

**CGTP**  
INTERSINDICAL NACIONAL

Director: Fernando Gomes Série II | nº 5 | Novembro 2013  
ISSN: 1647-7359

# Cultura



## ATÉ AMANHÃ , CAMARADA!

**ÁLVARO CUNHAL**

Evocação do artista, escritor e intelectual

Na  
fundam  
opiniã  
unânim

Vo  
não as  
opiniõe  
dessas  
certo,  
o mai

En  
por vo  
a tend  
mais  
proble  
com

A  
tomac  
votaç  
Pode  
ment

A  
carác  
prop  
ções  
arras

J  
mea  
trab  
cion  
pern  
cole  
do p  
rad

No ano em que se assinala o centenário do nascimento de Álvaro Cunhal, a CGTP-IN promove um conjunto de iniciativas que evocam o defensor dos direitos dos trabalhadores, com o empenho que dedicou ao estudo do sindicalismo, o seu labor enquanto intelectual que abordou a temática da sua vida, das suas dificuldades e da sua luta, mas também o combativo e corajoso antifascista. Uma delas passou pela reedição (2.<sup>a</sup>) da intervenção proferida por Álvaro Cunhal, em 25 de Outubro de 1995, por ocasião do 25.º aniversário da CGTP-IN. Esta segunda edição, apresentada a 1 de Outubro passado, inclui um prefácio do Secretário-geral, Arménio Carlos, e um conjunto de fotos daquela sessão.

O *CGTP Cultura* associa-se a estas iniciativas, previstas no plano de actividades da CGTP-IN para este ano, destacando o multifacetado intelectual, artista e escritor que o pseudónimo *Manuel Tiago* evidencia.

Neste sentido, desafiámos o nosso colaborador regular nestas páginas, Domingos Lobo, a coordenar este número especial, convidando diversas personalidades da cultura portuguesa a reflectirem sobre a obra de Manuel Tiago, fazendo uma leitura actual do seu legado artístico. Ao Domingos e a todos os autores que colaboraram neste número, o nosso especial agradecimento.

Num momento de grandes dificuldades sentidas pelos trabalhadores e em que o desânimo, fomentado por uns, tolerado por outros, parece ocupar um lugar de destaque, concluo reforçando a actualidade da mensagem, da obra de Cunhal. Dizia ele, na intervenção a que fizemos referência, que, num quadro em que o capitalismo «[...] não só não resolve como agrava os grandes problemas dos trabalhadores e liquida direitos vitais que estes alcançaram com a luta, o movimento sindical, como movimento de classe, é mais necessário que nunca.»<sup>1</sup>

**Fernando Gomes**  
Membro da Comissão Executiva do Conselho Nacional  
Responsável pelo Departamento de Cultura e Tempos Livres e Centro de Arquivo e Documentação da CGTP-IN

<sup>1</sup> Cfr. *Ciclo de debates “CGTP-IN: 25 anos com os trabalhadores”*: intervenção de Álvaro Cunhal. Lisboa: CGTP-IN — Departamento de Cultura e Tempos Livres; IBJC — Instituto Bento de Jesus Caraça, 2013, p. 26.

FICHA TÉCNICA

Título: **CGTP Cultura**  
Série II, n.º 5, Novembro 2013

Director: **Fernando Gomes**  
Colaboração especial: **Domingos Lobo**  
Edição: **CGTP-IN – Departamento de Cultura e Tempos Livres**  
Revisão: **Filipe Caldeira**  
Periodicidade: **Semestral**  
Tiragem: **6000**  
Layout e paginação: **Formiga Amarela – Oficina Textos e Ideias**  
Impressão e acabamentos: **Pontus nuzzis – Serviços de Comunicação, Lda.**  
Capa: **Ilustração baseada na obra “Até amanhã, camaradas”, de Álvaro Cunhal, por Formiga amarela**  
Distribuição gratuita

Depósito Legal n.º: **339188/12**  
ISSN: **1647-7340** (versão impressa);  
**1647-7359** (versão electrónica)

Contactos:  
© **CGTP-IN**  
Rua Victor Cordon, n.º 1, 2.º  
**1249-102 Lisboa**  
Tel.: **213 236 500**  
Fax: **213 236 695**  
**cad@cgtp.pt**  
O boletim pode ser consultado, também, em <http://cad.cgtp.pt>.



índice

Quando Vieres	3
Traigo la Camisa Roja	4
Álvaro Cunhal e o seu interesse pelo teatro	7
O Artista e o Escritor militante	10
Até amanhã, Camaradas — O livro do amigo	14
Uma leitura de “Até amanhã, Camaradas”	17
O partido com paredes de vidro como exercício de (auto-)observação	20
A Estrela de Seis Pontas	21
A Arte, o Artista e a Sociedade	25
A casa de Eulália	27
“Sala 3”	29
O “Anotador dos dias ignaros”	31

**Maria Eugénia Cunhal**  
In “Silêncio de Vidro” (Ed. Escritor)

QUANDO VIERES

Quando vieres  
encontrarás tudo como quando partiste.  
A mãe bordará a um canto da sala...  
apenas os cabelos mais brancos  
e o olhar mais cansado.  
O pai fumará o cigarro depois do jantar  
e lerá o jornal.

Quando vieres  
só não encontrarás aquela menina de saias curtas  
e cabelos entrançados  
que deixaste um dia.  
Mas os meus filhos brincarão nos teus joelhos  
como se te tivessem sempre conhecido.

Quando vieres  
nenhum de nós dirá nada  
mas a mãe largará o bordado  
o pai largará o jornal  
as crianças os brinquedos  
e abriremos para ti os nossos corações.  
Pois quando tu vieres  
não és só tu que vens  
é todo um mundo novo que despontará lá fora  
quando vieres.

## Cartas de Rosa

### Traigo la camisa roja

por Francisco Duarte Mangas

Na minha juventude, conheci um rapaz que apanhava cobras à mão. De todos os rapazes, era o único a ousar esse gesto. Prendia-as entre o polegar e o indicador, um pouco abaixo da cabeça: as cobras perdiam a defesa, ondulavam o corpo e aquietavam. Quando estive na prisão, pensei muitas vezes no rapaz, na sua arte de surpreender. Ao contrário de quem age tomado pelo medo, ali havia intenção pacífica. Cobras da água, as outras, excepto as víboras, o rapaz também atenzava nos dedos. No mês de Agosto. Descia lentamente a mão na correnteza suave, no fiozinho sussurrante entre os seixos, e de um golpe só detinha a cobra. Dir-me-á: a cobra não pressentia o rapaz, pés mergulhados na água, a sua sombra, a mão cindindo a limpidez? O predador, é esta a minha explicação, no acto da caça esquece os rumores, transmuta-se. Em frente dos olhos da cobra havia um cardume, toda a atenção se concentrava nos pequeninos e irrequietos peixes. Vi o rapaz, certa vez, agarrar uma cobra que saiu da água com um peixe atravessado na boca. O rapaz livrou o peixe, voltou a pôr a cobra na correnteza breve; e ela, despojada da presa, volveria à mesma posição, imóvel como uma pedra, até o descuido de outro peixe se abeirar do perigo. Por que lhe conto isto? Devolvia os peixes à água, vivos, esse rapaz sem o pre-

conceito do medo. Muitos anos depois, encontro-o homem feito. Pergunto-lhe se ainda apanhava cobras à sua maneira. E ele deveras se assustou perante a lembrança dos seus devaneios juvenis.

Imagem extraordinária. Volto a Lisboa, neste meu estado de agora eterno claudestino. Numa das ruas na zona do Chiado encontro um mendigo, de cócoras no passeio. Outros vi, ténue a fronteira entre a penúria e a sobrevivência, a memória do mundo regressa à incerteza medievla. O acororado, como guerrilheiro na mata, renega a linguagem dos homens. Ladra. Sobre o passeio tem uma espécie de piano, brinquedo de criança adaptado à circunstância, passa os dedos nas teclas, escorre uma música distorcida, nem chega a levantar voo. Nessa cama de ruídos desarmoniosos o homem despeja: “ão ão, ão ão, ão ão...”. Ladrar de mastim preso a estaca, esquecido ao sol, rouco de clamar por água. Na Idade Moderna vários artesãos se dedicaram à escrita de autobiografias. Pela palavra grafada aspiravam iludir a insignificância e, por esse modo improvável, ascender na hierarquia social, repelindo a revolucionária, talvez irrepetível, coragem proletária da futura Comuna de Paris. Por esses textos íntimos, seja o do artesão de Barcelona, de Londres ou de Antuérpia, cintilam abundantes referências à cultura clássica. O sonho de Ícaro, quase sempre, paira sobre as palavras quotidianas. Os artesãos queriam libertar-se do silêncio gregário sem correr o risco de queimarem as asas. Veja o equívoco histórico! Eles almejavam ser a vanguarda (talvez não ousassem tanto...) sem cravarem uma baioneta num aguazil,

sem incendiar uma igreja ou assassinar um rei. O indigente de Lisboa, por certo, desconhece Ícaro. Homem de cócoras não sonha — desaprova a humanidade.

Por que motivo não vislumbra coragem revolucionária nos artífices do século dezasseis. Os relatos de suas vidas, se repararmos bem, sopram um sentido histórico: quem antevê esse sentido no quotidiano arroteia o terreno maninho que há-de levar à “sociedade avançada”. Sobre outro assunto, todavia, hoje gostaria de escrever. Perturba o homem, da sua última carta, acororado. A desumanizar-se. A cobra muda de pele, mantém a identidade. O seu homem de Lisboa, ladrando rouco para o chão, está certo ou errado na atitude que tomou? Ele, perdigueiro encharcado, sacode a humanidade para a transfigurar. Como fruto maduro caído na terra: apodrece e se ilumina no húmus do devir. Sabe, eu gosto de conversar com os choupos de folha branca. Das árvores minhas conhecidas, tenha-o como a mais comunicativa. Sozinha, isolada, acabrunha-se na melancolia. “Triste como um choupo”, dizem na sua terra. Em bando, os choupos guardam o sonho de Ícaro, um pouco de vento e logo irrompe a festa. Desde menina, sempre que passo por uma manada de choupos de folha branca: paro. Fico ouvindo sua fala. Inaudito pressentimento, as palavras dos choupos brotam de seiva livre. Falo-lhes, eles riem — sempre fruíram essa indelicadeza —, riem como se desentendessem a língua. Na minha passagem pela prisão, nos momentos de maior desalento, desejava um choupo por companhia: para desentristecer a amargura. Permita-me o conselho, desentristecer será a difícil luta do futuro, que é o nosso tempo. A quem não fala com eles seria absurdo ouvir alguém a pedir um choupo, pedia livros. Afinal de contas, os livros memória tangível das florestas voadoras são. Certa vez chegou-me um de Georg Trakl, autor que conhecia pela rama, e bastariam três versos para me tornar forte e firme como a araucária, que lhe falarei noutro momento: *Baixinho vem aí a noite branca, // Transforma em*

*sonhos purpúreos dor e martírio/Da vida pedregosa.* A poesia, no seu mecanismo secreto, move o mundo — me avisaram os choupos de folha branca, fiz de conta que não entendi.

Desentristecer o outro será poética forma de luta, todavia inútil. Um combate perdido. O homem-cão, acuado, guerrilheiro que perdeu a mata, está feliz ou infeliz? Nem uma coisa nem a outra. Essa fronteira, essa paleta de sentimentos não existe mais numa franja vastíssima da humanidade. Hoje andei por Vila do Conde. No tempo da clandestinidade de homem vivo encontrei nesta terra pontos de apoio seguros. Amizades profundas. Observo três velhos sentados à sombra das tílias, frente ao recinto da feira. Dois olham e sorriem da tarefa do outro velho: espalha, delicado, milho-miúdo junto dos pés e, por esse gesto, como pescador à linha engodando bogas, junta significativo cardume de pombas. Não excessivamente famintas, disputam o alimento sem a voracidade, por exemplo, das pombas de Lisboa. Dar de comer às pombas, e voltamos à palavra *revolucionária*, desentristece os dias iguais. O gesto generoso abria o sorriso dos velhos. As pombas fervilham rente aos pés do homem, do semeador, e esse mesmo homem chama-as pelo nome. Ou, pelo menos, alguém no bando tem nome. “Luís, anda cá, Luís!” Uma das aves responde ao apelo, fura

"Permita-me o conselho, desentristecer será a difícil luta do futuro, que é o nosso tempo."

o burburinho, asas levantadas como naus em mar sereno, e há-de vir comer à mão do velho. Desinteresse-me desse final. Olho as tílias, na sua grandeza, por causa dos seus choupos. Que línguas falam as tílias numa tarde quente de Julho? Estive para perguntar aos velhos, algum saberia dizer-me algo, uma patranha qualquer, que os velhos quando desconhecem coisas metafísicas, não se embrulham no silêncio prudente, inventam como um menino a descobrir o mundo. Ainda olhei um deles, seria deselegante de minha parte alarmar o convívio. Eles ficariam assustados, as pombas levantariam em alvoroço. A memória encharca de medos os velhos. Eu também fui velho, mais velho do que os camaradas das pombas. Fui velho e a memória, por centos lances traiçoeiros, quis turvar a água limpa. No essencial, creio, a mantive a luminosidade. Velho, fui muito velho e não envelheci.

Vagueei pela rua do homem que ladrava. Não o vi. Talvez tenha concluído a metamorfose e se fez à mata, ou terá viandado com o seu humilde viático para o nosso lado. E deste lado somos inomináveis, voz inaudível de choupo, descarecemos de registo. Lisboa. Cidade bonita, pena foi não achar os jacarandás floridos. Julho aproxima-se do fim.

**A felicidade, fruto único de quem luta; essa felicidade que os antigos mineiros sabiam por amarga experiência feita: dor e sofrimento vertidos em sonhos purpúreos.**

# teatro

Na relação de Cunhal com o teatro é fundamental destacar a sua brilhante tradução da peça *O Rei Lear*, de William Shakespeare e as suas reflexões sobre textos de autores nacionais.

## Álvaro Cunhal e o seu interesse pelo teatro

por Maria Helena Serôdio

Em *A arte, o artista e a sociedade* (Lisboa: Caminho, 1996), Álvaro Cunhal, no capítulo "Uma arte voltada para o povo", dedica alguma reflexão ao teatro português e, de entre os autores do séc. XX, destaca dois dos maiores que souberam imprimir, nos seus textos, um sopro trágico na dramatização da vida de gente humilde: Raul Brandão e Bernardo Santareno. De Raul Brandão recordamos textos como *O Gebo* e *a sombra* (1923, que em 2012 Manuel de Oliveira fez – de forma brilhante – em cinema), *O doido* e *a morte* (1923) e *O avejão* (1929), entre outros. Reconhecemos também nas peças de Bernardo Santareno uma dramaticidade pungente, como é o caso de *O crime da Aldeia Velha* (1959), *António Marinheiro* (1960), *O judeu* (1966), *A traição do Padre Martinho* (1969) e uma menos conhecida, mas de extraordinária recriação de aspectos da Reforma Agrária, *O punho* (1980). Na relação de Cunhal com o teatro é fundamental destacar também a sua brilhante tradução da peça *O Rei Lear*, de William Shakespeare. Foi realizada em condições duríssimas: preso desde

1949, na Penitenciária de Lisboa, será em 1952 que Álvaro Cunhal tem acesso às obras completas de Shakespeare e a alguma bibliografia crítica (através da irmã que requisitava as obras no Instituto Britânico), e a tradução ocupá-lo-á entre 1953 e 1955<sup>1</sup>. O trabalho que executa dá conta de um estudo demorado, exigente e sabedor – visível nas muitas notas em que explica a razão das suas opções ou discute opiniões de filólogos e exegetas –, e de uma excepcional inventividade literária. Essa sua tradução integrou um ambicioso projecto do estudioso da literatura Luís de Sousa Rebelo, que queria editar as *Obras de Shakespeare* em português, com traduções novas e de grande qualidade. E não era fácil encontrar, na altura, bons tradutores, e muito em particular para *O Rei Lear*, que ninguém parecia querer traduzir, como confessou recentemente a um periódico<sup>2</sup>. Terá sido Augusto da Costa Dias a sugerir a Luís de Sousa Rebelo a hipótese de ser Álvaro Cunhal. No estudo e compreensão desta peça – que integra o conjunto das grandes tragédias, escritas por

Shakespeare entre 1601 e 1606 – Cunhal reconhecia, para além do seu específico valor artístico, a importância que aqui se dava às questões políticas, analisando com uma intensa lucidez o comportamento dos homens nas suas relações com o poder.

É evidente que a situação política no início dos anos sessenta em Portugal não permitiria a divulgação do nome verdadeiro do tradutor, razão pela qual a autoria será atribuída a “Maria Manuela Serpa”, pseudónimo de ocasião, que não se sabe ao certo se corresponderia a alguém em concreto ou se seria um nome falso. E a tradução irá aparecer no 1.º dos 3 volumes que na altura a editora Scarpa pôde dar a lume, em 1961, entre *Hamlet* e *Romeu e Julieta* (esta última traduzida pelo próprio responsável do projecto editorial). Dizem os especialistas de tradução que a opção da tradução de Álvaro Cunhal terá sido pela “abordagem comunicativa”, ou seja, pela preocupação de adoptar “uma linguagem acessível, de compreensão imediata”<sup>3</sup>, mas sem implicar – antes pelo contrário – a perda de valor literário. A meu ver, de facto, trata-se neste caso de reconhecer a capacidade de conferir ao texto final a espessura e o fulgor da organização discursiva, dos ritmos de fala, das imagens e das reverberações de um saber artístico que é sedimento literário e cultural, incorporado

da Cova tinham encerrado há muito, eles ficaram, acalentados no orgulhoso de suas heróicas rebeldias. Esses homens e mulheres, a pobre gente de toda a parte, me fizeram outra pessoa. No comício, na suave luz que parecia perder a impureza ao atravessar o verde pinho, pela primeira vez, na longínqua vida, não me senti *filho adoptivo*. Descia à lhaneza das coisas, sempre fora esse meu desejo, e fui mineiro no uso da palavra livre, audítorio bebendo meus gestos. A emoção abeira-se (um coro canta desde o fundo da memória *Traigo la camisa roja/ de sangre de um camañero*...). Eu sabia, a emoção, troca-me as palavras, é sincera como silêncio de pedra, indomável cavalo de fogo. E de súbito, Rosa, irrompo a falar de felicidade. Da felicidade. Se eu estivesse no lugar de um dos muitos jornalistas, acomodados à sombra dos pinheiros, teria dado este título ao meu último (seu o revelar a ninguém) comício: “Um velho feliz fala da felicidade”. A felicidade, fruto único de quem luta; essa felicidade que os antigos mineiros sabiam por amarga experiência feita: dor e sofrimento vertidos em *sonhos purpúreos*. Terminado o discurso ao povo de S. Pedro da Cova, caminho pela multidão, os mineiros abraçam verdadeiramente felizes o camarada igual por dentro e por fora... Ou seria eu que os abraçava na casta leveza da luz? Logo que possa, irei a Sintra. Perdoe-me a dúvida: se a árvore-da-borracha, quero ver, abocanha ruínas de capela.

