

MANUEL TEIXEIRA-GOMES E OS CAMINHOS DA LIBERDADE

Helder Macedo*

A extraordinária vida de Manuel Teixeira-Gomes tem sido amplamente recordada no contexto das comemorações de cento e cinquenta anos do seu nascimento. Mencionei, ainda assim, alguns factos que ajudam a situar a sua obra literária. Nasceu em Portimão em 1860, numa família de abastados proprietários rurais com ligações comerciais no estrangeiro. Frequentou o curso de Medicina na Universidade de Coimbra. Viajou extensivamente na Europa, Norte de África e Ásia Menor. Relacionou-se com alguns dos principais intelectuais portugueses do último terço do século XIX. Publicou, entre 1899 e 1909, cinco livros que revelam considerável talento literário, uma vasta cultura e, sobretudo nas *Cartas sem Moral Nenhuma*, uma atitude de inconformista celebração da sexualidade. Teve relações com muitas mulheres mas nunca se casou. Teve duas filhas com a mesma mulher.

Ativamente envolvido nos movimentos políticos contra a Monarquia, foi nomeado ministro plenipotenciário em Londres depois da proclamação da República em 1910. A sua ação diplomática, exercida, em circunstâncias adversas, com uma sábia mistura de visão política e de sedução pessoal, contribuiu decisivamente para o reconhecimento internacional do novo regime e para a preservação das colónias portuguesas em África. Foi demitido por Sidónio Pais mas, depois da breve ditadura sidonista, regressou à diplomacia, com missões em Espanha e de novo na Inglaterra, bem como na delegação portuguesa à Conferência da Paz em Paris e como vice-presidente da Assembleia Geral da Liga das Nações. Em agosto de 1923 foi eleito presidente da República de Portugal, cargo que exerceu durante dois anos e dois meses, num período conturbado por terrorismo, divisões políticas e revoltas militares que conseguiu controlar. Renunciou ao cargo em dezembro de 1925 e exilou-se em Bougie, na Argélia. Depois de um hiato de dezasseis anos devotados à política, voltou à literatura, produzindo nos dezasseis anos subsequentes uma série de obras de excepcional qualidade e extraordinária originalidade no modo como combinam memorialismo, epistolografia, ensaísmo e ficção. Morreu em outubro de 1941, com oitenta e um anos.

*Ficcionista, poeta e ensaísta, é Professor Catedrático Emérito da Universidade de Londres, King's College, onde foi Camoens Professor de 1982 a 2004.

Teixeira-Gomes foi portanto um escritor contemporâneo do Realismo (tinha quarenta anos quando Eça de Queirós morreu), do Modernismo (era embaixador em Londres quando saiu o primeiro número do *Orpheu* e já vivia na Argélia quando saiu o primeiro número da *Presença*) e ainda estava vivo nos alvares do Neorrealismo (*Gaibéus* de Alves Redol foi publicado em 1939). A sua obra desenvolveu-se à margem desses ou de quaisquer outros movimentos literários com uma especificidade própria que não cabe nas habituais arrumações da literatura em compartimentos rotulados. Farei aqui referências específicas a textos autobiográficos coligidos nos livros *Miscelânea* (de 1937) e *Carnaval Literário* (de 1939), a duas obras incluídas em *Novelas Eróticas* (de 1934) e a *Maria Adelaide* (de 1938).

Numa carta escrita em 1927 ao poeta João de Barros (e incluída em *Miscelânea*) Teixeira-Gomes diz o seguinte:

Sáí de Portugal sem um livro, sem um papel, sem um apontamento ou nota; nada que, de longe ou de perto, recordasse o antigo literato ou político: abri na vida uma página perfeitamente em branco.

Depois diz:

olho para o céu, para o mar, para as montanhas, para a paisagem, com a encantada curiosidade de um ressuscitado. [...] Vou consumindo, à semelhança de certos animais que hibernam, a própria enxúndia [...] e repito, invariavelmente, ao fim de cada dia: «este já ninguém me tira».

