



Oporto, Habladorcito

Identidade e suas ficções (a propósito de *Tiago Veiga – Uma Biografia*, de Mário Cláudio)

MARIA DO CARMO CASTELO BRANCO VILAÇA DE SEQUEIRA
Professora Catedrática da Universidade Fernando Pessoa

RÉSUMÉ: Est-ce qu'on pourra poser, aujourd'hui, la question d'identité à l'échelle «régional» ou nationale?

Est-ce que le postmoderne pourra vivre ensemble avec l'idée d'identité littéraire d'un pays, ou est-ce qu'il efface et déconstruit cette identité?

Le roman (ou biographie?) de Mário Cláudio (Tiago Veiga – Biografia) nous offre des arguments susceptibles de soulever des questions sur les fondements des traits de l'identité littéraire et, en même temps, sur ce qu'établit les limites d'un genre.

MOTS-CLÉS: Identité littéraire, postmoderne, biographie, autofiction, métafiction, parodie.



1. Na literatura, como na cultura em geral, o tempo, as circunstâncias ou os seus aparentes tópicos representativos, dissolvem na tradução social e histórica os factores de identidade cultural numa espécie de “sistema de vasos comunicantes” (para utilizarmos a feliz e oportuna expressão de Jacinto do Prado Coelho¹) – sistema que não só recebe, como dá ao comum de todas as literaturas (ou a esse *arquétipo*) qualquer coisa que só na aparente conjunção se singulariza. Isto é, factores que, enquanto combinam, misturam e alargam o seu campo, igualmente o estilhaçam e reescrevem.

Numa breve síntese (os condicionamentos de um artigo como este não permitem os alongamentos que seriam necessários), procuraremos explicar estas afirmações introdutórias e enquadradoras, pegando, essencialmente, na globalização, enquanto ideia e enquanto facto, no conceito de Europa dentro do pensamento actual ou na premonição de George Steiner – pensamento, ainda assim e nessa altura, para ele, quase auspicioso² - e (dominantemente) na problemática de identidade literária.

Não poderemos deixar, todavia e ainda, de cruzar aqui as ideias ambíguas, mas derivadas e condutoras (em termos de análise) de pós-modernidade e, na sua continuidade, de metatextualidade (ou metaficção) e paródia – enquanto eixos capazes de explicar o livro de que nos ocuparemos, como paradigma.

De facto, não podemos reflectir sobre o desenvolvimento biográfico dessa personagem “quase

¹ Prado Coelho, 1977, pp. 11-12.

² “Pode ser que o futuro da «ideia de Europa», a haver algum, dependa menos de um banco central e dos subsídios à agricultura, do investimento em tecnologia ou de taxas alfandegárias comuns, do que nos querem fazer crer. Pode ser que a OCDE ou a OTAN, a maior extensão do Euro ou das burocracias parlamentares segundo o modelo de Luxemburgo não constituam a dinâmica primordial da visão europeia. Ou se, efectivamente, o forem, essa visão dificilmente seja capaz de empolgar a alma humana.” (Steiner, 2006: 48)

referencial”³ e de convivência referencial que é Tiago Veiga, sem a colocar numa moldura explicativa e, simultaneamente, ornamental, que a possa reflectir.

2. Se pensarmos, em termos gerais, na ideia de identidade nacional e, de forma subjacente, em identidade literária, chocaremos com a impossibilidade de definição da primeira, sem primeiro a colocarmos hoje em referência (por junção ou contraste) com o sentido da globalização e, também, com o conceito de pós-modernidade, como factores diferenciados mas intimamente ligados e, conseqüentemente, em simultâneo, fracturantes. As interrogações sobre o que é a Europa, sobre o que quase torna impossível conciliar os interesses económicos, a vontade política comum e a possibilidade de uma cidadania europeia com a soberania e perfeita identidade dos estados que a compõem – essas interrogações de dúvida e de reflexão (para além da acuidade desta questão no actual momento) poderemos encontrá-las nas várias perspectivas (de sociólogos, antropólogos, filósofos e politólogos) que juntam as suas ideias no livro organizado por Riva Kastoryano, *Que Identidade para a Europa?* (2004) – livro que, no conjunto (e que o subtítulo autentica⁴) procura integrar essa possibilidade no registo multicultural.

