enlaza directamente con el desenlace de la tercera. Su título original en alemán es *Animal Triste* y se trata de la única obra de la autora que ha sido traducida al castellano.

[3] Como se ha expuesto en el cuerpo del texto, las tres primeras novelas de Monika Maron — *Cenizas en el aire*, *La tránsfuga* y *Calle del silencio, 6* — conforman una trilogía, cf. Hinojosa (2010a, pp. 14-15) que en el presente estudio se vincula asimismo a la cuarta, *Animal Triste*. Por su parte, las dos siguientes, *Sedimentos del tiempo* y *¡Ah, la felicidad!*, comparten una misma protagonista, Johanna, quien, aunque presenta una mayor madurez cronológica y vital respecto a sus predecesoras, responde a un perfil identitario análogo, cf. Hinojosa (2011, pp. 297-300). Finalmente, la exclusión de *Pawels Briefe* [Las cartas de Pawel] (1999) en este recorrido cronológico por la narrativa de la autora obedece a su condición autobiográfica, lo que exigía un tratamiento analítico distinto al del corpus estrictamente ficcional.

[4] Cf. Maron (2010, pp. 199-206). El Premio Nacional Alemán reconoce la labor de personas e instituciones que contribuyen a la unidad alemana, la cohesión social y la libertad democrática. En el caso de Monika Maron la concesión se debió a su destacada contribución testimonial e intelectual en el proceso de la Reunificación. De esta forma, conmemorando las dos décadas de la caída del Muro, este galardón le rindió homenaje a su literatura por su valor político, ético e histórico.

la historia de Alemania, formando parte del pasado común de una única nación. Con ello, hacía hincapié en la necesidad de superar las diferencias entre dos identidades alemanas, orientales y occidentales, que no sólo no habían desaparecido tras la caída del Muro, sino que se habían ido diferenciando con mayor intensidad durante las dos primeras décadas que prosiguieron a la Reunificación. Dos identidades cuya razón de ser no debía continuar sosteniéndose en su opinión, en un espacio geopolítico ya extinto en el siglo XXI.

Apenas algunos años después de pronunciar este discurso, Maron escribe la que será su última novela sobre la RDA, *Zwischenspiel* [El intermedio] (2013), conectada temáticamente con las anteriores[5]. En ella, una protagonista sumida en una profunda crisis de identidad se confronta en la Alemania reunificada, a su pasado oriental. Nuevamente, y a pesar de su intención, la autora traza en la ficción las fronteras de la extinta RDA, operando con identidades profundamente arraigadas a un territorio, que no por ser inexistente en el siglo XXI pierde relevancia en su novela respecto a su dimensión temporal.

Según Blickle[6] el sentimiento de pertenencia a un entorno geográfico constituye un rasgo inherente al ser humano, independientemente de la naturaleza de las emociones que lo vinculen a ese lugar. En la narrativa de Monika Maron, ese enclave extinto en el plano cartográfico[7], pero omnipresente en la memoria de sus personajes, con el que mantiene una ambigua relación que plasma en su obra literaria, es la RDA[8]. Ello explica que, aunque se le haya reconocido públicamente en numerosas ocasiones su contribución a la estabilización de una Alemania sin fronteras tras la Reunificación, la escritora las haya seguido reproduciendo durante mucho tiempo después en sus novelas. En ellas, la construcción de la identidad, la narración de la historia y los procesos de la memoria, que son temas clave, se tratan siempre con relación a un espacio que no se reduce al marco en el que transcurre la acción narrativa, ni es por ello un mero contenedor de la historia que en él se desarrolla, sino una construcción cultural[9]. Como tal, interviene de forma decisiva en la configuración identitaria de los personajes, al ser cuestionado y transformado por ellos. De esta forma, Maron articula y visibiliza las dinámicas de poder hegemónicas en un contexto histórico que no deja de mutar en su narrativa.

Ahora bien, como se ha expuesto previamente, si en los años anteriores a la desintegración del bloque del Este la escritora recrea la historia de sus protagonistas en

[5] Un análisis en profundidad de las líneas de continuidad entre esta obra y las novelas precedentes se encuentra en Hinojosa (2020, pp. 313-326).
[6] Cf. Blickle (2004, p. 6).
[7] Un enclave que adquiere una doble dimensión en la obra de la autora: como topografía del recuerdo y como portador de la memoria individual y colectiva, cf. Pytel-Bartnik (2010, p.180).
[8] Cf. Hinojosa (2015a).
[9] Se entiende por ello el espacio como un producto cultural y culturalmente productivo, que no solo reproduce, sino que produce y afianza relaciones de poder, cf. Hallet y Neumann (2009, p. 11).

un espacio de lucha permanente con el ideario comunista, en la etapa posterior comienza a transformarlo progresivamente en un escenario mucho menos combativo, en el que sus figuras no persiguen sino la reconciliación con el pasado. Este cambio obedece a una nueva forma de recordar la historia de Alemania por parte de Monika Maron, que abandona progresivamente una postura crítica respecto a la extinta RDA en la Alemania reunificada[10]. Como explica la propia autora al respecto, llega un momento en la vida en el que descifrar los orígenes de la propia identidad resulta secundario frente a lo verdaderamente sustancial, que radica en el modo en el que se articula en el presente aquello en lo que se ha devenido[11]. De una forma similar se expresa Aleida Assmann cuando relaciona pasado, presente y futuro:

> Mientras el pasado era presente todavía, estaba impregnado por las expectativas de futuro. Pero ese futuro del presente pasado es lo primero que desaparece. El futuro de aquel pasado se ha convertido en presente: somos nosotros los jueces de sus logros y rendimientos, de sus expectativas, fracasos y sus mortíferas utopías. El presente de entonces sin su futuro de entonces resulta extraño, apenas puede reconocerse; ahí estriba la gran diferencia entre un presente con perspectivas de futuro y un presente desde la perspectiva del pasado.[12]

Según Hallet y Neumann la concepción del tiempo no es factible sin su localización espacial, que necesita a su vez de su referencia temporal para adquirir significado[13]. Independientemente de la voluntad de Monika Maron por integrar la herencia de la RDA en una memoria histórica compartida, su obra reconstruye el Muro de Berlín como un espacio fronterizo real e imaginario que persiste en sus recuerdos[14] y representa el eje en torno al que se articulan pasado, presente y futuro en su escritura. Si bien la descripción que Maron lleva a cabo del Muro, y en consecuencia del espacio que este divide en sus relatos cuando narra la historia de Alemania, difiere en consonancia con la posición en la que sitúa al sujeto narrador. O lo que es lo mismo, cada vez que la escritora confronta a una de sus protagonistas con su pasado, estrategia narrativa recurrente en el conjunto de su obra literaria, la somete a un proceso de reidentificación con un espacio que reterritorializa desde el aquí y el ahora[15].

[10] Cf. Gilson (2008, pp. 135-136).
[11] Cf. Maron (2010, p. 183).
[12] Assmann (2014, p. 9). La traducción de la cita al castellano es responsabilidad de la autora de esta contribución.
[13] Cf. Hallet y Neumann (2009, p. 21).
[14] Cf. Pytel-Bartnik (2010, p. 184).
[15] Cf. Wagner-Egelhaaf (2005, p. 753).

Esta contribución analiza la relevancia que adquiere el espacio en la articulación del recuerdo en la narrativa de Monika Maron a partir de dos novelas emblemáticas: *La tránsfuga*, representativa de la etapa anterior a la caída del Muro, y *El intermedio*, publicada al inicio de la tercera década posterior a la desaparición del bloque socialista[16]. La acción transcurre en ambos relatos en la misma ciudad en la que la autora ubica el resto de los destinos de sus protagonistas, y que al igual que estas se encuentra en proceso continuo de transformación en sus novelas: Berlín[17]. Si bien, concretamente en las obras seleccionadas la ordenación del espacio en la memoria cobra una especial relevancia en su doble dimensión representativa y performativa, es decir, como una topografía del recuerdo que se esboza en el plano de la fantasía, como se expone a continuación.

2. *La tránsfuga*: Callejeando por los senderos del pensamiento

> Avanzar es retroceder. [...] Retroceder es avanzar.[18]

Cuando Monika Maron concluye la redacción de la que será una de sus novelas más alabadas por la crítica, *La tránsfuga*, vive todavía en el que una vez fue el Berlín Oriental. Desconoce en ese momento que su segunda obra será, como ya lo fuera su ópera prima, censurada en la extinta RDA y, por lo tanto, publicada exclusivamente en la zona occidental. Asimismo, ignora que ello supondrá el detonante para su posterior traslado a la República Federal, donde se le reconocerá el estatus de escritora que se le deniega en la RDA. Todo ello, sin embargo, aunque pertenezca al plano de la realidad de la autora, lo anticipa la protagonista, Rosalind, en la primera de las dos novelas de las que se ocupa esta contribución a medida que describe, y con ello transforma paulatinamente en el plano de la imaginación, el espacio en el que se encuentra inmersa, esto es, la RDA. En otras palabras: a través de la escritura Maron cuestiona la legitimidad de las fronteras de la Alemania comunista que, a posteriori, y tras haberlas desplazado creando un espacio

[16] Esta investigación delimita el análisis de la obra de Monika Maron hasta la aparición de *El intermedio* (2013). La razón de esta acotación estriba en que, a partir de la publicación de la siguiente novela, *Munin o caos mental* (*Munin oder Chaos im Kopf*, 2018), la RDA deja de vertebrar su producción literaria. En este nuevo periodo, que desborda el alcance de este trabajo, la memoria del Muro de Berlín en la narrativa de la autora queda relegada a un plano meramente testimonial y anecdótico.

[17] Aunque la trama narrativa de las novelas de Monika Maron transcurre en prácticamente todas sus novelas en una localización geográfica concreta, Berlín, hay ocasiones en las que la acción se traslada parcialmente a otras ciudades, como ocurre en *Cenizas en el aire*, *Sedimentos del tiempo* y *¡Ah, la felicidad!*

[18] Maron (1986/2002, p. 26). La cita pertenece a la novela *La tránsfuga*, inédita en castellano. Todas las traducciones de esta obra que aparecen en el cuerpo del texto son responsabilidad de la autora de esta contribución. En lo sucesivo, los pasajes citados solo irán acompañados del número de página correspondiente a la edición de referencia utilizada junto a las siglas LT.

alternativo en la ficción[19], atraviesa en un plano real[20]. Y lo hace recurriendo a una protagonista que opta desde el comienzo de la novela por recorrer los senderos del pensamiento con la intención de cuestionarlos:

> El nuevo día le parecía tan irrelevante como el resto de los que le sucederían. Soy libre, se repetía a sí misma, y a pesar de ello sus pensamientos desembocaban en las mismas preguntas que se había formulado previamente. Se preguntaba cómo podía aprender con rapidez a razonar de una forma diferente. Los caminos del pensamiento son como calles, pavimentadas o asfaltadas, se camina por ellas por inercia y en el mejor de los casos se opta por una desviación hacia un cruce que había pasado hasta ese momento inadvertido o se adentra uno por un nuevo sendero girando a derecha o izquierda hacia lo desconocido. (LT, 26)

Afirma Böhme[21] que el espacio se concibe a través del movimiento, dado que este se hace perceptible cuando el sujeto se enfrenta a él para atravesarlo. Esto es precisamente lo que le sucede a Rosalind en la novela, que empieza a reflexionar sobre su entorno en el mismo momento en el que deja de identificarse con él y percibe su resistencia al mismo. De ahí que se plantee abandonarlo, reaccionando así a la inercia que había gobernado su existencia mientras formaba parte de un sistema que la condenaba al estatismo. Pero si la opción de adentrarse en un sendero desconocido denota la voluntad de la protagonista de explorar la libertad de acción que le había sido denegada hasta el momento en el que da comienzo la novela, lo cierto es que Rosalind está tan habituada a los límites impuestos por el régimen dictatorial de la RDA, que no sabe a ciencia cierta si quiere atravesarlos. Su estrategia para averiguarlo consiste en cuestionar la legitimidad del discurso que había regulado hasta entonces el espacio en el que se encontraba inmersa:

> Rosalind aprende a entender lo que es una pared. [...] Sobre una pared descubre en el transcurso de una tarde lo siguiente: Una pared que no guarda relación alguna con otra pared es un muro. Un sistema de cuatro paredes con un suelo y un único agujero en la parte superior es un agujero. Un espacio compuesto por cuatro paredes con techo, suelo y una puerta que no puede abrirse desde el interior es

[19] Un fenómeno bastante recurrente en la literatura según Böhme (2005, p. XIX), que afirma que toda representación espacial en la ficción conlleva de forma inevitable el esbozo de un espacio alternativo.
[20] Uno de los rasgos que Monika Maron encuentra más fascinantes en el proceso de escritura, según reconoce en una entrevista, es la posibilidad de experimentar en la ficción aquellas alternativas que no ha probado en la vida real, cf. Baumberger (2005, p. 9). Concretamente en *La tránsfuga*, como la autora reconoce en otra entrevista, la situación de la protagonista se asemeja bastante a la suya personal, cf. Liebster y Pfister (1986, p. 11).
[21] Cf. Böhme (2007, p. 60).

> una cárcel. Un espacio con ventanas y una puerta que puede abrirse y cerrarse voluntariamente desde dentro y fuera del mismo, es una habitación. La pared puede proteger al observador de algo o a ese algo del observador. Las paredes separan lo uno de lo otro, se puede llamar a través de una pared aporreándola. Las paredes que rodean a Rosalind la separan del vecino, del corredor y de la calle. Todas ellas le parecen imprescindibles. Cuanto más mira las paredes, más convencida está de su relevancia como regulador de la convivencia humana. Y ahora, dice Rosalind, voy a atravesar la pared. (LT, 129-130)

Aunque es consciente de cómo la delimita el espacio en el que vive, Rosalind no termina de decidirse a abandonarlo, lo que explica que el movimiento al que hace referencia sea exclusivamente psíquico. De hecho, el que traspase esa pared[22] en el plano de la imaginación es lo que resuelve la paradoja que encierra la novela, cuyo título alude a una tránsfuga cuya historia da comienzo tres días después de que una repentina parálisis en las piernas le impida ausentarse, al menos físicamente, de su apartamento. Una invalidez repentina que es muy bien acogida por la protagonista, que la acepta sin más reparos y la convierte en una excusa a medida para ausentarse de un puesto de trabajo que le resulta tedioso. Es así como logra por una parte escapar sin preámbulo alguno al orden impuesto por una sociedad con la que había entrado en conflicto y que exigía en primera instancia la productividad de sus habitantes. Por la otra, puede disponer a su antojo, completamente ajena al mundo exterior, de todo su tiempo, circunstancia que enseguida se propone aprovechar para crear un espacio en el que contrarrestar el potencial creativo de la fantasía humana con la realidad de una vida legitimada en torno a las leyes de la razón instrumental[23]. Como ella misma explica al respecto:

> Lo más coherente [...] era concebir el tiempo como un espacio regulado en el que coleccionar experiencias como si se tratara de libros en una biblioteca, en la que los recuerdos estuvieran disponibles en todo momento. Una oportunidad única de no tener que dejar nunca más algo atrás, de abandonar un momento en beneficio de otro. En lo sucesivo podría quedarse yéndose e irse quedándose. Asimismo, en ese espacio podría pensar en tiempos pasados y mezclarlos en un presente duradero con un futuro elegido a su gusto. Se le avecinaba una orgía infinita de sucesos fantásticos, un maravilloso caos sin finalidad ni propósito alguno, siempre y cuando el orden habitual que regía su cerebro lo permitiera. (LT, 13)

[22] Una pared que simboliza el Muro de Berlín, cf. Demet (1990, p. 126).
[23] Cf. Bolteauer (2003, p. 125).

Generar el mayor de los caos posibles se convierte en la meta principal de Rosalind y en una estrategia para desterritorializar su espacio[24]. Este planteamiento marca la ruptura inicial de la protagonista con unas coordenadas geográficas identitarias sobre las que articulaba su vida, pero para desmantelar la lógica aprendida en la RDA, debe otorgar plena libertad a sus pensamientos. Por este motivo se resiste a ordenarlos cronológicamente cuando comienza a reconstruir su pasado[25] y se propone no establecer distinción alguna entre recuerdos y fantasías al objeto de alejarse de categorías aprendidas.

En la nada fácil tarea de escapar a la tiranía de un esquema de pensamiento que le ha sido inculcado desde su infancia en la RDA, Rosalind tropieza sin embargo con no pocos obstáculos. El principal radica en desaprender lo aprendido, como se ha señalado. Por ello, mientras esboza una vida alternativa opuesta al orden impuesto por el sistema socialista, no logra evitar que esa misma sociedad reglada — de la que pretendía huir refugiándose en su apartamento — invada paradójicamente su esfera privada e imponga su propia lógica dentro del caos que ella ha organizado deliberadamente en el plano de su imaginación.

Esto es lo que ocurre en la novela en las cuatro ocasiones en las que aparecen en escena las voces que conforman los intermedios. En estas piezas teatrales breves irrumpen en la vida de Rosalind una serie de personajes estereotipados que gozan de una autonomía absoluta, y aunque no sean más que un producto de su imaginación, la convierten en una mera espectadora de la doctrina que defienden:

> En aquel instante escuchó Rosalind voces cuchicheando provenientes de la esquina trasera de la habitación, todavía poco iluminada por el alba, y pies y sillas deslizándose. Alzó la vista con cautela sobre el elevado respaldo del sillón y reconoció una mesa triangular iluminada por una vela en torno a la que se habían reunido diferentes figuras, algunos hombres y también dos mujeres, a los que creía conocer, aunque era incapaz de recordar sus nombres ni la ocasión en que podría haberlos conocido. Hola, dijo Rosalind, ¿cómo han llegado hasta aquí? ¿Qué

[24] El acto de desterritorializar el espacio no solo implica su abandono, sino también la necesidad inherente de reterritorializarlo, reconstruyendo así el vínculo, la identidad y el sentido de pertenencia con el mismo, cf. Gónzalez e Isea (2019, pp. 321-340); Herner (2009, pp. 168-169). El deseo de Rosalind de desorganizar su entorno obedece a una necesidad de ruptura que desencadena, a su vez, un proceso interdependiente, el de reterritorialización. Su objetivo final es reconectar con su propia historia y reconstruir su propia identidad más allá de los límites físicos de su marco socioespacial.

[25] Como explica Katharina Boll (2002, p. 43) al respecto, cuando reflexiona sobre su trayectoria vital, Rosalind no puede establecer sin más una continuidad entre pasado y presente ya que ello imposibilitaría que descubriera algo nuevo sobre sí misma. Para distanciarse de la RDA y de su antigua forma de pensar, es necesario que introduzca cambios que contrasten en primera instancia con su vida anterior. Estos cambios se visualizan en la novela en la apuesta de Rosalind por la discontinuidad y su renuncia a la linealidad cronológica a la que hacen referencia Hallet y Neumann (2009, p. 25).

desean? Esta es mi casa. Las figuras no la oyeron o hicieron como si no la oyeran. (LT, 33)

Los personajes de los intermedios son tan genéricos que carecen incluso de nombre propio, motivo por el que Rosalind cree al principio conocerlos a todos, aunque no recuerde haber visto con anterioridad a ninguno. A medida que los escucha hablar se da cuenta de que, lo que le resulta familiar de los diferentes caracteres son los discursos que pronuncian como portavoces de una colectividad que representa el ideario comunista. Es el caso, por ejemplo, del hombre del uniforme rojo, un apasionado del orden y la seguridad, que defiende a ultranza la utilidad que se le presupone al ser humano en el sistema socialista y que intenta imponerle a Rosalind un modelo de comportamiento basado en el orden y la disciplina. Aunque la protagonista discrepa de él, ya que este promulga el pensamiento único[26], por lo que le recrimina a Rosalind su individualismo y su escepticismo respecto al sistema, lo cierto es que a ella no le está permitido intervenir en la conversación que mantiene con el resto de los personajes. De esta forma, aunque se ve obligada a escuchar lo que dicen las distintas figuras, no tiene opción alguna de defenderse, ni siquiera cuando arremeten contra ella como si no estuviera presente. Esta experiencia que ya le era familiar en el plano de la realidad, se reproduce contra todo pronóstico en el plano de su fantasía, en el que vuelve a sentirse marginada por defender un pensamiento divergente en una sociedad que antepone el bienestar de la comunidad a los intereses individuales de sus ciudadanos.

En total son cuatro los intermedios que aparecen en la novela, como se ha mencionado previamente, interrumpiendo sin previo aviso la narración de la protagonista. Es así como se produce la intromisión de la realidad socialista en la esfera privada de Rosalind.[27] Incluso en el plano de la imaginación, en el que se ve obligada a presenciar cómo la juzgan las figuras que se reúnen en el salón de su propia casa por haber hecho un uso ilícito de la fantasía en repetidas ocasiones. Condenada finalmente por haber perdido la fe en el sistema comunista y sin posibilidad alguna de réplica, Rosalind tiene que repetirse a sí misma que esas criaturas solo existen en su imaginación, a pesar de lo cual no logra deshacerse de ellas. Es así como acaba

[26] Este personaje insiste en la relevancia que adquiere en el sistema socialista la construcción de una identidad única que posibilite la homogeneidad de pensamiento para todos los ciudadanos, en consonancia con los parámetros que dictamina el Partido por antonomasia en la RDA, el SED (Partido socialista unificado de Alemania). Aunque pertenece al plano de la ficción, su discurso es un calco del aparato gubernamental de la Alemania oriental, en el que estaban contempladas una serie de medidas en el sistema educativo encauzadas a la consecución de la personalidad socialista.

[27] Se trata de una intromisión a través de la que la autora señala las consecuencias de la interiorización por gran parte de los ciudadanos de la RDA, y no sólo de Rosalind en la ficción, de la ideología que propaga el Partido.

aceptando al final de la novela que, pese a sus propósitos, permanece atrapada en el mismo esquema de pensamiento del que pretendía escapar:

> Había querido crear un caos sin finalidad ni meta alguna, aprovechando la libertad que le había sido concedida de forma asombrosa. Pero en su lugar, se había convertido en una actriz, sometida al proceder y actuar de sus propias criaturas. (LT, 188)

Durante su periplo, Rosalind intenta (re)construir su identidad rememorando experiencias pasadas a medida que va transformando el espacio que habita. Por este motivo, mientras que la habitación simbolizaba un lugar en el que contrarrestar la inercia a la que la condenaba el sistema comunista al comienzo de la narración, al final acaba pareciéndole una cárcel a la que se siente condenada por la misma sociedad de la que había creído encontrar refugio. Tras constatar que ni siquiera en el plano de la fantasía puede escapar de su compleja situación, Rosalind siente que ha regresado al punto de partida:

> Así era, así es y así será [...] Aquí me encuentro nuevamente, pensó mientras comprobaba con más ironía que sorpresa el hecho de que su enorme esfuerzo por alejarse del punto de partida de sus pensamientos la hubiera conducido de vuelta exactamente al mismo lugar. Aquí estoy de nuevo, pensó, y decidió no formularse la pregunta de lo que había en ello de bueno o de malo, si aquella situación era un síntoma de fortaleza o debilidad, si era lo que había estado persiguiendo o lo contrario. [...] Aunque todos los muebles y objetos permanecían en el mismo sitio, la habitación le parecía diferente, más estrecha, más pequeña, una sensación que no podía explicarse [...]. Como si estuviera mirando por las lentes equivocadas de unos prismáticos, todo lo que la rodeaba parecía estar lejano y haberse reducido a una medida irreal [...]. Intentó corregir la imagen a través de los recuerdos, pero fue en vano, al igual que de adulta había intentado corregir sin éxito las imágenes de su infancia tras haberlas sometido a un orden distinto. (LT, 220-221)

Aunque la protagonista valora su avance al final de la novela como un retroceso, en el sentido de que, como se ha expuesto, reconoce en el punto final de su viaje el mismo punto de partida, lo cierto es que también aprecia en ese mismo retroceso un avance en el presente, no pudiendo negar ni su transformación personal ni la de su entorno durante su tránsito. De este modo, Rosalind reconoce que el aislamiento no ha resuelto su crisis de identidad, pues considera que esa independencia es solo una libertad mutilada. Asimismo, asume su incapacidad para desprenderse de los personajes de los

intermedios, cuya presencia constante evidencia la imposibilidad de borrar las huellas del pasado. Pese a ello, lo que sí logra es fosilizarlos y recluirlos en una habitación que, al habérsele quedado pequeña durante el proceso, abandona al final de la novela.

Al igual que le sucede a Rosalind en la ficción, Monika Maron se propone resolver en el proceso de escritura un conflicto personal que no difiere mucho del planteado por su protagonista y que consiste en reflexionar sobre la conveniencia de distanciarse de un sistema político con el que, sin embargo, mantiene todavía en esos momentos un fuerte vínculo[28]. Rosalind resuelve este dilema redefiniendo su espacio inmediato y traspasando a posteriori sus fronteras en el plano de la imaginación, hasta que finalmente regresa a su realidad, recupera la movilidad corporal y decide abandonar su entorno no solo psíquica, sino también físicamente. Las consecuencias del abandono de este espacio ficticio tras haber recobrado la movilidad se traducen en una decidida renuncia al sistema comunista, aunque el traspaso físico de la frontera de la RDA no lo efectúa Rosalind hasta la novela siguiente, *Calle del silencio, 6*.

Monika Maron va más allá que su personaje. Durante la redacción de *La tránsfuga* se plantea como Rosalind la legitimidad del discurso ideológico de la RDA, creando un escenario en la ficción en el que poder analizar sin censura el resultado de la puesta en práctica de la ideología socialista. Pero poco después de haber descrito esta experiencia en la narración, y a diferencia de Rosalind, se traslada a la República Federal tras constatar que tampoco su segunda novela será publicada en la Alemania oriental. De esta forma, termina abandonando el espacio que previamente ha analizado en un plano ficcional.

Tanto autora como protagonista materializan sus dudas a medida que describen y, con ello, transforman el espacio en el que se encuentran inmersas. Al hacerlo, construyen en la ficción un escenario alternativo en el que anticipan, desde el presente, la acción que ejecutarán en el plano real en el futuro. De esta forma, la topografía del recuerdo que se dibuja en la novela refleja lo que Böhme denomina la dimensión performativa del espacio, que implica que este no solo se describe, sino que se produce y se transforma mediante el propio acto narrativo[29]. A través de esta producción discursiva, que rompe a su vez el orden cronológico y el relato oficial de la RDA, la memoria deja de ser un refugio pasivo tras la desterritorialización del entorno físico para convertirse en un espacio activo de reterritorialización desde el que la protagonista puede reconstruir su identidad.

[28] La vinculación que mantiene Monika Maron con el ideario comunista incluso después de trasladarse en 1988 a la República Federal, sigue siendo muy evidente en las declaraciones que lleva a cabo una vez asentada en Hamburgo. Al explicar en aquel entonces los motivos por los que abandona la RDA, se refiere a su situación personal evitando en todo momento recurrir a palabras como huida o exilio, cf. Demet (1990, pp. 124-125).

[29] Cf. Böhme (2007, p. 62).

3. *El intermedio*: Transitando los senderos del pasado

> [...] tenía que modificar mi forma de pensar, no retrocediendo, sino avanzando hacia el futuro [...].[30]

En el apartado anterior se ha expuesto cómo Rosalind se confrontaba a un espacio con la clara intención de superarlo en aras de vencer la crisis de identidad generada precisamente por haber dejado de identificarse con él. Con este propósito, la tránsfuga detenía el tiempo y reordenaba su pasado deslegitimando el discurso socialista en el plano de la imaginación, en el que lograba finalmente desenmascarar una dictadura que se representaba a sí misma como una democracia. Y lo hacía atravesando mentalmente la pared de su habitación, símbolo inequívoco del Muro de Berlín. Finalizado el lapso temporal que abarca prácticamente toda la novela, Rosalind regresa a su vida rutinaria tras recuperar la movilidad en sus piernas y reconoce la imposibilidad de permanecer en el entorno en el que habita. Su confrontación no ya en un mundo de fantasía, sino en el real con el sistema comunista, como se ha expuesto anteriormente, es el paso siguiente, aunque no lo dé ya como la protagonista de *La tránsfuga*, sino de la *Calle del silencio, 6*, novela en la que asiste al entierro metafórico de la RDA y que Maron finaliza en Hamburgo, después de haber abandonado definitivamente su ciudad natal[31].

Tras la demolición de esa frontera física que dividía Alemania, Monika Maron, que ya había ejercido como reportera en la RDA, intensifica su faceta periodística[32] e interviene activamente en el (in)tenso debate público generado durante los años inmediatamente posteriores a la Reunificación. El resultado fue un considerable número de ensayos que fueron publicados en diversos medios de comunicación durante la última década de los noventa del siglo pasado y la primera del actual milenio en los que la autora analizaba en profundidad las causas y consecuencias del cambio político acaecido, actuando principalmente como intermediaria ante posicionamientos enfrentados[33]. Esta

[30] Maron (2013, pp. 73-74). La cita pertenece a la novela *El intermedio,* inédita en castellano. Todas las traducciones de esta obra que aparecen en el cuerpo del texto son responsabilidad de la autora de esta contribución. En lo sucesivo, los pasajes citados solo irán acompañados del número de página correspondiente a la edición de referencia utilizada junto a las siglas EI.

[31] Un acontecimiento bastante traumático en la vida de la autora, que, aunque había obtenido un visado para abandonar la RDA, no contaba en ese momento con garantías de poder regresar si así lo deseaba, cf. Maron (1999, p. 42).

[32] Antes de dedicarse a la literatura, Monika Maron ejerció el periodismo en la RDA colaborando con revistas de reconocido prestigio, cf. Hinojosa (2010b, pp. 119-139). Desde entonces no ha dejado de publicar artículos de opinión en distintos medios, una labor que mantiene hoy en día.

[33] Un considerable número de estos ensayos forman parte del volumen recopilatorio *Zwei Brüder* [Dos hermanos] (2010), en el que Maron reúne una cuidada selección de artículos de opinión y conferencias publicados en diferentes medios a lo largo de dos décadas. Lejos de ser una recopilación casual, el libro ofrece una visión muy personal y representativa de la autora sobre la historia reciente de Alemania tras la caída del Muro de Berlín, cf. Hinojosa (2015b, pp. 153-168).

misma postura se encuentra en las novelas publicadas en las dos décadas que prosiguen a la Reunificación y a las que se ha hecho ya mención en el epígrafe anterior. Se trata de relatos que continúan siendo narrados por mujeres en cuya mirada retrospectiva se adivina un intento de reconstruir el pasado desde un presente con el que se busca una necesaria reconciliación. El objetivo último es integrar la memoria de la RDA en la historia de Alemania. Así lo intenta la protagonista de *Animal Triste*, tratando de otorgarle sentido a su existencia tras el colapso del comunismo, aun cuando en la Alemania reunificada se identifique con una más de las piedras de los numerosos edificios en demolición. O Johanna en las novelas sucesivas, procurando integrarse en una sociedad en la que no ha visto cumplidas sus expectativas. De ahí que la asunción del nuevo reto de adaptarse a un entorno en permanente proceso de transformación se lleve a cabo incluso a costa de aprender a no recordar lo que se prefiere olvidar, una estrategia que Assmann define como un olvido constructivo al servicio de un esperanzador comienzo[34].

Precisamente la evasión del recuerdo es la estrategia que ha seguido durante años Ruth, la protagonista de *El intermedio*, la última novela que Monika Maron dedica de forma explícita a la RDA. Hasta el momento en el que da comienzo la narración, para Ruth, las esperanzas de cambio en el futuro que expresaba Rosalind en *La tránsfuga* desde su presente forman ya parte del mismo pasado en el que se frustraron y en el que prefiere no pensar. En su lugar, Ruth ha optado durante muchos años por mirar únicamente hacia delante, relegando al olvido todos aquellos acontecimientos traumáticos que pudieran entorpecer su adaptación al presente. Pero ese pasado resucita repentinamente cuando la protagonista se siente obligada a acudir al funeral de un familiar, siendo tal el malestar que le genera el cumplimiento de ese compromiso, que comienza a sufrir un trastorno visual que le impide distinguir con nitidez su entorno inmediato.

