



# E-topia

N.º 5

## SUMÁRIO

### ARTIGOS

#### **Utopia – abertura de outras possibilidades na arquitectura**

Joana Restivo

#### **“Creo Ergo Sum”: A Democratização do Produto Cultural e a Liberdade Criativa**

Alberto Ferreira

#### **O Utopista português Ângelo Jorge: Subsídios para a sua biografia**

Iza Luso Barbosa

#### **A Imagem Contra o Imaginário**

Serge Abramovici

### ENTREVISTA

#### **Entrevista a Paulo Ferreira da Cunha**

Fátima Vieira

### CONTO

#### **A nuvem**

Maria Botelho

### DOCUMENTO

#### **Galeria de Imagens – A fotografia como prova documental da robustez dos vegetarianos, vegetarianos e frugívoros**

#### **A fotografia como prova documental da robustez dos vegetarianos, vegetarianos e frugívoros**

Fátima Vieira.

**Joana Restivo**

**(Licenciada pela Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto – Membro da Ordem dos Arquitectos)**

**Citação:** Joana Restivo, " Utopia – abertura de outras possibilidades na arquitectura", *E-topia: Revista Electrónica de Estudos sobre a Utopia*, n.º 5 (2006). ISSN 1645-958X.

<http://www.letras.up.pt/upi/utopiasportuguesas/revista/index.htm>

Sendo o tema da utopia transversal aos vários ramos da cultura, também a história da arquitectura nos fala, e se constrói, de utopias e de idealizações de Cidades Novas imaginadas para sociedades política e socialmente aperfeiçoadas. Uma vez que o arquitecto se ocupa de “prever” possíveis realidades construídas, a utopia foi para o arquitecto, ao longo da história, uma forma de “visionarismo”, ou seja, uma forma de transposição do paradigma utópico em literatura para a idealização de espaços em si ideais, imaginados como espaços capazes de servir a prática de ideias utópicas políticas e sociais, pensados com construções muitas vezes tecnicamente impossíveis de construir de acordo com o conhecimento técnico existente no momento. No entanto, a evolução do termo utopia é um tema muito vasto e complexo, assim como a história do paradigma utópico, e a definição de utopia que aqui interessa acaba por ser tangencial ao conceito e sua evolução. Na verdade, a *utopia* interessa-me particularmente enquanto *procedimento*, dotado, a meu ver, de uma grande instrumentalidade, e extremamente útil ao processo de projecto arquitectónico, na abertura de “outras” possibilidades. A utopia enquanto instrumento de projecto pode ser de grande utilidade numa primeira fase de pensamento e concepção do projecto, como *motivação* mais do que como intenção ou finalidade.

A utopia interessa-me enquanto “real ficcionado”, ou enquanto conjunto de “possibilidades não realizáveis num presente ou num futuro próximo”. Se por um lado se associa, por definição, utopia a irreal, e portanto a impossível, por outro lado custa-me entendê-la como conjunto de “impossibilidades”. No entanto, seria também um engano pensar a utopia como um conjunto de “virtualidades”, pois as utopias, ainda que em parte potenciais, não são praticáveis nem possíveis num presente ou futuro próximo. Deste modo, associo o termo *utopia* a *ideal*, mais do que a *irreal*. Não considero, por isso, a utopia como um conjunto de *virtualidades*, ou de potenciais realidades (susceptíveis de se realizarem), mas antes um conjunto de *idealizações*, ou seja, de virtualidades associadas a ficção, fantasia. E se o *real* pode ser visto como oposto a *irreal*, prefiro ver estes dois termos mais como “paralelos” do que como opostos, uma vez que aquilo que pensamos como real é fruto da nossa percepção da realidade, daquilo que existe e é material, e essa percepção implica à partida distorção da realidade percebida.

Assim, a ideia de *utopia* a que queria chegar exige uma clarificação dos conceitos de *virtual*, *real*, *irreal*, e de *imaginário*.

Entendendo o *virtual* como faculdade, porém sem exercício, ou efeito actual, susceptível de se realizar (Ferreira 1986: 1782), como algo que existe em potência, potencial, possível, ou ainda em óptica, na sua definição mais básica, aquela que corresponde a uma imagem obtida por reflexão (num espelho) ou por refracção; e entendendo o *real* como algo que existe de facto – falando do real material e não daquele percebido – e portanto oposto a fictício, ideal, ilusório, imaginário, possível e potencial. Encontramos aqui uma relação de complementaridade entre *virtual* e *real*, ou seja, aquilo que é virtual, embora não existindo, mas porque é potencial, pode vir a ser real (no sentido material), *realizando-se*.

Partindo da definição de *utopia* como descrição ou representação de qualquer lugar ou situação ideais onde vigorem normas e/ou instituições políticas altamente aperfeiçoadas (tendo como referência mais imediata o “país imaginário” de Thomas Morus), e ainda como projecto “irrealizável” (sem aplicação prática), quimera ou fantasia (Ferreira 1986: 1745), e entendendo assim utopia como algo que é por definição *irreal*, logo obtemos uma outra relação dos pares: *utopia/irreal* versus *virtual/real*.

Correndo o risco de estar a simplificar demasiadamente, procuro entender o *virtual* enquanto “real em potência”, ou enquanto “possibilidades realizáveis”, algo que pode portanto passar a *real*. Da mesma forma, procuro definir o termo *utopia* (associado ao termo *ideal*) enquanto “real ficcionado” ou enquanto

conjunto de “possibilidades não realizáveis num presente ou futuro próximo” – a sendo a utopia, por definição, *irreal*. Mas, porque não entendo que o termo real seja oposto a irreal, como já procurei explicar, não entendo tão-pouco que o termo *utopia* exista separado do termo *virtual*. Mais entendo que a fronteira entre os dois se dilui, na medida em que os dois remetem para “outras (im)possibilidades”, realizáveis no caso daquilo que é virtual, e não realizáveis no caso daquilo que é utópico. E para isso teremos de falar de *imaginário*.

É através do imaginário (individual) que extrapolamos, pensamos e existimos para além de um corpo (como no caso dos sonhos) ou para além de situações e condições reais, e que nos abrimos ao fictício e ao impossível; mas é também através do exercício do imaginário que delineamos, pensamos e visualizamos possibilidades e potencialidades. O imaginário é um “lugar mental” dedicado à abertura do impossível (ao não possível enquanto não real, não visível, não palpável, não percecionável, não conhecido) no sentido em que é um espaço onde se associam percepções do real (e suas distorções) com fantasias e ilusões, “ficcionalando” ou criando possibilidades “realizáveis” que venham a servir um real.

O *virtual* serve então o *real* através do *imaginário*, assim como as *utopias*. A utopia, enquanto instrumento ou ferramenta mental (e não enquanto lugar ou situação ideal absolutamente outros), não é mais do que a associação de virtualidades (ou seja, possíveis realidades associadas) com ficção e fantasia no espaço do pensamento no nosso imaginário.

Por isto mesmo insisto na ideia de que a utopia enquanto instrumento é fundamental ao pensamento do indivíduo. No caso do arquitecto, vejo a utopia como um procedimento que pode constituir uma motivação do projecto arquitectónico, uma espécie de “motor de busca” de virtualidades ficcionadas. Enquanto instrumento de projecto, a utopia serve para nutrir e informar outras formas de arquitectura virtuais (Purini 2000: 107), que apenas existem no nosso espaço do pensamento, as quais se poderão tentar representar, sendo por isso representáveis, ainda que não realizáveis. Sendo o arquitecto um indivíduo de acção e de vontade transformadora do espaço e da realidade, e portanto “propositivo”, o arquitecto deverá ser também “crítico” em relação ao espaço e à realidade em que intervém. E é partindo desse pressuposto que desenvolvo uma outra ideia sobre a *utopia* e o *arquitecto*.

No seguimento da ideia de utopia enquanto instrumento que serve um prospectar no trabalho do arquitecto na abertura de outras possíveis realidades, falo agora de algo que se prende mais com a ideia de “casa”, com a necessidade de abrigo, de conforto e de intimidade do indivíduo. A casa – enquanto o lugar ou o espaço que por um lado abriga e por outro cumpre a necessidade de *decoro*, ou seja, de “dignidade no aspecto” (Purini 2000: 126) – é também o sítio onde o “eu” pode habitar e manifestar a sua interioridade (Mèlich 2000: 14), confrontá-la consigo mesmo, e com a dos outros.<sup>1)</sup> A casa, neste sentido não é aquele objecto arquitectónico físico e exequível que pode ser representado exaustivamente até à escala real nos desenhos do projecto de execução de arquitectura, mas é antes a “casa” *imaterial* e *virtual* que vem depois daquela que o arquitecto concebeu, previu e representou construtivamente. O que levanta uma questão: por que é que o arquitecto tem por vezes tanta dificuldade em aceitar que a perfeição do desenho do projecto que persegue dará origem a espaços que serão vividos por homens *reais*, e não por homens *ideais* ou *utópicos*? O espaço que o arquitecto imaginou e desenhou, uma vez construído, é um “cenário” que servirá a quem o habitar. O habitante que usar este espaço terá por sua vez o seu próprio imaginário, os seus ideais, e será em abstracto um indivíduo qualquer, com interioridade própria, dinâmico e individual. Assim sendo, em vez de perseguir apenas a perfeição e o detalhe do espaço desenhado, o arquitecto não se deveria ocupar também de pensar o espaço que projectou como não acabado, mas antes como um “cenário” que deverá ser capaz de oferecer ao indivíduo a possibilidade de construir a sua intimidade, e de se apropriar do espaço que é seu? No entanto, surge uma outra questão: como projectar um espaço que – para além do seu carácter acabado quando a obra termina – seja flexível à manifestação da interioridade dos indivíduos que nele habitam? E sendo o indivíduo finito e dinâmico, não será então uma utopia pensar que o espaço poderá ser infinitamente flexível?

Assim, seguindo esta ideia de “casa” como algo que está para além do espaço, parece ser utópico o arquitecto que tenta controlar obstinadamente a perfeição do desenho até ao fim, como se a obra depois de construída permanecesse intocável e intemporal e fosse habitada por homens ideais, numa atitude de protagonismo e de obsessão pela inserção da obra no rápido mundo das imagens que caracteriza a sociedade contemporânea. Mas quando o arquitecto procura, na concepção do projecto, que este seja algo com capacidade “quase infinita” de variação conforme o indivíduo que a habita, perseguindo conceitos teóricos preestabelecidos, incorre igualmente numa utopia.

Será então esta ideia de “casa” uma utopia? E enquanto utopia, ela poderá servir de *motivação* para

experimentar outras possibilidades?

Contemporaneamente, o arquitecto move-se entre estes dois desejos (o de protagonismo de autor, e o da casa enquanto algo que “apenas” serve o indivíduo que a habita), como se os mesmos representassem dois pólos opostos de uma mesma realidade, ou como se os mesmos se exercessem em sucessão, como se fossem fases diferentes de um idêntico processo de transformação da realidade. Por um lado vemos, não raramente, o arquitecto contemporâneo projectar uma arquitectura de imagem numa vontade de protagonismo que só se cumpre quando a obra for capaz de gerar imagens iconográficas. Por outro vemos, também frequentemente, o arquitecto que, partindo de formulações teóricas, critica essa mesma atitude e propõe que o indivíduo seja de novo o centro do objecto arquitectónico, e que inclusivamente a arquitectura seja capaz de funcionar como uma extensão da pele humana, capaz de melhor se adequar ao indivíduo. Entre a utopia de construir um objecto perfeito e a utopia de que o objecto, quando construído, se adapte indefinidamente ao indivíduo que o habita, ao ponto de querer ser uma extensão desse indivíduo, será em si uma utopia a possibilidade de o arquitecto agir num equilíbrio frágil, mas sensível, a estas duas atitudes?

E se a utopia do arquitecto – a sua *motivação*, entenda-se – fosse então a procura e a experimentação desse espaço sempre melhor desenhado, mas também sempre mais adequado, apropriado e íntimo a quem o habita? será a experimentação dessa ideia de “casa” uma utopia para o arquitecto? Poderá essa utopia gerar outras possibilidades?

1. Sigo a ideia de que o espaço do habitar é um lugar de intimidade, onde o “corpo” ou o “eu” se protege e se defende, se isola, separando o interior habitado e individual do espaço exterior e plural através de uma membrana ou de uma fronteira que é a própria construção, que lhe confere privacidade. Mas dentro deste espaço privado, habitar significa habitar ainda um outro espaço absolutamente íntimo, não visível e não palpável. É o que está dentro do que está dentro, é a interioridade. O que está dentro do corpo que por sua vez está dentro do espaço privado, este contido pela caixa ou pela membrana (abrigo). Habitar é assim, e também, “habitar a fenda” (Mèlich 2000: 14).

## Bibliografia

- AUGÉ, Marc, *A Guerra dos Sonhos: Exercícios de Etnoficção*. Oeiras: Celta Editora, 1998.
- BACZKO, Bronislaw, “Utopia.” em: *Enciclopédia Einaudi*. Lisboa: Vol. 5, Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1985.
- BANHAM, Reyner, “A Home is not a House.” em: OCKMAN, Joan, *Architecture Culture 1943-1968. A Documentary Anthology*. Nova Iorque: Columbia Books of Architecture / Rizzoli, 3ª ed., 2000.
- FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda, *Novo Dicionário da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 2ª ed., 1986.
- FOUCAULT, Michel, “Des Espaces Autres.” em: *Dits et Écrits. 1954-1988*. Paris: Éditions Gallimard, 1994.
- FOUCAULT, Michel, “Of Other Spaces: Utopias and Heterotopias.” em: OCKMAN, Joan, *Architecture Culture 1943-1968. A Documentary Anthology*. Nova Iorque: Columbia Books of Architecture / Rizzoli, 3ª ed., 2000.
- MÉLICH, Glòria, “Entre.” em: *Quaderns*. Barcelona, Nº 226, Julho 2000.
- MORUS, Tomás, *A Utopia*. Lisboa: Guimarães Editores, 9ª ed., 1994.
- PURINI, Franco, *Comporre l'architettura* Roma: Editori Laterza, 2000.
- PURINI, Franco, *Le opere, gli scritti, la critica*. Milão: Electa, 2000.
- RESTIVO, Joana, “Imaginário e condição experimental da arquitectura. Para a compreensão da situação contemporânea da arquitectura”, dissertação apresentada para Prova Final na Licenciatura em Arquitectura, Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, Porto, Novembro 2003.
- RESTIVO, Tiago, “O virtual, abertura do possível”, trabalho desenvolvido no âmbito da disciplina *Atelier de Artes Digitais*, Curso de Som e Imagem, Escola das Artes da Universidade Católica do Porto, Porto, Junho 2001.
- TEYSSOT, Georges, “Heterotopias and the History of Spaces.” em: HAYS, Michael, *Architecture Theory since 1968*. Nova Iorque: MIT Press, 3ª ed., 2002.