Seria interessante, porém, no que diz respeito a Portugal, partirmos do belo (e, para nós, promissor) poema sobre essa mesma Europa de Fernando Pessoa n’ *A Mensagem* – poema que termina numa espécie de miragem provocadora: “A Europa jaz, posta nos cotovelos./ ... Fita com olhar esfíngico e fatal / O ocidente, futuro do passado. / O rosto com que fita é Portugal.”

Miragem esta, porém, como tantas outras, que o silêncio ou a “desertificação” do homem apagam e retraem, como quer Eduardo Lourenço: “Nem o mais fantástico dos contos se pode comparar a esta desertificação silenciosa e abstracta do homem ocidental” (2004: 38). Miragem que, com este mesmo autor (2005) (a propósito das comemorações da chegada de Colombo à América e recorrendo a *O Declínio do Ocidente* de Oswaldo Spengler)⁵ se torna “metamorfose e fim do ocidente como mito”. Ideia que volta a

³ Segundo Philippe Hamon, aquelas que “remetem para um sentido pleno e fixo, imobilizadas pela cultura, e a sua legibilidade depende directamente do grau de participação do leitor nessa cultura.” (AA.VV, 1979: 96)

⁴ “O multiculturalismo e a Europa. O problema da identidade europeia.”

⁵ Será importante referir aqui o importante estudo de Paul Hazard de 1934 (publicado dois anos antes da morte de Spengler), reportando «a crise da consciência europeia» aos fins do século XVII, começos do século XVIII – estudo que (ainda assente, apesar de tudo, na superioridade relativa deste continente) conclui interrogando-se retoricamente: “Que é a Europa? Um encarniçamento de vizinhos que se batem. (...) Os acordos não concedem mais do que tréguas curtas, a paz não passa duma saudade, os povos estão esgotados e a guerra continua. (...) Que é a Europa? Um pensamento que nunca se contenta. Impiedosa para consigo, não deixa nunca de prosseguir em duas buscas: uma dirigida à felicidade, outra, que lhe é ainda mais querida, dirigida à verdade. Mal encontra um estado que lhe parece corresponder a esta dupla exigência, logo se apercebe, logo sabe que só agarrou, e mal seguro, o provisório, o relativo; e recomeça a busca desesperada que constitui a sua glória e o seu

referenciar no artigo “O nosso tempo e o tempo dos outros”, no JL de 16-29 de 2008:

“Cultura já não quer dizer, explícita ou implicitamente, Europa, como o era sob a forma hegeliana do Espírito. Esta consciência da intrínseca finitude da nossa cultura nada tem a ver com a famosa constatação desabusada de Valéry de que «nós, as civilizações, sabemos que somos mortais». (...) O que nos aconteceu, o que nos acontece, é bem mais radical e mais interessante, mortais ou não, nós europeus não nos imaginamos já como culturalmente paradigmáticos. (...) A cultura europeia que julgava o mundo está em julgamento e não podemos continuar os nossos jogos culturais como se estivéssemos sós no mundo. *O mais lúdico dos prazeres humanos converteu-se em jogo de vida e de morte, não porque estejamos à beira de ser submersos por uma barbárie mais inquietante do que aquela que nós mesmos inventámos, mas apenas por uma rasura insensível e invisível da nossa imaginária identidade.* Ao menos devemos saber de que é que estamos doentes e se, condenados à morte, saímos de uma História que julgávamos nossa, de olhos abertos ou se já feridos de um sonambulismo incurável.”⁶

Como incluir e entender, então, nesta Europa implodida, esgotada (para utilizar Baudrillard)⁷, uma cultura e uma identidade portuguesas e, dentro destas – ou correspondendo-lhe – uma identidade da literatura portuguesa e, mais ainda, uma identidade que possa alargar-se a este século XXI?