PS: *Reencontrei o homem-cão, no mesmo sítio, na mesma postura. Desta vez tocava realejo.*

O Pessoa, no Chiado, pareceu-me, a um primeiro olhar, *guardador de rebanhos* transido, sitiado por cruzados da era do digital. Impaciente. Posar ao lado de desconhecidos cansa. De madrugada, quando a cidade enfim se apazigua em algum silêncio, regresso ao local. Imagi-no o homem-cão, na cadeira acoplada à estátua, a retomar a fala. Abre uma excepção, como quem deixa de fumar e acende um cigarro para sentir a inutilidade do gesto, do acto, se certifica do poder sobre o vício. O homem-cão, na linguagem dos homens, murmura: “Tu me conheces bem, da mesma família somos. Que nos falta se nada temos?” Pessoa responde, no indizível idioma de estátua: “Ó meu irmão triste que proveito procuras tu num homem cheio de mágoa?” Devagar a cidade acorda, o homem recolhe a um beco qualquer a exalar a urina (está visto, cerveja muita não é a melhor bebida para a sede da mágoa). Houve um momento, sobre a manhã, que toda a cidade parecia habitada por gatos, por animais que andam na noite a delimitar território. Quando estive na prisão, nas cartas que escrevia, reinventava a rebeldia, entusiasmava a companheira de Karl, também ele preso político, a transformar *em sonhos purpúreos dor e martírio*. Mas era para mim mesma que eu falava. Agora, liberta de tudo, por que motivo declino na mágoa. Cesse, por momentos, cesse essa rigidez, camara-da-Duarte. Dê alguma atenção à minha presciência: desentristecer será, pois, o

rumo da nossa luta. Não volto a Lisboa. De regresso, havia de passar por Sintra. No bosque do palácio de Monserrate, abracei árvores assombrosas, a tal araucária, camélias... Vi uma paciente árvore-da-borracha a engolir a parede da capela em ruína. Poderosa imagem: lembra jibóia a sorver elefante. Ouvi de alguém: o palácio e vasto jardim pertenceram a Francis Cook, milionário, fortuna granjeada no comércio de têxteis, que ostentaria o título de primeiro visconde de Monserrate. Não vislumbro, por esses lados, choupo de folha branca: ele me explicaria por que razão certos homens desprezam a pobre gente e, com esmero, cuidam das árvores.

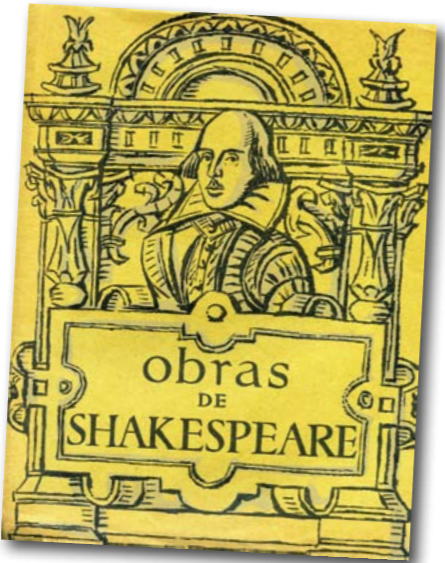
Luz, suave luz penetra na nitidez das coisas. Um terreno maninho, alguns pinheiros ao redor. O estrado ao fundo, anfiteatro de improviso. Povo de S. Pedro da Cova, arrabalde de arrabalde nas fimbrias do Porto. Para me ouvir a palavra, nessa tarde de domingo estival, havia pequena multidão digna. Permita-me que reforce a ideia: uma pequena multidão digna. Dos camaradas presentes parte se compunha de antigos mineiros, esquivos da garra fascista, venceram a fome e a silicose. As minas de S. Pedro

<sup>1</sup> Cfr. Manuel Gomes da Torre — Uma tradução com história e para a história. *Público* — *Mil Folhas*, 31 de Agosto de 2002, p. 40.

<sup>2</sup> Cfr. A máscara do tradutor: Entrevista a Luís de Sousa Rebelo. *Expresso*, 7 de Setembro de 2002.

<sup>3</sup> Idem, *ibidem*.

na nossa cultura por séculos de exercício poético. Nalguns casos, com explícita referência a Gil Vicente, a cantigas de amigo, ao romanceiro, e a outras instâncias, mas que são, manifestamente, um valor partilhado porque pertencente a uma tradição literária e popular. Vejam-se muito particularmente as falas do Bobo, a que o tradutor empresta um brilho poético, apontando para uma posição de atrevimento muitas vezes, mas repassado de profunda melancolia. Faria duas pequenas comparações para a fala do Bobo: uma tradução cuidada feita por um académico que é, de resto, um competente e destacado tradutor, e a opção de AC, mais livre mas dentro de uma tradição poética nossa: “*Será que um burro não pode saber quando é a carroça que puxa o cavalo? Canta, Joaninha, eu gosto de ti!*”<sup>4</sup>. Para essa mesma réplica AC escreveu: “*Saberá um burro quando os bois vão à frente do carro? Ai, louçana, morro de amores!*” (p. 54). Ou o que acontece com as palavras de Edgar, que, no primeiro caso, se registam: “*O jovem Rolando chegou à torre de pez. / Sua senha era: um, dois, três;/ Cheira-me a sangue dum inglês*”<sup>5</sup>, e que na versão de AC são: “*D. Roldão, o cavaleiro, / estava à torre a chegar, / Com seu brado “fora, fora” / Começou logo a bradar: “Do sangue dum inglês / O cheiro estou a cheirar”* (p. 118).

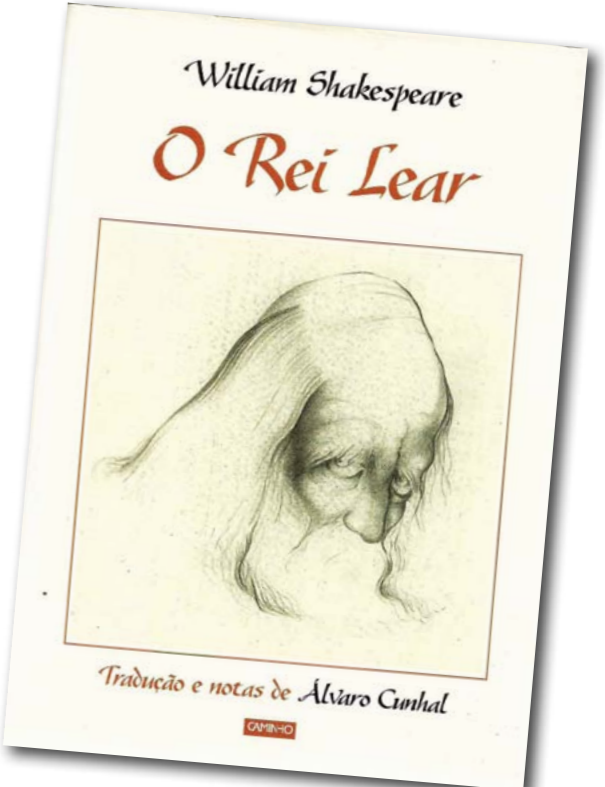


Uma outra questão que se vem prendendo à avaliação do trabalho tradutório de Álvaro Cunhal tem incidido nas razões possíveis – de ordem temática ou de caracterização psicológica – que são legíveis nesta peça. Porque trata de questões do poder<sup>6</sup>, ou porque, na opinião de Vasco Graça Moura haveria convergências entre a situação vivida pelo tradutor e alguma da problemática que o texto de Shakespeare aborda: “*Traduzir esta peça terá sido, para o tradutor, uma apropriação na sua língua e, do mesmo passo, uma espécie de exorcismo, das próprias monstruosidades que o tempo e a fortuna lhe acarretaram*”<sup>7</sup>. Relativamente às mais importantes interpretações da peça<sup>8</sup>, poderíamos agrupá-las, grosso modo, em torno de duas atitudes básicas: uma tende a confrontar a peça com a temporalidade, e a outra a avaliar o seu sentido de encontro a determinadas significações «eternas». No primeiro caso, vemos referi-la a realidades sociais, políticas, culturais e ideológicas do início do século XVII, no segundo, a atribuir-lhe uma significação intemporal, em função de perspectivas psicológicas, religiosas ou éticas. Na **referência ao tempo da sua escrita**, há pelo menos quatro casos referenciados: 1. o que vê em Rei Lear a dramatização dos perigos da divisão

do poder, a aconselhar, portanto, o fortalecimento do poder central contra a divisão feudal; 2. o que encontra no enredo uma alusão às questões do direito de sucessões levantadas pelo caso Annesley, uma das «fontes» da peça; 3. o que reporta o texto à tópica da loucura, tal como Erasmo a colocara no *Elogio da loucura* (1502); 4. o que localiza a peça e o seu sentido mais importante no exacto dia da sua primeira representação: o dia de Santo Estêvão (26 de Dezembro de 1607), dia liturgicamente consagrado à piedade para com os deserdados e cuja eficácia o texto parece francamente pôr em causa. Para **a consideração da sua intemporalidade**, citam-se leituras que, por exemplo, relacionam a peça com o **ensinamento cristão ou a visão humanista**, pregando a resignação de Job, e indicando que a redenção é possível pelo sofrimento (que é aqui a viagem purgatorial), ou pelo menos, que o sofrimento confere ao homem dignidade e elevação moral. Outras leituras, porém, reconhecendo esse «calvário» na experiência de Lear, advogam que a resolução final é, pelo contrário, profundamente pessimista: o sofrimento representado é inútil porque não há Deus, o mundo é absurdo, e todo o empreendimento humano é, por isso mesmo, grotesco. Uma outra leitura referida à intemporalidade da peça pode destacar o que nela acorda **de pavores de ansiedade por parte de quem abdica da propriedade**, o que, podendo aludir a questões de direito de sucessão tal como eram definidos no tempo do autor, não exclui considerações mais gerais de todos os tempos e que explicariam, por exemplo, a condenação da peça por Tolstoi, e a fixação de George Orwell em reter de Tolstoi apenas esta questão. Uma terceira tendência nesta linha seria a que refere aspectos da intriga a **questões da psicologia profunda**.

Em Freud seria a referência ao mito e à lenda, através do **motivo dos três cofres**, sendo Cordélia referida à representação da morte. Ou então, numa outra perspectiva, a peça dramatizaria uma forma de **fantasia oral**, funcionando Cordélia como **uma mãe que recusa alimentar a criança**, forçando assim Lear à **indivduação, ou seja, à entrada no nível do simbólico**, na acepção de Lacan. Outras interpretações da peça insistem nas marcas de uma **confrontação ideológica**, resgatando no texto formas de crítica a valores hegemónicos. É o caso da relação que se estabelece entre a peça e uma das suas fontes (o panfleto anti-católico satírico contra os exorcismos, de Harsnett) e o que aponta para a **impotência de Lear face aos problemas sociais de que toma consciência numa altura em que já não tem poder para alterar o desconcerto do mundo**. Neste protocolo de leitura, a peça é fundamentalmente sobre o **poder, a propriedade e a herança**, e a caracterização das personagens é sobretudo de ordem social. Assim sendo, a loucura de Lear corresponde a um descentramento, que lhe permite ver o processo social e as suas formas de falso reconhecimento ideológico. Afinal, o que mais o chocou na declaração de Cordélia foi o diagnóstico preciso que ela fez da situação: os sentimentos dependem das relações instituídas. Porque uma das questões mais enigmáticas no tratamento da matéria que está na base da peça – e que veio ao autor a partir de várias fontes, históricas, míticas e literárias – é a alteração radical a que procede Shakespeare e que pareceu (e parece ainda) chocar o público leitor e

espectador: a de **não permitir um final com um só traço de positividade**. Nesse sentido, uma das explicações mais interessantes é apontada por um crítico alemão – **Robert Weimann** – que coloca a obra de Shakespeare no tempo em que se confrontavam valores e concepções de vida (as velhas **concepções medievais contra um individualismo renascentista**), identificando em Lear, Gloucester, Kent e Edgar a marca de uma mentalidade tradicional que reverencia a ideia de serviço, e em Edmund, Goneril e Reagan o individualismo agressivo do «mundo moderno». Mas aqui, como em várias outras peças, a oposição não só permite uma mútua questionação, como integra elementos que activam a relativização de ambas, o que é aqui representado pelas figuras de Cordélia, o Bobo, o pobre Tom, Lear louco e o cego Gloucester. É nesta moldura de clara multivocalidade (em que são várias as ideologias que se confrontam e em todas se analisam os aspectos positivos e negativos), que **Cordélia** aqui (como **Desdémona** em *Othello*) parecem representar uma **alternativa aos dois mundos em confronto** (o medieval e o moderno), alternativa essa que **historicamente era ainda inviável**. E se assim o entendermos, Cordélia não alinhará na visão medievalista, nem a sua actuação futura será uma forma de se «redimir» da alegada frieza com



que respondera ao pedido de demonstração de amor que Lear exige às suas filhas para proceder à divisão das terras. Vem antes para protestar contra um poder destrutivo (das irmãs), apiedando-se do velho pai que sabe atormentado e em perigo. Mas por mais elevado e generoso (porque voluntarista) que possa parecer o seu gesto, ele não pode – naquele contexto – alterar, afinal, o rumo da história. Assim, mais do que incensar a lealdade, o amor filial, a amizade ou a coragem, a peça representa uma terrível lucidez relativamente aos mecanismos do poder, à sôfrega ambição, mas sobretudo à dificuldade de «dizer a verdade».

**Trata-se neste caso de reconhecer a capacidade de conferir ao texto final a espessura e o fulgor da organização discursiva, dos ritmos de fala, das imagens e das reverberações de um saber artístico que é sedimento literário e cultural, incorporado na nossa cultura por séculos de exercício poético.**

<sup>4</sup> William Shakespeare — *O Rei Lear*. Tradução de Manuel Gomes da Torre. Porto: Campo das Letras, Shakespeare para o Século XXI, p. 62.  
<sup>5</sup> *Ibidem*, p. 113.  
<sup>6</sup> Cfr. A máscara do tradutor: Entrevista a Luís de Sousa Rebelo. *Expresso*, 7 de Setembro de 2002.  
<sup>7</sup> *Ibidem*, p. 39.  
<sup>8</sup> Muito do que a seguir se escreve pode ler-se no meu livro *William Shakespeare: A sedução dos sentidos*. Lisboa: Cosmos, 1996, p. 200 ss.

O materialismo histórico não investiga apenas as leis infra-estruturais do desenvolvimento social e económico, o papel das massas populares e do indivíduo na História, a consciência social e o carácter da ideologia, a força material das ideias no desenvolvimento da sociedade. A moral, a política, a religião e a arte são igualmente objecto de reflexão.

# Álvaro Cunhal, O artista e o escritor militante

por Manuel Dias Duarte

10

Desaparecido, em 1940, o *Sol Nascente*, entre os anos de 43 a 1974 é fecunda a contribuição do pensamento e da acção política de Álvaro Cunhal (1913-2005) e do PCP para a difusão e posterior aceitação do marxismo.

Para a constituição de uma Estética “neo-realista”, expressão criada por Joaquim Namorado, em 1938, são relevantes as *Cinco notas sobre forma e conteúdo*, escritas na prisão, em 1954<sup>1</sup> e o Prefácio a *Quando os lobos uivam*, de Aquilino Ribeiro, de 1963, abordando Álvaro Cunhal, nestes textos, a superioridade, inclusive do ponto de vista ético, de uma “arte realista e social”. Não eram novidade as polémicas entre presencistas, seareiros e neo-realistas. Mas as condições da luta contra o fascismo estavam a mudar. Em “A obra de arte e a realidade social” (Nota 2), é convicção do autor da capa da primeira edição dos *Esteiros* (1941) de Soeiro Pereira Gomes, e do escritor de *Até amanhã, camaradas* (1974) de que “por muito que os artistas pensem realizar uma obra

de arte pura... não o conseguem nem o conseguirão jamais. A obra de arte pode não ter um tema ou assunto: reflecte porém sempre a realidade social em que as ideias do artista germinaram.” (Obras Escolhidas, tomo II 1947-1964, p. 247)<sup>2</sup>. As influências da vida e as lutas da sociedade estarão sempre presentes em todas as suas emoções, pensamentos e realizações. “Queiram ou não queiram os artistas, tenham ou não disso, consciência, toda a arte, todas as obras de arte, estão impregnadas de significações sociais” (idem). E Álvaro Cunhal dá um exemplo: “Quando Fernando Pessoa julgava falar do seu eu... estava afinal a ser o eco da situação, dos problemas, das contradições, das oscilações e incertezas da pequena burguesia no período de história que vai dos primeiros anos da República até 1934-35” (ob. cit., p. 248). A verdade é que a realidade social é tão forte e dominadora que “mesmo quando julgam falar apenas de si, os artistas falam também da sociedade aonde vivem”. Consequentemente há que rejeitar a crítica subjectivista que pretende julgar

a obra de arte apenas pela “alma” do artista. Afinal, “a obra de arte não deve só ser julgada pelo que pretende dizer (e muito menos pelas opiniões do seu autor), mas pelo que diz na realidade. O amor pela verdade tem levado artistas de ideais conservadores a fazer uma crítica às próprias ideias e aspirações. Ao invés, o desinteresse ou desprezo pela verdade tem levado artistas de ideias progressistas a transmitir ideias e posições conservadoras” (idem, p. 249). Em Estética, deparamos porém com conteúdos de origem vária e várias formas. Procurando deliberadamente “fugir à retratação da vida e prender-se apenas pelos jogos formais”, o artista “decadente” julga roubar à arte a significação social, “julga roubar-lhe qualquer conteúdo não estético”. Neste ponto, “interessa bem salientar”, regista Álvaro Cunhal, “que, para muitos teóricos da pureza da arte... é arte pura aquela que reflecte os valores morais e ideológicos decadentes, mas já não é arte pura aquela que reflecte os valores morais e ideológicos ascendentes” (idem, p. 251). Se o artista fala de si e dos seus mesquinhos problemas é “um artista que põe a arte acima de tudo”. Se fala dos outros e dos seus grandes problemas “é um artista que sacrifica a arte a intenções sociais”. É evidente para o autor da futura *Estrela de cinco pontas*, que tais puristas “o que combatem não é o conteúdo nem o utilitarismo da arte, mas certo conteúdo e certo utilitarismo” (idem, p. 251).

O formalismo apenas pode acarretar o empobrecimento da forma. Mas “a luta por uma linguagem nova, só é criadora na medida em que seja uma luta pela obtenção duma forma capaz de exprimir com clareza um novo conteúdo” (idem, p. 253)<sup>3</sup>.

“Só um conteúdo novo pode levar a arte ao nível das suas grandes épocas históricas. Só tal conteúdo pode obrigar a arte, a par da defesa do património cultural do passado, a procurar e encontrar novos e mais ricos meios expressivos, ou seja, a aliar as conquistas formais do passado a novas descobertas e conquistas. É certo que a história nos ensina que um conteúdo novo pode exprimir-se numa forma velha e um conteúdo velho numa forma nova... Mas a história ensina-nos qualquer coisa mais. Ensina-nos... que os novos processos formais que não correspondem a um novo conteúdo tendem a empobrecer e a tornar-se estéreis; e ensina-nos que um novo ideal, que começa por traduzir-se através de velhos processos formais, acaba por impor uma renovação formal verdadeiramente criadora” (idem, p. 257).

Os fundamentos da Ética, analisados à luz do marxismo-leninismo, implícitos ou explícitos já na obra de Bento de Jesus Caraça e de Bento Gonçalves, adquiriram com os trabalhos de Álvaro Cunhal um novo impulso: O internacionalismo proletário,



tário, uma política e uma concepção do mundo é de 1970; A força invencível do movimento comunista data de 1972 e “A superioridade moral dos comunistas”, de Janeiro de 1974. Caracterizando a ética sem moral da burguesia, perpassada de individualismo e egoísmo, de indiferença pela vida humana, rapacidade, venalidade, completa falta de escrúpulos, redução a simples mercadorias dos valores culturais e espirituais, verifica-se que “com o aprofundamento da crise geral do capitalismo, a burguesia tende a abandonar quaisquer regras éticas e tornar-se cada vez mais amoral” (“A superioridade moral dos comunistas”, p. 4)<sup>4</sup>. O imperialismo “mobiliza imensos recursos para tentar enfraquecer e corromper moralmente o proletariado e elementos da vanguarda”:

“O imperialismo difunde, pelas formas mais subtis, a admiração pelo dinheiro e o ideal da ‘sociedade de consumo’. Torna a depravação sinónima de ‘liberdade sexual’, a pornografia critério de ‘liberdade de criação’, a violência inútil e criminosa ‘ideal’ de coragem. Utiliza intensamente todos os meios de propaganda, todas as formas de criação artística, para incitar ao egoísmo e ao desregramento de costumes. Os ‘heróis’ da literatura, do cinema, do teatro, são seres marginais, bandidos, degenerados. O homem retratado na pintura e na escultura é um ser distorcido, retalhado e monstruoso.