E, logo a seguir, sugerindo uma implícita sequência lógica, acrescenta:

Note que eu era sonâmbulo em pequeno, e sempre tive, acordado, facilidade de desassociar a inteligência da sensibilidade. [...] O desdobramento da própria personalidade, em actor e espectador, posso-o provocar a meu bel-prazer; e sem o menor esforço, nos passeios solitários, se me arma o teatro da alma, o pano sobe, e a representação começa.

O pessoano «drama em gente» corresponde, em Teixeira-Gomes, ao «teatro da alma».

Recordar e imaginar são processos mentais muito semelhantes. Ambos são ficções, uma permitindo que aquilo que aconteceu pareça ter sido imaginado e a outra possibilitando que aquilo que se imagina pareça ter acontecido. Por isso, desde sempre, é no espaço ambíguo entre a imaginação e a memória que a ficção literária encontrou a sua morada mais propícia. A literatura pós-moderna tem visado a tornar essa ambiguidade, inerente a toda a ficção, num efeito visível da própria narrativa, seja por exemplo na articulação entre o factual e o mítico do chamado realismo mágico, seja na utilização do eu autoral como uma personagem participante de situações fictícias. No entanto, esses recursos narrativos estão longe de ser

novos e não são apenas pós-modernos, ou então os *Livros de Linhagens* medievais e *Os Lusíadas* seriam obras pós-modernas por articularem o factual e o mítico, e autores pós-modernos teriam sido o Bernardim Ribeiro da *Menina e Moça* e o Almeida Garrett das *Viagens na Minha Terra* por se utilizarem como personagens de memórias pessoais recordadas em narrativas imaginativamente transformadas. Manuel Teixeira-Gomes foi um construtor de narrativas que não só articulam o factual e o mítico mas que também utilizam como personagem um narrador total ou parcialmente identificável com o autor. Estas características, já presentes nas suas primeiras obras, tiveram expressão mais evidente nas *Novelas Eróticas* e em *Maria Adelaide*, escritas depois de se ter exilado dos lugares onde, noutro tempo, haviam decorrido as experiências nelas literariamente representadas.

Noutra carta datada de 1927 – ao seu amigo e camarada literário António Patrício, e também incluída em *Miscelânea* – Teixeira-Gomes faz várias considerações sobre viver no passado como um modo de preencher um presente em que teria desejado conhecer o futuro. Nesse contexto, exemplifica o seu pensamento com uma referência à Cartago que já não existe na «paisagem onde o lugar persiste» e refere-se aos mitos em termos que relacionam a intemporalidade que lhes é inerente com a memória criativa de experiências por si próprio vividas. Escreve o seguinte:

Tal a magia dessa antiquíssima invenção, a que chamam mitos, e reside na consciência da sua aplicação: perenemente actuais, no decorrer dos séculos, para a humanidade inteira. Quantas vezes o verifiquei, em lances da minha própria vida. Um lhe vou eu contar que sobejamente justifica o meu juízo. – O grande amor da minha vida, à semelhança de todas as paixões veementes e sinceras, não foi, não podia ser feliz, e dava para uma linda novela que só teria o defeito de a verdade parecer inverosímil.

A inverosímil conclusão verdadeira que daria para uma «linda novela» ocorreu quando, muitos anos depois, Teixeira-Gomes regressou à cidade de Sevilha onde vivera esse infeliz amor de juventude e, num cinema, sentiu atrás de si a presença e ouviu a inconfundível voz de uma mulher que só poderia ser aquela que perdera. Retomo a narrativa de Teixeira-Gomes:

