A CULTURA PORTUGUESA ACTUAL: UM BREVE PANORAMA*

António Braz Teixeira

ABSTRACT: *This article sketches in a brief panorama the Portuguese cultural universe after the 1960s, after the apogee and crisis of a period intensely marked by an expressive alteration in the prevailing cultural trends. This alteration sends Portugal back to the ideas, attitudes and values which have characterized the best of Romanticism, the best of its sentimental and ideological background. That is what one may call the New Romanticism, an attempt to preserve costumes and the cultural legacy. It is a rediscovery of individuality and of subjectivity that set Portugal free from a false standardizing cultural universalism. The text discusses the Portuguese theatre, cinema and literature before and after this transformation, searching for the roots of the present revival of Romanticism, and goes even further, up to the revival of the Portuguese lyricism and of the historical drama, and up to a cinematographic fiction that brings into question the essential of the human condition and the meaning of life.*

PALAVRAS-CHAVE: *neo-romantismo, revivalismo, recuperação dos costumes, patrimônio cultural, cultura portuguesa contemporânea, cultura finissecular.*

Quem haja seguido, com a devida atenção, o mais recente movimento das idéias e dos valores culturais no mundo ocidental, decerto se deu conta de que, nos dois últimos decénios, ocorreu uma profunda e decisiva alteração no quadro de vigências espirituais dominantes até ao final dos anos 60, a ponto de poder dizer-se que nos achamos hoje num tempo cultural bem diverso do que definiu o terceiro quartel do século e cujos

* Comunicação apresentada a "Portugal contemporâneo: realidade, cultura, literatura", promoção do Subsetor de Literaturas Portuguesa e Luso-Africanas, DECLAVE, Instituto de Letras e Pró-Reitoria de Extensão, UFRGS, novembro, 1991, como representante do ICALP - Instituto de Cultura e Língua Portuguesa (atual Instituto Camões).

António Braz Teixeira é Diretor da Rádio Televisão Portuguesa

marcos parece poderem situar-se no termo da Segunda Guerra Mundial e nos acontecimentos de Maio de 1968.

Neste final de século, e após o confiante apogeu e a inesperada crise de uma visão do mundo dominada por um intelectualismo formalista, um igualitarismo abstracto, um colectivismo uniformizador e um progressivo retardamento iluminista, encontramos de novo, como há cem anos, a viver um momento cultural de inegável cariz neo-romântico ou um novo romantismo.

Com efeito, do pensamento e da acção política à literatura, do teatro e do cinema à arquitectura e às artes plásticas ou aos movimentos sociais, é a um abandono do quadro de referências culturais anteriores que se assiste e a um inesperado regresso a atitudes, ideias e valores que caracterizaram o melhor da vivência romântica e do seu mundo ideológico e sentimental.

No domínio político, é o súbito renascimento do pensamento liberal que, num regresso a Locke e a Kant, se bem que apenas haja encontrado, até hoje, representantes destacados e influentes no mundo anglo-americano, de Rawls, Nozick e Dworkin a Hayek e Popper, tem vindo a achar crescente eco e a marcar decisivamente a prática política no restante mundo ocidental, agora que o comunismo e o socialismo, como crença social e como filosofia política, parecem irremediavelmente projectados numa crise profunda, crise que vem sendo acompanhada pelo ocaso dos regimes autoritários, totalitários ou ditatoriais, levados de vencida por uma alterosa onda democrática e por uma crescente consciência do valor radical dos chamados "direitos humanos", também eles uma componente essencial da herança individualista romântica.

Paralelamente, e depois dos sonhos-utopias de criação de grandes unidades políticas, assentes em calculadas razões económicas ou em frios interesses estratégicos, eis que renascem, com insuspeitada força e não menor violência, os movimentos nacionalistas e as reivindicações autonomistas, ao mesmo tempo que ao falso universalismo cultural uniformizador e equivocadamente progressivo ou progressista se vêm substituindo o culto das tradições locais e regionais, as múltiplas tentativas de recuperar costumes, práticas e festividades, e dar novo impulso ao folclore e ao artesanato de cada região ou de preservar e revitalizar o seu património cultural próprio.