**Alberto Ferreira**

**(Curso de Mestrado em Estudos Anglo-Americanos da Faculdade de Letras da Universidade do Porto)**

**Citação:** Alverto Ferreira, ““Creo Ergo Sum”: A Democratização do Produto Cultural e a Liberdade Criativa”, *E-topia: Revista Electrónica de Estudos sobre a Utopia*, n.º 5 (2006). ISSN 1645-958X.

<http://www.letras.up.pt/upi/utopiasportuguesas/revista/index.htm>

Desde a emergência do *Homo sapiens* como espécie diferenciada, a curva evolutiva da raça humana tem sofrido uma aceleração exponencial vertiginosa. Os últimos milhares de anos em particular foram fulcrais nesta ascensão da Humanidade a uma posição incontestada de domínio do mundo que habita, mercê da sua inteligência. Contudo, esta inteligência baseia-se princípios fisiológicos que sofreram relativamente poucas mudanças desde o despontar da nossa espécie: a nossa evolução genética praticamente estagnou comparativamente à de outras espécies, mas o nosso crescimento e prosperidade continuam. A humanidade atravessa actualmente um período de evolução epigenética, em que a História e a Cultura determinam em grande medida as nossas construções da realidade, a forma como interagimos com o meio-ambiente e a nossa adaptação progressiva a novas necessidades. Este tipo de evolução é um reflexo directo das novas exigências que se colocam à nossa espécie, ao penetrar nos mais profundos mistérios do universo. Outras espécies humanas basearam-se na sobrevivência enquanto catalisador evolutivo. A humanidade baseou-se, e continua a basear-se, no domínio do conhecimento.

A raça humana prospera em grande medida pela sua capacidade inata de procura de informação, mas *subsiste* principalmente graças à sua capacidade de transmissão e partilha desta informação. A capacidade linguística humana é, certamente, aquela que mais contribuiu para este estatuto especial entre as restantes espécies, pois foi através desta que o conhecimento se perpetuou para além da longevidade humana, passando de geração em geração, em múltiplas variações, com inúmeras ramificações e manifestando-se de incontáveis formas que assistiram à satisfação das nossas necessidades básicas enquanto espécie, tendo mesmo criado algumas novas necessidades no processo.

Em escassos milhares de anos, o volume de saber compilado, bem como as repercussões que a construção deste teve nos paradigmas que regem os nossos cânones civilizacionais, ultrapassam em muito a nossa actual capacidade de organização e articulação. Efectivamente, existe tanto conhecimento circulando em nosso redor das mais variadíssimas formas, complexas e simples, que a sua inércia ultrapassa-nos e constitui uma massa própria. Muita da análise científica do século XXI passa justamente por encontrar uma metodologia de organização epistemológica que se coadune num plano coerente e projectado solidamente num futuro a longo prazo.

Neste momento histórico, contudo, encontramos-nos ainda num ponto em que todos os objectivos são construídos em função da prevalência de uma ideologia (representada ou não por determinadas corporações económicas ou nações) de lucro próximo. É um facto incontestável que a economia tem um papel primordial em qualquer actividade associada ao desenvolvimento de conhecimento. Desde as investigações científicas até às películas cinematográficas, toda a produção humana é criada, empacotada e entregue à sociedade em unidades isoladas de consumo. Admitamos, contudo, que tal é indispensável em sociedades capitalistas em que toda a actividade profissional tem necessariamente de ter uma retribuição económica. Contudo, poderíamos ainda acreditar no mote de Kant que colocava a arte como possuidora de um estatuto particular, dissociada em propósito e construção da rede global de pagamentos e produções em que estamos inseridos: a arte sem propósito maior que não esta mesma, o sonho incandescente da criatividade humana. É evidente que as organizações sociais e económicas restringem os horizontes desta ambição, na realidade que habitamos e construímos. A arte possui sempre um fim, para além da mensagem que procura veicular e os métodos utilizados para esta expressão. A arte deve ser vendida e possuída. E, com isto, a arte desaparece, restando apenas o produto inerte e fugaz: o

artefacto sobrepõe-se à *ideia* que lhe deu nascença. O materialismo dialéctico em que assentam as fundações mais profundas da nossa construção epistemológica é, em grande medida, responsável por esta fragmentação do ideal, elevando o pragmatismo sensorial a uma posição incontestável na matriz racionalista que Descartes já havia enquadrado filosoficamente e, anteriormente, Isaac Newton revolucionado cientificamente.

Esta constante transformação do papel da arte no contexto social reflecte, portanto, o papel único que esta desempenha enquanto reflexo da matriz cultural de um povo. Se o objecto artístico foi já teorizado das mais variadíssimas formas, chegamos agora a um ponto histórico em que a sua posse constitui o núcleo da sua teorização, pois esta possibilita a discriminação do seu uso a um grau nunca antes possível, através da tecnologia. O dono, e não o criador, pode definir arbitrariamente, e em termos subjectivos, a utilização da obra artística. Na tentativa de legitimar o impulso criador como uma actividade lucrativa na sociedade ocidental, convencionou-se (e legislou-se) que os artistas devem ser compensados pelo seu trabalho, caso contrário não existiriam quaisquer incentivos à produção artística a não ser o impulso natural para esta – que não seria uma garantia crível de sustento na nossa sociedade. Neste sentido, a criação de legislação adequada para a protecção dos “direitos de autor” (vulgo *copyright*) assegura que o autor é proprietário legal da obra que produziu, a menos que ceda os direitos da obra a terceiros. Em termos práticos, isto implica a manutenção da integridade e exclusividade da obra artística nas mãos de quem a criou. Se alguém, a título individual ou colectivo, desejar explorar ou aceder à obra para outros intuitos, deverá pagar um determinado valor determinado pelo criador para obter a autorização necessária. Este sistema parece ser razoável e justo, mas cede de forma catastrófica se o contextualizarmos no que de facto sucede.

Analisemos em primeiro lugar o número de inventores, artistas, teóricos e outros que, sozinhos ou em grupo, desenvolvem uma determinada ideia. Para a concretizar, será necessário um investimento adequado (que se pode resumir a uma caneta e papel). Com a obra completa, o criador terá uma natural compulsão para a partilhar com o mundo – e, frequentemente, receber algum tipo de compensação por esta. Existem, então, várias alternativas, que se podem resumir a tomar uma iniciativa própria e investir ainda mais fundos para comercializar e distribuir a sua criação. Ou, alternativamente – e certamente mais frequentemente –, o criador terá de procurar uma empresa estabelecida que adquira a sua obra, distribuindo-a com custos superiores para o consumidor final. Esta empresa registará então a patente (se de uma invenção tecnológica se tratar) ou os direitos de autor com *direitos de distribuição* exclusivos.

A produção artística e tecnológica está cada vez mais concentrada nas mãos de corporações cuja única intenção é explorar o valor intrínseco de um produto facilmente categorizável e aplicável, pelo que a iniciativa privada é eliminada à nascença, na ausência de um clima competitivo saudável. A competição económica é, agora, internacional e envolve quantidades astronómicas de dinheiro com as quais nenhuma pequena empresa poderá competir. Esta tendência apenas se irá agravar, nas sociedades modernas, devido às quantias movimentadas pelas maiores empresas mundiais (como a Disney, a Sony ou a Microsoft) que mantêm refém o poder político do seu peso na economia nacional e internacional. Esta aparente simbiose entre investigação/criação e produção não é, no entanto, tão clara quanto parece. Muitas ideias inovadoras são desperdiçadas porque as corporações mais poderosas acreditam não existir “mercado” para elas; pequenas empresas que expandem conceitos e produtos mais eficazes e adequados são compradas por empresas com mais recursos que ou absorvem ou silenciam as tecnologias que estas desenvolviam. A massificação progressiva da nossa sociedade abafa o sopro da produção artística; no fundo, tudo aquilo que não puder ser replicado e lucrativo não possui muitas hipóteses de sobrevivência ou disseminação.

Mas, para lá da ciência, a produção cultural e artística é a que sofre uma ameaça mais clara com esta crescente corporativização do produto artístico, pois esta penetra nos confins mais profundos daquilo que é que mais íntimo à estrutura cultural dos povos. Um exemplo pode ser observado no aumento exponencial de registos de *trademarks* (marcas registadas que podem abranger quaisquer palavras ou expressões como legalmente pertencentes a um único titular) nos últimos cem anos, sem qualquer tendência a diminuir num futuro imediato. Chegámos ao ponto em que a própria expressão “freedom of expression” está registada como uma *trademark*, pelo que o uso desta expressão em qualquer ponto do globo (principalmente se estiver exposta a um considerável número de pessoas enquanto título ou tema de algo) pode ser condenado e intimado judicialmente com o pagamento de uma coima, se a entidade proprietária assim o entender.

Todavia, se hoje vivemos esta situação de contornos quase satíricos, até bastante recentemente, a posse da propriedade intelectual era, em termos legais, simplesmente ignorada e a legislação nunca havia sido realmente dura a este respeito. Tal poderá ter ficado a dever-se ao muito reduzido número de indivíduos que tinham acesso a obras de arte; mas sabemos bem como

esta situação mudou drasticamente nos nossos dias. Foi legislado na constituição inglesa (a primeira a introduzir o conceito), pela primeira vez, em 1710, que os direitos de autor (vulgo *copyright*) deveriam ser limitados a apenas 14 anos, julgando-se ser este período de tempo suficiente para o autor explorasse ao máximo as possibilidades comerciais da sua obra (que, na altura, eram muito limitadas, a menos que os seus autores possuíssem contactos sólidos no mundo cultural). Contudo, quando uma editora escocesa iniciou, em 1740, a reimpressão de vários clássicos literários sem conceder indemnizações aos autores ou editoras que primeiro haviam publicado essas obras, gerou-se uma onda de contestação nas editoras sediadas em Londres, que reclamaram a remoção de prazos para os direitos de autor, que deveriam subsistir para sempre. Em 1769 realizou-se o primeiro julgamento judicial respeitante a esta matéria, opondo estes dois lados – e as editoras londrinas ganharam o caso. Em 1774, contudo, no caso *Donaldson vs. Beckett*, julgado na Câmara dos Lordes inglesa, as editoras londrinas perderam e, pela primeira vez na história, as obras de Shakespeare foram retiradas do seu enclaustramento monopolizador e postas à disposição de um público que a elas poderia não ter acesso de outra forma.

Estava então lançado, de forma incipiente, o debate sobre a definição de um período “adequado” de tempo em que uma obra poderia ser explorada comercialmente pelo seu autor. Este prazo foi continuamente aumentado ao longo das décadas seguintes, mas a alteração sócio-económica das sociedades a partir do século XX determinou um conjunto de novas regras, a que não deixa de ser alheio o facto de, nos últimos 40 anos, o prazo da libertação dos direitos de autor ter sido aumentado onze vezes.

Os direitos de autor, contudo, não são um mal ou o vociferado “cancro”, como muitos protestam, que fragiliza a preservação do património cultural. A serem um mal, são um mal necessário, pois são consequência directa de uma crescente apropriação indevida de material intelectual alheio. O problema jaz, contudo, no tratamento indevido dessa mesma propriedade intelectual por parte dos proprietários, questão em que não se pode verificar qualquer interferência legal exterior. Existem inúmeros casos de pinturas e filmes que se degradaram, sem o cuidado necessário, em cofres localizados nas caves de entidades proprietárias que nada fizeram para a sua conservação. Ironicamente, muitas destas respondem ainda hoje negativamente aos pedidos insistentes por parte de organizações culturais para libertarem as obras em sua posse para o domínio público. Exemplos recorrentes deste tipo de controlo insensato são frequentes na indústria cinematográfica e musical. Mas nem sempre as entidades foram investidas de poder suficiente para tratarem de forma displicente a propriedade intelectual em sua posse, não obstante os poderes crescentes de que foram investidas nas múltiplas revisões dos códigos legais ao longo do último século (uma herança do mundo anglo-americano que rapidamente se espalhou a todo o mundo) e nos processos legais que depressa se começaram a instituir em redor da matéria.

No continente americano, pátria dos duelos judiciais televisados, existem exemplos diários de aquisição de propriedade intelectual, mantida ou adquirida para fins de exclusividade do proprietário, cuja ironia subjacente roça o burlesco. Corporações cujo império foi fundado sobre o plágio evidente de ideias anteriormente concebidas protegem agora sigilosamente cada uma das suas marcas registadas com o maior afínco – especialmente aquelas que nunca lhes pertenceram. Um exemplo desta ascensão armadilhada está presente no império Disney. O seu símbolo tradicional, o Rato Mickey, foi elaborado como uma paródia à personagem homónima no filme de Buster Keaton, de 1928 (o celebre roedor foi inicialmente baptizado com o nome de *Steamboat Billie* na primeira curta-metragem em que surgiu – em 1928). Buster Keaton nunca foi compensado, e nunca o desejou ser (o favor de um sátiro para com a sátira de que foi alvo). Contudo, o império Disney construiu uma nova tradição de se apoderar de variadíssimas obras narrativas e culturais do domínio público, muitas delas com séculos de tradição, que haviam superado gerações consecutivas de contadores de histórias, fundidas na própria consciência colectiva de povos inteiros. Contos populares como a *Branca de Neve e os Sete Anões*, *Pinóquio* e *A Bela e o Monstro*, foram sendo apropriados por uma corporação que os transformou em ícones de consumo. A qualidade destas longas-metragens é inquestionável, e argumentos poderiam ser levantados quanto ao efeito positivo destes contos surgirem em novas formas de expressão para as massas, preservando a herança cultural ao evitar, com o passar do tempo, a dissipação destas imagens na nossa consciência cultural. Contudo, há que questionar o regime de propriedade que restringe agora o uso destas obras, bem como a forma como toda a construção cultural de uma civilização se concentra inexoravelmente nas mãos de uma elite – não uma elite social, mas uma elite económica - cada vez mais restringida.