O imperialismo procura gravar no espírito das massas uma visão

pessimista e mesmo apocalíptica do mundo e arrastá-las na própria decadência. Tudo faz para quebrar e desagregar o espírito e o comportamento de classe dos trabalhadores, para arrancar estes (e particularmente a juventude), não só à influência política das suas vanguardas revolucionárias, como à influência da moral proletária e comunista” (idem, p. 14).

Em contrapartida, a situação de classe explorada dá ao proletariado “a combatividade, a determinação, o espírito de organização, a coesão, a solidariedade, o hábito da ajuda recíproca, a disciplina, a abnegação, a capacidade de sacrifício, a confiança nas próprias forças e no próprio futuro”, que o tornam “a única classe verdadeiramente revolucionária”, “a única capaz de ser revolucionária até ao fim”. Segundo Álvaro Cunhal, os comunistas não se distinguem dos não-comunistas “apenas pelos seus elevados objectivos e pela sua acção revolucionária. Distinguem-se também pelos seus elevados princípios morais”: “A moral dos comunistas tem a sua base objectiva nas condições de trabalho e de vida do proletariado, no processo da sua luta contra o capital... Tem como principal factor subjectivo, o papel educativo desempenhado pela vanguarda revolucionária guiada pelo marxismo-leninismo... A moral dos comunistas... age como “força material” na transformação do mundo” (idem, p. 3). A moral dos comunistas é uma moral de classe — “é a moral do proletariado

11

<sup>1</sup> Essas Notas são respectivamente: “A pureza da arte e a posição dos puristas” (Nota 1); “A obra de arte e a realidade social” (Nota 2); “Aspectos do conteúdo da arte da decadência” (Nota 3); “O formalismo e o empobrecimento da forma” (Nota 4); “Uma arte de tendência: novo conteúdo, nova forma” (Nota 5).  
<sup>2</sup> Álvaro Cunhal — *Obras Escolhidas: 1947-1964*. Lisboa: Edições «Avante!», 2008. Tomo II. Citaremos sempre a partir desta edição.

<sup>3</sup> Neste trabalho pela busca de uma linguagem nova é bom não esquecer que “é norma da arte da decadência e atestado inofismável do seu carácter destrutivo, o abandono sistemático das conquistas do passado, remoto ou recente, a pretexto do amor pela novidade” (idem, p. 254).  
<sup>4</sup> “A superioridade moral dos comunistas”, artigo publicado na revista *Problemas da Paz e do Socialismo*, n.º I, Janeiro de 1974, Edições «Avante!», 1974.

revolucionário”: “Na moral proletária integram-se as aquisições progressistas do património ético deixado pelas classes ascendentes e pelos homens mais esclarecidos que, ao longo dos séculos, sonharam e lutaram por um mundo de justiça social e de aperfeiçoamento humano” (idem).

Em Ética, “se não se atribui o papel dirigente ao proletariado, abrem-se directa e largamente as portas à influência moral da burguesia”. É necessário pois que “a influência proletária” intervenha “como corrector dos defeitos da consciência” da pequena-burguesia e do campesinato “das suas raízes de classe” (idem, p. 5). Assim, por exemplo, “onde quer que se oponha o socialismo por que se luta ao socialismo tal como existe, enfraquece-se e compromete-se a força ideológica, política e moral do proletariado e da sua vanguarda revolucionária” (idem, p. 7).

De igual modo, enquanto o nacionalismo burguês, o chauvinismo, “se repercutem, no plano moral, em conceitos e sentimentos de egoísmo, de superioridade nacional e racial”, o internacionalismo proletário “é fonte criadora de conceitos, sentimentos e atitudes de generosidade, de colectivismo, de fraternidade entre os trabalhadores” (idem, p. 8). Influência inversa tem o oportunismo: “No oportunismo de direita, o culto do imediato e do ‘possível’, a renúncia a objectivos essenciais, concessões de princípio, tendem a diminuir a combati-

vidade e a prontidão para o sacrifício e abrem caminho à influência burguesa na mentalidade e no comportamento. O oportunismo de “esquerda”, designadamente o sectarismo, conduz ao desprezo efectivo pelas massas, ao individualismo, ao afrouxamento da solidariedade” (idem, p. 11). A prática revolucionária “é a melhor escola do comportamento e do carácter e uma linha política justa é factor de educação e de força moral”. Os comunistas não são “seres puros” e “isentos de faltas”, e a revolução não se faz “com seres ideais”, mas com homens e mulheres que sofrem as influências morais negativas do capitalismo. Esta situação aumenta a responsabilidade moral dos comunistas uma vez que “seria errado considerar de importância ‘secundária’

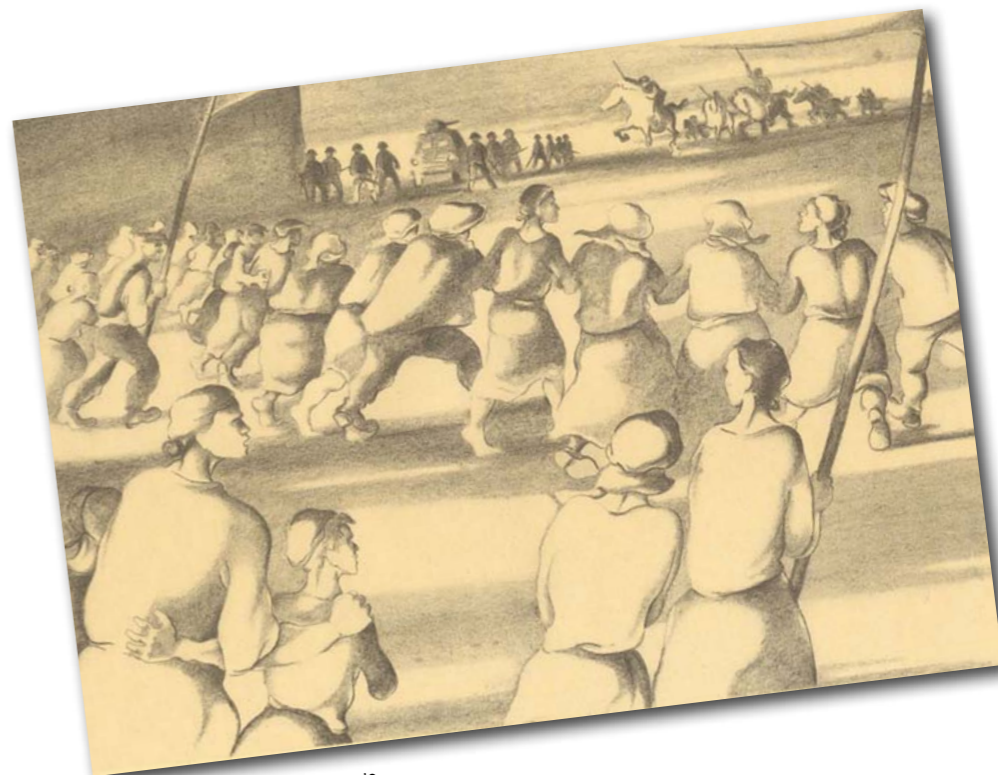
O formalismo apenas pode acarretar o empobrecimento da forma. Mas “a luta por uma linguagem nova, só é criadora na medida em que seja uma luta pela obtenção duma forma capaz de exprimir com clareza um novo conteúdo”

o seu comportamento moral no local de trabalho, na família, na vida pessoal. A conduta moral dos comunistas não é um problema privado, que diga apenas respeito a cada qual” (idem, p. 12). Pelo seu extraordinário poder de “convencimento e de atracção”, a força do exemplo é um dos grandes trunfos da acção moral dos comunistas. Evocando Lénine, escreve Álvaro Cunhal que o proletariado reage e luta, não apenas contra a exploração a que é sujeito, mas “contra todos os abusos, todas as manifestações de arbitrariedade, de opressão e de violência quaisquer que sejam as classes que são vítimas”.

Do mesmo modo, “com o comunismo, a moral do proletariado, no seu desenvolvimento, conservando embora as suas raízes de origem, deixará de ser uma moral de classe, para se tornar a moral de todos os homens fraternalmente unidos por objectivos comuns, a ‘moral verdadeiramente humana’ de que falava Engels” (idem, p. 15).

Em 1964, a concluir o seu relatório Rumo à vitória, as tarefas do Partido na Revolução Democrática e Nacional, afirmava Álvaro Cunhal que os marxistas-leninistas “têm diante de si, como tarefa essencial, uma grande batalha ideológica, em defesa do marxismo-leninismo, em defesa da sua justa orientação” (ob. cit., p. 311). Mais: “têm de demonstrar e convencer” e passar a uma “posição ofensiva” que “eduke, que esclareça, que varra do Partido as influências bur-

Fazemos propaganda das nossas ideias. Mas respeitamos as crenças dos outros e opomo-nos resolutamente a quaisquer perseguições por motivo de concepções religiosas.



© Desenhos da Prisão, Edições Avante.

guesa e pequeno-burguesa” (ibidem). Enquanto elemento da superestrutura, a Ética e a Estética impregnam todos os aspectos da vida social. Ambas se manifestam dialecticamente relacionadas com a Política, com a Economia, com a Pintura, a Arquitectura e a Escultura, mas também com a Religião. Referindo-se ao papel do catolicismo e da democracia cristã esteio da ditadura, relembra que “não é a qualidade de católico que define a posição de classe ou a atitude política... Nós, comunistas, somos marxistas-leninistas, somos ateus. Fazemos propaganda das nossas ideias. Mas respeitamos as crenças dos outros e opomo-nos resolutamente a quaisquer perseguições por motivo de concepções religiosas. No Portugal democrático de amanhã haverá liberdade religiosa. Os católicos, como qualquer cidadão, poderão exercer os seus direitos políticos. Apenas se deve

exigir que os dignitários da Igreja se não sirvam desta para fazerem política reaccionária” (Álvaro Cunhal, Rumo à vitória, p. 178). Os grandes monopolistas ao concederem participação nos lucros das empresas apregoam aos quatro ventos a sua “concepção cristã da empresa”. Comenta o secretário-geral do PCP, no mesmo relatório que vimos citando: “Seria vergonha para qualquer Deus criar tão ignominiosa realidade. A verdade é que ela foi criada pelo capitalismo, agravada pelo governo fascista e desaparecerá no dia em que ponharmos termo a um e a outro. E poremos primeiro a um, depois a outro, podem disso estar certos” (idem, p. 68).

# livros

O romance *Até amanhã, Camaradas* é um largo, complexo e ágil texto narrativo, percorrido por um sustentado sopro épico.

## Até amanhã, Camaradas

### O livro do amigo

por Manuel Gusmão

Da clandestinidade, Álvaro Cunhal traz um romance e uma novela que dão, com clareza, pelas profundas diferenças de intencionalidade, de anatomia e singularidade narrativa e estilística, a dimensão do talento do seu autor, que até fins de 1994, se esconde sob o pseudónimo de Manuel Tiago.

O romance *Até amanhã, Camaradas* é um largo, complexo e ágil texto narrativo, percorrido por um sustentado sopro épico. Este é um dos poucos romances portugueses de herói colectivo e também um dos poucos que tem como matéria narrativa fundamental, a vida, a acção e a luta dos indivíduos que configuram, num dado período histórico de referência, esse singular empreendimento histórico, socio-político e sócio-cultural, que é o partido comunista português. Sobre o ciclo natural das estações do ano, indo de um outono ao outono seguinte o romance inscreve um outro ciclo, que não coincide inteiramente com aquele, e é agora o da vida organizativa e de intervenção desse colectivo humano. Na sua agilidade narrativa, o romance cruza planos de conjunto e grandes planos de personagens, movimentos de massas, diferenciadas pelo que fazem, dizem, pensam ou sentem. Sem destino previamente marcado, os heróis agrupam-se por planos ou por plataformas, onde cada um deles se define no seu perfil pessoal, profissional e político, temperamental e afectivo, embora alguns

deles possam mudar muito.

Pode aliás notar-se que a este respeito a regra de ouro é que a maioria das personagens são entre si dissemelhantes; o que é importante porque se traduz no facto de o carácter colectivo do herói não acarretar a destruição da individuação das diferentes personagens.

O romance estrutura-se em 18 capítulos, que se articulam em sequências ou segmentos. Este tipo de estrutura possibilita a criação de uma teia, com uma malha muito fina que permite agarrar uma série de situações, personagens e acontecimentos quer explorando as ligações no eixo das sucessões, quer criando a ilusão da narração simultânea. A desenvoltura narrativa faz com que desde o início nós acompanhemos neste primeiro capítulo, que é aliás o mais longo do livro.

*Até amanhã, Camaradas* é de certa maneira a narração de uma pré-história da revolução portuguesa.

A fórmula temporal da saudação que surge como título do romance é, discretamente embora, bastante significativa. É uma saudação em que quem se despede de com quem esteve

e promete que se separa daqueles, amanhã voltarão a encontrar-se. Só que esta saudação dá-se num universo ou num clima em que tal promessa não pode ser garantida. Isso é-nos demonstrado no próprio romance, não vá o leitor esquecer-se de activar esse conhecimento (mesmo que só de ouvir contar) da clandestinidade como um lugar de perigo, ou como o lembra Óscar Lopes — no prefácio à 9.ª edição de *Até amanhã, Camaradas*, ilustrada por Rogério Ribeiro — repetindo Guimarães Rosa diria que a lição do livro é a de que viver (ou Viver', com maiúscula) é perigoso. Sentem-no aqueles que inteiramente se comprometem a melhorá-la, ou seja, a transformá-la para melhor, entende-se.

Mas eu disse que o romance demonstrava isso mesmo. E, de facto, no Segmento 10 do capítulo XV, Ramos despede-se de um casal de velhos militantes e “ciciou para que de fora não ouvissem: — Até amanhã, camaradas!” (423).

Só que Ramos está já marcado como aquele que vai morrer. No segmento 11 do mesmo capítulo, a sua morte é rapidamente contada. “Atingido, ‘logo a seguir senti um choque estranho e indefinível’, como se lhe atirassem com toneladas de algodão, retirando-lhe o apoio das pernas e projectando-o de bordo para diante. A mão esquerda correu à pequena algibeira do casaco, retirou uma agenda, levou-à boca, e Ramos começou desesperadamente a trincá-la e a rasgá-la com os dentes /.../ A três passos: O chefe de brigada foi atirando até esvaziar o carregador.” (428).

A agilidade narrativa, a transparência dos lugares e a clareza dos cenários e dos movimentos dos corpos lembram a um leitor atento o cinema clássico norte-americano.

Isso levou a ver no romance a adaptação de técnicas cinematográficas.

Isso se vê logo na abertura do texto: “Súbitas rajadas de vento bufaram do Sul. Com estardalhaço — ao abrir do romance: — uma chapa de zinco, vinda não se sabe donde, voou de um lado da estrada, deu quatro pinotes grotescos e foi engarrafar-se, silenciosa e miserável,

na valeta do outro lado” (I,1: 17).

O ciclo social e histórico que constitui o plano da acção humana e que marca o carácter narrativo do texto consiste numa série de acções de preparação de um “movimento” económico, e social de protesto contra a pobreza e as condições de vida e de trabalho das populações de uma dada região do país, que se materializará em greves, marchas da fome, e apresentação das reivindicações junto das autoridades locais. Em resposta ao protesto, surge a repressão que procura os cabecilhas' os activistas do protesto. A organização reage, consoante a diversidade das situações procede a balanços, alarga as suas fileiras, e continua a luta.

Se como julgo ou conjecturo, o romance foi escrito sobretudo no período dos anos 50 em que Álvaro Cunhal está preso na penitenciária de Lisboa, é compreensível que o *ethos* da narrativa faça ressoar o entusiasmo com que o partido realizara (com pleno êxito político) os dois primeiros congressos ilegais (o III e o IV em 1943 e 1946, respectivamente) e, do mesmo passo, se entregava às lutas operárias e ampliava as estruturas do trabalho unitário.

Nesta fase exaltante da recomposição do partido várias personagens surgem aumentando as suas responsabilidades, e substituindo organismos. A direcção regional, que era controlada por Ramos e era constituída por Vaz Paulo, e António, é agora formada por Paulo, Manuel Rato e José Sagarra. Paulo é a personagem que mais se transforma ante nós. Por várias vezes nos fora apresentado como tímido, sem grande capacidade de iniciativa e hesitante.

Entretanto, com Ramos morto, Vaz

desaparecido e António preso, quem se agiganta diante de nós é Paulo, é ele quem restabelece contactos, quem chama ao corpo de funcionários do partido, camaradas que se destacaram no “movimento”, é ele quem consegue o maior donativo para o Partido jamais alcançado naquela região.

Ramos é um comunista cheio de humor, que tem consciência da perturbação erótica em que lança Maria e que dificilmente contém a sua libido quando se encontra com uma mulher. Vaz é um touro de energia e um mouro de trabalho, severo e de poucas palavras.

António é um moço que passou recentemente à clandestinidade e que se apaixona por Maria ou, assim o julga, por partilhar com ela uma casa clandestina. Preso, será torturado e descobre em si uma força insuspeitada; brutalmente espancado, acaba por perceber que “o que decide não é a força da tortura /.../ o que decide é a força do carácter.” (457). Paulo é uma combinação entre as opiniões dos seus camaradas de organismo, que o subestimam, e certos gestos que contrariam o teor dessas opiniões. Paulo parece ser presa fácil das emoções e dos afectos.

Paulo, “olhando Rita, lembra-se de Isabel, rindo no ombro da mãe, sem conseguir comer o pão com toucinho. Surpreende-se por encontrar parecidas Rita e Isabel. Parecidas em qualquer coisa que não sabe definir, mas qualquer coisa que o toca da mesma forma



**[...] repetindo Guimarães Rosa diria que a lição do livro é a de que viver (ou Viver', com maiúscula) é perigoso. Sentem-no aqueles que inteiramente se comprometem a melhorá-la, ou seja, a transformá-la para melhor, entende-se.**

“Até Amanhã, Camaradas”, publicado sob o pseudónimo Manuel Tiago, é um romance exemplar e único na literatura portuguesa.

## Uma leitura de “Até amanhã, Camaradas”

por Modesto Navarro

“Até Amanhã, Camaradas”, publicado sob o pseudónimo Manuel Tiago, é um romance exemplar e único na literatura portuguesa. O rigor da escrita, a abertura ao mundo da miséria e da resistência, o Portugal trabalhador e explorado do fascismo, a dignidade e a coragem de quem sofre, de quem se revolta e organiza, estão ali, na construção de um Partido através de dirigentes e muitos outros militantes entregues à luta, à organização, à recuperação e reforço de contactos, em cada lugar, em cada aldeia, vila e cidade. É um livro da década de 1940/50, da reconstrução do PCP através da actividade concreta que tem como objectivo criar condições para uma acção poderosa de combate ao fascismo e à exploração nas fábricas e nos campos, nas oficinas, na construção civil e em todas as áreas da vida local e regional. A ligação entre a classe operária das fábricas, os trabalhadores assalariados da terra e os camponeses, o apoio de gente que vive melhor, a pequena burguesia descontente perante o fascismo e participativa, nas acções que é necessário organizar e realizar, num crescendo de contactos, de reuniões e de lutas que culminam numa greve que ficará a marcar a história da classe operária, dos trabalhadores e do seu Partido, tudo é

construído literariamente passo a passo, em cada momento, com grande engenho e profundo conhecimento do mundo e das pessoas. O primeiro dia de Vaz, à procura de um local e de um camarada, Manuel Rato, para restabelecer ligações na zona, tem o movimento cinematográfico e a qualidade que entram por nós como marcas distintas da vida e da literatura, da arte e da realidade contada por dentro dos sentimentos, das ambições colectivas, da heroicidade quotidiana e dos sacrifícios. Naquela zona, o fascismo, através do Grémio, corta árvores contra a vontade dos pequenos proprietários, paga ao preço que entende e vende depois a matéria roubada por três ou quatro vezes mais, às fábricas, no exercício da violência que há-de levar ao crescendo da resistência dos camponeses e trabalhadores. Isabel, a filha de Manuel Rato que participa na distribuição do documento que convoca a uma manifestação, é morta pela GNR. Mas ela fica a marcar a memória dos que estão organizados e lutam, dos que trabalham e resistem. Mais tarde, Manuel Rato virá a ser revolucionário profissional e a mulher há-de propor-lhe que é melhor estarem juntos na clandestinidade, “pelo que ela morreu, devemos nós viver”, para melhor honrarem a memória e a vontade de participar da filha, que, logo no primeiro encontro com Vaz, ouve aquele homem falar da luta a levar a cabo e do que é o

socialismo noutros países já libertados do capitalismo.