Outros claros sinais neo-românticos ou de retorno do romantismo são, por um lado, o regresso à natureza, proclamado, primeiro, pelo movimento "hippie" e teorizado, depois, pelas correntes ecologistas, e por, outro, o revivalismo e o novo e crescente interesse pela História.

No plano literário, esta última expressão romântica ou neo-romântica projecta-se no súbito reaparecimento do romance histórico, ao qual se associa a actual valorização do sentimento na ficção narrativa e a nova descoberta da individualidade e da subjectividade que, tanto escritores como filósofos, têm vindo a fazer, bem como a eclosão do que se

convencionou denominar "realismo mágico" ou o novo lugar ocupado pela literatura fantástica, a que não são alheios quer o crescente interesse pelos fenómenos parapsicológicos, pela magia, pelo ocultismo, pelo esoterismo ou pela astrologia, quer o aparecimento de novas formas religiosas, como a gnose de Princeton.

De inegável sinal romântico ou neo-romântico são, igualmente, tanto o revivalismo eclético que define o pós-modernismo arquitectónico ou o neo-expressionismo cinematográfico, como o renovado interesse pela Ópera, tornada, outra vez, espetáculo popular, ou o fim da era dos encenadores-demiurgos e do teatro-panfleto social ou político e o regresso do actor e do autor, do teatro que valoriza, de novo, o texto e a palavra, a expressão de sentimentos e paixões encarnados num palco por personagens, simultaneamente, vivas e simbólicas.

* * *

Parcela individualizada da cultura ocidental, cujos rumos de modernidade decisivamente ajudou a traçar nos séculos XV e XVI, a cultura portuguesa que, no próximo passado, se exprimiu sob diversas formas românticas ou que do romantismo essencial foram precursoras — e lembro aqui Camões, Bernardim ou a saudade — também hoje vive de forma particular e própria o actual momento romântico ou neo-romântico.

Antes de prosseguir, cabe recordar que, em Portugal, o Romantismo ou o movimento romântico não se esgotou nem se cumpriu por inteiro na geração de Garrett e Herculano, pois que, num processo de ascendentes e sucessivas depurações e aproximações da essência do romântico, assim como nutriu a geração seguinte, que Camilo exemplar e dramaticamente simboliza, percorreu, inalterado, o melhor da obra da de 70, em especial a de Antero e Junqueiro e alimentou a poesia de António Nobre, a filosofia de Sampaio Bruno e a obra dos restantes escritores e artistas da geração de 1890, vindo a encontrar a sua mais alta e inspirada expressão poética, filosófica e religiosa na trindade maior que promoveu a *Renascença Portuguesa*, Raúl Brandão, Teixeira de Pascoas e Leonardo Coimbra.

* * *

Se, tanto em Portugal como no Brasil, o romantismo se iniciou sob a invocação da *saudade*, nem Garrett nem Gonçalves de Magalhães ascenderam do sentimento ao pensamento ou tomaram a vivência saudosa como objecto ou ponto de partida do filosofar, tal como o não fizeram as sucessivas gerações românticas do século XIX.

Só no movimento da *Renascença Portuguesa* o sentimento romântico por excelência e forma superlativa da sensibilidade e do sentir romântico viria a encontrar quem, retomando a lição poética de Camões e Frei Agostinho da Cruz e a tradição filosófica de el-rei D. Duarte e D. Francisco Manuel de Melo, explorasse as suas virtualidades especulativas e visse nele a expressão mais autêntica do espírito português ou do gênio lusitano e a fecunda matriz de uma filosofia e de um modo de filosofar.

Através do saudosismo de Teixeira de Pascoaes e do criacionismo de Leonardo Coimbra, a saudade ascende à mais alta dimensão ontológica e metafísica e mostra-se portadora de potencialidades especulativas capazes de projectar nova luz sobre problemas essenciais, como o do uno e do múltiplo, do mesmo e do outro, do tempo e da eternidade, do mal e da liberdade e de fundar uma nova antropologia e uma nova filosofia da História.

