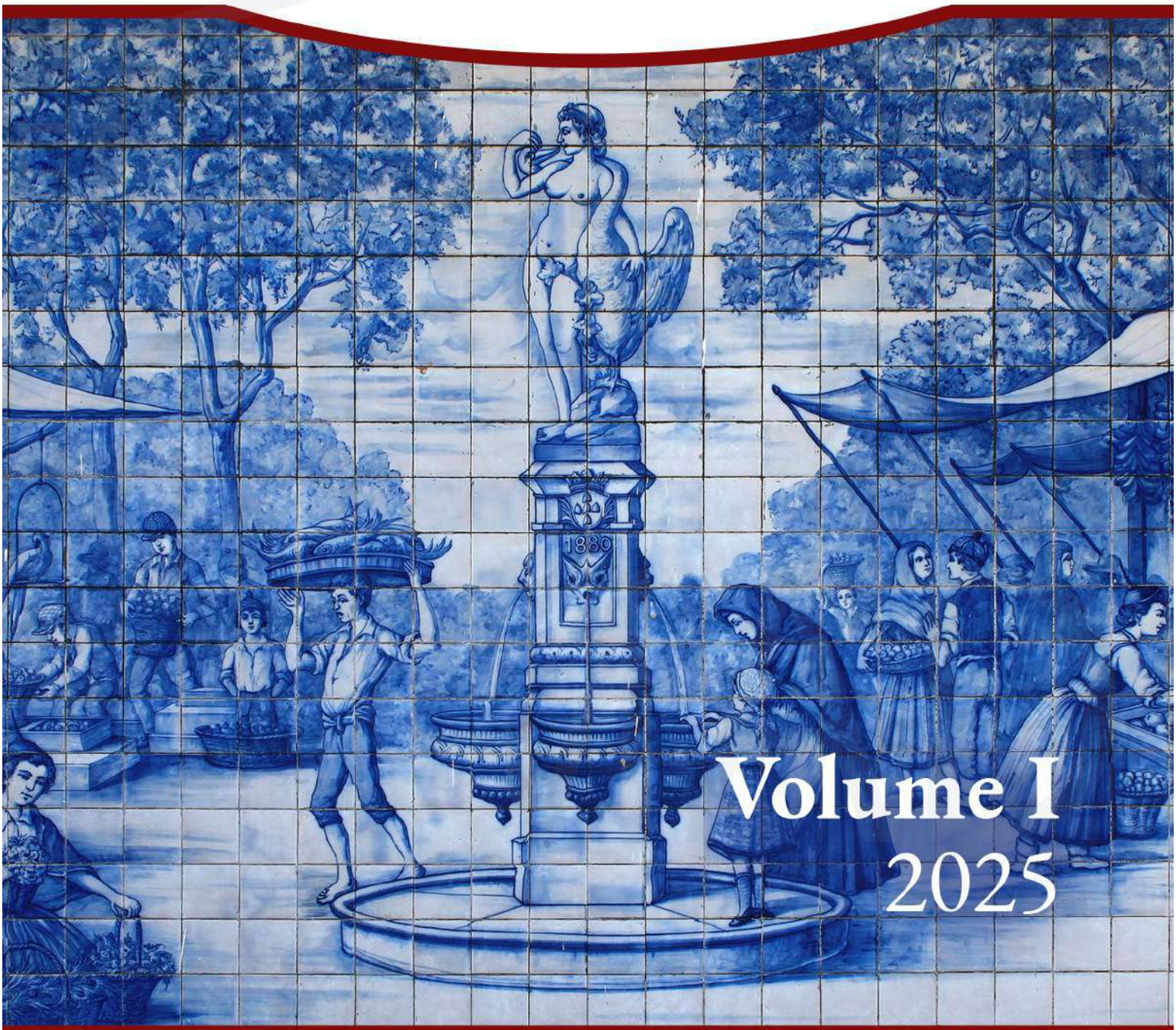
Commentarium

JOURNAL OF HUMANITIES STUDIES

CJHS



Volume I

2025

UNIVERSIDADE da MADEIRA

FACULDADE DE ARTES E HUMANIDADES | DEPARTAMENTO DE LÍNGUAS, LITERATURAS E CULTURAS

ISSN: 3051-8059

Commentarium

JOURNAL OF HUMANITIES STUDIES

CJHS

UNIVERSIDADE da MADEIRA

FACULDADE DE ARTES E HUMANIDADES | DEPARTAMENTO DE LÍNGUAS, LITERATURAS E CULTURAS

Volume 1, 2025

ISSN: 03051-8059

Commentarium
JOURNAL OF HUMANITIES STUDIES
CJHS

ISSN: 3051-8059

Diretor | Editor-in-Chief
Joaquim Pinheiro

Equipa Editorial | Editorial Board
Inês Tadeu • Luís Pimenta • Rui Carlos Fonseca • Vanessa Cesário

Comissão Científica | Scientific Advisory Board
Ana Gabriela Macedo, Universidade do Minho; Ana Paula Coutinho, Universidade do Porto; Ana R. Luís, Universidade de Coimbra; Antonio Sáez Delgado, Universidade de Évora; Astrid Erll, Goethe-Universität Frankfurt am Main; Benjamin Meisnitzer, Universität Leipzig; Cláudia Pernencar, Instituto Politécnico de Leiria; Cristina Flores, Universidade do Minho; Eunice Ribeiro, Universidade do Minho; Gregorio Rodríguez Herrera, Universidad de las Palmas de Gran Canaria; Ivone Ferreira, Universidade Nova de Lisboa; João Dionísio, Universidade de Lisboa; Jordi Redondo Sanchez, Universitat de València; Jorge Veríssimo, Instituto Politécnico de Lisboa; José Augusto Cardoso Bernardes, Universidade de Coimbra; Julia Nitz, Martin Luther Universität Halle-Wittenberg; Manuel Maldonado Alemán, Universidad de Sevilla; María Asunción Sánchez Manzano, Universidad de León; Marta María Gutiérrez Rodríguez, Universidad de Valladolid; Owen Davies, University of Hertfordshire; Paulo Alexandre Pereira, Universidade de Aveiro; Paulo Nuno Vicente, Universidade Nova de Lisboa; Rosa María Cid, Universidad de Oviedo; Tobias Brandenberger, Georg-August-Universität Göttingen.

Avaliadores do Volume 1 | Reviewers of Volume 1
Bahar Gürsel, Middle East Technical University, Ankara; Cristina Santos Pinheiro, Universidade da Madeira; Fernanda Abreu, Geneva Graduate Institute; Filomena Serra, Universidade Nova de Lisboa; Gonçalo Piolti Cholant, Universidade de Coimbra; Inês Tadeu, Universidade da Madeira; Iolanda Ramos, Universidade Nova de Lisboa; Jaime Costa, Universidade do Minho; Jorge Veríssimo, Instituto Politécnico de Lisboa; Manuel Barbosa, Universidade de Lisboa; Marco Duarte, Museu do Santuário de Fátima; Maria de Fátima Lambert, Instituto Politécnico do Porto; Marta González González, Universidad de Málaga; Nuno Simões Rodrigues, Universidade de Lisboa; Orquídea Ribeiro, Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro; Rafael Garcia, Universidade Estadual de Campinas; Rogério Sousa, Universidade de Lisboa; Rui Carlos Fonseca, Universidade da Madeira; Telmo Reis, Universidade da Madeira.

e-mail: commentarium@mail.uma.pt
URL: https://commentarium.web.uma.pt/index.php/journal
DOI: https://doi.org/10.34640/univmadeiracjhs1
Depósito Legal: 560453/26
Periodicidade: Anual (fluxo contínuo)
© 2025 Universidade da Madeira, Faculdade de Artes e Humanidades (FAH)
Este trabalho está licenciado com uma Licença Creative Commons - Atribuição 4.0 Internacional.

CC BY 4.0

OPEN ACCESS

Morada | Address
Revista *Commentarium: Journal of Humanities Studies*
Universidade da Madeira
Faculdade de Artes e Humanidades (FAH)
Campus Universitário da Penteada
9020-105 Funchal – Portugal

Commentarium
JOURNAL OF HUMANITIES STUDIES
CJHS

Índice | Table of Contents

Nota Prévia | Foreword

Artigos | Articles

Nair de Nazaré Castro Soares
Retórica política quinhentista: o mito na caracterização da *adulatio* e do *adulator*
5–18

Mário Santiago de Carvalho
O que significa "comentar" em Filosofia na época do Humanismo português?
19–43

Ioana Constandache
Between Demythologization and Transcendence: Faulkner's Poetics of Historical Trauma
45–71

Sofia Lago
Death of the Fairy: Children's Science Writing and the Reinvention of Fairyland in Nineteenth Century Britain
73–92

João Pedro Carvalho
O par Pierrot/Arlequim em Almada Negreiros
93–113

João Victor da Costa Rios
Tisser des souvenirs entre violence symbolique et témoignage dans la dictature brésilienne de 1964 : une expérience du Piauí
115–132

Recensões críticas | Critical reviews

Borja Méndez Santiago
Susan B. Matheson & Jerome J. Pollitt, *Old Age in Greek and Roman Art*. New Haven; London: Yale University Press, 2022. Pp. 295. ISBN 9780300266566.
133–136

Lindsey de Oliveira Corrêa
Bruno Brulon Soares, *Pensar os Museus: Mito, História, Tradição*. Rio de Janeiro: NAU Editora, 2023. Pp. 185. ISBN 978-85-8128-112-4.
137–140

Samuel Mateus
Corina Lacatus, Gustav Meibauer & Georg Löfflmann (eds.), *Political Communication and Performative Leadership: Populism in International Politics*. Cham: Palgrave Macmillan, 2023. Pp. xvii+335. ISBN 978-3-031-41640-8.
141–146

Bernardo de Vasconcelos
Corina Stan & Charlotte Sussman (eds.), *The Palgrave Handbook of European Migration in Literature and Culture*. Cham: Palgrave Macmillan, 2023. Pp. 656. ISBN 9783031307843.
147–150

Pamina Fernández Camacho
Marc Mendoza & Borja Antela-Bernárdez (eds.), *Elite Women in Hellenistic History, Historiography, and Reception*. Turnhout: Brepols, 2024. Pp. 170. ISBN 9782503611068.
151–153

Paul Gross
Henrike Lähnemann & Eva Schlotheuber, *The Life of Nuns. Love, Politics, and Religion in Medieval German Convents*. Cambridge: Open Book Publishers, 2024. Pp. 199. ISBN 978-1-80511-266-2.
155–159

Rui Guilherme Silva
Richard Bradley, *Insularity and Identity. Prehistoric Britain and the Archaeology of Europe*. Cambridge: Cambridge University Press, 2024. Pp. 90. ISBN 978-1-009-55782-5.
161–164

Luís Pimenta Lopes
Claudia J. Fischer, *Fernando Pessoa no Espelho de Celan*. Lisboa: Tinta-da-china, 2025. Pp. 200. ISBN 9789896719128.
165–169

Liliana Pestana
Carlos Reis, *Diálogos com Lídia Jorge*. Alfragide: Dom Quixote, 2025. Pp. 248. ISBN 978-972-20-8487-1.
171–173

Helena Rebelo
Christine M. Tardy, *Teaching Second Language Academic Writing*. Cambridge: Cambridge University Press, 2025. Pp. 84. ISBN 978-1-009-63833-3.
175–180

Alcina Maria Pereira de Sousa
Susan Bassnett & David Johnston (eds.), *Debates in Translation Studies*. London & New York: Routledge, 2025. Pp. 208. ISBN 9780367612351.
181–184

Commentarium
JOURNAL OF HUMANITIES STUDIES
CJHS

NOTA PRÉVIA

Vol. 1 (2025)

Com a publicação do primeiro volume, damos início à revista *Commentarium: Journal of Humanities Studies* (*CJHS*). Foi no seio da Faculdade de Artes e Humanidades, da Universidade da Madeira (Portugal), que começou este projecto científico, em Março de 2025, com o objectivo de criar uma revista especializada na área das Humanidades, exclusivamente *online*, com carácter interdisciplinar e aberta a contributos que cruzem várias áreas do saber.

Além da definição da imagem e da estratégia comunicacional da revista junto da comunidade científica, estabelecemos os critérios de avaliação e o processo interno de gestão do fluxo de propostas, desde a submissão até à decisão final de publicação. Para garantirmos, desde o início, um nível de rigor e exigência, igualmente ajustado a padrões internacionais, determinamos que a Comissão Científica da *CJHS* teria de ter uma elevada representação de investigadores externos à nossa Instituição, muitos deles estrangeiros, correspondendo à diversidade cultural e linguística que pretendemos, além do respeito pela igualdade de género.

Como se poderá comprovar neste primeiro volume da *CJHS*, publicam-se duas tipologias de contributos: a) estudos de especialidade, originais e com abordagens relevantes para o conhecimento nas respetivas áreas; b) recensões críticas de obras publicadas nos últimos 3 anos.

Seguindo os padrões e os critérios de qualidade científica estabelecidos pelas principais editoras internacionais, pretendemos manter um ritmo de publicação regular, com periodicidade anual. Quando foi anunciada a abertura da chamada de trabalhos para a *CJHS*, a nossa intenção era publicar o primeiro volume na segunda parte de 2026. No entanto, devido ao elevado número de submissões e à colaboração extraordinária de todos os envolvidos (autores e avaliadores), foi possível publicar o primeiro volume com data de 2025, reunindo seis artigos e onze recensões críticas. Neste momento, já está a ser preparado o Volume 2 (2026).

Manifestamos o nosso agradecimento aos membros da Comissão Científica, pela confiança que depositaram na equipa editorial, aos avaliadores dos trabalhos submetidos, que muito contribuíram para o rigor e a qualidade final do Volume, e aos autores, que nos confiaram o resultado da sua investigação. Também agradecemos a colaboração profissional do pessoal técnico da Biblioteca e do Gabinete de Comunicação e Marketing da Universidade da Madeira, durante o processo de preparação do primeiro volume.

Por fim, saliente-se que a *CJHS* aceita propostas de artigos e de recensões em fluxo contínuo. Nesse sentido, estão convidados a submeter os vossos trabalhos!

Commentarium
JOURNAL OF HUMANITIES STUDIES
CJHS

FOREWORD

Vol. 1 (2025)

With the publication of its first volume, we are pleased to launch the *Commentarium: Journal of Humanities Studies (CJHS)*. This scientific initiative began in March 2025 at the University of Madeira's Faculty of Arts and Humanities (Portugal). The goal of CJHS is to create a specialised, exclusively online journal in the Humanities that is interdisciplinary in scope and open to contributions that integrate various fields of knowledge.

In addition to defining the journal's profile and communication strategy within the scientific community, we have established evaluation criteria and an internal process to manage the flow of submissions, from the initial proposal to the final publication decision. To ensure high standards of rigour and scholarly quality in line with international benchmarks, we have appointed a scientific committee withludes significant representation from outside our institution, many of whom are based abroad. This reflects the cultural and linguistic diversity we aim to achieve, as well as our commitment to gender equality.

In this first volume of *CJHS*, we are publishing two types of contributions: a) Specialised studies that are original and offer relevant insights into their respective fields; b) Critical reviews of works published within the past three years.

In line with the standards and criteria for scientific quality set by major international publishers, we aim to maintain a regular annual publication schedule. When the call for papers for CJHS was announced, we planned to publish the first volume in the second half of 2026. However, due to the high number of submissions and the exceptional collaboration from all involved—authors and reviewers alike—we were able to publish the first volume in 2025, which includes six articles and eleven critical reviews. Work on Volume 2 (2026) is already underway.

We would like to express our gratitude to the members of the Scientific Committee for their trust in the editorial team; to the reviewers of the submitted works, whose contributions were vital to the volume's rigour and final quality; and to the authors who entrusted us with their research results. We also acknowledge the professional collaboration of the Library's technical staff and the University of Madeira's Communication and Marketing Office during the preparation of the first volume.

Finally, we wish to note that *CJHS* accepts article and review proposals on a rolling basis. We invite you to submit your work.

Diretor | Editor-in-Chief
Joaquim Pinheiro

Equipa Editorial | Editorial Board
Inês Tadeu
Luís Pimenta Lopes
Rui Carlos Fonseca
Vanessa Cesário

Commentarium
JOURNAL OF HUMANITIES STUDIES
CJHS

ARTIGOS

ARTICLES

Vol. 1 (2025)

Commentarium, vol. 1 (2025), pp. 5-18
https://doi.org/10.34640/univmadeiracjhs1soares

Commentarium
JOURNAL OF HUMANITIES STUDIES
CJHS

RESEARCH ARTICLE

Retórica política quinhentista: o mito na caracterização da *adulatio* e do *adulator*

Nair de Nazaré Castro Soares

Universidade de Coimbra, Portugal
Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos
https://orcid.org/0000-0001-5555-2564

ABSTRACT
Medieval allegorical interpretations of classical mythology continued into the *Quattrocento*, notably in the fifteen books of Giovanni Boccaccio's *Genealogiae deorum gentilium*, already considered the *magna charta* of the new universal dignity achieved by literature. Thus, from the dawn of the Renaissance, a period when Greek authors were published, often in Latin translation, mythology began a remarkable journey in all areas of art. But it is in literature that myth and mythological motifs inform all genres and recur in authors from different periods, from the Middle Ages and Renaissance to modernity. In Portugal, over time, the influences of classical mythology, particularly in 16th-century literature, both Latin and vernacular, in poetry and prose, have acquired special significance in political rhetoric, where the mythical personification of non-humanistic values, such as *adulatio* and *adulator*, flattery and flatterer, takes place, imprinting emotional *enargeia* and argumentative force on the denunciation of their pernicious action.

ARTICLE HISTORY
Received 28/11/2025
Accepted 30/12/2025

KEYWORDS
Classical mythology; Political rhetoric; Proto-humanism; Humanism and Renaissance Violence; Political pedagogy.

A aliança entre mito e literatura que se alicerçou, entre os Gregos, desde a *Ilíada* e a *Odisseia* e a *Teogonia* de Hesíodo, percorreu um longo caminho até à adaptação, à transculturação, do mito grego na literatura romana, e adquiriu uma dimensão de grande significado na

* **CONTACT Nair de Nazaré Castro Soares** Email: ncastrosoares@gmail.com

Este trabalho é financiado com Fundos Nacionais através da FCT - Fundação para a Ciência e a Tecnologia, I.P., no âmbito do projeto do CECH com a referência UID/196/2025 e identificador DOI 10.54499/UID/00196/2025.

© 2026 The Author(s). Published by *Commentarium: Journal of Humanities Studies*. This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives License (http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/), which permits non-commercial re-use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original work is properly cited, and is not altered, transformed, or built upon in any way. The terms on which this article has been published allow the posting of the Accepted Manuscript in a repository by the author(s) or with their consent.

civilização do Ocidental. A tradição clássica, na designação emblemática de Highet, revela o mito como fonte literária inesgotável, ou como simples motivo, ou como tema único[1].

As alegorizações medievais que revelam o conhecimento de obras mitográficas latinas, entre outras, as *Metamorfoses* de Ovídio, ou a versão cristianizada do *Ovidio moralizzato*, difundida no *Trecento* que viu nascer Petrarca, têm continuidade no *Quattrocento* italiano, nas interpretações alegóricas de divindades pagãs. Revelam-no, na verdade, os quinze 'Livros da Genealogia dos deuses pagãos', os *Genealogiae deorum gentilium libri* (1472), obra de Giovanni Boccaccio — considerada já a *magna charta* da nova dignidade universal conquistada pelas letras[2]. Assim, desde os alvores do Renascimento, época em que os autores gregos são editados, muitas vezes em tradução latina, a mitologia inicia um percurso notável em todos os domínios da arte.

É, no entanto, na literatura que o mito e os motivos mitológicos informam todos os géneros e são recorrentes em autores de épocas distintas, desde a Idade Média ao Renascimento, do Barroco ao Neoclassicismo e, de forma menos sistemática, em todos os tempos até à actualidade.

Até a história, que tem por objecto narrar a verdade, quando se confronta com os tempos remotos das origens, recorre à lenda, ao maravilhoso, como é o caso da primeira parte da *General Estória* de Afonso X, o Sábio[3].

Entre nós, refira-se o *Cancioneiro Geral* de Garcia de Resende, de 1516, que recolhe toda a produção poética anterior e conta com traduções de Ovídio de temas míticos da autoria de João Rodrigues Sá de Meneses. Além disso, a mitologia clássica é recorrente, em Portugal, ao longo dos tempos, na poesia, no teatro, na prosa, na historiografia que desvenda o Mundo Novo, e aflora em motivos que enformam a retórica política.

A inteligibilidade do universo humano, moral, social e político de uma época não pode alhear-se dos seus modelos axiológicos, da problemática filosófica que lhes subjaz.

Desde os alvores do movimento humanista, com os príncipes de Avis, surge uma abordagem reflexiva das atitudes do homem perante a vida, dos seus sentimentos e emoções, de toda uma análise dos condicionalismos em que decorre a ação humana, motora do progresso e do bem-estar individual e colectivo. É esta temática que motiva toda uma literatura parenética laica, paralela aos "Livros de horas" e de hagiografia, de que são exemplo, no século XV, o *Livro da Virtuosa Benfeitoria* do Infante D. Pedro — redigido em

Este trabalho é financiado com Fundos Nacionais através da FCT - Fundação para a Ciência e a Tecnologia, I.P., no âmbito do projeto do CECH com a referência UID/196/2025 e identificador DOI 10.54499/UID/00196/2025.