Passo a passo, Vaz, Ramos, António, Paulo, José Cavalinho, José Sagarra, Maria, a camarada que mergulha na clandestinidade com o apoio do pai, velho anarquista, e outros camaradas vão-se erguendo em cada contacto, em cada reunião, no reforço das organizações locais, na intervenção nas praças das jornas, nas fábricas, nas oficinas e em cada local de trabalho nos campos, nas aldeias, nas vilas e na cidade. As características de cada militante, os sentimentos e sonhos, as contradições e problemas, a generosidade humana e também as pequenas guerras, as fragilidades deste e de outro a contraporem-se ao que é importante e decisivo, ali estão, página a página, sempre mostrados por dentro, sem optimismos nem pessimismos desnecessários, na esperança ajustada e progressiva, na afirmação humana de quem se torna exemplar e se mantém solidário e firme, na simplicidade complexa de que Vaz e Paulo são exemplos maiores, entre outros, até ao fim das lutas e do romance.

Não há, neste livro, seres totalmente perfeitos. São, aqui e além, enormes na entrega, na organização e recrutamento de mais camaradas, tal como têm problemas, aspectos e mesmo fragilidades de carácter que expõem, na prática, nas omissões e nas falhas. O narrador coloca-se ao nível de cada personagem, as histórias e acontecimentos enriquecem-nos e fazem-nos sentir orgulho deste povo, dos trabalhadores que se suplantam perante as dificuldades e os problemas sociais e também às vezes íntimos, as paixões e amores, as relações de amizade e de companheirismo. Gaspar, o militante da fábrica maior da região, a Cicol, é o homem-orquestra que tudo quer fazer e liderar, que não mobiliza o colectivo e não distribui adequadamente responsabilidades, que

e com a mesma intensidade. Parece-lhe também que Rita e Isabel não poderiam existir se não existisse o Partido e que há um qualquer misterioso laço entre a sua actividade revolucionária, o manifesto que redigiu, a luta dos pequenos proprietários dos pinhais e o encanto da criança e da rapariga.

Paulo não percebe que é no amor que lhes tem que elas se parecem e que esse amor está ligado por todas as fibras à sua actuação como militante revolucionário.” (131).

Rosa e Maria são por seu turno mulheres claramente distintas. Rosa tem um segredo no seu passado, um segredo que a amargura, mais velha e mais experiente, ela cuida dedicadamente de Vaz, enquanto Maria, mais jovem e rebelde pede ao Partido que a retire do trabalho que é manter uma casa clandestina e lhe atribua trabalho de organização. Manuel Rato, José Sagarra, Cesáreo, Isabel e Lisete são jovens membros do Partido, quadros em formação, pequenas florações da coragem. Essa coragem está sempre em condições de ser chamada em ajuda do seu povo, da sua família, dos seus iguais.

Essa coragem sabe desde a mais terna juventude, que existe para confrontar a morte.

“Gritos. Depois um grande silêncio. Em alguns segundos, tudo se modificara. Uma parte do semicírculo humano desfizera-se em grupos. Tendo carregado à coronhada, os guardas estacavam, apondo as armas em direcções diversas. Como árvore sobrevivente do vendaval, a figura longa e hirta do camponês de barba loura parecia implantada na terra. Um outro camponês agarrava um braço por cima da camisa ensanguentada. Um rapazinho amparava dificultosamente uma mulher pesada vestida de negro, que, de joelhos e mão no ventre gemia docemente. Paralisados de espanto, Manuel Rato e Joana olhavam o chão. A seus pés, de borco na caruma, desarticulada como uma boneca de trapos estava Isabel, morta.” (205).

\*\*\*

Vejamos a terminar, a relação que se estabelece entre a representação autoral e a voz do narrador. Aquando da sua 1.ª edição, em 1975, o romance ensaia a justificação de ter sido editado sob o nome de Manuel Tiago. Uma NOTA (editorial) SOBRE O AUTOR efabula debalde quem seria ele. Entretanto, nas edições posteriores a 1990, esta nota implica uma outra: Agora uma nota de rodapé, que enuncia uma consequência do “fingimento”. Que não inviabiliza, antes confirma o que o último período da “NOTA SOBRE O AUTOR” augurava. “O autor fica assim merecendo o título de homem sem nome; tal como as personagens do seu romance (\*)”.

O narrador é uma voz que parece não ter nome, ou que o esconde atrás de um pseudónimo tal como qualquer militante. Mas assim este narrador parece não ter nome próprio como a personagem de ficção por definição não o tem. Entretanto no romance há uma fugaz personagem que pode representar ou figurar, por metonímia, o narrador desta ficção. Essa é a personagem do “Amigo”, que é aludido como personagem que visita os Pereiras ou que utiliza a casa dos Pereiras como local de refúgio ou ponto de apoio.

“Mas a saudade dos Pereiras por “O Amigo” mantinha-se sempre viva. Todos os outros tinham um nome. Aquele, para eles, ficou sendo sempre “O Amigo”. A primeira vez que Vaz ali fora, nada respondera quando lhe perguntaram por ele, pois não sabia de quem se tratava e

os Pereiras também nada mais podiam dizer porque nada mais sabiam. Depois Vaz perguntou à Direcção e os Pereiras vieram a saber quem era o camarada, o seu nome e o seu pseudónimo, mais conhecido, mas nunca utilizavam nem um nem outro. O amigo era para eles apenas “O Amigo”. (p. 52). Podemos então dizer que o Autor assume a ausência de nome próprio para poder simular o anonimato que lhe permite dizer esse grande colectivo partidário, no horizonte do qual se tornará possível a individuação de cada um.

não é revolucionário orgânico e disciplinado. Na caracterização e na prática contraditória deste homem, que, pela luta dos comunistas e aliados, é mesmo eleito como presidente da direcção de um sindicato até aí dirigido por fascistas, estão a análise, a observação e a crítica daqueles que controlam e absorvem em si próprios forças e disponibilidades de tantos outros para as lutas. O que acontece no dia 18 de Maio, o dia da greve que acaba por ser vitoriosa, é posto em causa por Gaspar, que é preso em casa durante a noite, por se ter mostrado tanto e exibido como o condutor de tudo e de todos. A Cicol entra na greve porque um operário e um jovem trabalhador procuram a solidariedade operária de outra fábrica e camaradas que lá trabalham têm a coragem de afrontar o portão fechado e as máquinas a laborar. Nos campos, nas fábricas e oficinas, nos locais de trabalho tudo pára e os trabalhadores, as mulheres e crianças convergem em desfiles e manifestações que levam a concentrações perante as câmaras municipais. “Fome, temos fome”, gritam as bandeiras negras, e os rostos revoltados dizem silenciosamente “Pão, Pão”, e hão-de ganhar aumentos de salários e obrigarão o fascismo a distribuir géneros para venda, os alimentos que faltavam no quotidiano terrível daquele tempo. A repressão abate-se sobre os trabalhadores e o povo; milhares de homens, mulheres e crianças são presos e levados em carros celulares e camiões para uma praça de touros e para um campo de concentração organizado pelo fascismo. PIDE, GNR, legionários e outros repressores cumprem as ordens dos fascistas maiores e dos patrões. Depois, com a denúncia da violência e das prisões, ficam cerca de trezentos trabalhadores presos, muitos dos quais são libertados mais tarde, pela luta e

pressão populares, e seguem-se os interrogatórios, as torturas e espancamentos sangrentos e mortais. Marques, que tinha contrariado a continuação das praças das jornas e as comissões de unidade e não trabalhara para a greve, acaba por se reerguer nos interrogatórios e resiste durante cinco dias e cinco noites. Ramos, o responsável cheio de vida e de entrega, irónico e destemido, acaba por ser cercado e é morto a tiro pela PIDE. Pereira, nos interrogatórios, acaba por falar, mas é a mulher, Conceição, também presa e levada com o filho, que, na acareação, diz: “Por Deus, não fales, não fales”, e o leva a voltar ao princípio, o de resistir a todo o custo e desdizer o

que confessara. Revelam-se coragens novas e caracteres nesses dias negros da prisão, da tortura e do isolamento. Mas, no terreno das lutas, nos campos, nas casas clandestinas que é necessário abandonar e voltar a instalar, uma a uma, noutros locais, Paulo, José Sagarra, Manuel Rato e mais camaradas reerguem o Partido, os comités locais, as organizações, fazem novos recrutamentos, elevam a confiança e a coragem de quem venceu nas lutas, de quem participou na greve e ficou mais firme, dentro do Partido e na unidade necessária com outros trabalhadores e populações.

O bocado de toucinho que a mulher de Manuel Rato e mãe de Isabel distribui, num encontro clandestino, na reunião que há-de continuar, faz lembrar a parca refeição que quiseram dar a Paulo, no encontro que levou à manifestação contra o corte de pinheiros pelos esbirros do Grémio. Isabel, ainda uma criança quando foi assassinada, ficou nos seus sonhos e memórias, e Manuel Rato anuncia a Paulo que a mulher está grávida e a vida clandestina vai continuar com um novo horizonte de esperança.

Uma casa do Partido instalada, os sons da noite e os segredos de cada vizinhança, os sonhos de Maria, que vai agora com uma camarada experiente organizar trabalhadoras da indús-

tria têxtil, Afonso, que foi funcionário porque queria reencontrar a paixão da sua vida e não prestava atenção às indicações de segurança, que retoma actividades na recuperação das falhas e ausências, revelam os pormenores e as grandezas de uma escrita incisiva, sem excessos de promessas e rasgos desmedidos, na consciência maior do individual e do colectivo a sintetizar e a expor, na inteligência e na frontalidade necessárias e decisivas. O Partido Comunista Português, os dirigentes e militantes, as organizações locais e regionais, o papel fundamental e revolucionário da classe operária, na aliança com os camponeses e com os intelectuais, com uma pequena burguesia às vezes oscilante, outras vezes generosa e activa, estão neste livro e são para nós o reencontro com o mundo de todos os dias, com a exploração e a resistência, com a coragem e as fragilidades que se redimem e acrescentam mais humanidade e força às nossas vidas. A certa altura, ainda na casa clandestina onde vivem António e Maria, Paulo diz à camarada: “Se matássemos o sonho, matávamo-nos também a nós próprios como seres humanos que somos”. Mais tarde, apaixonado por Maria, mas muito mais velho, pede

para não ir com ela para uma nova casa clandestina. Rosa, que é companheira de Vaz, sofre um passado doloroso que lhe revela tarde, muito tarde. Tem uma filha que lhe tiraram por ser operária e comunista e sofre na ausência dela. Na preparação da greve, aparece um camarada dirigente e ela queixa-se de que não tem trabalho suficiente. Então ele responde que o Partido está a ponderar essa questão de passar camaradas mulheres ao trabalho de organização. Lisete substituiu Maria na organização do colectivo na fábrica de juta. A rapariga da camisola vermelha, que saiu da outra fábrica para ir ajudar à paralisação da Cicol, fica como símbolo de coragem e juventude nos dias que vão seguir-se. Vaz, o grande organizador e dirigente, adoece e recupera a força possível em casa de um simpatizante. Está com tuberculose, mas voltará ao trabalho, na resistência sobre-humana que o caracteriza desde o primeiro momento do romance, em que vai à procura de uma terra chamada Vale da Égua e de Manuel Rato, na bicicleta que parece uma câmara de filmar e nos mostra as pessoas e o mundo difícil a organizar. Gaspar não falou na prisão. Júlio, seu braço direito na Cicol, é preso e, no interrogatório, denuncia cinco camaradas, e um deles é Jerónimo, que não falará, como não falou, noutras prisões. António é interrogado e espancado durante vários dias. Cesário, cunhado de Lisete, é morto na tortura, ele que tinha dito à companheira: “Ouve, se tiver que mergulhar, tu acompanhas-me, não é verdade?”, e a mulher rira. “Como podia ele duvidar?” Fialho retoma a ligação com Paulo, atra-

vés de Afonso, que recupera dos erros cometidos e ajuda. No final do romance, José Sagarra, o camarada da Barrosa e o ferreiro magrito estão activos. José Cavalinho, o ferroviário, espera Sagarra para uma reunião. “Já aí estão os homens” diz-lhe. Um deles é jovem e fala de várias conversas e contactos. José Cavalinho diz que o moço trabalha como um furacão. “Ali, as coisas iam bem”, acrescenta. O núcleo da organização é considerável e conta com três ferroviários. — O amigo está com o Manuel Rato? — perguntou a Sagarra. E, no seu rosto, quando responde que não lhe queria nada, pode ficar-se a pensar se não teria sido ele a fazer os versos a Isabel, a pequena heroína, que Manuel Rato recebera um dia, sem saber quem lhos mandara. E aqui, na organização mais funda e popular do Partido Comunista Português, se fica este livro que vale a pena voltar a ler, sempre, que merece ser realizado no que tem de melhor, em todos os dias da nossa vida de militância e de entrega à libertação e transformação do nosso país e do mundo injusto, cada vez mais injusto e brutal, em que vivemos e resistimos.

© Ilustração de Rogério Ribeiro para "Até Amanhã Camaradas", de Manuel Tiago



"Olhou ainda o Céu e Fez-se de Novo à Chuva"

## Álvaro Cunhal e a teoria da prática comunista

### *O partido com paredes de vidro* como exercício de (auto-)observação

por Bruno Monteiro

1. Ao contrário do que sucede quando o acaso impera sobre os acontecimentos, o homem consegue, em política, guiar correctamente (*to orthôs hêgoumenon*) a cidade por recurso à opinião verdadeira (*doxa alêthês*), sem com isso, contudo, ascender ao conhecimento (*epistêmê*), dado que as virtudes da liderança humana (*anthrôpinê hêgemonia*) escapam aos mecanismos de transmissão da sabedoria. Em contrapartida, elas consistem numa aptidão (*eudoxia*, lit. boa reputação) que os homens mostram, escrevia Platão no seu *Ménon*, “quando pela palavra, realizam com sucesso muitas e importantes coisas, sem nada saber das coisas que dizem.” De maneira a explicar as competências de governação que manifestamente possuíam os homens excelentes da cidade (*aristoi*), os quais, todavia, eram ignorantes e incapazes de ensinar os

princípios de invenção e recriação de uma tal habilidade, Platão enuncia, assim, uma *teoria implícita da prática política* ateniense que se apoiava sobre o senso pessoal (e sobre a inspiração dos deuses). 2. Na obra *O partido com paredes de vidro*, obra que parece ter conquistado um estranho consenso crítico, com adeptos e detractores a contentarem-se em ver ali apenas o texto de propaganda que o autor anunciava, Álvaro Cunhal vai transpor o limiar platónico de explicação das *práticas políticas*, — Platão, indo longe ao ponto de reconhecer a existência de uma lógica da acção que jamais equivale totalmente aos procedimentos racionais, vai depois resignar-se a aceitar a tese da intercessão sobrenatural, — ao realizar um *trabalho de codificação* das regras tácitas dos comportamentos, sentimentos e pensamentos dos comunistas portugueses. Da *experiência* e da *prática*: é daqui que parte Álvaro Cunhal para explicitar, sistematizar e publicitar os estilos de actuação prosaica que os comunistas conduzem sobre o concreto histórico. O uso da política peculiar dos comunistas, que é simultaneamente, e sem contradição como tenta esclarecer Cunhal, em parte *memória do passado*, em parte *criatividade de improvisação*, torna-se *oficial*. Quando recorre a procedimentos

de *objectivação* que expressam textualmente a lógica imanente das práticas comunistas, Cunhal vai tentar passar a escrito, entre outros aspectos, a polpa vivida das actividades *quotidianas*, *espontâneas* e *habituais* dos militantes (“a maneira natural de agir”); os *valores* (“a confiança”, “as provas”) que suportam o sistema de penalizações e retribuições do partido (“a responsabilidade”, que pode ser subtraída ou promovida); as hierarquias de poder internas (“autoridade”) ou os mecanismos de conscrição e enquadramento dos militantes (“crítica”, “auto-crítica”, “dar conta da actividade”). Neste sentido, visto como um *processo de auto-observação* que Cunhal realiza como participante (dirigente) do partido, este texto *racionaliza* e *publica* os estratos subentendidos das práticas comunistas, submetendo-se, contudo, às convenções da escrita comunista (e.g. o exemplar *ocultamento do eu*). À semelhança do que acontece com a poesia oral, os registos escritos de gestos e palavras só parcial e aproximadamente contêm sobre o papel, o modo de existência nativo; é exigido que sejam continuados em estado vivo. 3. De acordo com o entendimento do autor, esta *representação da prática* tem que ser reconhecida (e aplicada) como um tratado de *pedagogia*, que *prescreve* o que *descreve*, a que conviria, pois, o conceito de Émile Durkheim de *teoria prática*. O que acontece é que quando são textualmente plasmadas as condutas, as rotinas, as apreciações dos comunistas, elas não só encontram um meio de fixação e conservação, como tendem, logo que são anunciadas e comunicadas, conhecidas e reconhecidas em termos ideais, a ter também uma consequência *real* sobre a realidade. O que explica que o livro possa funcionar como um *manual*: ele mostra os hábitos de acção e pensamento que é necessário executar para concretizar a militância comunista, as operações (rituais) da militância que é necessário realizar para que os princípios doutrinários contidos pela literatura partidária possam ser assimilados, e não só aceites; o escrito de Cunhal tem assim o carácter de uma técnica de *fazer-crer* que passa por *fazer-fazer*.