A ironia desta espiral incriminadora jaz no teor utópico que a construção dos Estados Unidos sempre possuiu na sua fundação ideológica. Actualmente, os mesmos princípios são invocados, de forma distorcida, pelos advogados das corporações ofendidas ao processar um grupo musical de

*sampling*, por este utilizar numa música o *jingle* da única forma artística a que somos expostos de forma inteiramente livre e grátis (e, muitas vezes, gratuita): a publicidade.

Desde a civilização grega que o ensino das artes incorpora a observação e cópia por parte de alunos incipientes. Desde a ascensão do império romano que os modelos outrora delineados por Aristóteles, Homero e Safo sempre foram tomados como molduras canónicas cuja influência intertextual se expandiu ao longo de eras. Os direitos de autor não podem aplicar-se a um património cultural que ecoa pelos corredores da história há decénios; mas a arte pode ser sujeita ao escrutínio legal, vítima da própria “protecção” que lhe é dada.

A arte enquanto instrumento de metacrítica de si mesma é uma conceitualização que sempre persistiu nos bastidores de qualquer movimento, mas o Dadaísmo, estética antecessora do Surrealismo e parente próxima do Futurismo, foi talvez o primeiro movimento sério a integrar o metacomentário artístico enquanto objecto estético e temática fundamental. O anarquismo estético do Dadaísmo reflectia o caos de um mundo subitamente afligido por um conflito à escala mundial, onde os ideais românticos deixaram de deter o apelo alienatório para uma sociedade progressivamente mais cerrada em pragmatismo e industrialização. Para veicular esta fragmentação e isolamento de uma sociedade massificada, os Dadaístas frequentemente cortavam fotografias e recortes de jornais que então montavam e combinavam de formas provocatórias. A montagem plástica (de imagens ou sons) veiculava uma cisão entre a intenção/mensagem do autor original e a (re)interpretação de que estes materiais artísticos eram alvo, às mãos de diferentes artistas. Esta desconstrução cumpria propósitos fundamentalmente saudáveis no corpo cultural de uma civilização: a autocrítica artística mantinha a pulsação vital da expressão cultural.

Este fenómeno, contudo, cresceu ao longo do século XX e desenvolveu um subgénero cultural com propriedades próprias, introvertido e inflexionado: a cultura *pop*, uma forma cultural fundamentalmente regida pela moda, que se dirige a si mesma. Alguns poderiam considerar a sua afectação uma forma de canibalismo cultural. Mas, quando esta é investida de uma crítica implícita da cultura dominante, pode transformar-se em um instrumento claro de saneamento cultural. A subversão de paradigmas literários e culturais, que passam necessariamente por uma forma de discurso dominante, é um dos fundamentos do *détournement*, um conceito introduzido pelos Situacionistas franceses. O *détournement*, em termos simplistas, consiste numa forma de plágio subversivo e foi frequentemente utilizado na transformação de *billboards*, paródias a logótipos comerciais e anúncios de vários tipos. O discurso estético como forma de comentário e intervenção cultural é uma exposição das ideologias dominantes em vários sistemas de informação que nos afectam constantemente sem, no entanto, possuímos os instrumentos distanciadores capazes de nos fornecer uma perspectiva adequadamente crítica aos paradigmas da nossa civilização. A cultura diferenciada afecta-nos com um conjunto de códigos linguísticos que ultrapassam, já, a nossa capacidade comunicativa. Com a evolução tecnológica, assiste-se ao nascimento de novas e específicas formas de comunicação, com a informação a apresentar-nos (e a ser apresentada por nós) de formas muito diferentes da sua apresentação no passado. A contra-cultura interposta pelos Dadaístas foi apenas o embrião precoce de uma nova matriz comunicativa no seio da nossa própria história das ideias.

É, então, na base da Internet que nasce o novo princípio da *partilha* e justaposição de informação, pelo que a base das interacções humanas é agora transformada, reflectindo (conduzindo?) em grande parte a orientação da nossa sociedade etiquetada de “ocidental”, agora hiperbolizada como “global”. A comunicação dinâmica entre indivíduos é relegada em prol de uma progressiva *sistematização* da comunicação, conceito sobre o qual será relevante alguma problematização, a fim de esclarecer as suas implicações.

Visualizemos a estrutura da comunicação sócio-cultural e interpessoal como uma pirâmide, em que a passagem de informação é progressivamente expandida em função da transmissão de uma mensagem. Há milénios, a informação era veiculada através da comunicação interpessoal, fundando-se a capacidade comunicativa essencialmente na nossa capacidade de projecção de signos individuais num contínuo relativo ao real passível de ser comunicado entre dois interlocutores (transmissor e receptor) capazes de o compreender. Desde que a humanidade ganhou uma consciência linguística, através da capacidade de organização de signos (representações simbólicas do real) numa ordem temporal, que a comunicação existe, seja ela oral ou gestual – o que seria uma inevitável necessidade dos grupos humanos que se constituíram desde muito cedo na nossa história, na constituição de grupos de caça ou nas mais variadas situações sociais. Estas interacções são, portanto, as mais simples. Subamos agora um degrau nesta pirâmide.

Jean Piaget, ao fim de anos de pesquisa sobre o processo de desenvolvimento dos seus próprios filhos, verificou que a criança possui uma personalidade científica; a sua constante

interacção com o meio-ambiente é fulcral para a construção de pressupostos a respeito do real em que está inserida auxilia a construção de um modelo mental das possibilidades de manuseio e transformação, o que efectivamente altera a sua própria noção de *quem* (portanto, em certo sentido, auxilia a construção de uma consciência própria) a criança é, alterando a sua essência pessoal. Este é um dos exemplos da interacção entre *indivíduo* e *sistema*; neste caso, trata-se de um sistema que engloba várias condicionantes sócio-culturais que impregnam a nossa matriz pessoal, mudando-a e (preferivelmente) enriquecendo-a. Este processo envolve uma dialéctica dinâmica em que indivíduo e sistema se alteram mutuamente, pois o indivíduo, através de acções e, mais frequentemente, signos linguísticos, cria modelos de significação que serão então integrados pelos restantes elementos do sistema. De certa forma, a Internet materializa este princípio de uma forma tão perfeita quanto possível com o nosso presente *status* cultural: mais do que um meio de interacção entre diferentes termos, a rede global é um corpo gigantesco de informação para o qual cada elemento contribui com uma parcela, ínfima ou mais significativa, para a sua matriz.

Contudo, à medida que o paradigma tecnológico se aninha nas pressuposições mais básicas do quotidiano humano, assistimos a uma crescente interrelação entre *sistemas* – o último degrau da pirâmide comunicativa. A pressão exercida pela necessidade da aglutinação do conhecimento, bem como o progressivo fluxo de informação, força a colectivização desta, e a nossa sociedade rege-se agora pelo dinamismo sistémico: a comunicação entre sistemas de informação que podem partilhar vários nódulos comuns que facilitam esta passagem.

Podemos visualizar esta transição nas estruturas epistemológicas da nossa cultura. Quando vemos televisão estamos a observar uma concretização material que conjuga variadíssimas tecnologias de vários campos, desde o *design* até ao processamento áudio e visual. Podemos afirmar, com efeito, que qualquer objecto ou ideia alguma vez produzidos conjugam vários campos do conhecimento, mas o avanço tecnológico exige uma progressiva convergência desses campos, pelo que a facilidade de partilha de informação (ou seja, o uso de tecnologias alheias e a partilha de código livre disponível para optimização) é uma necessidade premente. A Internet, enquanto meio de transferência e facilitador desta partilha, é o veículo perfeito para estes intercâmbios, cujos benefícios são vastos, mas dos quais apenas agora o poder político e económico se começa a consciencializar. Os países em desvantagem económica beneficiariam, certamente, da abertura completa de um sistema global de partilha de informação científica, mas, em termos concretos, essa situação não estimularia de forma positiva a economia capitalista que rege os países mais desenvolvidos. O lucro nasce a partir da compra e da venda, não da partilha, e sem lucro não poderão existir apoios financeiros para financiar a investigação académica, pública e privada. Existe uma ordem delicada, portanto, da qual ética e utopia estão ausentes e, até barradas, pois a promiscuidade entre propriedade intelectual e poder económico efectivamente estrangula o acesso a determinada informação – facto para o qual contribui a crescente opacidade tecnológica. As artes, contudo, ocupam uma posição única neste meio, pois são transparentes na sua aparência. De que forma?

Peguemos num livro. Abramo-lo. Sentimos a tangibilidade seca das páginas, a tinta grosseira dos grafismos impressos: conscientemente, sabemos de que material é composta a página. Conhecemos o processo de composição da pasta de papel, a sua origem e função. Observamos sequencialmente as letras; algures na nossa mente, estes grafismos associam-se a fonemas linguísticos e formam significados transferidos da negritude impressa das palavras. Lemos a obra. A mensagem é passada. Tudo surge de forma clara com o estudo e a análise adequados: o estilo autoral, o uso gramático particular, os recursos estilísticos rebuscados. Um livro é uma verdade transparente para a nossa mente.

Comparemos agora este velho artefacto da tecnologia humana com um programa de *software*. Dezenas de milhares de linhas foram também escritas para a construção e compilação do programa; usamo-lo e podemos até compreender partes do seu funcionamento. Mas não podemos editar, manipular ou até observar os seus meandros esqueléticos. Toda a tecnologia científica protegida por lei é, portanto, opaca, protegida contra o olhar analítico. A literatura, por outro lado, é um código aberto, um horizonte de possibilidades de abordagem e perspectivação. Toda a arte (e utilizo o conceito no sentido mais convencional do termo – o que deverá excluir actividades mais directamente tecnológicas como a construção de *robots* e a programação de *software*) o é também, no fundo, e por essa razão se encontra mais vulnerável à “protecção” forçada daqueles que procuram ocultá-la para seu próprio ganho. Nem todos os gigantes corporativos, contudo, partilham desta ideologia de posse e encarceramento da propriedade intelectual: no Reino Unido, a gigante da comunicação social, a BBC, seguiu o exemplo de outras empresas mais pequenas e comprometeu-se a colocar ao alcance do público (particularmente através de *downloads* digitais) todo o material de arquivo em sua posse, desde as primeiras emissões radiofónicas até aos documentários mais

recentes.

Assistimos, assim, a uma reacção oposta a esta contaminação, particularmente no reino virtual da Internet. O início do novo milénio trouxe consigo uma nova vontade de “libertar” a propriedade intelectual das suas jaulas corporativas – e surgiram diversas iniciativas no sentido de elevar pequenos grupos resistentes a verdadeiros movimentos contra o *status quo* contemporâneo em relação a esta questão. No passado recente, estes grupos tendiam a surgir no meio académico, entre estudantes universitários conscientes do poder de intervenção e exposição que a sua posição neste meio lhes poderia providenciar. Actualmente, contudo, a Internet, um meio de comunicação que permite finalmente a passagem de informação sem limites geográficos ou climáticos que a dificultem, como sucedeu ao longo de milhares de anos, possibilita a comunicação entre indivíduos a milhares de quilómetros de distância, partilhando um mesmo conjunto de motivações e objectivos.

Um exemplo da contra-reacção a este entrincheiramento do conhecimento, que subjaz a muitos dos sistemas sociais e educativos e que começa a angariar apoios até de empresas de algum estatuto, é a Licença para a Comunidade Creativa (*Creative Commons License*), fundada por Lawrence Lessig e vários outros intelectuais americanos. Esta licença salvaguarda muitos dos direitos de autor mais convencionais (remunerados por cada venda do objecto artístico por si produzido), mas liberta a propriedade intelectual para que esta possa ser distribuída e, mais importante, *estudada* e *derivada* independentemente de quaisquer condicionantes legais. Com a redução dos preços de equipamento de estúdio de alta qualidade, vários músicos amadores lançaram álbuns ao abrigo desta licença, mas muitos outros mais estabelecidos comprometeram-se com a mesma ideia, inclusivamente o histórico compositor brasileiro Gilberto Gil. No campo multimédia, várias obras cinematográficas e de carácter gráfico foram editadas ao abrigo desta licença. E, obviamente, vários autores literários editaram as suas obras sob esta licença, disponibilizando-as ao público em formas que colocam a compra como uma opção “sugerida” para os leitores que apreciem o suficiente a sua obra.

Esta licença não visa, contudo, a desintegração do autor em favor da afirmação da obra – antes pelo contrário, providencia ao autor uma flexibilização dos direitos que deseja reter sobre a obra, inserindo-a numa comunidade muito vasta, em que o peso da obra editada pode ser muito mais vital no corpo vivo e latejante da cultura, que flui naturalmente a cada momento em todas as vias de comunicação humanas. Estas medidas possibilitam o acesso melhorado de variados públicos à obra criada e evitam, idealmente, que a obra literária se perca nas estantes solitárias de uma livraria, dificilmente um popular ponto de encontro para as gerações mais novas, e atinja, através de uma acessibilidade mais pública (esta ironia oculta, contudo, a esperança de que tal situação se altere).