Al igual que ya le ocurrió a la tránsfuga, la discapacidad que sufre Ruth es la que explica su traslado esporádico de un plano real en el presente a uno completamente irreal en el pasado, por el que igualmente transita sin prestarle atención al transcurso cronológico del tiempo. Ese espacio alternativo en el que los recuerdos conviven con la fantasía adquiere en esta ocasión la forma de un misterioso parque en el que la protagonista se reencuentra con personajes fallecidos, con los que conversa como si estuvieran vivos: “Eso sucedió hace ya veinte años, quise decir, pero preferí callarme, porque ya me había dado cuenta de que en aquel parque no solo los muertos paseaban a su antojo como si estuvieran vivos, sino que también el tiempo transcurría como le venía en gana” (ET, 97).

Reconoce Monika Maron como algo propio de su escritura el colocar a sus protagonistas en una posición estática desde la que las hace reflexionar con cierta

[34] Cf. Assmann (2012, p. 42).

distancia y serenidad sobre su pasado inmediato[35]. Esta postura que ella misma afirma adoptar cuando comienza la redacción de una novela, conlleva, según sus propias palabras, el que en sus relatos todo haya sucedido con anterioridad al inicio de la narración. La novela de la que se ocupa este epígrafe, *El intermedio*, no difiere del resto en este sentido, siendo una vez más los recuerdos los que constituyen el verdadero presente en el que se desarrolla la trama narrativa. Sin embargo, como ya ocurría en *La tránsfuga*, la adopción de esa postura estática desde la que reflexionar conlleva para la protagonista una parálisis física, que es paradójicamente la que posibilita su movimiento a través de un espacio alternativo en el que todo es posible. Precisamente porque, al no ser real, no está regulado por normativa alguna. En este detalle, *El intermedio* difiere significativamente del resto de novelas de Monika Maron y se asemeja únicamente a *La tránsfuga*, con la particularidad de que, mientras en la novela publicada antes de la caída del Muro eran cuatro los intermedios los que invadían la esfera privada de Rosalind en su retiro, en *El intermedio*, el único intermedio, valga la redundancia, es el que abarca todo el relato. Y transcurre en el gran teatro que la protagonista escenifica en el plano de la imaginación, no ya solo como una mera espectadora, sino formando parte integrante de la acción.

Afirman Hallet y Neumann[36] que es el movimiento a través del espacio el que posibilita la trasgresión de fronteras en el texto literario, creando con ello la inestabilidad imprescindible para desencadenar la actividad con la que da comienzo la acción. En *El intermedio*, ese tránsito se produce a comienzos del relato, cuando Ruth conecta su realidad inmediata con una historia completamente surrealista[37] a través de una ceguera repentina, que es la que provoca un desvío (in)voluntario en su camino al cementerio. Solo así se explica en la novela que, en lugar de acudir, como estaba previsto, al funeral de Olga, su suegra, Ruth, se pierda y acabe hablando con la difunta en un parque no casualmente situado en el que fuera el Berlín oriental. Una vez que se ha producido el tránsito de lo real a lo imaginario y se ha construido este escenario, en el que, como se ha expuesto previamente, todo es posible, da comienzo la acción, que se sitúa veinte años atrás, en un momento en el que todavía existía la RDA.

En el parque en el que Ruth confronta su crisis de identidad, desencadena por el fallecimiento de Olga, pasean figuras tan reales como Erich Honecker — a quien la protagonista se niega a actualizar sobre la deplorable situación en la que, en su opinión, se encuentra Alemania en el siglo XXI. Pero también transitan otros ficticios. Es el caso de

[35] Cf. Baumberger (2005, p. 9). El hecho de que los acontecimientos precedan al inicio de la narración ha llevado a la crítica especializada a examinar con detenimiento el uso de la memoria en la obra de Monika Maron. A través del recuerdo, las protagonistas otorgan coherencia interna a sus vivencias y logran con ello una reconciliación con el pasado imprescindible para la consolidación de una identidad firme en el presente.
[36] Cf. Hallet y Neumann (2009, p. 17).
[37] Cf. Eichmann-Leutenegger (2013).

Bruno, un personaje recurrente en las novelas de la autora, cuya función en esta obra es mantener vivos en la memoria los horrores de la dictadura socialista. Aunque ha fallecido al igual que Olga, ambos resucitan en los recuerdos de Ruth, en un espacio en el que son ellos quienes toman la palabra en el momento en el que la protagonista se enfrenta a la persona que solía ser y en la que ya no se reconoce. Porque ello equivale a confrontar la vertiente oriental de su propia biografía.

Según Assmann, quien inaugura una nueva etapa vital debe dilucidar qué preservar y qué dejar atrás, aunque esta renuncia no exige necesariamente una ruptura radical con el pasado[38]. Tras abandonar la RDA, Ruth creyó indispensable relegar al olvido aquella etapa para adaptarse a su nueva realidad. Sin embargo, pese a su intento de romper de forma drástica con sus vivencias previas, los recuerdos sepultados afloran durante el transcurso de un día, forzándola a replantearse su postura. Esta regresión al pasado, que sucede de forma repentina, se apoya principalmente en la novela en dos figuras centrales: Olga y Bruno. Olga relativiza los errores pretéritos de la protagonista para posibilitar que cierre definitivamente un capítulo de su vida integrándolo en su nueva realidad. Aunque ello implique para Rosalind reconstruir desde el presente con una mayor transigencia el sistema en el que se encontraba inmersa, es decir, la RDA. Bruno, por el contrario, actúa como contrapeso. Aunque acompaña a Ruth en su periplo, le ofrece su apoyo recordándole la necesidad de exigir responsabilidades a quienes ejercieron el poder. Desde esta postura, ironiza con la ingenuidad y la condescendencia de Olga, al tiempo que previene a la protagonista contra una reconciliación indulgente con el pasado, que derive en la reproducción de los mismos errores.

En la escenificación de los recuerdos que suscitan el resto de las figuras con las que va tropezando Ruth mientras pasea por un parque imaginario, convergen diferentes versiones de la historia[39]. Esta polifonía pone de manifiesto la falta de consenso al valorar un sistema político extinto que oscila entre la nostalgia de unos y la condena sin reservas de otros[40]. En este sentido, los interlocutores de *El intermedio* encarnan las tensiones de un colectivo — en continuidad con la función que ya desempeñaban en *La tránsfuga* — y visibilizan cómo, casi tres décadas después de la caída del Muro, persiste la imposibilidad de erigir un paisaje del recuerdo coherente en la historia más reciente de Alemania. Ante esta fractura, la reterritorialización que emprende la protagonista en el plano de la imaginación adquiere pleno sentido como respuesta individual a la desterritorialización de un espacio extinto. Sin un referente físico ni institucional al que retornar, la reconstrucción del espacio se desplaza hacia el territorio inmaterial de la memoria y la

[38] Cf. Assmann (2014, pp. 134-135).
[39] Cf. Pytel-Bartnik (2010, p. 180).
[40] Cf. Sabrow (2014, p. 287).

producción discursiva, convirtiendo el recuerdo en una herramienta activa idónea para reconfigurar la propia biografía y restituir el sentido de pertenencia.

La protagonista comprende al final del relato, poco antes de recuperar la vista y volver a su cotidianidad, que la RDA ha dejado de representar un espacio que deba superarse, para erigirse en un territorio que no se puede olvidar. Sin embargo, este ejercicio de memoria debe rehuir de la nostalgia complaciente que suele propiciar la distancia temporal. Tras haber llegado a esta conclusión y resolver su conflicto interno, Ruth se despide definitivamente de sus difuntos interlocutores, a los que deja descansar en paz, y retorna al presente asumiendo las grietas e incongruencias de su biografía oriental.

Monika Maron por su parte recrea en *El intermedio* un escenario que trasciende toda lógica en aras de resucitar en la novela la extinta RDA con el único fin de enterrarla definitivamente. La novela representa así la culminación de una tendencia iniciada por la autora tras la desaparición del Muro, consistente, como se ha expuesto al comienzo de esta contribución, en la búsqueda de reconciliación con un pasado que había que integrar en el presente. Esta intención se adivina en *El intermedio* en la mirada hacia delante de la protagonista. Trascurridas décadas desde la desaparición de la RDA, en un mundo global en el que no parece tener cabida una reflexión sobre lo que una vez fue la Alemania oriental, la novela representa el cierre de un ciclo y aporta su pequeña contribución a dotar de significado en el siglo XXI un espacio ya extinto que no solo dividió la Alemania de posguerra, sino que representó asimismo el único centro de Europa que actuaba a su vez como línea divisoria y vínculo de unión entre dos mundos enfrentados. Un centro cuyo valor simbólico continúa sin ser sustituido[41].

Conclusiones

En el volumen de corte autobiográfico *Geburtsort Berlin* [Nacida en Berlín] (2003), Monika Maron sostiene que el centro es el límite y que lo infranqueable es el centro, también en el pensamiento[42]. Esta concepción del límite cristaliza en su producción literaria a través de la representación del Muro de Berlín, que actúa como eje en torno al que sus figuras estructuran el recuerdo como punto de equilibrio ineludible ante posturas enfrentadas. Este enclave, sometido a continuas transformaciones, condiciona su narrativa durante casi tres décadas, tanto desde su presencia física como desde la articulación de su ausencia.

Al respecto, con relación a la forma en la que Maron ordena este espacio en la memoria se han destacado dos textos emblemáticos — *La tránsfuga* y *El intermedio* — en

[41] Cf. Assmann (2014, pp. 132-133).
[42] Cf. Maron (2003, p. 15).

los que la huida hacia lo irreal se presenta como la vía de acceso más propicia a la realidad auténtica. En ambas novelas se pone de manifiesto una dimensión espacial no solo representativa, sino performativa, en el plano de la fantasía. A través de los desplazamientos de sus figuras, la prosa de Maron despliega un proceso dinámico de desterritorialización y reterritorialización, toda vez que, al quebrarse los referentes ideológicos que sustentaban la existencia en la RDA, la geografía urbana, lejos de ser un marco inerte, se convierte en un factor que interviene de manera directa en la reconstrucción del recuerdo.

Sin embargo, cada texto canaliza esta espacialización de la memoria desde estrategias divergentes. Mientras que *La tránsfuga* aboga por la superación del pasado mediante el traspaso de una frontera física en el plano de la imaginación, en *El intermedio* Maron reconfigura la demarcación dentro del ámbito del recuerdo resucitando efímeramente la RDA para prevenir contra el olvido de la historia en todas sus vertientes. De este modo, la huella del Muro se consolida como ese centro de referencia ineludible desde el que reconstruir la memoria individual y colectiva. En última instancia, la irrupción de la fantasía en esta cartografía de transición visibiliza las severas presiones ideológicas del régimen comunista y hace de la dimensión performativa del espacio un recurso clave para cicatrizar la fractura histórica, abriendo vías de reconciliación que exigen trascender el pasado sin borrar las huellas de la memoria.

Bibliografía

Assmann, A. (2012). Formen des Vergessens. En N. Diasio y K. Wieland (Eds.), *Die sozio-kulturelle (De-)Konstruktion des Vergessens. Bruch und Kontinuität in den Gedächtnisrahmen um 1945 und 1989* (pp. 21–48). Aisthesis.

Assmann, A. (2014). *Geschichte im Gedächtnis*. Beck.

Baumberger, C. (2005). 'Schreiben ist Leben im Kopf'. Ein Interview mit Monika Maron. En W. Giesen (Ed.), *Monika Maron: »Wie ich ein Buch nicht schreiben kann und es trotzdem versuche«. Begleitheft zur Ausstellung* (pp. 28–29). Universitätsbibliothek Johann Christian Senckenberg.

Blickle, P. (2004). *Heimat. A Critical Theory of the German Idea of Homeland*. Camden House.

Böhme, H. (2005). Raum–Bewegung–Topographie. En H. Böhme (Ed.), *Topographien der Literatur* (pp. IX–XXIII). Metzler.

Böhme, H. (2007). Raum–Bewegung–Grenzzustände der Sinne. En C. Lechtermann, K. Wagner y H. Wenzel (Eds.), *Möglichkeitsräume. Zur Performativität von sensorischer Wahrnehmung* (pp. 53–72). Erich Schmidt.

Boll, K. (2002). *Erinnerung und Reflexion. Retrospektive Lebenskonstruktionen im Prosawerk Monika Marons*. Königshausen § Neumann.

Bolteauer, A. (2003). »Manche sagen, ich bin irre...« Anmerkungen zu Monika Marons Roman »Die Überläuferin«. *Germanica*, *32*, 123–135.

Demet, M. (1990). Die Themen der Flucht und der Grenze als wiederkehrende Motive in den Prosawerken von Monika Maron und Harmut Lange. *Germanica*, *7*, 123–133.

Eichmann-Leutenegger, B. (2013, 5 de diciembre). Ein Totentanz im Park. http://www.nzz.ch/feuilleton/buecher/monika-marons-roman-zwischenspiel-1.18198036

Gilson, E. (2008). 'Zwiesprache mit Geistern': Die Entschränkung der Rhetorik im Werk von Monika Maron nach 1989. En A. De Winde y A. Gilleir (Eds.), *Literatur im Krebsgang: Totenbeschwörung und Memoria in der deutschsprachigen Literatur nach 1989* (pp. 125–144). Rodopi.

Gónzalez de Hernández, E. y Isea, J. (2019). La desterritorialización y el agenciamiento de los conocimientos. Una invocación urgente a la investigación universitaria en la postmodernidad. *Koinonia*, *4* (4), 321–340. http://dx.doi.org/10.35381/r.k.v4i8.282

Hallet, W., y Neumann, B. (2009). Raum und Bewegung in der Literatur: Zur Einführung. En W. Hallet y B. Neumann (Eds.), *Raum und Bewegung in der Literatur. Die Literaturwissenschaften und der Spatial Turn* (pp. 11–32). Transcript.

Herner, M. T. (2009). Territorio, desterritorialización y reterritorialización: un abordaje teórico desde la perspectiva de Deleuze y Guattari. *Huellas*, 13, 158–171.

Hinojosa, O. (2010a). *Ficción histórica y realidad literaria*. Peter Lang.

Hinojosa, O. (2010b). De la contaminación medioambiental a la polución política. *Estudios Francoalemanes*, *2*, 119–139.

Hinojosa, O. (2011). Gelebte und erzählte Geschichten. Eine Symbiose. *Estudios Filológicos Alemanes*, 22, 289–301.

Hinojosa, O. (2015a). Die DDR war weniger ein Land als eine Zeit. *literaturkritik.de*, *10*. http://literaturkritik.de/public/rezension.php?rez_id=21212

Hinojosa, O. (2015b). El retorno al origen: adaptación y memoria en las crónicas de Monika Maron. *Revista de Filología Alemana*, *23*, 153–168.

Hinojosa, O. (2020). La presencia de la ausencia *en Zwischenspiel*, de Monika Maron. En M. Maldonado-Alemán (Ed.), *Historia, espacio y memoria en la narrativa actual en lengua alemana* (pp. 313–326). Síntesis.

Lewis, A. (1998). Re-Membering the Barbarian: Memory and Repression in Monika Maron´s *Animal Triste*. *German Quarterly*, *71*, 30–46.

Liebster, B. y Pfister, E. (1986). Resignation als Utopie. *Die Wochenzeitung*, *23*, 11–12.

Maron, M. (1981). *Flugasche*. Fischer.

Maron, M. (1986/2002). *Die Überläuferin*. Fischer.

Maron, M. (1991). *Stille Zeile Sechs*. Fischer.

Maron, M. (1996). *Animal Triste*. Fischer.

Maron, M. (1999). *Pawels Briefe. Eine Familiengeschichte*. Fischer.

Maron, M. (2002). *Endmoränen*. Fischer.

Maron, M. (2003). *Geburtsort Berlin*. Fischer.

Maron, M. (2007). *Ach Glück!* Fischer.

Maron, M. (2010). *Zwei Brüder*. Fischer.

Maron, M. (2013). *Zwischenspiel*. Fischer.

Pytel-Bartnik, E. (2010). Monika Marons Geburtsort Berlin (2003) – Die Stadt als Archiv der Erinnerung. En C. Gansel y P. Zimniak (Eds.), *Das »Prinzip Erinnerung« in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur nach 1989* (pp. 179–190). V&R unipress.

Sabrow, M. (2014). *Zeitgeschichte schreiben. Von der Verständigung über die Vergangenheit in der Gegenwart*. Wallstein.

Wagner-Egelhaaf, M. (2005). Verortungen. Räume und Orte in der transkulturellen Theoriedebatte und in der neuen türkisch-deutschen Literatur. En H. Böhme (Ed.), *Topographien der Literatur* (pp. 745–768). Metzler.

Commentarium
JOURNAL OF HUMANITIES STUDIES
CJHS

RECENSÕES CRÍTICAS

CRITICAL REVIEWS

Vol. 2 (2026)

Commentarium, vol. 2 (2026), pp. 231-235
https://doi.org/10.34640/cjhs2_2026_109

Commentarium
JOURNAL OF HUMANITIES STUDIES
CJHS

CRITICAL REVIEW

Stanislav Doležal, *The Reign of Constantine, 306–337: Continuity and Change in the Late Roman Empire*. Cham: Palgrave Macmillan, 2022. Pp. xv + 480. ISBN 978-3-030-97463-3.

João Domingues Pereira

Universidade de Lisboa, Portugal
https://orcid.org/0009-0005-4945-6150

Constantino é um dos imperadores romanos a quem mais biografias modernas foram consagradas. Não obstante, poucas figuras históricas são tão controversas ou tão enigmáticas. A sua conversão religiosa e a sua extrema crueldade polarizam opiniões e alimentam especulações. Sobre a sua vida, várias dúvidas persistem: as nossas fontes transmitem informação frequentemente contraditória e, em não raros casos, deixam-se influenciar pelas 'mentiras oficiais' — a expressão é de Timothy Barnes — da propaganda constantiniana. Será escusado dizer que biografar Constantino não é uma tarefa fácil.

Perante os desafios que uma tal biografia apresenta, o historiador vê-se obrigado a adotar uma atitude particularmente crítica na colação das fontes, ao mesmo tempo que deve evitar sobrevalorizar a política religiosa de Constantino ou especular sobre as suas crenças religiosas em detrimento de aspetos não menos importantes do seu reinado. Tal é a atitude que Stanislav Doležal, da Universidade da Boémia do Sul, adota na sua recente biografia, *The Reign of Constantine, 306–337: Continuity and Change in the Late Roman Empire*, publicada pela Palgrave Macmillan no ano de 2022.

Plenamente consciente do cuidado que as fontes literárias reclamam, Doležal esforça-se por familiarizar o seu leitor com as mesmas em "Literary Sources on Constantine's Time" (pp. 19–43). Após tecer breves considerações sobre a *Constantini imperatoris oratio ad coetum sanctorum* e os panegíricos imperiais, o autor alonga-se numa análise crítica de todas as suas fontes, sem exceção: identifica, quando tal é possível, o autor e apresenta os dados biográficos mais relevantes; precisa a data de elaboração; discute a importância do seu conteúdo; aponta as suas características tendenciosas, etc. Grande cuidado é

* **CONTACT João Domingues Pereira** Email: j.domingues.pereira1@gmail.com

© 2026 The Author(s). Published by *Commentarium: Journal of Humanities Studies*. This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives License (http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/), which permits non-commercial re-use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original work is properly cited, and is not altered, transformed, or built upon in any way. The terms on which this article has been published allow the posting of the Accepted Manuscript in a repository by the author(s) or with their consent.

dispensado na discussão das obras mais problemáticas, entre as quais encontram-se a *Origo Constantini imperatoris*, a *Historia Augusta*, a *Epitome de Caesaribus* e Zósimo.

Segue-se um enquadramento histórico, em dois capítulos. "The Illyrian Emperors" (pp. 45–165) estende-se da aclamação de Septímio Severo, a 9 de abril de 193 d. C., até ao estabelecimento da Primeira Tetrarquia, a 1 de março de 293 d. C., um 'longo século' profundamente marcado por invasões bárbaras e usurpações imperiais, por crises políticas e por tensões religiosas das quais resultaram importantes reformas administrativas e militares, bem como uma reestruturação do poder político e da sociedade romana que caracterizam a transição para a Antiguidade Tardia. Com "The First Tetrarchy (293–305 CE)" (pp. 167–219), Doležal alarga o horizonte temporal da sua contextualização até 1 de maio de 305 d. C., data da abdicação de Diocleciano e Maximiano. Ao refletir sobre os motivos que terão levado Diocleciano a arquitetar o regime tetrárquico, o autor segue outras autoridades ao concluir que o imperador desejava fortalecer a resposta imperial a ameaças externas e internas, isto é, a invasões e usurpações. A esta curta reflexão seguem-se as biografias dos *caesares* Constâncio I e Galério, algumas considerações sobre a itinerância e a corte imperial tetrárquicas, e a narração dos principais eventos políticos e militares do período entre 293 e 305 d. C. Largo número de páginas é dedicado a expor a importância do cargo de prefeito durante a Primeira Tetrarquia, a explicar as reformas administrativa, monetária e fiscal de Diocleciano e a importância do exército, e a descrever a Grande Perseguição movida contra os cristãos.

A biografia propriamente dita arranca com "Constantine's Life up to 306 CE" (pp. 221–244). Primeiro, Doležal fixa o seu olhar sobre Constâncio e Helena, pais de Constantino: descreve as suas origens, discute a natureza do seu relacionamento e resume a carreira do patriarca dinástico. Do tronco da árvore genealógica, subimos para o primeiro ramo. Quanto à data de nascimento de Constantino, o autor refere que o *dies natalis* é preservado em algumas fontes e repara que a maioria dos autores antigos (Sócrates Escolástico, Sozomeno, Eutrópio, Jerónimo de Estridão e Eusébio de Cesareia) sugere um mesmo ano. Com base nestas observações, Doležal propõe 27 de fevereiro de 272 como a data mais provável. Contudo, o historiador não deixa de considerar outras perspetivas e, no processo, acaba por desmontar a primeira 'mentira oficial' da propaganda constantiniana, segundo a qual o imperador teria nascido algures na década de 280. A seguir, Doležal debruça-se sobre uma segunda 'mentira,' relativa à abdicação de Diocleciano e Maximiano. Contra as fontes pró-constantinianas, segundo as quais o imperador teria sido inicialmente considerado para suceder a Galério como *caesar* do Oriente, o autor conclui, em jeito irónico, que "[i]f, as Lactantius claims, everyone wanted staff officer Constantine to be appointed *caesar*, he must have had a fan club running the length and breadth of the Roman East. Or, Lactantius is lying" (p. 243).

Em “Britain” (pp. 245–264), Stanislav Doležal explora dois temas. O primeiro diz respeito à suposta conspiração que Galério urdiu contra Constantino e à qual o futuro imperador escapou quando partiu ao reencontro do pai, o novo *augustus* ocidental. O autor desmascara esta ‘mentira’ ao denunciar as inconsistências das fontes pró-constantinianas e explica sucintamente o motivo por detrás da partida de Constantino: “at a stroke, Constantine, the hostage held in the East by Diocletian and Galerius, became the son of the ruling *augustus* of the West. With Constantius having to be recognised as the dominant member of this second tetrarchy’s imperial college, Galerius immediately forfeited the right to detain Constantine at his court any longer. Now free to travel, Constantine set off for the West” (p. 247). Esclarecida esta questão, passamos a uma discussão sobre a legalidade da elevação de Constantino à púrpura após a morte de Constâncio. Doležal apresenta argumentos a favor e contra considerar Constantino um imperador legítimo ou um usurpador.

Maxêncio e Licínio são-nos introduzidos em “The Fight for the West” (pp. 265–305). Stanislav Doležal narra, em grande detalhe, os eventos que se seguiram à abdicação de Diocleciano e Maximiano: a usurpação de Maxêncio e a subsequente elevação de Licínio a *augustus* do Ocidente, bem como a aliança inicial entre Maxêncio e Constantino. Acaba também por analisar brevemente as tendências religiosas de Constantino. Posteriormente, o autor descreve-nos a invasão da Itália em 312 e procura explicar a decisão aparentemente absurda de Maxêncio, que, abandonando as muralhas aurelianas, decidiu arriscar tudo numa batalha campal que acabaria por resultar na sua morte por afogamento. Não se deixando convencer por autores como Eusébio de Cesareia, que atribuem a atuação de Maxêncio à vontade divina, Doležal aponta para o clima de insurreição popular em Roma, em parte instigado por agentes de Constantino, que terá forçado Maxêncio a tentar a sua sorte na batalha da Ponte Múlvia, no dia 28 de outubro de 312 d. C. A narrativa retoma com a aliança entre Constantino e Licínio, celebrada logo após a vitória do primeiro sobre o seu cunhado, e inclui uma descrição das campanhas militares na Gália, uma análise da imagética religiosa em cunhagens e inscrições constantinianas, e uma referência ao Concílio de Arles de 314. A meio disto tudo, Doležal refuta a existência do famosíssimo Édito de Milão.

A paz entre Constantino e Licínio não duraria longo tempo. O conflito que estalou entre os dois imperadores é tratado no capítulo “Licinius” (pp. 307–324). Stanislav Doležal dedica um primeiro subcapítulo à primeira guerra, de 316 a 317, e um outro à segunda, de 324. Em “The First War with Licinius” (pp. 307–314), o autor narra a progressiva deterioração da relação entre os dois *augusti* e, no final, estabelece o ano de nascimento dos seus filhos: Crispo, Constantino II, Constâncio II e Constante. Em “The Second War with Licinius” (pp. 314–323), Doležal destaca as diferenças entre as fontes cristãs e as pagãs, para depois refutar a causa religiosa que as primeiras apontam. Em alternativa, considera que a guerra

terá eclodido após o desrespeito da divisão territorial entre os domínios dos dois imperadores, desrespeito este perpetrado por Constantino.

O nono capítulo, "Crispus" (pp. 325–340), é dedicado a um dos episódios mais misteriosos do reinado de Constantino, a execução e *damnatio memoriae* de Fausta, sua esposa, e de Crispo, seu filho primogénito. Depois de enumerar as diferentes versões que as fontes nos legaram, o historiador procede a uma análise cuidada das mesmas e discute as várias teorias apresentadas até hoje, sem se comprometer com uma resposta definitiva.

O décimo capítulo é dedicado à última década do reinado de Constantino. Sob o título de "The Final 10 Years" (pp. 341–395), Stanislav Doležal reflete sobre a reforma prefeitural e a reforma administrativa de Constantino, a evolução do exército sob o seu comando, a corte constantiniana e seu funcionamento, a reforma monetária e a reforma fiscal do imperador, a fundação de Constantinopla, o envolvimento do imperador em questões eclesiásticas e os confrontos militares com Godos e Sármatas na fronteira do Danúbio. A acompanhar os vários subcapítulos dedicados a estes temas, temos uma interessante discussão sobre o bispo Ulfilas, evangelizador dos Godos. Por fim, o historiador checo discute os planos de invasão da Pérsia que Constantino poderá ter concebido antes de morrer a 22 de maio de 337 d. C.

O epílogo trata dos eventos imediatamente posteriores ao falecimento de Constantino. O autor aborda os planos do imperador quanto à divisão do Império entre os seus familiares e o massacre que se seguiu. No final, discute-se o possível envolvimento dos filhos de Constantino, em particular de Constâncio I, na chacina.

O livro é acompanhado de vários apêndices particularmente relevantes. O primeiro intitula-se "Claudius Gothicus as a Purported Ancestor of Constantine" (pp. 407–413) e lida com o forjar de uma conexão familiar com o imperador Cláudio II (r. 268–270 d. C.) para efeitos de legitimação. Em "The Panegyrici Latini" (pp. 415–418), Doležal oferece-nos uma brevíssima identificação dos doze panegíricos compilados em finais do século IV d. C. No apêndice C, "The Might of the Roman Army during the Tetrarchy and the Constantinian Dynasty" (pp. 419–427), o autor procede ao cálculo do número de efetivos do exército romano de finais do século III e inícios do século IV. "Constantine's Visions" (pp. 429–437) descreve, em detalhe, as 'visões' pagã e cristã que Constantino experienciou em 310 e em 312, respetivamente. Curiosamente, o último apêndice é dedicado a Diocleciano e não a Constantino. Em quatro breves páginas sob o título "The Year of Diocletian's Death" (pp. 439–442), o historiador checo procura determinar o ano da morte do fundador da tetrarquia.

No seu todo, *The Reign of Constantine, 306–337: Continuity and Change in the Late Roman Empire* pauta-se pela sua análise sóbria das fontes literárias e pela sua perspetiva abrangente e a temeridade com que aborda várias das controvérsias que sobre Constantino pairam. Ao longo da obra, Stanislav Doležal revela uma cautela extrema e uma franqueza

académica. A sua biografia não é, por isso mesmo, particularmente inovadora, mas, em contrapartida, oferece-nos um retrato especialmente fidedigno, não excluindo imperfeições e espaços em branco, e, ao colacionar as várias fontes que nos chegaram, acaba por se impor como obra de referência ou de consulta extremamente útil para o historiador. A obra poderia ter beneficiado de um estudo mais demorado da arquitetura, da epigrafia e da numismática constantininana. Mesmo assim, não deixa de servir como uma base sólida para investigações mais detalhadas sobre aspetos específicos da biografia ou da governação de Constantino. A sua leitura recomenda-se.

Commentarium, vol. 2 (2026), pp. 237-242
https://doi.org/10.34640/cjhs2_2026_40

Commentarium
JOURNAL OF HUMANITIES STUDIES
CJHS

CRITICAL REVIEW

Mary Beard, *Emperador de Roma. Gobernar el Imperio romano*. Barcelona: Crítica, 2023. Pp. 565. ISBN 9788491995821.

Borja Méndez Santiago

Universidad de Salamanca, España
https://orcid.org/0000-0002-0030-4122

La nueva monografía de Mary Beard, profesora emérita de la Universidad de Cambridge, es testimonio, al igual que su reciente *Doce Césares. La representación del poder desde el mundo antiguo hasta la actualidad* (2021), de su gran interés por tratar de comprender la figura de los emperadores romanos. Desde la publicación, en 1977, de la monografía más influyente de Fergus Millar, titulada *The Emperor in the Roman World (31 BC – AD 337)*, han sido muchos los estudios que han ido abordando distintos aspectos relacionados con la figura de los emperadores romanos. Particularmente interesante, en la medida en que revisa muchos de los postulados de Millar, es la reciente monografía de Olivier Hekster, titulada *Caesar Rules: The Emperor in the Changing Roman World (c. 50 BC – AD 565)*, mucho más académica que la aquí reseñada.

Desde un punto de vista estructural, la obra se divide en diez capítulos precedidos de un prólogo y un epílogo. En el prólogo (pp. 21-45) la autora parte de la denigración de la figura de Heliogábalo para introducir algunas de las cuestiones clave que planean detrás de este libro, como la polarización de unas figuras imperiales que tienden a ser simplificadas por unas fuentes que los retratan o bien como libertinos peligrosos, o bien como burócratas diligentes. También se presentan al lector las innumerables fuentes a nuestra disposición (de la literatura "clásica" a la arqueología, de la epigrafía a la papirología, de la arqueología a la numismática) para reconstruir la historia de los emperadores romanos y de los súbditos sobre los que gobernaban. Por último, la autora explica las razones que le han llevado a limitar su estudio tan solo al "Alto Imperio".