A lição de Leonardo e Pascoaes veio a ser recolhida, tanto em Portugal como na Galiza, por um grupo numeroso de discípulos e continuadores que, dos dois lados do Minho, têm procurado desenvolver e aprofundar as suas teses e instituições matriciais, seja concentrando-se na fenomenologia da saudade ou na análise da consciência e do sentimento saudosos (Joaquim de Carvalho, Sílvia Lima, João Ferreira), seja perscrutando o seu mais fundo sentido antropológico, cosmológico e teológico (António de Magalhães, Afonso Botelho, Ramon Piñeiro, Daniel Cortezón, Pinharanda Gomes, Dalila Pereira da Costa, Andrés Torres Queiruga), fazendo da filosofia da saudade uma das correntes ou uma das formas mais vivas e actuautes do actual panorama especulativo português.

Ao ligar a génese ou a essência da saudade à queda ou ao Paraíso Perdido, ao atribuir-lhe uma dupla dimensão retrotensa e protensa, equivalente aos seus dois elementos essenciais, *lembança* e *desejo*, que, desde el-rei D. Duarte, o pensamento português nela surpreendeu, e ao fazer do *amor* e da *ausência* os seus princípios, como certamente o viu D. Francisco Manuel, o modo português de viver e pensar a saudade se, por um lado, se distingue, significativamente, da maneira galega de sentir e pensar o sentimento saudoso, fiel ainda à genesíaca forma medieval de que os Cancioneiros nos dão formoso testemunho, por outro liga a saudade aos dois mais importantes mitos ou lendas-míticas que estruturam a cultura e a história portuguesas, o de Inês de Castro e o do Encoberto e do V Império. Se o primeiro, de António Ferreira a António Patrício, tem longamente alimentado o teatro português e se o segundo, de Garrett a Natália Correia, não deixou também de encontrar altas expressões dramáticas, é a reflexão sobre ambos que mais tem contribuído para revelar o sentido essencial e secreto da história portuguesa e a razão filosófica dessa mesma história, bem como uma implícita teoria do amor, do tempo e da imortalidade, susceptível de fundar uma nova teoria do ser e da verdade, de que a impar obra especulativa de José Marinho é superior confirmação.

* * *

Se é ao pensamento de Leonardo, Pascoaes e Marinho que, directa ou indirectamente, se liga a actual filosofia portuguesa da saudade — que tem em Afonso Botelho o mais destacado representante — a hermenêutica do mais secreto e profundo sentido da história portuguesa e da sua teleologia, desenvolvida por pensadores como António Quadros, António Telmo ou Dalila Pereira da Costa, encontra a sua mais imediata inspiração no pensamento esotérico e profético de Fernando Pessoa e no paracletismo

franciscano e joaquimita de Agostinho da Silva e na excelsa simbólica da arquitectura, da escultura e da pintura do ciclo manuelino.

Tem sido, igualmente, a arte manuelina o objecto privilegiado da reflexão estética levada a cabo por Afonso Botelho, António Quadros e Lima de Freitas, na esteira da obra inovadora de um Aarão de Lacerda e de um Almada Negreiros, enquanto Orlando Vitorino, prolongando a ontologia dos valores poéticos de Álvaro Ribeiro, tem vindo a desenvolver uma fecunda e original reflexão estética sobre o teatro a que não é alheia a atenta e demorada meditação do pensamento aristotélico e da *Estética* hegeliana, de que, com o seu mestre Álvaro Ribeiro, foi o tradutor para a nossa língua.

A atenção especulativa de Orlando Vitorino não se tem limitado, porém, ao teatro (onde desenvolveu também relevante acção como encenador e como autor), havendo-se alargado à filosofia jurídica e política e à mais essencial reflexão ética. Assim, neste último domínio, é autor de uma breve mas densa *Fenomenologia do mal*, tema especulativo que, há mais de um século, tem desempenhado papel nuclear na filosofia portuguesa e que, no pensamento de Orlando Vitorino, é a raiz última do seu modo de entender o direito e o mundo jurídico. Por seu turno, no campo da filosofia política, que tem concentrado as atenções especulativas do filósofo nos últimos anos, Orlando Vitorino perfila-se como o único representante significativo e original da filosofia política liberal com que Portugal hoje conta.