Jacinto Prado Coelho, já em 1977, tentando perscrutar a originalidade da nossa literatura e apoiando-se ainda na historicidade de um povo (“como pluralidade de elementos solidários”, mas “num constante devir, num permanente refazer, entre os quais a literatura ocupa lugar relevante...”), apoiando-se embora, dizia, na certeza dessa força envolvida complexamente com outras forças e intrinsecamente dinâmica, apontava, no entanto já, para o relativismo da autonomia literária⁸ e para (citando Aubrey Bell) “a receptividade e invulgar capacidade de incorporar o alheio” por parte dos portugueses, característica que este autor considerava como uma “receptividade ateniense”, mas característica que acabaria por chocar, igualmente, como quer José Gil, com um «medo de existir herdado» que saiu, «com medo de sair», do Salazarismo e foi granjear *outro* medo com a mundialização:

“Logo depois, veio a entrada na Comunidade Europeia e a mundialização (cujo rosto primeiro foram os flagelos planetários – sida, violência criminal, droga, desemprego – antes dos benefícios que nos tornarão iguais aos outros) que trouxeram com elas um outro género de medo. O medo de sair (da sociedade autoritária do medo) fez com que nunca realmente se saísse do medo...” (2005: 125)⁹

tormento”. E termina com esta sentença que, em si inclui um novo paradigma ideológico: “Finis saeculi novam rerum facem aperuit: nos anos finais do século dezassete, começou uma nova ordem das coisas.”

⁶ Itálico nosso.

⁷ Cit. por Aguiar e Silva, 2010, p. 79.

⁸ Originalidade da Literatura Portuguesa. Lisboa: Biblioteca Breve, 1977, pp. 9 -17.

⁹ Interessantemente, Eduardo Prado Coelho, nesse mesmo ano de 2005, numa das suas crónicas do Público (a propósito da torre de Babel futebolística) que intitulou “Pós-nação”, citava Ulrich Beck (em artigo do Courier International): “Se

Será que neste país de “não inscrição” (a “feira cabisbaixa” de que falava O’Neill), poderemos ainda falar de uma identidade literária, quando a cultura à escala global se vai irreversivelmente modificando e ganhando outra forma, quando as linhas ou desalinhos da pós-modernidade vão furando e desintegrando um *chão* nacional, esse conjunto de mitos e de tendências que o forravam e que Teófilo Braga, Cunha Leão, Castro Osório, Oliveira Martins, o próprio Fernando Pessoa, e, mais recentemente, Chichorro Rodrigues¹⁰ foram desenhando?

3. Tentemos discutir esta questão, através da inversão ou reversão interessante do “nacional” sob o rosto de uma personagem (ou de uma máscara?): Tiago Veiga da obra em referência de Mário Cláudio. Importante reflectir antes, sinteticamente e como uma base de leitura, sobre o invólucro estético do pós-modernismo que retém ou fixa esta narrativa ou *biografia* (como quer o autor) – marca que, dada a sua configuração derivativa, sinuosa e “proteiforme”¹¹, não tem verdadeiramente fixados contornos físicos ou adjectivais, antes se move servindo-se de uma linha genológica que, por pequenos sinais, se manifesta.

Dentro de uma perspectiva problematizante e seguindo a investigação do movimento em geral¹², Carlos Reis, no volume que dedica ao Neo-Realismo Português e ao Pós-modernismo, na sua *História Crítica da Literatura Portuguesa* – capítulo 6, resume algumas características ou *inovações* da ficção pós-modernista portuguesa, a partir dos anos 60, nomeadamente,

“... a tendência para rearticular, não raro de forma paródica e provocatória, géneros narrativos recuperados do passado ou de zonas antes entendidas como subliterárias (...); a enunciação de discursos de índole assumidamente intertextual, como processo de incorporação na narrativa de outros textos literários e não-literários, às vezes (e de novo) em

tomarmos o modelo do Estado-nação como referência absoluta, sem reconhecemos a singularidade histórica do processo democrático europeu, que continua a ser manifestamente insuficiente, é uma mentira nostálgica que transforma o facto nacional em absoluto”, para logo terminar, depois de se referir negativamente à democracia neoliberal, “Precisamos de uma teoria crítica da europeização que seja radicalmente nova, ao mesmo tempo que se inscreve na continuidade do pensamento e da política europeias.” (Fio do Horizonte, 2 de Junho de 2005)