Los primeros dos capítulos tienen, como afirma la propia autora, un carácter introductorio. En el primero de ellos (pp. 47-82) se parte del análisis del *Panegírico* de Plinio a Trajano para demostrar cómo, detrás de lo que parece una simple adulación al emperador

* **CONTACT Borja Méndez Santiago** Email: mendezsborja@usal.es

© 2026 The Author(s). Published by *Commentarium: Journal of Humanities Studies*. This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives License (http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/), which permits non-commercial re-use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original work is properly cited, and is not altered, transformed, or built upon in any way. The terms on which this article has been published allow the posting of the Accepted Manuscript in a repository by the author(s) or with their consent.

reinante, se encuentran una serie de expectativas en torno a su figura. A continuación, Beard ofrece un resumen de las causas que motivaron el cambio del sistema político y tiene en consideración las figuras de Sila y –sobre todo– César como antecesores de la figura del emperador creada, con enorme paciencia, por Augusto. Tras contraponer las acciones descritas por Augusto en sus *Res Gestae* con su *realpolitik*, basada en un férreo control militar que le permitió reconfigurar buena parte del sistema político romano, el capítulo termina destacando la (siempre tensa y muy compleja) relación entre el senado y la persona que ocupaba la púrpura en cada momento. El capítulo 2 (pp. 83-110) aborda el que, sin duda, fue el principal fracaso de toda la política augústea: la planificación de la sucesión. La ausencia de un principio hereditario establecido motivó no solo la proliferación de luchas entre camarillas con diferentes candidatos al trono sino, también, el desarrollo de una "cultura de la sospecha" en torno a la sucesión imperial. Sin duda, la reflexión más importante de este capítulo es que la "buena" o "mala" reputación de los emperadores no se debía tanto a su personalidad o sus actos, sino a las circunstancias de su sucesión. Así, los emperadores que eran efectivamente sucedidos por sus herederos engrosaban la nómina de los llamados "buenos emperadores". A través del ejemplo de Plinio el Joven (también de Tácito), Beard esboza un tema de gran interés: los apasionantes procesos de realineación política emprendidos por los miembros de la élite tras la muerte de un emperador.

El capítulo 3 (pp. 111-153) es, sin duda, uno de los más interesantes de todo el ensayo. Partiendo de un breve repaso por algunos de los espacios más fastuosos en los que los romanos más ricos celebraban sus banquetes, se analiza la figura de todas aquellas personas relacionadas con los ágapes imperiales, desde el emperador a sus invitados pasando, también, por la figura de aquellos individuos que los preparaban, gestionaban y amenizaban. La autora destaca, con gran acierto, la importancia de los banquetes en tanto que reflejo de las jerarquías sociales y/o económicas, estudia estos eventos dentro de lo que denomina la "cultura de la sospecha" y analiza qué criterios eran utilizados para distinguir a los "buenos" y "malos" anfitriones. El último epígrafe, centrado en la gruta de Sperlonga, le sirve a la autora no solo para reflexionar, una vez más, acerca de las complejidades de la relación anfitrión-huésped, sino, también, para introducir el análisis de otro espacio intrínsecamente unido a la figura del emperador. El capítulo 4 (pp. 155-207) aborda los palacios y residencias imperiales, no tanto arquitectónicamente, sino como espacios en los que se representaba el poder. La exposición comienza mencionando los *horti* situados en los suburbios de Roma, así como algunas (de las decenas) de suntuosas villas y complejos que, propiedad del emperador, jalonaban el Lacio y la Campania. El resto del capítulo se centra, más concienzudamente, en desentrañar las intrincadas plantas de dos importantes espacios imperiales: el Palatino, la famosa colina de Rómulo que pasó de ser la morada de las élites republicanas a simbolizar el gobierno de la familia imperial, y la

famosa villa Adriana de Tívoli, que es aquí interpretada como el proyecto sumamente personal de un emperador que quería recrear una especie de réplica en miniatura del imperio sobre el que gobernaba.

El capítulo 5 (pp. 209-257) analiza a las personas que rodeaban al emperador, partiendo del ejemplo del anónimo padre de Claudio Etrusco, una de las más claras muestras de movilidad social, pues, gracias a su puesto como jefe de los asuntos económicos del emperador (*a rationibus*), pasó de ser esclavo a integrante del *ordo equester*. Tras destacar la enorme especialización de los oficios de algunos esclavos y libertos de la familia imperial, se aborda la influencia ejercida, sobre ellos, por sus amantes (hombres y mujeres). Un tratamiento más extenso, acorde al mayor interés mostrado por los autores clásicos, reciben las madres, hermanas, esposas e hijas de los emperadores, que vivieron siempre bajo la sospecha de ser una mala (o desestabilizadora) influencia. Los distintos epígrafes en los que se subdivide el capítulo destacan a la perfección cómo los autores de época imperial –tanto griegos como romanos– observaron a estos colectivos con recelo, partiendo de la base de que la proximidad física al gobernante era una de las formas más seguras de calibrar la importancia social de una persona. El capítulo culmina con unas interesantes reflexiones en torno a la figura del gobernante, y que nos muestran las claras limitaciones de los escritos de Galeno, de Frontón, o del propio Marco Aurelio para reconstruir la experiencia de *ser emperador*.

Los capítulos 6 y 7 nos muestran, respectivamente, al emperador "en el trabajo" y en su "tiempo libre". El primero de ellos (pp. 259-298) parte del convencimiento de que "observar al emperador en su despacho nos ofrece una insólita oportunidad de descubrir los temores, inquietudes y quejas de la gente de la calle" (p. 263). Utilizando distintas fuentes de información (principalmente literarias y epigráficas), se destaca no solo la enorme carga de trabajo administrativo que debía soportar el emperador –estuviera en Roma o de viaje– sino, también, las grandes expectativas que muchos de sus habitantes depositaban sobre su persona. Así, era él, al menos en teoría, quien debería dar solución a los problemas que le planteaban (lo que no siempre era así). Frente a la imagen, muy extendida en la historiografía desde Fergus Millar, del emperador como un gobernante "reactivo", Beard destaca su elevado nivel de "actividad". El capítulo termina recordando una realidad evidente pero no por ello menos importante: el emperador era, con mucho, el individuo más rico de todo el Imperio. El capítulo 7 (pp. 299-337) nos presenta a los emperadores en sus momentos de ocio, ejercitándose, leyendo, pintando, ensartando moscas o dirigiéndose, disfrazados, a buscar pelea a los bajos fondos. Tres subepígrafes nos muestran al gobernante en el anfiteatro, en las carreras de cuadrigas y caballos celebradas en el Circo Máximo –estos dos espacios eran los únicos lugares en los que el emperador podía ser visto, a un tiempo, por una fracción importante de los habitantes de la ciudad–, y en distintos tipos de representaciones, desde obras de teatro a recitales

musicales. Se destaca que estos espacios, lejos de mostrar el desmesurado poder de los emperadores, eran lugares que los volvían extremadamente vulnerables, fuera a las peticiones del público o a las críticas derivadas de sus conductas. Los emperadores nunca estaban solos. El último epígrafe, titulado "a la caza de muchachos", analiza las referencias literales y metafóricas a las actividades cinegéticas de los emperadores.

El capítulo 8 (pp. 339-378) nos presenta a los emperadores durante sus viajes. Comienza haciendo un breve repaso por el famoso viaje turístico de Adriano (y su corte) por el Nilo en el año 130 d.C. (durante el que moriría Antínoo). Su intensa actividad viajera es analizada, sobre todo, como excusa para comprender cuáles eran algunos de los motivos que se encontraban detrás de los viajes imperiales, así como de la estrecha relación mantenida por los emperadores y algunas ciudades (en este caso Atenas). A renglón seguido, y utilizando, principalmente, documentación papirológica, se analizan los terribles desafíos logísticos que suponían los viajes imperiales para unas autoridades locales que debían proporcionarles, al menos, su sustento básico. La segunda parte del capítulo aborda la figura del emperador en la guerra. En contra del militarismo romano de los siglos III-I a.C., la imagen del emperador como máximo dirigente militar hubo de adecuarse a unos nuevos tiempos en los cuales el Imperio, más que promover nuevas anexiones, se limitó a hacer frente a las amenazas que se le iban presentando. Así, se destaca que las escasas conquistas de los ss. I-II d.C. respondieron más a la "vanidad" de los distintos emperadores que a una política expansionista convenientemente orquestada.

El capítulo 9 (pp. 379-427) nos muestra, "cara a cara", a los emperadores y emperatrices romanos. Se destaca que, a lo largo de toda la historia del Imperio, la difusión de las imágenes (altamente estereotipadas) del emperador y de sus familiares más cercanos alcanzó cotas nunca antes vistas. Aunque, generalmente, el interés investigador se ha centrado en los millones de monedas conservados y en miles de estatuas y relieves, se subraya la omnipresencia de la figura imperial en otras formas de expresión artística, desde camafeos a vajillas de distintas calidades, de lienzos pintados a dulces de efímera existencia. Se afirma que, mientras que monedas y estatuas estarían estrechamente supervisadas por la "autoridad central", el resto de las manifestaciones reseñadas se verían libres de este encorsetamiento, mostrándonos unas imágenes mucho más "libres". El análisis de todos estos retratos imperiales nos acerca a algunos de los aspectos clave de la "ideología del poder", y nos permite reflexionar acerca de la finalidad de unas imágenes que no solo buscaban inculcar la lealtad y la admiración entre los súbditos del emperador, sino que también instruían a este último acerca de cómo debía verse a sí mismo como gobernante.

El capítulo 10 (pp. 429-458), que cierra el libro, se acerca a la muerte de los emperadores. Un primer apartado analiza temas como las muertes de los emperadores, explica cómo eran sus funerales, y se detiene tanto en los lugares que contenían sus restos

(principalmente en los mausoleos de Augusto y Adriano) como en los sobrios epitafios que conmemoraban sus vidas. A continuación, se analiza, de forma breve, la deificación de los emperadores (y de otros miembros de su familia) y se demuestra, a través de un papiro que recogía el calendario religioso que regía la vida de una unidad militar en la localidad de Dura Europos (Siria), cómo las efemérides de las biografías de algunos emperadores, pasados y presentes, marcaban la vida cotidiana de estos soldados asentados en uno de los *limes* del Imperio. Los siguientes dos epígrafes, que constituyen un breve acercamiento al tema del culto imperial, abordan cuestiones tan espinosas como la "verdadera" creencia de los romanos acerca de la "humanidad" o "divinidad" de los emperadores, o la dificultad que tenían para plasmar visualmente la transformación de una "naturaleza humana" en otra "divina". El capítulo se cierra recordando algunas de las últimas palabras de los emperadores más famosas, desde la fina ironía de Vespasiano a la pregunta de Augusto a sus amigos de si había actuado bien en la "comedia de la vida".

Un breve "Epílogo" (pp. 459-470), que justifica por qué el libro no se adentra en la historia de los emperadores romanos tras el asesinato de Alejandro Severo (235 d.C.), y una breve sección final en la que se aborda la problemática de los nombres de los emperadores (pp. 471-474), cierran la exposición de los contenidos del libro.

Este volumen constituye un análisis muy personal de la figura del emperador romano, que se aleja satisfactoriamente de las constricciones que a menudo rigen los acercamientos académicos a estas figuras. Así, frente a la monografía, ya mencionada, de Olivier Hekster –mucho más técnica y que hace un uso extensivo de los testimonios numismáticos para llevar la narración hasta el reinado de Justiniano– el ensayo de Beard, partiendo de un fino análisis sociocultural de la literatura antigua, y escudriñando con rigor los testimonios artísticos y arqueológicos a nuestra disposición, constituye una aproximación mucho más nítida a la vida de los propios emperadores. También a la existencia de aquellos millares de personas que vivían con él, desde sus familiares más cercanos hasta algunos de los esclavos que trabajaban en palacio llevando a cabo las mil y una tareas necesarias para que todo siguiera funcionando adecuadamente. La amplia bibliografía citada y brevemente comentada en las pp. 475-525 testimonia no solo la enorme experiencia de la autora de este libro, sino, también, la marcada tendencia de una historiografía reciente que tiende a soslayar aquellos trabajos no realizados en lengua inglesa. La traducción del libro es cuidadosa, fluida y carece de erratas de importancia, aunque sí presenta algún que otro error reseñable, como la mención, en la p. 30, de que Vespasiano murió en el año 76 (en vez de del 79 d.C.). También se detectan algunos errores en nombres de personajes. Ocurre esto, por ejemplo, en la p. 324, donde leemos "Leandro" en vez de "Cleandro", en la p. 514 ("Flaminio" en vez de "Flaminino") y en la p. 519 ("Osbourne" en vez de "Osborne").

Por todo lo anterior, nos encontramos ante una obra de madurez, escrita por una autora que demuestra no solo una gran competencia a la hora de analizar las fuentes empleadas, sino, también, una enorme capacidad a la hora de presentar, de manera sintética, comprensible y enriquecedora, una gran variedad de ideas. Aunque no estamos ante una obra académica –sin duda, su público mayoritario se encuentra fuera de las instituciones universitarias–, el prestigio de su autora, unida a una redacción clara y a un inteligente uso de imágenes y mapas, hacen de este libro una lectura recomendable tanto para estudiantes universitarios como para aquellos especialistas que buscan una obra estimulante.

Commentarium, vol. 2 (2026), pp. 243-245
https://doi.org/10.34640/cjhs2_2026_72

Commentarium
JOURNAL OF HUMANITIES STUDIES
CJHS

CRITICAL REVIEW

Marta González González, *La Diosa Perséfone en la Religión Griega. Una Mirada Histórica*. Madrid: Clásicos Dykinson, 2023. Pp. 189. ISBN 978-84-1122-883-1.

Joaquim Pinheiro

Universidade da Madeira, HUM-TIC, Portugal
Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos, Universidade de Coimbra
https://orcid.org/0000-0002-5425-9865

Numa perspectiva diacrónica, este livro atribui à deusa Perséfone um papel central na religião grega, em particular na sua ligação às crenças escatológicas, em contraste com alguns estudos que circunscrevem a acção da filha de Deméter aos mistérios eleusinos. Com base num extenso *corpus*, a A. demonstra que a presença e as funções de Perséfone na narrativa mitológica e na religião são relevantes, a ponto de se assumir como protagonista. Nas páginas introdutórias, salienta-se que as fontes para o estudo de Perséfone são muitas vezes incoerentes, quanto à descrição dos mortos, à imortalidade, aos castigos ou às recompensas. Isso pode estar relacionado com o facto de circularem na Grécia, de região para região, diferentes crenças, tendo algumas *poleis* desenvolvido uma identidade singular na forma de expressar a sua religiosidade, ou a justificação está na opção que o autor — um poeta, na maioria das vezes — tomou sobre estas matérias.

Pela leitura desta obra, podemos compreender melhor a visão e as crenças dos gregos antigos sobre a vida além da morte, considerando a representação literária e a criação artística. Por exemplo, o *Hino a Deméter*, os Poemas Homéricos ou *As Rãs* de Aristófanes apresentam elementos sobre esse mundo além da vida, nomeadamente as divindades que nele vivem, como é o caso de Perséfone e de Deméter. A estas duas divindades estão associados os mistérios eleusinos, mas também as Tesmofórias, festas associadas à fertilidade, sem qualquer relação com o mundo escatológico.

Destinando-se esta obra a um público com interesses e formações diversos, a A. consegue conciliar informações de carácter geral e mais descritivas, relativas aos mitos que envolvem Perséfone e Deméter, com apontamentos de cariz filológico, como a análise de

* **CONTACT Joaquim Pinheiro** Email: joaquim.pinheiro@staff.uma.pt

© 2026 The Author(s). Published by *Commentarium: Journal of Humanities Studies*. This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives License (http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/), which permits non-commercial re-use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original work is properly cited, and is not altered, transformed, or built upon in any way. The terms on which this article has been published allow the posting of the Accepted Manuscript in a repository by the author(s) or with their consent.

textos, a etimologia dos nomes, a terminologia mistérica e os vocábulos que qualificam as divindades. Isso revela um conhecimento aprofundado do *corpus* por parte da A., desde a época micénica ao período helenístico, e capacidade de interpretação e de comparação das várias fontes e versões. Mesmo para o leitor menos familiarizado com o mundo clássico, o texto tem uma sequência e uma escrita que facilita o entendimento, além de um valor didáctico elevado. Constata-se, de forma evidente, que estes cultos passaram por fases diferentes, com formas e rituais que se foram alterando.

No terceiro capítulo, o mais extenso de todos, a A. faz uma análise aprofundada do *Hino a Deméter*, apontando as especificidades dos mistérios eleusinos, com recurso a fontes históricas e arqueológicas (iconografia), pois apenas a combinação dessas fontes permite uma visão mais completa do ritual religioso. Coligindo várias informações e possibilidades de análise, a A. mantém a incerteza quanto à datação do poema e à relação de Atenas com o culto ao longo de vários séculos, uma dúvida alimentada pela perspectiva pan-helénica do *Hino a Deméter*.

A A., no quarto capítulo, identifica e analisa os vários momentos em que Perséfone e Deméter são mencionadas nos Poemas Homéricos. Conclui-se que Perséfone é uma deusa do reino dos mortos, ligada à agricultura, enquanto Deméter é uma divindade agrícola, vinculada aos cultos mistéricos. Em nenhum momento destes poemas as duas deusas surgem associadas entre si. De seguida, a A. passa a analisar o vínculo entre Perséfone e Hades (rapto e noivado), recorrendo novamente ao *Hino a Deméter*, bem como a fontes arqueológicas e a epitáfios. Saliente-se que o recurso a inscrições e a epitáfios enriquece o valor desta obra, demonstrando a sua importância para uma melhor caracterização cultural dos mitos e cultos. Por isso, pode a A. concluir que Perséfone estava directamente relacionada com ritos matrimoniais e que a viagem ao Hades redimensionou a visão escatológica dos gregos. No sexto capítulo, analisa-se a relação entre Perséfone e Dioniso Zagreu, uma divindade fundamental no orfismo. Com este breve capítulo, a A. procura reforçar a argumentação de que Perséfone é uma divindade central nas crenças escatológicas. Do conteúdo do capítulo sétimo, realçamos a análise das inscrições funerárias e das *lamellae aureae*, do século IV a. C., que revelam como Perséfone está ligada à possibilidade de recompensa no mundo *post mortem*, que não é necessariamente penalizador, bem como à teoria da sobrevivência da alma. Na sequência deste capítulo, a A. explora, no capítulo de conclusão, a ligação de Perséfone com a piedade e a ética, ou seja, tanto pode castigar como recompensar, no âmbito de uma concepção religiosa que relaciona as circunstâncias da vida com a condição após a morte, ou seja, a ética aplicada na vida tem consequências no Além. Este vínculo está demonstrado no *corpus* que a A. analisa e permanece como um elemento religioso muito importante na nossa sociedade. Por isso, a figura de Perséfone está também ligada à ideia de 'pureza' do ritual, não apenas na sua componente física, mas também na mental.

Ainda que este livro se dedique, essencialmente, a interpretar o valor da deusa Perséfone na religião grega, o seu conteúdo acaba por englobar outras temáticas de interesse cultural, como a vida e a existência da alma além da morte, a noção de castigo ou recompensa nesse submundo, os rituais relacionados com a morte e a fertilidade, entre outras. É digno de elogio o compromisso que a A. demonstra entre rigor filológico e análise resumida dos textos, de forma a captar o interesse do leitor, sobretudo de quem não possui formação clássica. Com recurso a um *corpus* bem definido e a um conjunto de estudos que se dedicaram a este e a outros temas sobre a religião grega, a A. argumenta, com clareza, que o papel de Perséfone não é acessório. Seria interessante explorar em outro momento a recepção da figura de Perséfone no período imperial grego ou na Antiguidade Tardia para se compreender melhor a sua presença na tradição literária e artística do mundo ocidental.

Commentarium, vol. 2 (2026), pp. 247-252
https://doi.org/10.34640/cjhs2_2026_96

Commentarium
JOURNAL OF HUMANITIES STUDIES
CJHS

CRITICAL REVIEW

Benjamin Hildenbrand, *Michel Houellebecq, de l'espoir utopique au désespoir dystopique. Entre quête d'immortalité et quête sexuelle*. Paris: L'Harmattan, 2023. Pp. 173. ISBN 978-2-336-41266-5.

Maria Cabral

Universidade de Aveiro
https://orcid.org/0000-0002-0736-3846

Da esperança impossível, ou da distopia como destino da utopia. Poderia formular-se assim o eixo do estudo de Benjamin Hildenbrand, resultante de uma investigação de doutoramento e dedicado às diversas configurações do pensamento utópico e distópico na obra de Michel Houellebecq. Ao longo de 158 páginas de texto, o autor percorre os romances publicados entre *Extension du domaine de la lutte* e *Sérotonine*, sem descurar a poesia, os ensaios, os textos breves, as adaptações cinematográficas e algumas intervenções extraliterárias. A ambição é simultaneamente inventarial e interpretativa: "relever tous les types d'utopie/dystopie visibles dans les romans houellebecquiens" (p. 10), agrupá-los tematicamente e demonstrar que a procura do bonheur se converte sistematicamente no seu contrário. A tese é anunciada, desde a introdução, sob a forma de uma pergunta que contém já a resposta: "comment et pourquoi l'utopie houellebecquienne n'existe pas et ne laisse-t-elle place qu'à la dystopie ?" (p. 11). Entre a superação biotecnológica da espécie e o efémero êxtase sexual, Hildenbrand reconhece, com pertinência, duas modalidades de uma mesma aspiração, a de abolir os limites constitutivos da condição humana: a morte, o envelhecimento, a solidão e a impossibilidade de uma felicidade duradoura.

O primeiro capítulo procura delimitar o campo conceptual e reconstruir a constelação intertextual de Houellebecq. Utopia e distopia são reduzidas, numa primeira aproximação, à oposição entre bonheur e malheur: "l'utopie cherche avant tout à provoquer le bonheur" e "la dystopie tend avant tout à provoquer le malheur" (p. 13). A clareza operatória desta definição facilita o percurso posterior, mas a simplificação tem custos teóricos. A utopia não se

* **CONTACT Maria Cabral** Email: mjcabral@ua.pt

© 2026 The Author(s). Published by *Commentarium: Journal of Humanities Studies*. This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives License (http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/), which permits non-commercial re-use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original work is properly cited, and is not altered, transformed, or built upon in any way. The terms on which this article has been published allow the posting of the Accepted Manuscript in a repository by the author(s) or with their consent.

confunde necessariamente com a realização da felicidade, podendo constituir um dispositivo crítico, uma forma textual, uma hipótese antropológica ou uma organização coerciva apresentada como perfeita; também a distopia não é apenas o lugar do sofrimento, mas a exposição crítica das estruturas que produzem, administram ou dissimulam esse sofrimento. A equiparação de "anti-utopie", "contre-utopie" e "dystopie" como "synonymes exacts" (p. 14) elide distinções debatidas pelos estudos do género e condiciona antecipadamente a classificação binária dos romances. Ora, a própria leitura de Hildenbrand mostrará que, em Houellebecq, utopia e distopia menos se excluem do que se contaminam. Teria sido por isso fecundo transformar essa instabilidade, não numa dificuldade a resolver pela escolha de um dos termos, mas no próprio núcleo teórico do livro.

Mais consistente é a cartografia intertextual traçada a partir de Schopenhauer, Auguste Comte, Lovecraft, Aldous Huxley e Clifford D. Simak. O autor identifica na substituição positivista de Deus pela Humanidade uma matriz da religião biotecnológica dos romances: aquilo que Comte não pôde realizar, a técnica poderia consegui-lo mediante "l'établissement de l'immortalité physique" (p. 15). A articulação entre positivismo, ciência, religião e clonagem permite compreender que a utopia houellebecquiana não nasce de uma fé ingénua no progresso, mas do desespero perante a finitude. Igualmente elucidativa é a aproximação a Lovecraft, para quem, como para Houellebecq, a ficção científica funciona como "échappatoire à la réalité quotidienne" e, sobretudo, como "critique du présent" (p. 16). Já em Huxley, Hildenbrand encontra tanto a antecipação da humanidade geneticamente modificada como uma possível autodefesa de Houellebecq contra as acusações de indigência estilística: a crítica feita a *Le Meilleur des mondes* — "phrases [...] lourdes", personagens "insipides et mécaniques" — pesaria pouco perante "la justesse de son intuition de départ" (pp. 18-19). A hipótese é estimulante, embora o comentário "fin de l'argumentation" (p. 19) revele uma tendência recorrente do ensaio: converter uma sugestão interpretativa plausível numa conclusão excessivamente fechada.

A noção de "autointertextualité" ou "intratextualité" (p. 22) abre uma das vias mais produtivas do volume. Da carta Michelin, disseminada entre *Extension*, *La Possibilité d'une île*, o filme *La Rivière* e *La Carte et le territoire*, ao "récit de vie" que aproxima *Plateforme*, *La Possibilité* e *Sérotonine* (p. 24), Hildenbrand mostra quanto a obra houellebecquiana se escreve por repetição, deslocação e reformulação. Particularmente interessante é a análise do filme *Extension du domaine de la lutte*, que integra passagens de *H. P. Lovecraft. Contre le monde, contre la vie* e de *Approches du désarroi*, tornando-se "bien plus qu'une adaptation d'*Extension*", antes uma adaptação da obra produzida até cerca de 1998 (p. 26). Estas incursões pelo cinema e pela poesia não são ornamentais: ampliam o *corpus* e sustentam a ideia de uma obra em circuito interno, na qual imagens, fórmulas e cenários transitam de um suporte para outro. Faltaria, porém, interrogar mais sistematicamente o efeito dessas retomadas. Nem toda a recorrência constitui por si mesma autointertextualidade

significativa; seria necessário distinguir a obsessão temática, a reutilização textual, a autocitação, a adaptação intermedial e a construção consciente de uma coerência de obra.

O segundo capítulo, núcleo mais sólido do livro, concentra-se em *Les Particules élémentaires* e *La Possibilité d'une île*, definidos como "romans à thèse". Com apoio em Susan Rubin Suleiman, Hildenbrand sublinha o realismo, a precisão cronológica, a presença de referências socioculturais e o discurso científico dos dois romances. A análise da voz narrativa de *Les Particules* é particularmente atenta: o "nous" do prólogo, inicialmente enigmático, adquire sentido retrospetivo quando o narrador se revela membro da espécie neo-humana. A passagem de uma narração extradiegética-heterodiegética a uma narração homodiegética (p. 39) prepara gradualmente a revelação final, até à frase: "Ce livre est dédié à l'homme" (p. 41). O leitor descobre então que não ocupa a posição soberana de quem contempla uma espécie futura: tornou-se objeto arqueológico do olhar dessa espécie. A recolha dos indícios disseminados pelo romance e a observação da sua gradação constituem um contributo efetivo, mostrando como a tese biológica é também um dispositivo narrativo e não apenas matéria ideológica.

Menos convincente é a necessidade de decidir se *Les Particules* é "mais" utopia ou distopia. Depois de reconhecer que "il ne peut exister de position limpide" e que existe em toda a utopia um elemento distópico, e inversamente (p. 52), o autor opta por uma resposta clara: a substituição da humanidade seria predominantemente utópica porque é consciente, voluntária e produz uma espécie liberta do egoísmo, da crueldade e da cólera. "La fin de l'humanité nous apparaît donc plus comme utopique, que dystopique" (p. 55). Contudo, o consentimento coletivo narrado no epílogo não elimina o carácter problemático da extinção; tampouco a declaração de felicidade dos neo-humanos garante que o texto a ratifique sem ironia. A ausência de desejo, diferenciação sexual, filiação e historicidade pode ser lida como cura da dor, mas também como supressão daquilo que tornava possível o humano. A força do romance reside precisamente nessa indecidibilidade. Ao pretender estabilizá-la, Hildenbrand reduz a tensão que a sua própria análise tão bem evidencia.

La Possibilité d'une île surge como desenvolvimento e correção sombria da tese anterior. A nova humanidade já não realiza plenamente a promessa de felicidade: os clones vivem isolados, regulados por uma doutrina, privados do contacto corporal e dependentes dos relatos dos seus antecessores. A imortalidade serial conserva a memória individual, mas não vence a solidão nem o desejo. O percurso de Daniel25 demonstra que o paraíso técnico é habitado pela falta; a saída do enclave neo-humano em busca da ilha anunciada pelo poema reabre a experiência da mortalidade. Assim, se em *Les Particules* a humanidade aceita o seu "propre dépassement" (pp. 54-55), em *La Possibilité* o resultado desse ultrapassamento revela-se distópico. É nesta leitura continuada dos dois romances, concebidos não como sequela narrativa, mas como fases de uma hipótese antropológica, que o livro encontra a sua melhor coerência. Mais do que passar simplesmente "de l'utopie à

la dystopie", Houellebecq parece testar a impossibilidade de separar a felicidade da vulnerabilidade que se pretendia abolir.

As "autres formes d'utopie/dystopie" alargam o estudo ao epílogo de *La Carte et le territoire*, à utopia artística inscrita em *La Possibilité* e à transformação política de *Soumission*. Em *La Carte*, Hildenbrand distingue uma utopia socioeconómica, assente na conversão da França em território turístico e patrimonial, e uma utopia vegetal, visível nas últimas obras de Jed Martin, nas quais os produtos industriais são submersos pela proliferação orgânica. A distinção é pertinente, embora estas secções, comparativamente breves, não atinjam a espessura analítica concedida aos dois romances centrais. Em *Soumission*, a questão "utopie ou dystopie politique ?" é examinada a partir da ambiguidade do ponto de vista de François: a nova ordem islâmica estabiliza a sociedade e oferece ao protagonista carreira, prestígio e mulheres, mas assenta na exclusão feminina do espaço público e na submissão intelectual. A hesitação classificatória é aqui particularmente produtiva, pois a aparente utopia masculina coincide com a distopia das mulheres. Teria sido importante prolongar esta assimetria e questionar a quem pertence o bonheur usado como critério: à sociedade, ao narrador, ao homem ocidental desiludido ou aos sujeitos silenciados pelo novo regime?

O terceiro capítulo, dedicado à "euphorie/dysphorie sexuelle", procura demonstrar que a sexualidade constitui outra modalidade de utopia e distopia. A teoria dos mundos possíveis de Lubomír Doležel é convocada para distinguir norma e desvio, após o que o estudo percorre o turismo sexual de *Plateforme*, as *performances* dos casais, a disponibilidade das personagens femininas, a prostituição, a masturbação, o amor e a "petite mort". A tese central é clara: o sexo proporciona experiências eufóricas intensas, mas incapazes de se prolongarem; a perda, o envelhecimento, a separação ou a morte convertem-nas em disforia. Em *Plateforme*, o projeto de turismo sexual parece conciliar oferta e procura no mercado global, mas o atentado que mata Valérie destrói simultaneamente a empresa e a possibilidade amorosa. A utopia liberal do prazer revela, assim, a violência económica, política e afetiva sobre a qual se erguia.

Hildenbrand leva a inventariação a um grau raro, contabilizando relações sexuais, masturbações, êxitos e fracassos em quadros distribuídos pelas últimas secções. Esta minúcia produz resultados úteis: permite comparar romances, detetar a progressiva rarefação sexual e sustentar empiricamente a passagem da euforia à disforia. Contudo, o método quantitativo ameaça por vezes transformar a leitura literária numa contabilidade de atos, nivelando cenas de estatuto narrativo e simbólico muito distinto. A repetição de categorias como "réussite" e "échec" pressupõe ainda uma definição predominantemente fisiológica e masculina do sucesso sexual. A secção sobre "des femmes ouvertes à tout ou presque" (p. 114) reclamaria maior distância crítica perante o imaginário dos narradores houellebecquianos: importa distinguir o discurso da obra, a fantasia masculina das personagens e a posição do autor, em vez de tomar a disponibilidade sexual feminina como

simples dado do mundo ficcional. Neste ponto, a análise de género teria permitido complexificar a relação entre desejo, poder, mercado e desigualdade, sobretudo porque o próprio livro conclui que "seule la femme" faz nascer a esperança, mas também a faz morrer (p. 154). Formulada assim, a mulher corre o risco de permanecer função salvífica ou destrutiva na trajetória masculina, não sujeito pleno da utopia que se examina.

Também o amor, relegado para a pergunta coloquial "Et l'amour dans tout ça ?" (p. 130), poderia ter ocupado posição mais matricial. A obra de Houellebecq distingue incessantemente a circulação liberal dos corpos e a exceção amorosa, o prazer repetível e a ligação insubstituível. Não é apenas porque a euforia sexual termina que a utopia se torna distopia; é porque a felicidade depende de uma alteridade singular que nenhum mercado, clonagem ou dispositivo técnico consegue garantir. A imortalidade e o sexo, anunciados no subtítulo como duas "quêtes", encontram-se precisamente aqui: ambas procuram neutralizar a contingência, mas ambas fracassam perante a singularidade do corpo amado e a irreversibilidade da perda. Esta articulação está presente no livro, mas dispersa, quando poderia constituir a sua chave antropológica mais forte.