Um dos passos mais importantes no estabelecimento destas medidas como lugar comum tem a sua raiz, contudo, no domínio digital. Há aproximadamente vinte anos que, graças ao crescimento das redes informáticas, se têm constituído diversos grupos cuja investigação e trabalho muitas vezes se desenvolvem através da colaboração entre indivíduos que nunca se encontraram pessoalmente. Antecipando a futura digitalização de todo o conteúdo cultural, certos grupos iniciaram projectos de *open-source*, na sua maioria de cariz informático, podendo o código de um programa ser livremente acedido e alterado por qualquer outra pessoa. Ao contrário do que se poderia pensar, esta livre permissão não é instrumental na degradação do produto final e não propicia a construção de hierarquias ou lapsos na rede de comunicação, com a participação indefinida de vários anónimos. Assiste-se antes a uma situação contrária, pois estes grupos integram em si um forte sistema de valores que transcende em grande medida as interacções electrónicas, com os valores éticos e morais de responsabilidade gerando ondas de choque sócio-culturais que se reflectirão nas suas vidas sociais “reais”. As iniciativas deste tipo de grupos geram repercussões a diversos níveis, inclusive no económico, com uma magnitude impressionante. O *software* de *open-source* (código aberto) está na génese de várias alternativas gratuitas a produtos de empresas conceituadas que detectam neste tipo de projectos uma ameaça incipiente à tecnologia proprietária. O sistema operativo Windows, desenvolvido a partir de ideias de *interface* baseadas no OS (Operative System) da Macintosh, tem hoje o seu monopólio sobre o mercado dos computadores pessoais ameaçado por um sistema operativo construído inteiramente através de código *open-source*: o Linux. A multinacional Motorola já equipou de raiz os seus telemóveis com este sistema operativo, bem como com a capacidade de interpretação de *software* programado em Java, uma linguagem que se afirmou no mundo das telecomunicações devido à sua excelência e versatilidade; e também esta linguagem é *open-source*. Tais acções demonstram o interesse de várias empresas em estabelecer plataformas de conteúdo aberto a partilha entre diversos utilizadores, abrindo a relação produtor-consumidor para um

Se estas comunidades se revestem de alguma forma de um carácter idealista no sistema de

valores que procuram implantar como traves-mestras das interações entre os indivíduos que as compõem e nos projectos que procuram divulgar, é inevitável que as consequências destes projectos se façam sentir a médio-prazo nos planos social e cultural. O novo fluxo de comunicação propiciado pela tecnologia facilita o comunitarismo à escala global e estabelece novas regras para a transição cultural numa sociedade plurifacetada. E esta transição inevitavelmente far-se-á sentir nas instituições mais profundas das sociedades, bem como na formação e educação das novas gerações. Os cânones culturais desempenham um papel fundamental na construção dos *curricula* educacionais (que são uma construção delimitada pelos conhecimentos e ideologias inerentes a uma determinada cultura dominante), mas estes frequentemente são também restringidos por condicionantes políticas e religiosas. Tendo em conta esta nova dimensão globalizante que nos faculta uma melhoria das vias comunicativas, é inevitável que certas tendências culturais convirjam entre sociedades tão distantes como o Dubai ou a Tailândia. A elaboração de um novo *curriculum* completamente integrado à escala mundial seria uma ferramenta fundamental de desenvolvimento de nações mais pobres, e nestas faria ainda maior sentido que a implementação prática do *curriculum*, por exemplo, em livros escolares, fosse gratuita – dificilmente uma prática corrente, mesmo nos países mais carenciados.

Uma das mais recentes propostas neste âmbito foi avançada em 2005 por Jimmy Wales, o fundador da popular enciclopédia “livre” *online* Wikipedia, com a qual Wales implantou o conceito inovador da abertura à recepção de contributos para os diferentes verbetes, apesar de todas as contribuições serem editadas e preparadas por peritos: uma clara manifestação da Internet enquanto força “democratizante”. Wales previu que um *curriculum* completamente aberto em Inglês estaria concluído até 2040, e que, a partir deste modelo, *curricula* em outras línguas rapidamente se seguiriam. Este é um projecto extremamente ambicioso, pois exige uma colaboração activa e dinâmica de várias entidades e campos do conhecimento a uma escala mundial – e se a Europa, num espaço geo-político bem delimitado e definido, ainda tem dificuldades em implementar as medidas que regem o Processo de Bolonha, um projecto do género à escala mundial seria bem mais exigente na sua concretização.

O alargamento e abertura do *curriculum* seria benéfico não apenas para as áreas científicas (tidas como mais “universais”), mas também para as humanidades, pois a colaboração entre peritos de vários países auxiliaria a construção crítica e imparcial de, por exemplo, uma visão histórica de um determinado país. Com cuidadosos planeamento e distribuição, o estudo da língua beneficiaria também desta contaminação positiva entre diferentes idiomas (e culturas associadas), bem como a análise literária, com excitantes possibilidades de crítica textual e literatura comparada integrada nos próprios *curricula* desde os níveis mais básicos da escolaridade, contribuindo para uma integração cultural, o que poderia representar uma salvação do estudo literário no actual contexto educativo.

Foi neste mesmo sentido que uma das maiores empresas defensoras do *software open-source* (criadora da supracitada linguagem Java), a Sun Microsystems Inc., criou a Global Education and Learning Community (GELC), uma organização sem fins lucrativos que se dedica exclusivamente à promoção de conteúdo aberto a todos e à eliminação da desigualdade digital num mundo que finalmente possui as ferramentas necessárias para o livre fluxo de informação, providenciando assim às nações em desenvolvimento o auxílio necessário para que estas definam novas políticas baseadas nos melhores estudos disponíveis. O ideal económico prender-se-ia, então, de forma inequívoca, à utopia cultural, sendo o desenvolvimento de alguns países facilitado pelo livre acesso a informação tecnológica providenciada por outros países.

Nada está isolado no mundo em que vivemos, seja país, nação ou indivíduo. É por este motivo que esta macro-esfera de motivações económicas e políticas não obscurece o peso do indivíduo neste jogo de interesses aparentemente impessoais. O livre acesso à cultura poderá ser um ponto de discórdia para muitos, mas lembremo-nos de que a aquisição de produtos culturais (sejam eles um DVD, um CD ou simplesmente um livro) é, em certos casos, algo a que nem todos se podem permitir, em certas conjunturas económicas. E a influência motivadora e inspiradora de uma obra de arte é algo que nunca deve ser menosprezado. O impulso criativo pode ser inato, mas este apenas se desenvolve e amadurece através do contacto com os produtos artísticos que ensaiam novas técnicas e perspectivas, influenciando directamente na metodologia e crescimento de um artista incipiente. A posse de produtos culturais não pode constituir uma repressão dissimulada da criação e do pensamento, pois, ao contrário da sociedade grega, esta mesma *posse* de artefactos culturais é actualmente em si um objectivo e não um meio para contribuir para a disseminação do pensamento criativo por aqueles que poderiam a ele ter acesso. Se a nova vaga de movimentos *online* para a libertação da propriedade intelectual começa agora a ganhar uma inércia que dificilmente será travada pelos nichos mais convencionais do nosso sistema intelectual e económico, convém defender a posição privilegiada e, até, pioneira, da literatura neste processo de

promoção da exposição artística a todos, independentemente de estes terem os meios para a sua aquisição ou não. Neste sentido, as acções levadas a cabo por várias instituições ao longo da história (e é de saudar, em Portugal, o papel da Fundação Calouste Gulbenkian neste domínio), promovendo a popularidade de bibliotecas enquanto instituições válidas de promoção cultural, são um exemplo magnífico que concretiza muitas das motivações básicas que os grupo *online* de libertação de propriedade intelectual actualmente defendem.

A literatura é, no entanto, a par da pintura, uma das formas artísticas mais antigas e beneficia, portanto, de um estatuto particular que a experiência histórica construiu ao longo dos séculos. Formas de arte mais recentes como o cinema ou a música (enquanto gravação áudio), no entanto, possuem ainda uma história bastante recente e os trâmites que acompanham a sua distribuição estão por isso ainda sujeitos a disputas legais e económicas. No entanto, a literatura desempenha um papel fundamental na libertação do produto cultural, demonstrando como a revisão da definição actual do que constitui “direitos de autor” não é, de todo, incompatível ou ameaçadora para o sistema sócio-económico que domina as sociedades modernas: a existência de bibliotecas, em que livros de todas as eras e origens estão livremente disponíveis à população em geral, nunca foi considerada um desencorajamento à compra de livros; antes pelo contrário, pois elas estimulam o gosto pela literatura nas gerações mais jovens, que naturalmente desejarão a determinado ponto possuir um exemplar das obras que mais os marcaram para uso pessoal; por essa razão, creio que as bibliotecas efectivamente contribuem para dinamizar o mercado livreiro, e não o oposto. No entanto, a natureza da indústria livreira actual é muito diferente daquela que é disseminada pelos gigantes audiovisuais, em que a tecnologia massificada e indiscriminadamente usada literalmente coloca a literatura “pura” (ou seja, a prosa e poesia convencionalmente editadas em formato livro e não digital) nas franjas do interesse público. A transformação e conversão da literatura para os novos paradigmas tecnológicos constitui um dos maiores desafios que a comunidade académica terá de enfrentar no decurso deste século, sob pena de a literatura perder ainda mais o pouco peso que ainda detém no interesse público.

O produto artístico, reflexo prismático dos paradigmas culturais de que nasceu, pode ser distribuído pelo maior número de pessoas possível – assegurando que o conhecimento possa estar ao alcance daqueles que, de outra forma, não o poderiam pagar ou, de forma bem mais grave e lacunar, não tivessem consciência da sua existência. Com isto, o valor intrínseco da obra cultural permanece intacto, mas a distribuição livre assegura que esta poderá subsistir por si mesma no seio de uma comunidade que a poderá, até, modificar e melhorar. A literatura não é, a isto, excepção.

A espécie humana demorou tantos milénios a circunscrever e delimitar cuidadosamente todos os campos do conhecimento que, presa a estas amarras, a nossa exploração do real sofre com as cisões que retiraram a sua coerência global. Assim, apenas muito recentemente o campo académico se consciencializou da profunda necessidade de *convergência* entre os campos, ao invés de os dispersar como sementes em diversas fileiras, todas elas pertencentes a uma terra que, afinal, verificamos ser comum a todas estas e não propriedade individual de cada uma. E a responsabilidade inerente a esta convergência apenas pode ser dividida equitativamente por um corpo social que transcenda o valor da posse e o substitua pelo valor do conhecimento. Apenas a livre disseminação de conhecimento e arte poderá auxiliar à construção de um futuro comum em que a discriminação cultural, nas suas mais variadas vertentes, estará verdadeiramente ausente das relações humanas.

## Referências

- Bernecker, Sven & Fred Dretske (2000), *Knowledge: Readings in Contemporary Epistemology*, New York, Oxford University Press.
- Diamond, Jared (1999), *Guns, Germs and Steel: The Fates of Human Societies*, London, Norton Press.
- Dretske, Fred (1999), *Knowledge and the flow of information*, Cambridge, CSLI Publications.
- Goodheart, Eugene (1973), *Culture and the radical conscience*, Cambridge, Harvard University Press.
- Leavis, F. R. (1964), *Culture and environment: the training of critical awareness*, London, Chatto & Windus.
- Lessig, Lawrence (2003), *Freedom of Culture*, London, Penguin Press.
- Longino, Helen E. (2002), *The Fate of Knowledge*, New Jersey, Princeton University Press.
- Reuland, Eric & Werner Abraham (eds.) (1993), *Knowledge and Language*, Dordrecht, Kluwer.
- Trompenaars, Fons (2004), *Riding the Waves of Culture: Understanding cultural diversity in business*, London, Brealey.
- Wiener, Norbert (1965), *Cybernetics*, Cambridge, M.I.T. Press.

Woolgar, Steve (ed.) (1988), *Knowledge and reflexivity: new frontiers in the sociology of knowledge*, London, Sage Publications.

## O Utopista português Ângelo Jorge: Subsídios para a sua biografia

Iza Luso Barbosa  
(Ateneu Comercial Do Porto)

**Citação:** Iza Luso Barbosa, " O Utopista português Ângelo Jorge: Subsídios para a sua biografia ", *E-topia: Revista Electrónica de Estudos sobre a Utopia*, n.º 5 (2006). ISSN 1645-958X.  
<<http://www.letras.up.pt/upi/utopiasportuguesas/revista/index.htm>>

### Introdução

Na sequência do interessantíssimo ciclo de conferências sobre Utopias portuguesas, organizadas no Outono de 2005 no Ateneu Comercial do Porto, com a colaboração do Instituto de Literatura Comparada Margarida Losa, foi-me lançado um repto pelo Professor Doutor José Eduardo Reis. Tratava-se de estudar a Família de Ângelo Jorge sob o ponto de vista genealógico para, desta forma, se poder conhecer melhor o autor de *Irmania*, uma "Novela naturista" mas a que foi conferido, posteriormente, o estatuto de Utopia.<sup>i</sup> Acalentei de imediato o projecto com todo o interesse, e acolhi com simpatia a ideia de publicar os resultados da minha investigação na revista *E-topia*, aproveitando para saudar os princípios que a informam e para salientar o facto de, ao endereçar convites aos vários sectores do conhecimento, a sua Direcção estar a contribuir para a construção informada de uma visão mais globalizante e consequentemente mais completa dos temas em foco.

### Utopia e biografia

Toda a obra humana – e a literária não escapa a esse conceito – é, em grande medida, autobiográfica; no caso das obras literárias utópicas, informadas por desejos pessoais, o conhecimento, ainda que sumário, das circunstâncias da vida dos utopistas é sem dúvida importante. Pelo que me foi dado apreender do Ciclo de Conferências realizado no Ateneu, as Utopias são desideratos de mundos melhores – otimizados ao máximo! –, contraponto da realidade desagradável e até, por vezes, insuportável. Correspondem a lugares memoráveis de uma Atlântida ou de uma Idade de Ouro imanente da condição humana! Diríamos, mais prosaicamente, ilhas ou lugares paradisíacos onde tudo corre sobre rodas.

Penso que as Utopias nasceram, e continuarão certamente a ser forjadas, a partir da angústia resultante da dificuldade em se superar os dois problemas que mais afectam a Humanidade: a Paz e a Saúde. No entanto, creio que a mais premente de todas as Utopias do nosso tempo é certamente a da busca da Saúde – muito especialmente para os que não a têm ou a perderam, muitas vezes, abruptamente. Creio mesmo que *Irmania* se poderia incluir dentro desta designação. Na verdade, julgo que se adivinha na leitura de *Irmania* uma "paternidade" singular neste sentido, já que Ângelo Jorge se preocupou em passar para o papel as suas angústias sublimadas sob a forma de uma Utopia.

Desconheço a formação literária de Ângelo Jorge mas, caso ele tivesse apreendido alguns rudimentos de Grego Clássico, poderá aventar-se a hipótese de *Irmania* ser uma palavra composta de sua autoria – *Irm* (irmão) e *ania* (que em grego significa dor, tormento, aflição). Será que o título desta obra pressupõe literalmente um lugar onde não há dor, tormento, aflição? Na época em que Ângelo Jorge viveu, as epidemias, como a Peste Bubónica de 1899, a tuberculose, as doenças venéreas, entre tantas outras, dizimavam sem dó nem piedade a sociedade portuguesa, mas também, de uma forma geral, a população de todos os países europeus. As curas prometidas pela Ciência não chegavam, tardavam desesperadamente... Deus – em quem se confiava em absoluto até essa época – tinha sido relegado para um grupo de crentes que eram ridicularizados ou marginalizados. A Saúde<sup>ii</sup> e a Morte passaram da esfera divina para o domínio da Ciência.