[1] Highet (1985).

[2] Vide G. Boccacio (1951). Esta obra de Bocaccio, as alegorizações medievais das *Metamorfoses* de Ovídio, a par de obras francesas, como o *Roman de Troie* de Benoît de Sainte-Maure, o *Libro de Alexandre* são fontes privilegiadas até ao Renascimento.

[3] J. A. López Férez (2010). Nesta obra se revela a importância do mito desde a *General História* de Afonso X, o Sábio, ou sobretudo desde *Celestina* de Fernando de Rojas, a tragicomédia, publicada em 1499, que tão grande apreço mereceu no século XVI.

colaboração com Fr. João Verba — e o *Leal Conselheiro* de seu irmão, o rei D. Duarte[4]. O tom intimista e a espiritualidade das reflexões éticas do *Leal Conselheiro* (1438) sobrepõem-se à mensagem etocêntrica do Livro da *Virtuosa Benfeitoria* (c. 1431), inspirada no tratado *De Beneficiis* de Séneca[5]. A teoria do benefício, de inspiração senequiana, preceituava com originalidade, de forma eminentemente utilitária, as relações feudo-vassálicas, ou seja, o contrato que constituía entre nós «a própria base do ordenamento social e político», no dizer de José Mattoso[6]. Ao benfeitor e ao beneficiado unia-se, além da letra do compromisso, um forte vínculo assente numa relação recíproca[7]. Este vínculo, que radica na natureza humana e no direito natural, é o suporte das relações entre os homens na vida em sociedade, quer se aceite como princípio da comunidade política o bem comum, quer a protecção dos mais fracos pelos mais fortes[8].

Muitas foram as considerações tecidas na *Virtuosa Benfeitoria*, a propósito da administração régia, em especial no domínio da justiça, que pressupõe transparência de critérios, responsabilidade, alheamento de interesses pessoais e inteira dedicação. Este serviço à comunidade deverá ser objeto de reconhecimento. Em contrapartida, os maus servidores, além do afastamento das suas funções, merecem ser castigados, "speçialmente os que sse chamam pubricos defenssores, e som scondidos sayoões e geeraaes roubadores da terra"[9].

A versatilidade e ambição do ser humano em geral e dos paçãos em particular surgem da pena do Infante com um vívido realismo[10]. Os seus anos da regência (1438-1446), na menoridade de D. Afonso V, levaram-no a tecer considerações, na linha das reflexões constantes na literatura ético-política desde o *Polycraticus* de João de Salisbúria, no século XII. Este tratado de filosofia e de teologia política sobre o homem do governo, com o subtítulo *De nugis curialium et vestigiis philosophorum libri VIII,* 'Os oito livros sobre as frivolidades dos cortesãos e as marcas dos filósofos', em que João de Salisbúria — amigo de Bernardo de

[4] No *Leal conselheiro* nos fala D. Duarte da abrangente amplitude do conceito de lealdade, designadamente no último capítulo desta obra, intitulado "Da guarda da lealdade, em que faz fym todo este trautado". Vide Dom Duarte (1942).

[5] A mensagem etocêntrica da *Virtuosa Benfeitoria* – escrita na primeira metade do séc. XV, para orientar "príncipes e grandes senhores" e dar a muitos "geral doutrina" – soa como princípio universal e traz já a marca de um sentido profundo das realidades, a consciência da inconstância da gratidão humana.

[6] Mattoso (1987, p. 150)

[7] É a relação recíproca do *beneficium* e da *gratia*, onde tem lugar o reconhecimento, que, segundo Aristóteles, *Rhet.* 1381 b 35, gera a amizade.

[8] Vide Soares (1993) e (2002).

[9] O Infante D. Pedro reconhece que é necessário "filhar cuydado de enquerer o que sse faz per nossas terras"; "Se os oficiais som negligentes, o rei, como "natural tetor de seu poboo" deve castigá-los, "speçialmente os que sse chamam pubricos defenssores, e som scondidos sayoões e geeraaes roubadores da terra. Estes nom auendo doutrem rreçeo mais soltamente fazem o mal. E os senhores os prezam por saberem muyto em os feytos comunes. E os pequenos nom ousam fazer delles querellas". Cf. Infante Dom Pedro (1946, pp. 135 e 136).

[10] Assim se compreende que as *Ordenações Afonsinas* – que se prendem com a ação de D. Pedro – ao tratarem do Conselho real, se ocupem prioritariamente das qualidades dos Conselheiros. Cf. *Ordenaçoens do Senhor rei D. Afonso V* (1792, l. i, tít. LVIIII, pp. 340-345).

Claraval e de S. Tomás Becket, que morreu assassinado[11] — reflecte sobre as condições que tornam a ação dos governantes justa e permitida, e o impedimento e perigo manifesto dos cortesãos.

Apesar de tudo, conhecia D. Pedro a lealdade e dedicação daqueles que, por serem seus fiéis servidores, sofreriam no espírito e na carne o desastre de Alfarrobeira e viriam a ser privados do seu ofício e do favor régio. Caso exemplar é o do vedor da fazenda de D. Afonso V, Luís de Azevedo, autor de um dos mais comovidos poemas do *Cancioneiro Geral*, que, sob a capa da prosopopeia, enaltece com desassombro, em período de tantas inquietações e ódios exaltados, as virtudes do Infante, que acabara de morrer[12].

Quatro orações latinas foram proferidas por Jean Jouffroy (1412-1473), humanista enviado em missão à corte de D. Afonso V pelo duque da Borgonha, Filipe 'o Bom' e sua esposa, a duquesa Isabel de Portugal, irmã do Infante D. Pedro. Em todas elas, o embaixador insiste, como *captatio beneuolentiae*, nas qualidades e virtudes do jovem rei, imputando as suas atitudes à influência maléfica dos conselheiros. Desde a primeira oração, proferida no dia 6 de dezembro de 1449, até à última que teve a 16 de janeiro de 1450, elogia a boa índole de D. Afonso V e invoca a clemência, virtude moral e política — à semelhança do *Panegírico de Trajano* e do *De clementia* de Séneca — que reverte a favor de D. Pedro[13]. E, para corroborar a sua argumentação, na 1.ª oração "convoca os *exempla* míticos de Hércules e Ulisses, que associa ao território português, referindo a magnanimidade de um e do outro a clemência". Na 2.ª oração, a 29 de dezembro, argumenta que a negativa do rei só pode dever-se "à malícia e hostilidade de conselheiros ímpios e invejosos" Na 3.ª oração, a 12 de janeiro de 1450, abandona a sua argumentação emotiva para fazer valer os argumentos jurídicos e distingue mais uma vez o rei, clemente de seu natural, dos "conselheiros faladores e maldizentes, movidos pelo ódio e pela inveja". Na 4.ª oração (16/01/1450), considerada uma obra-prima de eloquência, consegue em parte o desígnio da sua missão: o condestabre D. Pedro, seu filho, reconduzido nos seus direitos, e, a seu tempo, a sepultura de D. Pedro no Mosteiro da Batalha[14].

[11] João de Salisbúria privou com o grande reformador da Ordem de Cister e Doutor da Igreja, S. Bernardo de Claraval e com o Arcebispo de Cantuária S. Thomas Becket que morreu assasinado por defender os interesses da Igreja perante Henrique II de Inglaterra. Expressiva do culto de S. Tomás Becket em Portugal é a majestosa escultura em madeira existente no Colégio do Carmo, na Rua de Santa Sofia, em Coimbra, obra de D. João III. De notar que o inventário medieval da Biblioteca de Santa Cruz inclui obras de S. Bernardo, de S. Tomás Becket e as *Metamorfoses* de Ovídio.

[12] Garcia de Resende (1990-1993, I, n.º 167): *De Luis d'Azevedo à morte do Ifante Dom Pedro, que morreo n´Alfarroubeira, e vam em nome do Ifante*. Vide ainda Dias (1993, pp. 443-446).

[13] O *Panegírico de Trajano* de Plínio-o-Moço, escrito em 100 d. C., apresenta de forma acabada uma doutrinação política que informa todos os tratados futuros sobre o governante ideal e exalta repetidamente as suas qualidades humanas. Foi traduzido "em linguagem", a pedido do Infante D. Pedro, por Vasco Fernandes de Lucena, o mais notável tradutor da Dinastia de Avis. Esta obra reveste-se da maior importância no século XVI: além de uma tradução do humanista D. António Pinheiro – que foi mestre do Príncipe João, pai de D. Sebastião – o *Panegírico de Trajano* serviu de inspiração a João de Barros, no *Panegírico de D. João III*.

[14] Vide Ramos (2007) e Pereira (2012, p. 361 e ss.).

Jean Jouffroy, discípulo de Lorenzo Valla, que regressado da sua missão em Portugal, se fez notar nos círculos humanistas em Itália, e viria a proferir a oração fúnebre do Papa Nicolau V, fundador da Biblioteca Vaticana, embora não sendo português, deu a conhecer ao mundo, na pureza e elegância da língua latina, a realidade portuguesa, que não era muito diferente da europeia, no que se refere ao papel dos cortesãos, suas manhas e interesses particulares, como o revela toda uma literatura que se estende ao longo dos tempos.

Além deste documento da realidade vivida em que os cortesãos são a causa da ruína de um governante e do seu reino, há toda uma literatura que prolifera no século de ouro das cortes europeias, composta com uma intenção crítica dos costumes palacianos e do viver na corte[15]. Esta temática prolonga-se da Idade Média ao Renascimento, onde conhece enorme florescimento, em abundante tratadística: já Giovanni de Ravenna (1343-1408), compõe uma obra *De fortuna aulica* sobre os costumes dos cortesãos. Giovanni de Ravenna, filólogo, jurista e chanceler italiano, foi mestre de insignes pedagogos, e entre eles de Pier Paolo Vergerio, autor do primeiro tratado de pedagogia, de educação nova, *De ingenuis moribus et liberalibus studiis adolescentiae* (1402), 'Sobre os nobres costumes e os estudos liberais da juventude' — traduzido por Vasco Fernandes de Lucena, a pedido do Infante D. Pedro, que conhecera Vergerio por ocasião das suas viagens pela Europa.

Pier Paolo Vergerio — nesta obra que teve grande importância na formação da mentalidade humanista em Portugal[16] — reflecte a mensagem do mestre, no que se refere ao convívio com pessoas de bem e ao evitar toda a espécie de pessoas de maus costumes, segundo a lição de Plutarco no *De liberis educandis*, sobre a educação das crianças, verdadeiro *vademecum* no Humanismo renascentista, juntamente com a lição de Cícero e Quintiliano, de que Erasmo será o principal divulgador.

Ao humanista Enea Silvio Piccolomini (1405-1464), futuro Papa Pio II, se deve a obra *De curialium miseriis* "Sobre as misérias dos paçãos", muito divulgada desde o *Quattrocento* italiano ao Quinhentismo europeu e português.

A crítica à *adulatio* e ao *adulator* tornou-se quase um *tópos* no Renascimento, a época de ouro das cortes europeias, tanto na literatura neolatina, como em português, que ganhou foros de língua culta, a par do latim. Está presente, com enfoque na realidade nacional, desde a *Miscelânea* de Garcia de Resende à *Romagem de agravados* de Gil Vicente, à *Carta de Sá de Miranda a D. João III*, às comédias do séc. XVI, designadamente a *Aulegrafia* e a *Eufrosina* de Jorge Ferreira de Vasconcelos, ou mesmo à obra-prima do teatro português, a *Castro* de António Ferreira. Esta tragédia lírica, desde o primeiro acto, reflete sobre o papel dos conselheiros. E, no sonho, cheio de simbolismo, do acto III, no *locus horrendus*, os conselheiros são metaforicamente identificados com animais selvagens que vivem da presa e da carnificina — tal como Erasmo caracteriza o tirano na *Institutio Principis Christiani*, que

[15] Herdesiano (1578).
[16] Foi grande a sua divulgação em toda a Europa e figurava ainda na Biblioteca de D. João V.

inclui o procedimento dos cortesãos aduladores. São estes conselheiros do rei D. Afonso IV, que, num discurso de tom maquiavélico, ditam e executam a sentença final da morte da protagonista. Em Portugal, na literatura neolatina, a crítica à *adulatio* e ao adulator é um tema recorrente, entre os humanistas: André de Resende dedica uma epístola poética *De uita aulica* (1533) ao nobre Martinho Ferreira, residente na Flandres, e outra ao amigo, Damião de Góis (1535), onde critica a vida na corte e a prática da adulação pelos paçãos. O mesmo acontece de forma incisiva no 'Diálogo de duas donzelas sobre a vida da corte e a vida privada', *Duarum uirginum coloquium de uita aulica et priuata* (1552) de Luísa Sigeia que desenvolve este tema, ao gosto da época, com o apoio da obra de Plutarco que cita amplamente, no texto grego, tendo por intermediário Erasmo. O Dominicano Frei Luís de Granada é autor de uma *Colectanea moralis philosophiae,* uma recolha de *Sententiae* de Séneca e Plutarco: Séneca com a caracterização do tirano e dos cortesãos aduladores, responsáveis pelo seu mau desempenho e procedimento, e Plutarco, com tratados específicos sobre esta temática.

Mas é sobretudo o teatro neolatino da Contra-Reforma, que tem por modelo privilegiado a poesia dramática de Séneca, com reflexões da moral cínico-estóica que apresenta motivações políticas. Nelas se inclui o modelo do bom rei e do tirano, a lealdade ou o interesse particular de conselheiros e privados do rei, tão convenientes em tempos de Maquiavel e da ciência jurídica, com Jean Bodin. Refira-se a abundante literatura dramática dos jesuítas e designadamente as obras do Pe. Miguel Venegas, *Acab*, e do Pe. Luís da Cruz, *Iosephus, Sedecias* e *Vitae humanae* que retratam e denunciam a situação político-social, de sobremaneira no reinado de D. Sebastião, e ilustram a importância que a filosofia política assume no teatro do Renascimento.

Já antes, Diogo de Teive, mestre dramático dos jesuítas[17], compõe a 'Tragédia do Príncipe João', a *Ioannes Princeps tragoedia*, em 1554, por ocasião da morte do pai do nascituro D. Sebastião[18]. A tragédia de Diogo de Teive, de inspiração senequiana, dá grande relevo aos conselheiros, que têm uma notável presença em cena, ao longo de falas que se estendem por actos inteiros. A lealdade e o seu contraponto são o tema predileto. Eubularco, no seu nome falante, 'chefe do bom conselho' — que pode ser identificado com Pero de Alcáçova Carneiro — a abrir o acto II, apresenta a ideia de que a lealdade é muitas vezes interesseira (vv. 260-261), nestes termos: 'a esperança do lucro atrai alguns, como o anzol aos peixes' — *[...] spes lucri quosdam allicit,/ pisces ut hamus*. E, ao enaltecer a lealdade, que não se deixa levar por nenhum lucro, evoca a dedicação de Pirítoo e Teseu (vv. 272-273).

No século XVI, a lealdade dos portugueses é a cada passo enaltecida, quer na literatura dramática, quer em orações públicas, quer na tratadística ético-política, quer ainda

[17] Foi aluno de Diogo de Teive, na classe mais adiantada de Latinidade, o Apóstolo do Brasil José de Anchieta, também dramaturgo e grande poeta neolatino, em que se pode perceber a influência estética do mestre.
[18] Diogo de Teive (2010).

na épica[19]. Valerá por todas a fala de Vasco da Gama ao rei de Melinde sobre o povo português, no canto V, d'*Os Lusíadas*:

> Crês tu que, se este nosso ajuntamento
> De soldados não fora lusitano,
> Que durara ele tanto obediente
> Porventura a seu rei e a seu regente?
> [...]
> Grandemente por certo estão provados,
> Pois que nenhum trabalho grande os tira
> Daquela portuguesa, alta excelência
> Da lealdade firme e obediência.[20]

É esta a época em que a *fides* política recebe forte abalo com as novas concepções de Maquiavel em *Il principe* [21]. O Florentino, ao substituir a aristotélica *doxa alethês* pela *doxa*, a "verità effetuale", não distingue entre o ser e o parecer e denuncia uma nova forma de entender as relações entre os homens. Para Maquiavel, o príncipe ideal, ou melhor aquele que está investido em poder, o "uomo virtuoso", é o príncipe sábio, cujo saber é positivo, pragmático. A sabedoria maquiavélica repousa numa retórica de opinião, na atitude do bem parecer. O príncipe deve saber violar a fé jurada e usar a astúcia da raposa, de preferência à brutalidade do leão, aconselha Maquiavel (cap. 18), recorrendo a uma alegoria pertencente à tradição clássica, desde Píndaro, Cícero, Plutarco.

A lúcida tomada de consciência dos perigos que a lição do Florentino poderia acarretar à formação ética dos príncipes levou os teorizadores de pedagogia política a deterem-se com mais ardor no culto da verdade, desde os primeiros anos de vida, a rodearem-se de pessoas de bem, na defesa contra as atitudes de conselheiros e palacianos.

É, na verdade, em toda a literatura de Quinhentos e designadamente nos tratados de educação de príncipes — centrados no tempo e na figura do rei D. Sebastião, "bem-nascida segurança/ da Lusitana antiga liberdade" e "maravilha fatal da nossa idade" — que a crítica da adulação e dos aduladores é recorrente, nos diferentes autores. São exemplo Diogo de Teive na *Institutio Sebastiani Primi* e numa sua coletânea de *Sententiae* para o rei D. Sebastião. Mas é sobretudo D. Jerónimo Osório, no *De regis institutione et disciplina* (1572), 'Sobre a educação e a instrução do rei' — o nosso mais completo tratado de

[19] Vide Soares (1994).
[20] Camões, *Lus*., V, 71 e 72.
[21] Cf. Cap. XVIII. Vide ainda, a este propósito, Wirth (1983, pp. 35-38).

pedagogia política do século XVI[22] — que privilegia na educação do príncipe o culto da verdade e da lealdade[23] e ataca com veemência os aduladores. D. Jerónimo Osório, como acontece nos diferentes autores quinhentistas que tratam dos perigos da adulação, usa motivos recorrentes que o mito sugere, de forma alegórica e metafórica, na sua função de ornato, elemento da *elocutio*, mas também e sobretudo na sua função argumentativa, objecto da *inuentio*, não menos expressiva da pervivência mitológica, no tempo e nos diferentes espaços do mundo ocidental.

Este tratado em diálogo, em elegante latim ciceroniano, em oito livros, ocupa quase um livro inteiro, o livro II, grande parte dos livros III e VI, a insurgir-se contra a adulação e os aduladores[24].

No decurso dos livros II e III, a sociedade portuguesa, governada pela imaturidade irresponsável de um rei — com todos os problemas inerentes à decadência económico--política e social manifestada desde o reinado de D. João III — está a cada passo retratada, em todos os seus pormenores. O leitor mais desprevenido apercebe-se de que o seu autor tem uma intenção bem vincada ao escrever este tratado. Surge ao longo de toda a obra o louvor da moderação e da fortaleza da alma, que integram os excessos venatórios e o exercício das armas, a denúncia da astúcia, hipocrisia e malevolência dos aduladores, a sua actuação ruinosa para a pessoa do príncipe e para a nação.

O *De regis institutione et disciplina*, tal como *Os Lusíadas*, vem à luz em 1572, quatro anos após o início do governo efectivo de D. Sebastião, pelo que a obra surge como um grito de alerta que poderia pôr travão a uma conduta negligente dos deveres, obcecada pela glória das armas, incentivada pela coorte de aduladores e ambiciosos que o rodeavam. Curiosa é a informação de D. Jerónimo Osório, interlocutor no diálogo, ao alertar que vai usar na invetiva contra os aduladores um estilo elevado, que qualifica de trágico — seguindo a terminologia da *Poética* de Aristóteles para a tragédia e a epopeia[25].

Dirige-se contra aqueles que tornam disforme e viciosa a formação dos príncipes — os aduladores, tal como Erasmo os caracteriza na *Institutio principis christiani* (*LB*, IV, 583f-585f), tendo por fonte privilegiada Plutarco. A influência nefasta dos aduladores junto do

[22] Osorii (1592). Este tratado do famoso Bispo de Silves, que sai a lume em 1572, o mesmo ano de *Os Lusíadas*, sob a chancela do mesmo censor, Fr. Bartolomeu Ferreira, figura no volume I, pelo que no corpo do texto figura sempre – I, seguido das respectivas páginas.

[23] Osorii (1592, pp. I, 376. 29-379. 25). A dado passo (I, 378. 41-43) afirma: *Postremo, omnis beatae uitae ratio, una ueritate continetur*, pelo que desde os primeiros anos de vida o príncipe deve ser educado no horror pela mentira. Quanto à lealdade, sem esquecer *Principes illi, qui nostris temporibus mendaciis, et fraudibus usi sunt* (I, 378. 29 e sqq), afirma. *Praeterea, nihil stabile potest esse, quod non est hominum fidelitate munitum* (I 377. 50-52).

[24] Soares (2021, pp. 414-418).
A III parte desta obra analisa o *De regis institutione et disciplina* de D. Jerónimo Osório e os passos latinos citados.

[25] Aristóteles, *Poética*, 1449b 21 sqq; 1449b 28-30; 1453a 7-11; Horácio, *Arte poética*, vv. 95 ss. e vv. 220-250. O estilo sublime representa ao mesmo tempo a perfeição estética e a eficácia oratória.

príncipe é concretizada pela imagem da fonte envenenada, onde todo o reino vai beber para se contaminar[26].