O discurso crítico de Hildenbrand é geralmente claro, documentado e atento ao texto, mas acusa por vezes formulações demasiado assertivas e um tom polémico pouco compatível com a prudência demonstrativa. A propósito de Philippe Forest, afirma ser "visible qu'il n'a pas compris le roman" e recomenda-lhe "humblement, une relecture apaisée" (p. 31); perante Nancy Huston, sugere que se poderia "choisir de ne plus écrire sur ces auteurs" (pp. 34-35). Mais do que refutar os argumentos adversos, estas respostas personalizam a divergência e encerram prematuramente o debate. São igualmente frequentes expressões como "fin du débat" ou "fin de l'argumentation" (pp. 23; 19), quando os problemas examinados – ambiguidade, ironia, autoria, relação entre vida e obra — pediriam precisamente manutenção do dissenso. Algumas incorreções sintáticas, como "nous ne sommes alors plus vierge" (p. 42) ou "comme étudiée précédemment" (p. 43), a recorrência de fórmulas expositivas e certas conclusões perentórias, como "fin de l'argumentation" (p. 19) e "fin du débat" (p. 23), revelam marcas da redação de tese que uma revisão editorial mais exigente poderia ter atenuado. A exclusão de *anéantir*, publicado durante a finalização do trabalho (p. 10), é compreensível do ponto de vista cronológico, mas significativa num livro editado em 2023: o romance teria ampliado decisivamente a reflexão sobre doença, morte, vínculo conjugal e possibilidade de reconciliação, testando a conclusão de que o *malheur* é sempre a "issue inévitable" (p. 154). Também a opção de explicar extensamente os enredos e classificar cada configuração como utópica ou distópica ocupa espaço que poderia ter sido usado para aprofundar a forma literária: ironia, focalização, montagem de discursos científicos, temporalidade, estilo e não fiabilidade narrativa. O estudo é mais forte quando lê os mecanismos textuais, como os indícios e a voz neo-humana em *Les Particules*, do que quando se limita a determinar se uma sociedade ficcional produz felicidade ou infelicidade.

Reconhecendo embora que a oposição inicial entre utopia e distopia se revela demasiado rígida para a ambivalência houellebecquiana, é justo salientar o mérito de um trabalho que reúne materiais dispersos, cruza romances, poemas, ensaios e filmes e ilumina a continuidade subterrânea de uma obra marcada pela repetição e pela reformulação. Hildenbrand demonstra com eficácia que a esperança não está ausente de Houellebecq: surge na ciência, na religião, no amor, no sexo, na arte e até no mercado. O seu carácter distópico decorre menos de uma inexistência absoluta do *bonheur* do que da impossibilidade de o fixar sem destruir as condições que o tornam humano. A técnica vence a morte, mas esvazia o desejo; o sexo suspende a solidão, mas não impede a perda; a ordem política estabiliza a sociedade, mas exige submissão; a utopia realiza-se sempre mediante uma amputação. É por ter percorrido, com tenacidade e abundante apoio textual, esta passagem "de l'espoir utopique au désespoir dystopique" que o ensaio de Benjamin Hildenbrand constitui um contributo útil para os estudos houellebecquianos — ainda que a obra de Houellebecq, mais ambígua do que as categorias que procuram encerrá-la, persista em deixar aberta a *possibilidade de uma ilha*.

Commentarium, vol. 2 (2026), pp. 253-259
https://doi.org/10.34640/cjhs2_2026_103

Commentarium
JOURNAL OF HUMANITIES STUDIES
CJHS

CRITICAL REVIEW

Antonio Moreno Hernández y Juan Miguel Valero Moreno (eds.), *La edición de los clásicos latinos en el Renacimiento: Textos, contextos y herencia cultural*. Madrid: Ediciones Complutense, 2023. Pp. 561. ISBN 9788466937214.

María Elena Curbelo Tavio

Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, España
Instituto Universitario de Aplicaciones y Análisis Textuales
https://orcid.org/0000-0002-6474-3212

Este volumen colectivo, editado por Antonio Moreno Hernández (UNED) y Juan Miguel Valero Moreno (Universidad de Salamanca), estudia la transmisión del libro impreso durante el Humanismo y el Renacimiento desde una perspectiva interdisciplinar que aúna la historia del libro, la bibliografía material y textual y la filología. La obra surge del Coloquio Internacional "La edición de los clásicos latinos en el Renacimiento: Textos, lectores y herencia cultural", celebrado en 2018 en la Biblioteca Nacional de España (BNE). El encuentro fue organizado por los grupos de investigación "Biblioteca de Ediciones de Clásicos Latinos en el Renacimiento" (BECLaR), de la UNED, y "Alfonso de Cartagena. Obras Completas", del Instituto de Estudios Medievales y Renacentistas y de Humanidades Digitales (IEMYRhd) de la Universidad de Salamanca. Todos los capítulos han superado un estricto protocolo de evaluación por pares que avala la excelencia científica de sus resultados.

La publicación consta de una presentación general, una introducción detallada, un índice onomástico final y veintidós capítulos distribuidos en cuatro ejes complementarios: *Los textos clásicos en los inicios de la tradición impresa*; *Paratextos y ediciones con comentarios*; *Traducciones y adaptaciones* y *La expansión de la cultura impresa*. Salvo las contribuciones de Valéry Berlincourt y Paul White, redactadas en inglés, los restantes estudios se ofrecen en español.

La introducción abre el volumen con el trabajo de Antonio Moreno Hernández titulado "La literatura clásica latina en la imprenta del Renacimiento: entre la transmisión de los textos y la recepción humanística" (pp. 21-59). El autor aborda tres cuestiones

* **CONTACT María Elena Curbelo Tavio** Email: mariaelena.curbelotavio@ulpgc.es

© 2026 The Author(s). Published by *Commentarium: Journal of Humanities Studies*. This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives License (http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/), which permits non-commercial re-use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original work is properly cited, and is not altered, transformed, or built upon in any way. The terms on which this article has been published allow the posting of the Accepted Manuscript in a repository by the author(s) or with their consent.

fundamentales: el valor crítico que aportan las ediciones impresas a la historia de la tradición de los textos clásicos, la caracterización de esta etapa en el marco de la transmisión y recepción de las obras antiguas y el origen de las conjeturas filológicas. Para responder a estos interrogantes, analiza la transición de la literatura latina del manuscrito a la imprenta, refutando la tesis tradicional que restaba valor crítico a los incunables o consideraba la imprenta un retroceso en la transmisión textual. Sostiene que las ediciones humanísticas impresas son testimonios esenciales para la investigación filológica, pues permiten examinar la transmisión textual, las intervenciones editoriales y el vínculo con la tradición codicológica. Las conjeturas reflejan la lectura e interpretación de los clásicos en su contexto histórico y contribuyeron a fijar la vulgata de estos textos. Moreno Hernández sintetiza los rasgos de la recepción humanista, la evolución de las impresiones en los siglos XV y XVI y la genealogía de las conjeturas.

El primer eje temático, *Los textos clásicos en los inicios de la tradición impresa*, reúne seis trabajos de trasmisión y crítica textual sobre Marcial, Estacio, Celso, Lucano, Pseudo Séneca y Persio, analizando el valor de las *editiones principes* y su dependencia o independencia respecto a la tradición manuscrita.

En "Texto, censura y poder (y un intento de asesinato): editar a Marcial en los ss. XV y XVI" (pp. 63-74), Javier Velaza estudia las ediciones de los epigramas de Marcial en los siglos XV y XVI, examinando la relación entre el texto, el poder político y la censura religiosa. Esta última condujo a mediados del siglo XVI a ediciones expurgadas, como la de Conrad Gessner (1544), quien reorganizó los epigramas temáticamente y omitió las piezas obscenas. Velaza expone las disputas filológicas desatadas en torno a las primeras ediciones y comentarios, en las que se vieron inmersos humanistas como Niccolò Perotti, Giorgio Merula o Domizio Calderini.

Valéry Berlincourt, en "The First Incunabula of Statius' *Achilleid* and Their Manuscript Sources: Towards a Detailed Analysis of Their Relationship" (pp. 75-98), realiza un estudio colacional de los primeros incunables de la *Aquileida* de Estacio. Su objetivo radica en determinar en qué medida resulta posible identificar los modelos manuscritos que sirvieron de base a las ediciones de Ferrara y Venecia de 1472 —las dos primeras tras la *editio princeps*—, considerando la amplitud de la tradición manuscrita del poema y el reducido número de testimonios cotejados hasta el momento.

Ana Isabel Martín Ferreira expone en "Ediciones y repercusiones de la obra médica de Celso en el Renacimiento" (pp. 99-122) la transformación de la obra médica de Celso, que pasó del olvido en la Antigüedad a convertirse en un éxito editorial renacentista con más de veinte ediciones en un siglo desde su *editio princeps* florentina de 1478, destacando la edición aldina de Venecia (1528) por su rigor filológico. Pese a ello, la edición crítica definitiva continúa pendiente; aunque el proyecto avanzó con el primer volumen en *Les*

Belles Lettres (1995), el fallecimiento de Guy Serbat en 2001 interrumpió la empresa, por lo que la edición de Friedrich Marx (1915) sigue siendo el texto de referencia.

Rosa M. Díaz Burillo centra su trabajo "La edición del *Bellum Civile* de Lucano impresa por Aldo Manuzio (Venecia 1502): identificación de la forma textual aldina y estudio de su difusión" (pp. 123-140) en la edición aldina de 1502, que fija el texto, la notación y la puntuación de Lucano. Tras efectuar una colación interna y externa, analiza su forma textual y su difusión, identificando errores y variantes que prueban la existencia de ediciones contrahechas, como las falsificaciones lionesas que imitaban el formato aldino. Asimismo, determina las variantes que vinculan la edición sevillana de 1528, primera de Lucano en la península ibérica, con las impresiones de Estrasburgo de 1509 y 1520 y, a través de estas, con la *editio* veneciana.

En "Una aproximación a la recepción impresa del *De quattuor uirtutibus* de Pseudo Séneca" (pp. 141-156), Laura Ranero Riestra investiga la transmisión manuscrita y la recepción impresa de este tratado de Martín de Braga atribuido a Séneca. La autora explica cómo la obra evolucionó desde su inserción en misceláneas morales cristianas hasta su consolidación como texto independiente bajo la autoría senecana, lo que impulsó su difusión europea durante la Edad Media y el Renacimiento.

El capítulo de Manuel Ayuso García, "Aproximación a la transcripción y colación asistida empleando sistemas de redes neuronales: el caso de las primeras ediciones hispanas de Persio" (pp. 157-175), cierra esta sección examinando el empleo de redes neuronales recurrentes (RNN) y *Transkribus* para la transcripción y colación automática de fuentes antiguas. Tomando como caso de estudio las ediciones hispanas de Persio (1503-1536), Ayuso detalla la metodología y demuestra que la IA, con los sistemas de RNN, permiten obtener transcripciones diplomáticas rigurosas con tasas de error inferiores al 5%, agilizando la elaboración de ediciones críticas al automatizar el cotejo de testimonios.

El segundo bloque, *Paratextos y ediciones con comentarios*, postula la relevancia de los elementos marginales (prefacios, biografías de autores, lemas) como instrumentos clave para descifrar la génesis editorial y el universo intelectual humanista.

Paul White, en "Uses of Commentary Editions of the Latin Classics in the Renaissance: The Horace Editions of Jodocus Badius Ascensius" (pp. 179-198), reflexiona sobre la función, recepción y empleo de las ediciones comentadas de textos clásicos. Analiza las ediciones horacianas de Jodoco Badio Ascensio, demostrando cómo los comentarios se adaptaban al perfil del público destinatario —desde escolares hasta eruditos— y subrayando que los propios impresores actuaban como usuarios intervinientes que modificaban el texto.

Iñigo Ruiz Arzálluz aborda el Terencio de Soardi en "Imprenta, filología y publicidad: el Terencio *cum quinque commentis* de Lazzaro de' Soardi" (pp. 199-217), interpretando la acumulación de hasta cinco comentarios en la edición de 1504 como una estrategia

filológica y publicitaria destinada a satisfacer a un público amplio. Ruiz Arzálluz detalla cómo cada comentarista se identificaba mediante un símbolo y que unos dísticos elegíacos prologales (*Ad lectorem. Index commentariorum*) se usaban como estrategia para encarecer el valor enciclopédico de la obra. En apéndice se ofrecen las ediciones de Soardi y la transcripción de los dísticos elegíacos.

Sandra I. Ramos Maldonado presenta en "Primeros textos escritos e impresos en España y Portugal sobre la *Naturalis Historia* de Plinio el Viejo: el postincunable salmantino de Lucio Flaminio Sículo (1504)" (pp. 219-242) el *Commentariolus in Plinii prohemium* de Lucio Flaminio Sículo (Salamanca, 1504). Este escrito constituye el primer texto impreso en la península ibérica sobre la enciclopedia pliniana; la investigadora desglosa los manuscritos e impresos peninsulares del siglo XVI sobre la obra, ofrece la descripción material del *Commentariolus*, el catálogo de ejemplares, analiza su carácter escolar y establece sus fuentes y su filiación textual.

Francisco García Jurado estudia en "La evolución de los elementos paratextuales en las ediciones de las *Noctes Atticae*: de los incunables a Johann Friedrich Gronovius (1651)" (pp. 243-270) la reorganización estructural de los tres paratextos antiguos en Aulo Gelio (título, *praefatio* y *lemmata*) entre los siglos XV y XVII. El autor rastrea el desplazamiento de la *Praefatio* y los *Lemmata*, impresos en ocasiones como cuadernillos independientes, desde su ubicación anómala al final del volumen en los incunables (*in calce*) hasta su restitución al inicio en la *Editio Elzeviriana* de Gronovio (Ámsterdam 1651).

En "*Plautus Sarsinas ex Umbria fuit*: las *vitae Plauti* en las ediciones del comediógrafo latino (1472-1520)" (pp. 271-289), Irene Villarroel Fernández examina las biografías plautinas como paratextos interpretativos que conjugan crítica literaria, síntesis biográfica y anécdotas para enriquecer la lectura de las comedias. Villarroel aborda el análisis de contenido, fuentes y transcripción de las cuatro biografías presentes en las ediciones de 1472 a 1520, elaboradas por Georgius Merula (*editio princeps*), Johannes Baptista Pius, Symon Charpentarius y la extraída del *De poetis Latinis* de Pietro Crinito, adjuntando un apéndice con diecisiete ediciones de las veinte comedias canónicas.

La tercera parte, *Traducciones y adaptaciones*, reúne cuatro contribuciones centradas en el impulso otorgado por la imprenta a la difusión del legado clásico en lenguas romances. Los estudios analizan las versiones vernáculas del libro II de la *Eneida* de Virgilio, de los *Cinco Libros* de Séneca y de diversos textos ciceronianos, así como la configuración del libro ilustrado a través de *L'Achille et l'Enea* de Ludovico Dolce, orientados a facilitar el acceso a la literatura latina a un público no erudito.

Antonio Alvar Ezquerra realiza un análisis de la traducción del libro II de la *Eneida* efectuada por Francisco de las Natas (Burgos, 1528) en "De nuevo sobre la traducción de Francisco de las Natas del libro II de la *Eneida* (Burgos 1528)" (pp. 293-361). Alvar examina el contenido, la forma y las fuentes de esta versión en metro mayor en copla tajada (estrofas

de ocho versos endecasílabos o dodecasílabos con rima ABBAACCA), destacando su traslación escena por escena, su tono esencialmente narrativo, los calcos léxicos adaptados al romance y la simplificación de antropónimos, patronímicos, gentilicios y corónimos. En apéndice ofrece su edición paleográfica de la traducción.

Juan Miguel Valero Moreno, en "Transiciones. Contextos romances de Cicerón para la península ibérica: del manuscrito al impreso" (pp. 363-396), investiga la recepción romance de Cicerón en la península ibérica. Parte de la retórica clásica en la literatura románica medieval y de las versiones francesas e italianas para ofrecer un recuento de los testimonios romances conservados. El autor muestra que estas versiones constituyen una presencia minoritaria frente al vasto volumen de textos latinos, aun cuando autoridades como Cicerón cimentaron la consolidación de una lengua de prestigio ligada al fortalecimiento del Estado moderno.

Georgina Olivetto estudia en "*Cinco Libros* de Séneca: del manuscrito al impreso y del impreso al manuscrito" (pp. 397-412) la circularidad en la transmisión de la traducción y glosa de Alfonso de Cartagena. Siguiendo la propuesta de Nicholas Round, Olivetto clasifica el corpus en cinco tipos y dos subtipos manuscritos. Su objetivo radica en identificar manuscritos del siglo XVI que copian directamente ediciones impresas; al examinar el manuscrito 12172 de la BNE, demuestra el dinamismo de las traducciones romances de Séneca y la transmisión bidireccional entre el códice y la imprenta a lo largo del XVI.

César Chaparro Gómez cierra la sección con "*L'Achille et l'Enea* de Ludovico Dolce: la confección de un «libro ilustrado»" (pp. 413-430). Chaparro analiza esta obra como prototipo de libro ilustrado que representa la transición de la *imitatio* a la *aemulatio*, liderando el paso de la traducción a la recreación consciente de los clásicos. En la edición de Venecia de 1572, los poemas de Homero y Virgilio aparecen traducidos y abreviados en estrofas de ocho versos con lecturas alegóricas, donde grabados, portadas y divisas se combinan para facilitar la memorización de la materia y estrategia de mercado.

El cuarto bloque, *La expansión de la cultura impresa*, examina la producción incunable hispana y analiza la materialidad y formación de bibliotecas clave del ámbito renacentista, como las del Conde de Haro o Juan Páez de Castro.

Carlo Vecce inaugura la sección con "Leonardo y los antiguos" (pp. 433-444), reconstruyendo la biblioteca de clásicos de Leonardo da Vinci a partir del inventario del Códice Madrid II (BNE Ms. 8936). Vecce destaca la lectura anotada e ilustrada que Leonardo hizo de Ovidio y Plinio como fuentes para su indagación de la naturaleza, incluyendo también otros autores ausentes del catálogo madrileño, como Vitruvio.

Fermín de los Reyes Gómez, en "La producción incunable en España: datos conocidos, problemas e incógnitas" (pp. 445-464), presenta un censo actualizado de los incunables españoles (1169 ediciones) donde los clásicos suponen apenas el 4,6% del total. Reyes detalla las dificultades metodológicas ocasionadas por la dispersión y la falta

de colofón, que impiden la catalogación e identificación de talleres y fechas. Este trabajo se enmarca en el proyecto "Repertorio bibliográfico de incunables españoles", que pretende inventariar la imprenta hispana del XV mediante descripciones unívocas que aseguren el control bibliográfico y de ejemplares.

Benito Rial Costas analiza en "El taller sevillano de Meinardo Ungut y Estanislao Polono y la *mise en page* de sus clásicos latinos" (pp. 465-481) la tipografía gótica y el formato en folio usados en este taller sevillano para las versiones castellanas de clásicos latinos, sugiriendo que dicha *mise en page* respondía a un modelo editorial hispano, probablemente vinculado a la Corona.

María José Muñoz Jiménez, en "Los libros «de molde» de autores clásicos latinos en el contexto de la biblioteca del conde de Haro" (pp. 483-501), identifica los incunables donados por el noble al Hospital de la Vera Cruz. Muñoz muestra cómo el inventario de 1553, que describe y comenta, sigue el canon moral y caballeresco formulado por Alfonso de Cartagena, señalando que entre sus catorce incunables únicamente tres corresponden a autores clásicos latinos (César, Salustio y Séneca).

Arantxa Domingo Malvadi expone en "Inventarios, bibliotecas y lecturas: los clásicos latinos en Páez de Castro" (pp. 503-526) el proyecto de edición filológica de la *Historia Natural* de Plinio planteado por Juan Páez de Castro mediante el cotejo de impresos y manuscritos de autores latinos presentes en su biblioteca o consultados en las bibliotecas europeas. Esboza la figura del humanista, su catálogo bibliográfico y la formación, características y dispersión de la biblioteca.

Nuria García Abia describe, revisa, completa y recataloga en "Las ediciones de Virgilio de los siglos XV y XVI en la Biblioteca Nacional de España" (pp. 527-541) los fondos virgilianos de la BNE, analizando problemas de catalogación y rastros de censura inquisitorial en ejemplares expurgados donde se borraron nombres de autores y editores, se suprimieron los *Priapea* o se ocultaron desnudos en grabados.

Gemma Bernadó Ferrer cierra el volumen con "Circulación y difusión de las ediciones de autores clásicos latinos en el Nuevo Reino de Granada" (pp. 543-560), rastreando la llegada de los clásicos a América colonial, en concreto al Nuevo Reino de Granada, para la base de datos CiclCol ("Corpus de Ediciones de Incunables de Clásicos Latinos"). Señala los incunables de autores clásicos en Colombia e identifica joyas bibliográficas como un ejemplar del *Cento Virgilianus de laudibus Christi*, de la autora del s. VI Falconia Proba, en la Biblioteca Nacional de Colombia.

La obra concluye con un "Índice onomástico" que recoge alfabéticamente los nombres y la cronología de los personajes históricos citados en el volumen (desde la Antigüedad hasta el s. XVIII).

En definitiva, este libro constituye una importante aportación al estudio de la edición de los clásicos latinos en el Renacimiento, tanto por su marcado carácter interdisciplinar

como por la amplitud de sus enfoques. El volumen trasciende la mera descripción bibliográfica para ofrecer una visión integrada de la transmisión de la cultura humanística en sus dimensiones textual, material e histórica. El minucioso análisis de las conjeturas, las variantes de imprenta y las anotaciones, junto con la incorporación de las Humanidades Digitales y de una perspectiva transoceánica, revela el papel fundamental de la imprenta como un auténtico espacio de intervención crítica, negociación intelectual y fijación del saber clásico en la Edad Moderna temprana.

Commentarium, vol. 2 (2026), pp. 261-266
https://doi.org/10.34640/cjhs2_2026_107

Commentarium
JOURNAL OF HUMANITIES STUDIES
CJHS

CRITICAL REVIEW

Manon Amandio, *Écrire la souffrance au XIXe siècle. Fédor Dostoïevski, Charles Baudelaire, Edgar Allan Poe*. Paris: L'Harmattan, 2023. Pp. 337. ISBN 9782140493218.

Maria do Rosário Neto dos Santos Mariano

Universidade de Coimbra, Portugal
381D-81E8-308C

A obra aqui em apreço resultou da dissertação de doutoramento do autor, na área da Literatura Comparada.

O *corpus* literário que constitui o seu objeto de estudo é considerável, abrangendo a produção mais relevante destes três autores maiores da Literatura e distribuindo-se por géneros literários distintos ou, em certos casos, híbridos. Esse é, aliás, um dos méritos maiores do estudo em apreço, não somente pela visão panorâmica que proporciona ao leitor, relativamente às obras mais significativas destes autores, mas também pela audaciosa e detalhada análise dos seus temas, motivos, mundividências e influências, epocais e autorais, constituindo um trabalho notável de observação comparativa das representações do sofrimento nas obras respetivas.

Estruturada em oito capítulos, acompanhados de uma excelente Introdução, cada um deles contempla um aspeto concreto da amplitude temática que constitui a representação do sofrimento, perspetivado quer no contexto cultural e artístico do Romantismo, nas suas diferentes variações, quer nas idiossincrasias das obras de cada um dos autores convocados: Edgar Allan Poe, Charles Baudelaire e Fédor Dostoïevski. Ao longo de mais de trezentas páginas, Manon Amandio analisa as diferentes variações do tema em cada um dos autores referidos, as suas diversas representações, os motivos mais recorrentes nas obras em apreço e suas figurações distintas, não deixando de aduzir aspetos biográficos, sempre que se revelavam pertinentes para a dilucidação de traços mais enigmáticos, mas focando-se, acima de tudo, na materialidade dos textos, na complexidade das personagens que os povoam, na diversidade discursiva, nas variações semânticas de uma temática tão fecunda como a do sofrimento e, enfim, na miríade de figurações que ela adquire nas obras literárias estudadas.

*** CONTACT Maria do Rosário Neto dos Santos Mariano** Email: mariarosariomariano@yahoo.fr

© 2026 The Author(s). Published by *Commentarium: Journal of Humanities Studies*. This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives License (http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/), which permits non-commercial re-use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original work is properly cited, and is not altered, transformed, or built upon in any way. The terms on which this article has been published allow the posting of the Accepted Manuscript in a repository by the author(s) or with their consent.

A análise das influências e marcas intertextuais entre Poe, Baudelaire e Dostoïevski, com especial incidência nas influências de Poe sobre os últimos, afigura-se bastante bem documentada e as afinidades ou similitudes são suficientemente evidenciadas: alguns temas e motivos mais recorrentes, o desenho de certas personagens nas quais se revelam traços patológicos ou tendências delirantes, a urbe moderna carcerária e corruptora e a desumanização das condições de vida das classes populares, a melancolia, a tristeza, a solidão e a morte. Aliás, as afinidades espirituais e estéticas entre Poe e Baudelaire foram objeto de múltiplos estudos críticos, sendo as influências do poeta americano e as (menos prováveis) do poeta francês sobre o romancista russo bastante menos analisadas até agora.

Por seu lado, e embora de forma mais oblíqua, no que concerne a certas representações do sofrimento, Shakespeare e o marquês de Sade são apresentados, com propriedade, como autores inspiradores de Baudelaire e Dostoïevski, assim como lord Byron surge enquanto figura inspiradora ou tutelar de Poe e de Baudelaire. Nesse sentido, o autor sublinha, logo na Introdução, mas igualmente em diversos momentos do seu texto, o trabalho de escrita criativa que constituíram as traduções baudelairianas da obra de Edgar Allan Poe, delas decorrendo uma imagem, difundida na Europa, de um poeta maldito, portador de diversos traços patológicos de personalidade e socialmente marginalizado, refugiando-se em universos paralelos do domínio do fantástico e do macabro, reflexo de uma mente infeliz e atormentada. Manon Amandio reconhece com pertinência, nestes traços, também parcialmente presentes em Baudelaire, as influências dos arquétipos do sofrimento patentes no cânone romântico, entre as quais, o mito do génio incompreendido, atormentado e proscrito pela sociedade, associado a outro mito romântico que atribui ao artista uma forma de heroísmo mítico, ao defrontar uma entidade superior maléfica que o condenaria ao sofrimento, convertendo-o numa figura genial, mas amaldiçoada.

Ora, se estes aspetos do “mal de vivre” romântico, considerados pelo autor, são pertinentes para a compreensão da obra poética e narrativa de Poe ou de Baudelaire, não se revelam tão relevantes na interpretação da obra de Dostoïevski, não sendo as doenças do foro da neurastenia, a misantropia ou *fuga mundi*, seguidas de refúgio na natureza e na arte, tópicos ou motivos frequentes nas personagens dostoïevskianas. Com efeito, as representações do sofrimento neste autor não têm, em geral, origem psíquica, mas sobretudo moral e metafísica: em Dostoïevski, designadamente nos romances do *corpus*, *Crime et châtiment*, *L’Idiot* e *Les Frères Karamazov*, as personagens manifestam a sua dilaceração íntima entre o bem e o mal, entre a inspiração divina e a inspiração pagã ou demoníaca, no que às opções e comportamentos diz respeito, chegando a questionar a existência de Deus, devido ao inaceitável sofrimento dos inocentes.

Acresce que o sujeito poético baudelairiano, designadamente nas obras convocadas por M. Amandio no seu estudo, debate-se com idênticos dilemas, assumindo a sua poesia figurações diversas da condição humana, que vão da tentação satânica à inspiração

angélica, dos tormentos cíclicos do mal, ao apaziguamento do bem infinito. Em Poe, diversamente, as diferentes figurações do sofrimento têm origem psíquica, pertencendo ao foro das emoções, sentimentos, perceções reais ou imaginárias, aspetos que o autor realça com rigor nas suas análises sobre a obra do poeta americano.

A questão do fantástico, sobretudo em Poe e Baudelaire, com as suas figurações espaciais, psíquicas e patológicas, é também amplamente documentada e detalhadamente analisada, não somente nos aspetos que tangem a estética gótica própria do romantismo negro, mas também como interpelação dos dois poetas a fenómenos estranhos, do domínio das perturbações do estado de consciência ou simplesmente da ordem do sobrenatural. Paralelamente, a noite, como arquétipo por excelência do romantismo negro, é analisada em obras emblemáticas dos três autores, enquanto temporalidade associada a maus presságios, à angústia do remorso e da morte, ao silêncio tétrico dos espaços subterrâneos e tenebrosos. A associação da noite ao sofrimento encontra-se largamente representada na poesia e prosa destes dois autores.

É verdade que romantismo negro, enquanto vertente sombria do romantismo, aprofunda temas como o mal, o pecado e a culpa, a solidão, a alienação e a loucura, o sofrimento em múltiplas manifestações e a morte. Tal vertente é dominante na produção literária de E. A. Poe, surge intermitentemente na poesia e prosa baudelairianas, está igualmente presente em narrativas de Dostoïevski como as que constituíram o *corpus* da obra em apreço, embora este último autor atribua à reparação moral e à remissão do mal, nas suas personagens, um desígnio salvífico que elas não têm em Poe e raramente se manifesta em Baudelaire. Aliás, dentro do romantismo negro, a corrente gótica, com os seus motivos de ressonância medieval e oscilante entre o maravilhoso e o fantástico, somente em Poe adquire relevância e projeção futura, tendo inspirado toda uma literatura posterior que veio a revelar-se fecunda.

Embora a proximidade e afinidades de Baudelaire e Dostoïevski com Poe sejam, em diferentes fases da obra, sublinhadas e comprovadas textualmente, o poeta francês e o escritor russo recuperam certos temas e motivos poéticos de Poe, mas operam neles uma notória transfiguração, porquanto acrescentam à visão marcadamente psicologista e fantástica de Poe, relativa à mente humana, uma visão de pendor moral e religioso que adensa a dimensão transcendente do espírito, tornando os seus fenómenos irredutíveis à mera explicação psicológica. Assim, a um idêntico fascínio pelo mal, a solidão, a beleza, a loucura e a morte, estes autores respondem com reflexões poéticas sobre a melancolia e o Bem ideal, o sentido da vida e da morte, a relação entre o sofrimento e a ânsia de absoluto, o mal e a redenção, adquirindo as suas obras uma projeção filosófica e teológica que se encontra quase inteiramente ausente da obra de Poe.

Não obstante o capítulo 6 do presente livro ser, em boa parte, dedicado à dimensão religiosa na obra dos três autores, e referir sem ambiguidade a natureza mais “profana” da

obra de Poe, por comparação com a de Baudelaire e a de Dostoïevski, M. Amandio não parece ter considerado a forte influência, no poeta francês, de um catolicismo de pendor jansenista que remonta ao século XVII e está muito presente na obra filosófica de Pascal, um dos autores de eleição de Baudelaire. A tónica em uma predestinação humana para o pecado, e correspondente dúvida sobre a salvação *post mortem*, acompanha com enorme dramatismo a poesia baudelairiana, não tendo paralelo nos outros dois autores.

Em Poe, diversamente, como realça o autor, a morte é em larga medida evocação e metáfora de um grande amor perdido, da saudade e de uma vida que se esvazia de sentido, ao mesmo tempo que estas realidades potenciam aparições de natureza fantasmática, espectral, criando atmosferas suspensas entre o real e o irreal, desenvolvendo para tal uma estética do medo e do mistério, do *suspense* e do difuso, com cenários sombrios, atmosferas tétricas e motivos por vezes macabros. Tais criações são forjadas por estados mentais obsessivos e alucinatórios, ou suspensos de uma realidade sobrenatural de contornos vagos e de genealogia incerta, refletindo estados alterados de consciência provocados por fortes sentimentos de angústia e temor, e à representação dos quais o teatro de Strindberg ou a pintura de Münch e dos expressionistas não terão sido alheios.

A urbe moderna está igualmente presente nas análises dos três autores estudados por M. Amandio, como espaço opressivo e sufocante, de desumanização, de crime e de miséria física e moral, consequência de uma organização social perversa e de uma industrialização que favorecia a segregação e alienação das classes laboriosas. Todavia, o autor salienta, com rigor, a diferente nuance que a urbe assume no romancista russo, na medida em que todo o seu potencial de influências negativas sobre as personagens não pode obnubilar, segundo Dostoïevski, a responsabilidade de cada indivíduo relativamente às suas ações criminosas, ou seja, o fator contextual das personagens não desonera o fator moral, embora possa parcialmente explicá-lo, como o demonstra magistralmente o romance *Crime et Châtiment*.