Quando o desespero se instalava, os pensadores ateus / maçónicos viraram-se para a Natureza-Mãe<sup>iii</sup> buscando os seus efeitos curativos e redentores. É o caso do nosso biografado. Promotor da Sociedade Vegetariana de Portugal,<sup>iv</sup> Ângelo Jorge procurava a cura dos males da Humanidade numa alimentação simples, isenta de carne e, se possível, à base de fruta, como se lê em *O Vegetariano*:

Vida e Saúde – eis o nosso lema.

Que a Vida esplendida, natural e justa, equilibrada e boa, e que para isso todos curem de conquistar e conservar esse dom mais que todos os outros precioso, que ninguém sabe conscientemente avaliar

senão depois que o perdeu, e que se chama – a Saúde. Várias são as razões que me impulsionam á prática e á defesa do regimen natural de alimentação conhecido pela designação de Vegetarianismo: razões d’ordem científica, umas, philosophicas, d’ordem moral e sentimental, outras, Estas, porém, suplantam em mim aquellas.<sup>v</sup>

Creio por isso que a grande utopia de Ângelo Jorge, mais do que uma utopia vegetariana, é uma utopia da saúde, ditada por circunstâncias pessoais a que não terá sido de todo alheia a sua convivência com elementos da maçonaria, sobretudo com Magalhães Lima.

### O utopista Ângelo Jorge

É parca a informação biográfica disponível sobre Ângelo Jorge. Quando deitei mãos à investigação que me foi proposta, sabia somente que Ângelo Jorge era oriundo do Porto, de finais de Oitocentos, e tinha viajado para o Brasil, de onde regressara já no século XX. A investigação que levei a cabo, por falta de elementos disponíveis, não me permitiu desenhar um retrato completo do utopista portuense, pelo que os resultados que aqui exponho deverão ser tomados como apontamentos, contributos simples para o esboço do retrato de um homem que sonhou com um mundo de onde todas as doenças seriam erradicadas através de uma alimentação vegetariana.

O próprio Inocêncio Francisco da Silva, no Tomo 22 do seu *Diccionario Bibliográfico Portuguez*, admite a sua incapacidade para apontar os elementos biográficos principais de Ângelo Jorge, declarando que “ignora as circunstâncias especiais da sua vida” (pp. 103 e 103 v.); publica, no entanto, uma extensa bibliografia do utopista portuense.

A *Grande Enciclopédia Portuguesa e Brasileira* fornece alguns elementos bibliográficos elementares: Ângelo Jorge terá nascido no Porto, a 4 de Setembro de 1883, e falecido a 17.11.1922. Aos 9 anos terá seguido para o Brasil, tendo regressado a Portugal em 1901 (volume 14, pp. 309-310).

O segundo volume de *Poetas Portuenses – Antologia e Notas*, de João Paulo Freire (Mário), editado em 1924, pela Companhia Portuguesa Editora, dá-nos mais alguns elementos biográficos. Estes elementos permitem-nos compreender, por um lado, a vocação de Ângelo Jorge para a escrita, e, por outro lado, as suas circunstâncias familiares: o autor era filho de emigrantes, que de forma alguma planeavam para o filho uma vida ligada às Letras:

Ângelo Jorge nasceu no Porto, Freguezia de Santo Ildefonso, a 4 de Setembro de 1883 e falleceu a 17 de Fevereiro de 1922. Aos 9 annos foi para o Brazil em companhia de seus pais que lhe destinavam a vida commercial. Regeitou. Toda a sua inclinação era para os livros e para os jornaes. Aos 10 annos deu início aos seus trabalhos literários (...) Aos 18 annos regressou a Portugal.

Sabemos também que Ângelo Jorge teve uma filha, a quem deu o nome de Armanda-Julia Jorge, cujo retrato em bebé (totalmente desnudada), aparece no seu livro *A Questão Social e a Nova Sciencia de Curar*, que integra a Biblioteca Vegetariana (Vol. 4, 1912, Sociedade Vegetariana de Portugal Editora). Lê-se na legenda da fotografia: “*Filha do auctor deste trabalho, desde nascença é educada segundo os principios da Nova Sciencia de Curar. É forte, saudável, alegre. A Doença hade sempre para ella ser um mytho; e assim, será no futuro mais uma irrefutável prova da verdade naturista.*”

Apesar da minha vontade de conhecer melhor a vida do autor portuense, a investigação que para o efeito levei a cabo não deu grandes frutos, tendo sido obviada, à partida, pelos elementos biográficos de que dispunha e que suspeito estarem incorrectos. Com efeito, aquando da minha visita ao Arquivo Distrital do Porto, não encontrei, nos documentos relativos ao ano de 1883, o assento de baptismo de Ângelo Jorge na freguesia de Santo Ildefonso, nem tão-pouco na do Bonfim, afim desta. O único baptismo de um Ângelo – poderá ser este? – encontra-se a folhas 246 verso, do ano de 1888 (e não de 1883, como indica Paulo Freire), com o número 485, Conservatória do Registo Civil do 1.º Bairro:

Ângelo nascido á 1 da tarde de 12.9.1888 foi baptizado na igreja de Santo Ildefonso a 15.10.1888. Era filho legítimo de José Bento Villar Júnior alfaiate nessa freguesia, e daí natural e de Emília Maria Roza, de Cedofeita, recebidos em Santo Ildefonso, moradores na Rua Formosa, neto de José Bento Villar e Ana Maria da Rocha e de Paulo José Silva e Cândida Maria Roza. Padrinhos o avô materno e a avó materna.

No que respeita ao seu falecimento, que Paulo Freire afirma ter ocorrido em 1922, também as minhas investigações se revelaram infrutíferas: uma vez que se desconhece a freguesia do seu óbito, consultei os jornais portuenses dessa data a fim de poder determinar a freguesia onde se finou. Na ausência de notícias, foi-me impossível continuar o estudo. Resta a possibilidade de se vir a encontrar o

passaporte de Ângelo Jorge no Arquivo Distrital do Porto.

Dada a projecção da figura de Ângelo Jorge no meio literário português, bem como a sua influência no círculo vegetariano que então se constituiu na cidade do Porto, e de que faziam parte elementos influentes da sociedade da Invicta, não é senão de estranhar a escassez de elementos biográficos do autor. Contudo, a partir da leitura das suas obras, somos capazes de compreender que a sua preocupação com a saúde tinha origem em problemas pessoais que ele acreditava poder vir a superar através de uma alimentação correcta.

A escolha da sede do Instituto de Cultura Vital da Sociedade Vegetariana foi cuidadosa, como Ângelo Jorge deixa bem claro quando o publicita no seu livro *A Questão Social e a Nova Sciencia de Curar*: o Instituto foi montado na R. Nova de S. Chrispim (n.º 203), no “*hygienico local do Monte das Antas, circundado de florestas magnificas, a uma altitude soberba, com vastos panoramas e muito ar oxigenado*”. A preocupação com o “ar oxigenado” abre uma janela sobre uma preocupação reiterada de Ângelo Jorge e sobre a possibilidade de a sua morte ter sido devida a problemas respiratórios, provavelmente causados pela tuberculose que então tanta gente vitimava na época. Estamos aqui, porém, não no campo da biografia mas no da especulação. E estou hoje convicta de que, em relação a Ângelo Jorge, todas as forças deverão ser mobilizadas no sentido de melhor lhe descobirmos a vida para melhor compreendermos a obra. Pela minha parte, tentarei dar o meu contributo.

Do que não restam dúvidas é que, apesar de tudo, Ângelo Jorge morreu bastante jovem, não tendo conseguido superar os seus problemas de saúde pois, à luz dos actuais conhecimentos de nutricionismo, uma alimentação vegetariana não é a mais adequada para os que sofrem de doenças como a tuberculose, podendo até ser prejudicial a uma constituição física depauperada.

### **Bibliografia existente na Biblioteca do Ateneu Comercial do Porto**

As poucas informações biográficas sobre Ângelo Jorge são compensadas por uma abundante bibliografia, que poderá ser encontrada na Biblioteca do Ateneu Comercial do Porto. Deixam-se aqui as referências mais importantes dos autores que pertenceram e promoveram a Sociedade Vegetariana de Portugal:

Abramowski, Dr. O.L.M., *A Dieta Frugívora e o Renovamento Físico*, V volume da Biblioteca Vegetariana, tradução do Dr. João Volmer, aumentada com apensos elucidativos (entre estes figuram: um texto sobre o Instituto de Cultura Vital da Sociedade Vegetariana e o estatuto Programa da Sociedade Vegetariana de Portugal), Sociedade Vegetariana de Portugal Editora, Av. Rodrigues de Freitas, 393, Porto. Tip. Universal Figueirinhas & C.ª, Rua das Oliveiras, 75-77, Porto, 1912. Cota 11.231.

Carqué, Otto, *A Base de todas as reformas na alimentação*, tradução de José Vitorino Pinto, estudante de Medicina, Sociedade Vegetariana de Portugal Editora, Av. Rodrigues de Freitas, 393, Porto. Empresa Gráfica “A Universal” de Figueirinhas & Mota Ribeiro, Lda, Rua Duque de Loulé 111, Porto, 1912. Cota 11.230.

Collière, Dr. Henri, *O Vegetarianismo e a Physiologia Alimentar*, tradução de Ângelo Jorge, 1911, Sociedade Vegetariana de Portugal, Avenida Rodrigues de Freitas, 393, Composto e Impresso na Typ. de Francisco Joaquim de Almeida, Rua das Carmelitas 102 a 106 (Porto). Cota 11.232.

Jorge, Ângelo, *A Questão Social e a Nova Sciencia de Curar*, IV volume da Biblioteca Vegetariana, Sociedade Vegetariana de Portugal Editora, Av. Rodrigues de Freitas, 393, Porto, 1912. Cota 11.235. Contém um retrato fotográfico da filha do autor Armanda-Júlia Jorge.

*O Vegetariano*, 1.ª série, vol. I, 1909-1911. Secretário de Redacção Ângelo Jorge, Proprietário Manuel Teixeira Leal (propriedade dos vegetarianos Marcos Pinheiro da Fonseca, Eduardo de Lima Lobo, Jeronymo Caetano Ribeiro e Manoel Teixeira Leal), Composto e Impresso na Typ. de Francisco Joaquim de Almeida, Rua das Carmelitas 104 (Porto). Cota 11.229.

Souza, Dr. Amílcar de, *O Naturismo*, Sociedade Vegetariana Editora, Av. Rodrigues de Freitas, 393, Porto. Empresa Gráfica “A Universal” de Figueirinhas & Mota Ribeiro, Lda, Rua Duque de Loulé 111, Porto, 1912, Cota 11.228. Contém uma fotografia de Amílcar de Souza, em calções.

Viaud-Bruant, *Vivamos de Fructos*, I volume da Biblioteca Vegetariana, tradução prefaciada pelo Dr. Amílcar de Souza, Sociedade Vegetariana de Portugal Editora, Av. Rodrigues de Freitas, 393, Porto. Tip. Costa Carregal, Travessa de Passos Manuel, 25-29, Porto, 1912. Cota 11.233.

Neste mesmo livro encontra-se também *uma notável conferência realizada no Ateneu Comercial do Porto, em 14 de Junho de 1912*, pelo Dr. Jaime de Magalhães Lima, intitulada “O Vegetarismo e a moralidade das raças”, e a indicação de este livro constituir o 9.º volume da Sociedade Vegetariana. Cota 11.233-A. Existe também em forma de separata, com o retrato fotográfico do autor com as suas longas barbas, com a cota 11.234.

---

<sup>i</sup> Será curioso notar que, num poema de sua autoria, “A dor do Pensamento”, o autor utiliza a palavra Utopia:

Penso na vida, nas paixões, na glória...

Scismo no bem, na paz, na liberdade...

Mas tudo à minha volta é escuridade,

Quimera vã... miragem ilusória...

Sangue, traições e prantos - eis a História.

Ódio e perfídias – eis a Humanidade,

A Dor Humana é a única verdade,

Por sobre o pó da vida transitória.

Ai do triste que em meio á cerração,

Olhos postos na Ideia que é seu guia,

Vai passando com alma e coração.

Tangendo hunos d’amor e rebeldia

Na lira sonora da Ilusão,

No carrilhão dourado da Utopia!...

In, *Poetas Portuenses – Antologia e Notas*, de João Paulo Freire (Mário), 2.ºVolume, Porto 1924, Companhia Portuguesa Editora,

<sup>ii</sup> A Saúde e a Morte na Europa foram encaradas até ao Liberalismo / Industrialização, de uma forma completamente oposta à dos nossos dias. Ambas decorriam da vontade soberana e indiscutível de Deus. Nos testamentos dessas épocas encontramos sempre essa ideia presente. Como exemplo, transcreve-se um excerto de um testamento manuscrito da

---

Freguesia da Touguinha, Vila do Conde, do Livro de Testamentos dessa freguesia do Arquivo Distrital do Porto : *“Em Nome da Santissima Trindade, Padre filho e Spirito Sancto trez pessoas distintas e hum so Deos verdadeiro. Diz Manoel Gonçalves de huma doença, que lhe Deus deu, achandose apavorado mandou fazer esta nomeaçam para descargo de sua alma. Ordenou o seguinte, a saber donde deixa a sua filha Antonia por sua herdeyra e testamenteira de bens imoveys e de tudo o que se achar e compondo aos mays irmãos. E declaro mays que lhe fique a sua roupa libre, e desembargada, em que bem achar huma saya e duas ma(n)tilhas e hum manteo de panno que ganhou pelo seu officio e por minha morte me faram tres officios de sinco padres cada officio; o primeyro sera de todo o monte. E mays. Hoje na Matta 29 deste mes de Fevreyro de 1727.”*

<sup>iii</sup> Cf. Jorge, Ângelo “ A Questão social e a Nova Sciencia de Curar”.