Era a sua voz... Levantei-me abruptamente, e, sem me voltar, correndo, e atropelando quase a quem topava no caminho, saí para a rua. Toda a noite vagueei, como um louco, pela cidade, e tão desvairado e perdido dos sentidos que de balde tentava fazer o exame das minhas sensações. [...] Analisando agora a minha súbita agonia, ao ouvir o som da sua voz, não me restava dúvida de que fugira de medo... Mas medo de quê? [...] Mas de repente, iluminado o espírito, gritei: «Orfeu e Eurídice.» Era isso. Quando os deuses, compadecidos das súplicas de Orfeu, lhe permitiram que fosse às furnas do inferno buscar a sua adorada Eurídice, disseram-lhe: «Mas não te voltas para a ver porque a perdes.» E como é que a perdia; e como é que a perdeu? Achando-a tão mudada de feições e de expressão que já não parecia a mesma Eurídice que amara. Era então o meu caso?! Eu quisera conservar intacta na memória a imagem do meu amor, tal como ela me ficara gravada desde o momento da separação.

A relação que Teixeira-Gomes estabelece entre o que aconteceu naquela noite em Sevilha e o mito de Orfeu e Eurídice é particularmente interessante no que diverge da interpretação tradicional: os deuses e os heróis míticos não envelhecem nem mudam com o tempo, como os humanos; mas os humanos só não envelhecem e só não mudam na memória. A memória é um teatro da alma, uma ficção da eternidade, como os mitos.

Teixeira-Gomes diz que não escreveu a «linda novela» sobre o mito de Orfeu e Eurídice porque «teria o defeito de a verdade parecer inverosímil». No entanto, noutra carta a António Patrício, datada de 1930 e publicada como uma das *Novelas Eróticas* em 1934, retoma a experiência desses seus amores sevilhanos cuja memória não quisera contaminar com a realidade do envelhecimento da mulher amada, como dissera ter sido o erro de Orfeu quando olhou para uma Eurídice que já não poderia ser como havia sido. O que vai contar, como outra memória associada a esses amores, é a experiência alucinatória de uma troca de identidades entre a mulher amada e uma mágica cigana que seria e não seria com ela intermutável. A inverosimilhança foi transformada na veracidade de uma alucinação em que o fantástico adquire existência objectiva. É isso mesmo que Teixeira-Gomes diz, no contexto de ainda outra carta a António Patrício, também datada de 1930 e incluída em *Miscelânea*: «Em determinados espíritos a alucinação nunca significou sintoma de loucura; para eles *ver* é simplesmente *imaginar* com intensidade. Nesses espíritos as ideias tomam facilmente a representação ou existência objectiva.»

Teixeira-Gomes tem várias páginas de *Miscelânea* e do *Carnaval Literário* sobre as manifestações psicológicas do subconsciente, sobre o inconsciente e, como já mencionei, sobre a sua própria capacidade de desdobramento de personalidade entre «ator» e «espectador». São temas recorrentes e diversamente manifestados no pensamento e na literatura do seu tempo, mas creio que a relação que estabelece entre alucinação e imaginação sugere uma diferente perspectiva sobre o seu «teatro da alma» onde o factual e o mítico coexistem como manifestações complementares.

A novela *O Sítio da Mulher Morta* tem uma referenciação explícita às «Maias», que são uma transposição ritualizada pelo imaginário popular do velho mito de Perséfone, a filha do Tempo e da Terra que Plutão aprisionara nos Infernos. Segundo o mito, Plutão amava-a e ela tinha por ele compaixão. Por isso ela aceitara passar metade do ano com ele. Quando voltava à superfície os campos cobriam-se de flores, era a primavera, a vida regressava à Natureza invernil que tinha sido tornada estéril pela sua ausência. A novela, no entanto, não se limita a dar uma nova expressão literária ao mito. É também a representação objectivada de uma memória imaginada em que as correspondências com o mito são tangenciais, ficam latentes, nunca são exatas. A narrativa incide sobre uma comunidade rural e senhorial socialmente caracterizada em termos de uma verosimilhança