Idêntico significado e valor especulativo apresenta a filosofia política monárquica de Afonso Botelho e Henrique Barrilero Ruas, que têm realizado uma criadora, dinâmica e pessoal renovação do *Integralismo Lusitano* e do pensamento tradicionalista, que começa agora a encontrar significativo eco nas novas gerações, cansadas ou desiludidas de uma prática política cada vez mais desprovida de sentido nacional, apesar dos seus frequentes apelos à preservação de uma identidade portuguesa que ela própria quotidianamente ignora e põe em causa.

Refira-se, a propósito, que o problema da autognose nacional ou da individualidade do português e da singularidade de Portugal no contexto ibérico e europeu há mais de um século vem preocupando as sucessivas gerações intelectuais lusíadas, desde a geração de 70 às de 90 ou da *Renascença Portuguesa*, tendo merecido também lugar de relevo em revistas como *Sudoeste*, *Litoral*, *Atlântico*, 57 e *Espiral* e merecido a atenção reflexiva de pensadores e ensaístas como Teixeira de Pascoaes, Fernando Pessoa, José Osório de Oliveira, Álvaro Ribeiro, António José Brandão, Jorge Dias e Francisco da Cunha Leão.

A amputação territorial resultante do acesso à independência dos antigos territórios ultramarinos de África e a posterior integração de Portugal na Comunidade Económica Europeia vieram dar nova e diversa actualidade a esta questão, equivocadamente denominada agora da "identidade nacional", que, assim como vem suscitando a consideração de ensaístas

como Eduardo Lourenço, José Fernandes Fafe e Natália Correia, tem igualmente motivado não pequena parte da literatura portuguesa dos últimos quinze anos.

* * *

A criação poética portuguesa, que contou, na primeira metade do século, com poetas maiores como Pascoaes, Pessoa, Régio, Nemésio ou Jorge de Sena, dispõe, ainda hoje, de um grupo muito valioso de autores de diversas gerações, em que ocupam lugar cimeiro Miguel Torga, o actual patriarca das letras portuguesas, que a Academia sueca teimosamente continua a ignorar, Mário Cesariny de Vasconcelos, a primeira figura do surrealismo português, Sophia de Melo Breyner Andresen, David Mourão Ferreira, Natália Correia ou Herberto Helder.

Se bem que, nas duas últimas gerações, a poesia tenda a partilhar com a prosa de ficção o lugar hegemónico que tradicionalmente ocupou nas letras portuguesas, destaca-se nelas um conjunto significativo de poetas que vêm realizando uma interessante renovação no lirismo português e de que merecem ser lembrados aqui António Ramos Rosa, Rui Belo, Luisa Neto Jorge, António Osório, Pedro Tamen e Manuel Alegre, ou, entre os da mais jovem geração, Nuno Júdice, José Miguel Fernandes Jorge, Joaquim Manuel Magalhães ou Francisco Palma Dias.

Num panorama poético tão rico, vasto e diversificado é difícil encontrar linhas de força dominantes, para além das que individualizam os diversos movimentos literários, desde a *Presença*, de que Torga foi um dos primeiros directores, até aos *Cadernos de Poesia*, à *Távola Redonda* ou à *Poesia 61*; sendo, no entanto, oportuno recordar aqui, em abono da tese interpretativa em que se baseia o presente panorama da actual cultura portuguesa, que não só a poesia de Nuno Júdice se nutre de um criador diálogo com a mais rica tradição romântica de Hölderlin, Novalis e William Blake, como a última colectânea poética de Natália Correia, significativa e acertadamente, se intitula *Sonetos românticos*, ou que o surrealismo e o barroquismo que papel tão relevante desempenham na poesia portuguesa dos últimos decénios são evidentes expressões românticas ou neo-românticas.

Como se notou há pouco, um dos traços individualizadores da actual literatura portuguesa é a crescente importância que vem assumindo a ficção narrativa, em detrimento da poesia, e o papel que nela vem desempenhando a criação literária feminina.