Ora, se, nos autores em análise, o tema da urbe europeia moderna adquire uma relevância considerável, seja como espaço de anonimato, solidão e socialização fictícia, seja como esteio de desigualdades sócio-económicas muito acentuadas e marginalização de humildes e deserdados, é sobretudo em Dostoïevski e Baudelaire que ela se configura enquanto espaço por excelência de tentação, de aberrações morais e de corrupção dos costumes, como se as personagens nela representadas fossem perdendo a alma, as referências espirituais que as enobreciam, abismando-se no mal, na blasfémia e na revolta.

Estas características são analisadas com propriedade e detalhe no capítulo 4 da obra em apreço, a partir de um vasto conjunto de textos poeanos, mas a perspetiva contrastiva com os restantes autores perde aí algum fulgor. Aliás, esse esbatimento da perspetiva contrastiva entre as diversas características da representação do sofrimento, nos autores convocados, ocorre em outros passos da obra, sobretudo nos capítulos iniciais, surgindo as análises das obras literárias do *corpus*, nesses momentos, mais como blocos paralelos, e

por vezes mesmo estanques, do que como interceções, convergências ou contrastes entre campos semânticos, perspetivas existenciais e visões do mundo e da condição humana.

Por fim, a humilhação social deliberada e o riso sarcástico são vistos pelos três autores como manifestações satânicas e/ou patológicas, embora com ponderação religiosa diferente. Esta vasta secção da obra, consagrada ao fenómeno do riso, constitui um dos melhores contributos analíticos e interpretativos do estudo, não somente para a dilucidação de um fenómeno em si mesmo complexo, mas também para a clarificação das particularidades que o riso configura em cada um dos escritores em causa.

Um outro aspeto interessante, abordado pelo autor, consiste na relação entre a medicina e a religião, perspetivadas como explicações etiológicas do sofrimento. Enquanto em Dostoïevski, como nota M. Amandio, avulta a crítica ao positivismo científico e à insuficiência das explicações médicas do sofrimento, em prol das interpretações cristãs do mesmo, do mesmo modo que em Baudelaire são omnipresentes as suas representações religiosas próximas da ortodoxia católica, para Poe, os procedimentos taumatúrgicos associados a uma espiritualidade mística revelam resultados inacessíveis à ciência, embora sem qualquer relação com a fé num Deus revelado. Claramente, neste ponto, a comparação é distintiva.

As figuras da alegoria e do símbolo, patentes em textos fundamentais de Dostoïevski, Poe e Baudelaire, enquanto representações da experiência coletiva do sofrimento, são analisadas com considerável detalhe e profundidade, assumindo claramente, nos autores russo e francês, a sua genealogia bíblica, ainda que algumas das interrogações que nelas perpassam as distanciem da ortodoxia teológica cristã; diversamente, em Poe, a narrativa da comunidade humana sofredora integra uma forte vertente catastrofista, atuando como veículo de uma hermenêutica e crítica do tecnicismo utilitarista e distópico da época. Neste estudo comparativo, o autor apresenta, com clareza, os fundamentos da mitologia bíblica patente nas obras mencionadas de Baudelaire e Dostoïevski, a par da mitologia cósmica de Poe, associada a um tempo pretérito edénico e a uma temporalidade futura de fusão num além metafísico, o qual nos sugere semelhanças com o nirvana búdico, em consonância com o fascínio pelo longínquo Oriente, tão disseminado nos artistas de oitocentos.

Esta noção de comunidade do sofrimento prolonga-se, orgânica e conceptualmente, na última parte da obra, designadamente na noção de empatia e compaixão pelo outro, analisada nos escritores em causa, nas suas virtualidades e impossibilidades, estas últimas motivadas, em parte, pelo distanciamento social e moral do sujeito poético ou de certas personagens relativamente ao mundo dos outros, quer este distanciamento se centre na sua miséria física e económica no seio de uma sociedade estruturalmente injusta, quer surja das múltiplas formas do mal infligido a outrem. Nas obras citadas do romancista russo, porém, está presente de modo destacado a figura da redenção em vida, pelo perdão e pela

compaixão, enquanto esta surge muito mais raramente nas obras dos autores americano e francês, de acordo com as suas diferentes conceções sobre a metafísica da morte e do além.

Apesar das virtudes amplamente referidas da obra de M. Amandio, e como ocorre com frequência em estudos tão abrangentes, quer pelo período histórico-literário em questão, quer pela amplitude e complexidade da produção literária dos autores convocados, à minúcia descritiva e analítica das representações do sofrimento nas diversas obras literárias que constam do *corpus*, não corresponde, por vezes, uma abordagem hermenêutica que os textos de igual modo exigiriam, e sem a qual resultam mais nebulosos os seus sentidos últimos, presumivelmente associados ao carácter recorrente de certas imagens, motivos, situações, conflitos, interpelações, desejos, temores, ilusões ou irrealizações que atravessam e adensam personagens e sujeitos poéticos, nas obras dos autores estudadas.

Enfim, se o *corpus* convocado para o presente estudo é muito amplo e diverso, tendo o mérito acrescido de ser, no caso de Dostoïevski, citado também na língua original, tal não se verifica relativamente à imensa bibliografia crítica consagrada à obra dos mesmos e consultada pelo autor, como atesta a extensa seleção de obras que consta da Bibliografia. Com efeito, as referências e citações de obras críticas, no corpo do texto, com exceção da Introdução, não são tão frequentes quanto um estudo académico desta amplitude mereceria, enriquecendo-o com hermenêuticas e visões críticas diversas ou, em alguns casos, introduzindo mesmo um contraditório relativamente às perspetivas aqui apresentadas pelo autor. As citações feitas são, na sua maioria, curtas, e as referências a conceitos ou a interpretações, demasiado sucintas ou reportadas às fontes, não introduzindo o tão pertinente diálogo ideológico e crítico que os estudos académicos têm também como missão promover.

Commentarium, vol. 2 (2026), pp. 267-271
https://doi.org/10.34640/cjhs2_2026_91

Commentarium
JOURNAL OF HUMANITIES STUDIES
CJHS

CRITICAL REVIEW

George Pattison, *Conversations with Dostoevsky: On God, Russia, Literature, and Life*. Oxford: Oxford University Press, 2024. Pp. 256. ISBN 9780198887416.

Elena Bollinger

Universidade da Madeira, HUM-TIC, Portugal
Centro de Estudos Anglísticos, Universidade de Lisboa
https://orcid.org/0000-0002-2356-0516

George Pattison's *Conversations with Dostoevsky: On God, Russia, Literature, and Life* (2024) is conceived at a historical moment of profound geopolitical instability and a necessary revision of the Russian literary canon in the West. Published by Oxford University Press, it proposes a reading that is simultaneously reflective and dialogical, while Fyodor Dostoevsky's theological, literary, and existential dilemmas and meditations on the mystery of human existence are questioned to further interrogate the contemporary anxieties underpinning the twenty-first-century crisis of identity. As Pattison notes in the Introduction, across modern Russian studies, it is "more than ever before… important to be conscious not just of what Dostoevsky wrote but of how we are reading him" (p. 3). For scholars across the humanities, this volume provides a highly fertile epistemological ground from which to re-examine the disciplinary boundaries of the human sciences, crossing literary criticism, philosophy of religion, and cultural memory studies through a distinctly interdisciplinary lens.

To fully grasp the meaning of Pattison's conversations, it is theoretically productive to cross-reference his interrogations on Dostoevsky's work with Astrid Erll's conceptual framework on the explicit and implicit dimensions of cultural memory. Erll argues that cultural memory does not reside solely in its explicit dimension, figured by monuments, official commemorations, or institutionalised political discourses. Rather, it also circulates silently, almost invisibly, through the subtle mediation of literary texts, polyphonic narrative structures, stark aesthetic devices, and affective reflections on identity that unconsciously shape our contemporary reception of the historical past (Erll, 2022). Pattison creatively articulates this implicit dimension of cultural memory from the outset, stating from the very

* **CONTACT Elena Bollinger** Email: elena.bollinger@staff.uma.pt

© 2026 The Author(s). Published by *Commentarium: Journal of Humanities Studies*. This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives License (http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/), which permits non-commercial re-use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original work is properly cited, and is not altered, transformed, or built upon in any way. The terms on which this article has been published allow the posting of the Accepted Manuscript in a repository by the author(s) or with their consent.

beginning that "the voice we hear in the novels is not just a voice from the past; it is a voice that speaks to our present, often in ways that we do not fully understand or control" (p. 5). By structuring his book around "conversations" rather than rigid historical data collection and factually articulated biography, Pattison demonstrates that to dialogue with the Russian writer is "to engage with a living memory that disrupts our contemporary certainties" (p. 5). These two references perfectly support Erll's view that the literary text functions not as a static monument to be remembered *explicitly*, but as a dynamic mnemonic content that is capable of shaping our present *implicitly* (my italics).

Pattison's book provides an excellent example of the intersection of two dimensions of cultural memory as demonstrated by Erll. On the one hand, the book seeks to shatter the boundaries of *explicit* cultural memory that has been consolidated around Dostoevsky across Western readers — who is frequently portrayed either as a faithful prophet of the *Russian World* (*Russkiy Mir*) or as the universalised existentialist and deep psychologist coined by Western Modernism. Pattison confronts these static appropriations by critically looking at Dostoevsky's journalistic texts, his intimate correspondence, and major novels (*The Brothers Karamazov*, *Demons*) to expose the author's inherent aesthetic contradictions and natural human ambiguity.

On the other hand, the deeper worth of Pattison's work lies in its capacity to trace the (con)textual signs of the *implicit* cultural memory. By structuring the book around the metaphor of "conversations", Pattison demonstrates how Dostoevsky's questions regarding innocent suffering, the collapse of utilitarian rationalism, the search for the divine, and the authenticity of nature continue to implicitly inhabit the contemporary Russian imagination, and are also welcomed within Western culture. Dostoevsky is not treated as a cultural archive of remembrance, but as an active mnemonic force whose reflections on humanity continue to interrogate the current traumas and ethical dilemmas of contemporaneity. This capacity to acknowledge implicit memory dimensions concealed beyond the explicit discursive surface is articulated through several epiphanic moments registered in Pattison's conversations with Dostoevsky. First, in his approach to the human condition of innocent suffering, Pattison demonstrates how contemporary readers, while experiencing existential despair over modern systemic injustices, are implicitly revisiting Ivan Karamazov's psychological rebellion, thus acknowledging that Dostoevsky's theological reflections still reverberate in the moral behaviour of the West. Second, Pattison reenacts the polemic from *Notes from Underground*, illustrating that the historical critique of the 19th-century Crystal Palace continues to circulate implicitly within the contemporary European imagination as an unconsciously driven, almost systemic anxiety toward dominant ideologies and political discourses. Pattison's questions, hypothetically directed to the Russian Classic, show that Dostoevsky's meditations on the complexities of human existence cannot be restricted to the historical archive, but live in discourses constituting the contemporary cultural psyche.

The primary critical challenge of Pattison's work lies in the historical detachment. He aims at establishing a hermeneutic proximity to a writer deeply rooted in nineteenth-century Russian culture and ideology. How can one dialogue with an author whose political thought was frequently reactionary, Slavophile, antisemitic, and theoretically dense, without falling into incoherence, self-conscious distance, or a *memoir*?

Pattison addresses this challenge by adapting a dialogical pattern of meaning within a Bakhtinian theory. The author treats historical distance not as an obstacle but as a condition for genuine discursive ambiguity. Rather than confining the text to traditional contextual parameters, Pattison notes that "instead of going back to Dostoevsky's world, the Conversations bring Dostoevsky into ours" (p. 4). By interrogating Dostoevsky's work from the contemporary historical context — marked by the climate crisis, disillusionment with technology, and ongoing geopolitical anxieties in Eastern Europe — Pattison offers readers an unexpected psychological proximity to the representation of universal human suffering. Because "a conversation may have many voices and there may be no final harmony" (p. 6), the Dostoevsky that emerges from these pages is not an archival philosopher whose dogmatic answers we must accept, but a sensitive interlocutor whose sudden (con)textual provocations destabilise various taken-for-granted ideas of Western contemporary society. Thus, modern readers must confront their own historical biases: "Listen… You have to think about why you are asking me these things" (p. 45), demonstrating that the text serves less as a dogmatic manifesto and more as an active, work-in-progress register of universal existential doubts.

One of the most original and methodologically relevant aspects of the book is that its composition arises from a contemporary Anglophone framework. This specific geo-epistemic location introduces a productive discursive tension that Pattison addresses with rare creativity. Far from conducting the conversations in a romanticised, pre-revolutionary Russian context, the text grounds its narrative in a modern, Western landscape, presenting a series of "fictional conversations taking place between November 2018 and Spring 2019 in the narrator's Glasgow apartment and elsewhere in the city" (p. v).

By deliberately introducing a protagonist whose life is defined by "a moderately comfortable and moderately successful middle-class life" but who fundamentally "lacks perspective on his life or… has no coherent world view" (p. vi), Pattison emphasises the profound existential disconnection characterising contemporary Western culture. The dialogues expose the friction between Dostoevsky's religious thinking and the "inconsistently motivated pragmatism that keeps [the modern Anglophone subject] going from day to day" (p. vi). This transcultural placement serves as a critical lens; by forcing Dostoevsky out of his historical context and into the heart of a secular Scottish metropolis, Pattison uses the writer's voice to expose the rationalised spiritual emptiness of the globalised Anglophone world, suggesting that contemporary reception of Dostoevsky's work has come at the absolute cost of existential depth.

Historically, Anglophone cultures have tended to read Dostoevsky through an epistemologically restricted binary lens. On one hand, he was portrayed as a vessel of the deep "Russian soul" — a trope famously debated in Virginia Woolf's essays, such as "The Russian Point of View" (1925), where she critically reflects on a psychological depth that felt entirely foreign to the structured English novel. On the other hand, the Anglophone reception relied on the domesticated, universalising translations of Constance Garnett and her successors, which systematically diluted the predominantly Orthodox and synodal (*sobornost*) flavour of his vocabulary, thus encoding his unusual narrative into the familiar cadences of Victorian and Edwardian realism.

Pattison, anchored in a solid foundation of Western theological and philosophical tradition, refuses to "westernise" Dostoevsky, yet equally refuses to mystify him. He directly addresses this Anglophone anxiety of translation, noting that for the English-language reader, Dostoevsky often appears as "a figure who is always in danger of being lost in translation, or, conversely, over-translated into a generalised Western idiom" (p. 12). Rather than succumbing to Woolf's romanticised fascination with Dostoevsky's stream of consciousness or Garnett's stylistic smoothing, Pattison positions Dostoevsky's linguistic eccentricity as a deliberate challenge to Western cultural and literary traditions. He argues that Dostoevsky's work provides "a language that systematically resists the secularising, hyper-rationalised frameworks of the modern Western academy" (p. 14). As a result, the text successfully bridges the historical divide, moving beyond the modernists' exoticized fascination to engage with Dostoevsky as a rigorous intellectual contemporary.

In addition, the author exposes how Dostoevskian concepts such as "living life" (*zhivaya zhizn*) and his almost pantheistic love for creation offer a poignant critique of the possessive individualism and technocratic capitalism that dominate the current Anglophone societies. Pattison achieves this by explicitly mapping *zhivaya zhizn* against the technocratic structures of modern Britain. For instance, he breathes new life into Dostoevsky's nineteenth-century critique of London's Crystal Palace, demonstrating that our contemporary Anglophone obsession with data metrics, algorithmic efficiency, and market utility is merely the digital example of that same spiritually deadening rationalism.

Furthermore, Pattison juxtaposes the modern Western treatment of nature with the respectful "earth-mysticism" found in *The Brothers Karamazov*. By analysing Alyosha's ecstatic act of kissing the earth, Pattison confronts the Western public's sense of possessiveness, illustrating that Dostoevsky's theology offers an alternative ecological approach — one that replaces the blind mastery of nature with a profound, repentant communion with a living, sacred creation. The book transforms into a critical mirror, forcing the Western reader to recognise the limitations of their own secular, instrumental worldview.

Conversations with Dostoevsky constitutes a contemporary critical approach to memory and intellectual responsibility. By refusing both nationalist hagiography and

moralistic anachronism, George Pattison provides an indispensable work for both literary and cultural studies. The book demonstrates how nineteenth-century literature remains a living, dynamic dimension of cultural memory, capable of providing what Walter Benjamin termed "new constellations of meaning" when the past is questioned from the standpoint of the present (Benjamin, 1968).

Pattison explicitly articulates this hermeneutic level of meaning in his conclusion, asserting that "we do not honour the writers of the past by treating their texts as closed systems or static relics; we honour them by bringing our own deepest crises to meet theirs" (p. 28). Rather than excusing Dostoevsky from his historical prejudices or reducing his genius to contemporary ideological binaries, the monograph insists upon maintaining the Russian writer's absolute contextual density and discursive ambiguity. For Western readers, this volume serves as a powerful paradigm of how the Humanities can — and crucially *should* — intervene in the most pressing contemporary debates, rescuing the complexity of the past to illuminate the shadow lands of our own time.

Pattison's dialogical methodology reminds the modern reader that the ultimate value of the human sciences lies not merely in archival work but in functionality. As the text eloquently concludes, the true measure of a classic lies in its capacity to act as a critical mirror: "Dostoevsky's work does not offer us a safe refuge from the storm of contemporary history; rather, it forces us to look into the abyss of our own making, demanding that we answer for who we have become" (p. 291). Through this reflexive approach, Pattison successfully transforms a nineteenth-century Russian writer into an indispensable interlocutor for the twenty-first century Western reader, proving that the past ceases to be a foreign country and becomes the very fruitful ground upon which the present must be revised.

Commentarium, vol. 2 (2026), pp. 273-276
https://doi.org/10.34640/cjhs2_2026_63

Commentarium
JOURNAL OF HUMANITIES STUDIES
CJHS

CRITICAL REVIEW

Helena Carvalhão Buescu, *Heranças Imperfeitas*. Lisboa: Tinta da China, 2025. Pp. 301. ISBN 9789896719111.

Alda Correia

Universidade Nova de Lisboa, Portugal
https://orcid.org/0000-0003-2847-7057

Heranças Imperfeitas de Helena Carvalhão Buescu, Professora catedrática emérita de Literatura Comparada e Literatura Portuguesa na Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, afirma-se desde o início, nas próprias palavras da sua autora, como um estudo sobre como "o peso da tradição, ao transformar-se em *herança*, ou seja, ao assumir-se como aquilo que simultaneamente separa (por *saltar* entre ideias, pessoas, gerações e tempos) e liga (por assegurar a *transição* entre eles), propõe uma leitura da história que é, em si mesma, uma filosofia da história" (p. 16). Uma herança imperfeita porque mantém e altera, numa dinâmica que constrói o presente e o futuro, com a contribuição decisiva da arte. Esta interdependência entre o antigo e o novo, sempre presente na literatura, ao reflectir outras dimensões do património artístico e cultural evidencia-se em vários momentos da história literária, mas é particularmente incisiva no modernismo. Por isso, a autora assume desde o primeiro capítulo, e dando continuidade ao volume *Cristalizações*: *fronteiras da modernidade* (2005), que terá como foco a modernidade propriamente dita e a herança que esta convoca, seja ela clássica, medieval, oral ou popular (p. 11). Como refere na Introdução do volume de 2005 (pp. 22-23), correspondendo "a um período que se abre sensivelmente em meados do século XVIII e que podemos considerar prolongar-se, sob transformações que não o afectam substancialmente, até hoje".

O presente livro estrutura-se assim, tendo sempre como foco de análise a literatura portuguesa, em catorze capítulos em que se procura criar uma corrente de reflexão e pensamento encadeado com a problematização e a análise textual — uma espécie de herança que se vai acumulando e transformando ao longo da apreciação dos autores em estudo. Por exemplo, o capítulo 8, sobre ruptura, revolução e família em *Amor de Perdição* e *A queda de um anjo* termina assim: "É este grau de 'felicidade' que Calisto Elói conquista, e

* **CONTACT Alda Correia** Email: camj@fcsh.unl.pt

© 2026 The Author(s). Published by *Commentarium: Journal of Humanities Studies*. This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives License (http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/), which permits non-commercial re-use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original work is properly cited, and is not altered, transformed, or built upon in any way. The terms on which this article has been published allow the posting of the Accepted Manuscript in a repository by the author(s) or with their consent.

com que o texto acaba. Trata-se, afinal, e como veremos nos capítulos seguintes a propósito do mesmo Pessoa, daquela 'tranquilidade bovina' que Nietzsche declarava na sua análise, também ela das doenças históricas, dos seus contemporâneos. Disto nos ocuparemos explicitamente mais à frente" (p. 184). Da mesma forma, as características analisadas na poesia de Manuel Gusmão servirão de ponte para o capítulo seguinte sobre o volume de Jorge Fernandes da Silveira. Sempre enquadrados nesta fala reflexiva temos, pois, dois capítulos iniciais que definem o escopo e estabelecem o enquadramento da obra, três capítulos sobre cruzamentos, influências e leituras outras num conto de Eça de Queirós, em Camilo Castelo Branco e numa cantiga medieval galaico-portuguesa, focando-se os restantes oito capítulos em textos da modernidade com especial relevância para Fernando Pessoa. O capítulo conclusivo remata com o poema de Jorge de Sena "Como a Gilgamesh...", símbolo do cruzamento entre a herança clássica, o modernismo e os desafios de um mundo concreto, condicionado histórica e politicamente. Esta reflexão sobre a modernidade abrange poesia e prosa e é pensada sob perspectivas diversas, passando pelo primeiro modernismo (Fernando Pessoa, Florbela Espanca), pelos anos sessenta (Ruben A.), pela pós-modernidade (José Saramago) e chegando à contemporaneidade (Manuel Gusmão). A auto-reflexividade, tão cara à modernidade, está presente no capítulo que analisa o texto diarístico de Florbela Espanca, no capítulo sobre *O Livro do Desassossego* de Fernando Pessoa ou no capítulo sobre um volume de teoria literária de Jorge Silveira que seguidamente abordamos.

O aprofundamento da problemática da modernidade é igualmente delineado, embora de forma indirecta (porque feita através da análise de uma obra crítica) no capítulo 5, que analisa o volume *O Retorno do Épico* do renomado crítico Jorge Fernandes da Silveira. Helena Buescu sublinha a forma como este estuda em autores portugueses, modernos e contemporâneos o traçado de uma dimensão épica, seja através das valências lírico--narrativas, seja através do poema longo, de uma poética citacional e voraz, de uma poética discursiva inclusiva, da radicação comunitária, da densidade histórica ou vendo o épico como instância de 'perpétua origem' (pp. 108-110). É este épico, por assim dizer actual, que acontece e retorna constantemente no tempo, que constitui um dos elementos dialogantes de todo o volume; o capítulo sobre a poesia de Manuel Gusmão concretiza esta abordagem ao falar da dimensão testemunhal da sua poesia (p. 89), da convergência do lírico e do narrativo (p. 84), ou do seu fascínio pela *terza rima* (p. 98), entre outros elementos.

Ainda como trave mestra definidora do enquadramento da obra deve ser referido o capítulo 2, intitulado "Literatura e Património". Sublinha-se aqui a relação do património literário com a cultura e a própria vida — "*a literatura é sempre uma experiência de vida*" (p. 46), ela funda-se numa "linguagem auto-reflexiva que não exclui de si nenhuma forma de discurso humano" (p. 40), numa dimensão incomensurável, tanto no sentido espacial como no de tradutibilidade. Como resposta à questão relativa à centralidade de *Os Lusíadas* como pilar fulcral do nosso património cultural e literário, a autora afirma a consciência de que o

património literário é um complexo heterogéneo nunca acabado e sempre variável em cada contexto histórico, simbólico e para cada leitor (p. 47).

Um dos capítulos que melhor ilustra esta relação é o capítulo sobre Camilo Castelo Branco em que Leonor Buescu mostra de que forma as obras *Amor de Perdição* e *A queda de um Anjo* constituem heranças imperfeitas, de acontecimentos históricos decisivos como a Revolução Francesa, argumentando, no caso do primeiro, que Camilo integra uma intriga pessoal no seio de uma acção historicamente relevante, comentando e interpretando através daquela os efeitos sociais e culturais da transformação em curso. Por outro lado, as intervenções do autor Camilo, na narrativa, podem ser interpretadas como a construção de uma distância entre quem conta e o que é contado. No segundo romance, a autora analisa o projecto camiliano de falar do presente histórico através do desajuste e do anacronismo que a personagem Calisto encarna.

Outro dos capítulos que ilustra com muita clareza esta relação é o número 6 que se refere ao romance *Torre da Barbela*, como espaço de cruzamento entre a componente fantástica e o bucolismo e melancolia nacional, remontando à figura de Sá de Miranda. Buescu analisa o cruzamento entre os elementos de tempo e espaço, o seu confronto e instabilidade (p. 123) através de estruturas como a figuração dos fantasmas, a união amorosa entre figuras de épocas diferentes, a tensão bucólica entre campo e cidade ou a combinação entre idílio e melancolia mostrando como, em última análise, esta revisitação impossível revela com um olhar irónico e paródico as perdas, os relativismos e as impossibilidades da modernidade.

Dos quatro capítulos que cruzam Fernando Pessoa com heranças recebidas e legadas, talvez valha a pena destacar aquele (cap. 9) em que Helena Buescu analisa a presença do pastoril e de Cesário Verde na personagem Ricardo Reis do romance *O Ano da Morte de Ricardo Reis* de José Saramago, ilustrando com muita clareza o conceito de herança imperfeita. A deambulação pela cidade e a alusão a uma ruralidade imaterial, a utilização da cidade como tecido poético, a revisitação dos espaços associados a Cesário e a Pessoa, a relação com os dois perfis femininos Marcenda e Lídia, a própria herança clássica de Reis presente no seu pensamento, são elementos que estruturam este cruzamento ou talvez esta influência: “Mais do que dizer, então, que Baudelaire influencia Cesário que influencia Caeiro que influencia Reis que influencia Saramago, escolhamos dizer que o Ricardo Reis de Saramago nasce tanto de Pessoa como do vívido diálogo entre o pastoril e a modernidade urbana, e que o lugar de Cesário nesse diálogo é, necessariamente, decisivo” (p. 208).

Pontos de referência permanentes da obra são o pensamento de Walter Benjamin (“o anjo da história”; “escovar a história a contrapelo”; a experiência do “tempo de agora”; “o olhar paradoxal do historiador”; “o contador de histórias”), o de Harold Bloom (“clinamen”) e o de Nietzsche (“rasura activa”; “o modo crítico de olhar a história”), mas também os legados tutelares de Baudelaire, Camões e Cesário. Em conjunto, configuram a posição que a autora

assume em relação à forma como a história pode ser lida através do património literário e cultural da modernidade; a forma como antiguidade e modernidade se tornam interdependentes de forma digerida, paradoxal, amputada, transformada, desviada, sugerida, negociada, refractada; é isso que explicita ao longo dos vários capítulos do ensaio. Esta alteração hermenêutica, que se propõe trazer ao de cima aragens diversas imbricadas em cada texto, revelando uma teia que possibilite estabelecer presentes e futuros e conduzindo a um certo alargamento da definição de literatura, não excluindo nenhuma forma de discurso humano ("do jurídico ao épico, do lírico ao aforístico, do gnómico ao simbólico ou metafórico, do narrativo ao alegórico, ao dramático ou mesmo ao científico" — p. 40), é, talvez, uma das contribuições mais interessantes do livro.

Heranças Imperfeitas chama para a reflexão uma miríade de textos e autores, fornecendo ao leitor uma multiplicidade de referências, que, ao estabelecer precisamente uma constelação dialogante, lhe podem permitir aprender, apreender, mas também avaliar a partir da sua própria apropriação interpretativa do texto.

Seria interessante, e muito adequado ao tema, incluir um índice remissivo onomástico que poderia ajudar o leitor a rastrear as heranças imperfeitas dos vários autores referenciados.

Commentarium, vol. 2 (2026), pp. 277-280
https://doi.org/10.34640/cjhs2_2026_69

Commentarium
JOURNAL OF HUMANITIES STUDIES
CJHS

CRITICAL REVIEW

João Constâncio, *Três Discursos sobre Eros: Meditação sobre o* Fedro *de Platão*. Lisboa: Tinta da China, 2025. Pp. 281. ISBN 978-989-871-902-8.

João Emanuel Diogo

Universidade de Coimbra, Portugal
https://orcid.org/0000-0002-5324-6800

Publicada em 2025 pela editora Tinta da China, na prestigiada coleção Ensaio Aberto do IFILNOVA e da PUC-Rio, esta obra representa uma contribuição não apenas para os estudos platónicos, mas também para a reflexão filosófica contemporânea sobre o amor, o desejo e a experiência estética. Não é, no entanto, inocente que esta reflexão seja subtitulada de *meditação*. Se sabemos que a palavra foi ao longo de séculos utilizada por filósofos (recordemos Marco Aurélio, Descartes, Husserl ou Heidegger), também sabemos que dirige o ensaio não para uma pura leitura filológico-filosófica, como um grande comentário, mas para aquilo que o autor, neste caso, João Constâncio intui do texto e extrapola. Apesar da frase inicial que se projeta como um objetivo ("Este livro é sobre o que se diz acerca de *erōs* no diálogo *Fedro*, de Platão", p. 9), na verdade, o autor subtrai — intencionalmente — o *Fedro* da compreensão total da obra platónica, para lhe acrescentar algo propriamente *meditativo*: a sua abordagem ao texto como momento da obra platónica que se isola e, por isso, se aprofunda. Esta é, ao mesmo tempo, uma forma de potenciar o texto, mas também uma possibilidade de cair na sobre-interpretação. Exemplo desta sobre-interpretação encontra-se logo na primeira página, onde o autor pretende dar a conhecer ao leitor os discursos que Platão reproduz no *Fedro*, começando por "[ater-se] ao texto de Platão" (p. 9) para logo voar sobre ele. Traduz Constâncio de Platão (227a): "Ó querido Fedro, então de onde vens e para onde vais?" — precisamente a frase com que Platão abre o diálogo. E do trecho assevera: "Esta pergunta é feita pela personagem Sócrates, e é difícil resistir a lê-la como uma interpelação existencial, uma pergunta sobre o caminho por onde a outra personagem do diálogo, o jovem Fedro, tem conduzido a sua vida, bem como sobre o rumo que pretende dar-lhe no futuro" (p. 9). A pergunta que podemos escrever à margem é a de

* **CONTACT João Emanuel Diogo** Email: joaoediogo@gmail.com

© 2026 The Author(s). Published by *Commentarium: Journal of Humanities Studies*. This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives License (http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/), which permits non-commercial re-use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original work is properly cited, and is not altered, transformed, or built upon in any way. The terms on which this article has been published allow the posting of the Accepted Manuscript in a repository by the author(s) or with their consent.

saber porque é difícil resistir a fazer uma pergunta que nem o próprio Platão colocou no início do seu diálogo, pois é no seu sentido literal e pragmático que ela é entendida e trabalhada no diálogo, servindo apenas como meio para colocar em jogo o discurso de Lísias. Este tipo de sobre-interpretação é, aliás, comum nos diálogos platónicos. Não esquecer que esta mesma frase serviu de mote a outras "meditações" igualmente sobre--interpretativas como as de Marsilio Ficino, Heidegger, Derrida ou Werner.

A tese central de Constâncio é simultaneamente simples e provocadora: *eros* manifesta-se como uma força fundamentalmente ambígua. Por um lado, revela-se enquanto experiência potencialmente destrutiva, marcada pelo desejo de posse, pela perda de controlo racional e pela submersão num mundo de ilusão e aparência. Por outro lado, apresenta-se como experiência sagrada e transformadora que desperta a alma para a interrogação filosófica, abrindo caminho para o encontro com a beleza e a verdade em si mesmas. Esta dualidade constitutiva de *eros* não representa, para o autor, uma mera contradição ou imperfeição do conceito platónico, mas a sua natureza mais profunda e essencial. É precisamente nesta tensão irresolúvel que reside a fecundidade filosófica do pensamento platónico sobre o amor.