plausível. A Marta, que é e não é a Júlia que o narrador nela reconhece, também é e não é a Perséfone em que se vai metamorfosear quando o sítio onde foi morta fica coberto, todos os anos, «desses pequenos lírios roxos a que no Algarve chamam flores de maio, e que era raro ver naquela região». O duro e possessivo José Cravo, um assassino no passado e um portador de mortes futuras que, pela primeira vez, é visto a chorar convulsivamente pela traição de Marta com o seu feudal senhor, é e não é o Plutão que, no mito, ficou com a face de ferro corroída por lágrimas quando se julgou para sempre abandonado por Perséfone. E, ao nível da reconstrução fictícia da veracidade do mito, a personagem do narrador que exerce o seu *droit de seigneur* na prostituída Marta em que reencontra uma virginal Júlia que houvesse amado, é e não é o Teixeira-Gomes autobiográfico que escreveu a história em que imagina amores porventura por si próprio vividos mas imaginativamente atribuídos a uma personagem literária que só parcialmente coincide consigo próprio. Manuel Teixeira-Gomes, tal como o narrador da novela, fora um proprietário rural no Algarve e foi um homem que sempre celebrou uma sexualidade exercida sem barreiras morais ou sociais. Mas é um escritor que entende melhor os mitos do que o seu *alter ego* narrativo teria podido, e também foi um cidadão com uma consciência social mais complexa do que é manifestada por essa personagem que – pormenor significativo de uma transposição ficcionada num narrador que só parcialmente coincide com o autor – tinha (como Teixeira-Gomes nunca teve) uma enfadonha esposa legítima que depois de ter produzido várias «femeas» (é a palavra usada pelo narrador), deu finalmente à luz «um mocetão forte e vermelho como um bezerro» (quando Teixeira-Gomes nunca teve um filho, mas só filhas).

Se o mito de Perséfone subjaz à construção narrativa de *O Sítio da Mulher Morta*, a novela *Maria Adelaide* remete ao mito de Pigmalião, o misógeno escultor que se apaixonou por uma estátua de mulher, que ele próprio esculpira, e, por intervenção de Afrodite, a viu transformar-se num corpo vivo a que deu o nome de Galatea (ou, etimologicamente, «amor adormecido»). O tema encapsulado por esse mito tornou-se recorrente nas artes visuais, na ópera, na dança, no teatro, no cinema e, é claro, na literatura, desde Ovídio a John Updike, com manifestações tão diversas quanto a crítica social de Bernard Shaw e a grotesca fantasia de Tommaso Landolfi, *A Mulher de Gogol*, onde o objeto do desejo é uma boneca insuflada que envergonha o amante quando do seu corpo perfeito sai uma ruidosa flatulência durante um jantar com os amigos.

Maria Adelaide é uma história cruel. E é tanto mais cruel quanto, sem o menor sentimentalismo, o autor faz através dela uma exemplar condenação da neutralização da mulher pelo poder masculino. É uma obra feminista que, no contexto da sociedade patriarcal que caracteriza, nenhuma mulher teria podido escrever. Confundir autor e narrador, como tem acontecido, é revelador de quanto as percepções sociais pouco mudaram desde esse tempo. No entanto,

a narrativa é precedida de uma declaração explícita que, desde logo, deveria impedir qualquer confusão entre o Teixeira-Gomes autobiográfico e a personagem masculina que, em termos de construção literária, lhe corresponderia na novela: «Aqui vai uma ‘história’ algo extraordinária, tal-qual (sem tirar nem pôr) a escreveu o meu amigo Ramiro d’Arge, cavalheiro medianamente culto, mas exuberante de vida física...» Cavalheiro medianamente culto, o civilizadíssimo Manuel Teixeira-Gomes? O narrador Ramiro d’Arge é intermutável com o autor Teixeira-Gomes? Certamente que não.