<sup>iv</sup> A sociedade Vegetariana de Portugal, fundada no Porto em 1911, é uma sociedade filantrópica que tem por fim promover a saúde e o bem-estar da Humanidade, aconselhando uma alimentação e uma higiene conforme à natureza, cujo Estatuto –Programa que tem por órgão *O Vegetariano* , mensário ilustrado de saúde, dirigido pelo Dr. Amílcar de Souza e com sede na Avenida Rodrigues de Freitas, n.º 393 (antiga Rua de S. Lázaro), na cidade do Porto. No seu §2.º declara-se ser esta sociedade alheia a questões ou assuntos político - religiosos. In, *O Vegetariano* 1.ª série, Vol. I, 1909-1911.

<sup>v</sup> *O Vegetariano*, 1.ª série, Vol. I, 1909-1911, Secretário de Redacção Ângelo Jorge , Proprietário Manuel Teixeira Leal, (propriedade dos vegetarianos: Marcos Pinheiro da Fonseca, Eduardo de Lima Lobo, Jeronymo Caetano Ribeiro e Manoel Teixeira Leal), Composto e Impresso na Typ. de Francisco Joaquim de Almeida, Rua das Carmelitas 104 (Porto).

### Serge Abramovici (Faculdade de Letras da Universidade do Porto)

**Citação:** Serge Abramovici "A imagem Contra o Imaginário", in *E-topia: Revista Electrónica de Estudos sobre a Utopia*, n.º 5 (2006). ISSN 1645-958X.

<<http://www.letras.up.pt/upi/utopiasportuguesas/revista/index.htm>>

As "artes" assumem a função de propor uma organização *harmoniosa* dos elementos – visuais, sonoros, gestuais ou outros – com que trabalham. A sua referência é de ordem *supra-humana* – anjos e pássaros ou coros na música, voo ou salto de animal na dança, espectro do arco-íris derramado sobre uma paisagem ou sobre um rosto na pintura, etc. Nesse sentido, a obra de arte rejeita o trivial, substituindo-o por um universo "*afinado* pelo diapasão do desejo". A arte é portadora de recusa e de esperança, desagua na *necessidade* de outro mundo. A arte é pois veículo concreto da utopia. Desse ponto de vista, nem tudo é arte. A fotografia, em particular, está sujeita, ainda que de forma inquieta e interrogante, mesmo deformando ou embelezando, à reprodução do real, na sua tenaz opacidade. A fotografia documenta, dá conta da *mortalidade* das coisas. Preserva o que foi. Ignora o tempo futuro e não pode transmitir esperança; no melhor dos casos, exprime uma *verdade*. Como diz Jean-Luc Godard, "o cinema é vinte e quatro vezes a verdade por segundo". Assim, na sua essência, o cinema nem é arte, nem é utopia.

No plano da sua existência prática – modo de produção e realização – também não. O cinema, desde a sua origem, alimenta-se das outras artes, em especial da literatura e da música, pontualmente da pintura. Mas funciona de modo *ilustrativo*: os filmes estão para os textos que adaptam como as imagens para os livros infantis. A utilização da música desvia a linguagem musical do seu *espaço* próprio, associando-a a uma paleta emocional primária: "A Sagração da Primavera" e as cavalgadas dos westerns, «Zaratustra» e a manifestação da mão divina, já para não falarmos dos subprodutos musicais indispensáveis ao suspense, ao terror, etc. O cinema que, a existir como arte, seria uma arte do *tempo*, passa sistematicamente por uma etapa de fixação no papel, a qual, ao contrário da partitura musical, indica apenas elementos relativos à acção e ao drama e não aos enquadramentos concretos ou aos seus ritmos. Por último, enquanto espectáculo de massas, a criação cinematográfica depende mais do que qualquer outra do "box-office", dos gostos de um público que busca o descanso, o *divertimento* na aceção de Pascal, e não a emoção artística.

Por outro lado, o espectáculo cinematográfico desempenha determinadas funções sociais de propaganda ideológica e de *standardização* dos costumes: introdução dos "blue jeans" em 1944 na Europa, "design" do lar e lugar dos electrodomésticos no espaço doméstico nos anos 50, reforço da paranóia securitária na viragem do século, etc. A própria ficção científica no cinema se apresenta mais como uma parábola do estado presente do que como uma especulação sobre o futuro.

Ao longo de todo o século XX, o cinema constituiu a *memória* do mundo, do seu estado como dos seus sonhos. Mas estes últimos foram sempre encenados rumo a um insucesso final, a um regresso ao "princípio de realidade" – quer se trate da sequência final em *The Kid*, de Charles Chaplin ou da sequência central de *Singing in the Rain*, de Stanley Donen. No fim do contas, se o cinema contribuiu para a difusão de uma utopia, essa será seguramente a do *amor*, através da modernização dos contos de fadas – e pela evacuação do corolário dos inúmeros filhos a dar à luz.

A grande utopia literária e pictórica do século XX terá porventura sido o surrealismo, com a sua pretensão de *colectivizar* o privilégio da escrita, via escrita "automática", e da expressão em geral. Ora, o cinema surrealista nunca chegou a existir, porque o modo de fabrico de um filme transgredia o preceito de não especialização imposto pelos dirigentes do movimento. Do ponto de vista teórico ou estatístico, não contam para nada os poucos cineastas – há sempre loucos e utopistas em todos os domínios da actividade humana – que implementaram uma outra forma de produção e que se colocaram verdadeiros problemas estéticos e ideológicos – as duas vertentes estão ligadas –, isto é, artísticos no sentido de atribuírem uma função *libertadora* ao espectáculo cinematográfico.

Agora que o digital democratizou os meios de produção das imagens em movimento, que os filmes – mesmo em suporte digital – poderiam assumir uma função social outra, assistimos à multiplicação dos subprodutos televisivos "homemade". O cinema, cujo princípio e cuja identidade assentam numa ampliação desmedida da imagem, tem os seus dias contados e não tardará a ser absorvido pela gigantesca máquina mediática do audiovisual. Não soube cumprir as promessas que os

pioneiros da “sétima arte”, criadores e utopistas, lhe supuseram. Que ninguém chore pois a sua morte.

## **Galeria de Imagens – A fotografia como prova documental da robustez dos vegetarianos, vegetarianos e frugívoros**

- **Citação:** Fátima Vieira, " A fotografia como prova documental da robustez dos vegetarianos, vegetarianos e frugívoros – Galeria De Imagens", *E-topia: Revista Electrónica de Estudos sobre a Utopia*, n.º 5 (2006). ISSN 1645-958X.

<<http://www.lettras.up.pt/upi/utopiasportuguesas/revista/index.htm>>



9.º volume da  
Biblioteca Vegetariana

Dr. Jaime de Magalhães Lima

# O Vegetarismo e a Moralidade das raças

Notavel Conferencia realisada no  
ATENEU COMERCIAL DO PORTO  
em 14 de Junho de 1912

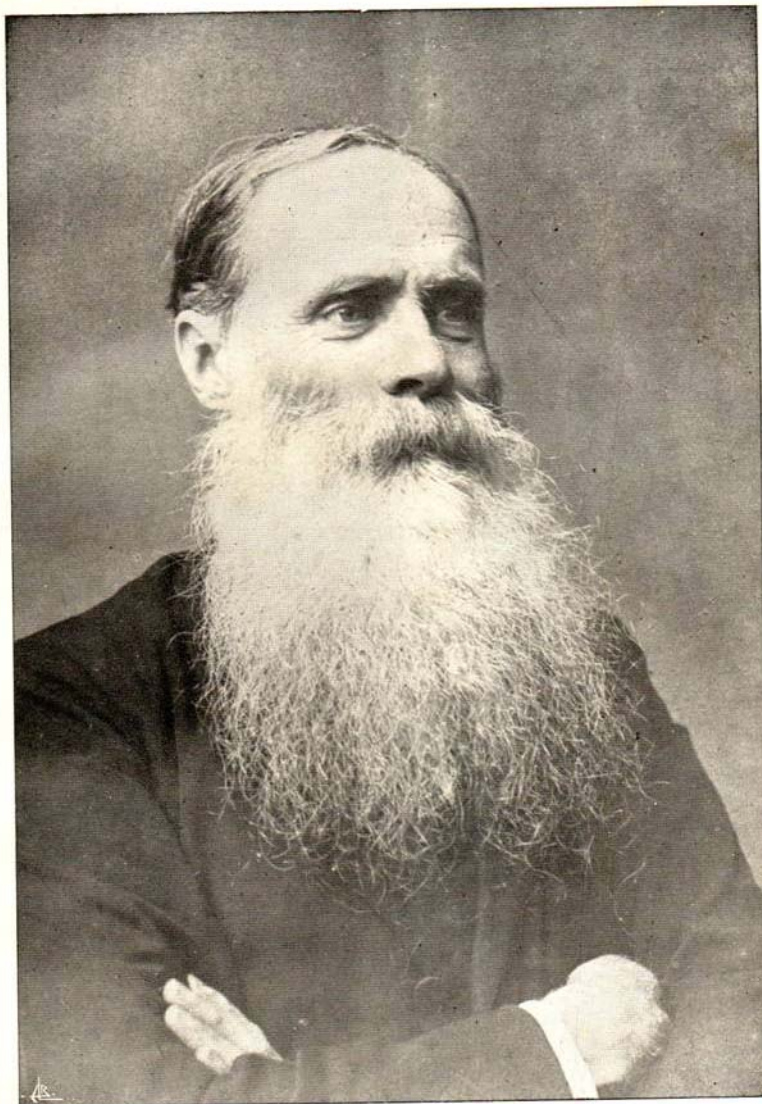


1912

SOCIEDADE VEGETARIANA — Editora

393, AVENIDA RODRIGUES DE FREITAS

PÓRTO

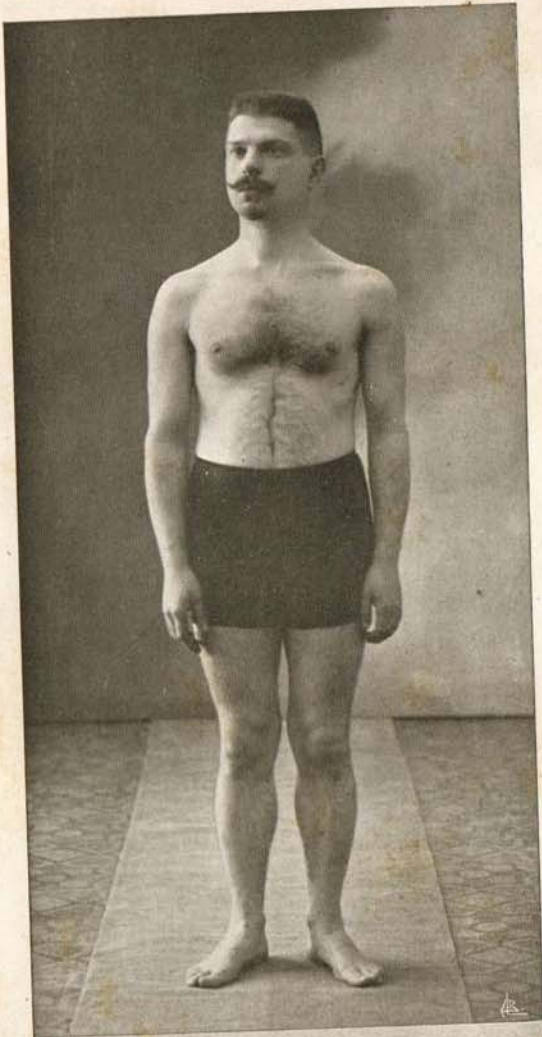


Dr. Jaime de Magalhães Lima

Presidente Honorario da SOCIEDADE VEGETARIANA DE PORTUGAL

Vegetariano á 16 anos

Végétarien depuis 16 ans



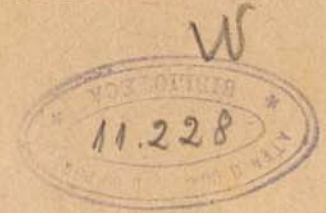
*Amílcar de Souza*

DR. AMÍLCAR DE SOUZA

# O NATURISMO

Alimentação Natural  
Conselhos Higiênicos  
Tratamentos racionais  
Práticas quotidianas

GUIA PARA SÃOS E DOENTES



SOCIEDADE VEGETARIANA - EDITORA  
AVENIDA RODRIGUES DE FREITAS, 393 —  
— PORTO —

DR. HENRI COLLIÈRE

# O Vegetarismo

E A

## Physiologia Alimentar

TRADUCÇÃO

DE

ANGELO JORGE

(Com auctorisação do auctor)

Impressionado por taes argumentos, abandonei eu proprio o uso da carne dos animaes, e após um anno as minhas occupações tinham-se tornado não sómente mais facéis, mas tambem mais agradaveis.

SÉNKA.



PORTO

# ALIMENTAÇÃO CRÚA

UNFIRED DIET



ASVILD WIBORG

Enfant frugivore  
non pas vaccinée.

*11 annos. 1m,29 de altura. 31 kg. de peso. Naturista nata; foi sempre frugivora, nunca teve doença, nunca ingeriu drogas, nem tão pouco o pús da variola humana penetrou o seu corpo na terrível vacina. É forte, agil, inteligente e perfeita como os melhores exemplares humanos que o vegetarianismo universal apresenta sob a rubrica—Não vacinados!*



PORTO

ANGELO JORGE

# A Questão Social e a Nova Sciencia de Curar

Quando se busca a verdade não se  
devem contar os suffragios.

*(Dirisa de Kuhne)* **Leibnitz.**

As maiores verdades são também,  
de certo modo, os maiores absurdos.

**Proudhon.**

O conhecimento do mundo trouxe-me  
o conhecimento de mim mesmo.  
Aprendi a falar alto e a falar sempre,  
todas as vezes que ao meu oihar  
se mostrava o traço ignobil d'uma in-  
famia, ou desabava o sonho crystallino  
dum coração que amou.