A obra articula-se em oito capítulos: o primeiro oferece uma análise dos três discursos do *Fedro* — o discurso de Lísias, o primeiro discurso de Sócrates e a grande palinódia socrática —, estabelecendo as bases conceptuais para toda a discussão subsequente. Constâncio demonstra como estes três discursos não constituem meras variações sobre um tema, mas representam etapas dialéticas na compreensão progressiva da natureza de *eros*. O discurso de Lísias apresenta uma visão utilitarista e redutora do amor, o primeiro discurso socrático expõe criticamente os perigos da paixão erótica, e a palinódia revela finalmente a dimensão divina e filosófica de *eros*, sem, contudo, negar os riscos anteriormente expostos.

Daqui dedica-se Constâncio à contextualização poética e literária do texto platónico, revelando uma das contribuições mais originais da obra. Constâncio demonstra como as imagens platónicas de *eros* têm origem profunda nos poemas de Safo e na tradição lírica grega. Esta análise vai muito além de uma mera identificação de fontes ou influências. O autor mostra que Platão não apenas cita ou referencia a poesia antiga, mas *recria* poeticamente o pensamento sobre o amor, fazendo da filosofia um exercício simultaneamente conceptual e estético. A relação entre filosofia e poesia no *Fedro* não é, assim, de oposição ou subordinação, mas de mútua fecundação. Esta perspetiva permite a Constâncio argumentar que o carácter poético-literário do diálogo não constitui mero ornamento retórico, mas dimensão essencial e incontornável do pensamento platónico sobre *eros*. A beleza da forma não é separável da verdade do conteúdo; antes, a forma literária é já filosofia em ato.

Os capítulos seguintes estabelecem um diálogo erudito e iluminador com interpretações do *Fedro* por algumas das figuras mais centrais do pensamento ocidental: Hegel, Heidegger e Thomas Mann. Este percurso interpretativo revela como o problema platónico de *eros* atravessa a modernidade e a contemporaneidade, assumindo novas configurações sem perder a sua pertinência fundamental. A leitura hegeliana, que Constâncio expõe criticamente, tende a resolver dialeticamente a tensão constitutiva de *eros* numa síntese superior. Já a interpretação heideggeriana, mais próxima da sensibilidade do autor, preserva a dimensão de mistério e abertura do amor platónico. A análise da novela *Morte em Veneza* de Thomas Mann oferece um contraponto literário particularmente rico, mostrando como a experiência moderna de *eros* se debate com os mesmos paradoxos identificados por Platão há mais de dois mil anos.

Uma das teses mais provocadoras e estimulantes de Constâncio surge na parte final da obra: o *eros* platónico, longe de representar uma experiência arcaica ou ultrapassada, emerge como fenómeno *surpreendentemente moderno* de subjetivização e autenticidade. A experiência erótica, tal como Platão a descreve, antecipa dimensões fundamentais da subjetividade moderna: a busca de autenticidade, a valorização da interioridade, a experiência da transcendência na imanência. Ao mesmo tempo, Constâncio não hesita em formular a questão inquietante que perpassa toda a obra: não estará esta experiência da beleza e da verdade através de *eros* irremediavelmente perdida para nós, habitantes de uma época marcada pela racionalização instrumental, pela digitalização das relações e pelo que Bauman chamou de *amor líquido*? Esta interrogação confere à obra uma dimensão existencial que transcende a mera exegese filosófica.

Do ponto de vista metodológico, *Três Discursos sobre Eros* distingue-se pela capacidade de entrelaçar análise filosófica rigorosa com sensibilidade literária e histórica. Constâncio move-se com desenvoltura entre a filologia clássica, a história da filosofia, a teoria literária e a reflexão fenomenológica contemporânea. Esta amplitude de referências — da poesia grega antiga a Proust, de Nietzsche a Lacan — não resulta em ecletismo disperso, mas numa constelação conceptual coerente que ilumina o objeto de estudo a partir de múltiplas perspetivas. O autor demonstra não apenas erudição, mas sobretudo a rara capacidade de estabelecer conexões iluminadoras entre épocas e tradições distintas.

A qualidade da escrita merece particular destaque. Constâncio conjuga rigor conceptual com uma prosa elegante. Esta qualidade estilística não é mero adorno, mas encontra-se em profunda consonância com o objeto estudado: tal como Platão faz filosofia através da beleza da forma literária, também Constâncio pratica uma filosofia que é inseparável da sua realização estética. O autor consegue abordar questões filosóficas complexas — a natureza da alma, a teoria das Ideias, a estrutura dialética do desejo — sem perder a clareza nem recorrer a jargão desnecessário. Em síntese, *Três Discursos sobre Eros* representa uma contribuição maior para os estudos platónicos em língua portuguesa e para

a reflexão filosófica contemporânea. João Constâncio não se limita a interpretar ou a comentar o *Fedro*, mas oferece uma meditação original e profunda sobre a natureza da paixão, da beleza e da verdade. A obra demonstra, de modo convincente, que o pensamento platónico sobre *eros* não constitui mero objeto de estudo histórico ou académico, mas permanece como convite vivo à reflexão sobre a própria experiência do amor, da beleza e do desejo de verdade. Revela, assim, a capacidade de fazer dialogar o pensamento antigo com as questões contemporâneas.

Três Discursos sobre Eros é uma meditação essencial para todos quantos desejam compreender a complexidade do pensamento platónico e a sua permanente atualidade. A força do livro reside na insistência na ambivalência de *eros*: nem puro delírio irracional, nem mero degrau para uma metafísica desencarnada, mas tensão entre perda e acesso à verdade.

Commentarium, vol. 2 (2026), pp. 281-283
https://doi.org/10.34640/cjhs2_2026_88

Commentarium
JOURNAL OF HUMANITIES STUDIES
CJHS

CRITICAL REVIEW

José Tolentino Mendonça, *Para os Caminhantes Tudo É Caminho*. Lisboa: Quetzal Editores, 2025. Pp. 200. ISBN 978-989-582-143-3.

João Osvaldo Pereira Andrade

Universidade da Madeira, Portugal
https://orcid.org/0009-0001-0988-6501

O livro *Para os Caminhantes Tudo É Caminho* é a mais recente publicação do cardeal-poeta madeirense José Tolentino Mendonça. A obra, publicada em novembro de 2025 pela Quetzal Editores, contém cento e cinquenta e três textos que abordam diversas temáticas recorrentes nos escritos deste autor, entre as quais destacamos a relação do ser humano com o próprio, com o outro e com o Mundo. Numa era em que emerge um novo panorama digital e em que as novas tecnologias tendem a substituir o contacto humano, Tolentino Mendonça evidencia, na sua escrita, essa falta de contacto e de relação no mundo atual, visando, desta maneira, um retorno à singularidade do ser humano. Num percurso de duzentas páginas, o leitor poderá encontrar um conjunto de reflexões que o levará a compreender que "cada um de nós tem uma forma de caminhar que é singular" (p. 55). A pedagogia de caminho é aqui enaltecida como uma possibilidade de mudança. É, pois, com esse desejo incessante de caminhada e de descoberta que o leitor é convidado a olhar o mundo de um novo modo e a percorrer as bases do 'Eu' e as funduras do 'Outro'. Assim, no âmbito da presente recensão, selecionamos três textos para analisar a dinâmica literária desta obra de José Tolentino Mendonça e procurar entender a sua visão sobre o mundo que o rodeia.

O primeiro texto selecionado tem como título "De que lado está o coração?" (pp. 47-48), remetendo para a fisiologia do corpo humano, pois é de conhecimento geral que o coração se encontra no lado esquerdo. No entanto, o leitor é desafiado a colocar o seu coração noutro sítio, perspetivando uma abertura ao próximo. A questão suscitada pelo título faz transparecer uma "pedagogia de um caminho sempre a tempo de ser redescoberto" (p. 47), estimulando, assim, uma escuta atenta e um acolhimento do outro. Numa realidade em que o indivíduo tende a demonstrar-se intransponível para quebrar essa barreira de relação,

* **CONTACT João Osvaldo Pereira Andrade** Email: 2093620@student.uma.pt

© 2026 The Author(s). Published by *Commentarium: Journal of Humanities Studies*. This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives License (http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/), which permits non-commercial re-use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original work is properly cited, and is not altered, transformed, or built upon in any way. The terms on which this article has been published allow the posting of the Accepted Manuscript in a repository by the author(s) or with their consent.

o autor parece concordar que transpor essa margem que acaba por nos separar uns dos outros é algo essencial, pois acredita que "insensato é aquele que ouve apenas o seu coração, alheado ou descrente do que pulsa no peito dos demais" e "sábio é aquele que faz do coração dos outros o seu próprio coração" (p. 47). Portanto, é possível entender que fazer do outro um elemento responsável para a construção do 'Eu' é algo que se encontra implicitamente presente na escrita de Tolentino Mendonça, o que permite demonstrar ao leitor o seu interesse em encurtar distâncias, construir pontes de diálogo e fundar relações com base numa confiança mútua e sem rótulos de validade.

No segundo texto escolhido, que tem como título "Uma aliança entre gerações" (pp. 108-109), José Tolentino Mendonça salienta a importância que o diálogo intergeracional poderá ter no panorama atual. Face a uma crescente vaga de individualização presente no mundo contemporâneo, a capacidade de diálogo entre gerações parece ter perdido o seu espaço. Por isso, de maneira a mitigar este afastamento relacional, o autor propõe a escuta atenta como uma atitude a adotar pelo indivíduo, pois "a questão central [e] que constitui um dos eixos vitais para o futuro das nossas sociedades, é a de saber como as gerações, em vez de se ignorarem e ostracizarem, poderão colocar-se num processo de mútuo reconhecimento" (p. 109). Desta forma, algo que o autor procura realçar é ter em consideração que aprendemos uns com os outros, pois "o ser humano é *homo viator*, isto é, alguém que faz do caminho — e não só da estalagem — o lugar para a construção de si" (p. 108). Este é o trilho proposto para uma conciliação entre o passado e o presente, com vista à construção de um futuro em harmonia. Assim, num tempo em que "entre as gerações há um défice de escuta" (p. 109), o leitor é convocado por José Tolentino Mendonça a trabalhar em prol do bem comum, conciliando a força e a determinação dos mais jovens com a experiência e a sabedoria daqueles que ainda têm muitas histórias para contar.

O último texto selecionado intitula-se "A atualidade do jejum" (p. 150) e inscreve-se numa vertente religiosa. O jejum, conhecido como um ato de penitência na tradição católica, poderá ser visto como uma estratégia para combater uma sociedade que baseia os seus valores no consumo e no desperdício. Na visão de Tolentino Mendonça, o jejum é "uma contestação declarada a uma visão cultural que identifica no consumo a sua promessa de felicidade e que promove essa procura no modo egocêntrico mais básico" (p. 150). A reflexão sobre o jejum pretende convocar um regresso à autenticidade e, do mesmo modo, o distanciamento de uma cultura consumista moderna, trazendo consigo "uma nova qualidade e um novo estilo de relação, afastando-nos quer das práticas predatórias e suas quotidianas insinuações, quer da indiferença determinada pela busca obsidiante do proveito próprio" (p. 150). Logo, o ato de jejuar, que tende a ser visto por esta sociedade como uma prática arcaica e sem valor, parece ganhar um novo sentido no pensamento de Tolentino Mendonça: incita o ser humano a encontrar a autenticidade perante uma cultura de descarte. Nesta realidade em que a "sua organização atual

patrocina o desfrute devorante das fontes do planeta" (p. 150) e que busca uma promessa de felicidade padronizada através do consumo, Tolentino Mendonça sustenta que o jejum não só promove uma economia ecológica, preservando e respeitando a natureza, mas que também fomenta uma ecologia espiritual, que poderá ser vista como a reconciliação do indivíduo com aquilo que desperta do seu interior.

O livro contém ainda um índice onomástico, no qual se reúnem as referências bibliográficas convocadas pelo autor. Por um lado, o recurso a personagens ligadas ao Cristianismo e à tradição religiosa evidencia a dimensão espiritual do trabalho que José Tolentino Mendonça desempenha; por outro lado, a convocação de um conjunto diversificado de autores, entre teóricos e romancistas, reforça a vertente de hermenêutica cultural amplamente evidenciada nas suas publicações. Tal poderá apontar, de certo modo, para a interdisciplinaridade presente na escrita de um autor que revela uma capacidade inata para dialogar com diferentes ideias, correntes de pensamento e perspetivas, defendendo a diversidade como um caminho a seguir no mundo contemporâneo. Desta forma, José Tolentino Mendonça, oriundo de um espaço insular, poderá aproximar-se de Édouard Glissant, também ele de origem insular, quando o escritor francês afirma que "eu posso me transformar ao me relacionar com o outro, sem com isso perder ou diluir minha identidade" (*Conversas do arquipélago*, de Édouard Glissant e Hans Ulrich Obrist, 2023). Assim, é possível observar uma tendência para adquirir um sentimento arquipelágico por parte do autor madeirense, que poderá ser entendido como uma forma de abraço a outras 'ilhas' humanas, e, neste caso particular, ao outro.

A obra apresenta, em suma, um convite a percorrer a realidade contemporânea, não só evidenciando a disponibilidade e a abertura do autor ao diálogo, como também proporcionando uma experiência de maior intimidade e proximidade com o leitor. Num mundo que desafia as relações humanas como nunca, o leitor é chamado a assumir a responsabilidade de contribuir para a construção de um futuro mais harmonioso. Neste sentido, a escrita do autor tende a encaminhar o leitor para a "compreensão de que existe uma herança e que todos, no fundo, somos herdeiros de um bem" (p. 51). Assim, perante uma realidade marcada pela dissonância, José Tolentino Mendonça procura defender um olhar mais atento sobre o próximo e uma reflexão mais profunda sobre o mundo, incentivando o indivíduo a uma descoberta que emerge do interior do 'Eu'.

Commentarium, vol. 2 (2026), pp. 285-291
https://doi.org/10.34640/cjhs2_2026_97

Commentarium
JOURNAL OF HUMANITIES STUDIES
CJHS

CRITICAL REVIEW

Manuel Tomás, *Insulana*. Edição Literária de Nelson Veríssimo. Funchal: Imprensa Académica, 2025. Pp. 715. ISBN 978-989-9062-65-8.

Rui Carlos Fonseca

Universidade da Madeira, HUM-TIC, Portugal
Centro de Estudos Clássicos, Universidade de Lisboa
https://orcid.org/0000-0002-0016-0763

Os navegadores portugueses chegaram à Madeira em 1419 e a partir de então tomaram posse deste espaço insular. Habitaram a ilha, urbanizaram-na, desenvolveram ciências, comércios e indústrias. Transfiguraram o território natural, deram-lhe história e cultura. Mais de dois séculos depois, o descobrimento da Madeira converteu-se em matéria literária, ao ser celebrado em canto épico. A *Insulana* de Manuel Tomás foi publicada, originalmente, em 1635. O texto, porém, ficou intocado durante quase quatro séculos. Entre 2023 e 2025 foram, por fim, partilhadas com o grande público quatro edições críticas do poema de Manuel Tomás, com actualização da grafia, notas, glossários, índices e introduções: Câmara Municipal do Funchal (2023), Centro Interuniversitário de Estudos Camonianos (2024), Edições Afrontamento (2025) e Imprensa Académica (2025). É a última destas edições que vou aqui recensear. Antes de me debruçar propriamente sobre o trabalho realizado por Nelson Veríssimo, parece-me oportuno fazer umas considerações breves sobre o título *Insulana*.

Prestes a encerrar a composição do poema, escreve o Poeta: "A que cantei em esta breve história / Dos Heróis valerosos Insulanos" (Canto X, estância 134, versos 1 e 2). O assunto da *Insulana* não se restringe à chegada dos Portugueses à Madeira, ou seja, ao momento em que os navegadores comandados por João Gonçalves Zarco, sob a autoridade do Infante D. Henrique e d'El-Rei Dom João I, desembarcaram na ilha e começaram a explorar os vários locais deste "novo e oculto paraíso" (III, 100, 8). O assunto da *Insulana* expande-se muito para lá dessa circunstância primeira, pois, mediante as longas prolepses da Ilha, do Tempo e de Proteu que ocupam grande parte da narrativa, o Poeta conta a história da Madeira, dos seus capitães e figuras proeminentes da sociedade madeirense desde o povoamento iniciado no

* **CONTACT Rui Carlos Fonseca** Email: rui.fonseca@staff.uma.pt

© 2026 The Author(s). Published by *Commentarium: Journal of Humanities Studies*. This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives License (http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/), which permits non-commercial re-use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original work is properly cited, and is not altered, transformed, or built upon in any way. The terms on which this article has been published allow the posting of the Accepted Manuscript in a repository by the author(s) or with their consent.

século XV praticamente até ao tempo de composição do poema, no século XVII. É, pois, a *Insulana* a epopeia da Madeira, dos seus heróis e feitos dignos de valor, inscritos no contexto mais amplo da História de Portugal. Assume-se, na verdade, como uma *Madeireida*, se quisermos adoptar uma designação mais próxima do estilo épico.

As obras do género épico, contribuindo para a formação e para a exaltação da identidade colectiva, permeadas portanto de um intenso sentimento pátrio, recebem amiúde os seus títulos a partir de nomes de heróis masculinos, individuais ou colectivos, míticos ou históricos ou histórico-lendários. Encontramos vários exemplos na Antiguidade e na Idade Média, como o *Épico de Gilgamesh*, a *Odisseia*, a *Telegonia*, a *Edipodia*, as *Argonáuticas*, a *Eneida*, a *Aquileida*, *Beowulf*, a *Canção de Rolando*, *Digenis Acritas*, o *Cantar de Mio Cid*, a *Canção dos Nibelungos*. O panorama épico português oferece também *Os Lusíadas*, *Afonso Africano*, *Viriato Trágico*, a *Henriqueida*, a *Zargueida*, entre outros poemas. Há ainda títulos formados a partir de topónimos, como, para referir apenas alguns exemplos, a *Ilíada*, a *Tebaida*, a *Etiópida*, a *Farsália*, *Jerusalém Libertada*, *Malaca Conquistada*, *O Uraguai*, *Lisboa Reedificada*, *O Oriente*, a *Kalevala*.

No início do século XIX, Francisco de Paula Medina e Vasconcelos compôs a *Zargueida*, o segundo poema sobre a Madeira. Cunhou o título a partir do nome do navegador português que liderou a viagem marítima, João Gonçalves Zarco ou Zargo. Nesse sentido, entende-se a temática deste poema como "as aventuras de Zargo" ou "o conjunto dos feitos de Zargo", entre os quais se destaca a viagem de descoberta de uma nova terra que é anexada ao reino de Portugal. A ilha é aqui valorizada a partir da perspectiva do seu herói descobridor-fundador-povoador. A primazia de celebrar a história da Madeira em canto épico foi, contudo, de Manuel Tomás, no século XVII. O poeta que viveu durante o domínio filipino em Portugal e que assistiu à restauração da independência portuguesa optou pelo título *Insulana*, uma forma adjectiva de ínsula. Com tal designação, o primeiro poema sobre a Madeira dá ênfase ao espaço; eleva a objecto de canto épico o espaço insular desde a viagem de descoberta dos navegadores portugueses e o início do processo de aculturação. O título *Insulana* pode ser interpretado como "as histórias da ilha" ou "as histórias dos habitantes da ilha". Ambas as hipóteses contêm o sentido implícito de "as acções e os feitos da gente da ilha da Madeira". A ilha é referida como "um novo Paraíso" (IV, 3, 8) e "do Mundo Oitava Maravilha!" (VIII, 123, 8). Instalada em território luso, a gente insulana alcança estatuto heróico numa perspectiva regional sem deixar, contudo, de participar activamente na História nacional. São as histórias dos "Fortes Insulanos / Com brio Português" (VI, 63, 2-3), autênticos "Viriatos da Pátria Portuguesa" (VII, 90, 2), que Manuel Tomás canta no seu poema.

A história futura da ilha e dos insulanos preenche uma porção significativa do enredo épico, cerca de seis cantos, dos dez que compõem a *Insulana*. É no Canto III que as naus portuguesas atravessam a névoa escura e descobrem a ilha. As profecias do Tempo estendem-se do Canto V ao Canto VIII; os vaticínios de Proteu ocupam a quase totalidade

dos Cantos IX e X. Alguns episódios se revestem de especial interesse pelo seu valor histórico-literário, como os ataques dos Castelhanos à ilha da Madeira (Canto VI), a peste no Funchal (Canto VI), o rapto de Dona Isabel de Abreu (Canto VII), o saque do Funchal por corsários franceses (Canto VII), a vida e milagres de Frei Pedro da Guarda (Canto VIII). No domínio lendário, importa destacar ainda os amores secretos, com desfecho infeliz, de Roberto Machim e Ana de Arfet (Canto II), um episódio narrado pelo piloto João de Amores e situado num tempo anterior à presença portuguesa na Madeira. Não fazendo parte das revelações auspiciosas que dominam sobretudo a segunda metade do poema, a história deste casal inglês serve de pretexto para a missão dos Portugueses em demanda da ilha desconhecida.

A *Insulana* de Manuel Tomás, com as suas 1462 estâncias, ocupa 715 páginas na edição literária de Nelson Veríssimo. A designação de Cantos, tradicionalmente usada para a divisão de um poema épico português, é substituída pela de Livros. Assim, nesta edição, o poema propriamente dito pode ser lido da página 89 (início do Livro Primeiro) à página 623 (fim do Livro Décimo). Cada página reproduz o mínimo de uma estância e o máximo de quatro estâncias. A esmagadora maioria das estâncias, e das páginas, vem acompanhada de notas de rodapé com explicações que abrangem os domínios da linguística, mitologia, cultura, ciência, literatura, história, geografia, crítica textual, versificação, entre outros. O texto editado contém 1072 notas de rodapé de extensão variada. A leitura do poema torna-se indubitavelmente mais rica graças à consulta das informações contidas nas notas. É de louvar o vasto conhecimento aí demonstrado sobre mitologia greco-romana e tradição bíblica, antigas civilizações do Ocidente e do Oriente, História da Madeira e História de Portugal, topónimos e etnónimos, designações científicas de espécies vegetais e animais com fundamentação nas fontes consultadas, várias citações textuais (da historiografia e da cronística, por exemplo), relações intertextuais com outros poemas épicos em especial com *Os Lusíadas*, explicação de vocabulário e sugestões de interpretação, entre muitos outros aspectos.

Manuel Tomás é um poeta erudito, e isso é manifesto na leitura da *Insulana*. Pode dizer-se dele o que ele diz de Dom Jerónimo Fernando, Bispo do Funchal de 1621 a 1650: “Erudito escrevendo, em que a grandeza / De seu engenho, dê lustre à ciência; / Vencerá sábio e douto na agudeza, / Toda a Grega e Romana sapiência” (IX, 69, 3-6); ou de João Gonçalves da Câmara, oitavo capitão do Funchal: “Das Musas honrará o ilustre coro, / Na Adolescência, tão polido e terso / Que imitará a Homero no decoro / E do Míncio Pastor, o heroico verso” (IX, 86, 1-4). As mais de mil notas que acompanham o poema evidenciam um exaustivo trabalho de pesquisa e contribuem para tornar a narrativa da *Insulana* mais próxima do leitor não especialista e mais compreensível para o público comum, não familiarizado com o estilo barroco da épica de Seiscentos nem com as linhagens dos nobres insulanos. Num tão numeroso conjunto de notas de rodapé, é natural que se encontrem falhas pontuais de grafia.

Registo apenas estes três lapsos de acentuação: Urano em vez de Úrano, Nemeia em vez de Némea e Cilicia em vez de Cilícia. Escreve Rebelo Gonçalves no seu *Vocabulário da Língua Portuguesa* (1966): "Úrano: Corrente, mas inexacta, a acentuação *Urano*" (p. 1045). O mesmo para Némea: "cidade da Argólide (-a). Corrente, mas inexacta, a forma *Nemeia*" (p. 703). Na edição de Nelson Veríssimo, encontramos a forma não acentuada Urano nas notas 11 (p. 91) e 223 (p. 197) e no glossário (*s.u*. Tétis, p. 664); a forma acentuada Úrano consta da nota 248 (p. 208). A forma ditongada Nemeia é usada uma vez na nota 138 (p. 153) e três vezes na nota 286 (p. 228); numa dessas ocorrências, lê-se "leão de Nemeia (Némea)" (cf. ainda a p. 657 do glossário, *s.u*. Hércules). Na nota 318 (p. 247), lê-se Cilicia sem acento.

A presente edição resulta de aturado labor e dedicado entusiasmo a este que é considerado "o nosso Poema Regional" (p. 41), contributo de inegável importância para a formação da identidade cultural madeirense. Na verdade, como informa Nelson Veríssimo, a proposta para reeditar a *Insulana* de Manuel Tomás foi feita no início dos anos 90 do século passado. A tarefa ficou inicialmente a cargo de João David Pinto Correia, falecido em 2018. A partir de 2020, Nelson Veríssimo assumiu a reedição do poema, trabalhando nela diariamente após a sua aposentação, no final de 2022, convicto "da validade e da importância do projeto no âmbito dos estudos literários e culturais da Madeira" (p. 42). A publicação em Novembro de 2025 decorre, por isso, de um processo moroso, de transcrição, leitura, pesquisa e revisão — processo moroso, mas realizado de forma empenhada, serena e sem pressa (p. 42). Destaco o rigor metodológico que perpassa as mais de 700 páginas deste livro. É igualmente manifesta a preocupação de Nelson Veríssimo de fornecer ao leitor as informações necessárias para a melhor compreensão do poema e das múltiplas referências eruditas que nele surgem, procurando tornar uma obra de difícil leitura mais acessível ao leitor de hoje. Não é de estranhar, nesse sentido, que, além do texto reeditado da *Insulana*, a presente edição inclua também introdução (pp. 15-45), gravuras (pp. 47-49), estrutura do poema (pp. 50--59), os paratextos (pp. 61-87), a marginália (pp. 627-647), glossário (pp. 649-665), bibliografia (pp. 667-689) e índices (pp. 691-715).

A introdução de Nelson Veríssimo estrutura-se em quatro partes: "O Autor", "*Insulana*", "O Projeto" e "Critérios de Edição". Manuel Tomás, o cantor da Madeira, do seu descobrimento, do seu descobridor e demais heróis insulanos, não nasceu na ilha, mas foi aí que viveu mais de metade da sua vida. Conciliava a actividade mercantil com a escrita. Além da *Insulana*, também publicou *O Angélico Doutor S. Tomás de Aquino*, *Rimas sacras*, *O Fénix da Lusitânia*, *União Sacramental*, *Tesouro de Virtudes* e *Décimas* (abreviei os títulos por comodidade). Como *Os Lusíadas*, a *Insulana* trata de um tema histórico em torno de uma viagem. Cronologicamente, o caminho marítimo para a Madeira é anterior ao caminho marítimo à Índia. Nas palavras de Nelson Veríssimo, a descoberta da Madeira constitui a "Primeira etapa da expansão portuguesa" (p. 33). O desenvolvimento literário deste tema histórico é sintetizado na introdução:

> A narrativa desenvolve-se, pelo menos, em quatro planos: epílogo das grandezas de Portugal até ao tempo de Zargo, quando estava investido nas funções de capitão da costa do Algarve; viagens de Machim e Zargo, que possibilitaram o reconhecimento e o consequente povoamento das ilhas; vaticínios da Ilha, do Tempo e de Proteu (visão proléptica); reflexões do poeta. (p. 19)

A par da exaltação da consciência patriótica e da difusão da memória colectiva — qualidades notórias da *Insulana* ainda que exigidas pelo género da épica — sobressaem também, nesta introdução, os juízos depreciativos feitos pelos críticos, que denunciam os defeitos do poema e do Poeta, como a retórica enfática, as ideias hiperbólicas, o excesso de genealogias e de pormenores de crónica, a esterilidade da acção narrativa, a limitação do assunto, a temática circunscrita a uma ilha deserta (cf. pp. 29-33). Por outro lado, Nelson Veríssimo salienta os vínculos temáticos entre Zarco e outros heróis da tradição épica. O navegador-descobridor contempla as pinturas da casa do Tempo e, por meio dessas descrições ecfrásticas, acede ao futuro auspicioso da ilha. Também n'*Os Lusíadas*, o Catual de Calecute observa as pinturas das bandeiras e fica a conhecer os heróis da História de Portugal; na *Eneida*, Eneias admira as pinturas murais de Cartago com representações da Guerra de Tróia e, já na Itália, observa vários episódios da História da futura Roma desenhados no escudo divino (pp. 26-29).

Os critérios de edição são expostos em pormenor nas páginas 42 a 45. Tomou-se como base de trabalho a edição da *Insulana* de 1635 impressa em Antuérpia. A grafia foi actualizada, erros tipográficos foram corrigidos, mas procurou-se um equilíbrio entre a modernização — para tornar o texto mais acessível ao público de hoje — e a preservação — para manter certas características de estilo, de versificação, de musicalidade (p. 43). Nelson Veríssimo sumariou o conteúdo de cada livro da *Insulana* sob a forma de tópicos, num esquema que preenche as páginas 50 a 59. Além de complementar os Argumentos elaborados por Manuel Tomás (pp. 86-87), este esquema da estrutura do poema funciona como guia de orientação muito útil, cuja consulta deve acompanhar a leitura da obra. É de louvar ainda a decisão de transcrever todas as anotações de Manuel Tomás feitas nas margens das estâncias (pp. 627-647) — prova consumada do amplo conhecimento que o autor de Seiscentos possuía tanto das fontes literárias antigas como de fontes historiográficas. Este conjunto de apontamentos inclui referências a obras e autores usados para a composição da *Insulana*. Como afirma Nelson Veríssimo, muitas destas referências, por demasiado genéricas, são de difícil identificação. Algumas são transcritas e comentadas nas notas de pé de página que acompanham o poema e estão assinaladas com a abreviatura NM, que significa "nota à margem de uma estrofe na edição *princeps*".

Foi também preparado um glossário que ocupa dezassete páginas (pp. 649-665) e contém o significado de mais de trezentos vocábulos. São, na sua maioria, nomes de figuras

mitológicas, históricas e literárias, topónimos e palavras eruditas e/ou de uso poético (*e.g.* Cisne com o significado de Poeta). As Fontes são apresentadas em dois grupos: Manuscritas e Impressas. O segundo destes grupos está dividido por temas: "Madeira", "História de Portugal" e "Antiguidade, Idades Média e Moderna". A Bibliografia encontra-se organizada em seis secções: "Geral", "Portugal", "História da Madeira", "Sobre Manuel Tomás e a *Insulana*", "Instrumentos de Trabalho" e "Webgrafia". A presente edição encerra com três índices: "Autores e Livros Bíblicos citados na Marginália" (pp. 691-694), "Plantas, Flores e Frutos" (pp. 695-698) e "Analítico" (pp. 699-715). A propósito deste último, informa Nelson Veríssimo em nota de rodapé: "Índice analítico de factos, personalidades, instituições, gentílicos, hidrónimos e topónimos de Portugal e da sua História, ou afins, mencionados no poema de Manuel Tomás" (nota 1, p. 699). Este índice permite localizar muito facilmente na *Insulana* os nomes aqui enunciados. Permite também ao leitor perceber, por exemplo, que existem dezanove personalidades com o apelido Câmara, muitas das quais são descendentes de Zarco, capitães do Funchal e condes da Calheta.

O texto editado da *Insulana* vem precedido de três gravuras. A primeira reproduz a imagem de Manuel Tomás com 51 anos de idade, publicada originalmente n'*O Fénix da Lusitânia* em 1649. As duas últimas gravuras mostram os frontispícios da edição do poema de 1635, uma "Em Caza de IOAM MEVRSIO Impressor", a outra "Por MICHEL DV SOÜILLET Impressor". Logo após a dedicatória e as censuras, lêem-se também várias composições poéticas em latim, francês e português. Os poemas latinos são acompanhados de tradução portuguesa da autoria de Telmo Corujo dos Reis; os poemas franceses são vertidos para língua portuguesa por Thierry Proença dos Santos. Nelson Veríssimo deixa-lhes um grato reconhecimento pela "prestimosa colaboração" e "generosa dedicação" (p. 42). No Prólogo ao Leitor (pp. 82-83), escreve Manuel Tomás que elegeu para a *Insulana* "a primeira empresa e descobrimento, que os nossos Portugueses fizeram nesta Ilha da Madeira, como princípio de todas as que depois se conseguiram das Praias da nossa Lusitânia, às mais remotas de todo o Oriente". Para a composição da epopeia, inscreve-se o autor na mesma tradição de Homero e de Vergílio, asseverando que procurou "observar os preceitos que Aristóteles aponta na sua Poética".