Depois da grande geração de narradores revelada nos anos 30, que marcou, decisivamente, a ficção portuguesa contemporânea e em que avultam nomes como os de Régio, Torga, Nemésio, Rodrigues Miguéis, Tomaz de Figueiredo, Branquinho da Fonseca, Domingos Monteiro ou João Gaspar Simões e que produziu obras insuperadas como *O jogo da cabra-cega* (1934), *Bichos* (1940), *Mau tempo no canal* (1944), *Escola do Paraíso* (1961), *A toca do lobo* (1947), *O barão* (1941), *Enfermaria* (1943) ou *Elói* (1931), a novelística portuguesa viria a sofrer o impacto negativo do

neo-realismo que, apesar de, para além de *O barranco de cegos*, de Alves Redol ou de alguns contos de Manuel da Fonseca, dos primeiros romances de Fernando Namora ou Carlos de Oliveira, poucas obras significativas haver produzido, exerceu uma longa dictadura intelectual, que prolongou, artificialmente, a sua medíocre e castradora vigência muito para além do total esgotamento estético e intelectual das fórmulas e dos estereótipos sobre que assentava.

Se alguns importantes narradores da geração de 50 — Fernanda Botelho, Ruben A., Maria Judite de Carvalho, João Palma Ferreira, Natália Correia, Graça Pina de Moraes, Maria Ondina Braga, David Mourão Ferreira ou Augusto Abelaira — lograram romper o apertado bloqueio da crítica neo-realista e abrir novos rumos à ficção narrativa nos anos 60 e 70, são, no entanto, Vergílio Ferreira e Agustina Bessa Luís os autores de maior vulto da actualidade romanesca portuguesa.

O primeiro, oriundo do neo-realismo, cedo ultrapassou os acanhados e esterilizantes quadros da escola para, dominado por uma profunda inquietação metafísica, enveredar por uma ficção narrativa de pendor existencial, em que se destacam romances como *Aparição* (1959), *Alegria breve* (1965) ou o recente *Em nome da terra* (1990), obra pungente na qual o autor leva quase ao limite uma dramática interrogação ontológica sobre a morte e o sentido da vida iniciada em *Para sempre* (1983) e *Até ao fim* (1987).

Por seu turno, Agustina Bessa Luís, romancista desde sempre debruçada sobre o mistério da relação entre os seres, retomando a lição de Bernardim, Camilo e Raúl Brandão, criou um processo romanesco próprio e original, descontínuo e fluido, apto a captar esses momentos isolados, únicos, em que as pessoas se encontram e se tocam no mais fundo de si, para, depois, de novo, se afastarem e perderem, até ao próximo encontro, até nunca, até à morte em que se revelam plenas e totais. De *A sibila* (1953) até *Vale Abraão* (1991), ao longo de quarenta anos e quase outros tantos livros, Agustina tem vindo a construir a sua galeria de personagens intrigantes e enigmáticas, desconhecidas e secretas, frágeis presas do mal que se movem num universo ora simples e quotidiano, ora exótico e extravagante até ao delírio, em que se tecem as relações humanas, fugazes e subsistentes pela memória, feitas de encontros subtis e inesperados, no momento privilegiado de um gesto, de um olhar, de uma palavra, cuja raiz se perde no mais fundo da intuição ou de um obscuro instinto ou se revela no instante luminoso de um breve aforismo ou nas suas sentenças de moralista céptico e tolerante.

Na mais recente ficção literária portuguesa é possível surpreender diversas linhas de força, desde a que procura prolongar a orientação iniciada ou retomada por Agustina, na qual avultam autores como a Maria Velho da Costa de *Maina Mendes* (1969), a Hélia Correia de *O número dos vivos* (1982) ou de *A casa eterna* (1991), o Mário Cláudio da *Trilogia da mão* (Amadeo, Guilhermina, Rosa) (1984-1988) ou de *A quinta das virtudes*

(1990), até à que, com Lúcia Jorge, Mário de Carvalho ou Luísa Costa Gomes, se aventura pelos caminhos do fabuloso e do fantástico ou ao vigoroso renascimento do romance histórico. É este último, aliás, o que decerto mais individualiza a actual ficção narrativa portuguesa e a inquietação-interrogação sobre a identidade e o destino português que a perpassa. Se tal interrogação, apoiada na visão de Portugal expressa no pensamento profético de Agostinho da Silva, constitui o cerne de um romance como *O viúvo*, de Fernando Dacosta (1986) ou, num registro superficial e inadequadamente satírico, inspira *O conquistador* (1989), de Almeida Faria, é, no entanto, no novo romance histórico que, no essencial, ela mais decididamente se afirma, se bem que nem todo ele nela se esgote ou dela se mostre tributário.