## Uma leitura de «A Estrela de Seis Pontas» de Manuel Tiago

por Sérgio de Sousa

A leitura do romance *A Estrela de Seis Pontas*, de Manuel Tiago, na 4.ª edição da Editorial «Avante!», de 1994, provocou-me: Uma primeira impressão, do respeito do autor pela condição humana de cada pessoa, mesmo quando reprova e vinadamente repudia o seu comportamento; e uma segunda, da subtilidade do modo de desvendar o mundo e de posicionar-se relativamente a ele. Manuel Tiago escreve do que conhece, como entende dever fazer-se, página 161: «Contava-se que um escritor conhecido pedira e lhe fora dada em tempos autorização da cadeia para ficar fechado vinte e quatro horas numa cela. Justificara o pedido por estar escrevendo um romance e haver no romance um personagem que sofria pesada condenação. Ele, escritor, queria ter ao vivo a experiência do que podia sentir um condenado a quinze anos de pena maior, ficando tantos anos fechado numa cela. Um dia não é a mesma coisa de quinze anos... Mas o escritor considerou satisfatória a experiência.» E com um laivo cáustico Manuel Tiago conclui: «Seria de interesse conhecer as opiniões» de algum condenado sobre o livro. O ortónimo do autor de *A Estrela de Seis Pontas* esteve preso na Penitenciária de Lisboa — esse o edifício em forma de estrela de seis pontas — durante cerca de oito anos em regime de total incomunicabilidade na cela. Das personagens do romance, três são os comunistas que a PIDE levou para a Penitenciária «alta noite em segredo», páginas 18/19, e «foram metidos em celas separadas por celas vazias, não fos-

sem eles comunicar com sinais batendo nas paredes.» Manuel Tiago, ao contrário do que faz quanto às outras personagens, não lhes atribui nomes. Correspondem a pessoas reais, uma, o próprio ortónimo do que escreveu o romance, as outras, que tiveram os fins que nele se narram, de uma, páginas 29/30 e 65, «correu a notícia de que... enlouquecera e que a PIDE o levava da Penitenciária», a outra fazendo «greve da fome até à morte», páginas 41 e seguintes. Em *A Estrela de Seis Pontas* o autor utiliza uma linguagem escurreita, uma estrutura apenas aparentemente simples, e distribui pontual e discretamente ao longo da narrativa as suas próprias chamadas de atenção. Num desenvolvimento singular, começam por quase lançar-se apenas ao leitor informações concisas sobre um espaço fechado e isolado — do que, no cuidado final, se retirará o proveito —, sobre os que lá se encontram reclusos, o que cada um deles deixou atrás de si, a ausência de perspectivas de futuro de quase todos e, depois crescem pequenas precisões, notícias, relatos, que do espaço tornam perceptível o ambiente, das pessoas o perfil psicológico transformando-as em personagens, da sociedade exterior o seu carácter. Como Urbano Tavares Rodrigues descreveu em “A Estrela de Seis Pontas e a sua profunda humanidade” — inserto em *A Obra Literária de Álvaro Cunhal/Manuel Tiago Vista por Urbano Tavares Rodrigues*. Lisboa: Caminho, 2005, pp. 41 e segs. —, «As múltiplas histórias evoluem espaçadamente, adrede sem suspense, e nos seus sucessivos desfechos (pois há micronarrativas que se vão fechando

dentro da macronarrativa)...» As curtas estórias relativas aos vários presos demonstram através de exemplos realistas, lavrados de forma lúcida e sensível, por vezes sóbrio humor, que a cadeia e o sistema prisional, concebidos para **esconder e neutralizar** os atentados mais graves contra dada ordem instituída, que **não cura de solucionar as motivações** desses atentados, constituem redutos extremos da sociedade que os erigiu, afinal penetrados pelo que de mau e bom nela evolui, e cujo devir se integrará no do todo. A linguagem clara, precisa, comportando dois ou mais níveis de leitura. Por exemplo, na página 9: «*Quinhentas celas, quinhentos presos, prisão maior celular*» (negrito meu). O leitor comum apreende logo: uma cela para cada preso; outro mais ponderado atentará na referência

O ortónimo do autor de *A Estrela de Seis Pontas* esteve preso na Penitenciária de Lisboa — esse o edifício em forma de estrela de seis pontas — durante cerca de oito anos em regime de total incomunicabilidade na cela.



à «prisão maior», que relacionará, bem, com a **maior** duração da pena; para o leitor com formação jurídica, a expressão «prisão maior celular» assume um significado técnico, nomeia o regime prisional de que virão a ser enunciadas as características: a exiguidade da cela, com «uma pequena janela gradeada junto ao tecto, **para que o preso não veja o exterior**» (negrito meu); «*Girando num vaivém ou conversando em grupos mais ou menos numerosos, parados uns, isolados outros, assim passavam os presos a hora do passeio, num dos pátios triangulares apertados no fundão das imensas e lúgubres fachadas das alas.*» (negrito meu). Ou seja, na cela, impede-se que o preso veja o exterior, no pátio, tudo quanto pode ver são as «imensas e lúgubres fachadas» com «quatro filas sobrepostas de dezenas de postigos gradeados» das celas. A arquitectura do edifício correspondia a uma concepção de direito penitenciário em que o preso deveria permanecer o mais possível enclausurado e isolado. Manuel Tiago não precipita esta informação assim secamente ao leitor comum; com descrições parciais, espaçadas, vai-a ilustrando, de modo a permitir a sua assimilação por aquele, através de um procedimento próprio da literatura, a descrição. Um esboço geral do edifício da Penitenciária, uma descrição sintética do que decorre no seu interior: «Doenças, mortes, agressões, lamentações, protes-

tos, revoltas, castigos e um renovar dos internados tão lento que só perceptível por espaços de anos. ... Horário, rotina e ritual. ... E os apitos estridentes, as formaturas e o conto, ...» A partir da página 11 inicia-se a apresentação dos presos. São mais de três dezenas os que no romance se identificam pelo nome, ou a alcunha, ou o número. Augusto com experiência e ponderação, Garino com iniciativa e generosidade, Silvino munido de filosofia e singeleza, Gonçalo de eficácia oportuna e sobriedade, os presos políticos de determinação e estoicismo, e uma personagem anónima que se infiltrará na cadeia, vencerão um mundo de brutalidade que Nero quer impor. As outras personagens ilustram fraquezas e misérias, também consciência e coragem, do mundo em geral que, de fora para dentro e vice-versa, atravessam os muros da cadeia. A primeira pequena estória começa a mostrar o relacionamento do Augusto com o 402, e não é por acaso que se reporta a uma antiga tentativa de fuga da Penitenciária, que se frustrara. O capítulo inicial da estória da vida do Garino, por ele contada ao Augusto: «Na casa dos pais metade do ano era miséria e fome... Nos meses de desemprego o pai participava em protestos dos trabalhadores ou abalava a procurar trabalho noutras paragens... Ele, Garino, não hesitara. Não ia deixar a família a morrer à fome. Começou por rapinar pequenas coisas nas lojas e no mercado.»

Claramente se acusa os detentores do poder na ordem ao tempo vigente de identificarem os seus mais irredutíveis inimigos, os políticos – leia-se: comunistas –, e de os perseguirem, em comparação com outros, bem mais inclementemente.

A fugaz primeira aparição do Gonçalo, página 20, que «era daqueles em quem os outros não reparam.» Discreto, volta a intervir para com firmeza pôr termo a uma briga, cena relatada na página 95, e ser autor de um gesto de solidariedade, narrado nas páginas 177 e seguinte. O Nero e o 509, o Javali, páginas 156 e seguintes, representam a bestialidade gratuita que o sistema prisional consegue enjaular e desse modo **neutralizar** relativamente ao mundo exterior, independentemente de punir, ou não as suas condutas, e menos ainda ensaiar qualquer recuperação dos seus autores. Esta atitude do sistema, confrontada com a que o mesmo assume relativamente aos presos políticos, que se concretiza em **escondê-los** até dos restantes reclusos, e ocultamente prosseguir o seu **aniquilamento psíquico**, sem sequer hesitar perante o **risco do perecimento físico**, constitui a principal contradição denunciada em *A Estrela de Seis Pontas*. Claramente se acusa os detentores do poder na ordem ao tempo vigente de identificarem os seus mais irredutíveis inimigos, os políticos – leia-se: comunistas –, e de os perseguirem, em comparação com outros, bem mais inclementemente. A estória do Garino, sendo comentada por alguns reclusos como de somenos, saberemos o «mais grave crime» que cometera: com outros, «foram a um monte... foi só tirar e carregar. Alguns sacos de trigo, outros de batatas e feijão e ainda o que havia numa salgadeira que estava fornecida. E aí vão eles, às aldeias e casas dispersas distribuir aquela riqueza.» Garino não tem consciência de quão subversiva fora a sua conduta; sabe, apenas, que: «Foi uma das coisas mais acertadas que fiz na vida.» Fará outras, mesmo na Penitenciária, quando, páginas 181, integrará a cadeia

de ligação do Partido ao preso político. Filho da fome, conhece a solidariedade e a coragem. Um seu oposto, desde logo na origem, o «Fradinho, assim apelidado porque frequentara um seminário.» A páginas 79 e seguinte, o episódio em que o Fradinho burla o Catalão, vendendo-lhe por alto preço uma mistela que não ardia, em vez de álcool desnaturado. Seria o caso comentado entre o Fradinho e o 333, outro burlão, «que eram os dois muito devotos.» Repreende o 333 o Fradinho, pelo comportamento deste com o Catalão: «— Não o devias ter feito, irmão. Deus pode castigar-te. — Não castiga, irmão. ... Estou inocente. ... — Ainda bem que estás inocente — disse o 333. — Ainda bem que me acreditas — conclui o Fradinho.» Ora, no acesso à liberdade condicional, precisamente estes dois dissimulados figuravam entre os candidatos melhor posicionados para a obterem. E o Fradinho obtivera-a, «saíra quatro anos antes da pena cumprida. Fora condenado por violação, homicídio ... Passados meses... tentou violar uma mulher.» Outro em boa posição para conseguir a liberdade precária era o ginecologista, a quem «só lhe dava o fervor religioso quando pressentia que os guardas se aproximavam para abrir a porta da cela ou para espreitar pelo óculo»; mais um dissimulado, favorecido na cadeia «por ser médico e protegido». «A ligeireza, incompetência e irresponsabilidade na apreciação da personalidade de cada homem acrescentavam dia a dia o rol de erros de observação, de conhecimento e de decisão. Não apenas naturalmente em relação à liberdade condicional.» Página 170. Se os seleccionados para o prémio da liberdade condicional se caracterizavam pelas melhores posições de que gozavam na sociedade civil, as protecções do exterior que mantinham, a capacidade de bajular e de dissimular, outrossim os eleitos para um castigo coligiam traços comuns entre si. Atente-se no episódio do levantamento de rancho, páginas 185 e seguintes. «Castigados à sorte, o Porto Alto, o 31,

o Falua... foram metidos nos segredos da cave. Com excepção do Catalão, do Capitão, do 333 e também do Nero, do Javali e de mais alguns geralmente isentos de castigos, todos os presos foram privados do passeio e visitas durante um mês.» A «sorte» dos castigos caíra, pois, sobre o Porto Alto que «tinha ideias muito arrumadas», o 31, que era «olhado com o respeito», o Falua, que «fazia vista». Todos, justificadamente ou não, com a característica comum de serem bem considerados pelos outros reclusos; daí decorrendo a «sorte» nos castigos. A hierarquia da cadeia, em relação a presos que mantinham negócios e protecções no exterior dela, o Catalão, o Capitão, o 333, ou que se revelavam indomáveis mesmo enclausurados, o Nero, o Javali, adoptava por sistema uma atitude pusilânime. Na Penitenciária encontravam-se homens comuns, a quem um dia circunstâncias da vida levaram a tomadas de posição punidas por lei, o Augusto, o 402, o Garino, o Silvino, e outros, que mesmo enclausurados foram capazes de desenvolver relações de amizade, homens como o Gonçalo, que regressaria a uma vida normal em liberdade, homens que se arriscariam por uma boa causa, o Garino, generoso, o Virgolino, solidário, corajoso, o Parrana, que retomará os passos do precedente, até ao extremo patético do Viseu. Homens dignos, como o Malveira, que recusava vergar-se à prepotência dos guardas. Desenraizados, como o Falua, o Gato, autores de notáveis proezas, porém socialmente inconsequentes. A Penitenciária albergava também casos patológicos, os da generalidade dos autores de crimes sexuais, mesmo os extremos, do Mata-a-Mãe, do ginecologista, do

Lagarto. E quase se apresentava como o reduto mais adequado para alguns desenvolverem os seus negócios. Destes, claramente o «Vianinha, candongueiro-mor na prisão», página 32, outrossim o Catalão, o Capitão e o Argentino, além de burlões, os «três do mesmo ofício», páginas 103 e seguintes, proxenetas. Afinal a Penitenciária não constituía um mundo à parte: ali se encontravam, por diversos motivos, muitos homens confinados a uma existência sem esperança, mas também alguns esperançosos, e uns poucos instalados em esquemas de corrupção e exploração, lá dentro e mesmo no exterior.



Manuel Tiago descreve a caminhada de um colectivo, não a delinear estratégias mas a realçar as vicissitudes e os sentimentos dos que a empreendem, o companheirismo e a solidariedade, a fraternidade e o amor, de que sempre as mulheres e homens se mostraram capazes, a justificar uma sociedade igualitária, sem exploração do homem pelo homem.

O trabalho dito para reinserção social, leiam-se páginas 51 e seguintes, procurava na realidade aproveitar-se do estatuto de inferioridade do presidiário para o sujeitar a uma enorme sobre exploração.

«O crime classificado em termos jurídicos só por si não classifica o homem. ... Muitos que praticam crimes poderiam ter passado a vida inteira sem os praticar.» Páginas 61 e seguintes.

As «quinhentas histórias» de A Estrela de Seis Pontas reconduzem-se, na verdade, a «uma só história», a do 402 que nos foi sendo dada a conhecer e tem o seu epílogo a páginas 200 e seguintes: o preso que tentara persistentemente evadir-se, que partira uma perna numa tentativa, que castigaram incapacitando-o, conhece um novo preso, de quem nem chega a saber-se o nome, mas que irá também

persistir no mesmo intento.

O herói colectivo, o grosso da humanidade, e por isso logo na página 30 o Silvino principiara a dissertar «sobre os bichos e os homens», e prosseguira depois quanto à «origem comum dos animais», humanidade composta de pessoas que por circunstâncias diversas se foram tornando boas, e más, mas que aprisionadas por uns poucos carcereiros numa cadeia cujas pontas estelares irradiam em todas as direcções em redor, irão sempre desejar, e perseverar na recuperação da liberdade.

As derradeiras páginas, 204 a 207, entoam a monotonia da contagem de «um dia mais» preso, «um dia menos» para ser liberto, as rotinas, o desagradável de todo o recinto, o reiterado pedir de perdão, a nota dos que soçobram no

desespero e, nas linhas de fecho, num súbito salto ao cenário da primeira página, a brevíssima, clarividente ironia. Manuel Tiago descreve a caminhada de um colectivo, não a delinear estratégias mas a realçar as vicissitudes e os sentimentos dos que a empreendem, o companheirismo e a solidariedade, a fraternidade e o amor, de que sempre as mulheres e homens se mostraram capazes, a justificar uma sociedade igualitária, sem exploração do homem pelo homem. O público de Manuel Tiago constituem-no as classes trabalhadoras, que se incentivadas a lerem, compreenderão a sua escrita.

Manuel Tiago cumpriu a sua tarefa; cumpramos nós, a nossa.

# A Arte, o Artista e a Sociedade

## Álvaro Cunhal – A liberdade e a intervenção na Arte

por Urbano Tavares Rodrigues<sup>1</sup>

O lúcido ensaio de Álvaro Cunhal *A Arte, o Artista e a Sociedade* defende dois pontos de vista que nem sempre apareceram assim irmanados.

O autor de *Até Amanhã*, *Camaradas* e de *Cinco Dias*, *Cinco Noites* valoriza afectiva e politicamente uma arte de intervenção que reproduza criticamente a sociedade e tenha uma dimensão futurante – de esperança, de confiança no homem. Isto sem menosprezar a qualidade estética de obras que se situem fora dessa órbita. Por outro lado, postula a absoluta e total liberdade da criação artística, o que o leva a condenar qualquer sectarismo, passado, presente e futuro, susceptível de tolher tal impulso criador, seja no domínio das artes plásticas, da literatura, da música, do teatro ou da arquitectura. Seria difícil negar-lhe plena razão quando afirma que “não há obra de arte que não esteja carregada de significado social”. Tal sucede, por exemplo, de modo flagrante, com textos de ruptura como *O Processo* ou *O Castelo*, de Kafka.

Cunhal explicita: “A influência social manifesta-se mesmo quando o artista julga que a sua obra é apenas afirmação própria.”

Sensível (e já não é a primeira vez que o declara) aos grandes erros da política cultural nos países do Leste, durante o período do “socialismo real”, toma clara posição contra a intolerância, que dogmaticamente desvaloriza ou chega a proibir a pintura abstracta. Diz mesmo, acerca do jdanovismo (embora não empregue esta palavra), que a imposição na arte da sua ligação à vida social criou formas mecanicistas e dogmáticas de avaliação. Esta minimização do valor estético produziu aberrações e mutilou ou obscureceu frutos do talento criador. Todo o ensaio de Álvaro Cunhal é acompanhado de reproduções de obras de arte, sobretudo pinturas e esculturas que ele conheceu em pormenor e das

quais fala com tanta inteligência e amor como aquele que pôs na reunião desses documentos, mandando vir os respectivos *slides* dos museus, galerias ou colecções onde se encontram. Só é pena que não tenha seguido igual critério de rigor no tocante às inumeráveis citações de livros, que interpreta ou discute, e cuja referência bibliográfica poderia também figurar em notas de rodapé ou no fim do volume.

Mas a finura dos comentários, das críticas e das hipóteses desse esteta que é o próprio Álvaro Cunhal, pintor do povo, do sofrimento, da coragem e da alegria de viver, compensa-nos largamente dessa pequenina falha. Aliás, é provável que, no tocante às transcrições literárias, até tenha muitas vezes citado de memória. Diga-se desde já que essas muitas citações afluem ao texto não para o enfeitar, como tantas vezes sucede, mas para apoiar raciocínios ou para contestar chavões.

O espírito de Álvaro Cunhal permanece aberto ao novo, ao diferente, e não enjeita o que de belo lhe apareça no cubismo, no surrealismo, no construtivismo, na abstracção, sem esconder no entanto a sua profunda simpatia pela arte realista. Quem conheça os seus desenhos e tenha lido os seus romances não se surpreenderá ao detectar aqui certas constantes: a limpidez, a arguta simplicidade, a valorização fraterna do povo, o elogio do humor, do seu potencial crítico e satírico, da sua força como

instrumento de intervenção.

Há quase um manifesto estético-social, com alguma coisa de idiossincrático, nesta exaltação do realismo, sobrepondo-o ao hipersubjectivismo, à catarse, ao onirismo, à escrita automática, à abstracção, etc.

Cunhal, note-se bem, não ataca o que ele chama obras formalistas, reconhecendo-lhes até por vezes a mais alta qualidade. O que ele combate é o formalismo, ou seja, a teorização exclusivista, extremamente sectária, que nega o selo da beleza a tudo o que não se pautе pelas regras da pura forma. Isto poderia levar-nos à discussão dos equívocos que às vezes surgem na estreita separação de forma e conteúdo. Mas, a meter-me pelas complexidades desse caminho, prefiro recordar o senso de medida que Flaubert tinha quando, na sua *Correspondência*, dizia renunciar à criação de um romance que vivesse todo ele da pura beleza da escrita, por reconhecer a necessidade de fazer obra “viva” e “verdadeira”, apesar de tudo.

Álvaro Cunhal especifica exclusivamen-



<sup>1</sup> Quando estava prestes a cumprir 90 anos de vida, e embora debilitado fisicamente, Urbano Tavares Rodrigues não quis deixar de connosco participar nesta homenagem ao político singular e homem de cultura que foi Álvaro Cunhal. Para tanto, e na impossibilidade, como seria seu desejo inicial, de produzir um texto inédito, autorizou-nos a transcrição deste magnífico ensaio, publicado inicialmente no *JL* e, posteriormente, no volume *"A Obra Literária de Álvaro Cunhal/Manuel Tiago"*, Editorial Caminho, 2005.

te que “ao mesmo tempo que critica o formalismo verifica e sublinha o valor estético da forma da arte formalista”. A sua impressionante cultura plástica, resultante da frequência das pinacotecas da Europa e do estudo aturado das artes visuais, leva-o no entanto logicamente a não admitir o abstraccionismo como ponto de chegada.

Aquilo que de mais autêntico e profundo há no homem Álvaro Cunhal, o seu sentido de fraternidade e de justiça, anterior mesmo à sua extensíssima cultura marxista, tem de surgir, é claro, nas suas grandes opções e postulados. Ele ama o povo no trabalho e na solidariedade, na sua grandeza como nas suas deformidades, rudezas e misérias. Essa escolha por uma classe, por uma das margens da vida, é bem transparente no seu inquebrantável desejo de uma arte voltada para o povo. Não surpreende pois que ele reafirme, e com razão, a propósito do neo-realismo português: “Trata-se de uma legítima escolha de ordem artística”.