Deixo uma palavra final sobre a imagem da capa, da responsabilidade de Ilídio Gonçalves. Predomina na capa a cor azulada do mar e do céu. Do lado esquerdo, vê-se uma porção de terra rochosa que toca o mar. Parte dela parece estar coberta de arvoredo, o que é mais perceptível na lombada do livro. A meio da capa, uma faixa horizontal de nuvem alvacenta separa o azul do mar do azul do céu e encobre parcialmente o terreno rochoso. Não se trata de uma paisagem que é vista, antes avistada. Esta imagem da capa poderá sugerir o avistamento inicial da ilha por Zarco. No Livro III, lê-se como o grão Capitão encoraja os marinheiros a enfrentarem a névoa densa e escura. O fumo negro e espantoso faz subir uma terrível massa de ar caliginosa "qual Vulcão feio e medroso" (III, 56). Nesse momento da narrativa, em torno do qual todo o poema se constrói, os navegadores portugueses, ferindo

os campos de Nereu e rompendo o denso nevoeiro, abandonam o tímido receio, vencem o perigo com ousadia honrada e descobrem uma ponta da terra. Assim também esperamos que nem a densidade deste volume preparado por Nelson Veríssimo nem a densidade da escrita de Manuel Tomás sejam obstáculos para o leitor curioso, interessado em conhecer este marco da cultura madeirense.

A poesia é uma forma privilegiada de memória, um meio seguro de imortalizar feitos e heróis. Manuel Tomás preserva a memória das origens lusas da ilha. Nelson Veríssimo e os demais editores modernos da *Insulana* continuam a manter os inícios da identidade insular vivos nos tempos de hoje. É com "o valor perene da memória escrita" (p. 36) que termino a presente recensão, transcrevendo para esse efeito a estância 127 do Livro III:

> Que mal vivera de *Hector*, a memória
> Se o Pastor Mantuano a não cantara,
> E nem de Aquiles se invejava a glória
> Se o Cego *Smyrno* ao mundo a não mostrara,
> Perecera dos feitos a vitória,
> E com os mesmos heróis se acabara,
> Se lhe não dera fama no Universo
> A história imortal, em prosa ou verso.

Commentarium, vol. 2 (2026), pp. 293-296
https://doi.org/10.34640/cjhs2_2026_98

Commentarium
JOURNAL OF HUMANITIES STUDIES
CJHS

CRITICAL REVIEW

Eduardo Nunes & Isabel Cristina Rodrigues (coords.), *Saramago e os contemporâneos: Ensaios de leitura crítica*. V.N. Famalicão: Edições Húmus, 2025. Pp. 111. ISBN 978-989-9275-29-4.

Gabriel Franklin

Universidade de Brasília, Brasil
Programa de Pós-Graduação em Literatura
https://orcid.org/0000-0002-3973-8921

Coordenado por Eduardo Nunes e Isabel Cristina Rodrigues, o livro *Saramago e os contemporâneos*, publicado em 2025, é fruto das comemorações do centenário de nascimento do escritor português José Saramago, ocorridas no ano de 2022. Explicitam os coordenadores a escolha do título da publicação com a dupla justificativa de que tanto Saramago pode ser considerado contemporâneo, no sentido atribuído pelo pensador italiano Giorgio Agamben de um indivíduo que mantém uma "singular relação [...] com o próprio tempo" (p. 8), bem como com a constatação de que a obra saramaguiana, mesmo 15 anos (agora 16) após a sua morte, continua a ter o que falar ao tempo presente, preenchendo assim as condições para atribuição do termo "clássico", segundo entendimento dado pelo também italiano Italo Calvino (p. 9).

Sendo assim, o volume traz seis ensaios críticos em que os autores, segundo os próprios coordenadores, procuram inquirir "os liames que unem a obra deste escritor [Saramago] à de outros autores [...], ponderando, nomeadamente, a existência de diálogos declarados e de influências tácitas, de heranças e legados, de citações e alusões, de transposições e remediações" (p. 10). Vamos, então, a uma breve análise de cada um deles.

Numerosos são os acertos de Manuel Frias Martins em seu "A equação literária e política de *Ensaio sobre a lucidez*", ensaio que abre a publicação que ora comentamos (pp. 15-27). Para citar apenas alguns, podemos ficar com a premissa apresentada pelo autor de uma "equação narrativa" que conecta o *Ensaio sobre a lucidez* (2004) ao *Ensaio sobre a cegueira* (1995), manifestando-se "no dialogismo de personagens, situações e mesmo enredos" (p. 22), a ponto de Martins afirmar que o "destino artístico" do primeiro

* **CONTACT Gabriel Franklin** Email: gfranklin87@gmail.com

© 2026 The Author(s). Published by *Commentarium: Journal of Humanities Studies*. This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives License (http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/), which permits non-commercial re-use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original work is properly cited, and is not altered, transformed, or built upon in any way. The terms on which this article has been published allow the posting of the Accepted Manuscript in a repository by the author(s) or with their consent.

"só se realiza devidamente através da memória do romance de que é irmão" (p. 18); também digna de nota é a noção de "democracia espiritual", a qual, segundo Martins, "devido à sua carência de memória histórica, se aproxima daquilo que habitualmente se designa por *utopia*" (p. 24, grifo do autor), e que portanto, também segundo Martins, aproxima Saramago a Tolstoi, na busca de ambos pela "presentificação de um horizonte de esperança para o humano de modo a que este se reconheça nos seus traços mais vis, mas também mais nobres e generosos" (p. 26). No entanto, o mais feliz dos acertos de Martins é a sua visão sobre o real significado da ironia na escrita saramaguiana, expressa quando este afirma que "a profundidade do conhecimento do humano", encontrado tanto em Saramago bem como nos "grandes clássicos de todas as épocas", orienta o humorismo presente "não no sentido do riso, mas sim no da expressão de um imenso *sorriso de tristeza* perante a vida sofrida" (p. 17, grifo do autor).

E é precisamente esse triste sorriso dirigido a uma vida permeada de angústias e sofrimentos, fazendo às vezes de desafio lançado tanto à terra quanto aos céus, que encontramos nos lábios das personagens analisadas no ensaio seguinte por Maria de Fátima Marinho. "O poder sinuoso das mulheres (de Blimunda a Lillias Fraser)" dá conta, então, não apenas da relação do mundo para com as mulheres que protagonizam os romances *Memorial do convento* (1982), de José Saramago, e *Lillias Fraser* (2001), de Hélia Correia; mas também, e sobretudo, para a relação delas com o mundo, por meio de suas insólitas habilidades: se Blimunda possui olhos que veem o interior das coisas e captam as vontades dos indivíduos, Lillias por sua vez adquire a capacidade de perscrutar por entre as dobras do tempo e ter acesso ao que ainda haverá de acontecer. O ponto central defendido por Marinho, então, é de que as duas personagens, por serem "detentoras de poderes obscuros e de uma clarividência assustadora" (p. 36), acabam por transgredir e subverter a secundarização das mulheres nos romances analisados (tanto num nível interno, quanto no externo), ao destruir um "quotidiano adverso" e em seu lugar construir "um espaço sem correspondência sensível, mas cuja existência depende da força da vontade e da capacidade antecipadora da morte" (p. 39).

Assim como a Blimunda de *Memorial do convento* tenciona modificar o futuro a partir do que percebe no presente, o Raimundo Silva de *História do cerco de Lisboa* (1989) pretende, partindo do que aprendeu com a História, consertar o passado por meio da escrita. Outro não é o sentido dos dizeres que José Vieira escolhe para servir de epígrafe e assim abrir o seu ensaio "A história contada pela literatura: *Natureza morta*, de Paulo José Miranda, e o emendar do autor". Ao retomar as palavras do já mencionado Raimundo Silva, quando este diz que "o trabalho de emendar é o único que nunca se acabará no mundo", José Vieira dá início a uma instigante reflexão acerca do papel da Literatura na construção do sentido das coisas e da composição da História. Utilizando-se da comparação do "emendar do autor" proposto por Saramago, tanto em sua escrita romanesca quanto

ensaística, com a tentativa do protagonista de *Natureza morta* (1998), de Paulo José Miranda, o músico João Domingos Bomtempo, de reescrever o seu passado através de sua obra-prima, Vieira afirma que não "podendo a História fazer frente aos acontecimentos do passado e àqueles que apresentam vários espaços em branco, cabe à Literatura, através da palavra e da imaginação, apresentar uma outra verdade" (p. 46).

Verdade outra esta que, segundo Filipe Senos Ferreira, consubstancia-se em uma "outra História" (p. 61) escrita sob a forma de um romance, e quem a escreve na contemporaneidade lusófona fatalmente tem de pagar o incontornável tributo a José Saramago. Em seu ensaio intitulado "Fazer amor com o universo, sendo o cão da história: José Saramago, Lídia Jorge e Julieta Monginho", Ferreira irá justamente apresentar duas dessas romancistas que seguem na esteira saramaguiana de dar primazia não ao ponto de vista dominante, mas sim ao "ponto de vista do inferior, do débil" (p. 61), enfim, de quem se levanta do chão. Analisando dois romances das referidas autoras, *Misericórdia* (2022) e *Um muro no meio do caminho* (2018), Ferreira defende a ideia de que ao lavarem a "frieza da História" com literárias "lágrimas ardentes" (p. 63), estas e outras autoras (e autores) buscam fugir dos óbvios heroísmos, e em seu lugar procuram fazer dos pequenos, grandes; desta forma, é possível melhorar o mundo, "*desassossegá-lo*, *fazer amor com ele*", mesmo quando se é *"o cão da História"* (p. 74, grifos do autor).

Os dois ensaios seguintes da publicação apresentam reflexões acerca da relação que se estabelece entre a literatura de José Saramago e as outras linguagens artísticas. No primeiro, intitulado "Claraboias musicais e pictóricas: a écfrase em Saramago", Maria João Simões faz uma análise dos processos de intermidialidade presentes sobretudo nas obras saramaguianas *Manual de pintura e caligrafia* (1977) e *As intermitências da morte* (2005). Para Simões, ao conectar Literatura, Música e Pintura, Saramago convoca "a arte e o seu saber", servindo para "refletir sobre a humanidade", mas também para evocar e suscitar recordações (p. 89). A écfrase, portanto, "não recorre à imitação", ou seja, à mera passagem de uma linguagem artística para outra, antes implicando "um jogo de transposição intermedial capaz de dar asas à imaginação" (p. 89).

É precisamente nessa perspectiva que Eduardo Nunes constrói a argumentação do seu "Saramago e o cinema: atração, resistência e tentação", último ensaio aqui brevemente comentado. Nele, Nunes propõe-se a refletir acerca das seis transposições cinematográficas realizadas a partir de textos saramaguianos, empreendendo uma jornada dividida em quatro partes: descrever "o poder de *atração* que o cinema desde cedo terá exercido no escritor"; atentar para a "*resistência* de Saramago à prática adaptativa, procurando indagar criticamente os motivos por ele alegados para uma tal disposição"; ponderar "outras razões dessa resistência, que, sem terem sido expressamente apontadas pelo autor, são, em todo o caso, dedutíveis da sua produção ensaística e diarística"; e, por último, considerar a "*cedência* do escritor à tentação da adaptação para cinema (por ele assim apodada),

atentando nos dois processos de transposição de romances que conheceu em vida e dos quais deixou testemunho escrito" (pp. 92-93, grifos do autor). Nunes defende que, a despeito das ressalvas feitas por Saramago ao longo da vida acerca da (im)possibilidade de adaptação cinematográfica de suas obras, "o conhecimento do adaptador (ou do candidato a adaptador) revela-se crucial para Saramago repensar a sua resistência" (p. 105).

De maneira que os seis ensaios que compõem *Saramago e os contemporâneos* nos comprovam não apenas as já mencionadas denominações pretendidas pelos coordenadores para José Saramago, primeiro como contemporâneo (com apoio em Agamben) e depois clássico (nos termos de Calvino), mas também atendem ao preceito borgeano de reescrever os nossos precursores. Se a escrita é esse eterno palimpsesto onde estamos a todo momento reescrevendo quem nos precedeu, na leitura também empreendemos tarefa similar, constantemente reencontrando em nosso tempo autores e autoras memoráveis em novas obras.

Como o próprio Saramago mencionou em mais de uma oportunidade, há um indivíduo que habita cada livro e faz dele a sua casa: o autor. Nesse sentido, é seguro dizer que, enquanto seus livros continuarem a ser lidos e referenciados (direta e indiretamente) por outras obras, José Saramago nunca estará desabrigado.

Commentarium, vol. 2 (2026), pp. 297-302
https://doi.org/10.34640/cjhs2_2026_101

Commentarium
JOURNAL OF HUMANITIES STUDIES
CJHS

CRITICAL REVIEW

David Salomoni, Luana Giurgevich & Henrique Leitão (eds.), *Santo Antão — The Jesuit College in Lisbon and its History*. Leiden and Boston: Brill, 2025. Pp. X + 399 + [10]. ISBN 978-90-04-71994-1 (Hardback); 978-90-04-71995-8 (e-book).

Manuel Barbosa

Universidade de Lisboa, Portugal
Centro de Estudos Clássicos
https://orcid.org/0000-0003-4472-0002

Excelente notícia esta, a da publicação pela prestigiada Brill deste volume composto de vários estudos sobre a vida do Colégio de Santo Antão. Um acto de justiça, diga-se, à memória deste colégio jesuíta, não suficientemente valorizada até aos nossos dias, face ao maior relevo dado a outros, como o Colégio das Artes em Coimbra e a Universidade de Évora. Os trabalhos aqui inclusos constituem, pelos dados que disponibilizam, uma compensadora e bem alicerçada resposta a essa insuficiente atenção. Estamos perante um notável esforço de pesquisa, bem fundado em contributos anteriores, como, entre outros, o de Francisco Rodrigues (primeira metade do século XX), e assumindo-se como ponto de partida para ulteriores investigações que, com novos dados, favoreçam uma compreensão mais alargada das actividades deste colégio. Como se lê na Introdução (p. 3), "sem uma plena compreensão da história deste colégio, qualquer narrativa sobre a evolução da educação não só em Portugal, mas também no resto da Europa católica, apresentaria um quadro incompleto e distorcido da realidade".

A história do Colégio de Santo Antão recebe aqui novo alento dado por uma pesquisa renovada pelo acesso a novas fontes. São onze estudos, cada um focando um aspecto dessa história, estudos esses que unificam este volume no propósito que lhe deu vida: dar o devido relevo à história duma instituição cuja existência terá sido bem mais fecunda do que têm deixado transparecer até hoje os resultados da investigação anteriormente levada a cabo.

* **CONTACT Manuel Barbosa** Email: menamanuel@sapo.pt

© 2026 The Author(s). Published by *Commentarium: Journal of Humanities Studies*. This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives License (http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/), which permits non-commercial re-use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original work is properly cited, and is not altered, transformed, or built upon in any way. The terms on which this article has been published allow the posting of the Accepted Manuscript in a repository by the author(s) or with their consent.

Francisco Malta Romeiras ("Trailing a Bumpy Road: The Jesuit College of Santo Antão in Lisbon") explora o percurso acidentado do Colégio de Santo Antão, descrevendo os vários desafios enfrentados desde as suas modestas origens na Mouraria, em 1542, até ao devastador terramoto de 1755, a que se seguiu a extinção da Ordem em 1759. Somos aqui sucessivamente inteirados da demissão de Simão Rodrigues, da criação do Colégio em Outubro de 1553 como a primeira instituição de ensino público dos Jesuítas em Portugal, da procura de nova localização face às reconhecidas insuficiências da primeira, da opção final pela colina de Santa Ana (1574), do lançamento da primeira pedra em 1579 e, finalmente, da mudança para o novo local em 1593. Problemas de financiamento na construção do novo colégio e da sua igreja, com demandas judiciais associadas, foram outros desafios enfrentados na altura, aqui descritos com vívida expressão.

Liam Matthew Brockey ("The Early Years of the Colégio de Santo Antão in Lisbon") estende o seu estudo até finais do século XVI, altura em que já havia ocorrido a mudança para a nova localização na colina de Santa Ana, abordando de forma bem pormenorizada aspectos da vida do Colégio durante esse período, alguns deles já aflorados brevemente no estudo de Romeiras. A localização original na Mouraria ("O Coleginho"), a rápida tomada de consciência das insuficiências do local, a procura de nova localização, a demissão de Simão Rodrigues, a passagem de residência a instituição de ensino, o teatro de colégio, a decuplicação do número de estudantes e a urgência premente de mudança de local, a elaboração do projecto, as questões do financiamento, a instalação no novo edifício (1593) e a resolução de problemas subsistentes com a vizinhança, eis o rol de questões aqui tratadas num estilo agradável e com boa fundamentação. Como primeira escola de ensino público jesuítico, o Colégio de Santo Antão inaugurará, em 1553, a eficácia de uma forma de actuar, na área das humanidades e retórica, que seria depois replicada noutros colégios em Portugal. Manuel Álvares, Pedro João Perpinhão e Cipriano Soares, chamados de Coimbra para marcar bem o arranque do Colégio em Lisboa, vê-los-emos em funções idênticas dois anos depois em Coimbra, em 1555, no Colégio das Artes, a partir de então sob direcção jesuítica, e Inácio de Azevedo, o primeiro reitor em Santo Antão, desempenharia a mesma função poucos anos depois em Coimbra e mais tarde em Braga, no arranque do Colégio de São Paulo, em 1560, para onde levou Luís da Cruz, o futuro famoso dramaturgo, aluno do "Coleginho" de Santo Antão, nos seus inícios.

Cristina Osswald e Maria Luísa Jacquinet ("The Jesuit Community of the Colégio de Santo Antão: Everyday Life and Material Culture (Sixteenth to Eighteenth Centuries)") são aqui uma espécie de cicerones que, em estilo agradável e com um rigor de pormenores bem fundamentado, nos documentam uma série de aspectos da vida quotidiana: os horários do levantar e do deitar, das refeições, das aulas e dos momentos de oração; os vários feriados religiosos e a sua celebração; o refeitório e tudo o que aí acontecia além da tomada de refeição, como os momentos de leitura ou as punições públicas. Merecem grande destaque

as medidas em prol de uma sólida saúde física e mental dos jesuítas, com a regulação devida da prática do jejum e da abstinência e os momentos previstos de descanso em ambientes aprazíveis, como a Quinta do Rosal. É dada atenção especial ao interior do Colégio, com os seus móveis e outros objectos do quotidiano. No domínio da decoração, o destaque vai para os azulejos, as pinturas e os mapas, estes afixados com o aparente propósito de motivar vocações missionárias. Nestas explicações pormenorizadas merece especial referência a decoração da Aula da Esfera, espécie de local sagrado donde emergiu o que de específico singulariza a história do Colégio de Santo Antão. A fechar este estudo temos uma pertinente referência ao tráfico de objectos preciosos ou raros (*exotica*) trazidos do Oriente, aspecto que acompanhou os dois séculos de existência de um Colégio desde o início funcionando como local de acolhimento de jesuítas em trânsito para as missões ultramarinas ou de lá provenientes.

Maria João Pereira Coutinho ("Voice in São Roque and Echo in Santo Antão: Jesuit Festivities in the Seventeenth and Eighteenth Centuries") brinda-nos com uma relação detalhada das grandes festividades em Lisboa relacionadas com as beatificações de Inácio de Loiola, em 1610, e de Francisco Xavier em 1620, com a sua dupla canonização em 1622, com a visita de Filipe II a Portugal em 1619 e com a beatificação do jesuíta francês John Francis Regis, em 1716. Todas estas festividades foram assinaladas com desfiles alegóricos e procissões pelas ruas da cidade, com uma preciosidade de artefactos obtidos, muitos deles, por empréstimo do próprio tesouro real. A A. questiona a relação de dependência de Santo Antão relativamente a São Roque, sublinhando que a intervenção daquele era mais de natureza literária, com afixação de poemas e enigmas no pátio do Colégio e representações teatrais, de que dá grande destaque à *Real tragicomédia de Dom Manuel*, aquando da visita de Filipe II, e, sobretudo, aos *Aplausos*, fortemente impregnados de alegorismo, por ocasião da canonização dos dois jesuítas. Mais do que dependência de S. Roque, entende a A. ser preferível falar aqui em autonomia.

Rui Lobo e Ricardo Lucas Branco ("The College of Santo Antão of Lisbon, the Plans at the Bibliothèque Nationale de France, and the Design of the Lost Church, by the 'Great Architect' Baltasar Álvares") oferecem-nos aqui uma espécie de história da arquitectura do Colégio de Santo Antão-o-Novo, dando-nos conta das peripécias do projecto e tentando uma reconstituição, por um lado, do que foi destruído pelo terramoto de 1755 (o caso da igreja) e, por outro, do que foi alterado pelas obras de adaptação do edifício subsistente à sua nova funcionalidade (a de Hospital Real, hoje Hospital de São José). Este esforço de reconstituição da arquitectura do Colégio e respectiva igreja, bem como das vicissitudes da sua construção apoia-se nas plantas existentes na Biblioteca Nacional de França e na correspondência jesuítica. No caso da Igreja do colégio, cuja construção se arrastou até 1753, a comparação com outros templos portugueses revela-se fundamental para tornar verosímeis as conclusões a que chegam os AA. Além das plantas da BNF, revela-se

igualmente fundamental para se apurar a organização funcional do edifício do colégio a análise do projecto de adaptação ao seu novo destino de hospital, nas plantas dos três pisos desenhadas por Caetano Tomás de Sousa, onde se pode distinguir o edificado existente, marcado a rosa, e o edificado projectado, marcado a amarelo. Assim, é possível identificar a localização de zonas do antigo colégio como o pátio dos estudos, o refeitório e a escadaria de acesso à Aula da Esfera, esta objecto de grande destaque descritivo.

Noël Golvers ("Mathematical Books in the Pre-Pombal Jesuit Colégio de Santo Antão in Lisbon: The Inventory of 1745 and Other Items") surge aqui em demanda dos livros de matemática que terão apoiado o ensino dessa disciplina em Santo Antão. Para tal, parte da análise do único inventário existente, datado de 1745, cuja estrutura nos descreve, advertindo para a sua incompletude. Nos cerca de dois mil itens nele existentes, quarenta e nove são livros de matemática, cujo rastreamento o A. tentou explorando os fundos de várias bibliotecas (Ajuda, Museu da História Natural da Ciência, Biblioteca Nacional), o que levou à descoberta de outros livros de matemática não mencionados no inventário, elevando para oitenta o número de títulos matemáticos das colecções do Colégio de Santo Antão. Entre estes últimos, Golvers chama a atenção para os que surgem atribuídos à "livraria do cubículo do P[adre] M[estr]e da matemática" ou "Livraria da matemática", de que apresenta uma lista, salientando o facto de alguns desses livros serem proibidos e, por isso, gozarem eventualmente de uma localização protegida. O A. conclui a sua pesquisa, neste domínio algo labiríntico, com interrogações acerca do significado da transcrição naquela altura do velho inventário da Biblioteca Pública do colégio.

Luís Tirapicos ("In a Global Republic of Stars: Santo Antão's Astronomers and Observatories in the Eighteenth Century") realça bem toda a importância, "de dimensão planetária", alcançada pelas observações astronómicas desenvolvidas no Colégio de Santo Antão. Para tal foi determinante a vinda para Portugal de dois jesuítas italianos peritos em astronomia, Giovanni Battista Carbone e Domenico Capacci, e o apoio de D. João V que não regateou esforços e dinheiro na instalação dum observatório astronómico na Igreja do Colégio. A fama das pesquisas astronómicas dos jesuítas de Santo Antão espalhou-se por toda a Europa e chegou mesmo à China, onde os Jesuítas gozavam de grande favor junto do imperador, o que explicará o facto de Carbone, até então correspondente da Royal Society, ter sido eleito, a 6 de Novembro de 1729, "fellow" dessa proeminente sociedade científica, o que pela primeira vez acontecia a um jesuíta.

Luís Campos Ribeiro ("Forecasting and Mathematics: The Teaching of Astrology in Santo Antão") fala-nos do ensino da astrologia, um ensino não esporádico, mas sistemático, de uma disciplina incluída entre as ciências matemáticas logo desde o início da vida lectiva do colégio. Trata-se, esclarece o A., não da astrologia supersticiosa, mas da astrologia natural, apresentada como a aplicação prática do conhecimento astronómico adquirido. Esse ensino é aqui evidenciado pelo largo número de manuscritos astrológicos

referenciados e pelas notícias do desempenho docente de vários jesuítas nesta disciplina. Nomes como João Delgado, Sebastião Dias e Simon Fallon, entre outros, tentaram promover em Santo Antão uma astrologia científica e exacta, apoiada na astronomia matematicamente precisa, susceptível de ser praticada por cristãos.

Paula Oliveira e Silva ("The Teaching of Philosophy at the College of Santo Antão (1590-1690)") fala do ensino da filosofia em Santo Antão, procurando vislumbrar uma diferenciação desse ensino em relação ao ministrado no Colégio das Artes, amplamente testemunhado no *Cursus Conimbricensis*. Detendo-se numa segunda fase desse ensino, a partir de 1590, a A., após elencar os principais professores de filosofia, procede à análise dos dois cursos que subiram ao prelo (o *Doctrina Philosophica*, de Baltasar do Amaral, e o *Cursus philosophicus de triplice ente*, de Agostinho Lourenço), focando sobretudo os pontos controversos que tocam o determinismo cosmológico e teológico e a candente questão do livre-arbítrio, num propósito de estabelecer uma ligação entre matérias deste ensino e as da Aula da Esfera.

Simone Guidi ("Baltasar Teles on Logic: Universals, Signs and Scientific Demonstration") foca alguns aspectos do curso de lógica presentes na primeira parte da *Summa Universae Philosophiae* de Baltasar Teles, em ordem a evidenciar que este jesuíta, no seu magistério em Santo Antão, dá seguimento a uma tradição que, concebida em Coimbra, circulou em Portugal no início e meados do século XVI. Assinalando influências dos conimbricenses Fonseca, Couto e Suarez, o A. sugere para Teles um lugar próprio, com uma contribuição específica, nos principais debates da Escolástica tardia.

Eugenio Menegon ("The Tragic Jesuit Embassy of the Kangxi Emperor to the Pope Clement XI, and the Lisbon Experience of 'Imperial Envoy' Antonio Provana"), movendo-se em domínio de que é reputado especialista, oferece-nos um relato bem circunstanciado das duas viagens à Europa, em inícios do século XVIII, do enviado do Imperador chinês Kangxi, o jesuíta italiano António Provana, para acertar com a Santa Sé a resolução da questão dos ritos chineses. Estas viagens implicaram uma permanência temporária em Lisboa (São Roque e Colégio de Santo Antão), para o desenvolvimento de contactos não apenas com os jesuítas, mas também com a corte portuguesa que, por via do padroado do oriente, não deixava de ser parte interessada na questão. Menegon transmite-nos com muita viveza a situação de impasse vivida por Provana que, dilacerado interiormente por várias obediências e sentindo uma certa hostilidade da parte dos seus e da Santa Sé, sofreu o desfecho trágico da sua missão, acabando por falecer em alto mar, na viagem de regresso à China.

A estes valiosos estudos soma-se um apêndice bibliográfico ("Appendix Jesuits and Science in the Portuguese Assistancy: Thirty Years of Studies. A Bibliography, 1993-2023") elaborado por Henrique Leitão e Luana Giurgevich. Reúne-se nele a bibliografia sobre a actividade científica desenvolvida pela Companhia de Jesus na assistência portuguesa, contemplando os últimos trinta anos. Reconhecem os autores que neste período a

investigação sobre a *res jesuitica,* em contraste com o passado, se revelou mais desenvolta e eficaz, liberta de preconceitos de anti-clericalismo ou anti-jesuitismo, o que, advertem, não implica a inexistência de trabalhos basilares anteriores a este período.

Importa chamar a atenção para a preciosidade do presente volume. Os vários trabalhos aqui inclusos impõem-se pela sua qualidade científica, fruto de aturada investigação, bem expressa em cada página pelas notas de rodapé, muitas delas bem recheadas, apoiando um texto principal de fácil leitura, saído da boa síntese dos seus autores. As abundantes referências bibliográficas que finalizam cada capítulo dizem bem do esforço de uma pesquisa que, em muitos casos, esclareceu caminhos na consulta de fontes manuscritas. Assinalem-se também as figuras e tabelas, elencadas no início (pp. VIII-IX), ilustrativas do conteúdo de alguns capítulos, destacando-se aqui o quinto, um notável esforço de reconstituição do que terá sido a Igreja do Colégio de Santo Antão-o-Novo, destruída pelo terramoto. Para a riqueza do volume contribui ainda o remissivo *Index* final, a duas colunas (pp. 392-399), de natureza temática e onomástica. Todo o volume respira uma certa uniformidade, resultante do que consideramos ter sido um propósito de coordenação bem transmitido e assimilado, patente numa série de procedimentos recorrentes em cada trabalho. Para dar só um exemplo, é notória preocupação, nas datações referentes a figuras detentoras de cargos importantes, em referir não apenas os anos de nascimento e morte, mas também os de ocupação do cargo.

Além de um acto de justiça, como referi inicialmente, à real grandeza do Colégio de Santo Antão, aqui tão meritoriamente desvendada e sugerida, o presente volume representa também um desafio. Com efeito, tal grandeza continua ainda, em vários aspectos, como que sepultada sob as ruínas do terramoto, aguardando ulteriores investigações que, reunindo e identificando documentação dispersa, dissipem escuridões e iluminem melhor a realidade. Nesse sentido, cada um dos trabalhos aqui insertos constitui um modelo desafiante.

Commentarium, vol. 2 (2026), pp. 303-310
https://doi.org/10.34640/cjhs2_2026_104

Commentarium
JOURNAL OF HUMANITIES STUDIES
CJHS

CRITICAL REVIEW

Angelo Casanova, *I miei scritti su Plutarco. Raccolti, riveduti e corretti con bibliografia unificata*. Firenze: Firenze University Press, 2025. Pp. 361. ISBN 979-12-215-0823-9 (Print); ISBN 979-12-215-0824-6 (PDF).

Fabio Tanga

Università di Salerno, Italia
https://orcid.org/0000-0003-0695-1942

Dedicated to his friend Professor Aurelio Pérez Jiménez and addressed to the international community of Plutarch scholars — specifically the International Plutarch Society and the European Plutarch Network — this volume brings together twenty-seven scientific contributions, collected, revised, and corrected by the author himself, accompanied by a unified bibliography. Beyond presenting Plutarchan studies previously published in other venues between 2003 and 2022 — here assembled for greater ease of reference and enhanced visibility (pp. 5-324) — the collection comprises a brief preface (pp. 3-4), a consolidated *Cited Bibliography* (pp. 325-344), an *Index locorum* (pp. 345-347), and an *Index of notable names* (pp. 349-351). Of these studies, which address textual and interpretative issues pertaining to the *Lives*, *Moralia*, quotations, and Plutarch's family, eighteen are written in Italian, five in English, three in Spanish, and one in French.

Professor Emeritus of Greek Language and Literature at the University of Florence and former director of the classical studies journal *Prometheus*, Angelo Casanova — who has also published extensively on Hesiod, Diogenes of Oenoanda, and Menander — is undoubtedly one of the most authoritative figures in Plutarchan scholarship of recent decades. This volume stands as a testament to a scholarly enterprise that over the years has probed the work of the Chaeronean with masterful results.