Além da descrição dos vícios desta casta de gente, ilustrados com os *exempla* clássicos, enuncia as práticas dos aduladores que tornam o príncipe um tirano: a divinização da figura do príncipe, o seu endeusamento, a adulação do seu amor-próprio, a filáucia, aspetos aduzidos já desde Platão nas *Leis* (741a), em Isócrates e Xenofonte e sobretudo em Plutarco e Erasmo na *Institutio principis christiani* (*LB*, IV, 586c-d).

D. Jerónimo Osório colhe nos tratados de Plutarco a caracterização dos sentimentos, atitudes e postura dos aduladores e a forma de evitar a sua influência. Impõe-se a máxima importância do convívio dos príncipes com os filósofos em *Maxime cum principibus philosopho esse disserendum,* ou o necessário discernimento para se distinguir o adulador do amigo, em *De discernendo adulatore ab amico*, ou ainda a instrução do príncipe, no pequeno tratado *Ad principem ineruditum* (vide máxime, 780b-780d). Osório segue, quase pela mesma ordem, os argumentos de Plutarco neste último tratado: é natural que, ao tentar corrigir as faltas decorrentes de uma educação viciosa, se reportasse ao tratado moral que as procura remediar.

A linguagem imagética, com recurso aos monstros da mitologia, põe em evidência o envolvimento direto e pessoal de Osório no que se refere a esta temática. Com uma expressão contundente, caracteriza os aduladores que superam as feras cruéis, os tigres, as panteras, os leões e os monstros da mitologia, quais Quimeras, Harpias e Esfinges — *Adulatores intelligo, quo monstro nullum immanius excogitari potest*[27]. Descreve a semelhança entre as características destes vários monstros e as de um monstro, o adulador, que os supera a todos, porque dotado de razão e entendimento. Servem estes predicados para reforçar o vigor da sua malícia e astúcia[28].

Estes aduladores, verdadeiros *Gnatones Terentiani* são *Regum amatores maximos* [29]. A invocação dos Gnatões terencianos e sua denúncia encontra-se em Cícero, na definição do seu conceito de *uera amicitia*, no diálogo *Laelius,* traduzido por Duarte de Resende, no século XVI[30]. Assim Cícero e Terêncio fornecem aos diferentes autores humanistas a ilustração, na figura do parasita Gnatão do *Eunuchus*, a personalidade do cortesão adulador. Tanto mais que Gnatão exemplifica, no *De amicitia* ciceroniano, a maior perversão da

[26] Osorii (1592, pp. I, 301. 41-44). Esta mesma ideia se encontra em Platão, na *República* (491e), em Plutarco, em *Maxime cum principibus philosopho esse disserendum* (776F-777A) e em Erasmo, *Instituto principis christiani*, *LB*. IV, 564 D
[27] Osorii (1592, pp. I, 300. 1-306. 11.
[28] Osorii (1592, pp. I. 300. 10 - 54.
[29] Osorii (1592, pp. I, 302. 2.
[30] Sobre a permanência de conceitos afins nas comédias de Terêncio e no *Laelius* ou *De Amicitia* de Cícero, vide o importante artigo de Callier (1992).

amizade, a *adsentatio*, que se opõe a qualquer sentimento próprio de um homem livre, isto é a exploração cínica e interesseira de um relacionamento[31].

Sugestiva a este propósito é a obra do inglês Sir Thomas Elyot — que dá o tom à pedagogia humanista, na Inglaterra — conhecido autor do *The governour* (1531), onde faz críticas severas à realidade política inglesa, especialmente à actuação dos aduladores que levaram à morte de Thomas More, seu amigo. E no seu diálogo, intitulado *Pasquil the Playne*, 'Pasquil o Simples' contra a ambição e a cobiça dos cortesãos e conselheiros de Henrique VIII, desde os primeiros passos da sua rutura com Roma, põe em cena três personagens, que representam três opiniões diferentes sobre a conduta dos conselheiros: *Gnatho* é o tipo de adulador loquaz[32].

Um lugar de relevo cabe, neste particular, à epopeia nacional, *Os Lusíadas* de Camões, editados em 1572, tal como o *De regis institutione et disciplina* de D. Jerónimo Osório, após quatro anos de governação do jovem rei, altura em que se tornava já necessário prevenir e corrigir os seus erros.

Apesar das diferenças genológicas e formais entre um poema épico e um tratado em prosa, estas obras revelam grande coincidência de ideias, de preocupações e ansiedades, quer a nível espiritual e pedagógico, quer a nível político e social, de que não estão ausentes a crítica e a intenção interventiva na realidade nacional[33].

À semelhança dos Poemas Homéricos, verdadeiro manual de educação aristocrática, *Os Lusíadas* impõem-se pela excelência e perfeição discursiva da sua poesia[34]. Camões acredita na utilidade e na função social do seu canto e faz do seu poema a glorificação da pátria e dos seus heróis. As relações especiais entre enunciado e enunciação criam um espaço predominantemente didáctico, em que o poeta discute e define valores e procura inculcá-los (e. g. *Lus*., IV, 42; IX, 25 e 92).

N'*Os Lusíadas*, expressiva é a contínua intromissão da «voz» do poeta na narrativa. Sessenta e cinco estâncias, distribuídas regularmente pelo poema — em geral, a concluir um desenvolvimento narrativo, ou mais frequentemente em final de canto —, exprimem sentimentos pessoais, confidências desencantadas ou pormenores autobiográficos, invectivas ou conselhos aos grandes e ao rei[35].

Camões, no final do canto VI, numa violenta diatribe contra os privilégios de nascimento, preconiza que o rei chame às responsabilidades do aparelho de estado aqueles

---

[31] Cic., *Lael*., 92-100. Servem de base ao comentário de Cícero os vv. 252-253 do *Eunuchus,* que contêm a profissão de fé do parasita Gnatão, o *intellegens* que por uma perversão singular, põe os recursos do espírito ao serviço dos seus apetites: *Negat quis, nego. Ait, aio. Postremo imperaui egomet mihi omnia adsentari*.

[32] Vide sobre a obra deste autor, vide Nair Castro Soares, *O príncipe ideal no século XVI e a obra de D. Jerónimo Osório* cit., pp.144-148

[33] Soares (2025).

[34] Soares (2007).

[35] Cf. *Lus*., V, 92-100; VI, 95-99; VII, 78-87; VIII, 39-42, 53-55, 96-99; IX, 26-28, 92-95; X, 8-9, 22-25, 45-49, 58, 119-120, 128, 145-151, 154. Vide, a este propósito, Bismut (1974).

que por actos provaram o seu valor. Também uma das defesas do rei, no tratado de D. Jerónimo Osório, contra os aduladores é a presença no governo de muitos homens avisados, no conselho, na virtude, na fidelidade, *multorum hominum prudentium consilio, uirtute, fidelitate,* a quem designa por *reges*[36].

Ambos os autores, embora de forma abstrata e dogmática, afirmam que, num reino onde domina a adulação, nem o rei é livre, pois adulada a sua *philautia*, a filáucia torna-se escravo de apetites, nem mesmo o povo que perde o sentido da emulação, o incentivo pela virtude[37]. A filáucia, personificação da vaidade, surge nas *Cartas a Ático* (13.13.1), nas *Metamorfoses* de Ovídio (3.339) e é representada nos *Emblematum libellus* de Andrea Alciato (1531), e no canto IX d'*Os Lusíadas* (9. 27).

Também Camões, neste mesmo canto IX, 26-28 aponta a dedo os aduladores que induzem o rei a cometer injustiças, buscando apenas os seus próprios interesses, e cavando a ruína de todos:

E vê do mundo todo os principais
Que nenhum no bem público imagina;
Vê neles que não tem amor a mais
Que assi somente, e a quem Filáucia ensina;
Vê esses que frequentam os reais
Paços, por verdadeira e sã doutrina
Vendem adulação, que mal consente
Mondar-se o novo trigo florescente[38].

Neste passo do canto IX figura o mito de Actéon através do qual Camões pretende verberar os excessos venatórios de D. Sebastião e atingir os aduladores que, como os cães de Actéon, acabam por devorar o próprio dono[39]. Já no canto II (2.35) — e na *Écloga VII*, a Écloga dos faunos — se refere o castigo de Diana que condena o herói tebano a ser morto pelos próprios galgos. Mas é no canto IX que este mito — brilhantemente contado por Ovídio, no livro III das *Metamorfoses* — se abre explicitamente a uma leitura alegórica "desses cães que agora ama", identificados com os cortesãos e conselheiros de D. Sebastião.

[36] Osorii (1592, pp. I, 425. 49-426.7). Mais adiante (I. 517.31-521.23) enuncia as qualidades dos conselheiros do rei e os vícios que não devem possuir. Afirma que devem ser prudentes e não subtis e engenhosos, discretos, fiéis, íntegros, corajosos, magnânimos
[37] *Lus*., V, 92-100; Osorii (1529, pp. I, 328.53 -329. 60).
[38] Na edição de 1572, surge a grafia philaucia, que entrevê a grafia grega φιλαυτία, 'amor de si mesmo'.
[39] Vide, a este propósito, Ramalho (1982) e Lourenço (2024, pp. 357 e 454-455).

Se não há dúvida de que estas considerações são feitas com um vincado pendor de enunciação, do maior significado é a forma como opõe a estes nobres ociosos a virtude do povo, o valor da gente anónima na defesa do reino contra o inimigo, alma e força nacional[40].

Ao dar expressão ao ideal heróico nacional, que o povo português concretizara, Camões propõe-se cantar os "barões assinalados", aqueles que alcançam "as honras imortais e graus maiores;/ Não encostados sempre nos antigos/ Troncos nobres de seus antecessores"[41]. Não aqueles que degeneraram "do lustre e do valor dos seus passados/ em gostos e vaidades atolados"[42]. Mas "o peito ilustre lusitano" que, nas suas façanhas verdadeiras, superaram as "fantásticas, fingidas mentirosas", louvadas "nas estranhas Musas"[43].

Interessantes, neste sentido, são as palavras de Frei Bartolomeu Ferreira que figuram na edição *princeps* d' *Os Lusíadas*, de 1572, e integram a aprovação censória deste frade dominicano do poema épico, que "usa de ũa ficção dos Deuses dos Gentios" [...] "todavia, como isto é Poesia e fingimento, e o Autor como poeta não pretenda mais que ornar o estilo poético, não tivemos por inconveniente ir esta fábula dos Deuses na obra".

Na verdade, é inegável que o mito — uma forma de *imitatio* e *aemulatio* clássicas — é um traço comum, um elo entre as diversas realizações do espírito humano que definem a época do Renascimento. Nas suas múltiplas "cristalizações" — para usar a terminologia de Walter Burkert[44] — o mito é fonte de inspiração colectiva que a imaginação e o virtuosismo da expressão individual potencializa e recria[45].

E notáveis são, em Portugal, ao longo dos tempos, as influências da mitologia clássica, designadamente na literatura quinhentista, latina e em vulgar, em poesia e em prosa, adquirindo especial significado na retórica política, onde tem lugar a personificação mítica de não-valores humanistas, como a *adulatio* e o *adulator,* a adulação e o adulador, a imprimir *enargeia* emocional e força argumentativa à denúncia da sua ação perniciosa.

Numa palavra, o mito que, na sua origem, é uma manifestação folclórica anterior à literatura, talvez, em sua ancestralidade, por uma constante adaptação aos sinais dos

---

[40] Osorii (1592, pp. I, 437. 19-51). Sobre a ociosidade dos nobres, que os afasta da verdadeira nobreza, vide ainda, I. 510. 10-68.

[41] *Lus*., VI, 95

[42] *Lus*., VIII, 39. A adulação, a ociosidade, a ingratidão, que se opõem à fidelidade, à lealdade, à constância, ao desinteresse são denunciadas por Camões, sobretudo nos finais dos cantos V, VI, VII, VIII e X. A própria mitologia é utilizada por vezes com esta intenção, como é o caso do referido mito de Actéon (Lus., IX, 26-28). A crítica, como forma de doutrinar e persuadir torna-se frequente nos autores de Quinhentos. Servem de exemplo o *Panegírico de D. João III* de João de Barros, as composições poéticas de Sá de Miranda e António Ferreira, as comédias *Aulegrafia* e *Eufrosina* de Jorge Ferreira de Vasconcelos.

[43] *Lus*., I, 11.

[44] Burkert (1981, pp. 11-35).

[45] Homero e Hesíodo são considerados os grandes responsáveis pelas lendas gregas da tradição mítica e religiosa por diversos autores gregos, desde Xenófanes, poeta e pensador do séc. VI a. C. (fr. 11 Diels), a Heródoto, o famoso historiador do século seguinte (Liv. II, cap. 53) e a Platão (*Rep*. 377d).

tempos e das culturas, tenha adquirido um vigor especial[46]. Tal como o Caronte do Canto VI da *Eneida*, v. 304: *iam senior, sed cruda deo uiridisque senectus*. 'Já velho, mas é a velhice de um deus, fresca e viçosa'.

Poderemos afirmar, sem dúvida, que, como o Caronte virgiliano assim o mito reverdece, na sua sempre renovada perenidade e se torna força expressiva da essência do humano, em todos os tempos.

Referências bibliográficas

Bismut, R. (1974). *Les Lusiades de Camões, confession d'un poète*. Fundação Calouste Gulbenkian.

Boccaccio, G. (1951). *Genealogiae deorum gentilium libri* (V. Romano, Ed.; Vol. 1). Laterza.

Burkert, W. (1981). *Mythos und Mythologie*. In *Propyläengeschichte der Literatur* (Vol. 1, pp. 11–35). Propyläen-Verlag.

Callier, F. (1992). Le thème de l'amitié dans l'oeuvre de Terence. In *Dramaturgie et actualité du théâtre antique* (Actes du Colloque International de Toulouse, 17–19 Octobre 1991). *Pallas*, *38*, 359–370.

Dias, A. F. (1993). D. Pedro e o Condestável, seu filho, no *Cancioneiro Geral*. In *Actas do Congresso Comemorativo do 6.º Centenário do Infante D. Pedro*. *Biblos*, *69*, 443–446.

Duarte, D. (1942). *Leal conselheiro* (J. M. Piel, Ed. crítica e anotada). Livraria Bertrand.

Erasmus, D. (1703). *Desiderii Erasmi Roterodami Opera Omnia (in decem tomos distincta)*. Petrus van der Aa. (Reprog. Hildesheim, 1961–1962): cit. *LB*.

Herdesianus (1578). *Aulica vita, et opposita huic vita priuata / a diuersis, tum veteribus, tum recentioribus autoribus luculent descripta; & in hoc enchiridion collecta, atque nunc denuo in lucem edita, ab Henrico Petreo Herdesiano*. Impensis Sigismundi Feyerabendt.

Hight, G. (1985). *Greek and Roman influences on Western literature* (Reimpr.). Oxford University Press.

Infante D. Pedro (1946). *O Livro da Virtuosa Benfeitoria* (J. Costa, ed., introd. e notas; 3.ª ed.). Empresa industrial Gráfica do Porto.

López Férez, J. A. (Ed.) (2010). *La mitología clásica en la literatura española: Panorama diacrónico* (Colección Estudios de Filología Griega, Vol. 11). Ediciones Clásicas.

Lourenço, F. (2024). *Camões, uma antologia: Textos escolhidos e anotados*. Quetzal.

Mattoso, J. (1987). A difusão da mentalidade vassálica na linguagem quotidiana. In *Fragmentos de uma composição medieval* (pp. 149–163). Editorial Estampa.

Ordenaçoens do Senhor Rei D. Afonso V (1792). Real Imprensa da Universidade.

Osorii, H. (1592). *Opera omnia* (4 vols.). Ex Bibliotheca Georgij Ferrarij.

[46] J. A. López Férez (2010).

Pereira, B. F. (2012). *Retórica e eloquência em Portugal na época do Renascimento*. Imprensa Nacional-Casa da Moeda.

Ramalho, A. da C. (1980). *Estudos camonianos*. Instituto Nacional de Investigação Científica.

Ramos, M. F. (2007). *Orationes de Jean Jouffroy em favor do infante D. Pedro (1449–1450): Retórica e Humanismo Cívico* [Tese de Doutoramento]. Universidade do Porto.

Resende, G. de (1990–1993). *Cancioneiro Geral* (A. F. Dias, Ed., texto estab., pref. e anot.; 4 vols.). Imprensa Nacional-Casa da Moeda.

Soares, M. L. de C. (2007). *Profetismo e espiritualidade: De Camões a Pascoaes*. Imprensa da Universidade.

Soares, N. C. (1993). A *Virtuosa Benfeitoria*, o primeiro tratado de educação de príncipes. In *Actas do Congresso Comemorativo do 6.º Centenário do Infante D. Pedro*. *Biblos*, *69*, 289–314.

Soares, N. C. (1994). Gratidão e lealdade: Dois valores humanistas. In *Miscelânea em honra dos Doutores Walter de Medeiros e Manuel Pulquério*. *Humanitas*, *46*, 245–258.

Soares, N. C. (2002). O Infante D. Pedro e a cultura portuguesa. In *Miscelânea em honra do Doutor Salvador Dias Arnaut – Cultura e práticas rituais* (3.ª parte). *Biblos*, *78*, 107–128.

Soares, N. C. (2021). *O príncipe ideal no século XVI e a obra de D. Jerónimo Osório* (2.ª ed.). Imprensa da Universidade de Coimbra.

Soares, N. C. (2025). Os *Lusíadas* de Camões e o tratado de pedagogia de D. Jerónimo Osório: A 'voz do poeta' e construções doutrinais. *Anais da Academia Portuguesa de História*, 3.ª série, *8*, 251–276.

Teive, D. de (2010). *Tragédia do Príncipe João* (N. C. Soares, Introd., trad. e notas; 3.ª ed.). Imprensa da Universidade de Coimbra.

Wirth, J. (1983). La naissance du concept de croyance (XIIe–XVIIe siècles). *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, *45*(1), 35–38.

Commentarium, vol. 1 (2025), pp. 19-43
https://doi.org/10.34640/univmadeiracjhs1carvalho

Commentarium
JOURNAL OF HUMANITIES STUDIES
CJHS

RESEARCH ARTICLE

O que significa "comentar" em Filosofia na época do Humanismo português?

Mário Santiago de Carvalho

Universidade de Coimbra, Portugal
https://orcid.org/0000-0002-8257-9962

ABSTRACT
Sticking to the sixteenth-century Portuguese case, the present article aims at two goals: to contribute to characterize the philosophical commentary, and to propose a new interpretative model of the well-known "Coimbra Course". Putting forward the possibility of an evolution in Pedro da Fonseca's mental path regarding the place of logic and metaphysics and interpreting its implication in characterizing the object here at stake (the philosophical commentary), the article considers two typologies, one genetic (Góis/Couto), the other analytical-resolutive (Fonseca), which can be sustained by the fact that Fonseca and Manuel de Góis diverge from each other on how to conceive the beginning of philosophy, metaphysics for the former, physics for the latter.

ARTICLE HISTORY
Received 26/07/2025
Accepted 18/12/2025

KEYWORDS
Philosophy; Commentary, Physics; Metaphysics; Pedro da Fonseca; Coimbra Course.

Introdução

No âmbito de uma área filosófica apostada em entrecruzar geografia e filosofia[1] é forçoso reconhecer-se que ainda está por traçar o mapa da receção e repercussão da escola jesuíta de Coimbra na escolástica europeia (reformada e católica). A tarefa não é determinante para um ensaio que procurará responder à pergunta formulada no título, mas merece a pena situar esse objeto mais geral — o da existência de uma eventual "escola de Coimbra" em filosofia[2] — chamando a atenção dos mais desprevenidos, primeiro, para o trabalho pioneiro de Étienne Gilson, no princípio do século XX, sobre a filosofia conimbricense em

[1] Carvalho (2021).
[2] Carvalho (2023).

* **CONTACT Mário Santiago de Carvalho** Email: carvalhomario07@gmail.com

© 2026 The Author(s). Published by *Commentarium: Journal of Humanities Studies*. This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives License (http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/), which permits non-commercial re-use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original work is properly cited, and is not altered, transformed, or built upon in any way. The terms on which this article has been published allow the posting of the Accepted Manuscript in a repository by the author(s) or with their consent.

geral e seu influxo em Descartes[3]. Depois, e porque o trabalho de Gilson ainda aguarda émulo à altura, para se reconhecer que as palavras breves de Heidegger redigidas para o curso de Marburgo no verão de 1927[4], a respeito da metafísica de Pedro da Fonseca, quiçá para se redimir do silêncio de *Ser e Tempo*, estão longe de ser suficientes. Quem se depara com o enviesamento heideggeriano, deve ter presente como a história e a geografia da filosofia exige a minúcia que o presente artigo procura respeitar. Sensível a este método, um erudito da craveira de Jesús Iturrioz contabilizava um número impressionante de citações de Fonseca por Francisco Suárez, 114 para ser exato[5]. Ademais, tudo indica que a narrativa histórico-geográfica se reconfigurará paulatinamente[6]. Na verdade, trinta e quatro anos antes de Suárez ter publicado (1597) a sua momentosa sistematização metafísica, as conhecidas *Disputas Metafísicas* (doravante: DM), Fonseca dá ao prelo (1564) as *Instituições Dialéticas* (doravante: ID), sobre o *Organon*. Pouco depois, em 1571, o jesuíta português encontra-se no Vale do Rosal trabalhado afincadamente no projeto que irá culminar com a publicação dos seus *Comentários à Metafísica de Aristóteles* (doravante: CMA) em quatro tomos (1577, 1589, 1604, 1612). No ínterim, também os oito volumes do conhecido *Curso Filosófico Jesuíta do Colégio de Jesus* (doravante: CC) iam sendo preparados para publicação. Graças à congregação de esforços de figuras como Manuel de Góis, Sebastião do Couto, Baltasar Álvares e Cosme de Magalhães[7], isso decorrerá entre 1592 e 1606. Ainda com o propósito de evitar o enviesamento heideggeriano, convém recordar o conhecimento que do CC tiveram dois tão importantes filósofos modernos, de orientação assaz distinta, Descartes e Hume — ambos como alunos dos Jesuítas. O pensador francês explicitamente (Descartes, 1640), o inglês, inevitavelmente[8], mas até já se conseguiu entrever o jovem Karl Marx estudando as páginas do CC, em Jena[9]. Temporalmente, esses dois monumentos editoriais e comentarísticos coimbrões — CMA e CC — têm uma história mais entretecida do que autónoma.