Deste renascimento neo-romântico do romance histórico na mais recente literatura portuguesa são elucidativos exemplos *Adivinhas de Pedro e Inês* (1983), *Um bicho da terra* (1984) ou *A monja de Lisboa* (1985), de Agustina Bessa Luís, *Memorial do Convento* (1982), de José Saramago, *A casa do Pó* (1984), de Fernando Campos, *A paixão do Conde de Fróis* (1986), de Mário de Carvalho, *A quinta das virtudes* (1990), de Mário Cláudio, *A voz dos deuses* (1985) e *O trono do Altíssimo* (1988), de João Aguiar, *A vida de Ramón* (1991), de Luísa Costa Gomes, *Memória de Inês de Castro* (1989), de António Cândido Franco, ou as recentíssimas *Razões de coração* (1991), de Álvaro Guerra, o mais assumidamente romântico ou neo-romântico de todos eles, e no qual se projectam as sombras tutelares de Camilo, do Malheiro Dias de *A paixão de Maria do Céu* (1902) ou do Raúl Brandão de *El-rei Junot* (1912).

Se, na ficção romanesca portuguesa do último decénio, o elemento mais saliente é o súbito irromper do romance histórico, também na literatura teatral mais recente tem vindo a assumir lugar primacial o drama histórico, movido, em não pequena medida, pela mesma preocupação de surpreender ou desvelar a individualidade e a singularidade portuguesas.

Diversamente, porém, do que aconteceu na dramaturgia dos anos 60, em que, ao lado do relativo florescimento do teatro épico e do teatro do absurdo (Fiama Hasse Pais Brandão, Jaime Salazar Sampaio, Prista Monteiro, Augusto Sobral, Vicente Sanches) e de algumas isoladas e talentosas incursões pelo teatro da crueldade (Grangeio Crespo) se assistiu a um inesperado surto de teatro histórico, no qual o recuo no tempo mais não pretendia ser do que uma forma de iludir as limitações impostas por uma censura pouco inteligente e pouco esclarecida, o mais recente teatro histórico português, para além de apresentar uma maior consistência e qualidade dramáticas do que a que ostentam obras como *O render dos heróis* (1960), de Cardoso Pires, *Felizmente há luar* (1961), de Luís de Sttau Monteiro, *O motim* (1965), de Miguel Franco ou *O judeu* (1966), de Bernardo Santareno, não se pretende, de modo algum, ao serviço de qualquer ideologia mais ou

menos pretensamente progressista nem visa denunciar reais ou hipotéticas injustiças sociais ou repressões políticas.

Três autores, de três gerações diferentes, cabe aqui referir como mais representativos da actual literatura dramática portuguesa: Natália Correia, Norberto Ávila e Miguel Rovisco. A primeira, através de peças como *O Encoberto* (1969), *Erros meus, má fortuna, amor ardente* (1981) e *A pécora* (1967-1983), em que a inspiração poética e a imaginação espetacular se dão as mãos, na melhor linha de um Patrício, de um Régio ou do Jorge de Sena de *O Indesejado*, tem procurado explorar os domínios mais secretos de um mundo mítico-poético, no qual o sagrado e o profano se conjugam e harmonizam num paganismo renovado em que a mulher é, simultaneamente, oficiante e deusa-mãe.

Açoriano, como Natália Correia, Norberto Ávila tem buscado a sua inspiração no teatro popular, no romanceiro tradicional e nos grandes mitos e lendas da cultura ocidental, de Penélope e Anfitrião a D. João, cuja actualização dramática tem vindo a realizar, numa linguagem cénica que, sendo pessoal, aproveita o melhor das diversas lições do teatro moderno, e tem feito dele o mais representado dos autores teatrais portugueses contemporâneos.