The first contribution, titled "Il *Grillo* di Plutarco e Omero" (pp. 5-19), retraces the relationship between the *Bruta animalia ratione uti* and Book 10 of the *Odyssey*, discerning in Plutarch a disciplined, rigorous engagement with the Homeric model. It explores the

* **CONTACT Fabio Tanga** Email: tangafabio@libero.it

© 2026 The Author(s). Published by *Commentarium: Journal of Humanities Studies*. This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives License (http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/), which permits non-commercial re-use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original work is properly cited, and is not altered, transformed, or built upon in any way. The terms on which this article has been published allow the posting of the Accepted Manuscript in a repository by the author(s) or with their consent.

chronological placement of the dialogue through the textual exegesis of *Mor*. 986D and a re-examination of *Mor*. 988F concerning the relationship between Odysseus and Circe. Furthermore, the author suggests a moralizing interpretation of the Mendes goat at *Mor*. 989A — preluding a novel exegesis of the passage — and at *Mor*. 989E explains the association of Crete with Odysseus' lies, establishing a relationship between Plutarch's text and Homer's that is not merely mimetic, but virtually paraphrastic.

The second contribution, written in English and dedicated to P.A. Stadter, is titled "The Time Setting of the Dialogue *Bruta animalia ratione uti*" (pp. 21-30). It provides further observations on the same dialogue, focusing on its opening section and *Mor*. 986D. After surveying scholarly debates on the interpretation of the work's opening passage, Casanova traces it back to *Odyssey* 12.37-38, regarding those lines as the fulfillment of Circe's prophecies in *Odyssey* 10.504-540. Identifying a precise, direct correspondence between the two texts, he argues that Plutarch intended to bridge the temporal *vacuum* left open in Homer. Later in the paper, besides offering a new exegesis of *Mor*. 986D (corroborated by *Mor*. 988F), Casanova proposes the title "Last night on Aeaea" for the new anecdote inserted by Plutarch into the Circe saga within the Homeric narrative web, regarding it as the sole moment where Odysseus appears to fear the enchantress.

The third contribution, "Plutarco, *Quaest. Conv*. III, 659A: gli influssi della Luna", dedicated to Italo Gallo (pp. 31-38), discusses the problem raised by Euthydemus of Sunium concerning why meat spoils faster under moonlight than under sunlight — a query posed during a banquet featuring a massive wild boar. Recalling that the debate touches upon ancient food preservation and the properties of lunar heat and rays (a staple topic of agricultural lore and popular belief), Casanova comments on the passage to clarify its sense and interpretation. Regarding the woodcutters mentioned, he identifies them as builders and carpenters testing timber for construction. Supported by evidence from *De facie* 939F, Macrobius (*Sat*. 7.16.15-34, as signaled by Teodorsson), and Pliny (*H.N*. 18.308, 321), Casanova moves beyond the ill-fitting parallels drawn with Theophrastus (*H.P*. 5.1.3) and Athenaeus (276DE). He contextualizes the passage within an agricultural discourse attentive to the lunar calendar, identifying similar precepts in the works of Hesiod, Cato the Censor, Varro, Cicero, and Columella. The waning moon phase is linked to storing well-dried grain to ensure efficient milling, whereas damp grains crumble; lastly, the leavening of dough and fetal gestation are highlighted as processes suited to the moisture of lunar rays.

The fourth essay, "Plutarco e Menandro" (pp. 39-50), examines the 'active' relationship between the two authors, observing how Plutarch harbored a deep ideological affinity and organic exegetical interest in the comic playwright. This is evinced across roughly fifty quotations — one in the *Life of Alexander* and the remainder across twenty-five treatises of the *Moralia*, notably with six citations in *De audiendis poetis* and five each in *De adulatore et amico* and *De tranquillitate animi*. After presenting a survey of Menandrean citations in the

Moralia — recognized as too diverse to allow a *reductio ad unum* — Casanova focuses on *Quaest. conv.* 654D and fr. 134 Sandbach. He demonstrates that Plutarch preferred Menander over Aristophanes not only as the bearer of a distinct philosophical and existential *sophia*, but as a timeless model of comedy capable of speaking to the non-Greek world, situated within a cultural horizon deeply shaped by the Platonic legacy and the principle that art must answer to a supreme pedagogical tribunal before itself.

The fifth contribution, "Il *Grillo* di Plutarco e la tradizione della figura di Ulisse" (pp. 51-60), divided into two sections and likewise devoted to the *Bruta animalia ratione uti*, investigates the debts of Plutarch's Odysseus to classical tragedy. He notes that Odysseus is depicted as an ambitious leader with Panhellenic pretensions rather than a comic or paradoxical figure. Casanova highlights how Plutarch's Odysseus is engaged in a role-play that opposes him to Circe and Gryllus, who level accusations against him drawing not only on Homer, but on the subsequent tradition — most notably fifth-century drama. Specifically, Casanova notes that the 'sordid' roles played by Odysseus in Attic tragedy — where he acts mostly as a despicable agent against the weak and defeated, becoming essentially 'odious' — belong to his function as a national, collective hero: a guardian and protector of the Greek people and their unity under any circumstance and at any cost.

The sixth essay, "Menandro maestro d'amore nell'opera di Plutarco" (pp. 61-70), opens with *Quaest. conv.* 3.6 (654D), which inquires into the most opportune time for making love. Plutarch first adduces the view of Epicurus, who in his *Symposium* discouraged lovemaking because of its dangers during digestion and at night; however, Menander is subsequently introduced as an ἐρωτικὸς ἀνήρ who viewed Aphrodite as queen of the night, as illustrated by a quotation of Thrasonides from the *Misoumenos*. For Plutarch, Menander is capable not only of grasping the mechanics of falling in love, but also of coupling them with a keen moral sensibility, even when treating courtesans. Casanova adds that, owing to an extraordinary familiarity with the female psyche, the playwright stands as a peerless master of love and good taste. Even when bringing dangerous or morally questionable characters to the stage, Menander tempers theatrical *mimesis* with a touch of *diegesis*, equipping the audience with tools to defend themselves with a smile.

"Traduzioni e riusi del *Grillo* di Plutarco nel Rinascimento fiorentino: Machiavelli e Gelli" (pp. 71-82) is the title of the seventh contribution, which addresses the reception of *Bruta animalia ratione uti* during the Florentine Renaissance. Having been translated into Latin at least three times during the fifteenth century, the dialogue influenced not only Florentine culture but Italian literature at large. Casanova focuses on Machiavelli's unfinished poem *L'Asino*, composed in Dantean *terza rima*, which sought playfully to blend Dante's *Commedia* with Apuleius' *Golden Ass*. In a semi-serious journey interrupted at Chapter 9, the poet is guided by a handmaiden of Circe through the abodes of men transformed into beasts, culminating in an encounter with a fat pig whom the poet attempts to persuade to become

human again. Casanova highlights how the structure and arguments of the poem lean heavily on Plutarch's dialogue — virtually flaunting its source — while incorporating additional motifs from Seneca and Pliny the Elder. Less space is devoted to Giovan Battista Gelli's *Circe*, which draws extensively on Plutarch (as confessed in the dedicatory epistle). Its ten dialogues feature Odysseus, Circe, and eleven animals who refuse to regain human form, illustrating how Gelli recovered and completed Plutarch's framework.

The eighth essay, "Fortuna e carattere da Menandro a Plutarco (con una nota testuale su alcune citazioni di Menandro in Plutarco)" (pp. 83-94), examines Plutarch's intellectual stance toward *tyche*, which he deems unreliable yet capable of highlighting, by contrast, the virtues of the individual who overcomes or endures it, as shown in *De fortuna Romanorum* and *De Alexandri Magni fortuna aut virtute*. Reconnecting with Peripatetic doctrines, Plutarch returns to Theophrastus through a distinctly Menandrean theme: the impact of *tyche* upon *tropos* (the moral character of figures on stage). The essay closes with an analysis of two Menandrean quotations — in *De fortuna Romanorum* 318CD (with reference to *Life of Sulla* 34.3-4) and *Quaest. conv.* 3.6 (654D) — to illuminate Plutarch's appropriation of comic poetry for moralistic reflection on Fortune.

The ninth contribution, "Menander in Plutarch: A Conjecture for Eros (fr. 791 K.-A.)", written in English (pp. 95-100) and dedicated to Frederick E. Brenk, treats fr. 134 Sandbach (Stob. IV 20.34) from the lost treatise Περὶ ἔρωτος (absent from the *Lamprias Catalogue*). Menander is described as adept at understanding the physiology, pathology, and development of love. The passage contains eight lines of fr. 791 K.-A., the textual corruption of whose conclusion Casanova seeks to emend. Supporting the parallel with *Amatorius* 763B (previously elucidated by Becchi), Casanova offers a new translation opposing those of Ferrari and Sandbach, proposing the textual conjecture εἰς τὸ κῆρ to resolve the *lacuna*. This reading is palaeographically close to the transmitted εἴσω δή, metrically sound, and linguistically plausible, as demonstrated from Xenophon (*An.* 2.5.33).

"Plutarco y la helenización de la historia romana: la *Vida de Rómulo*" is the title of the tenth essay (pp. 101-113), written in Spanish. Casanova emphasizes that regarding Rome's origins, Plutarch maintained a middle stance: he acknowledged the ethnic and cultural independence of the Romans while recognizing an underlying cultural and spiritual unity with the Greeks from the outset. The *Life of Romulus* frames this unity as the multi-century maturation of a paradigmatic, ahistorical reality. Through a wealth of anecdotes, the author demonstrates how Plutarch employs Greek political and ethical models to construct the conceptual framework by which he evaluates Roman figures, both historical and mythical.

The eleventh essay, "Citations de Ménandre dans les ouvrages de Plutarque: texte et interprétation", written in French (pp. 115-130), underscores the profound intellectual and spiritual affinity between Plutarch and Menander. Examining lost fragments of the playwright, Casanova notes that the Chaeronean frequently cited from memory, without

guaranteeing strict verbatim accuracy. Through a philological analysis of twelve Menandrean quotations, Casanova cautions against emending Plutarch's text merely to conform it to Menandrean evidence transmitted through other channels, as Plutarch adapted or truncated texts to suit specific narrative, thematic, or moralizing needs.

The twelfth contribution, "La hora del amor (*Quaest. Conv.* 3.6): Plutarco y la tradición (literaria y filosófica)," written in Spanish (pp. 131-140), addresses the sixth question of the third book of *Quaestiones convivales* regarding the most opportune time for lovemaking. The Chaeronean draws upon a tradition of lost works — including those by Epicurus, Zeno the Stoic, and Clinia the Pythagorean — to address a problem previously debated by Homer, Xenophon, and Menander. The debate concludes with Soclarus (whose view is shared by Plutarch) endorsing post-banquet lovemaking if pursued in a sober state after a brief pause, while discouraging it in the morning or during work hours. In closing, Casanova playfully adopts Plutarch's advice by quoting a satirical refrain from the Spanish comedian Pedro Reyes: "en Sevilla y en Managua / capital de Nicaragua, / si la sangre no es agua / todo el día se hace el amor".

"Plutarch as Apollo's priest at Delphi" is the title of the thirteenth study (pp. 141-148, in English). It treats passages from *An seni respublica gerenda sit* (792F) and *Quaestiones convivales* (700E) where Plutarch explicitly references his priesthood at Delphi, reading them alongside Delphic inscriptions that illuminate other passages in his corpus, notably *De E apud Delphos* 385A. To provide a detailed historical and philological analysis, Casanova adduces evidence regarding Plutarch's advanced age (when he was no longer able to perform sacrifices, processional marches, or choral dances), the precise number of priests of Pythian Apollo, the name of a fellow priest, an inscription on a statue erected in honor of Emperor Hadrian (Dittenberger, *Syll.*[3] 829A) by Plutarch as Amphictyonic delegate, and a statue erected by the Delphians and Chaeroneans honoring Plutarch himself by Amphictyonic decree.

The fourteenth contribution, "La giustizia nel *Grillo* e la conclusione del dialogo" (pp. 149-156), addresses the incomplete state of *Bruta animalia ratione uti* and the loss of its final section postulated by scholars. Casanova suggests that the dialogue may have been conceived precisely as it stands: with an abrupt, intentional conclusion designed to avoid driving a paradoxical exercise to absurdity. In his view, this work — infused with Cynic, Epicurean, and Stoic elements stemming from Plutarch's Platonic background — creates an unpretentious philosophical 'pastiche' that never truly features Odysseus' voice. Gryllus' extravagant opinions leave the reader to pursue the reflection toward a conclusion, emulating the oral pedagogical methods of the Academy while serving as a rhetorical provocation and Sophistic *jeu d'esprit* designed to stimulate reflection on animal virtue.

The fifteenth essay, "La *Vita di Teseo* e la tradizione letteraria" (pp. 157-166), highlights the learned nature of the *Life of Theseus*, which is rich in quotations serving

stylistic, ornamental, or historical-narrative purposes. Casanova shows how Plutarch scrutinizes source reliability through analytical rigor grounded in verisimilitude, favoring historical prose while approaching poetic texts with caution (invoking them impersonally or to present alternative versions). The mythical narrative draws heavily on tragedy — especially Euripides — alongside implicit references to Callimachus and Bacchylides.

The sixteenth essay, "Rilievi sulle citazioni di Euripide in Plutarco" (pp. 167-182, dedicated to Carles Miralles), underscores Plutarch's extensive knowledge of Euripides. Often quoting from memory — occasionally incurring minor oversights — Plutarch employs prose adaptations, veiled literary allusions, and subtle textual variations. Casanova notes that examining lost tragic fragments presents considerable difficulty, often due to corruptions in the manuscript tradition or, in one isolated case, a probable oversight attributable to the Chaeronean himself.

Chapter seventeen, "Are Women Colder or Hotter than Men? (*Quaest. Conv.* 3.4)", written in English (pp. 183-194), examines the title question, assessing the arguments presented by the interlocutors and offering interpretative insights grounded in existing scholarship. Beyond tracing several theories to Aristotelian doctrines and Parmenides, the author addresses two textual problems (at *Mor.* 651B and 651E), observing that the *Quaestiones convivales* have been transmitted with numerous *lacunae* and corrupt readings.

The eighteenth contribution, "*Quaestiones Convivales*: composizione e fonti, tradizione e riprese" (pp. 195-220) — by far the longest in the collection — investigates the literary and philosophical models of the symposiac genre. It explores the historical veracity of the recorded discussions and the influence exercised by the genres under review. Through careful textual analysis, Casanova investigates Plutarch's working method, hypothesizing a staggered composition over time for the various books comprising the work.

The nineteenth essay, "Il malinteso della nipote (Plut. *Cons. ux.* 608B)" (pp. 221-231), seeks to resolve the *vexata quaestio* regarding the identity of a presumed niece residing in Tanagra who informed Plutarch of his young daughter's death. Casanova places the composition of the *Consolatio ad uxorem* in Tanagra itself, proposing that the girl in question was actually the niece of the messenger sent to inform Plutarch; she became 'Plutarch's niece' through a centuries-old misunderstanding caused by textual corruption.

The twentieth essay, "La vela di Teseo e la tintura di Simonide" (pp. 233-244, dedicated to Aurelio Pérez Jiménez), addresses *Life of Theseus* 17 regarding the purple, oak-derived color of the sail to be hoisted upon returning from Crete in the event of victory. Casanova demonstrates that Plutarch aimed to underscore the early Athenians' lack of nautical experience, particularly through their reliance on a terrestrial dye. The essay supplies details on the origin and use of this dye drawn from ancient sources and modern scientific knowledge.

The twenty-first article, "Reminiscenze di poeti arcaici nella *Vita di Teseo*" (pp. 245-258), notes that Plutarch dismissed extravagant or implausible variants from archaic poetry, reducing quotations from choral lyricists to a minimum. His critical acumen is visible in his handling of the *Theseid*, the pseudo-Hesiodic work, and controversial passages in the *Iliad* and *Odyssey*, whereas the *Epic Cycle* is deliberately ignored and the hexameters of Hereas of Megara receive only a brief polemical mention.

"Timoxena's messenger's journey (Plut. *Cons. ux.* 608B)" is the title of the twenty-second chapter (pp. 259-266). Here Casanova re-examines the compositional setting of the *Consolatio ad uxorem*, Plutarch's journey to Tanagra, Timoxena's attempt to reach her husband, and the dispatch of the messenger sent to break the news of their daughter's death.

The twenty-third chapter, "Nipoti, generi e cognati di Plutarco" (pp. 267-280, dedicated to Maria Cannatà Fera), draws on the *Quaestiones convivales* to discuss Plutarch's kinship with Craton, Firmus, and Patroclea. Casanova identifies them as Plutarch's brothers-in-law (brothers of Timoxena), correcting mistranslations of kinship terms found in earlier editions.

The same topic is addressed in the subsequent Spanish-language essay, "Yernos y cuñados de Plutarco" (pp. 281-290). Reaffirming that Plutarch did not have three married daughters, Casanova approaches the question from a slightly different angle, concluding once again that the three figures were brothers-in-law rather than sons-in-law.

The following paper, "I figli di Plutarco" (pp. 291-301), turns to Plutarch's offspring, establishing the birth order of Autobulus, Chaeron, Plutarch Jr., and Soclarus. Casanova notes that Plutarch named his sons first after his father, then after the eponymous hero of Chaeronea, then after himself, and finally after a dear friend and frequent companion, Soclarus of Tithorea (later archon and *epimeletes* at Delphi).

The penultimate essay, "La storia di Empona e la datazione dell'*Erotikos* plutarcheo" (pp. 303-312, dedicated to Augusto Guida), treats key issues in the *Amatorius*. Recognizing it as a work of extraordinary beauty, brilliance, and formal harmony — as well as the vehicle for innovative thought despite textual *lacunae* — Casanova praises its complex architecture. He dismisses as untenable (and perhaps provocative) the hypothesis that the transmitted text represents a compilation of Plutarchan notes assembled posthumously by his son.

The final essay, "Timossena, la moglie di Plutarco" (pp. 313-324), re-examines the biographical details concerning Plutarch's wife, Timoxena, preserved in the *Consolatio ad uxorem* and other works. Casanova offers insights into her family background, clarifying aspects of her marriage to Plutarch and its associated challenges. He advances the hypothesis that Timoxena was older than her husband and deeply devoted to him, fostering a happy, exemplary marital union.

The main thematic axes of this volume — revolving around the *Bruta animalia ratione uti*, the *Quaestiones convivales*, the *Life of Theseus*, Plutarch's family, and his engagement

with Menander and Euripides — bear witness to a major scholarly achievement. The work is distinguished throughout by exegetical finesse, conjectural acumen, and an unwavering commitment to refining our understanding of the Chaeronean's oeuvre.

Within the broader landscape of international scholarship, which has significantly reshaped textual and literary approaches to the *Moralia* while re-evaluating key dimensions of Plutarch's thought, Angelo Casanova's collection stands out as a volume of paramount importance that merits careful reading by all scholars of Plutarch.

Commentarium, vol. 2 (2026), pp. 311-315
https://doi.org/ 10.34640/cjhs2_2026_108

Commentarium
JOURNAL OF HUMANITIES STUDIES
CJHS

CRITICAL REVIEW

Paula Morão & Cristina Pimentel (Coords.), *A Literatura Clássica ou Os Clássicos na Literatura: Presenças clássicas nas literaturas de língua portuguesa*. Vol. VII. Lisboa: Edições Colibri, 2025. Pp. 437. ISBN 978-989-566-571-6.

Adriana Freire Nogueira

Universidade do Algarve, Portugal
Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos, Universidade de Coimbra
https://orcid.org/0000-0002-5709-6870

Foi editado, em dezembro de 2025, mais um volume, o sétimo, da *série A Literatura Clássica ou Os Clássicos na Literatura*, que tem vindo a ser publicada bianualmente, intercalando com o congresso internacional com o qual partilha o nome e o propósito, tão bem plasmado no subtítulo: *Presenças Clássicas nas Literaturas de Língua Portuguesa*.

As coordenadoras científicas, Paula Morão e Cristina Pimentel (a ordem do nome vai alternando nos diversos volumes), ambas professoras catedráticas, atualmente, eméritas, da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, há mais de uma década que se mantêm à frente deste pertinente projeto de juntar estudos de investigadores de diferentes instituições e países em torno da receção da antiguidade clássica nas expressões literárias em língua portuguesa. Neste número, a diversidade continua, pois encontram-se participantes de instituições de ensino superior português (Universidades de Lisboa, Coimbra, Porto, Aberta e Católica, e Instituto Politécnico de Portalegre) e estrangeiro (Complutense de Madrid, Granada, Las Palmas de Gran Canaria, Federal de São Paulo, Federal do Rio de Janeiro), originários de Portugal, Brasil, Espanha e Itália, havendo um artigo em inglês, dois em espanhol e os restantes em português.

A relevância destes volumes é indiscutível e, desde logo, permite uma conclusão: os clássicos continuam presentes nas literaturas de língua portuguesa de um modo prolífico, despertando interesse, não só entre os investigadores portugueses, como em estrangeiros, assim como continuam a inspirar criadores.

* **CONTACT Adriana Freire Nogueira** Email: anogueir@ualg.pt

© 2026 The Author(s). Published by *Commentarium: Journal of Humanities Studies*. This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives License (http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/), which permits non-commercial re-use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original work is properly cited, and is not altered, transformed, or built upon in any way. The terms on which this article has been published allow the posting of the Accepted Manuscript in a repository by the author(s) or with their consent.

O prefácio, assinado pelas coordenadoras científicas, expõe um breve historial das edições dos colóquios e da edição dos volumes que lhes sucedem, apresentando sumariamente os temas abordados nos vinte ensaios que compõem este número. A edição, de Rui Carlos Fonseca, Joana Veiga e Ricardo Nobre, está organizada cronologicamente, com ensaios que abrangem obras do século XVI ao XXI, apresentando cada artigo uma bibliografia final.

Os quatro primeiros estudos debruçam-se sobre autores do século XVI: Damião de Góis é-nos mostrado, como homem e como autor, pela análise de Lorenzo Zaccaria; Ana Margarida Silva Azevedo dedica o seu ensaio às traduções que André de Resende faz de trinta e três odes, um epodo e uma sátira de Horácio; Maria Luísa Resende examina o recurso a citações de textos clássicos por Frei Heitor Pinto; por último, Luís Miguel F. Henriques analisa o recurso ao *topos* retórico de discursos paralelos no discurso historiográfico, apresentando quadros esquemáticos de arengas contrapostas em autores como Jerónimo Osório e Frei Bernardo da Cruz.

Dois ensaios ocupam-se da influência dos clássicos em autores do século XVII: Paula Almeida Mendes escreve sobre a obra de literatura moral em "*Exempla* clássicos na obra *Tempo de Agora* em *Diálogos* (1622-1624) de Martim Afonso de Miranda"; Maria do Socorro Fernandes de Carvalho apresenta-nos "Poemas panegíricos: poética e retórica da virtude na Restauração", partindo de uma obra que reúne 64 sonetos de 50 poetas, um *Certamen* poético laudatório a Dom Miguel de Noronha, publicado, possivelmente, em 1625.

David Mesquita e Joana Veiga dedicam-se a tradutores de Horácio no século XVIII, com especial destaque para Rita Clara Freire de Andrade, que escolhe traduzir o poeta em verso rimado, contrariando nomes destacados como Cândido Lusitano, mostrando, assim, uma voz que desafiou a desvalorização de que foi alvo.

Maria José Ferreira Lopes apresenta o único ensaio sobre um autor do século XIX, em "A herança clássica como 'baeta da zombaria' em *Cenas da Foz* de Camilo Castelo Branco".

Os restantes ensaios ocupam-se dos séculos XX e XXI.

Ana Rita Figueira, que se refere ao seu escrito como "meditação", apresenta um ensaio filosófico, no qual compara poemas de Álvaro de Campos a vasos gregos que, apesar de identificados, com os respetivos *links*, em nota de rodapé, o leitor ganharia com a exibição das imagens. De qualquer forma, isso não retira, em nada, o interesse da original correlação entre eles que aqui é apresentada. A meditação incide ainda sobre as "coerências entre os versos de Álvaro de Campos e os ditos de Heraclito" (p. 194), e entre estes e a *Ilíada*, fazendo uma leitura destas correlações à luz do Vorticismo de Wyndham Lewis e Ezra Pound.

O ensaio de João Paulo Simões Valério faz um levantamento das referências a Dioniso na obra de Natália Correia, partindo da hipótese de que a escritora "apagou a sua presença" (p. 202). No entanto, o autor, ao analisar poesia, teatro e romances, pôde

perceber a importância deste deus, "invocado directamente por Natália em contexto político e especialmente na poesia" (p. 210), como uma divindade positiva, solar, não oposta a Apolo.

Gregorio Rodríguez Herrera, com base na teoria da receção, analisa a dicotomia essência/imanência em personagens femininas da antiguidade presentes na poesia de Sophia de Mello Breyner Andresen (as Musas, Penélope, as Parcas, Electra e Eurídice), para concluir que Sophia se afasta dessas imagens estereotipadas, procurando encontrar a sua verdade, a sua imanência.

Helena Gervásio Coutinho analisa a obra *Pindorama ou o Brasil Restaurado*, da autoria de Carlos Alberto Nunes, conhecido tradutor de textos clássicos, nomeadamente a *Ilíada* e a *Odisseia*, com a particularidade de as ter vertido para português, adaptando o hexâmetro dactílico (o verso original usado por Homero) à nossa língua. A obra em estudo também foi escrita nesse mesmo metro, revitalizando, assim, a tradição clássica e o modo como o seu poema foi percebido.

Ricardo Duarte, o tradutor da totalidade das tragédias de Séneca para português, aqui analisa a presença deste autor latino no romance histórico *Memórias de Agripina* (1993), de Seomara da Veiga Ferreira. Duarte apresenta as fontes que o descrevem (mais detratoras do que favoráveis) e como a controvérsia em seu redor foi aproveitada no romance, para apresentar o conflito entre o estoicismo que seguia e a sua proximidade com o poder político da época.

Ana Sofia David analisa, na poesia de Daniel Faria, as personagens Penélope e a bíblica Sara (mesmo quando não diretamente nomeadas, como no poema "Ítaca", em que se percebe que a fala é de Penélope, sem que o seu nome esteja explícito), concluindo que nelas se unem as tradições gregas e judaico-cristãs.

Ana Paula Pinto faz uma aturada apresentação das fontes literárias e arqueológicas sobre os vários mitos que se associam a Creta, para analisar "a expressividade simbólica do labirinto como força poética nuclear no romance *Paisagem com mulher e mar ao fundo* (1982), de Teolinda Gersão" (p. 294), concluindo como este mito ocupa ainda o imaginário europeu e permite "denunciar as violências desagregadoras da opressão" (p. 311).

Antonio Alías parte de um poema que Hélia Correia publicou no suplemento P2, do jornal *Público*, a 21 de janeiro de 2012 — data por si exigida, para coincidir com a "Marcha da Indignação" (contra a crise que se vivia e que estava marcada para esse dia), chamado, precisamente, "Indignação". No mesmo ano, Hélia Correia publica o livro de poemas *A Terceira Miséria*, que Alías analisa à luz das influências de Hölderlin, mas também de Nietzsche e Maria Gabriela Llansol, como uma reflexão sobre a responsabilidade política da própria poesia, numa luta contra a instrumentalização da cultura, tornando-se o poema "una especie de forma de resistencia ontológica frente a la contingencia de los tiempos" (p. 323).

Cândido de Oliveira Martins escreve sobre a poesia de Ana Luísa Amaral (1956-2022), focando-se na "presença da Antiguidade clássica", como indicado pelo título. O autor destaca a natureza dialógica do texto poético (sendo "texto" a palavra-chave, por se ligar etimologicamente a tecelagem), onde se entrelaçam múltiplas referências à Antiguidade, reinvenções e reescrita de motivos clássicos, frequentemente em diálogo com outros autores e personagens literárias (recorda-se, entre outros, o poema "Em Creta com o dinossauro", glosando Jorge de Sena). O ensaio está organizado por andamentos, como o autor lhe chama: "Vozes", "Avesso" e "Memória", metáforas dos eixos fundamentais da poética de Ana Luísa Amaral, cuja inter-relação a permite inscrever no legado clássico.

José Ribeiro Ferreira analisa o livro de poemas (ou, todo ele, um *Poema*, como o subtítulo indica) *Sete Partidas* (2008), de Manuel Alegre, que se depreende ser uma homenagem do poeta ao Infante Dom Pedro. O ensaio investiga cada um dos 12 poemas, revelando a sua coerência, tanto interna como com a obra de Manuel Alegre no seu todo (sobre a qual Ribeiro Ferreira tem publicado), salientando as referências que vão sendo feitas à Antiguidade clássica.

Anabela Morais Brás debruça-se, especialmente, sobre duas obras de Lídia Jorge (Prémio Camões 2026; Prémio Estatal Austríaco de Literatura Europeia 2026; Prémio Pessoa 2025, para indicar apenas os mais recentes, de entre os inúmeros reconhecimentos obtidos no país e no estrangeiro): o romance *Estuário* (2018) e o livro de crónicas *Em todos os sentidos* (2020), em busca das presenças clássicas na sua obra, presenças essas que a própria Lídia Jorge assume, citando Anabela Morais Brás o testemunho dado pela escritora no Volume III desta mesma coleção, publicado em 2017 (p. 12): "Ésquilo, Sófocles e Eurípides, em suas paletas largas, que vão das maiores brutalidades às mais delicadas subtilezas do espírito, são dos nossos dias, nasceram ontem, actuam hoje e preparam a refeição do nosso amanhã. [...] Todos somos sobreviventes dos clássicos, admitindo-o ou não. Escrevendo-o com todas as letras ou não" (pp. 370; 387), para concluir que a preservação do legado clássico, em Lídia Jorge, contribui para dar à Literatura relevância para defender a paz, sensibilizar para o sofrimento do (e no) mundo, valores inscritos na identidade europeia.

Por fim, o último ensaio, de Ana Isabel Correia Martins, dedica-se a *Aberto todos os dias* (publicado em 2023, recebeu três distinções, entre as quais o Grande Prémio de Poesia António Ramos Rosa/APE), de João Luís Barreto Guimarães (poeta publicado e traduzido em mais de 25 países, com diversos galardões recebidos, entre os quais o Prémio Pessoa 2022, o autor mais jovem tratado neste volume).

Estabelecendo conexões com a restante obra do poeta, bem como reconhecendo as suas influências poéticas, artísticas e teóricas, Ana Isabel Correia Martins analisa como a Antiguidade (nas suas matrizes greco-latinas e judaico-cristãs) perpassa a sua escrita, de um modo expresso (as quatro partes do livro intitulam-se *locus amoenus, beatus ille,*

tempus fugit, carpe diem) ou subentendido, deixando no ar as perguntas com as quais a poesia de João Luís Barreto Guimarães nos interpela.

À semelhança dos anteriores, também este volume termina com uma secção de "Testemunhos" de escritores. Desta vez, podemos aí ler o de António Vieira sobre como os autores antigos entram na sua escrita, desvendando o seu próximo projeto, que se intitulará *A morte de Lucano*; o de Rita Taborda Duarte, que apresenta vários dos seus poemas já publicados com estes temas e afirma: "Um texto moderno traz sempre os clássicos às costas (como o homem hodierno carrega consigo a sua origem mais primária), mesmo quando não lhe aponta o dedo acusativo, mesmo quando não os trata por tu [...]" (p. 423); e o de Tatiana Faia, poetisa e classicista, que nos traz uma reflexão (com que este volume termina) a que chamou "Caminhar para Delfos" (pp. 433-437), inspirada num poema de Sophia de Mello Breyner Andresen. No seu testemunho, Tatiana confessa: "O motivo por que amo os clássicos, dizia, tem qualquer coisa a ver com o espanto perante esse cuidado de tentar preservar essa memória de mortos muito longínquos." (p. 436).

Em conclusão, estamos perante um volume que se lê com muito agrado e que, sem dúvida, acrescenta conhecimento sobre a presença dos clássicos nas literaturas de língua portuguesa, com principal relevância para os estudos da receção da antiguidade na contemporaneidade. Juntando-se aos números anteriores, beneficiará quem se ocupa destas temáticas, mas, certamente, despertará a atenção dos interessados, em geral, por literatura.

UNIVERSIDADE da MADEIRA
FACULDADE DE ARTES E HUMANIDADES
CIÊNCIAS HUMANAS TEXTOS IMAGENS COMUNIDADES GRUPO DE INVESTIGAÇÃO
Commentarium
JOURNAL OF HUMANITIES STUDIES
CJHS