Além do mais, o povo não é apenas, para Álvaro Cunhal, objecto e destinatário da arte mas seu autor. A arte popular é sem dúvida o manancial de onde provêm muitas das grandes criações artísticas da história universal. Cunhal lembra, entre muitos outros exemplos, Borodine, Falla, Albéniz, o nosso Lopes-Graça e a sua colaboração com Michel Giacometti na recuperação dos tesouros do autêntico folclore nacional.

Esplêndida é sem dúvida, quer se aceite ou não, a análise que Cunhal faz da fragmentação dos corpos na pintura, interpretando-a como símbolo da vida de alienação e desagregação dos trabalha-

Esplêndida é sem dúvida, quer se aceite ou não, a análise que Cunhal faz da fragmentação dos corpos na pintura, interpretando-a como símbolo da vida de alienação e desagregação dos trabalhadores no universo capitalista.

dores no universo capitalista. Impõe-se ao respeito de todos a sua crença firme e constante num mundo futuro de dignidade, fraternidade e alegria de viver. Excelente nos parece também a sua análise muito abrangente dos melhores exemplos do realismo e da tipicidade nas literaturas francesa, russa, inglesa e portuguesa. A sua visão do neo-realismo literário português, escusado seria dizê-lo, mostra-se muito justa e penetrante, excepto, a meu ver, no que se refere a Fernando Namora. Para mim a figura do Loas, de *O Trigo* e *o Joio*, exprime o amor à terra e o desejo da sua posse, típicos dos seareiros e pequenos proprietários alentejanos (vítimas igualmente do feudalismo agrário), enquanto o Barbaças, embora com costela de maltês, se aproxima mais do ganhão, até porque aluga os braços e entra em conflito com o grande “lavrador”, simbolizado na metonímia do corvo. De resto, Namora, que ficou sempre meio camponês pela vida fora, manifesta pelos vagabundos, nos seus livros *A Noite* e *a Madrugada* e *Casa da Malta*, em termos ora brutais ora jocosos, uma complexa forma de afecto, que eu não vejo como ódio ou desdém mas como particular compreensão. Álvaro Cunhal “lê” admiravelmente

a *Seara de Vento* de Manuel da Fonseca, tal como as obras de Soeiro Pereira Gomes e Alves Redol, e até um romance de Assis Esperança, neles assinalando a superioridade do mostrar sobre o dizer. Na sua interpretação dos grandes ciclos da história e da arte em função da luta de classes, Álvaro Cunhal observa como muitas das revoluções formais foram operadas pelas classes ascendentes. Aponta-nos, por exemplo, o movimento na escultura *Os Tiranicidas*, de Crílios e Nesiotes. Refere, entre os seus exemplos de espírito crítico e progressista, Fernão Lopes, Gil Vicente e Camões. E, evidentemente, o primeiro Eça de Queirós, o de *O Crime do Padre Amaro*, *O Primo Basílio* e *Os Maias*. E chama a atenção para o modo como Eça se pronunciou a favor da função social da arte na sua conferência do Casino.

Muitas vezes os artistas, perseguidos pelo poder político, adoptam formas indirectas, metafóricas, de intervenção, como sucedeu, por exemplo, entre nós no período de resistência ao fascismo. Também a essas perseguições Cunhal se refere, sem deixar de condenar qualquer espécie de repressão no domínio da arte.

Defende tenazmente o património artístico nacional, no que está em boa companhia, ao lado dos maiores criadores do nosso tempo.

Para terminar, retorno à grande síntese que este livro, tão belo e variado, fundamentalmente encerra. Cunhal apela à arte que intervém na vida social, mas apela igualmente à total liberdade de criação. Realista de raiz, voltado para o mundo dos outros, manifesta uma espécie de desgosto, mais do que aversão, perante o solipsismo e o desespero. Certo é que toda a obra de arte grande e viva reflecte sempre a realidade social (Cunhal, aliás, o diz), exprima ela, como mundividência ou por idiossincrasia, a esperança ou o desespero.

## A Casa de Eulália

por Eduardo Tavares Costa

Já foi salientado a propósito das obras de ficção de Álvaro Cunhal/Manuel Tiago o seu carácter cinematográfico. E este discurso fílmico está ínsito não só na vivacidade das percepções sensoriais de todos os tipos, mas igualmente no andamento rápido das cenas que se vão sucedendo, lançando o leitor numa visão compósita e complexa da realidade representada, onde as visões dos diversos personagens se cruzam, se acrescentam mesmo quando se contradizem, onde o presente e o passado (aqui e ali, dado em “flash-back”) se entrelaçam e iluminam.

Ainda, de alguma forma, cada capítulo resume a acção ocorrida e introduz o capítulo seguinte. Quase partilhámos a cumplicidade de um realizador de filmes, na sala de montagem, a escolher, cortar e colar os pedaços de película que, uma feita ligados, nos recriam a ilusão da realidade vivida.

Quando me foi colocada a questão de ler e apresentar **A Casa de Eulália**, obra ficcionada sobre a guerra civil espanhola, eu, forte, do conhecimento de duas obras sérias<sup>1</sup>, bem documentadas, de historiadores de referência, um deles favorável à República, não esperava novidades de tomo. Na leitura da “**Casa...**”, a surpresa, e o deslumbramento acompanharam-me do início ao fim, não por serem novos os grandes acontecimentos, mas por que a sua transposição para experiências humanas vividas por pessoas definidas, caracteriais e ideologicamente, lhes emprestava uma atmosfera a ressumar de cores, ao nosso lado, acotovelando-se connosco.

Como se cada capítulo fosse um enorme fresco a explodir do papel.

Para sintetizar, tratava-se de fixar a minha apresentação num ou noutro destes frescos, os mais fortes, os mais sugestivos. A dificuldade residia na escolha, pois na altura em que o meu espírito pendia para um, todos os outros reclamavam um foco. Optei por dois. O primeiro<sup>2</sup>, pela sua actualidade. Coloca e argumenta quais as razões pelas quais os Povos devem travar as suas lutas: por “esperança” ou por “confiança”? Restituamos a argumentação nas próprias ‘falas’ de Manuel Tiago/Álvaro Cunhal, descarnando-as dos traços pessoais que as sustentam:

— “Vamos a ganhar la guerra? Vamos a perderla? (...)”

— *Luchamos para ganarla. (...)*

— *Pero cuál es la perspectiva real?*

(...) *A questão era a de saber se, tal como a situação internacional se apresentava, o povo espanhol teria força bastante para derrotar as tropas de Franco e a intervenção da Alemanha, da Itália, de Salazar. Tengo dudas. (...)*

— *Los hechos a que te refieres son hechos reales. (...)* *Son dados objetivos de la situación.*

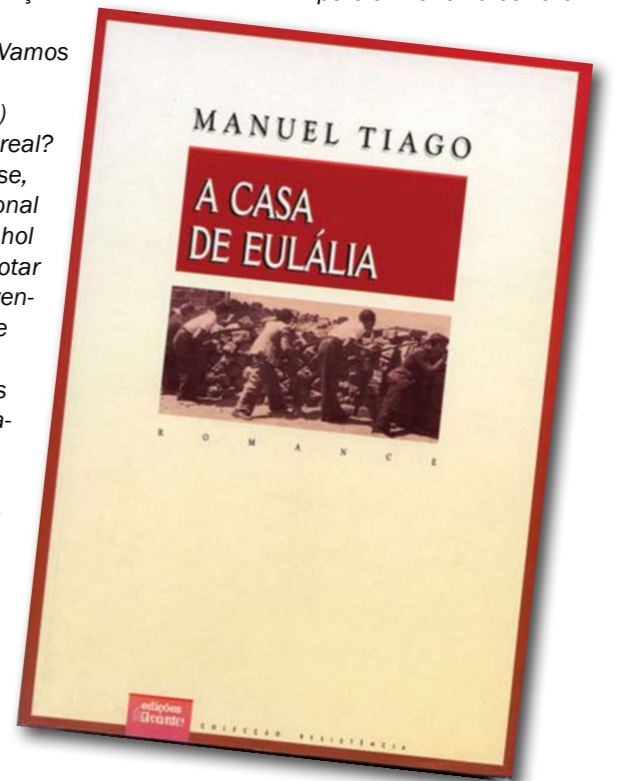
— *No quieres decir que tienes dudas, pero no me dices tampoco que tienes la certeza en la vitória.*

Já foi salientado a propósito das obras de ficção de Álvaro Cunhal/Manuel Tiago o seu carácter cinematográfico. E esta cinematografia está ínsita não só na vivacidade das percepções sensoriais de todos os tipos, mas igualmente no andamento rápido das cenas que se vão sucedendo [...]

— *Certeza es una palabra terrible. (...) Si un pueblo que quiere garantizar sus derechos luchasse solamente cuando tiene la certeza de la victoria, los pueblos jamás habrían luchado. La libertad, los derechos sociales, la revolución socialista de Octubre, las grandes luchas victoriosas de los trabajadores y de los pueblos, han sido posibles porque los trabajadores y los pueblos han luchado en cada caso confiando en la victoria, pero sin tener la certeza*



© Gravura de Álvaro Cunhal para "Esteiros", de Soeiro Pereira Gomes



<sup>1</sup> Hugh Thomas – *A Guerra Civil Espanhola* (cito de memória); e Gabriel Jackson – *A República Espanhola e a Guerra Civil: 1931-1939*. Publicações Europa-América, 1965. Vol. II.

<sup>2</sup> Manuel Tiago – *A Casa de Eulália*. Lisboa: Edições «Avante!», 1977, capítulo VII, parte 2, pp. 161 a 164.

<sup>3</sup> Ob. cit., cap. IV, parte 2, p. 78, parte 3, pp. 81 a 83, cap. V, parte 1, p. 102.

A descrição da comida intragável, o cheiro nauseabundo do peixe e do azeite estragado parece tão real que não custa aceitar que o escritor o tenha experimentado.

de alcanzarla.  
— Entonces como es posible confiar? (...) — Confiar no es tener certezas. (...) Si sólo se lucha por lo seguro y si sólo es seguro lo que realmente pasa, eso sería igual a no hacer nada, renunciar a la lucha y aceptar la sumisión eterna a la explotación, a la opresión y a la injusticia. Los fascistas le han declarado la guerra a nuestro pueblo. Hay que luchar, y luchar no con la idea de que está perdida, sino para ganarla. (...) Me gusta mucho vivir. Pero, si hay que escoger entre la vida y la muerte, entonces, como dijo Pasionara, “más vale morir de pie que vivir de rodillas”.”  
A actualidade desta questão, e questão central, nos dias de hoje à escala planetária, é óbvia e será supérfluo expender mais palavras, excepto para chamar a atenção de como é possível, no plano literário, numa obra de ficção, sem romper o tal fluxo fílmico, levar tão fundo e explorar conceitos político-ideológicos de abordagem tão delicada.  
O segundo fresco que escolhi roda em torno de um par de botas e de um revólver. A narrativa que o descreve<sup>3</sup> é sensivelmente esta: um comunista português, com uma tarefa partidária de apoio à República espanhola, é obrigado a fugir, durante a noite, de um atrelado onde dormia, para não ser assassinado a tiro ou à arma branca pelas tropas marroquinas de Franco; como se escapule à pressa, vai descalço e, em breve tem as plantas dos pés em sangue; apesar de envolver os pés em chaga nas tiras da camisa que rasgou, o pano destas não é suficiente para estancar as feridas, tanto mais que o solo é áspero, está perdido, tem uma data marcada para um encontro partidário em Madrid; numa planura árida, já sob a luz crua do Sol, encontra um homem, a quem rouba as botas que este trazia calçadas, sob a ameaça de um pistolão que portava consigo. Recorramos de novo ao diálogo de Manuel Tiago/Álvaro Cunhal.  
— “Alto aí! — gritou António. Usted me va a dar sus botas porque tengo que llegar hasta Madrid.  
— Está loco! Repetiu o homem e fez men-

ção de romper caminho.  
Estacou. Diante dele viu apontado o pesado Smith 32 na ponta do braço estendido.  
— Usted me perdone — disse António — pero me dá las botas o lo mato!  
O homem ainda hesitou.  
— Mato mismo! – gritou António, apon-tando o revólver.  
Então, subitamente apressado, o ho-mem sentou-se no chão, descalçou as botas e ficou quieto, estupefacto, sem saber que fazer.  
António calçou as botas com dificulda-de. Os pés feridos quase o obrigavam a gemer. Felizmente o homem tinha pés grandes e volumosos e as botas não comprimiam as feridas.  
— Usted me perdone, amigo — disse ainda António, sempre empunhando a arma. — No tengo otra solución. Me perdone, amigo.  
Tinha consciência de que era absoluta-mente inútil e tonta a explicação. Sentia porém necessidade de dizer aquilo e muito mais.  
Após breves momentos afastou-se, dei-xando o outro sentado no chão, olhando aturdido as meias nos próprios pés. Algumas passadas mais longe, António parou, voltou-se para trás, triste e des-consolado consigo próprio, com vontade de voltar e restituir as botas ao homem. Depois abanou a cabeça a sacudir remorsos e afastou-se.”<sup>4</sup>  
As primeiras notas que faço são de carácter formal. A língua espanhola é usada quase só pelo personagem portu-guês e com a finalidade de melhor situar o contexto geográfico e social (processos que Manuel Tiago igualmente usa nou-tros passos da obra e também com ex-pressões inglesas ou francesas). Depois, as descrições das posturas do português e do espanhol poderiam perfeitamente servir como indicações para representa-ções teatrais ou cinematográficas. Mas, em minha opinião, o significado profundo deste fresco (e a escrita de Miguel Tiago evoca-me sempre a forte

vocação de um pintor que ficou por cumprir, cerceada por prioridades sociais e políticas que, nele, constantemente falaram mais alto) é o conflito entre uma moral universal, abstracta, genérica — consignada no “não roubarás” — e uma moral de classe, referida aos interesses de uma classe concreta, neste caso a da maioria da população trabalhadora e ex-plorada, num preciso momento histórico — consignada num “poderás apoderar-te do que em princípio não é teu se tal for colocado ao serviço dos interesses sociais da maioria” —, e igualmente o carácter relativo de toda a moral. E de como estes conflitos morais se entrechocam não apenas entre pesso-as diferentes, mas também dentro da mesma pessoa, buscando uma solução difícil de encontrar. O que deita por terra o estafado estereótipo, repetido à exaus-tão, de que a visão comunista é uma visão maniqueísta, a preto e branco, sem tonalidades, que coloca os bons todos de um lado e os maus todos do outro. Para rematar o fresco, páginas adiante, uma irónica pincelada final: o temível pistolão não funcionava, estava estraga-do desde o início da história:  
“Foram ver, outra surpresa. O magnífico revólver Smith 32, que representara tão importante papel na viagem, tinha o percutor partido!”<sup>5</sup>  
É caso para dizer, se não foi verdade, deveria tê-lo sido. Verosimilhanças assim costumam nascer da própria vida. Concluímos por onde começámos. Esta modesta apresentação de forma ne-nhuma substitui a leitura da obra. Pelo contrário, apenas pretende ser uma cha-mada de atenção (se tanto conseguisse, a *neón*) para a sua leitura. Ler a **“A Casa de Eulália”** de Manuel Tiago/Álvaro Cunhal recompensar-nos-á amplamente em prazer, sapiência humana e de vida.

Lisboa, 28 de Abril de 2013

## Fugas mentais Suscitadas pela leitura do Conto “Sala 3” de Manuel Tiago<sup>1</sup>

por Glória Maria Marreiros

Admiradora da personalidade multifa-cetada do autor, de certo modo plasma-da nas suas formas de escrever, seja assinando com o nome Álvaro Cunhal as mais brilhantes obras sobre política ou arte, seja, como Manuel Tiago, heteróni-mo — prefiro heterónimo a pseudónimo — é com prazer que inicio a releitura deste conto. Será como tornar a ver um filme, do qual se guardou grata memó-ria e que pela segunda vez se saboreia melhor, atenta a pormenores que, na natural curiosidade sôfrega da primeira leitura, inevitavelmente nos passaram ao lado. Também agora, mais livres do enredo que já conhecemos, somos con-vocados pela nossa memória que nos leva por caminhos vários.  
Na primeira página, por tão simples e clara descrição, entende-se que o conto, no todo, ou em parte, se passa na prisão, pouco depois percebemos que se trata do Aljube, onde os chamados *de-tidos por suspeita de envolvimento em actos políticos contra a nação*, ficavam presos antes e depois dos interrogató-rios iniciais.  
O nosso pensamento indisciplinado fugiu *da sala para lá de uma porta sem baten-tes — o quarto...* descrito no conto, como passado nos anos 40, para recordar os “refinamentos” das condições prisionais que, posteriormente, foram surgindo, com a construção de celas individuais de espaço reduzido, onde, em algumas, apenas cabia um homem que, com os braços abertos, podia tocar em cada

uma das quatro paredes. Era o absoluto isolamento, muitas vezes depois de dias e noites de tortura do sono, estátua e espancamentos, realizados na sede da PIDE ou no Forte de Caxias.  
É pois desde os primeiros parágrafos que somos levados a associar o espaço físico da narrativa, às angustias iniciais dos presos em isolamento, à tentativa de comunicação com batidas na parede, procurando dar e receber informações do preso vizinho ainda que de forma sincopada e sintética.  
*O ruído metálico dos ferrolhos, o portão gradeado e a porta chapeada da entra-da foram abertas.* Que excelente retrato da agressividade auditiva a juntar a todas as outras, naquele ambiente cor-rosivo onde só a força moral e ideológica podia sair vencedora.  
De novo, momentaneamente, o pen-samento larga a leitura. Recordamos a visita disfarçada de mãe e filha aos claustros da Sé de Lisboa, mesmo ali em frente do Aljube. Enquanto a jovem tentava puxar conversa com o vigilante do mosteiro, a mãe procurava o melhor local possível para tentar avistar as jane-las gradeadas, de onde o marido talvez a pudesse ver naquela tentativa de se mostrar viva, em liberdade e solidária. Páginas mais adiante, os conflitos, as

cumplicidades, a curiosidade pela vida de cada um e as razões explícitas ou encapotadas porque estaria ali aquele ou o outro, naquela mistura de origens sociais, ideias, ideais e falta deles. Tam-bém o receio de cada um de que o outro desconhecido fosse provocador ou *bufo*. Continuemos no nosso conto, que tem muito que contar:  
A descrição da comida intragável, o cheiro nauseabundo do peixe e do azeite estragado parece tão real que não custa aceitar que o escritor o tenha experi-mentado. O *levantamento de racho*, que na tropa também é motivo de punição, a repressão subsequente são verdadei-ros apontamentos fílmicos. Apesar dos castigos infligidos, a ligeira melhoria das refeições, teve sobretudo o gosto da vitória. Esta pequena vitória, é partilhada com o leitor: ... *uma salva de palmas estoitou na Sala 3*.  
Mais adiante, num evoluir natural, surge a ideia da fuga. Depois de muito cogitar, só viam uma solução: *Serrar as grades da janela e descer para a rua com ajuda de corda feita com lençóis rasgados*. Através de uma belíssima arquitectura narrativa o leitor é levado à informação da presença permanente da sentinela no passeio, exactamente de baixo da janela libertadora. A esta distância temporal, até conseguimos sorrir ao imaginar situação tão dramática quanto caricata: uma chuva de presos caindo sobre o GNR. Ping-ping, agora um – agora outro. Depois surge a luz da esperança: *O rebordo de pedra da janela ia até ao pré-dio vizinho*. Segundo informação secreta vinda do exterior.

<sup>4</sup> Ob. cit., pp. 82 e 83.  
<sup>5</sup> Ob. cit., p. 102.

<sup>1</sup> Sala 3 e outros Contos. Edições «Avante!», 2001.