¹⁰ Apesar de, como diz Chichorro Rodrigues, se recusar “a pôr ponto final, num destino que tem as suas características próprias e definidas”, ele próprio e com este argumento discute, que “um desafio lançado ao português nesta fase da sua História é o de estar invadido pelo mundo quando o normal é que seja ele a invadir o mundo...” (1999: p.27)

¹¹ A esse propósito, refere Aguiar e Silva: “Palavras proteiformes, indissociáveis dos vocábulos de modernismo e de modernidade – o prefixo pós veicula uma semântica ambigualmente complexa, híbrida, que co-envolve as ideias de posteridade, de prolongamento, de modificação, de oposição, de diferença e de ruptura –, pós-modernismo e pós-modernidade passaram a designar estilos de época, orientações, movimentos e estádios dos fenómenos estéticos e culturais, manifestações do pensamento, da sensibilidade e dos estilos de vida, configurações e dinâmicas dos processos sociais e económicos...” (2010: p. 77)

¹² Referimo-nos, por exemplo, a Lyotard, a Jean Baudrillard, a Douwe Fokkema ou, entre nós, a Carlos Ceia, José Gil ou Fernando Guimarães.

termos parodísticos (...) a reescrita da História em clave ficcional e mesmo em registo alegórico, sob o signo de uma relativização axiológica generalizada, em termos ideologicamente distinto do que ocorrera no Romantismo. No caso português e por circunstâncias históricas próprias, este interesse pela História confina com indagações de orientação post-colonial...” (p. 296)

A leitura de *Tiago Veiga Uma Biografia* responde em grandes linhas a estas directrizes. De facto, apresenta-nos, uma espécie de “ensaio imagístico” (para utilizarmos Jorge Manuel Rodrigues) ou uma curiosa representação de um poeta português, bisneto de Camilo Castelo Branco, no enquadramento literário da pós-modernidade, com as características apontadas e tem vindo a ser entendida e respondida nas últimas décadas, tendo o seu criador embrulhado a personagem no desenvolvimento histórico de Portugal, desde o começo do século XX (Tiago Veiga nasceu em 1900) até 1988 (data em que se suicidou ou o autor lhe pôs fim à vida), sem deixar de, miudamente, seguir os passos da personagem desde o Brasil (onde nasceu), até a casa dos Anjos – esse mundo rural onde morrerá, e, intermediamente, caminhando sobre os passos de Tiago Veiga pelo mundo por onde circulou de forma singularmente picaresca, como convém a um português que se preza e pretende (ou o seu biógrafo por ele) ser representação simbólico-paródica de um incessante peregrinar tornado desejo, mas também destino.

Desde os primeiros capítulos, Mário Cláudio vai reforçando a assunção biográfica da obra, em toda a sua *complexidade*, consistentemente a reiterando nas suas mais de 700 páginas, e fazendo-a acompanhar por uma rede paratextual constituída por notas, cartas, fotografias, por fac-símile de artigos, por uma carta genealógica e ainda por aparentes apontamentos do editor e um comentário crítico de José Carlos Seabra Pereira colocados estes na capa e na contracapa, numa ficcionada preocupação pela “referencialidade” - preocupação que poderia bem servir de exemplo para Roland Barthes comprovar o “efeito do real”...

Apesar da pluralidade discursiva ou do jogo verbal, onde o discurso da 1ª pessoa em tom homodiegético sobressai na parte final da narrativa, algumas vezes, a tentativa de reforço do real assume-se através de um discurso transposto, colocando a história na boca da personagem e fornecendo-nos logo, nos primeiros capítulos, um resumo, sob a forma e com a intenção da *mise en abyme*, de uma vida rapidamente atravessada por incidentes, percursos e borrões de escrita, quando ainda apenas começava a ser desenhada – mas cujo processo e continuações diferenciadas se mantêm ao longo do texto, como uma espécie de litania formal:

“De repente tomava-o a sensação de haver atravessado em poucos anos o que compete a um percurso muito maior, afectos e viagens, planos e opções, acasos e desaires. Recordava ele a infância rural, a época do Seminário, a passagem pela republicazinha de Lisboa, a frequência do Royal Naval College, e da nata da intelligentsia britânica, o fugaz trânsito pela *Nation*, e o despenhamento enfim num ofício menor, e porventura num matrimónio votado ao colapso. Era

como se nenhuma dessas fases lhe dissesse realmente respeito, constituindo tão-só segmentos desarticulados de uma cadeia que não bastava para formar o início de uma biografia. Onde estavam os poemas que recolhera numa pasta de cartão? (...) Do fundo do tempo, e de um palmeiral situado em Irajá, no Brasil, despontava de quando em vez o vulto daquele pai, Inácio Manuel, viúvo eternamente moço, que ninguém acertaria em afirmar se era vivo ou morto...” (pp. 167 -168)

Esta pseudo-biografia – que é também formatação paródica da identidade do autor português (não por acaso tornado descendente do escritor de Seide e com muitos dos seus tiques ampliados e reformulados para outras rotas, para outros ciclos e para outros momentos), mas também da identidade da literatura portuguesa no quadro da literatura europeia contemporânea e, globalmente também, discurso e configuração do próprio país, esse país que na distância, se esfuma e desaparece quase, como afirmava o pintor Francisco Smith¹³ –, esta pseudo-biografia, projectando-se em texto com todos os seus ingredientes pós-modernos, obriga-nos a gerir a leitura em registos diferenciados, mas, por vezes, confundidos, onde a base referencial se mistura com a linha transformadora e sobreposta da paródia (cruzando intertextos, utilizando, em simultâneo, aspectos opositórios de *contra-canto* e de *fala em acordo com...*) e, portanto, misturando-se ou mascarando-se de um género conhecido, enquanto vai transgredindo a *doxa* literária, em muitos dos seus aspectos, como o da literatura de viagens, do relato histórico e literário português do século XX, da novela picaresca peninsular, fazendo cruzar a personagem com todos estes contextos e com todas as contradições derivadas¹⁴.

De facto, Tiago Veiga expande-se e retrai-se dentro da biografia por ele requerida ao autor de *Amadeo*, desdobrando-se pela Europa (com incidência em França, Itália e, sobretudo, Inglaterra), pela Guiné, por Portugal cidadão ou rural, laico ou religioso, conservador ou progressista, convivendo com as grandes figuras culturais e políticas, nacionais e estrangeiras, enfrentando o amor e a morte, peregrinando

¹³ “Observada daqui, meu caro amigo, é que a nossa terra se avalia bem, e frequentemente ficamos com a noção que desaparece por completo.” (p. 172)

¹⁴ Atendamos a algumas observações de Linda Hutcheon, sobre o género paródico:

“Définition structurale de la parodie : synthèse bitextuelle fonctionnant toujours de manière paradoxale, c’est-à-dire, afin de marquer une transgression de la doxa littéraire. Cette signalisation de différence détermine les distinctions entre la parodie et d’autres modalités intertextuelles, où par contre des structures dédoublantes mettent en relief la similitude des textes superposés.”

“La parodie représente une marque de différence au moyen d’une superposition de contextes. Le trope aussi bien que le genre rallient la différence à la synthèse, l’altérité à l’incorporation .” (1981: 144)

“... C’est pourquoi on devrait distinguer comme étant *non marqué* l’ethos parodique : non marqué (comme dans la linguistique) parce que valorisable de manières diverses. En conformité avec le sens «contre» ou «face à» de *para*, on pourrait poser en principe un éthos parodique contestataire, voire provocateur, lequel serait entièrement en accord avec le concept traditionnel du genre. Par ailleurs, à partir du sens «au côté de» de *para*, on pourrait avancer la possibilité d’un éthos respectueux, surtout en ce qui concerne non seulement la parodie dans la métfiction postmoderne, mais aussi la parodie liturgique du Moyen Age, l’imitation comme genre à l’époque de la Renaissance, et peut-être même le carnavalesque baktinien.” (idem, p. 147)

religiosamente pela Galiza...