Importa regressar, pois, à época de Quinhentos, ao ambiente lusitano e àqueles protagonistas cuja impressionante atividade de comentadores lhes deu inequívoca expansão. Onze anos antes da publicação da obra do então internacionalmente célebre Aquiles Estaço, *Catullus cum Commentario* (Estaço,1566), encontra-se Fonseca a ensinar no Colégio de Jesus (1555/1561) e, a acreditarmos nos títulos que ambos, Estaço e Fonseca, deram ao prelo, tudo indica que cada um deles, na sua própria área, naturalmente, fazia o seu trabalho seguindo um género literário, por ambos denominado "comentário".

---

[3] Gilson (1913).
[4] Heidegger (1975, pp. 112).
[5] Iturrioz (1949, p. 61).
[6] Guidi & Carvalho (2023).
[7] Carvalho (2018).
[8] Ayer (1980, p. 3).
[9] Carvalho (2020ª).

Comentar já não era, na época, um trabalho original, embora a metodologia deste género literário variasse muito, como teremos oportunidade de ver. A atividade comentarística provinha da época helenística (recordo Alexandre de Afrodísias), tivera uma disseminação particular na Idade Média (recordo Averróis), recrudesce na época do Humanismo e continuará até aos nossos dias. Enquanto género filosófico e por oposição ao modo anglo-saxónico, o "comentário" pode, ainda hoje, servir para caracterizar o modo de filosofar continental, conquanto estas duas distintas geodesignações sejam aqui utilizadas de maneira lata.

Regressando ao nosso tempo, para um paralelo e uma perspetiva mais atilada, não posso deixar de evidenciar dois casos. Assaz distintos entre si, ambos comprovam a valia e prevalência do método do comentário. Em primeiro lugar, o caso do filólogo J.R.R. Tolkien que em 2015 nos deu a ler, pela editora HarperCollins de Londres, *Beowulf: a translation and commentary, together with Sellic spell*, um comentário textual de mais de 200 páginas sobre o herói escandinavo que chacina o dragão "snuffling in baffled rage and injured greed when he discovers the theft of the cup" (fungando de raiva desconcertada e ganância ferida quando descobre o roubo da taça); lembro, depois, o filósofo Johnathan Barnes, que em 2003, pela Oxford University Press, nos presenteou com *Porphyry. Introduction, translated with a commentary*, um trabalho ainda na multissecular senda de tantos outros mais sobre a *Isagoge*, tradição em que, sublinho, a filosofia de Coimbra se insere com mérito e, julgo, destaque assinalável. É compensador perceber-se que ainda no século XXI se publicam e vendem comentários que conseguem ultrapassar os 140 caracteres do Twitter e se aproximam dos modelos literários do Portugal de Quinhentos também.

1. O comentário como repristinação do texto primitivo

Tal como aconteceu com o filólogo e autor do *Senhor dos Anéis*, ou com o professor oxoniano comentador de Porfírio, uma particularidade deste género literário, também na fase do Humanismo, residia no facto de o ensino filosófico se vir confrontando com "a soberania de um texto primitivo", expressão com que Michel Foucault designou o texto que funda e recompensa este tipo de trabalho[10]. Seja o "texto primitivo" de Aristóteles, desde o século XIII, em filosofia; sejam as *Sentenças* de Pedro Lombardo, ou depois a *Suma de Teologia* de Tomás de Aquino, graças à intervenção dos dominicanos Francisco de Vitória em Salamanca e Martinho de Ledesma em Coimbra, no século XVI, em teologia... seja o texto de Porfírio, numa austera classe de Oxford em pleno século XX, tal como o havia sido na Universidade de Lisboa, nos Colégios de Coimbra, ou em Roma, por Boécio. No caso particular das escolas jesuítas europeias, o método de comentar começara por ser inevitavelmente condicionado por uma específica metodologia didática, já sistematizada

[10] Foucault (1968, pp. 51, 61, 65).

em relação à sua fase primitiva[11] e também contextualizada[12]. Uma recorrente expressão latina — in nostris commentariis — que se pode ler num dos interventores no CC, Manuel de Góis, deixa transparecer bem que um tal método era uma atividade de equipa, pelo menos partilhada entre Évora e Coimbra, eventualmente Sanfins. Mais longinquamente determinada pela herança da revolução cultural dos *studia humanitatis*[13], essa atividade adequava-se, pelo menos em parte, ao denominado *modus parisiensis*[14]. Transbordando do multissecular e consagrado trabalho manuscrito comentarístico, "os nossos comentários" tiveram, em Coimbra e Lisboa, a fortuna de conhecer a revolução de Gutenberg (*typographorum opera*). Associada ao crescimento da Companhia, tal faceta explica o sucesso editorial e a expansão geocultural das ID, do CMA, das DM e do CC. Fora do âmbito jesuíta, comentar era também uma atividade que se intersetava com a discussão em torno da ordem dos cursos[15], história que, evidentemente, deve ir muito para além do tempo de Descartes[16].

Apesar desta situação, impressivamente desenhada, são patentes algumas diferenças entre o tipo de trabalho levado a cabo nas ID, no CMA, tal como também no CC, e sobretudo nas DM, mesmo sabendo que este último não seria o que foi sem o CMA[17] . Em rigor, encontramo-nos perante quatro modos possíveis de dividir, seccionar e ou habitar o "texto primitivo" de Aristóteles (e de Porfírio), textos que são, evidentemente, alheios ao que aqui chamarei o "genotexto" e o "fenotexto" jesuítas. Afigura-se-nos que esta distinção ou designação (Kristeva, 1969), longe de ser ociosa, é imprescindível para se chegar a uma inovadora apreciação do significado do comentário, ao menos no respeitante às suas diferentes expressões coimbrãs, CC, ID e CMA.

Comecemos pelo óbvio estado da questão, que irá ser progressivamente estilhaçado. Compreendendo a totalidade do *corpus* que aqui interessa, eis, primeiro, as quatro modalidades comentarísticas nas suas também quatro possíveis subdivisões:

QUADRO 1

1	ID	8 livros, divididos em capítulos
2	DM	54 disputas divididas em secções (*sectiones*)
3	CMA	12 livros e respetivos capítulos (de Aristóteles), cada um destes com as respetivas explicações (*explicationes*), por sua vez divididos em questões (*quaestiones*), subdivididas em secções, etc.

[11] Nelles (2007).
[12] Poncela González (2011).
[13] Pereira (2012).
[14] Codina-Mir (2000).
[15] Schmutz (2012, pp. 249-53).
[16] Thorndyke (1951).
[17] Iturrioz (1949); Martins (1991).

4	CC	26 títulos c/ 3 tipologias distintas: CCa: comentários na linha de CMA (os volumes maiores de CC) CCb: "disputatio", como DM + CC/Ethica CCc: "tractatus/tractatio" (Cosme de Magalhães e Baltasar Álvares, apêndices a CC)

Contextualizemos este quádruplo comentarístico começando pelo texto mais antigo, as ID. Confrontado com a educação filosófica do seu tempo, Fonseca exara o seu primeiro discurso do método (*docendi ratio*) nas ID. A ele voltará posteriormente no *Índice Filosófico* (doravante: IF), publicado (1589), como pródromo aos cinco primeiros livros do segundo tomo do seu "opus magnum", os CMA, não obstante o facto de IF não ter qualquer afinidade com o género do comentário, como é óbvio.

Tudo indica que o confronto com a situação filosófica do seu tempo resulta de um diagnóstico do próprio Fonseca — ensinava-se a filosofia, afirma, recorrendo a resumos, glosas e questões (*summulis ac quaestionibus*). Consequentemente, ele visa superar o alegado facilitismo da época mediante uma aposta no regresso ao "texto primitivo" original (*veluti in cunabilis*), como escreve em 1564 (ID, p. 8). Uma vez que Fonseca teria dificuldade em retroceder até aos anos em que Inácio de Morais escrevera os *Dialectica Rudimenta* (1535/36) — aquele não teria ingressado nos inacianos quando, denunciando a algaraviada escolástica (*gottica stibiligine*), Morais encerrava a sua carreira de professor em Guimarães[18] — pode alvitrar-se que, ao esboçar o seu diagnóstico, o nosso jesuíta podia ter sob a mira, outros possíveis títulos coevos. Por exemplo, a *Logica Aristotelis ab eruditissimis hominibus conversa* (1549), uma iniciativa editorial resultante da colaboração entre Guillaume Guérente, Firmino Durio, Joachim Périon e Nicolau Grouchy; ou talvez mesmo o estilo que se plasmará no *Methodus* (1566) de Francisco de Cristo — professor conhecido como tendo sido o primeiro a propor o método das "postilas" no ensino de teologia em Portugal e que havia estudado nos eremitas de Santo Agostinho em Évora. Sabemos, igualmente, que Fonseca também não apreciava o ensino da Faculdade de Teologia de Coimbra e tinha reservas quanto aos mestres bordaleses do Colégio Real. Fosse como fosse, mesmo os quatro manuscritos de lógica que conhecemos com data anterior a 1564 — de Frei Amador Pedro (BGUC 2209), de André Cardoso (BGUC 2226), e dos inacianos Luís Álvares (BGUC 2206) e Luis de Molina (BPME 118-1-6) — mostram perfis não alinhados com as ID de Fonseca, o mesmo sucedendo com o texto quase contemporâneo (1565) de Melchior Lobato, *In Vniversam Aristotelis Logicam*[19].

A verdade é que se viviam tempos de ampla discussão sobre o método. Levada tal discussão a cabo, por vezes, com alguma singularidade, dela resultaram variegadas

[18] Dias (1969, p. 481).
[19] Stegmüller (1959, pp. 277-8).

propostas, inclusive no próprio âmbito da Companhia de Jesus, que tinha ainda em laboratório a sua *magna charta*, depois conhecida como *Ratio Studiorum*. Num outro nível, mas ainda no capítulo da lógica e sendo um testemunho mais desse tempo de incertezas, Sebastião do Couto, discípulo e secretário de Fonseca, dava eco da existência de uma "grande querela sobre o objeto da dialética, dividindo especialistas professores de artes" (*in re magna est doctorum hominum querela de nonnullis artium professoribus*). Em concreto, e antes de Kant, mas após Boécio de Dácia, Couto dava conta da existência de um "conflito de faculdades" em Coimbra, quiçá vigente também em Évora. Na versão de Couto, os retóricos opunham-se aos dialéticos, estes aos filósofos naturais e nem os filósofos concordavam com a posição dos teólogos. Semelhantes dificuldades e discussões eram decerto suscitadas pela experiência e pela exigência do próprio percurso docente que dentro em breve seria quase imperativo para cada padre da Companhia: aprender e ensinar em artes, depois em filosofia, culminando a experiência do magistério passando pela teologia. Momento significativo neste percurso, de um ponto de vista epistemológico, podia residir no possível trauma em que consistia a passagem das ciências da linguagem (*de sermone*) às ciências reais (*reales*), mais ou menos coincidente com a passagem do ciclo das humanidades ao da filosofia. As primeiras dividiam-se em gramática, retórica (incluindo história e poética) e dialética, mas esta última, a porta real de entrada na filosofia, será objeto, quer do CC, quer das ID. Ainda segundo Couto, a gramática ensinava a falar respeitando os preceitos e corrigindo o uso da língua (*praecepta emendate loquendi*); a retórica treinava para falar bem se possível levando o público à comoção (*dicendi ornate et apposite ad movendos effectus*); a dialética, finalmente, almejava ser a própria "lógica da descoberta", isto é, ensinar o modo como se chega ao conhecimento daquilo que se desconhece começando pelo que se conhece (*ratio disserendi, i.e., ignotum ex iis quae nota sunt declarandi*). Deste modo, a lógica ou dialética seria a porta de entrada para o estudo do que realmente importava de um ponto de vista da filosofia mais estrito, isto é, a realidade (*res*), a possível (física) e a necessária (metafísica e teologia). Enfim, aos triunfos do círculo epistemológico, encenado por Platão no *Ménon*, e do círculo hermenêutico, presente no lema augustinista da supremacia das coisas sobre as palavras, agregava-se agora o luxuoso acréscimo de uma metafísica avicenista. Esta havia legado ao Ocidente a noção de realidade, mais como objetividade pura (Duns Escoto) do que como existência abstrata (Tomás de Aquino).

Buscando, nas ID, uma diferente didatização (*institutio*) da lógica, Fonseca concentra a sua atenção no *Organon*. Começar assim era, no fim de contas, uma exigência tão dentro do espírito do tempo que causa surpresa o facto de o volume dedicado à *Lógica*, no CC, ter sido o último a sair do prelo. Mas havia na sua proposta algo mais. Fonseca cria não ser possível iniciar-se a "leitura" do *Organon* com eficácia pedagógica (*multo planius et facilius... intelligantur*) sem antes se dar aos alunos uma imagem precisa e bem delineada

de toda a dialética (*radio descriptis*), expressão por ele utilizada em 1564 (ID, p. 12). Continuando, Fonseca esclarece como as suas ID deviam concretizar uma nova propedêutica filosófica (*intra limina philosophiae*). Um estudo muito recente (Carvalho, 2025) incidiu sobre essa novidade. Impõe-se, contudo, lembrar, nesta ocasião, os principais aspetos da nova proposta, tanto mais porque ela será retomada e superada nos CMA, conforme o IF confirmará. Resumamo-la, pois. Os seis primeiros livros das ID deviam ser lecionados no semestre de inverno (1 de outubro até ao Natal) como propedêuticos ao semestre de verão (até ao dia 1 de julho), este exclusivamente ocupado com o ensino das *Categorias*, de *A Interpretação* e dos *Primeiros Analíticos*. Idêntico escopo propedêutico tinham os dois restantes livros das ID: lidos no primeiro semestre do ano seguinte, eles introduziriam o ensino dos *Segundos Analíticos*, dos *Tópicos* e dos *Elencos Sofísticos*, a comentar no segundo semestre do segundo ano.

Terminado de redigir em 1564, isto é, nove anos (*nono ab hinc anno*) após a entrega do Colégio Real à Companhia Jesus, e 3 anos após Fonseca ter dado aí a sua última lição, é conjeturável que o Proémio de onde irrompe esta novel solução — dois anos de estudo de lógica, cabendo às ID serem propedêuticas ao *Organon* — se alimentasse de alguma experiência. Fosse como fosse, ele apontava para uma configuração noética configurada por uma lógica integral (*quasi integrum dialecticae corpus confeci*), tal como ainda se continua a ler na versão de 1564 (ID, p. 14).

Todavia, esta solução de Fonseca entrava em conflito com o que virá a ser o cânone do ensino da lógica e da filosofia no seio dos inacianos. Prová-lo-ia uma breve comparação com os planos que se gizarão no âmbito mais geral da Companhia, cuja marca consignava o primeiro ano em exclusivo para a lógica toda, a partir de 1555, continuando-se depois pela matemática, filosofia natural, ética e metafísica. Uma ordem assim era, no entanto, um ideal, muitas vezes inexequível pelas circunstâncias mais prosaicas. Uma delas passava pela necessidade de formar "mão de obra" missionária que respondesse tanto à urgência quanto à carência de candidatos, num país com apenas 1 milhão e trezentos mil habitantes. O provincial Simão Rodrigues chegou mesmo a conceber um plano parecido com o que chamamos hoje "modelo de Bolonha". Ele visava travar a lentidão com que a Universidade lecionava a *Suma Teológica*, demora essa incompatível com o "desejo de voar" dos jovens estudantes candidatos a missionários, ávidos de martírio ou de conhecimento dos novos mundos. A ambição inaciana exigia um novo método expositivo ou letivo, o que, aparentemente, foi conseguido com sucesso, na teologia. Leia-se o texto tão ilustrativo, retirado das *Litterae* (I, p. 63):

> ... mandou ho Padre Mestre Simão vir ho Padre Moreira para este Collegio, onde como veo, leo bõa parte da sintaxe aos gramáticos cõ tanta diligentia, como se lera algumas grades materias. Depois leo na terceira parte de Sancto Thomas os

> sacramentos cõ muito ingenho et doctrina. Cedo os acabara et começara, segundo me parece, a primae secundae. Et isto ordenou ho Padre Mestre Simão, porque nas escholas lem tam de vagar que averia mester muito tempo para passar todo Sancto Thomas, se não ouvisse senão ho que la lem. Et desta maneira creo que para todo tempo da escolastica abastarão tres anos, et cõ mais dos de Escriptura, nos poderão lançar voar, avendo as virtudes et desejos, que para tal empresa se requerem.

A fim de se alcançar o impressionante número de 40 graduados destinados a trabalhar "nas vinhas do Senhor" (*Litterae* I, p. 70-71), este "modelo de Bolonha" aplicado ao curso de 1547 poupava um ano (*forrão hum anno d'artes*) e propunha a articulação do ensino da teologia com o da filosofia (*comecem a ouvir theologia, a lo menos huma lição cõ o mais de philosophia*).

Além de ser inovador (pense-se que na sua fenotextualidade, as ID se aproximavam mais das DM do que virá a ser o CMA, ou mesmo o CC), o plano de Fonseca nas ID configurava uma pedrada no charco. Esta sistematização letiva não deixava de ser paradoxal: havendo falta de tempo para um convívio real com a obra de Aristóteles (*nec libri omnes, qui in curriculo philosophiae numerantur omnino absolverentur*), preconizava-se um acesso ao Estagirita em dois tempos, sendo que só no segundo ano era dado ao aluno ingressar no texto primitivo. Surgindo embora na sequência do encargo de Nadal para que Fonseca gerisse o processo de equipa que iria levar à necessária publicação de um curso que padronizasse o perfil filosófico para toda a Companhia de Jesus (vd. ID, p. 10), a proposta reformadora de Fonseca atribuía um tempo letivo vastíssimo ao ensino da lógica, praticamente meio curso.

No novo Proémio que escreveu para a versão de 1574 das ID, redigido em Roma, e, portanto, quando se encontrava já completamente imerso no projeto de comentar a *Metafísica*, Fonseca confessa não ter só aperfeiçoado os dois últimos livros que faziam parte da sua introdução ao *Organon*, entre outras benfeitorias mais. Além de repetir que continua concentrado em auxiliar os mais jovens estudantes (*dialecticae tyrones*) e comprometido com a ordem superior, de Nadal, de assinar os comentários a Aristóteles em falta (*reliquos philosophiae commentarios*), Fonseca acrescenta algo de surpreendente. Imerso nos CMA, ele anuncia uma viragem no modo como entende o trabalho de comentador (ID, p. 10, p. 12): "... propus-me o programa de, antes de tudo, comentar os livros da filosofia primeira e até de os publicar" (*ut ante omnia, constituerim libros primae philosophiae enarrare, atque adeo in publicum emettere*). O resultado desta decisão, como toda a gente sabe, é o soberbo comentário que o celebrizou como metafísico, conhecido por CMA.

Primeiramente assinalada por José Enes, num estudo ainda inédito, mas cuja consulta devo agradecer à família do saudoso professor e especialista, a mudança de

Fonseca merece ser sublinhada e interpretada. Se, num primeiro momento, a "viragem" metodológica e didática de Fonseca passava por repristinar Aristóteles pela via da lógica, agora o nosso metafísico identificava um novo texto para o fazer, os doze livros da *Metafísica*. Na aparência não muito diferente da visão integral da lógica, o comentador jesuíta propunha-se agora fazer derivar a repristinação da filosofia primeira. Em 1574 (ID, pp. 12-14), Fonseca escreve, então, que os livros da *Metafísica* fornecem os "princípios e como que os fundamentos de toda a filosofia" (*totius philosophiae principia et quasi fundamenta continentur*) e este sublinhado é de âmbito noético também. Quiçá anunciando uma fundamentação integral pré-suareziana, ao nível fenotextual ela implica uma distância entre as DM e o CMA, após uma afinidade entre as ID e as DM.