A vinda dos guardas, a sua perplexidade frente ao quase impossível, as represálias sobre os presos que ficaram, tudo nos é magistralmente contado, como se víssemos um filme de acção e de terror [...]



Por momentos deixamos Vítor nas páginas 58 e 59, a serrar as grades e vem-nos à memória a tentativa de fuga de Jaime Serra dessa mesma prisão do Aljube, contada no seu livro *12 Fugas*.

Voltamos a Manuel Tiago que nos conduz ao lava-bo deserto onde António faz estranho exercício: *Voltado para a parede, inteiramente, encostado da cabeça aos pés, palmas de mão abertas à altura dos ombros, ia-se deslocando lentamente nessa posição.*

Treinava o equilíbrio de que iria necessitar para percorrer, sem protecção, o estreito rebordo.

Vem-nos à cabeça outras fugas de saudosos amigos

como Domingos Abrantes, Dias Lourenço, José Magro, Blanqui Teixeira, Pires Jorge e Álvaro Cunhal.

Regressemos à Sala 3. Deu-se a fuga com sucesso.

A vinda dos guardas, a sua perplexidade frente ao quase impossível, as represálias sobre os presos que ficaram, tudo

nos é magistralmente contado, como se víssemos um filme de acção e de terror, onde sobressai o espancamento geral e a serenidade dos presos misturada com o contentamento cúmplice dos mais conscientes pela importância política da vitória da fuga.

Manuel Tiago termina este conto, do qual gostosamente nos ocupámos, de forma confiante e poética.

*Esperando obras a Sala 3 ficou deserta. Mais fria e mais triste. Pela ausência de um exaltante colectivo de homens perseguidos mas confiantes no futuro. E porque os pombos deixaram de voar até às janelas gradeadas por não mais aí encontrarem mãos amigas oferecendo pão.*

## Álvaro Cunhal / Manuel Tiago – O “Anotador dos dias ignaros” – A ficção como processo libertário através da “experiência do humano”

por Domingos Lobo

Álvaro Cunhal é, certamente, uma das personalidades marcantes do século XX português e, pelo seu percurso de intervenção humanista, de claro sentido universal. Político lúcido, combativo e corajoso, resistente antifascista de primeira linha, preso nas masmorras do fascismo durante 11 anos, torturado, perseguido como raros portugueses o foram por Oliveira Salazar, essa figura sinistra que deu voz, instrumentos e suporte ideológico ao período mais negro da história portuguesa de grande parte do século XX, Álvaro Cunhal, mesmo na prisão, ou no exílio, nunca deixou de erguer a sua voz em defesa dos seus ideais, lutando pela libertação, pelos direitos e pela dignidade dos trabalhadores e do Povo Português. E não deixou, paralelamente, de ser um homem atento às coisas da Cultura, um autor maior do nosso neo-realismo, tanto no campo ficcional como na abordagem teórica, tarefa que exerceu com lucidez e denodo intelectual nos jornais *Sol Nascente* e *O Diabo* e plasmou nesse livro incontornável de agudeza e sentidos crítico, estético e programático que é *A Arte, o Artista e a Sociedade*. E, concomitantemente, expressando no desenho, com igual sensibilidade, rigor e argúcia, em fulgurante traço pessoalíssimo, o seu

amor ao Povo, ao Trabalho e à dignidade da nossa condição de homens e mulheres livres. O seu traço redondo, circular e ágil, serviu para denunciar, de forma expressiva e singular, as duras condições de vida e de trabalho de quantos, de sol a sol, granjeavam a terra e dela tiravam magro sustento, ou uma jorna de miséria e humilhação. Também a festa, as danças populares; ou o olhar sensível demorando-se sobre as paisagens da beira-mar; os movimentos das mulheres na praia aguardando em grupos os barcos que vinham da faina; o retrato de uma camponesa que nos olha com uma serenidade profunda e tocante, ou esse magnífico tríptico, carregado de simbolismo, força e movimento, de denúncia, em que o povo enfrenta a bestialidade de uma carga de cavalaria da GNR; o recolhimento perante a morte. Os desenhos e as pinturas de Álvaro Cunhal, o seu traço cheio, o claro/escuro das formas, poderoso de simbologias, aproximam-no da escrita pictórica de dois pintores que ele muito admirava: Pavia e Portinari. Há nessa dimensão formal, nesse modo de olhar e expor o real, a mesma pulsão, a mesma força, o mesmo sentido cúmplice de êxtase perante a natureza e de indignação face às condições sociais do Povo. A arte figurativa de Cunhal, sobretudo os seus “desenhos”, procuram, através da mestria do traço, do sublimar do claro/escuro, do seu implícito movimento e da

Álvaro Cunhal é, certamente, uma das personalidades marcantes do século XX português e, pelo seu percurso de intervenção humanista, de claro sentido universal.

exposição — que configura um subjectivo estético — que neles imprimem um profundo e amplo significado social e político. É um olhar que, ao expressar-se de forma esteticamente muito bela, contém em si a denúncia de um determinado tempo e circunstância: a opressão fascista. Cunhal não perde esse lastro, não se afasta, por opções meramente formais, desse tempo, da sua análise e circunstância, do humano que o configura enquanto artista e enquanto cidadão empenhado na transformação da sociedade. Assim, os seus desenhos são uma forma de dar notícia, de ser instigador da memória, fazendo-o ora de forma indignada, ora rendida ao lírico que as festas e os trabalhos do povo lhe sugerem, dado saber que a pintura, como a literatura, devem conter, para além de elementos cognitivos, a capacidade de despertar emoções, sentimentos, ideias. Para Cunhal a obra de arte é sempre “um acto de liberdade que se não conforma com regras que a submetem ou espartilhem”, chegando a criticar a intervenção que alguns estados socialistas tentaram, e operaram, na orientação das opções estéticas dos seus criadores. A polémica de Álvaro Cunhal com José Régio, em 1939, nas páginas da *Seara Nova*, na qual criticava o subjectivismo dos *presencistas*, o seu alheamento face ao avanço das ideias fascistas na Europa (e na Península Ibérica, em particular), teve o mérito de definir claramente dois campos em oposição e as razões estéticas e ideológicas que ambos defendiam. Cunhal não criticava o valor poético da obra de Régio mas a atitude social que essa obra veiculava: o indivíduo “como único fim”, a arte alheia ao pulsar das derivas sociais, afastada, segundo ele, de uma reflexão crítica sobre a realidade e os dias insanos, ignorar os então vividos. Na pintura, para além da admiração que nutre por variadíssimas correntes estéticas, vê-mo-lo rendido a Brueghel, Van



Ciclo de debates “CGTP-IN: 25 anos com os trabalhadores”, com a participação de Álvaro Cunhal. CGTP-IN, Lisboa, 25 de Outubro de 1995.

Gogh, Monet, Goya, Velázquez, Répine, ao Picasso de “*Guernica*” e “*Massacre na Coreia*”, a Leonardo da Vinci, Fougeron, Siqueiros, Guttuoso, num manancial eclético de estilos e épocas que configuram um posicionamento anti-dogmático e anti-discriminatório em questões estéticas. Dos portugueses, Cunhal refere Manuel Ribeiro de Pavia (em cujo traço redondo, as figuras tutelares das mulheres camponesas, encontrará similitudes de ressonância estética, e até mesmo com Abel Salazar), Pomar, Rogério Ribeiro. Na música, para além de José Afonso e Lopes-Graça, Cunhal não deixa de referir Beethoven, Chopin, Mozart, Schubert, Glinka, Falla, Verdi, Bartok, Borodine, Bach, sublinhando que estes autores souberam recolher, nas melodias populares, parte da sua criatividade musical. Quando escreve ou quando pinta, Álvaro Cunhal não deixa de ser, enquanto artista, um homem integrado na sociedade a que pertence e atento ao seu tempo. Daí que tudo o que é humano e social lhe não seja estranho. Para Cunhal é o homem que confere valor estético, sentido

Para Cunhal a obra de arte é sempre “um acto de liberdade que se não conforma com regras que a submetem ou espartilhem”, chegando a criticar a intervenção que alguns estados socialistas tentaram, e operaram, na orientação das opções estéticas dos seus criadores.

de beleza às coisas. É a apreciação que o homem faz de tudo o que o cerca que lhes atribui qualidades. “Se o humano desaparecesse da Terra, a natureza continuaria, mas nela não existiria nenhuma qualidade que se pudesse afirmar de Beleza”<sup>1</sup>. Assim, e segundo esta ideia central, a “Beleza é um critério e um juízo humano”, um atributo só possível aos humanos, portanto. Cunhal nunca afasta o sentido do Belo de uma análise mais vasta, ligando essa análise, em discurso dialéctico, à evolução do homem e das sociedades. E este sentido não se afasta da apropriação útil, utilitária que o Belo confere à existência. O prazer do Belo, o prazer que através do olhar conduz e estimula os outros sentidos, radica, por vezes, na necessidade objectiva, material, do homem enquanto consumidor ou criador de arte. O artista é, para Cunhal, “um criador de beleza”. Tanto maior será a sua capacidade de criar, de intervir, com a sua criatividade e talento, sobre a sociedade, se à forma, à premissa estética, juntar o “conteúdo”, considerando-se este “como as significações sociais da obra, a mensagem que transmite, a reacção e os sentimentos que provoca nos outros seres humanos e na sociedade em que se integra.”<sup>2</sup> Deste modo, a beleza, o valor estético de uma obra de arte (na música, na pintura, na literatura) deverá ter como complemento o “conteúdo”, a mensagem que o artista pretende transmitir, opondo-se Cunhal, por essa via, a uma arte puramente formalista, ou aos conceitos daqueles que defendem uma arte alheada do real e das convulsões sociais, pugnando por uma arte que a si própria se baste, e nos abstractos conceitos de “arte pura” se esgota. Não deixa, contudo, de considerar abrangente, plural e livre, o direito que o artista tem de experimentar, de enveredar por todas

as opções estéticas: “Constitui, diz-nos ele, também um direito à liberdade que um artista parta à descoberta de novos valores formais (da cor, do volume, da musicalidade, da linguagem) com o propósito de os tornar adequados e capazes de levar à sociedade, ao ser humano em geral, uma mensagem de alegria ou de tristeza, de solidariedade ou de protesto, de sofrimento ou de revolta, em qualquer caso, como é de desejar, de optimismo e de confiança no ser humano e no seu futuro.”<sup>3</sup> A obra ficcional de Álvaro Cunhal, a qual, publicada sob o pseudónimo Manuel Tiago, é hoje considerada pela crítica um dos marcos do nosso neo-realismo, uma literatura fortemente influenciada pelo desejo, pela urgência de contar, de expressar a verdade e as recorrências de um tempo de lacraus e, no dizer de Urbano Tavares Rodrigues, uma peculiar, e profunda “experiência do humano”, é uma literatura que se inscreve no vasto território de uma arte da clareza e da intervenção social. Manuel Tiago/Álvaro Cunhal parte da memória de uma vida vivida no gume da navalha, mas plena, para nos contar os medos, as angústias e a luta corajosa de um punhado de homens e mulheres que souberam, nas duras condições da luta clandestina e das prisões, resistir aos algozes e resgatar, em Abril de 1974, o nosso direito à voz, à cidadania e à Liberdade. À busca de um tempo “inteiro e justo”. Alheia aos bastidores das tricas literárias caseiras, a obra de Manuel Tiago revela-se logo após a Revolução, com

Até *Amanhã*, *Camaradas* (romance que, ombreando com *Subterrâneos da Liberdade* na determinante da resistência ao fascismo, contém, na incursão narrativa, em relação ao texto de Jorge Amado, a verosimilhança do factual e do vivido) e determina-se, desde esse momento, território pessoalíssimo e singular no panorama literário português dos anos 1970, revelando-se, a par de algumas das vozes centrais de uma, provável, embora diversa nos seus propósitos estéticos e programáticos, 3.ª geração neo-realista, que a denúncia da guerra colonial havia tornado visível e actuante: Álvaro Guerra, Modesto Navarro, Fernando Assis Pacheco, José Martins Garcia, José Manuel Mendes, João de Melo, António Lobo Antunes, Manuel Alegre; mas próxima, na elaboração dos sintagmas romancescos, nos modos de efabular, na sintaxe, e no modo como expressa e denuncia a opressão fascista, de algumas vozes tutelares da prosa e da poesia, vindas da resistência e seus companheiros de geração, revelados nos anos 1930/40: Alves Redol, Soeiro Pereira Gomes, José Gomes Ferreira, Manuel do Nascimento, Papiniano Carlos, Manuel da Fonseca, Armindo Rodrigues, Carlos de Oliveira, Luís Veiga Leitão, Daniel Filipe, Urbano Tavares Rodrigues e o José Saramago de *A Noite*, *Levantado do Chão* e *Memorial do Convento*. Manuel Tiago surge, neste contexto, como uma voz descomplexada, com uma escrita clara e despojada, de cariz vincadamente anti-burguês, política e partidariamente comprometida, afirmando-se, no desassombro da denúncia,

<sup>1</sup> Álvaro Cunhal — *A Arte, o Artista e a Sociedade*. Lisboa: Editorial Caminho, 1998, p. 15.  
<sup>2</sup> *Ibidem*, p. 18.  
<sup>3</sup> *Ibidem*, p. 21.

**Álvaro Cunhal escreveu ficção por-  
que tinha muito para dizer, no pleno  
sentido do contador, aquele que nos  
alforges da memória traz a bagagem  
transmissível, imponderável que abre e  
amplia horizontes; porque viveu expe-  
riências humanas, sociais e políticas  
raras e únicas;**

livre e liberta dos constrangimentos que a censura havia imposto aos autores neo-realistas, embora em obras como *Cinco Dias*, *Cinco Noites* ainda permaneçam traços de um código de alusões que apelava à cumplicidade do leitor. Temos, desse modo, um discurso que não escamoteia o real, que não esconde as suas origens doutrinárias e de classe, que se assume como um contributo ideológico no combate ao fascismo (e como essa memória hoje, nestes dias amargos, nos é de novo necessária), em oposição frontal ao capitalismo rapace que se instala de novo arrogante e sem máscara, que as debilidades e os desvios do processo democrático deixaram que chegasse ao que chegou, a esta recorrente *apagada e vil tristeza*, tomado por dentro pelos arautos mais retrógrados da *ideologia dominante*.

Álvaro Cunhal escreveu ficção porque tinha muito para dizer, no pleno sentido do contador, aquele que nos alforges da memória traz a bagagem transmissível, imponderável que abre e amplia horizontes; porque viveu experiências humanas, sociais e políticas raras e únicas; porque sobreviveu a um tempo de mordança, de nojo e opressão e, desse tempo de pedras, nos disse da coragem, das quotidianas invenções do sol (como o fez Luís Veiga Leitão), da mudança possível, da esperança e do futuro. Um escritor que o

foi pela urgência de contar, de narrar, através dos prodígios que a palavra opera, essa experiência, essa invulgar visão do mundo, e desse singular percurso nos quis deixar testemunho. A ficção de Álvaro Cunhal/Manuel Tiago, para além da sua função de instigador de memórias, de “anotação dos dias”, configura-se exercício transmissor de ideias e de práticas, tentando que o leitor seja o sujeito do narrado dado o autor pretender que o leitor nele se “instale como sujeito” (como, de resto, o faz através da pintura), para que o discurso narrativo ganhe sentido e cumplicidades. Que o leitor se alce como parte integrante e dialéctica do narrado. Daí que a ficção de Manuel Tiago/Álvaro Cunhal se assuma segundo as coordenadas da análise marxista do real e da sociedade e, dentro destas, na particular leitura discursiva que a mestria, o labor intelectual e artístico de Cunhal faz do marxismo e que ele, subliminarmente, introduz no texto ficcional. “Quem não é capaz de tomar partido deve calar-se”, escreveu W. Benjamin. Álvaro Cunhal não cala, assume e expõe, expondo-se, através do texto literário e da obra pictórica, as suas ideias enquadrando-as no vasto território da luta colectiva, da dignidade do homem livre, na assunção de um

mundo outro e possível. A sua escrita é, também, um acto de rebelião contra o silêncio. Uma cívica forma de inventariação, de perplexidade reflexiva face ao real. Da busca incessante de Liberdade, como ele próprio afirma no livro *A Arte*, o *Artista e a Sociedade*: “Arte é liberdade. É imaginação, é fantasia, é descoberta e é sonho. É criação e recriação da beleza pelo ser humano e não apenas imitação da beleza que o ser humano considera descobrir na realidade que o cerca.”<sup>4</sup> Álvaro Cunhal e a sua fecunda obra, política e artística, a sua herança criativa, é hoje, nos dias regressivos que vivemos, tão necessária como o foi nos dias da resistência ao fascismo; como o foi nos dias breves da nossa esperança e da alegria.

Para Manuel Tiago/Álvaro Cunhal, as questões da dignidade, da política e da justiça, a afirmação da cidadania, o tomar partido, não são questões descartáveis da Cultura, da *Liberdade Livre* que a Cultura é — muito menos da função literária, do processo criativo mais amplo. Na literatura tudo tem lugar, disse-nos Roland Barthes.

A polémica ideológica e estética que, nos anos 1940, opôs aqueles que defendiam uma literatura que expressasse o vivo pulsar de uma sociedade e a sua passagem para um devir mais progressivo e justo, a quantos pugnavam por uma literatura subjectivista e alheada do *real quotidiano* (para usar um título feliz de José Gomes Ferreira), não se esbateu com o final do século XX e, bem pelo contrário, é ainda hoje — sobretudo nes-

te frágil território da literatura, a derruir, dado que foi assaltado pelos mais abjectos e insanos produtos ditos literários — mais premente e a convocar-nos reflexão e denúncia atenta e urgente.

Nestes dias de usura generalizada que nos querem impor como verdade absoluta e sem alternativa, a questão já não se porá tanto na definição e projecto da arte literária — se uma literatura que assume interpretar criticamente as derivas do tempo histórico sobre o qual se afirma é um mero produto de acção política, ou dela derivativo (e aqui chegados, caberia afirmar, como de resto o demonstrou lúcida e definitivamente Alexandre Pinheiro Torres, afirmando que “toda a literatura é política” mesmo a que, sorrateiramente, a fazer-se de ingénua e sonsa, nos tentam impingir como inócua), e a outra que ouve, arrebatada, chilrear de pássaros nos umbrais das musas, se olha ao espelho dos delírios pasmados, com as palavras debruçadas sobre abismos de abstracções elementares, aguardando a pena salvadora de um crítico amigo nas páginas de um jornal *dito de referência* que lhe possa polir o ego e referendar a falta de ideias e o descarado plágio; ou a que se passeia, meteórica e convencida, pelas camas de cetim da burguesia indígena, incontenente de língua e aos baldões na gramática, numa promiscuidade formal desbragada e espertota, que vive de se exhibir nos ecrãs televisivos e nas páginas das revistas *cor-de-rosa*. Perguntamo-nos: uma literatura assim, é obra de arte ou mero produto de supermercado para cumprir a função, como outrora o ópio, de ilusão do paraíso? Não sejamos ingénuos. O conceito de arte pela arte, que os presencistas acenavam como arma de combate à literatura comprometida e ao neo-realismo, e que Alain Robbe-Grillet actualizou opondo a sua teoria do *regresso romântico da inconsciência do acto criador*, como refere Werner Krauss, ao engagement sartriano, não passou de um sofisma para tentar impedir que a

literatura virada para os problemas reais e para as lutas do povo, efectivamente se afirmasse e se transformasse em esteiro da luta política e ideológica mais vasta e transformadora do real.