Espécie de fresco ou de “testemunho do século em que viveu”, foi sempre encontrando quem lhe fornecesse o dinheiro para as múltiplas viagens, sob a custódia e a capa de um serviço a realizar, representando, de várias maneiras, a forma nova de um picaresco também novo, assumindo as contradições e gerando as contradições no juízo do seu biógrafo, colocado frente às ideias pouco tranquilizadoras, mas premonitórias do futuro cultural português globalizante¹⁵, quando, num dos últimos momentos em que se encontraram, sugestivamente, em Afife, na Primavera de 1984, no enterro de Pedro Homem de Mello:

“E duvidava o autor da presente biografia da realidade de semelhante fala do nosso poeta, embrulhado no varino, e que ora lhe surgia como um retrógrado impossível de suportar, ora como o arauto de uma época que não despertara ainda. A terra comia já o cadáver de um outro poeta, e retintamente nosso, e os sons que me alcançavam, desprendidos da atmosfera, coincidiam com esses que o escafandro de uma tripulação de astronautas, incapaz de comunicar a sua euforia planetária, ou o seu cósmico pavor, ia reduzindo à absoluta eternidade do silêncio.” (p.642)

4. Difícil de converter em tão poucas linhas, os ângulos e os aspectos de um discurso tão inovador quanto prolongado, mas poderemos, no entanto, apontar em síntese (à espera de expansão), alguns dos ingredientes que nos vão surpreendendo *ao longo do longo texto*, já, de certo modo anunciados na entrevista que o autor concedeu a José Carlos de Vasconcelos, antes da publicação do livro, e onde refere, como uma espécie de *boutade*, a frase que lhe dá título: “Só um grande escritor conseguiria inventar Tiago Veiga...”, o autor de *Sonetos Italianos*, *Gondelim* e *Do Espelho de Vénus*. De facto só um grande autor, como é Mário Cláudio, poderia pensar neste longo percurso, simultaneamente épico e jocoso, barroco e excessivo, onde a ficção e a metaficção (sob o manto nada diáfano da realidade) se entrelaçam, numa exploração conjunta dos limites que, usando as palavras de Jacques Sohier, “entraîne chez le lecteur et la lectrice un vertige inquiétant et salvateur.”¹⁶

Não é por acaso, portanto, que o autor cobre o texto, ao longo do trajecto da personagem, com o

¹⁵ “Há-de acometer-nos uma época de enxurrada escrevente em que nada pertencerá a um espaço ou um tempo, mas ao triunfo do verbo deslavado sobre o mármore da mesa anatómica. É claro que muito disto dependerá da aposentação do leitor autêntico, e da entrada em cena do leitor que não consegue entrar para os dentro de um texto, aguardando tão-só que o texto lhe salte para a espinha. Aproxima-se também a idade da universal esferovite literateira, mas durará os instantes que duram todas as esferovites de hoje. E chegará depois a fase dos particularismos, na qual, recuada a vaga da massificação, hão-de erguer-se as regiões, e as artes de cada qual, como pressuposto da tenacidade da inventiva que resiste ao lixo, e à consequente vitória do número sobre o nome das coisas.” (p. 641)

¹⁶ “La métatextualité est peut-être mieux définie si l’on dit qu’elle est habitée par le démon de l’exploration des limites qui entraîne chez le lecteur et la lectrice un vertige inquiétant et salvateur.” (AA.VV., 2002 : 41)

discurso da construção do *escritor*, enleado nas leituras, desde os seus 13 anos, quando ainda estava no seminário, *fazendo-o* encontrar nas letras “um sucedâneo da oração, ou do adestramento de uma natureza artística, posta ao serviço de bem mais altas exigências” (p. 71), conduzindo-o pelo percurso da literatura portuguesa do seu século, desde o modernismo à presença, da presença a David, Jorge de Sena, Vergílio Ferreira e Ruy Cinatti; mostrando-o no seu caminhar crítico e lento, seguindo o rasto da poesia portuguesa até o paroxismo da pós-modernidade, enquanto solidificava a sua identidade de poeta ignorado mas convicto; vendo-o afastar-se do epigonismo, enquanto ia considerando com o leitor que “o autêntico escrevente, como aquele, deriva da prática das letras a vertebração essencial” (p. 194) e deixando esta ideia flutuar como uma directiva e uma progressiva aquisição de identidade literária, tornando-o outro Mallarmé em busca do “Livro”, da “Grand Oeuvre”. Mas fazendo-nos saber também que Tiago Veiga, enquanto escritor, “ficaria no seu neoclassicismo particular, responsável [este] pela queda de sucessivos comboios, mas porventura, garante de uma certa durabilidade” (p. 129).