**Thomaz da Fonseca.**

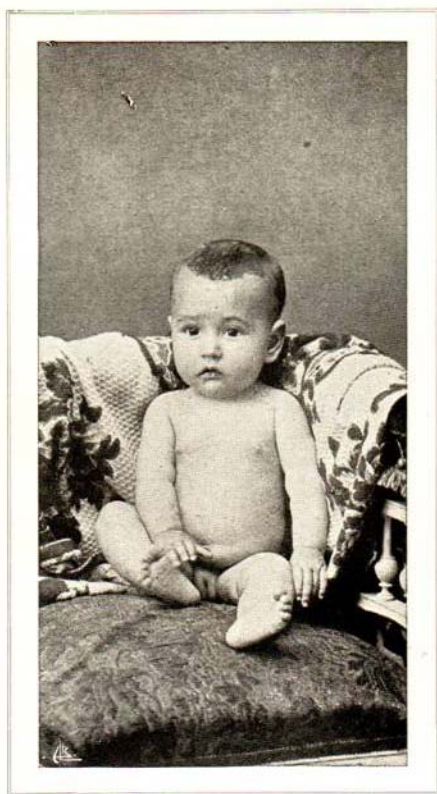
4.º Volume da Bibliotheca VEGETARIANA

1912

SOCIEDADE VEGETARIANA DE PORTUGAL  
EDITORA

Avenida Rodrigues de Freitas, 393  
(Antiga Rua de S. Lazaro)

PORTO



ARMANDA-JULIA JORGE

Filha do auctor deste trabalho, desde nascença que é educada segundo os principios da Nova Sciencia de Curar. E' forte, saudavel, alegre. A Doença hade sempre para ella ser um mytho; e assim, setá no futuro mais uma irrefutavel prova da verdade naturista.

1.º volume da  
BIBLIOTHECA VEGETARIANA

VIAUD-BRUANT

# VIVAMOS DE FRUCTOS

Tradução prefaciada pelo

DR. AMILCAR DE SOUZA



1912

SOCIEDADE VEGETARIANA DE PORTUGAL

EDITORA

*Avenida Rodrigues de Freitas, 393*

PORTO



== M.<sup>ELLE</sup> MILDA WIBORG :  
FRUGIVORA desde a infancia

(Ler n

# M.<sup>elle</sup> Milda Wiborg

## É A MULHER MAIS SAUDAVEL DE PORTUGAL

(filha de M.<sup>me</sup> e Mr. Wiborg. — Calhariz-Bemfica — Lisboa)

■ ■ Alimenta-se exclusivamente de fructos crus, oleaginosos e da estação, desde a infancia. Nunca esteve doente, tem esplendidas côres: é bella, forte, perfeita!

■ ■ Edade 16 annos; pezo 59 kg.; altura 1,<sup>m</sup>56. Infatigavel em todos os generos de "Sport,, e provas de resistencia. Desenvolvimento intellectual: falla 7 linguas e tem obtido as primeiras classificações escolares, inclusivé no Collegio Superior de "Zurich,, (Suissa).

Fátima Vieira

(Faculdade de Letras da Universidade do Porto)

**Citação:** Fátima Vieira, " A fotografia como prova documental da robustez dos vegetarianos, vegetarianos e frugívoros", *E-topia: Revista Electrónica de Estudos sobre a Utopia*, n.º 5 (2006). ISSN 1645-958X.  
<<http://www.letras.up.pt/upi/utopiasportuguesas/revista/index.htm>>

### 1. O círculo de vegetarianos do Porto

Nas duas primeiras décadas do século XX registou-se, na cidade do Porto, uma movimentação a favor do vegetarianismo. Distinguiu-se como líder desse movimento Ângelo Jorge, autor da utopia frugívora *Irmânia*, recentemente reeditada por José Eduardo Reis no âmbito da Coleção Biblioteca das Utopias, da Editora Quasi. Mas também médicos de renome e individualidades da burguesia portuense aderiram ao regime vegetarianista. Neste quadro, foi fundada a Sociedade Vegetariana de Portugal, responsável pela criação da "Biblioteca Vegetariana", destinada à propaganda naturista e à divulgação do vegetarianismo, da educação física, da higiene e cura naturais; foi também criado o Instituto de Cultura Vital, com instalações na R. Nova de S. Crispim, "no higiénico local do monte das Antas".

Mais do que um mero regime alimentar, o vegetarianismo era então apresentado como a solução para os problemas da fome, da falta de higiene e da saúde pública, traduzindo também uma atitude moral. No Instituto de Cultura Vital providenciava-se a cura através de banhos de luz, ar, sol, água e compressas; e Ângelo Jorge, a quem fora confiada a direcção do Instituto, pregava os princípios naturistas de Louis Kuhne, autor de um programa encarado simultaneamente como filosófico e científico.

Os livros sobre o vegetarianismo publicados nesta época no Porto cumprem diferentes funções. Encontramos, em primeiro lugar, os livros de intenção meramente pedagógica, como *O Naturismo*, assinado pelo Dr. Amílcar de Souza e publicado pela editora da Sociedade Vegetariana em 1912, onde a ênfase é posta em questões pragmáticas. Nesse volume, o autor descreve o sistema naturista e dá conselhos práticos sobre formas de cozinhar vegetais, bem como "conselhos higiénicos".

*O Vegetarismo e a Physiologia Alimentar*, escrito pelo Dr. Henri Collière e publicado em Portugal em 1911, numa tradução de Ângelo Jorge, cumpre uma função diferente, de índole mais militante; na verdade, apesar da sua óbvia dimensão pedagógica, esta obra visa captar adeptos suscitando a repulsa pela carne. No livro, a carne é apresentada como um alimento tóxico e excitante, cuja digestão engendra venenos, descrevendo-se mesmo minuciosamente o seu processo de putrefacção microbiana no intestino (Collière, 1912: 77-85). A obra assume objectivos explicitamente didácticos ao traçar o quadro em que se inscrevem diferentes regimes alimentares anti-carnívoros: o fructarismo (exclusivamente à base de frutos crus), o vegetalismo (que admite o princípio da preparação dos alimentos, desde que sejam de origem vegetal; corresponde ao regime alimentar a que vulgarmente chamamos vegetariano) e o vegetarianismo (que inclui, para além dos vegetais, também os ovos, o leite e os seus derivados). Apresenta ainda tabelas com informação nutricional de vários vegetais e frutos, numa tentativa de demonstrar que são suficientes para a alimentação humana (cf. *Idem*, 114-127). No final do livro, é feita a ponte para um outro tipo de atitude, característica aliás do vegetarianismo engajado de Ângelo Jorge, quando Collière afirma que a questão do vegetarianismo é uma "questão social em primeiro plano, porque o *vegetarismo em conjuncto* não só é possível e applicavel na pratica, mas até susceptível, o que é deveras importante, de contribuir para a vinda duma era de maior prosperidade e de melhor justiça" (*idem*, 159).

O terceiro tipo de livros sobre o vegetarianismo, fazendo claramente associar este regime alimentar a uma preocupação social, é amplamente ilustrado pela palestra que o Dr. Jaime de Magalhães Lima proferiu no Ateneu Comercial do Porto, a 14 de Junho de 1912. O título da palestra, entretanto vertida em livro, *O Vegetarismo e a Moralidade das raças*, permite-nos compreender a forma como o vegetarianismo foi apresentado à sociedade burguesa portuense, nos meios culturais mais ricos (de que o Ateneu Comercial era um dos melhores exemplos) como uma autêntica filosofia de vida.

Por fim, temos a atitude de Ângelo Jorge, sempre empenhada, chegando mesmo a atingir alguns extremismos. Depois de um percurso de árdua divulgação do vegetarianismo, apresentando o pensamento de naturistas europeus de renome e traduzindo as suas obras, Ângelo Jorge chegou a um ponto em que, restringindo ainda mais os princípios dietéticos, defende a necessidade de o homem regressar às origens e se afirmar como era então: um frugívoro. É esta a posição que encontramos em *A Questão Social e a Nova Ciência de Curar*, publicado em 1912, onde Ângelo Jorge promete a cura para todas as doenças, talvez numa tentativa de se iludir a si próprio, já que, como resulta óbvio da leitura do artigo assinado por Iza Luso Barbosa publicado neste número de *E-topia*, o utopista portuense terá vivido atormentado pelo espectro de uma doença que acabaria por provocar a sua morte precoce. Subscrevendo a ideia de que “há só uma Doença no corpo humano: a infracção á Lei Natural” e de que o princípio curativo das doenças poderá ser encontrado na própria Natureza, Ângelo Jorge considera a Medicina uma “sciencia illogica”, na medida em que tenta curar com “venenos espantosos” (Jorge 1912: X.XI). O regime alimentar à base de frutos é mesmo apresentado pelo autor como sendo capaz de assegurar um desenvolvimento harmonioso da raça humana. Num discurso que denota laivos de uma crença eugenista, Ângelo Jorge afirma que “até defeitos phisicos, como a gibosidade, poderão ser corrigidos” e que o regime que recomenda no seu livro, a ser aplicado, “faria desta raça de rachiticos, disformes, deselegantes, uma raça de homens e de mulheres fortes, sãos, lindos, harmoniosos” (*idem*, p. 19).

Mas como o título do livro deixa entrever, as preocupações não são apenas com a cura física de doenças. Na obra, Ângelo Jorge explora também as possíveis vertentes da acção do fructarismo como motor de transformação social. Como ele explica, a sua “nova ciência de curar” justifica-se sob o ponto de vista moral, pois aconselha a abstenção completa de bebidas excitantes e alcoólicas; justifica-se também sob o ponto de vista económico, já que, comendo os homens apenas aquilo que é necessário à sua subsistência, e estando a comida à disposição de todos, deixaria de haver fome no mundo; fomentaria também a Arte e a Literatura, que são o reflexo mental de um povo – uma sociedade de frugívoros seria uma sociedade de artistas; seria útil ainda do ponto de vista da educação, contribuindo para uma *educação integral* dos indivíduos; finalmente, seria importante no que respeita à difusão do “livre-pensamento”, nomeadamente ao direito que os indivíduos têm de se recusarem a vacinar, escapando assim à “charlatanice médica”.

Ângelo Jorge considera pois que se os homens voltarem a ser frugívoros a questão social será resolvida; e em *Irmânia*, a utopia inventada pelo autor, ele tenta provar o seu ponto de vista, colocando em confronto os males da civilização moderna, carnívora por excelência, com a beleza, o pacifismo, a sagueza e a vida fácil dos frugívoros.

## **2. A fotografia como prova documental**

Independentemente das variações no regime alimentar anti-carnívoro, todas as obras referidas têm um elemento em comum: incluem fotografias de indivíduos que se alimentam de acordo com os regimes alimentares descritos. Receosos de que a mensagem relativa às vantagens daqueles regimes alimentares não passasse, os autores procuraram ilustrar a teoria com provas documentais, neste caso fotografias de crianças saudáveis, jovens em franco desenvolvimento, homens bem constituídos e idosos com ar rijo.

A secção de “Documento” deste número de *E-topia* é constituída por essas fotografias. Cada fotografia é precedida por um slide identificando a obra de onde foi retirada. Note-se que por vezes são os próprios autores que posam para a fotografia; é o caso do Dr. Jaime de Magalhães Lima, vegetariano há 16 anos, como se lê na legenda do retrato (slide 3); é igualmente o caso do Dr. Amílcar de Souza, que apresenta o seu físico invejável, vestindo apenas uns calções (slide 4). Outras vezes encontramos fotografias de crianças ligadas aos autores por laços de parentesco, como é o caso de Armanda-Júlia Jorge (slide 8), filha do utopista portuense, educada desde a nascença segundo os princípios avançados em *A Nova Ciência de Curar*; vaticina-lhe o autor uma vida sem doenças e apresenta-a como a prova viva da eficácia da teoria naturista.

Nas fotografias apresentadas na secção de “Documento” encontram-se ainda dois elementos de uma família de frugívoros que residia em Lisboa: Asvild Wiborg (slide 6), cujo vigor dos seus 11 anos comprova a teoria de que a vacina da varíola não é necessária; e Mlle. Milda Wiborg (slide 10), uma jovem sorridente de 16 anos, apresentada como “a mulher mais saudável de Portugal” – e também uma desportista nata, invulgarmente inteligente e culta. Os benefícios do fructarismo são assim expostos como sendo de ordem física mas também intelectual.

Seria sem dúvida interessante averiguarmos se os jovens representados nos retratos escaparam efectivamente à doença, como profetizavam os defensores daqueles regimes alimentares. A falta de dados concretos tem sido contudo um obstáculo à investigação que temos feito sobre este círculo de vegetarianos, como explica Iza Luso Barbosa no seu artigo sobre Ângelo Jorge.

### **Referências**

Collière, Dr. Henri (1911), *O Vegetarianismo e a Physiologia Alimentar*, tradução de Ângelo Jorge, Porto, Sociedade Vegetariana de Portugal.

Jorge, Ângelo (1912), *A Questão Social e a Nova Sciencia de Curar*, Biblioteca Vegetariana, vol. IV, Porto, Sociedade Vegetariana de Portugal Editora.

Lima, Dr. Jaime de Magalhães (1912), *O Vegetarismo e a Moralidade das raças, Notável Conferência realizada no ATENEU COMERCIAL DO PORTO em 14 de Junho de 1912*, Biblioteca Vegetariana, vol. IX, Porto, Sociedade Vegetariana de Portugal Editora.

Souza, Dr. Amílcar de (1912), *O Naturismo*, Biblioteca Vegetariana, Porto, Sociedade Vegetariana Editora.

Viaud-Bruant (1912), *Vivamos de Fructos*, tradução prefaciada pelo Dr. Amílcar de Souza, Biblioteca Vegetariana, vol. 1, Porto, Sociedade Vegetariana de Portugal Editora.

**Maria Botelho**

**(Conto apresentado ao concurso “Prémio Utopia UP 2005” – categoria A)**

**Citação:** Maria Botelho, "A Nuvem", *E-topia: Revista Electrónica de Estudos sobre a Utopia*, n.º 5 (2006). ISSN 1645-958X. <<http://www.letras.up.pt/upi/utopiasportuguesas/revista/index.htm>>

Melinda cansara-se de esperar pelo toque do telefone que silenciosamente não toca. A luz quente e voraz fugia por entre a janela do seu quarto. Lá fora tudo parara, mas as verdes árvores reclamavam violentamente a vida e o movimento, agitando os seus braços sobre o imenso azul acima delas. O céu parecia começar a envolver o mundo numa dança destemida, ousando acordar as infinitas cores que se fundiam num som só. Harmonia. Suave sensação de harmonia.