Recordemos o essencial da história, que memoravelmente começa com a frase «Maria Adelaide completara dezasseis anos quando lhe colhi as primícias...». O que aconteceu, diz-nos o narrador, era uma situação comum naquela comunidade onde ele tinha uma posição social dominante. A jovem amante beneficiaria materialmente da sua proteção e os pais dela seriam coniventes para melhor lhe explorarem os proventos da mancebia. Tudo certo, portanto, até que aquele belo e aquiescente corpo juvenil começou a adquirir uma personalidade própria e a fazer exigências, não apenas as materiais que seriam fáceis de satisfazer, mas, como se uma estátua que acordasse para vida, também sentimentais, sociais e até mesmo intelectuais. Numa noite em que aguardava o seu senhor-amante estivera a ler num folhetim (plausivelmente identificável como *O Século Ilustrado*, ao tempo muito popular) uma história que depois lhe conta, algo confusa mas com vibrante entusiasmo. A história no folhetim era «a transfiguração de Galatea», com ilustrações mostrando uma cara (diz o texto) «que um ramo de flores substitui e logo se transforma numa gaiola de pássaros, e assim por diante até voltar à fase primitiva, que ainda se decompõe em caveira e se prende ao esqueleto dançante». O simbolismo desta passagem – fazendo pressentir o autor, amante de mitos, por detrás do inconsciente narrador e da inciente rapariga – tem uma evidente correspondência realística no trecho da novela. Maria Adelaide – flor silvestre, ave engaiolada – adocece, fica grotesca com bócio, o narrador assiste à sua degeneração física com impaciência, não tolera os seus queixumes ciumentosos, ela torna-se na presença fantasmática de uma sexualidade necrófila de que ele só se liberta quando ela finalmente morre. Mas entretanto ele já tinha entrado num novo ciclo da mesma história, com uma jovem chamada Rosalina, de treze anos, a quem – usando a educação que deveria ser um veículo para a liberdade como o mais perverso instrumento de submissão – ensina a ler sentando-a no colo e com um braço à roda do seu pescoço.

Teixeira-Gomes publicou a novela *Maria Adelaide* em 1938. A sua escrita não terá sido, portanto, muito distante dos textos incluídos na colectânea *Carnaval Literário*, publicada em 1939, onde (no capítulo XIII) faz várias considerações sobre a situação social da mulher que julgo particularmente relevantes para a compreensão da novela por revelarem uma atitude oposta àquela personificada no seu ficcionado narrador. Depois de criticar o comportamento das mulheres nas sociedades patriarcais contemporâneas, escreve o seguinte:

É fora de dúvida que nem sempre foram assim, e reconhecem os historiadores de boa fé que antes da idade «patriarcal» houve uma idade «matriarcal», durante a qual se lançaram as grandes bases da civilização altruísta. [...] // Porque não havemos de aceitar estas conjecturas como verdades incontrovertidas? Daí nenhum mal viria ao mundo. O facto, porém, é que no período patriarcal as mulheres passaram tratos de polé, e causa admiração que se não concertassem mais cedo para obter regalias e direitos iguais aos dos homens. Mas entraram já no bom caminho que percorrem a passos de gigante... // Pretendem os higienistas que uma das consequências de maior alcance social, a esperar da independência da mulher, fundada na sua educação científica, é que ela possa escolher o momento mais favorável para o exercício (digamos assim) da maternidade, produzindo, portanto, seres viáveis e menos perigosos, e corrigindo de algum modo a indiferença criminosa do homem, o qual, sífilítico, tuberculoso, alcoólico, etc., procria a trouxe-mouxe, sem se preocupar com os possíveis resultados do seu desleixo. Quanto a mim (e muito boa gente pensa como eu) a consequência principal da superioridade da mulher, e da sua libertação, consiste em dar ao amor maior intensidade; a mulher fácil, a mulher escrava, só incita à mera satisfação do desejo sexual. [...] // Não; a mulher sábia não é incompatível com os mais delicados deleites da volúpia, e se ela conseguir dirigir-lhe livremente a orquestração, talvez este mundo retome as perdas cores paradisíacas.

Esse admirável mundo novo projetado pela imaginação de Teixeira-Gomes certamente não seria povoado de Galateas narcisicamente construídas por quem delas se serve como estátuas de carne, e alguém como o narrador de *Maria Adelaide* certamente não teria lá lugar. Ramiro d'Arge é, na literatura de língua portuguesa, um exemplo de narrador não tão credível quanto o narrador de *Dom Casmurro* de Machado de Assis que, aliás, também durante muitas décadas, foi confundido com o seu autor. Com suprema mestria literária, ambos os escritores souberam construir obras que significam o oposto daquilo que parecem estar a dizer para melhor demonstrarem o que de facto estão a dizer.