Tal como J. Enes bem viu, na *Admonitio Lectoris* do CMA, isto é, em 1577, Fonseca entrevê um (chamemos-lhe) "aristotelismo didático integral", posição considerada incompatível com o tratamento das temáticas filosóficas, cada uma de per si, separadamente, tal como acontecerá com o CC. Com a reserva relativamente aos múltiplos comentários que então se iam gerando, mormente em Évora e Coimbra, Fonseca admitia que o método usado por estes fosse, à primeira vista, mais fácil e para muitos até mais agradável, mas, Fonseca confessava, um procedimento fenotextual desse género conduziria os estudiosos da filosofia a afastarem-se da leitura de Aristóteles. Teórica e programaticamente, tal não aconteceria, Fonseca reconhece, se a refontalização filosófica fosse associada à prioridade da metafísica em detrimento das demais disciplinas aristotélicas (*negari non potest quin Metaphysica sit ordine doctrinae prima*), como deixa escrito em CMA II, c.3, q.5, sec. 1, cols 536 e 537.

Enfim, o autor dos CMA subia a fasquia didática e metódica. Tomada pelo seu cunho noético, ela antecipava um gesto similar de Descartes, no século XVII, por sua vez reformulada no século XX pela fenomenologia, a saber: como pode (ou melhor: como deve) a filosofia ser um saber de fundamentação ou uma ciência fundadora? Em alternativa a Descartes e a Husserl, a resposta de Fonseca seria: pela recondução do saber à metafísica.

No IF Fonseca acaba por ultrapassar definitivamente a lógica, por via da metafísica, sobretudo do ponto de vista da uniformidade noética. Remetido, o comentário do texto primitivo, para lugares "paralelos" nos CMA, esta reorientação comportava um indubitável alcance presidido ou pelo menos condicionado pela teologia. E, embora remotamente, esse alcance ainda se pudesse enxertar na velha tradição augustiniana e anselmiana do "credo ut intelligam", a sua centralidade metafísica aristotélica comportava um fantástico grau de modernidade hermenêutica e semiótica, qual o relativo à implicação de todos os seres no enraizamento ontológico do Ser subjacente à pré-compreensão (*Vorverständnis*) vigente em toda a pesquisa radical. Em palavras simples, novamente regressivas e não progressivas: de uma maneira muito singular, a nova viragem metodológica e noética de Fonseca enxerta-se

na temática analítico-resolutiva conhecida por "recondução" (*reductio*), na esteira de Boaventura.

Fonseca é um metafísico com um horizonte teológico e avalia, quer as ID, quer o CMA não como manuais de um curso de artes, mas como dois fenotextos comentarísticos, ambos passíveis de subsidiariedade a um percurso genuinamente jesuítico, quer na vertente filosófica, quer na teológica. Os dois diferentes fenotextos cumprem, no entanto, este mesmo propósito, não obstante a passagem da lógica para a metafísica. Nas suas próprias palavras, respigadas da Dedicatória do tomo postumamente publicado em Évora em 1604, e uma vez mais na tradução inédita de Enes: "... eu não me pus a escrever estas minhas elucubrações para serem lidas como uma tarefa escolar (*hasce lucubrationes meas, quasi scholastico penso*), mas como subsidiárias à promoção dos estudos de ambas as disciplinas (*sed veluti subsidiarias ad utriusque disciplinae studia promovenda*)."

2. O que significa comentar?

No estado atual do conhecimento, não vale a pena insistir muito nas várias especificidades e valias do CMA, que em termos comentarísticos será o padrão para o CC, ao menos do ponto de vista do fenotexto. Relembro, todavia, rapidamente, que, no início da conceção do CC como "comentário filosófico jesuíta", ao retórico Cipriano Suárez é atribuída a tarefa de regressar a Cícero. O esmero na língua latina que serviu o extraordinário trabalho de tradução do texto grego aristotélico servia a repristinação por excelência, como devia suceder também com o CC e, por isso, é inexplicável porque Schmitt & Copenhaver (2002) silenciam Fonseca nas referências que fazem aos distintos processos de tradução de Aristóteles. À tarefa de sensível tradutor e erudito comentador, Fonseca adicionou um outro tipo de labor que hoje denominaríamos de "edição crítica", mas, convenhamos, um tipo de trabalho assim era bastante impraticável para as demais obras de Aristóteles a comentar no CC. Seja como for, não queria deixar de salientar que estes três procedimentos — pesquisa filológica, tradução e comentário filosófico — são algo de único na nossa história humanista e filosófica e o seu nível é suficientemente elevado, ao ponto de ter de se dizer que Fonseca antecipa a explicação que no século XX exegetas tão reputados — pense-se em Giovanni Reale refutando as interpretações de Werner Jaeger ou David Ross, entre outros — vão dar, por exemplo, ao lugar e estatuto do segundo livro da *Metafísica* (*alpha elaton*).

Retornado de Roma, e na sua recente qualidade de Visitador da Província, em 1598 Fonseca vê-se forçado a caucionar a publicação do CC que, entretanto, saía sob a mão de Góis. O contraste com o que Fonseca havia gizado era, porém, total e nada tinha que ver com a lógica. Em vez do ensino da filosofia se inaugurar sob um ponto de vista metafísico, Góis adotava o ponto de vista da filosofia natural. Uma explicação possível? Tenhamos presente que já na década de 1560, das 45 "conclusões" a serem distribuídas entre

candidatos, 55% delas caiam na esfera da filosofia natural (22,5% na lógica, com os restantes 22.5% a serem distribuídos, entre 15% e 12% à metafísica, e o resto, entre 7% e 10% à ética).

No contexto de uma insuspeitada discussão meta-filosófica, o que me proponho fazer daqui para a frente é, tão-só, mostrar: (i) como entendo o trabalho de "comentar", filosoficamente falando, i.e. o que significa comentar em filosofia na época do Humanismo, o que farei sobrevoando alguns fenotextos provenientes da experiência coimbrã da Companhia; (ii) dada a hipótese do diferendo didático, que julgo entrever entre Góis e Fonseca, explicar como leio o seu horizonte em Coimbra, e como o avalio; finalmente (iii) apontar para uma possível impossibilidade, a de tentar desenhar um genotexto refundador do CC.

Assim, para que tudo tenha, desde já, a clareza suficiente devo anunciar que julgo vislumbrar pelo menos quatro modalidades fenotextuais, eventualmente intersetáveis: o *comentário noético discreto* (casos das DM, tal como eventualmente alguns títulos de Góis e do colaborador Magalhães, mais o CMA, desde que este título seja lido à letra); o *comentário noético integral* (o CMA, as DM, desde que interpretadas à luz da história da metafísica, e as ID, conquanto na esteira da proposta do presente artigo); o *comentário genético discreto* (o CC, desde que, porém, lido integralmente ou na totalidade) e o *comentário letivo integral* (apenas as ID e o CMA, no caso de ser defensável a hipótese da evolução mental de Fonseca). Consequentemente, a classificação avançada antes no quadro 1, aquela que é comummente aceite, devia ser reconfigurada assim:

QUADRO 2

[A] *comentário noético discreto*	2.DM 3. CMA 4. CCb 4.CCa
[B] *comentário noético integral*	3. CMA 1. ID 2. DM
[C] *comentário genético discreto*	4. CCa 4. CCb 4. CCc
[D] *comentário letivo integral*	2. DM 3. CMA

As situações mais espinhosas prendem-se, evidentemente, com as interseções, que carecem de explicação e justificação. Apesar de ser obra salmanticense e não conimbricense, mas aqui acolhida dada a sua dependência e distância do CMA, a dupla condição do comentário de Suárez (DM) só se justifica se perspetivado sob duas sincronias interpretativas distintas; uma é mais contemporânea e histórico-filosófica [D], a outra é menos anacrónica ou próxima da sua própria época [A]. Significativamente, a diferença entre [A] e [D] prende-se ao modo como encaramos CMA; não por acaso, CMA só pode comparecer em [B] se a hipótese sustentada neste artigo for correta. A situação mais inesperada, inédita mesmo, respeita ao CC, conforme adiante se tornará ainda mais claro: não é a mesma coisa ler-se CC como um todo [C] ou singularizando as suas partes discretas, caso em que alguns dos seus títulos caem em [A], em conformidade, aliás, com as interpretações vigentes mais disseminadas. De anotar, por fim, que a proposta acima de reclassificação e redistribuição se restringe aos títulos que de facto saíram do prelo, pelo que importaria ver se os inéditos acrescentam alguma coisa.

2.1. Títulos manuscritos

A tarefa acabada de sugerir está por fazer. Compreende-se, pois o corpus comentarístico manuscrito é imenso, aliás, tal como a base de um iceberg literário que se mantém esquecido nas prateleiras mais empoeiradas das nossas bibliotecas. Apesar de difícil e demorado, o labor com os inéditos é imperativo porque o CC surgiu, no fim de contas, de um oportuno e fecundíssimo intercâmbio de manuscritos (*manuscritos communes*) entre as escolas de Évora e de Coimbra, eventualmente mesmo com a contribuição de outros colégios jesuítas menores (como o de Sanfins, v.g. onde Fonseca pode ter seguido as lições do mestre formado em Paris, Melchior Luís). Será preciso lembrar que se trata de um procedimento não circunscrito à nossa geografia[20]?

Dado que não é este o lugar para perscrutarmos os inéditos, limito-me a deixar em complemento e de maneira a instigar futuras investigações, um quadro sumário não exaustivo de uma lista de manuscritos de teologia e filosofia:

QUADRO 3

Filosofia	Teologia
1563: Inácio de Tolosa (MS 2310 e 2318: *annotationes in octo libros Physicorum*), **1570**: João Gomes (MS 2313: *commentarii in Physicam* +	**1564** (MS 1862: *elucidatio prohemii Sancti Luce in Evangelium*, por Luis de Sotomaior), **1565** (MS *annotationes*, por Fernão Peres), **1566** (MS 1853: *expositione in II-II*, por Mâncio de Corpus Christi),

[20] Nelles (2007, p. 97).

annotationes in libros de Caelo + *explanationes in librum 1um spherae Joannes de Sacrobosco* + *commentarii in librum Ethicorum*), **1579**: Anónimo (MS 2311: *commentarii in octo Physicorum*), **1580**: Anónimo (MS 2312, *annotationes in octo Physicorum* + *commentarium in 4um librum Physicorum* + *notiones in octavum Physicorum librorum* + *explanationes in libros de coello* + *annotationes in libros Metheorum Aristotelis*), **1623** (MS 2314: *compendium totius Philosophiae* + *anacephalaeoses operis Conimbricensis in quatuor libros Coelorum*, com este mesmo título grego também usado no *de Generatione* e no *de Anima*)	**1570** (MS 1850: *annotationes super Lucam*, por Luis de Sotomaior), **1571** (MS 1843: *in* Iª, por Luis de Leon), **1572** (MS 1849: *quaestio de incarnatione*, por João Guevara), **1576/78** (1841, *materia de iustitia*, por fr. Luís de Castilho), **1579** (MS 1840: *tractatus de iustitia*, por Luis de Molina), **1584** (MS 1837: *expositio in Cantica Canticorum*, por Luís de Souto), **1606** (MS 1885, *commentarii*, por Francisco Suárez, mas também: ***Doctoris Francisci Soarez Granatensis... Prima pars summae theologiae de Deo Uno & Trino. In tres praecipuos tractatus distributa...*** **-** i.e. dispensando os casos/títulos moderníssimos como ***Tractatus de legibus (1612)*** **e** ***Defensio fidei catholicae*** **(1613*)***

Numa primeira e superficial leitura, o quadro evidencia o uso indiscriminado, mas não exclusivo, do vocábulo "commentarius" e respetivos cognatos para identificar e classificar lições sobre as duas matérias maiores, ou seja, a filosofia (leia-se: Aristóteles) e a teologia (São Tomás de Aquino). O título "commentarius" está longe de ser o único: "elucidatio", "annotatio", a velha "expositio" e o hoje mais moderno "tractatus" surgem como designações comuns na teologia, a que, na filosofia, se agrega ainda "explanatio" e o também hoje mais moderno "compendium", tanto quanto o pretensioso "anacefaleose". Tenha-se, contudo, presente que estamos a falar de títulos nem sempre originais, mas acrescentos de copistas ou de livreiros arquivistas. Apesar desta profusão de títulos, a verdade é que, graças à impressão, o designativo "comentário" parece consolidar-se, sem que os autores cuidassem da polissemia dos próprios usos que faziam do vocábulo nas variedades fenotextuais. O sentido de comentário tal como aqui o iremos explicar — exposição ou explanação de um texto primitivo — reconhecível, v.g., no *Commentarium in Vergilium*, no *Commentarium in Canticum Canticorum* ou, evidentemente, nos *Commentarii in libros Aristotelis*, representa uma ampliação e laboratório em aberto. Isto, evidentemente, sem obliterarmos o facto de na

sua acrítica polissemia, "commentarius" ser também usado para designar, quer o caderno de apontamentos do estudante, quer a atividade mental de apoio e aperfeiçoamento da memória. Em todos os casos encontramo-nos com um trabalho da mente (*mens, mentis*), uma reflexão ou meditação *(secum commentari, comminiscor*, *commentor*) — cognatos da raiz *men,* cujo sentido originário diz o mesmo que o nosso "pensar" (Enes, s.d.).

Em face desta situação, talvez devamos atender a que CMA e CC, v.g. empregam vários lexemas metodológicos e hermenêuticos que permitem uma alternativa de trabalho relativa à caracterização da atividade de comentar em Portugal, na época de Quinhentos Estão nestes casos, "commentarius/commentarium", "explanatio/explicativo", "divisio textus", "quaestio", "disputatio", "articulus", "sectio", "tractatus/tractatio", "summa capitis", etc. Tal como em Cícero o pensar metonimiza o especificamente humano (*Tusculanae disputationes* 3, 5, 11), Fonseca, Góis e Couto interpretam-no como pedra de toque da educação[21].

Baseado no trabalho inaugurado pelo *Dicionário do Curso Filosófico Conimbricense*[22] eis alguns lexemas que devem, igualmente, ser individualizados.

2.2. Commentarius/commentarium/commentum

Passando dos manuscritos para a obra publicada, mais do que designar um livro, sequer mesmo o conjunto de todos os livros, "commentarius" refere, primeiro, "aquelas partes ou unidades textuais que possuem a plenitude da estrutura noética do discurso explanatório e o compõem e integram" (Enes, s.d.). Esta situação, objetiva no CMA, difere do procedimento do CC apenas em parte. Tirante o volume da *Ética*, o CC também prefere o vocábulo no masculino do plural para nomear os demais títulos, *Commentarii Collegii Conimbricensis Societatis Jesu* — solução esta que é inequivocamente, vale a pena sublinhá-lo, uma preferência ou marca humanista.

Que Góis, alternativamente a Fonseca, pensa também no conjunto dos livros ou da atividade de equipa a eles ligada está a sua frequente expressão os "nossos comentários" (*in nostris commentariis*; CoIIc7q6a1p271 GcIc4q6a3p72), apesar de uma tal atividade ser independente ou se encontrar a montante do ato da publicação. Enfim, e isto é sobretudo claro em Couto, "commentarium" é quase sinónimo do método de trabalho que Góis muitas vezes designa por "explicação" (embora de um conjunto sequencial de livros mais ou menos autónomos). O lexema pode também remeter para comentação (*commentatio*), isto é, uma cuidadosa ou aplicada meditação (PhIc2q1a3p96; SaIc8q1a3p446); referindo-se à sua própria intervenção no modo de interpretar a doutrina platónica da reminiscência (CMA I c1, q. 6, s. 2, col. 86) Fonseca também usa "commentum". Lembro, e sem ter competência para mais, que Aires Barbosa designa como "commentariis" o seu trabalho

[21] Carvalho (2015).
[22] Carvalho (2020b).

sobre a *História Apostólica* (Barbosa, 1516); que Martinho de Figueiredo chama "commentum" à breve epístola nuncupatória de Policiano[23]; que Diogo de Teive apelida de "commentarius" a relação "fides historiae" que publicou sobre o segundo cerco de Diu[24], tal como Damião de Góis, para os dois cercos[25]; ou ainda, para acabar, *que* Sebastian Stockhamer chamou "succincta commentariola" ao trabalho enciclopédico que escreveu em Coimbra para o *Emblematum libellus* de Alciato[26].

A volúvel ou dificilmente fixável polissemia de "commentarius" e dos respetivos cognatos remete para a "explanatio", como é natural, e abre de igual modo para a "quaestio" e a "disputatio", seja no CMA, seja no CC. O entendimento específico de "commentatio" e de "commentum" não se afasta muito do sentido da medieval "expositio" e a substituição de "expositio" por "commentarium" acabara por se generalizar partir do século XV[27].

2.3. Explanatio/Explicatio

As promessas do texto primitivo anunciam-se com a aproximação hermenêutica da "explanatio", i.e., a tarefa "explicativa" de unidades textuais. Este é o mais tipicamente humanista dos procedimentos hermenêuticos abrigados pelo CMA e pelo CC. Aquelas unidades podem ser mais ou menos breves ou amplificantes. Os casos flagrantes em que o vocábulo *summa* assume o significado de 'resumo' são relativos aos momentos do CC em que se abordam quase telegraficamente os capítulos 22 a 27 do primeiro livro Pa (PaIsup275-6), e do capítulo 30 ao 32 da mesma obra (PaIsup279), ou ainda a totalidade do seu segundo livro (PaIIsup280), mas a expressão "summa capitis", por exemplo, tem, nalgumas situações, o significado explícito de 'breve compêndio' (ToIIp535).

Assim, por via de regra, as unidades comportam três perfis: (i) a interpretação direta e discreta; (ii) a integração no contexto mediante lugares paralelos, quer do próprio autor, quer da tradição interpretativa; (iii) frequentes instâncias filológicas. Sempre que há necessidade de se recorrer à tradição ou aos seus vários autores (gregos, latinos, árabes, contemporâneos e antigos) hierarquiza-se um grau de competência, seja na interpretação das obras de Aristóteles, seja na solução dos problemas hermenêuticos mais complexos, nos seus múltiplos aspetos, linguísticos, filosóficos, culturais e históricos. De passagem, recordo que Abelardo já havia sensibilizado a hermenêutica ocidental para este aspeto[28], mas os jesuítas conformam-na sobretudo ao ideal da uniformidade pedagógica (*philum doctrinae*), assim a configurando.

[23] Figueiredo (1529).
[24] Teive (1547).
[25] Góis (1539) e (1549).
[26] Enenkel (2012, p. 151).
[27] Caetano (1952, p. VIII).
[28] Carvalho (1994, pp. 44-47).

Tendo presente que a mereologia é a investigação que se ocupa das relações da parte com o todo[29], fácil é admitir que uma série de cortes mereológicos configuradores de unidades de sentido a requererem explanação — uma pequena dimensão de texto carregada de grande fecundidade conceptual e virtualidade discursiva — podem e devem almejar constituir um verdadeiro "comentário" que vise um "commentarium plenius" (o comentário todo). Mas convém acrescentar que este último almejava também a "intentio auctoris", equacionada a montante de uma hermenêutica da suspeita, mas a jusante de uma filologia crítica e consciente de si. Tal como ensinavam Cícero (*De divinatione ad M. Brutum* 1, 51, 116) e Quintiliano (*Institutio oratoria* IX, I, 21) a este respeito, a "explanatio" esclarece, i.e., torna plano, desenrola a estrutura da obra. Conquanto almejando-se a acessibilidade didática, o comentador que explica não está impedido de dissentir, seja por motivos religiosos ou de atualidade ou com vista ao levantamento dos temas e problemas específicos da filosofia, seja do entendimento de tais problemas quanto da respetiva solução (*tamen fecimus, ut non tam exponeremus quid ille sentire debuerit, quam quid re vera senserit*, conforme se lê na "Admonitio Lectoris" do primeiro volume do CMA).

Dada a hipertrofia da tradição e o contexto do conflito de interpretações, o primeiro cuidado que Fonseca tomou com vista à explanação foi o de estabelecer o texto aristotélico original gerador do outro lance, o de uma nova tradução latina de todo o texto dos livros da *Metafísica*. Diferentemente, mas decerto por razões pragmáticas e económicas, Góis e Couto optaram por se servirem das traduções já existentes de Francesco Vimercato, de François Vatable e de Iohannes Argirópulo, em detrimento dos trabalhos de Joachim Périon e de Nicolas de Grouchy[30] (Carvalho, 2005; Dias, 1973, p. 33-34).

2.2. Quaestio

A "questão" complementa a explanação, tanto em Fonseca como em Góis e em Couto. A sua finalidade é didática e livre, tal como revelam as palavras do primeiro: "ao elaborar as questões, as quais a própria ocasião da lecionação (*occasio lectionis*) proporcionou — e tudo isto era da nossa competência (*quod totum erat nostri juris*) — fomos absolutamente livres (*plane liberi fuimus*)." Todos os títulos principais ou nucleares do CC — a saber, *Physica*, *de Caelo*, *de Generatione*, *de Anima* e *Dialectica* — integram questões livres, normalmente a seguir à explicação, e habitualmente divididas em artigos. Discutem-se, neles, sob a forma de pergunta, todos os temas considerados decorrentes, adequados ou oportunos, quer à(s) partícula(s) do(s) texto(s) explicado(s), quer ao assunto sob investigação (PhIc2q1a1p93; Phprq1a1p5; AnIIc9exp217; GcIIc2exp365), quer, por último, ao mero gosto do docente, atrevo-me a conjeturá-lo, baseado nas palavras do próprio

[29] Ridder (2002).
[30] Carvalho (2005); Dias (1973, pp. 33-34).