Os textos de Cunhal são narrativas da *pré-revolução*, como refere Manuel Gusmão. São livros morais, que não moralistas, de afirmação de vontades, de uma identidade própria e colectiva, de um sentido para a acção que, antes de ser ideológico, é moral e justo. Há nestes textos, um profundo sentido do humano mas, conjuntamente, um sentido moral que radica no exemplo que os comunistas devem representar para os seus concidadãos: o sentido da lealdade, da luta, da fraternidade, da justiça, da capacidade de transformar. Temos assim, uma visão, quase romântica, da função mais lata da arte e da Literatura: a de, a partir de narrativas de esconjuro e exemplo, ou da sua figuração, participar, de forma racional e dialéctica, na transformação da sociedade a partir de uma visão crítica da realidade. Em Cunhal a escrita e a pintura não se fazem num prisma de apelo à evasão, ou à rendida submissão de quem o lê ou olha; o autor quer-nos cúmplices, despertos e actuates face ao texto ou expressivo traço do desenho — leitores que descodifiquem os códigos do narrado ou do visível, da intertextualidade e do distanciamento: decifradores de signos.

É esta capacidade de tornar visível e claro, de dar a conhecer e a compreender o que poderá parecer, ao leitor comum

e sem ligação efectiva, sequer afectiva, ao Partido, complexo e obscuro, essa pedagogia da intervenção, da resistência e da luta, que torna a escrita e a pintura de Cunhal singulares como objectos maiores da nossa arte contemporânea, daquela que se quer integrante, denunciadora do real — ou perene mecanismo dialéctico da nossa memória colectiva. Não descurando nunca os elementos fulcrais da criação literária, da riquíssima matéria humana que essa ficção transporta, até à paixão pelas palavras e ao seu exacto sentido, mas impondo à narrativa, de forma modelar, uma outra função (que o romantismo, nos seus primórdios, soube, com expressivo rigor, introduzir no discurso narrativo), qual seja a de poder, enquanto obra de arte, intervir sobre o pensamento humano e, a partir deste, sobre o real. A Literatura como forma determinante de servir um projecto, uma ideia, uma forma superior do ser, de moral colectiva — modo crítico de estar e entender o mundo, de procurar transformá-lo.

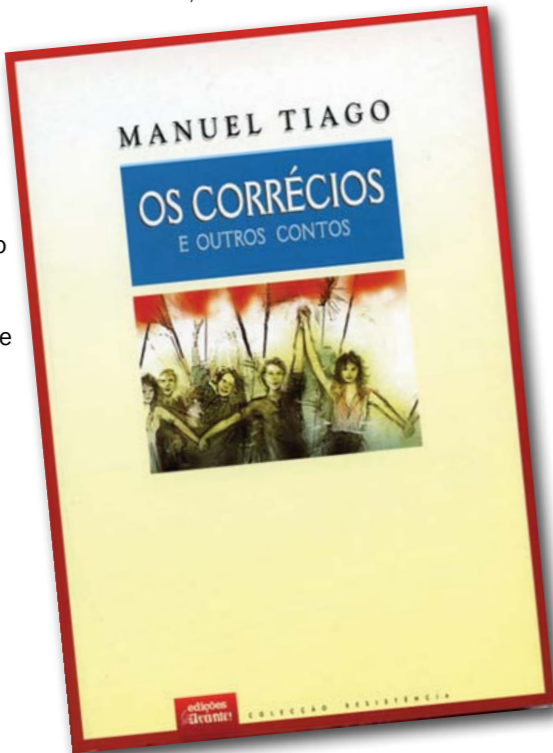
Manuel Tiago sabe que a memória é sempre um instrumento central da narração, como afirmou Oscar Tacca, mas sabe igualmente que a memória serve desígnios de acção e não de reacção, ou seja, não utiliza a memória em sentido nostálgico ou saudosista, mas enquanto elemento, bagagem para a transmissão de experiências, da vida e do vivido. V. S. Naipaul disse que “uma autobiografia pode distorcer: os factos podem ser realinhados. Mas a ficção nunca mente — revela o autor totalmente”. Em Álvaro Cunhal, o seu pensamento, o seu

<sup>4</sup> *Ibidem*, p. 201.

Manuel Tiago sabe que a memória é sempre um instrumento central da narração, como afirmou Oscar Tacca, mas sabe igualmente que a memória serve desígnios de acção e não de reacção, ou seja, não utiliza a memória em sentido nostálgico ou saudosista, mas enquanto elemento, bagagem para a transmissão de experiências, da vida e do vivido.

peculiar percurso de vida, revela-se de forma poderosa, lúcida, com o rigor das palavras enxutas, na sua obra ficcional. *Até Amanhã, Camaradas*, é um épico fulcral da resistência ao fascismo, um longo e sinfónico conto moral da gesta, da capacidade que um punhado de homens e mulheres, com as suas particularidades e contradições, tiveram na luta contra a opressão e a ignomínia. Com este romance, Manuel Tiago/Álvaro Cunhal atinge o momento mais alto, mais elaborado e conseguido de toda a sua obra ficcional. A forma como descreve os espaços, os ambientes, a caracterização das personagens — mesmo daquelas que lhe não serão particularmente simpáticas — é de um rigor de pormenores, de agudo sentido de observação e de riqueza psicológica notáveis, tornando este romance um dos marcos fundamentais do nosso neo-realismo e, no dizer de Manuel Gusmão, uma obra de claro, inexcusável, sentido operático. Versando um período particularmente difícil da vida do Partido Comunista e do país, a luta e organização do colectivo ao tempo da guerra (1939-1945); tempo de fome, de racionamento, de perseguições, de clandestinidade, o autor traça, com assertivo vigor o quadro de

um país acossado, miserável e à mercê de um sistema brutal e desumano. Se em *Os Lusíadas* o herói da epopeia é esse abstracto e colectivo *peito ilustre lusitano*, em *Até Amanhã, Camaradas*, a personagem central, como afirma Urbano Tavares Rodrigues, é o Partido, é esse punhado de pequenos heróis, o Ramos, o Vaz, a Maria, a Rosa, o Manuel Rato, o Sagarra, a Joana, o Afonso, a Isabel, o Cesário, a Lisete, mas, também os camponeses, os operários, todos os humilhados e ofendidos que percorrem as páginas intensas, as sequências narrativas, os cantos



épicos deste notável romance. E não esqueçamos a bicicleta, também ela aqui tornada personagem central, símbolo de um tempo de resistência e luta, de abnegação, bicicleta que o sublime traço de mestre Rogério Ribeiro transformou em sinal perene, em metáfora plena de simbolismo e força, desse tempo e da capacidade que esses homens e mulheres tiveram para o enfrentar. Os contos que constituem o volume *Sala 3*, são, tal como *Até Amanhã, Camaradas*, narrativas da *pré-revolução*, que incidem sobre a memória. São livros morais, que não moralistas, de afirmação de vontades, de uma identidade própria e colectiva, de um sentido para a acção que, antes de ser ideológico, e exactamente porque se assume dessa *necessidade de criar um mundo alternativo*, de que nos fala John Fowles, é moral e justo. Neles o autor traça o quadro negro do Portugal fascista e das condições quase sub-humanas em que o povo sobrevivia e lutava, a dureza da vida clandestina, as prisões da PIDE, as sevícias, as fraquezas e a grandeza quase épica de grande parte dos quadros e militantes do Partido. O conto *Sala 3*, que dá título ao volume, narra-nos a história de vários militantes comunistas presos no Aljube (o autor nunca refere claramente o nome da cadeia, embora nos forneça pistas,

como os pombos que vêm do *Rossio, ou das Ruínas do Convento do Carmo*) e a acção decorre nos primeiros anos da 2.ª Guerra Mundial. A fuga do Aljube (aqui, a grande capacidade descritiva de Manuel Tiago/Álvaro Cunhal, é exemplar na forma realista e visual — essa visualidade do que é essencial, do *ponto de vista principal*, que também encontramos nos seus quadros) é-nos contada com minúcia, nos mais ínfimos pormenores, desde a preparação da fuga, passando pelas denúncias e traições dos infiltrados (e esta dialéctica é uma constante em toda a obra de Manuel Tiago, dado que o autor não se limita a um só ângulo, mas abrange, de forma crítica, as múltiplas realidades que formam o corpo colectivo e as agruras da resistência), a luta travada dentro do cativeiro contra as condições de sujeição extrema a que os presos estavam submetidos, até aos truques que os prodígios da imaginação congeminavam para a passagem e recebimentos de mensagens, de informações. *Sala 3* é, na sua crueza discursiva, no seu realismo depurado, apelando à razão, ao entendimento daqueles dias de brasa, mais do que à emotividade ou à adesão rendida do leitor, uma forma exemplar de estabelecer os indelévels fios que despertam a consciência e mobilizam vontades, criando no receptor um fortíssimo sentido de revolta e impotente raiva — sentimentos que ainda hoje nos assaltam ao lermos este conto que é, em termos literários e de análise humana, verdadeiramente exemplar. Manuel Tiago/Álvaro Cunhal conhecia bem o público receptor, ao qual, em princípio, eram destinados os seus textos. Sabia que quem o lesse estaria próximo das suas convicções ideológicas e das suas premissas estéticas e, por essa determinante da construção literária (destinatário/receptor; o destinatário, o promitente leitor) o autor tenderá a estabelecer perduráveis impressionantes lastros

discursivos que prolongam o efeito do narrado. Essa pedagogia da acção e da luta, necessárias para que tudo mude e o mundo se transforme num lugar habitável, está ainda presente no conto *Caminho Invulgar*, no qual o autor descreve, com exímia simplicidade de processos, a complexa teia de solidariedades, afectos e renúncias que faziam o quotidiano da vida clandestina de centenas de homens e mulheres deste país (descrição que, de forma mais perdurável, elaborada e minuciosa, encontramos em *Até Amanhã, Camaradas*) as quais conseguiram manter vivo, ao longo de décadas de resistência, o fulgor da esperança e a determinação da luta. Mesmo no cerco e no silêncio vigiados vividos pelos protagonistas desses tempos de brasa, existiam, para além da coragem física e da consciência cívica, pontes ténues que firmavam os laços fundos com a vida. *Caminho Invulgar* é uma história que parte da abjecção mais extrema — um pai que denuncia o próprio filho e que os algozes da PIDE cruelmente torturam — para nos falar da descoberta de um mundo outro feito de sacrifícios e privações, mas fraterno e aberto ao futuro, da difícil aprendizagem da vida clandestina, mas também da iniciação, do primeiro beijo, do nascimento do primeiro arrebatamento, da paixão e do amor. Manuel Tiago nunca separa a sua visão da luta e do trabalho partidário (e logo nessa soberba novela que é *Cinco Dias, Cinco Noites*, vemos André, o jovem revolucionário, atraído por Zulmira, a mulher que as condições de vida levam à prostituição) dos afectos mais fecundos, dado que a acção partidária, a luta do Partido por um mundo novo, não terá sentido se estiver desligada da vida e essa atracção é-nos descrita com enorme contenção, diria, com contido pudor. O terceiro conto de *Cela 3* é um policial

bem estruturado, urdido com mestria, escrito quase em linguagem cinematográfica (e a escrita de Manuel Tiago/Álvaro Cunhal é muito visual, os cromatismos, os claros/escuros que a descrição desenvolve; daí os homens de cinema a terem utilizado em 2 versões felizes: *Cinco dias, Cinco Noites* e nesse épico invulgar que é *Até Amanhã, Camaradas*) com períodos curtos, contendo todos os condimentos comuns ao género: um cadáver que aparece num pinhal; seguindo-se-lhe a investigação policial numa aldeia na qual quase todos os seus membros serão, aparentemente, suspeitos dado que todos eles terão motivos mais do que suficientes para matar o Vargas. Técnica que encontramos, por exemplo, nos romances de Agatha Christie. Mas Manuel Tiago não nos conta a estória pela estória, enredando-nos nas complexidades da trama do conto policial: são outros, quiçá mais abrangentes, os seus objectivos. Traça-nos o retrato da difícil vida dos pequenos proprietários rurais face à usura e à ganância dos latifundiários (o Vargas, ao caso). Uma vez mais o autor, utilizando com desenvoltura os mecanismos de um género literário estimável, e popular, fala-nos da opressão e da exploração capitalistas no tempo do fascismo. Os *Corrécios*, texto publicado quando Álvaro Cunhal já contava 89 anos, é, segundo a lúcida análise de Urbano Tavares Rodrigues, “um conto fabuloso, que entronca no filão das melhores histórias da vida militar, em que avultam *Os Grão Capitães*, de Jorge de Sena, *Aos Costumes Disse Nada*, de David Mourão-Ferreira, os contos pícaros de Vitorino Nemésio (*Quatro Prisões Debaixo de Armas*), *Anquilose*, de Marmelo e Silva, e os de Manuel da Fonseca e de José Cardoso Pires, este em *Carta a Garcia*, maravilha de graça e arte de contar, e em muitas páginas de *O Hóspede de Job* que caricaturaram os dias de tropa em Vendas Novas”<sup>5</sup>. Melhor companhia, já

<sup>5</sup> Urbano Tavares Rodrigues — *A Obra Literária de Álvaro Cunhal/Manuel Tiago*. Lisboa: Editorial Caminho, 2005, p. 66

que se trata de um conto que aborda os dias de um grupo de jovens poucos conformes à disciplina de caserna, não poderia Manuel Tiago/Álvaro Cunhal, enquanto escritor almejar. Para além do conto que dá título ao volume, e que trata também da repressão durante o consulado fascista — desta feita exercendo-se no seio da instituição militar, contra os jovens mancebos forçados a cumprirem o serviço obrigatório —, há um conto que me parece paradigmático da forma como Manuel Tiago aborda, entende e utiliza a criação literária: *Histórias Paralelas*. Neste conto o autor debruça-se sobre o quotidiano de uma comissão concelhia do Partido; as reuniões dos seus membros; as tarefas a desenvolver; as acções de Massas;



e, claro, as clivagens que começam a estabelecer-se entre os que entendem que a luta deve estar ligada aos problemas concretos das populações, e os que entendem que o Partido deveria pactuar com os *poderes estabelecidos* (no caso vertente, o presidente da câmara) e não afrontar, de forma tão acutilante, os poderosos locais. Para além do território próprio da literatura, este texto de Manuel Tiago/Álvaro Cunhal inscreve-se no terreno mais vasto, pelo seu didactismo e passagem de testemunho, da intervenção política e ideológica. Neste texto (que aborda o período imediatamente posterior à Revolução de Abril, como, de resto acontece no conto *De Mãos Dadas*) os padrões comportamentais dos comunistas, como fundadores de um *humanismo de tipo novo*, de uma atitude coerente, racional, dialéctica, interventora e crítica sobre os mecanismos da história, estão claramente assinalados e definidos, mesmo quando neles transparece a análise política em sua absoluta crueza, que desce ao cerne das questões centrais que ainda hoje — diria, sobretudo hoje — devem acometer o debate ideológico da *Esquerda*. Os discursos narrativos de *Cela 3*, *Até Amanhã*, *Camaradas*, *A Casa de Eulália*, *Estrela de Seis Pontas*, *Os Corrécios e Cinco Dias*, *Cinco Noites* (para nos limitarmos aos títulos mais significativos da ficção de Manuel Tiago), balançam entre o passado (a resistência, a fuga, a repressão, a vida numa prisão de delito comum — *Estrela de Seis Pontas*, no qual o autor exhibe um estilo fortemente realista para descrever os crimes daqueles homens, vítimas também da repressão e da desumanidade do sistema capitalista —, as sevícias da PIDE, a vida na clandestinidade, a heroicidade dos republicanos durante a Guerra Civil

em Espanha, (*A Casa de Eulália*), na qual os comunistas portugueses também participaram — no assalto ao Quartel da Montaña e a Carabanchel, em Madrid, no Guadarrama, em Somosierra, e durante o cerco e os bombardeamentos dos nazi-fascistas italo/alemães) — as questões da organização do Partido, face às novas circunstâncias, no pós-25 de Abril, e a luta ideológica. Assim, os livros de Manuel Tiago/Álvaro Cunhal narram os percursos difíceis, sinuosos, heróicos, altruístas e abnegados, também de pequenas traições, que espelham as angústias, os medos, os sobressaltos de um punhado de homens e mulheres que, num tempo de estupor e de absurdo, souberam resistir. Uma escrita onde as palavras se erguem justas e certeiras para testemunhar combates, avanços e recuos de uma epopeia nossa e colectiva, inscrita na coragem, nos silêncios mordidos, na clausura e na esperança — na certeza, que é uma forma de optimismo face à vida e às circunstâncias geradas pela luta e ao devir histórico, que melhores dias virão. Textos construídos com extremo rigor formal, com as palavras enxutas, entendíveis e lúcidas, palavras a tecer os contornos do porvir, da dignidade, a descerem aos alçapões das almas dissolutas, dos marginais e dos corrécios, às traições rasteiras, mas igualmente a dizerem a festa, o riso, o amor, o companheirismo, as fugas e as lágrimas do reencontro: a plenitude da vida e do vivido. A contribuir, enquanto objecto ficcional, para a libertação de homens e mulheres de um país que, 39 anos volvidos sobre essa

Os livros de Manuel Tiago/Álvaro Cunhal narram os percursos difíceis, sinuosos, heróicos, altruístas e abnegados, também de pequenas traições, que espelham as angústias, os medos, os sobressaltos de um punhado de homens e mulheres que, num tempo de estupor e de absurdo, souberam resistir.

*madrugada que sonhámos*, volta a sentir pousar-lhe sobre os ombros a pata bestial da opressão, do medo, das injustiças e da fome. A clareza e simplicidade da escrita de Manuel Tiago fazem parte de uma assumida opção estética, um estilo narrativo para que a ideia fosse facilmente assimilada pelo receptor — e a mensagem atingisse o seu objectivo transformador e interventivo. Para Cunhal a beleza da forma reside na clareza da expressão. E a isto acrescentava: “a arte de intervenção, se inserida num grande movimento social progressista (...) necessita, na sua própria dinâmica, de descobrir novos meios expressivos, novos processos formais” e, como que acautelando os dias regressivos que vivemos, Cunhal deixa-nos mais um incontornável ensinamento: “Quanto mais forte e dinâmica é a mensagem, quanto mais ela, num tempo histórico de crise, corresponde a um grande e ascensional movimento social, mais exigente ela é de novos recursos formais”<sup>6</sup>. Álvaro Cunhal construiu uma arte pictórica e uma escrita atentas ao seu tempo, ao nosso tempo, despojadas e sóbrias, a urdir-se com os linimentos fecundos da vida e da arte, com a arte, de sobre ela, mesmo vivendo os seus atropelos e angústias, resistir e resistindo, transformar. O artista que nos indicou caminhos, caminhos que ele mesmo desbravou e descobriu, sobre os quais, com enorme liberdade crítica, reflectiu: “Um apelo à arte que intervém na vida social é intrinsecamente um apelo à liberdade, à imaginação, à fantasia, à descoberta e ao sonho”, escreveu Cunhal no último

parágrafo do ensaio *A Arte, o Artista e a Sociedade*. Um homem, um político, um artista raro, sumamente humano, uma personalidade forte, multifacetada que foi Álvaro Cunhal, homem de todos os combates, forjado na luta e no amor pelo Povo, preservando, como escreveu Urbano Tavares Rodrigues, “no mais fundo de si um secreto jardim cheio de amor e de sorrisos, que em certas circunstâncias se manifestava sobretudo no seu modo de olhar as crianças”<sup>7</sup>. Ou seja, digo eu, no seu modo de olhar o futuro. Obrigado Manuel Tiago; obrigado Álvaro Cunhal.

<sup>6</sup> *Ibidem*, p. 149.  
<sup>7</sup> *Ibidem*, p. 85.

CICLO/DEBATES

INTERVENÇÃO  
**ÁLVARO  
CUNHAL**

25.º ANIVERSÁRIO  
DA CGTP-IN  
(1995)

CGTP-IN:  
25 ANOS COM OS  
TRABALHADORES

**CGTP**  
Inter-sindical Nacional

Capa da 2.ª edição da comunicação proferida por Álvaro Cunhal no âmbito da sessão comemorativa do 25º aniversário da CGTP-IN, em 25 de Outubro de 1995.