A grande revelação da mais recente dramaturgia portuguesa é, contudo, Miguel Rovisco, um jovem dramaturgo desaparecido aos 26 anos e que nos legou mais de uma dezena e meia de peças de grande vigor e mestria literária, que o tornam uma das maiores figuras da literatura dramática portuguesa do século XX. Quer na *Trilogia dos heróis* e na *Trilogia portuguesa*, quer em peças como *Retrato de uma família portuguesa* ou o *Ano de 1641*, Rovisco, dominado, obsessivamente, pela noção de cobardia, fundamento das suas antropologia e ética teatrais, do mesmo passo que revela um inato saber acerca dos mecanismos da construção dramática e um profundo conhecimento da psicologia humana e do jogo dos sentimentos e das paixões, assume-se como um romântico tardio, um herdeiro directo de Garrett, torturado pela interrogação sobre o ser e o destino da pátria portuguesa, que (como o seu próprio) considera já póstuma ou condenada a um suicídio que só por cobardia vem sendo adiado ou não foi ainda consumado.

Para além destes três autores, merecem ainda referência, na mais recente literatura dramática portuguesa, peças como *A pomba* (1984), do cineasta António de Macedo, também aqui fiel à sua busca nos domínios do oculto, do esotérico e do fantástico, *Os ausentes* (1985), de Luz Franco, amadurecida estreia de uma jovem atriz-dramaturga, ou *Amadis* (1984), de Abel Neves, feliz transposição cénica da nossa primeira novela de cavalaria, a partir da versão portuguesa que dela fez Afonso Lopes Vieira.

Se atentarmos, agora, na actualidade cénica portuguesa, notaremos serem seus aspectos mais salientes, no que respeita ao chamado "teatro declamado", a consolidação de diversas companhias profissionais, em geral

sob a forma de cooperativas, em várias cidades do continente, fora de Lisboa e do Porto que, até há quinze anos, acolhiam a totalidade do teatro então existente, e o claro regresso ao teatro de repertório, ao teatro de texto e ao teatro de autor e o crescente lugar que pelos encenadores e directores vem sendo conferido à dramaturgia portuguesa, tanto contemporânea como do passado.

Já quanto ao teatro de revista, forma teatral introduzida em Portugal há século e meio e que depressa criou fundas raízes populares, particularmente em Lisboa, por a sua estrutura coincidir, no essencial, com a dos autos tradicionais, cuja memória permanece viva, tem atravessado uma fase de relativa crise, a que não será alheia, por um lado, a abolição da censura e, por outro, uma evidente falta de autores de qualidade e uma certa incapacidade de renovação que este teatro tem revelado.

Para concluir este necessariamente breve panorama da actual cultura portuguesa, cumpre considerar agora a ficção cinematográfica, começando por notar que não só o cinema representa, hoje, uma das mais vigorosas e originais formas da criação artística em Portugal como, ainda, que o cinema português dos últimos quinze anos tem revelado uma singularidade e uma capacidade de inovação da linguagem fílmica que lhe conferem um lugar de primeiro plano no conjunto da mais recente produção europeia, como, aliás, vem sendo reconhecido internacionalmente.

Paradoxalmente, a força da actual cinematografia portuguesa radica na sua fragilidade: porque em Portugal, devido à exígua dimensão do mercado e da produção cinematográfica, não existe uma autêntica indústria de cinema, foi possível desenvolver-se um verdadeiro cinema de autor, quase artesanal, que tem permitido desbravar novos rumos e ensaiar formas originais e próprias, para além das sendas já esgotadas que outras cinematografias, dominadas por critérios comerciais ou por imposições de mercado ou de produção, insistem teimosamente em prosseguir, sem brilho nem glória e com duvidoso proveito.

A figura cimeira do cinema português continua a ser Manoel de Oliveira, protagonista dos seus três momentos essenciais: nos anos 40, com *Aniki-Bobó* (1942) que anunciava o melhor do neo-realismo italiano; nos anos 60, com *Acto da Primavera* (1963) e *A caça* (1965); nas décadas seguintes, com a *Teatrologia dos Amores Funestos* (*O passado e o presente*, 1972, *Benilde ou a Virgem-Mãe*, 1975, *Amor de Perdição*, 1978, *Francisca*, 1980), a versão cinematográfica de *Le soulier de satin* (1984), de Claudel, e de *O meu caso*, de José Régio (1986), o filme-ópera *Os canibais* (1988), a reflexão sobre o sem sentido da guerra e do poder de *Non ou a vã glória de mandar* (1990) e a recente grande parábola metafísica sobre a razão, a loucura e o sentido da vida *A divina comédia* (1991).