Fonseca na mesma "Admonitio Lectoris", acabadas de lembrar (*quod totum erat nostri juris*).

Não obstante o esforço de Abelardo em teorizar o método das questões, este só atingiu a sua maturidade no século XIII, em contexto universitário. Trata-se de uma *forma mentis* investigativa, como refere Couto (Igc5q1a1p216), dialogante, a seguirmos Pereira (1967), mas ela surge em Coimbra como uma operação coletiva (*in nostris commentariis*), sem constrangimentos além dos que a "translatio textuum" vai impondo — isto é, em parte, da fixação da uniformidade didática — e que aproximam a tessitura de algum barroquismo (provindo da tradição ou da exaustividade, mas recebendo então o acolhimento facilitado por Gutenberg). Acresce que a divisão das questões ocorre numa rede nem sempre de fácil leitura, pelo menos para nós, atualmente, evidenciando o que já se chamou "hipertexto"[31], mas que agora seria necessário precisar como "hipertexto diacrónico intensivo" para o destrinçar do sentido mais sincrónico e dispersivo que o vocábulo assume na Web. Se o leitor ou a leitora quiserem uma exemplificação das dimensões de liberdade, probabilidade, hipertexto diacrónico intensivo e barroquismo, pode ater-se a uma "quaestio" da *Física* de Góis (VII 2, q. 1), tal e qual como explicada por Carvalho (2025, p.10-11).

2.5. Disputatio

Disputar é um dos distintivos do filósofo (Soc5p44), mas o CC permite estender o vocábulo à própria "quaestio" (AnIIc8exp197). Apesar de se intitular "tratado", a componente explicitamente metafísica do CC — o *Tratado da Alma Separada* — surge-nos sob forma disputacional; noutro caso, o da *Ética*, o vocábulo "disputatio" chega mesmo a encabeçar o volume, eventualmente por razões de oferta pedagógica, quiçá porque a prática intensiva das disputas era norma didático-pedagógica da Companhia de Jesus; pode recordar-se que as disputas eram a terceira parte da sequência "lectio", "repetitio", e tinham lugar ou depois da lição, ou dos exercícios de repetição[32]. Na esteira do *modus parisiensis* via-se na disputa grande eficácia no processo de aprendizagem e de progressão nos estudos dos estudantes[33], metodologia que Fonseca não apreciava. Menos atenção se tem dado à possibilidade de a atividade de disputar/progredir receber também a marca interior e íntima que pode unir a disciplina da *devotio moderna* com a prática dos "exercícios espirituais".

3. Dois fenotextos jesuítas

A agregação de comentários discretos deu origem a um curso, como parece ser o caso do projeto de Góis e de Couto (o CC). Nada pareceria impedir Fonseca de planificar um percurso similar, privilegiando, embora, um só ou dois títulos discretos, apesar do aparente

[31] Wakúlenko (2006).
[32] Nelles (2007, p. 101).
[33] Codina-Mir (2000).

estatuto "subsidiário" dos mesmos (o *Organon* ou a *Metaphysica*). Simplesmente, como disse já, é minha convicção que estamos perante duas formas diferentes de entender um (per-)curso filosófico que se quer uniforme e uniformizador *(philum doctrinae*), a saber, o modelo noético-hermenêutico de Fonseca e o modelo genético-hermenêutico de Góis e Couto. Se não erro, o trabalho deste último sobre a Lógica de Aristóteles pode não ser o fim do ideal e do programa ordenado por Nadal, e depois alterado por Claudio Acquaviva, mas o seu princípio. Mais adiante explicarei o que quero dizer com este aparente dislate.

Apesar de, evidentemente, não contrariar a proeminência da ciência teológica, Couto não parece ter sofrido qualquer viragem filosófica, ao contrário de Fonseca. Por imperativo editorial, o seu objetivo é limitado e o tema é a lógica, âmbito em que trata o objeto das ciências (*ratione rerum in quibus versantur*), a sua finalidade (*ratione finis quem spectat*) e as diferenças de importância entre as ciências (*ratione gradus seu dignitatis quam inter se obtinent*). Couto acompanha Fonseca na apresentação da dialética como uma lógica da descoberta (*rationem et viam ad notiora progrediendi*) assente na discursividade humana (*disserendi doctrina*), tanto a compreendida pelo discurso interno, quanto pelo externo (*oratio*). Nenhum dos dois companheiros ignora que a harmonia entre "arte de discursar" e "lógica da descoberta" não pode ser realizada sem virar as costas à teoria de Aristóteles, legado básico e "original" na Europa culta pós-jesuíta que conduzirá o tema do método a uma estação obrigatória. Esta admissão tão genérica, aliás, reuniria do mesmo lado da barricada estudiosos humanistas, calcorreassem eles os claustros das universidades europeias ou frequentassem as igrejas europeias (reformadas e católicas). Leigos e não leigos concordariam ser o discurso uma forma importante de fortalecimento da cidadania e, uma vez mais, esta história liga Cícero e Boécio a Philip Melanchthon ou Joahnnes Sturm, tal como a Fonseca e a Couto (entre muitos mais aquém e além-fronteiras), passando por Roelof Huesman, conhecido por Rodolfo Agrícola, Pierre de la Ramée e António de Gouveia. Não obstante a diatribe separando o autor português do francês[34], ambos concordariam que "método" não é sinónimo de "procedimento demonstrativo" (*evidente probatione*), tendo de contemplar outras formas de discussão e descobertas.

Gouveia, Fonseca e Couto estariam do mesmo lado da barricada — repito — porque a recusa em identificar ciência (*scientia*) e conhecimento (*cognitio*), se adequava ao serviço do ensino da ciência ou das artes e não à prática delas. Aos comentários não competia fazer ciência, prioritariamente, mas ensinar a ciência feita (o *philum doctrinae*). No estrito campo da filosofia, isso acontece começando-se pela dialética, que estuda o ser de razão, e terminando-se com a metafísica (e a teologia), que estuda o ser enquanto ser (e o ser divino), passando-se obrigatoriamente pela física, que estuda o ser móvel.

De novo como Fonseca, Couto discute largamente a diferença entre lógica teórica (*logica docens*) e prática (*logica utens*), além da diferença entre dialética "natural" e dialética

[34] Gouveia (1966); Ong (1958, p. 218).

"artificial". Simplificando um passo de Couto (Diprq4a2-3p24-26), a "dialética teórica" é uma ciência per se (*habitus scientificus seu collectio habituum unam scientiam constituentium*); a "dialética prática" destina-se ao tratamento de opiniões, assuntos contingentes e afins, mesmo quando prescreve as regras para evitar os erros (Diprq4a5p34-5). Já a dialética "artificial ou perfeita" refere-se a todo o conjunto de regras ordenadas e certificadas pela prática (*praeceptorum multitudo ordine digesta usuque comprobata*) enquanto a dialética "natural", ao conhecimento espontâneo dos modos de discorrer (*quaedam notitiae modorum disserendi quas ipsa ratio sine ullo ordine methodove scientiae parit et in aliarum rerum cognition sponte sua utitur*). Dito de outra maneira, ou seja, recorrendo ao modo de falar do discípulo dos jesuítas, Descartes: a chamada dialética natural é o próprio bom senso na sua atividade de descoberta, bom-senso esse que, nas palavras inaugurais do *Discurso do Método*, o filósofo francês considera a coisa do mundo mais bem distribuída. Na verdade, a menos que estejamos a falar de especialistas qualificados ou habilidosos (*in peritis et exercitatis*), quaisquer iniciantes não treinados — "tyrones" é um vocábulo frequente nos textos — concordam com as conclusões a que chegam em virtude da dialética natural (*inchoatam actu exercitum*). Cognitivamente falando, há uma "circularidade", de alguma maneira relacionada com as precognições aristotélicas (*An. Post*. I 2, 71a1-2). Explicando tal circularidade: a dialética natural é anterior à artificial, mas uma parte da artificial é instrumental (ou anterior) para auxiliar a parte envolvida na descoberta, quer dizer, na economia estrutural do raciocínio humano.

Segue-se, então, que a dialética (natural) não é necessária para todas as ciências, mas para todas as conclusões, quase (*fere*) sem exceção, incluídas as conclusões teológicas (*divinarum literarum et Sacrae theologiae scientiae*). Emergindo, em última análise, da ideia estoico-cristã de que o ser humano participa na luz divina e sagrada, derivada da fonte divina, o CC cruza artes, filosofia e ciência, no seu conjunto as características mais importantes do ser humano enquanto ser humano. O dom do raciocínio seria por excelência a primeira (e em alguns casos a última) indicação de que existimos como humanos. Basicamente, todo ser humano se inscreve na humanidade desenvolvendo suas habilidades naturais como dialético (Diprq4a2-3p24-26; CMA II c. 3, q, 1, s. 6, col. 497-502), ou seja, incorporando o vasto espectro do raciocínio, tanto quanto cada um de nós o puder fazer[35].

Na sua "última" demão ao CC, Couto não discute o "ordo in disciplinis", i.e., a hierarquia subjacente à divisão entre artes superiores e artes inferiores, em nada alheia ao princípio do Pseudo-Dionísio Areopagita que atravessa dinamicamente todo o CC. Filosofia natural, metafísica (*metaphysica/. prima philosophia*), teologia natural e sobrenatural e matemática pura são ciências superiores, mas, com estas, uma multitude de ciências inferiores confere o sentido de perfeição e completude (*omnium atrium et disciplinarum*

[35] Carvalho (2025, pp. 106-26).

perfectionem), apanágio da ciência na sua totalidade. O plano apresentado é enciclopédico e dá mostras de algum horror ao vácuo. Toda a ciência — a ciência na sua totalidade (*holon*) — pode, portanto, devir objeto de uma exposição sistemática, genética e dinâmica centrada no fenómeno humano, onde o "humano" atinge o seu significado mais elevado possível, logo a partir da dialética natural. (Insistindo num ponto político ou social, pareceria, à primeira vista, que a divisão entre ciências superiores e ciências inferiores acentuaria diferenças sociológicas, mas temos de ter em mente que a educação e os colégios jesuítas estavam abertos a rapazes oriundos de todas as classes e que também estas podiam ser vistas na moldura dinâmico do já mencionado princípio de hierarquia.)

Logo desde a base, que é a gramática, emergem as três camadas fenomenológicas (e estou agora a falar à maneira hegeliana) seguintes: a lógica, a natureza e o espírito. Consequentemente, no seu conjunto, o CC surge como uma expressão publicada do desdobramento da verdadeira e única expressão da ciência humana — a filosofia da lógica, a filosofia da natureza e a filosofia do espírito. Ler o CC segundo esta proposta obriga a não tomar, muito menos a interpretar, os volumes separada ou discretamente, mas orgânica, dinâmica ou fenomenologicamente. O aspeto relevante é que Couto pode ter das três camadas uma leitura biográfica (isto é, não ontológica, mas singularizadamente educativa) triadicamente desdobrável em:

QUADRO 4

Filosofia da Lógica	*Dialectica*
Filosofia da Natureza	*Physica* + *Caelo* + *Generatione* + *Meteororum* + *Anima* + *Parva naturalia*+ *Problemata*
Filosofia do Espírito	*Physica* + *Caelo* + *Anima* + *Categoriarum* + 2 *Analyticorum* + *Ethica* + *Tractatus de Anima Separata*
GENOTEXTO: CC	FENOTEXTO: CC

Caso esta minha proposta interpretativa faça algum sentido, então teríamos de ver em Couto não o culminar da iniciativa inaugurada por Jerónimo Nadal, mas, e após a incumbência que lhe deram os superiores no rescaldo da inevitável imperfeição do trabalho de Góis, o princípio de um novo CC. Também este percurso (*ordo in disciplinis/ordo scientiae*) houve de ficar incompleto, mas não é impossível ver-se no multifacetado devir da filosofia europeia possíveis concretizações daquele.

Salvo melhor juízo, semelhante perspetiva não podia ser acompanhada por Fonseca. E isso aconteceria pura e simplesmente por motivos de ordem noética, desde que entrecruzados com a uniformidade pedagógica (*ordo doctrinae*). Volto ao IF. Aqui, após

abordar a dialética, Fonseca passa para a física, responde ao modelo praticado por Góis, esclarece as relações entre física e filosofia e, acerca do lugar que segundo a ordem do ensino cabe às demais ciências filosóficas, singulariza os seguintes títulos: *Physica*, *de Caelo*, *de Generatione*, *de Anima*, *Metaphysicorum* e *Ethica*. É patente que este alinhamento não se coaduna com o de Góis, muito menos com aquele para o qual Couto poderia ter apontado e que acabei por propor que seja lido numa clave genética.

Considero, por fim, que o aspecto capital para a divisão entre as duas propostas deve residir no que aqui chamei a viragem metafísica de Fonseca. Ao vê-la como uma expressão da epistemologia analítico-resolutiva que conhecera o seu primeiro paladino em São Boaventura, e que terá em Kant a sua expressão "crítica", julgo aperceber-me que Fonseca identificou dois modelos disciplinares principais, subsidiários aos estudos jesuítas. Daqui resultaria o corolário segundo o qual, conformemente a Fonseca, a comentarística não privilegia tanto a génese, quanto a noese. Isto dito, uma pergunta inevitável se impõe: mesmo nesta cissiparidade, seria legítimo tentar falar-se de ou até divisar-se um genotexto modelar, nomeadamente quanto ao CC?

Conclusão. O genotexto "comentário" coimbrão

O método hermenêutico genericamente praticado pela atividade de comentar a fim de alcançar a verdade é mereológico ou atomizado e o seu primeiro fito é o da reposição da "intentio Aristotelis". Este é, porém, um expediente para se começar a filosofar, posto que ao comentador é-lhe dada a liberdade para dissentir. Esta liberdade é regulada pelo estado da ciência definida (o *filum doctrinae*), ao serviço do qual se reinterpreta também a tradição, e no qual as várias escolas e autores são sujeitos a hierarquias de relevância. Resulta daqui que o segundo fito do procedimento comentarístico mereológico é experimental, isto é, ele visa o treino na investigação filosófica, praticado a vários níveis não necessariamente sobreponíveis, quiçá mesmo algo incomensuráveis. Diviso três: o filológico-hermenêutico (patente na edição de Fonseca ou nas "explanationes" de Góis e Couto), o formal-disputacional (penso nas "quaestiones", nas "disputationes", nos "articuli", etc.) e o noético-antropológico ou educativo (refiro-me ao cruzamento do "ordo doctrinae" com o "ordo in disciplinis"). A meu ver, seria, precisamente aqui, neste terceiro nível, que, emerge a mais interessante divergência no tocante à avaliação do significado filosófico do comentário destes jesuítas de Coimbra. Enquanto, para Fonseca, o registo da filosofia parece ser noético-resolutivo, isto é, privilegiando o princípio da filosofia — o *ordo in disciplinis* —, para os autores do CC, esse registo poderia vir a ser noético-genético, isto é, configurador da educação de todos e de cada um dos indivíduos humanos, o início do filosofar — o *ordo doctrinae*. "Poderia vir a ser", acabei de escrever, no condicional, porque a sê-lo isso teria de acontecer no plano do genotexto e não do fenotexto, tal como o conhecemos impresso.

É claro que desta minha proposta decorrem mais problemas do que soluções. Mas, escusado seria dizer — seja-me permitida a "boutade" à maneira de Umberto Eco — o genotexto que acabei de divisar não existe e nunca existiu.

Referências bibliográficas

Corpus primário[36]

CC = *Commentarii Collegii Conimbricensis Societatis Iesu, In Octo Libros Physicorum Aristotelis Stagiritae* , A. Mariz, 1592; *Commentarii Collegii Conimbricensis Societatis Iesu. In libros Meteororum Aristotelis Stagiritae*, S. Lopes, 1593; *Commentarii Collegii Conimbricensis Societatis Iesu In libros Aristotelis, qui Parva Naturalia appellantur*, S. Lopes, 1593; *In libros Ethicorum Aristotelis ad Nicomachum, aliquot Conimbricensis Cursus Disputationes in quibus praecipua quaedam Ethicae disciplinae capita continentur*, S. Lopes, 1593; *Commentarii Collegii Conimbricensis Societatis Iesu. In Quatuor libros de Coelo Aristotelis Stagiritae*, A. Mariz, 1597; *Commentarii Collegii Conimbricensis Societatis Iesu, In duos libros De Generatione et Corruptione Aristotelis Stagiritae*, A. Mariz, 1597; *Commentarii Collegii Conimbricensis Societatis Iesu, In tres libros de Anima Aristotelis Stagiritae*, A. Mariz, 1598; *Commentarii Collegii Conimbricensis e Societate Iesu. In universam Dialecticam Aristotelis Stagiritae*, D. G. Loureiro, 1606.

CMA = *Commentariorum Petri Fonsecae Lusitani, Doctoris Theologi, Societatis Iesu: In Metaphysicorum Aristotelis Stagiritae. Continet hic Tomus Primus quatuor priorum librorum explicationem*, F. Zanettum et B. Tosium Socios, 1577; *Commentariorum Petri Fonsecae Lusitani, Doctoris Theologi, Societatis Iesu: In Metaphysicorum Aristotelis Stagiritae Libros. Tomus II. Continet hic Tomus Quinti Libris Explicationem*, J. Tornerii, 1589; *Commentariorum Petri Fonsecae Lusitani, Doctoris Theologi, Societatis Iesu: In Metaphysicorum Aristotelis Stagiritae Libros, Tomus III. Continet his Tomus VI. VII. VIII et IX. Lib. Explicationem*, E. de Lyra, 1604; *Commentariorum Petri Fonsecae Lusitani, Doctoris Theologi, Societatis Iesu: In Metaphysicorum Aristotelis Stagiritae Decimum, Undecimum et Duodecimum cum sequentium duorum interpretatione. Tomus IV*, H. Cardon, 1612.

ID = *Pedro da Fonseca* (1964). *Instituições Dialécticas/Institutionum Dialecticarum Libro Octo*. Introdução, estabelecimento do texto, tradução e notas por J. F. Gomes, Universidade de Coimbra.

IF = *Index Philosophicus,* in CMA 1589, in fine.

DM = Francisco Suárez (1960-66). *Disputaciones metafísicas*, edición y traducción de Sergio Rábade Romeo, Salvador Caballero Sánchez y Antonio Puigcerver Zanón, Gredos.

Litterae = *Litterae quadrimestres ex universis, praeter Indiam et Brasiliam, Tomus primus (1546-1552)*, Matriti, 1894.

[36] Ao longo do artigo, todas as remissões para o CC foram feitas em conformidade com a norma estabelecida em Carvalho (2020b, pp. 37-40).

Bibliografia secundária

Ayer, A.J. (1980). *Hume*. Oxford University Press.

Barbosa, Aires (1516). *Aratoris Cardinalis Historia Apostolica cum Commentariis Arii Barbosae Lusitani*. Ioannis de Porrris.

Caetano, C. (1952). *In De ente et essentia D. Thomae Aquinatis comentaria*. Marietti.

Carvalho, M. S. de (1994). Introdução à Analéctica Diaporética. Da (In)actualidade das *Quaestiones* como Método Filosófico. *Caderno de Filosofias*, *6/7*, 39–108.

Carvalho, M. S. de (2015). Filosofia da Educação Conimbricense. Sobre o *De Magistro* de Sebastião do Couto (no 'Curso Aristotélico Jesuíta de Coimbra', 1606). *Revista Filosófica de Coimbra*, *24*, 149–165.

Carvalho, M. S. de (2018). *O Curso Aristotélico Jesuíta Conimbricense*. Imprensa da Universidade de Coimbra-Imprensa Nacional.

Carvalho, M. S. de (2020a). O jovem Karl Marx, leitor inesperado de um comentário jesuíta português. *Brotéria*, *191*(5), 410-418.

Carvalho, M. S. de (2020b). *Dicionário do Curso Filosófico Conimbricense*. Palimage.

Carvalho, M. S. de (2021). Philosophy at the Geopolitical Service of Mission: Coimbra Jesuits' "Wirkungsgeographie" (1542–1730). In C. Casalini, E. Colombo, and S. Meehan (Eds.), *Engaging Sources: The Tradition and Future of Collecting History in the Society of Jesus (Proceedings of the Symposium held at Boston College, June 11–13, 2019)* (pp. 1–15). Institute of Jesuit Sources. https://doi.org/10.51238/ISJS.2019.25

Carvalho, M. S. de (2023). Uma 'escola filosófica de Coimbra'? História, tendências e problemas. *Revista Filosófica de Coimbra*, *32*, 255–275.

Carvalho, M. S. de (2025). *The Chinese Notebook. Five Lectures on Conimbricense Philosophy at Sun Yat-sen University*. Imprensa da Universidade de Coimbra.

Codina-Mir, G. (2000). The 'Modus Parisiensis'. In V. J. Duminuco (Ed.), *The Jesuit Ratio studiorum: 400th Anniversary Perspectives* (pp. 28-49). Fordham University Press.

Copenhaver, B. P. & Schmitt, Ch. B. (2002). *Renaissance Philosophy*. Oxford University Press.

Descartes, R. (1640). *Œuvres*, AT III. 248-252.

Dias, J. S. da Silva (1969). *A Política cultural na época de D. Joao III*. Universidade de Coimbra.

Dias, J. S. da Silva (1973). *Os descobrimentos e a problemática cultural do século XVI*. Universidade de Coimbra.