Um precioso fio conduzia a vida novamente ao quarto. Melinda sentia-se a regressar vagarosamente da ilusão àquele momento. Levantando levemente o rosto quente, olhou o pequeno espelho pousado na branca mesa e viu-se a ser desenhada em lentas pinceladas soltas. O leve vestido de seda roçava o chão. O gato brincava nele, desafiando-o. Mas, desinteressando-se repentinamente da acesa brincadeira, seguia Melinda em passos de sombra e ía de encontro ao seu colo. Adormecia ali há cinco curtos longos anos. E amavam-se.

Dia a meio. Pé ante pé, pata após pata, pisavam os dois o pesado cinzento das ruas. Perdão. Pisavam as nuas nuvens onde agora caminhamos. Sim. Porque tudo mudou e as ruas que eram ruas são hoje nuvens onde passeamos o corpo e a alma. Passavam então pelo mundo que aprenderam a desenhar em poucos traços, talvez por mais não serem precisos, ou talvez por muitos serem demasiados. Contudo, são traços ainda pouco definidos, sobretudo no seu interior, que é sempre o mais difícil de encontrar.

Voltemos às nuvens. Nelas se pode encontrar todo o saber. E é lá que está cada pouca palavra e é nelas que está todo o silêncio dos sonhos por sonhar, prontos a serem sonhados.

Pousam Melinda e o gato na nuvem primeira, não que esta não tenha outro nome, mas só no fim o saberemos. O problema é haver tantos fins, de modo que pode ser o fim um início ou um meio. Cada uma delas, as nuvens, sente e guarda diferente saber. Esta é a nuvem onde mora o homem que pensa e não pensa. Nada mais faz. Dito assim só, pareceria que nada fazia mesmo, mas enganar-se-ia quem caísse às primeiras palavras escritas. Ou pensadas. Ou não pensadas. Sendo assim, tal homem, Pégui, conduziu a sua nuvem a um espaço oco de coisas e repleto de pensamentos, que saem e entram conforme a vontade. Aquela que move o homem. A nuvem era o seu pensador, chamava-a ele assim.

Entra Melinda no pensador pela porta da frente, atrás vai o gato. Segundo perdão. Melinda não poderia entrar pela porta da frente, simplesmente porque o então homem que não pensa esqueceu-se de a pensar. E o gato vai à frente, não atrás. Pensei eu mal. Finalmente, entram os dois pela porta de trás, que o homem havia pensado. Porta que é uma nuvem, só que de outro formato, oval talvez; de outra cor e luz, mais escura talvez (não fosse um ladrão ver um pensamento); de outro tamanho, imenso talvez; de outra espessura, a mais fina com certeza. Isto porque a porta simboliza o início ou fim de algo. Neste caso o início, e tem de se começar devagar e com pouco. Depois da porta, que uma vez passada era esquecida, choca a presença daqueles olhos calorosos da menina e moça, ainda não mulher, com a existência daquele velho filósofo pensador. Ficariam assim muito tempo, questionando-se um ao outro com o olhar, se não fosse o tempo passar, e eles esquecerem-se de o apanhar. Talvez. “Quem é esse?”, disparou Pégui apontando o dedo ao gato. Mía o gato. Responde Melinda. “É o meu gato, o gato que me ama tanto como tu amas os teus pensamentos.”

“Que sabes tu dos meus pensamentos ou do meu amor? Que sabes tu dos pensamentos ou dos não pensamentos? Que sabes tu do amor? Que sabes tu?! Tu, que sei que nem meu nome sabes nem meu ser habitas? Não fales. Ousas entrar no meu pensador. Ousas trazer esse preto pêlo pavoroso, que nem sequer ensinaste a pensar. Pára. Não penses agora. Não faças correr uma sequer lágrima por teu rosto branco. Deixa o teu instinto dançar no teu corpo enquanto o sentes a mergulhar nesta nuvem e esquece-te de mim. Das minhas duras palavras. Apenas senta-te naquele baloiço com o teu gato preto. Baloiça. Voa bem alto. Depois sim, já podes pensar.”

Melinda, agora repentinamente confrontada com as vontades e ordens daquele ser, que a tentava ler com suas perguntas curtas e cruas, não lhe sentiu sequer repulsa pela sua frieza. As palavras do velho despertaram antes em si vontade de ir para o baloiço que balança bastante.

Está Melinda no baloiço. Vai Melinda. Mexe os pés. Trás. Frente. Trás. Frente. Meio. Sempre sempre assim. Sobe! Sobe! Rápido. Mais rápido. Rapidamente rápido. Rapidíssimo. Solta-te. Esquece-te já da nuvem e afoga-te no movimento do teu corpo que conduz o teu pensamento que deves apagar. Apaga-o então. Para que assim te eleves aonde os homens temem chegar. Para que assim possas cerrar suavemente as janelas que já se abriram em teu rosto quando respiraste pela primeira vez no ventre da tua mãe. E para que depois possas cair no esquecido esquecimento do silêncio, o silêncio que hoje é surdo. Tenta ouvi-lo, baixinho, mais baixo ainda. Ele não te procura, foge sim fogosamente de ti, que o queres prender em tua memória. Por isso procura. Busca. Demanda. Pretende. Deseja. Ambiciona. Quer. Tem.

Perguntar-se-á aquele que o não tenha imaginado ainda se, além do homem que pensa e não pensa, haverá mais alguém ali, ou ainda se terá sido um pensamento do mesmo homem a murmurar tais palavras a Melinda, ou quem sabe se, num estado primo de inconsciência, a dona do gato tenha deixado transparecer a sua consciência que, sob a forma de voz humana, lhe sussurrou silenciosamente ao ouvido. Ou o gato preto de pêlo pavoroso, terá sido? Ponto final às divagações. Queira cada um imaginar o que havia sucedido ali, naquela pequena pausa do pensar, que já demasiado ocupou em cada um.

Acabado este fragmento de sonho, desceu Melinda do baloiço. O velho Pégui estava sentado num pedaço de nuvem, que havia sido pensado há instantes. A então menina fixou-se ao pé dele, imóvel, por não saber como agir. “Que estás tu a fazer?”, murmurou sem conseguir seguir os olhos dele com os seus. “Penso que estou a não fazer nada.”, ouviu de volta. Então Pégui, num só tom, convidou-a calmamente a sentar-se a seu lado, para que falassem sobre não fazer nada. Fora assim o primeiro passo daquele misterioso homem. Estranhe quem não conhece, não conheceu ou não conhecerá Pégui. Estranhe quem caiu pela segunda vez, agora na armadilha inocente que as primeiras palavras de alguém tecem. Porque nem todos sabem ser como são quando a história começa. Porque nem todos se deixam ser vistos por detrás daquilo que vestem. Porque os nem-todos são todos diferentes, e o Homem é um nem-todo.

Estavam então os dois, sentados silenciosamente lado a lado. Não se olhavam. Apenas se sentiam e ouviam um ao outro. Mais não era preciso nas nuvens. “Sabes que não fazer nada pode ser bem mais complicado do que aparenta...” declarou vagamente Pégui. Melinda, agora levemente mais leve, arriscou perguntar ao velho o que tal era. Nunca tinha ouvido três palavras tais assim, de mãos dadas: não fazer nada. O pensante continuou: “Há muito que penso e tento explicar a mim mesmo essa complexa arte, que só pelo nome nos confunde. Primeiramente julguei que o não-pensamento e tal arte de três palavras se abraçassem como a lua e o céu em noite escura. Mas vi que se não penso, então sinto, vivo ou ajo de acordo com o meu instinto, tal como o teu tão preto gato que mia. E se isto acontece, é porque então estou a fazer algo, e não a criar o nada. É por isso que pensei o baloiço onde há pouco voaste sem pensar. Para quando quiser sentir de outra maneira. Os homens que vivem nas nuvens seriam muito mais felizes se em cada uma delas houvesse um baloiço para sentir e não pensar.

Cheguei então à conclusão de que não há uma definição concreta para “não fazer nada”. O homem usa, re-usa e muito usa palavras tais, apenas por não saber o que faz, por querer negar estupidamente que somente pensar ou não pensar é fazer, ou ainda por se sentir vazio de tudo o que alguma vez existiu. Mas não os culpo. Nem julgo. Condeno-os antes por se sentirem nus e ociosos ao pensarem que nada fazem em tais momentos. Porque descobri que mesmo quando apenas sentem ou somente pensam que nada fazem estão a ser, a existir perante qualquer homem que caminhe ou não perante a nuvem. Não são ociosos mas sim Homens. Apenas ainda não o sabem.

“Quero saber pensar como tu pensas.” Disse Melinda. E foram só essas as suas palavras.

Passaram sóis e sóis e luas e estrelas desde que Melinda e o gato haviam chegado à nuvem do homem que pensa e não pensa. Digo passaram sóis, luas e estrelas porque nas nuvens que agora habitam o pouco ar e terra no mundo, não há tempo certo, não há horas impossíveis. Pelo menos nesta nuvem, que é a única que agora se pode tentar sentir. Aqui o tempo, como aliás tudo, também se pensa. Imagine-se como será nas outras nuvens: naquela onde vive o homem que diz e não diz, bebendo as palavras como pura água; na outra onde está a mulher que ouve com seus ouvidos imensos, o que diz o homem que diz e que inacreditavelmente não ouve o que não diz o mesmo homem; ainda por exemplo naquela, onde está o homem que não se sabe se o é, ele que acorda apaixonado e acaba por morrer de amor quando a noite encontra o seu fim, todos os dias que já se viveram. E, na outra mais distante, mas que de onde tudo vejo estou eu, o ser que escreve e escreve e escreve, sem que alguém o sequer imagine, o que se entende por letras, palavras, frases, parágrafos, histórias. Deveriam talvez ser estes os chamados cinco sentidos: pensar, falar, ouvir, amar e escrever. Mas seria provavelmente o caos alterar tal definição.

Pégui precisava agora de Melinda para pensar. Coisa estranha, tendo em conta que este homem sempre pensara sozinho e, falando agora em tempo que, como disse, aqui por acaso não existe, para ele

já muito deste tempo lhe havia passado pelas mãos. Sentarem--se os dois naquele pedaço de nuvem era já um hábito. E pensavam até o pensamento se esgotar, que este também tem um limite e quando se o atinge nada mais há a fazer senão parar. Porém, o dia em que Melinda adormeceu num leve sono chegou e o velho viu-se sozinho naquele espaço que lhe parecia agora não preenchido. Sentou-se no mesmo lugar, do mesmo lado, no mesmo tempo que não existe, da mesma forma, mas de espírito diferente. Do espaço quadrado transparente aberto para fora, que os dois haviam pensado para poderem ver e aprender com as outras nuvens, via-se a tempestade. Nunca tal ele tinha visto. Sopra vento. Sopra. Sopra. O vento sopra sorratamente sem silêncio no céu que vai cair. Tudo treme. Nuvens balançam. Lá, cá. Aqui, ali. Sopra. Sopra. Sem piedade. Na nuvem assustava-se Pégui que pensava ver as trevas sobre seu pensamento. Estas pousaram as mãos sobre ele. Prenderam-no. Algemaram-no, sem dó de um homem cujo pensamento já havia entregue a alguém. Acabou. E levaram-no a ele e ao corpo que habitava. Parte dele. Para sempre. Para nunca mais poderem voltar àquela nuvem.

Caía lá fora o último trovão.

Melinda acordou já a tempestade havia caído no esquecimento e nem sequer um fio desta se não quebrara. Era tudo ainda terrivelmente igual para ela, que não havia desprendido sequer seus olhos de seus pés, por já saber inconfundivelmente o caminho a tomar dentro da nuvem ou adivinhe-se que por medo, porque a consciência também sabe sentir as coisas más. Repentinamente, descobriu um pensamento que nunca havia visto, ou melhor, pensado. Pairava ele pousado no ar que o impedia de fugir também. Melinda começou a abraçá-lo com seus curiosos olhos, os quais se debatiam com a vontade de se fecharem à cor e à forma daquilo que haviam encontrado. De fora, via-se nele um turbilhão de fortes cores negras. Coisa má. Receosa, Melinda decidiu ler aquele pesado pensamento passado. Entrou nele. Viu-o. E sentiu-se cair na nuvem ao mesmo tempo que o último trovão caía pela segunda vez. Mas agora não levava Pégui pois este, seu espírito e corpo já haviam sido levados para algum lugar além das nuvens, imaginava ela onde. Foi antes Melinda levada de novo para um sono só, agora sem Pégui, que passava a existir somente em sua memória. E no coração.

Ouve-se o toque do telefone que silenciosamente não tocava. Toca. Incessantemente. Continuamente. Incansavelmente. Como se alguém quisesse acordar ou a alguém contar o segredo que tudo não passara de uma boa e má ilusão que a mente criara de modo brilhante.

Melinda sentia um leve leve ruído ao longe, que ainda não conseguia alcançar por estar envolvida agora naquele sonho, pronto a acordar. Vai abrindo, abrindo vagarosamente aqueles olhos imensos que haviam visto mais do que podiam. E começando a tocar, a sentir agora o frio chão onde seu corpo adormecera, Melinda estranha aquela rigidez, tão oposta à rigidez macia da nuvem branca. Acorda agora, mulher então, de um sopro só, assustada, por não reconhecer naquele lugar repleto de coisas, que antes chamava de casa, a nuvem onde a sua imaginação a fez habitar numa longa e curta mentira preciosa. Fica assim durante dez segundos, sim, porque agora na terra já existem segundos, minutos e horas que limitam cada ser. Agora já as ruas não são nuvens mas ruas difíceis, por onde caminhamos labirinticamente, na esperança de encontrar algo que nos preencha. Agora não existe somente o homem que pensa, o homem que diz, a mulher que ouve, o homem que ama e o que escreve, existem milhares e certamente muitos mais dos que tal expressão perfaz. E esses muitos mais criaram ainda novos sentidos que não o pensar, o falar, o ouvir, o amar e o escrever, muitos dos quais poderiam ser apagados, por apenas fazerem chorar.

Melinda já havia então percebido que tudo não passara de um sonho demasiadamente irreal, onde ela navegou ilusoriamente durante uma vida. Onde ela aprendeu a pensar. Sozinha e com Pégui. Que saudades que tinha do seu velho amigo Pégui.

E eu que tudo vi e vivi, senti e pensei, estou agora a olhar para a Melinda, a tentar ver à sua volta os pensamentos, que sinto que ainda não esqueceu, desde aquele sonho que eu também sonhei. Porque os gatos pretos que miam também sonham, e aquele foi o nosso sonho.