Parente espiritual de Dreyer, Bresson e Ozu, e consciente, como Syberberg, Schroeter, Straub ou o Rohmer de *A marquesa de O*, do esgotamento do modelo griffithiano do cinema e da necessidade de refundá-

lo a partir de uma nova relação com a palavra, com o teatro, com a ópera e com a pintura, de questionar o próprio acto da representação, Manoel de Oliveira tem revelado uma inventiva formal rara, uma ímpar capacidade de renovar os seus próprios caminhos e de fazer do cinema uma forma superior de interrogação sobre o essencial da condição humana a partir da sua condição de cineasta português, profundamente enraizado na tradição espiritual do seu norte natal e em diálogo permanente com a herança ética judeo-cristã e com as presenças tutelares de Camilo e de Régio.

Cineasta controverso em Portugal, Oliveira tem reunido à sua volta um grupo incondicional de admiradores, de discípulos e de seguidores, como o Paulo Rocha de *A ilha dos Amores*, o António Reis de *Trás-os-Montes e Rosa de Areia*, o João César Monteiro de *Silvestre* e das *Recordações da Casa Amarela*, o João Botelho de *Um adeus português* e *Tempos difíceis*, a Margarida Gil de *Relação fiel e verdadeira* e *Daisy*, o João Mário de *O processo do Rei*, o Simão dos Reis de *A sétima letra*, o Luis Vidal Lopes de *Mensagem* ou a Maria de Medeiros de *A morte do Príncipe*.

Ao lado de Oliveira e seus mais fiéis seguidores, destacam-se ainda cineastas como António Pedro de Vasconcelos, autor de um recente *Aqui-d'El Rei*, grande fresco romântico em torno da figura de Mouzinho de Albuquerque e da crise da monarquia portuguesa no final do século XIX, em que se fundem a lição de Stendhal e de Visconti, António de Macedo, autor de obras significativas como *Domingo à tarde* (1966), *O princípio da sabedoria* (1976) ou *A maldição de Marialva* (1990), em que o cinema é via de uma demanda nos domínios do oculto, do secreto e do mágico, José Fonseca e Costa, hábil narrador e construtor de histórias, personagens e situações, de que cabe recordar aqui as comédias *Kilas*, *o mau da fita* ou *A mulher do próximo*, ou Fernando Lopes, autor de um interessante ensaio de "cinema-directo", *Belarmino* (1964), e de uma obra-prima vanguardista, *Uma abelha na chuva* (1972). As várias vanguardas têm tentado também cineastas de mérito muito desigual como Alberto Seixas Santos (*Brandos costumes*), Sá Caetano (*Um S marginal*), Jorge Silva Melo (*Agosto*), ou Vítor Gonçalves (*Uma rapariga no verão*), enquanto a geração mais nova de cineastas — em que começam a destacar-se nomes como os de Joaquim Leitão, Ana Luísa Guimarães, Teresa Vilaverde, Joaquim Pinto, João Canijo ou Pedro Costa — parece seduzida por formas mais clássicas de narrativa fílmica, do eficaz e directo realismo norte-americano ao sombrio e severo expressionismo nórdico e germânico.

Este breve panorama da actual cultura portuguesa, que imperiosas e involuntárias razões de economia de tempo me impuseram que se limitasse às artes da palavra, espero haja tornado patentes não só a vitalidade e a originalidade dos caminhos que ela vem trilhando aventurosamente, como, ainda, que o meu país tem sabido viver de modo particular e próprio o novo tempo romântico ou neo-romântico deste mutável e surpreendente fim de século, buscando, uma vez mais, na sua tradição cultural quase milenar, as

matrizes dinâmicas de um pensamento e de uma criação espiritual capazes de responder às mais fundas e permanentes interrogações do homem português e do homem universal.