Enenkel, K. (2012). Die Humanistische Kultur Coimbras als Wiege des Emblematischen Kommentars: Sebastian Stockhamers-Alciato Kommentar für João Meneses Sottomayor (1552). In M. Berbara & K. A. E. Enenkel (Eds.), *Portuguese Humanism and the Republic of Letters* (pp. 149–218). Brill.

Enes, J. (s.d.). *Pedro da Fonseca na génese dos discursos filosóficos da Modernidade*. Texto manuscrito.

Estaço, A. (1566). *Catullus cum Commentario*. Aedibus Manutianis.

Figueiredo, M. de (1529). *Commentum in Plinii Naturalis Historiae Prologum a Iuris Vtriusque Doctore Martino Figuereto editum Serenissimi Portugaliae Regis Senatore*. Germanum Galhard.

Foucault, M. (1968). *As Palavras e as Coisas. Uma Arqueologia das Ciências Humanas* (A. R. Rosa, Trad.). Portugália Editora.

Gilson, E. (1913). *Index Scolastico-Cartésien*. Vrin.

Góis, D. de (1539). *Commentarii Rerum Gestarum in India*. R. Rescii.

Góis, D. de (1549). *De Bello Cambaico Ultimo Commentarii Tres*. S.S. Diestensem.

Gouveia, A. de (1966). *Comentário sobre as Conclusões e Em Defesa de Aristóteles contra as calúnias de Pedro Ramo*. Estabelecimento do texto e tradução de Miguel P. de Meneses, Introdução de A. Moreira de Sá. Instituto de Alta Cultura.

Guidi, S. & Carvalho, M. S. de (2023). *Pedro da Fonseca. Humanism and Metaphysics*. Brepols.

Heidegger, M. (1975). *Die Grundprobleme der Phänomenologie*. Band 24. V. Klostermann.

Iturrioz, J. (1949). *Estudios sobre la metafísica de Francisco Suárez. S.I.* Ediciones Fax.

Kristeva, J. (1969). *Semeiotiké: Recherches pour une sémanalyse*. Seuil.

Martins, A. M. (1991). A Metafísica Inacabada de Fonseca. *Revista Portuguesa de Filosofia*, *47*, 517–534.

Nelles, P. (2007). Libros de papel, libri bianchi, libri papyracei: Note-Taking Techniques and the Role of Student Notebooks in the Early Jesuit Colleges. *Archivum historicum Societatis Iesu*, *76*, 75–11.

Ong, W. J. (1958). *Methodus, and the Decay of Dialogue: From the Art of Discourse to the Art of Reason*. Harvard University Press.

Pereira, B. F. (2012). *Retórica e Eloquência em Portugal na Época do Renascimento*. Imprensa Nacional-Casa da Moeda.

Pereira, M. B. (1967). *Ser e Pessoa. Pedro da Fonseca*. Universidade de Coimbra.

Poncela González, Á. (2011). Aristóteles y los jesuitas. La génesis corporativa de los Cursus Philosophicus. *Cauriensia*, *6*, 75–111.

Ridder, L. (2002). *Mereologie. Ein Beitrag zur Ontologie und Erkenntnistheorie*. Vittorio Klostermann.

Schmitt, Ch. B. (2004). *Aristóteles y el Renacimiento* (S. Manzo, Trad.). Universidad de León.

Schmutz, J. (2012). Medieval Philosophy after the Middle Ages. In J. Marenbon (Ed.), *The Oxford Handbook of Medieval Philosophy* (pp. 245–266). Oxford University Press.

Stegmüller, F. (1959). *Filosofia e Teologia nas Universidades de Coimbra e Évora no Século XVI*. Universidade de Coimbra.

Teive, D. de (1547). *Commentarius de rebus a Lusitanis in India apud Dium gestis Anno salustis nostrae*. J. Barrerius.

Thorndyke, L. (1951). The cursus philosophicus before Descartes. *Archives internationales d'Histoire de la Science*, *4*, 16–24.

Wakúlenko, S. (2006). Enciclopedismo e Hipertextualidade nos 'Commentarii Collegii Conimbricensis e Societate Iesu in Universam Dialecticam Aristotelis Stagiritae'. In O. Pombo, A. Franco, & A. Guerreiro (Eds.), *Enciclopédia e Hipertexto* (pp. 302–357). Edições Duarte Reis.

Commentarium, vol. 1 (2025), pp. 45-71
https://doi.org/10.34640/univmadeiracjhs1constandache

Commentarium
JOURNAL OF HUMANITIES STUDIES
CJHS

RESEARCH ARTICLE

Between Demythologization and Transcendence: Faulkner's Poetics of Historical Trauma

Ioana Constandache

Dalarna University, Sweeden
https://orcid.org/0000-0002-6884-888X

ABSTRACT

This paper offers a critical analysis of William Faulkner's status as an unconventional novelist, examining how short prose decisively contributes to the construction of his mythopoetic universe. Building on Malcolm Cowley's observation that Faulkner does not write traditional novels but fragments of a discontinuous macrotext, this study argues that narrative fragmentation—expressed through the rejection of linearity, the plurality of voices, and temporal distortion—constitutes the authentic mode of his literary modernism, as evidenced in "The Bear'' and "That Evening Sun''.

The analysis focuses on the ways in which these short stories, though formally autonomous, are later organically integrated into major novels, revealing a circular compositional strategy and Faulkner's sustained engagement with memory and historical consciousness. Yoknapatawpha County is approached as a symbolic, mythical space where memory, trauma, and history intersect within a nonlinear, stratified temporality, linking personal experience to collective inheritance.

In contrast to Hemingway's stylistic economy, Faulkner's discourse is marked by density, ambiguity, and cumulative meaning, embodying two opposing paradigms of representing reality. In Faulkner's vision, myth no longer guarantees ontological stability but becomes fluid and contested, shaped by modernity's identity crisis, as his narratives negotiate historical trauma and its ethical implications. From this perspective, the paper reassesses Faulkner's influence on narrative postmodernism and reconsiders short prose as the generative nucleus of a tense, original literary mythology.

ARTICLE HISTORY
Received 18/08/2025
Accepted 17/12/2025

KEYWORDS
Faulkner; Modernism; Short prose; Literary myth; Yoknapatawpha.

* **CONTACT Ioana Constandache** Email: ioana.apetroae@yahoo.ro

© 2026 The Author(s). Published by *Commentarium: Journal of Humanities Studies*. This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives License (http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/), which permits non-commercial re-use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original work is properly cited, and is not altered, transformed, or built upon in any way. The terms on which this article has been published allow the posting of the Accepted Manuscript in a repository by the author(s) or with their consent.

Introduction

According to Malcolm Cowley, one of the most knowledgeable exegetes of William Faulkner's work, Faulkner cannot be classified, in the traditional sense, as a canonical "novelist'', since the narrative structure of his writings resists linearity and strict thematic cohesion: "He is not essentially a novelist [...] part of his novels combine two or more themes that have little organic connection [...] and the rest tend to divide into a series of episodes, like beads on a string''.[1] This episodic structure—evident in works such as *The Sound and The Fury* and *As I Lay Dying*—is not a flaw, but "a formal strategy that foregrounds the multiplicity of perspectives within Faulkner's oeuvre''.[2] Rather than indicating artistic incoherence, this fragmentation reflects a modernist poetics in which discontinuity and polyphony become deliberate aesthetic instruments. Cowley further notes that Faulkner's strength emerges either in his longer narratives or in the cumulative design of the fictional Yoknapatawpha County: "Faulkner is at his best and most himself either in the longer stories [...] or in the Yoknapatawpha saga as a whole''.[3] As Faulkner himself affirms, "If a story is in you, it has to come out''[4]—underscoring his control over these expansive, episodic forms. Consequently, the coherence of Faulkner's work resides not in individual novels, but in the epic constellation they form collectively—a polyphonic, self-referential macrotext that aligns with Robert Hamblin's emphasis on "Faulkner's engagement with historical consciousness and narrative multiplicity''.[5]

Although Cowley's trenchant position may seem excessively restrictive, it nonetheless highlights a central feature of Faulkner's work: the sustained development of a hybrid narrative form situated between the short story and the novel, both structurally and epistemologically. Faulkner forges this narrative poetics not only in his major novels, but also in short stories and novellas that, though often marginalized, articulate with particular intensity the themes and techniques of his oeuvre. Volumes such as *The Unvanquished* (1938), *Go Down, Moses* (1942), and *The Wild Palms* (1939) resist fixed genre classification, functioning instead as sequences of interconnected or juxtaposed prose pieces unified by thematic coherence rather than by conventional novelistic continuity. A close reading of "The Bear'' from *Go Down, Moses* exemplifies this method, as "the episodic structure mirrors generational trauma and the fragmented consciousness of the South'',[6] situating individual experience within a broader historical rupture. In this context, Bleikasten's observation is particularly illuminating: "Faulkner's short fiction does not merely supplement his novels; it constitutes an integral dimension of his narrative

[1] Cowley (1945, p. 348).
[2] Cowley (1945, p. 350)
[3] Cowley (1945, p. 356)
[4] Qtd. in Honeini (2019, p. 8).
[5] Hamblin (2022, p. 260).
[6] Matthews (2009, p. 103).

experimentation''.[7] This insight, however, should not obscure Faulkner's deliberate modulation of themes across forms, which underscores both the aesthetic legitimacy of short fiction and its role in constructing the fractured narrative geography of modernism. To claim that Faulkner is not "essentially" a novelist is, therefore, to overlook the productive tension between story and novel that structures his work. Kean Campbell et al. reinforce this view, arguing that "Faulkner's hybridization of forms anticipates contemporary narrative theories of trauma and historical layering''.[8] Furthermore, Pamela Knights and John Matthews similarly note that "Faulkner undermines the generic expectations of the novel by allowing the short story's ellipsis and obliquity to infiltrate and reshape long-form fiction''.[9] As a result, generic boundaries become permeable, and rigid distinctions lose relevance within a syncretic literary practice. Rather than exhaustively mapping these intersections—since, as Faulkner's modernism suggests, "genre is a question, not an answer"[10]—this study calls for a critical reappraisal of these zones of interference, demonstrating how Faulkner's narrative structures encode historical trauma, ethical ambivalence, and aesthetic experimentation while deliberately subverting the conventions of the modernist novel.

1. Yoknapatawpha as a Modern Mythopoetic Space

One of the defining features of Faulkner's short fiction is its integration into a rigorously articulated narrative mythology that contributes to the symbolic totality of Yoknapatawpha County. Rather than functioning as discrete units, these texts operate as fragments of a cumulative historical imagination rooted in the social, racial, and cultural realities of the American South, yet transformed into a mythopoetic space where linear time collapses into recursive duration. In this world, geography becomes an ontological matrix shaped by inheritance, repetition, and unresolved violence. Faulkner thus offers a mythic rewriting of the South, encapsulated in the assertion that "The past is never dead. It's not even past"[11]—which signals the persistence of history and the dissolution of temporal boundaries. This conception is further dramatized in *Absalom, Absalom!* where Quentin reflects that "maybe nothing ever happens once and is finished'',[12] reinforcing Faulkner's view of history as an ongoing psychic event. As Cleanth Brooks observes, "Faulkner's Yoknapatawpha is not merely a region; it is a cosmos",[13] emphasizing its autonomy and internal coherence. John Matthews similarly argues that Yoknapatawpha functions as a "memory system''[14] rather than a mimetic space, registering the afterlives of Southern history. Despite their brevity,

[7] Bleikasten (2017, p. 372).
[8] Campbell, Kean, Dix & Templeton (2025, p. 294).
[9] Matthews (2009, p. 115).
[10] Schwartz (1990, p. 200).
[11] Faulkner (1975, p. 67).
[12] Faulkner (1986, p. 22).
[13] Brooks (1985, p. 133).
[14] Matthews (2009, p.104).

Faulkner's short stories sustain the same archetypes and tensions found in the novels, maintaining a thematic density that situates them within a totalizing vision. As André Bleikasten suggests—though his claim requires qualification—"Faulkner's fiction constitutes a convergence of voices and histories that echo and contest one another",[15] highlighting the intertextual and polyphonic nature of the Faulknerian project.

A comparison between William Faulkner and Ernest Hemingway—both figures of American literary modernism—highlights the depth of Faulkner's narrative in contrast to the austerity characteristic of Hemingway's prose, clarifying the stakes of narrative density beyond stylistic opposition. Hemingway conceives his fictional universe as an autonomous entity with clearly delimited boundaries, a precisely outlined "slice of life'', exemplified by what he termed the "iceberg theory", whereby expression represents only a fraction of experience: "If a writer of prose knows enough about what he is writing about he may omit things that he knows and the reader [...] will have a feeling of those things as strongly as though the writer had stated them''.[16] Faulkner, by contrast, resists omission in favor of accretion, situating his narratives within a fluid temporality where past and present interpenetrate and meaning accumulates. This logic is evident in *The Sound and the Fury*, where Benjy's fractured consciousness renders trauma not as a hidden depth but as an ever-present condition: "How the hell can I do anything right, with that dam family [...]''.[17] Faulkner's treatment anticipates what Jenna Sciuto identifies as "the belated and repetitive nature of traumatic experience''[18] and reflects what Bleikasten termed "the sedimentation of meaning"[19]—understood here as the gradual inscription of historical violence into narrative form. Thus, while Hemingway cultivates an essentialized simplicity grounded in restraint, Faulkner probes what is unsaid or repressed—what history refuses to stabilize—what Olga Vickery calls "a fiction of the unrepresentable''.[20] Faulknerian revelation, unlike Hemingway's sudden flashes of meaning, emerges through a hermeneutical process in which coherence unfolds gradually within an internally consistent yet temporally fractured world.

Far from establishing hierarchies or incompatibilities between aesthetic forms, a rigorous reading of William Faulkner's work requires moving beyond biographical context to recognize the unified narrative structure that underlies nearly his entire oeuvre, including the short stories. Although formally brief, many of this texts function as autonomous fragments of a larger epic vision, anticipating or completing the architecture of the major novels. It is therefore significant that most of Faulkner's short stories were written during the period of his greatest novels, and that some—such as "The Bear'' or "Spotted Horses''—were later

[15] Bleikasten (2017, p. 47).
[16] Hemingway (1999, pp. 157-158).
[17] Faulkner (1995, p. 96).
[18] Sciuto (2025, p. 128).
[19] Bleikasten (2017, p. 52).
[20] Vickery (1995, p. 144).

incorporated into *Go Down, Moses* and *The Hamlet* respectively, while retaining a narrative density that exceeds their brevity. Faulkner himself gestures toward this continuity when he writes, "To understand the world, you must first understand a place like Mississippi",[21] emphasizing the shared imaginative territory of both forms. As Bleikasten observes, "Faulkner's short stories often serve as narrative testing grounds for broader thematic concerns that are later elaborated in his novels",[22] yet this should not be read teleologically but rather as evidence of structural simultaneity. The short stories thus operate as semantic junctions within a dispersed epic, challenging rigid genre boundaries. Malcolm Cowley's claim that Faulkner's work constitutes an interconnected Yoknapatawpha mythology remains valid, though it must be qualified: short prose is not marginal to this project but essential to it. Irving Howe's assertion that "if Hemingway had not written his short stories, the history of the genre would be different, whereas if Faulkner had not, it would be little changed"[23] overlooks this internal coherence. Close readings reveal not the marginality of Faulkner's short fiction but its reconceptualization of the genre itself. As Olga Vickery notes, "Faulkner's short stories are not mere accidents of publication but are integral to his imaginative enterprise",[24] a view reinforced by Lawrence Schwartz, who situates them "at the core of Faulkner's historical poetics rather than at its periphery".[25] Despite their brevity, these stories contain a surplus of narrative and symbolic meaning, consistently suggesting a larger, coherent world beyond the limits of the individual text.

The evolution of contemporary prose, particularly the short narrative form, has been shaped by diverse aesthetic, cultural, and historical forces. Within this framework, Ernest Hemingway's influence is felt primarily at the level of narrative technique—concise style, economy of detail, and iceberg principle—rather than in the broader scope of artistic expression. His narrative minimalism, though revolutionary, proved insufficient to fully represent the fragmented and anxiety-ridden reality of the post-war twentieth century, a limitation implicit in his belief that "the dignity of movement of an iceberg is due to only one-eighth of it being above water".[26] Later generations of writers increasingly turned to William Faulkner, whose dense, elliptical, and circular narratives more effectively articulated historical trauma and psychological instability. In *The Sound and the Fury*, Quentin Compson's reflection that "time is dead as long as it is being clicked off by little wheels"[27] encapsulates Faulkner's temporal dislocation and existential unrest. Harold Bloom observes that "Faulkner's obsessive return to the same traumatic moments constructs a

[21] Brooks (1985, p. 201).
[22] Bleikasten (1990, p. 112).
[23] Howe (1991, p. 87).
[24] Vickery (1995, p. 134).
[25] Schwartz (1990, p. 128).
[26] Hemingway (1999, p. 71).
[27] Faulkner (1995, p. 226).

mythos of the South that transcends local history and enters the realm of the archetypal",[28] a view extended by John Matthews, who interprets this recurrence as "a formal enactment of historical consciousness''[29] rather than "a mere regional fixation''.[30] Unlike Hemingway's restrained figures of silent endurance, Faulkner's characters are engaged in a continual identity reconstruction and metaphysical self-interrogation—''I dont hate it'',[31] Quentin insists, even as his narrative exposes the impossibility of detachment—bringing them closer to the central dilemmas of modernity. This shift was not limited to American literature—where writers such as William Styron, Eudora Welty, Ralph Ellison, Richard Wright, Alice Walker, and James Baldwin fused Hemingwayan restraint with Faulknerian depth—but extended European prose. From Camus's *La Chute*, where "man's radical freedom is a burden rather than a gift",[32] to Günter Grass's *Hundejahre*, with its grotesque, polyphonic vision of history, Faulkner's legacy emerges as a compelling paradigm for representing existential anxiety, traumatic memory, and the fragility of identity in postmodern prose.

The evolution of the modern short story subtly mirrors the trajectory of the novel, marking a shift from the examination of particular cases to the exploration of recurring, often paradigmatic situations and existential limits that condense the most generalizable aspects of the human condition. These limit-situations function as symbolic nodes in which accident becomes emblem, as Faulkner's "A Rose for Emily'' transforms an isolated crime into a communal allegory of historical paralysis, articulated through the claim that "All the past is not a diminishing road but, instead, a huge meadow which no winter ever quite touches [...]''.[33] Within this framework, William Faulkner's influence on the modern short story not only rivals but surpasses that of Hemingway, serving as a crucial reference for understanding the narrative and psychological complexity short prose can attain. Whereas Hemingway's restrained style "reduces experience to its skeletal essentials'',[34] Faulkner embraces narrative density and discursive polyphony that "transform chaos into a form of moral and narrative structure'',[35] a process vividly enacted in "Dry September'', where the communal voice fractures into rumor and violence: "It had gone like a fire in dry grass: the rumor, the story, whatever it was''.[36] Faulkner's stories thus emerge not as spaces of ambiguity in which time, identity, and guilt intersect, a condition encapsulated in the recurring image that "the dark world seemed to lie stricken beneath the cold moon and the

[28] Bloom (2008, p. 214).
[29] Matthews (2009, p. 66).
[30] Matthews (2009, p. 66).
[31] Faulkner (1986, p. 56).
[32] Camus (1956, p. 89).
[33] Faulkner (2009, p. 80).
[34] Howe (1991, p. 262).
[35] Bleikasten (1990, p. 154).
[36] Faulkner (2009, p. 453).

lidless stars''.[37] This ambiguity explains the polarization of critical responses—ranging from admiration for his technical virtuosity to concerns about opacity—yet such tensions ultimately reinforce his artistic significance, since "the contradictions in Faulkner's stories are not flaws but signs of a deeper literary integrity''.[38]

Access to the dense and labyrinthine fictional universe of Yoknapatawpha County is not achieved through smooth narrative paths or familiar literary conventions; rather, it requires a hermeneutic initiation into a world marked by non-linear temporality, narrative polyphony, and Southern mythology. The proliferation of glossaries, interpretive "keys" and studies of Faulknerian characters—reflects both the difficulty of reception and the abundance of meanings that demand deciphering. This abundance is constituted by competing and often contradictory perspectives that, like memory or dream, obey a logic of affect and distorted temporal perception rather than strict causality. As Michael Millgate states, "Faulkner's sense of time is not chronological but psychological and mythical".[39] This formulation is illuminated by Faulkner's assertion in *Absalom, Absalom!*—a novel structured through obsessive retellings of Southern history—that "nothing matters but breath, breathing, to know and to be alive''.[40] Within this universe, the "why'' of events cannot be separated from their "how'', as causality dissolves into a cyclical and claustrophobic temporal order shaped by trauma and memory. Narrative reconstruction thus becomes limited, and the pursuit of "truth'' turns into a confrontation with subjective temporality and collective guilt. For this reason, the reader's initiation into this world of damnation violently denied by the obsession with atonement is best approached through selected short stories, which offer a more condensed image of Faulkner's fundamental concerns. As Bleikasten observes, "Faulkner does not write stories about time; he writes time itself into the structure of the story",[41] a principle that frames narrative form as an existential vision marked by guilt, memory, and the desire for salvation. Such preparatory reading enables a more lucid reception of the novels, in which meaning emerges only in relation to the totality of the Faulknerian universe, perpetually torn between the weight of the past and the impossibility of forgetting.