No meio desta viagem, outras viagens se iam cruzando e se infiltravam, incluindo a *viagem* pela História que se ia processando a seus olhos, cruzando a literatura, ou sendo por ela cruzada, enquanto o autor simultaneamente buscava a linha de correspondência entre a Literatura e as artes, num discurso repetidamente ekfrástico. Deste modo, e pela combinação das vozes, forçava a biografia que lhe era traçada a preencher uma “outra biografia”, numa perspectiva que Hélène Cixous não desdenharia como exemplo da teoria que defendia: “Il ne s’agit pas d’autocentrement: le moi est un peuple” – teoria que exemplificava com Montaigne: “son moi est le lieu par lequel passent ou séjournent tous les autres sans lesquels il n’est pas.”¹⁷

Porém, o herói (ou o pícaro que também continha dentro de si), não pode parar. Parar era uma espécie de morte. Sabia disso e, por isso, se suicidou por enforcamento, num quadro estranho e barroco, restando dele, para além deste livro com as suas implantações líricas, o epitáfio que, para si próprio produziu e que, algum tempo antes da morte, dera a conhecer ao seu biógrafo:

“Não sou daqui, nem de parte alguma, desisti de simbolizar a ruralidade que a dinamização cultural extinguiu, nunca ascendi ao cosmopolitismo para que me julgava talhado, e no que respeita a poeta, condição única a que poderia esperar, 'horseman, pass by'.” (p. 697)

Hélène Cixous

¹⁷ “Les Écritures du Moi”, Magazine Littéraire, nº 409, Maio de 2002.

Bibliografia

AA.VV. *Métatextualité et Métafiction*. CRILA: PUR, 2002.

Aguiar e Silva, Vítor. *As Humanidades, os Estudos Culturais, o Ensino da Literatura e a Política da Língua Portuguesa*. Coimbra: Almedina, 2010.

Ceia, Carlos. *O Que é Afinal o Pós-Modernismo?* Lisboa: Ed. Século XXI, 1998.

Cláudio, Mário. *Tiago Veiga – Uma Biografia*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2011.

Coelho, Jacinto do Prado. *Originalidade da Literatura Portuguesa*. Lisboa: Biblioteca Breve, 1977.

Fokkema, Douwe W. *Modernismo e Pós-Modernismo*. Lisboa: Vega, s/d.

Gil, José. *Portugal, Hoje – O medo de Existir*. Lisboa: Relógio d'Água, 2005.

— «Sem Título» *Escritos sobre Arte e Artistas*. Lisboa: Relógio d'Água, 2005.

Hamon, Philippe. “Para um estudo semiológico da personagem”, in AAVV, *Categorias da Narrativa*. Lisboa: Arcádia, 1979.

Hazard, Paul. *Crise da Consciência Europeia (1680 – 1715)*, Trad. de Óscar Lopes. Lisboa: Ed. Cosmos, 1948.

Hutcheon, Linda. “Ironie, satire, parodie”, *Poétique* n° 46, Seuil, 1981.

Kastoryano, Riva. *Que Identidade para a Europa?* Lisboa: Ulisseia, 2004.

Lourenço, Eduardo. *O Lugar do Anjo – Ensaios Pessoanos*. Lisboa: Gradiva, 2004.

— *A Morte de Colombo*. Lisboa: Gradiva, 2005.

— “O nosso tempo e o tempo dos outros”, *Jl*: 16/25/08.

Reis, Carlos. "Do Neo-realismo ao Post-Modernismo". *História Crítica da Literatura Portuguesa*, Vol. IX. Lisboa: Verbo, 1989.

Rodrigues, José Maria Chichorro. *Ser Português – Ensaio Imagístico*. Lisboa: Universitária Editora, 1999.

Steiner, George. *A Ideia de Europa*. Lisboa: Gradiva, 2006.