Duvido que Teixeira-Gomes gostasse de ser aproximado de Karl Marx – não poderia haver personalidades mais diferentes – mas é interessante notar que partilham de uma percepção fundamental: que a libertação dos oprimidos leva à libertação dos opressores. Tanto um como o outro propõem visões do futuro que corrigissem as injustiças do presente como diversamente manifestadas na degradação do proletariado e na marginalização das mulheres. E ambos viram, na sociedade em que viveram, sintomas concretos de um desassossego propiciador de uma sociedade mais justa. Mas aí as semelhanças cessam. Teixeira-Gomes regia-se por um princípio de prazer que dificilmente seria aceitável por Marx. Ele era, no sentido mais nobre do termo, um libertino, ou seja, um libertário e, como tal, oposto a qualquer forma opressiva de poder. Era para o exercício da sua própria liberdade que preferia a «mulher sábia», a «mulher livre», à «mulher escrava», às «Galateas» de serviço ao poder patriarcal.

No *Carnaval Literário* faz uma saborosíssima – e altamente significativa – narrativa da sua aliança política com as sufragistas, quando foi ocupar o cargo

de representante diplomático da recém-proclamada República junto ao hostil governo britânico. As marginalizadas sufragistas e ele, representante de um país marginalizado, entenderam que deviam ajudar-se mutuamente. Elas ofereceram em sua honra um «soberbo banquete» – «de resto opíparo», comenta, «muito bem servido, e abundante em convivas jovens e lindas» – onde, «entre outras notabilidades» encontrou Conan Doyle, já não em tempos de Sherlock Holmes mas «absolutamente afogado em espiritismo», que foi para ele de braços abertos chamando-lhe «ilustre colega» por lhe ter constado que partilhava das mesmas convicções. As sufragistas a quererem ajudar, presumo. Mas Teixeira-Gomes conta como quase estragou tudo: fez um discurso enaltecendo a justa causa das suas aliadas e, no fim, embalado de entusiasmo, atreveu-se a um comentário humorístico sobre como pessoalmente ansiava pelo restabelecimento do matriarcado para, enquanto as mulheres suavam de trabalho, os homens poderem passar a viver «repimpados em flácidos coxins, fumando por narquilés, e tocando harpa...» Pois é, o humor nunca foi um forte das causas justas. Mas elas perdoaram-lhe e, como diz, «ao dia seguinte a imprensa sufragista dava conta do banquete, nos mais elogiosos termos para Portugal e para o seu representante». E conclui a narrativa com um comentário que – por tão revelador de si próprio quanto das suas aliadas – também me pode servir agora a mim de conclusão nesta breve visita ao multifacetado «teatro da alma» de Manuel Teixeira-Gomes: «Belo exemplo de sentido político, justo e prático: naquele momento eu representava um trunfo no jogo das sufragistas e elas entenderam que não seria conveniente perdê-lo. Foi quando me convenci de que a vitória da ‘santa causa’ era certa...»

Resumo: Este ensaio propõe tratar da obra narrativa de Teixeira-Gomes no espaço ambíguo entre a imaginação e a memória. O autor foi um construtor de narrativas que não só articulam o factual e o mítico mas utilizam como personagem um narrador total ou parcialmente identificável com o autor, como a demonstrar que recordar e imaginar são processos mentais muito semelhantes.

Palavras-chave: imaginação, memória, mito, referencialidade e ficcionalidade.

Abstract: This essay focusses on the ambiguous space between imagination and memory in the narratives of M. Teixeira-Gomes. Teixeira-Gomes constructed narratives which not only articulate the factual and the mythical but also use a narrator who can be identified with the author wholly or in part, as though demonstrating that remembering and imagining are similar mental processes.

Keywords: imagination, memory, myth, referentiality, fictionality.