In the structure of traditional myth, whether archaic or popular, an idealized *topos* is outlined, situated in a suspended *chronotope*—atemporal and asocial—that transcends the historical condition of man and projects him into a symbolic order, as seen is classical epics and folk narratives. The fabulous dimension attenuates temporal and social relations, tending to dissolve them into a metaphysics of meaning, where "reality is not copied but

[37] Faulkner (2009, p. 465).
[38] Singal (1987, p. 10).
[39] Millgate (1978, p. 298).
[40] Faulkner (1986, p. 33).
[41] Bleikasten (2017, p. 62).

transformed",[42] since myth operates through symbolic condensation rather than empirical mimesis. The empirical perspective of the real is subordinated to a ceremonial transcendence, either through exalted apotheosis or through the mythologizing of destiny. At the center of these structures persists a fundamental tension between man and supernatural forces, concerned with overcoming the physical order through symbolic language.

Modernity—despite the era of the disenchantment of the world described by Max Weber—did not abolish myth but re-signified it within a new historical consciousness. Unlike traditional myth, which "abolishes history by restoring an eternal order'',[43] modern myth instead problematizes time, now understood not as cyclical but as finite and shaped by human action. Time no longer subjugates humanity; it becomes something individuals attempt to confront and comprehend—a perspective anticipated by Faulkner's vision of subjective temporality, where "time is a fluid condition which has no existence except in the momentary avatars of individual people''.[44] In Faulkner's novels, time is fractured and personal, reinforcing myth as a means of questioning reality rather than escaping it. This transformation reflects a broader shift in mentality—from passive submission to eternity toward an active engagement with historical becoming—so that "modern myths do not aim at transcendence, but at confrontation with temporality itself."[45]

Great authors of French realism, such as Balzac and Stendhal, articulated a modern anxiety tied to temporal finitude, anticipating the rupture between the individual's inner time and the objective social time imposed by history. In Balzac, this awareness of irreversibility produces not resignation but extraordinary narrative energy, embodied in a totalizing project that reconstructs the past through obsessive detail. As Karl Zender affirms "Realism is not a window on the world, but a structure of mediation",[46] underscoring that Balzacian representation filters reality ideologically and symbolically rather than reflecting it. Stendhal more subtly examines the formation of identity under the pressure of social time, particularly in his depiction of psychological becoming constrained by historical forces, an approach resonant with Robert Hamblin's claim that "The temporality of the self is always already split between the promise of future coherence and the fragmentation of present perception'',[47] revealing the tension between inner unity and lived discontinuity. In this disjunction between social order and affective flux, Stendhal inaugurates a modern literary paradigm in which the individual retreats into a fragmented inner time marked by lucidity and disillusionment. Western literature expresses a crisis in the representation of time, where harmony between

[42] Aiken (2009, p. 269).
[43] Barthes (1977, p. 109).
[44] Faulkner (1956, p. 28).
[45] Honeini (2019, p. 8).
[46] Zender (2002, p. 175).
[47] Hamblin (2022, p. 146).

self and world is no longer attainable. Yet, as Joseph Blotner observes, "The struggle of man against power is the struggle of memory against forgetting",[48] and personal memory emerges as a final, though limited, form of resistance to historical alienation. The narrative mythologies of Marcel Proust, Franz Kafka, and William Faulkner transcend fiction to become existential investigations of modern Western subjectivity. In *À la Recherche du Temps Perdu*, Proust constructs what Roland Barthes terms "a semiology of the self",[49] where involuntary memory disrupts chronological time and reveals a fragile subjective "truth'', even as it confirms the melancholy insight that "The past is not a package one can lay away''.[50] Kafka, by contrast, imagines time as metaphysical oppression: in *Das Schloss*, characters are trapped in a continuous present without resolution, emblematic of an absurd justice and a condition of "temporal entrapment without eschatology''.[51] Faulkner, through the fractured chronology of the Yoknapatawpha saga, offers a mythology of the American South in which history is "neither dead nor past'',[52] and the individual remains shaped by an inescapable past.

2. Faulkner and the ontology of Memory

In a deeply self-reflexive and aesthetically constructed manner, William Faulkner approaches his creative act not as a mythographic reconstruction of his native South, but as a confrontation with the instability of memory and the fragility of history as filtered through present consciousness. This instability registers formally in his narrators, as when Quentin Compson in *The Sound and The Fury* confesses that "I couldn't stop thinking about the past''.[53] Rather than establishing an immutable myth, Faulkner "sublimates the actual to the apocryphal",[54] a process that doesn't monumentalize history but exposes its fractures, granting the freedom of fiction while imposing the responsibility of an ontological vision of the human condition. The mythical space of Yoknapatawpha County is thus no nostalgic replica of an idyllic South; but a narrative "Cosmos" suspended between history and legend, memory and present: "I created a Cosmos of my own [...] if it were taken away the universe itself would collapse''.[55] Yet this cosmological ambition is undermined by temporal disjunctions and narrative gaps, evident across works such as *Absalom, Absalom!* where history remains irrecoverable. Faulkner's modern myth is therefore marked by temporality and historical trauma—particularly the afterlives of slavery and defeat—so that fiction becomes a negotiation between time and meaning. As Richard Godden observes,

[48] Blotner (2005, p. 67).
[49] Barthes (1977, p. 41).
[50] Dickinson (1986, p. 261).
[51] Corngold (2023, p. 191).
[52] Faulkner (1956, p. 38).
[53] Faulkner (1995, p. 72).
[54] Blotner (2005, p. 84).
[55] Abdur-Rahman (2019, p. 126).

"Faulkner's fiction repeatedly stages the inability of myth to provide ontological security in the face of economic and historical rupture",[56] a view extended by Lawrence Schwartz's emphasis on memory as "a contested and socially produced phenomenon''.[57] What might have become a regional allegory is transformed into an unsettling dialectic of becoming, where the real, the symbolic, and the temporal reflect one another.

Faulkner's reflections on the sources of his work reveal an artistic vision grounded in an intimate and empathetic knowledge of Southern reality, whose human and historical materials he transforms with lucidity and passion. Writing about his "own little postage stamp of native soil'',[58] he doesn't seek to confine it, but to test its moral and historical density. Drawing on the affective geography of Oxford, Ripley, and Holly Springs—reimagined as the fictional town of Jefferson—Faulkner reconstructs, through Yoknapatawpha County, a recognizable Southern world in which biographical detail, family genealogy, and social hierarchies are rendered with quasi-ethnographic precision. This mimetic veracity sustains a poetics in which "the past is never dead", encapsulating how the South's legacy of slavery, civil war, and segregation saturates both narrative present and character consciousness. Accordingly, "the South is not so much a geographical place as it is a repository of collective memory",[59] a view Charles Aiken extends by framing Yoknapatawpha as "a site of transgenerational haunting''.[60] Through this fictional geography, Faulkner's realism exceeds faithful representation to probe human destiny in relation to history and communal identity. As a result, "his realism is haunted by myth, memory, and moral inquiry",[61] producing what Ahmed Honeini terms a "persistent ethical unease''[62] rather than narrative closure. Reality in Faulkner's fiction is refracted through memory and temporality, becoming a psychological experience. As Blotner observes, Faulkner offers "not a linear sequence of events but a consciousness grappling with time's irreversibility and the fragmentation of experience",[63] establishing time as an ontological force—a "shaping presence"[64]—that molds both character identity and moral perception.

It is imperative, in analyzing Faulkner's work, to move beyond a biographical approach and to recognize, from a hermeneutic and mythopoetic perspective, how the realistic substratum of the American South is transformed into a mythological complex. History functions as an active force shaping individual and collective consciousness, erupting belatedly in traumatic form through characters who compulsively repeat or resist

[56] Godden (1997, p. 45).
[57] Schwartz (1990, p. 38).
[58] Faulkner (1956, p. 55).
[59] Millgate (1978, p. *33)*.
[60] Aiken (2009, p. 148).
[61] Bleikasten (2017, p.145).
[62] Honeini (2019, p. 10).
[63] Blotner (2005, p. 316).
[64] Vickery (1995, p. 82).

memory, as seen across Yoknapatawpha narratives such as *The Sound and The Fury* and *Absalom, Absalom!* This vision articulates a tragic yet affirmative conception of the human condition, in which historical memory becomes a symbolic, regenerative—rather than destructive—matrix. Though influenced by Balzacian realism, Faulkner did not map Southern society; he probed the psychological and moral labyrinth of a humanity in crisis yet still capable of hope. As Harold Bloom observed, "Faulkner's greatness lies in his ability to dramatize the human soul in conflict with itself, where memory, guilt, and endurance shape identity",[65] an endurance that emerges not abstractly but through concrete suffering and ethical struggle. At the heart of Faulkner's work lies not only the glorification of survival, but an ethic of resistance and memory, within a universe where time is circular, and identity remains traumatic yet profoundly human. His rejection of irremediable human decline— "I believe that man will not merely endure: he will prevail"[66]—is not naïve humanism, but a fragile ethical wager made in full awareness of historical catastrophe, affirming that suffering, empathy, and courage are preserved through direct confrontation with it.

In William Faulkner's fiction, the return to the past is a strategy to indict the present, which he portrays as a space of moral disintegration and fractured human relations. In *The Sound and The Fury*, Quentin Compson recalls that his grandfather gave him "the mausoleum of all hope and desire [...]; not that [he] may remember time, but that [he] might forget it now [...]'',[67] revealing a present that is ethically hollow rather than cut off from history. Faulkner condemns a modernity defined by alienation and the collapse of moral reference points, where, as Bleikasten argues, "man's capacity for evil is no longer veiled by the myths of progress",[68] a condition dramatized within the fiction itself. In *Requiem for a Nun*, the claim that "so good can come out of evil'',[69] appears stripped of transcendence, exposing violence as self-justifying. The Southern past is therefore revisited not to be idealized but to be interrogated, especially in relation to its foundational crime—slavery. In *Absalom, Absalom!* Rosa Coldfield's assertion that the past "never passes''[70] emphasizes its unresolved ethical burden rather than any consoling authority. As Robert Warren notes, Faulkner "cannot find in the past a clear moral authority, for the very structures he revisits are tainted by original sin",[71] while Thadious Davis similarly argue that Faulkner's historical imagination "refuses reconciliation in favor of ethical disturbance''.[72] The past, though morally compromised, once offered a symbolic framework for meaning and justice. By contrast, the present—embodied by figures such as Popeye or Jason Compson—appears

[65] Bloom (2008, p. 11).
[66] Faulkner (1950, p. 2).
[67] Faulkner (1995, pp. 275-276).
[68] Bleikasten (2017, p. 47).
[69] Faulkner (1975, p. 182).
[70] Faulkner (1986, p. 21).
[71] Warren (1967, p. 116).
[72] Davis (2003, p. 72).

ethically vacant, where moral language collapses into instrumentality and, as Bleikasten observes, "truth is no longer a collective pursuit, but a casualty of modern subjectivity".[73] Faulkner does not redeem history; he interrogates it to expose its failures while confronting a present in which evil operates without restraint or moral limit.

Far from offering a systematic discourse on the relationship between past and present, William Faulkner's work articulates a poetics of fragmentation and a rhetoric of discontinuity, enacted through disrupted chronologies, fractured perspectives, and recursive narration. History—real or imagined—thus becomes the raw material for an inner epic marked by ontological conflict. In *Go Down, Moses*, history functions as an accumulated psychic burden, what Isaac McCaslin call "the ledger",[74] an unresolved inheritance of guilt rooted in slavery and familial violence. Faulkner's strength lies in the tension between myth and demythification, between the lure of absolutes and the recognition of tragedy, echoing Robert Warren's claim that "His work shows us the tragic sense of life as it reasserts itself against sentimentality",[75] and Kean Campbell's et. al view of narrative rupture as "a symptom of historical violence".[76] This ambivalence—using Southern myth to construct identity while resisting it as a form of liberation—produces a metaphysical unease between the real and the imaginary. In his Nobel Prize acceptance speech, Faulkner affirmed that "the problems of the human heart in conflict with itself [...] alone can make good writing",[77] a declaration embodied by Joe Christmas in *Light in August*, whose fractured racial and existential identity literalizes that struggle: "He was working fast, yet thinking went slow enough".[78] Across his oeuvre, Faulkner portrays the human subject as both victim and agent, striving to affirm humanity within a destabilized universe where confrontation with evil is inevitable and foundational.

The characters appear irremediably trapped in an existential mechanism dominated by curse, damnation, and a perpetual search for self, within a narrative universe where destiny assumes mythical dimensions and consciousness is marked by an ontological crisis. In *Absalom, Absalom!* Thomas Sutpen's 'design' exemplifies this tragic determinism: his attempt to impose meaning on history collapses under the weight of racial violence and inherited guilt, revealing the futility of mastery and fate. This fatal entanglement of hatred, knowledge, and endurance is articulated in the novel's meditation on time and obsession:

> Maybe you have to know anybody awful well to love them but when you have hated somebody for forty-three years you will know them awful well so maybe it's better

[73] Bleikasten (2017, p. 123).
[74] Faulkner (1991, p. 27).
[75] Warren (1967, p. 37).
[76] Campbell, Kean, Dix, & Templeton (2025, p. 268).
[77] Faulkner, (1950, p. 3).
[78] Faulkner (2000, p. 44).

> then maybe it's fine then because after forty-three years they cant any longer surprise you or make you either very contented or very mad.[79]

André Malraux captures the tragic essence of this universe when he describes it as "a world where man exists only crushed'',[80] highlighting an anthropology of dissolution and constitutive failure that defines the Faulknerian human being. Similarly, Sartre observes that "Faulkner's man is [...] lost from birth and furiously determined to be lost",[81] emphasizing not only predestination but also "the paradoxically voluntary dimension of self-destruction''[82]—a tragic impulse that transforms failure into a vocation. Yet this damnation is never passive: it becomes the catalyst for an inner struggle, an attempt to define identity in relation to oneself, to others, and to personal or collective history. Faulkner himself acknowledges this tragic knot of existence when he declares, "For me, that's the most tragic condition a man can find himself in—not to know who he is",[83] a condition narratively embodied in *As I Lay Dying* through Darl Bundren's fragmentation of consciousness, where identity dissolves under the pressure of loss and trauma:

> In a strange room you must empty yourself for sleep. And before you are emptied for sleep, what are you. And when you are emptied for sleep, you are not. And when you are filled with sleep, you never were. I dont know what I am. I dont know if I am or not.[84]

Within this paradigm, gesture emerges as the ultimate form of ontological resistance. As Irving Howe notes, "for Faulkner's characters, the gesture becomes the outward form of their integrity",[85] a claim evident in acts like Dilsey's endurance in *The Sound and The Fury*, which embodies an ethics of persistence rather than redemption: "Dilsey sat bolt upright beside, crying rigidly and quietly in the annealment and the blood of the remembered Lamb''.[86] This illustrates that action—even imperfect—is a way of affirming being, confronting life's weight, and leaving nothing unlived. This "freedom",[87] as Howe calls it, is paradoxical: a lucid acceptance of necessity—a tragic freedom that transforms suffering into insight, confronting human limits without leading to irredeemable despair, achieving instead a form of knowledge and existential dignity.

---

[79] Faulkner (1986, pp. 265-266).
[80] Malraux (1965, p. 212).
[81] Sartre (2007, p. 101).
[82] Abdur-Rahman (2019, p.127).
[83] Faulkner (1956, p. 56).
[84] Faulkner (1935, p. 59).
[85] Howe (1991, p. 302).
[86] Faulkner (1995, p. 285).
[87] Howe (1991, p. 302).

The temporal unfolding in Faulknerian prose, from the Civil War to the modern era, transcends linear chronology, constructing a fragmented and affective temporality in which past and present exist in constant dialogue. In narratives such as "The Bear'' and "An Odor of Verbena'', Faulkner develops a double temporal logic: a painful recollection of the past mediated by narrators situated in the present, alongside fluid movements between eras that dissolve temporal boundaries, reflecting a memory that "refuses to remain still''.[88] This logic underpins Faulkner's assertion that "there is no such thing as was — only is",[89] emphasizing the impossibility of separating the present from inherited trauma and myth. Individual and collective memories overlap, producing what is described as "a belated temporality structured by repetition rather than recall''[90] and "obsessed with the persistence of memory and the inescapability of the past''.[91] Characters oscillate between tragic lucidity and guilty resignation: in "The Bear'', Ike McCaslin confronts historical culpability when he recognizes the land as "cursed before it was ever owned''[92]—while stories such as "The Evening Sun'' and "Fox Haunt'' depict the past as an inescapable force shaping identity and moral reckoning.

Considered by literary critics one of Faulkner's most complex commentaries on the Civil War, *The Unvanquished* moves beyond military confrontation to transform the conflict between the Indian-American aristocrat Saucier Weddel and his family of impoverished white mountain men into a meditation on racial identity, historical trauma, and collective guilt in the postbellum South. Although grounded in a historical context, the novel dismantles the expected North-South opposition, offering instead an analysis of social resentment embodied in Vatch, whose hostility toward Weddel exceeds class antagonism and targets Weddel's racial ambiguity, emerging less from ideology than from what the narrative presents as an inherited affect. As Daniel Singal observes, "Faulkner's South is never merely a setting, but a psychic landscape marked by unresolved tensions and inherited guilt",[93] and in *The Unvanquished*, this psychic landscape is shaped by historical silence and the impossibility of forgiveness, rendered through ellipses, withheld motives, and delayed recognition. Faulkner does not resolve these tensions but "confronts the reader with the specter of history, not to repair it but to recognize it in all its moral ambiguity",[94] suggesting that the war, rather than purifying, "has only succeeded in transforming the guilt of slavery into a legacy of perpetual suffering''.[95] Through restrained narration, tension arises

[88] Bleikasten (2017, p. 89).
[89] Faulkner (1956, *p. 36)*.
[90] McKenna (2022, p. 42).
[91] Singal (1987, p. 22).
[92] Faulkner (1991, p. 153).
[93] Singal (1987, p. 25).
[94] Bleikasten (2017, p. 132).
[95] Gorra (2020, p. 326).

from symbolic encounters, where silence and gesture become repositories of historical violence, each echoing a collective tragedy.

In *Wash*, William Faulkner offers one of his sharpest reflections on the legacy of the Civil War, using Wash Jones to expose enduring class tensions in the postbellum South and the collapse of the antebellum order. Although Faulkner described Wash as "the man who survived the Civil War"—"In another sense, Wash Jones represented the man who survived the Civil War. [...] He had been Wash Jones before 1861, and after 1865 he was still Wash Jones, and Sutpen finally collided with him"[96]—the character ultimately exceeds mere survival. Wash becomes a symbolic residue of history itself, resistant to transformation, because "he was not articulated in this world. He was a walking shadow''.[97] His persistence masks a deep accumulation of social resentment that erupts violently in what Michael Gorra calls "an acting out''.[98] "The poor white," notes Karl Zender, "is not simply a passive victim of Southern history, but a latent force, a deferred reckoning",[99] and Wash embodies this "reckoning"—a brutal assertion of dignity long humiliated and ignored, emerging not from ideology but from sustained negation, "squatting against a post, chortling and guffawing''.[100] The conflict between Wash and Sutpen thus moves beyond a master-servant relationship to expose the illegitimate foundations of power itself: "Sutpen's wealth was built not merely on slave labor, but on the systematic erasure of ethical memory''.[101] Wash's murder of Sutpen is therefore a visceral judgement on a history built upon exploitation—a form of justice beyond institutional morality: "Wash Jones has fixed old Sutpen at last. It taken him twenty years to do it, but he has got a holt of old Sutpen at last where Sutpen will either have to tear meat or squeal''.[102]

In William Faulkner's prose, the idea of "endurance'' functions as a central ethical principle, shaping a tragic vision of human and historical destiny in the American South. It signifies not simple survival, but "people who had learned humility through suffering and learned pride through the endurance which survived the suffering'',[103] a moral confrontation with a past marked by collective trauma. In novels such as *Go Down, Moses* and *The Sound and The Fury*, "endurance'' emerges as an act of moral will rather than passivity, resisting the fragmentation of identity in a South haunted by slavery and the loss of a sacred bond with the land. The land itself "outlasted man'',[104] silently bearing the traces of human violence. As Richard Godden argues, "Faulkner's economy of endurance is always shadowed by the

[96] Faulkner (1986, p. 255).
[97] Faulkner (1986, p.16).
[98] Gorra (2020, p.100).
[99] Zender (2002, p.103).
[100] Faulkner (1986, p.106).
[101] Godden (1997, p. 288).
[102] Faulkner (1986, p. 230).
[103] Faulkner (1991, p. 303).
[104] Faulkner (1991, p. 316).

economics of exploitation",[105] a view extended by Charles Aiken, who defines endurance as "a traumatic survival strategy shaped by historical repetition'',[106] inseparable from "the history of oppression and the mechanisms of a dehumanizing modernity''.[107]

From an integrative hermeneutic perspective, "The Bear'' can be understood not only as a narrative "culmination" of Faulkner's work, as David Wright describes it, but also as an "ontological and epistemological node'',[108] where the central tensions of literary modernity converge without yielding to totalizing synthesis. As part of the Yoknapatawpha cycle, the story forms a dense spiral of overlapping meanings, enacted formally through Faulkner's extended, recursive syntax, which resists closure. Reading becomes an initiatory process of continual reinvestigation, where myth, Southern history, nature, and collective guilt intersect. The story's enduring interpretive richness is underscored by recent scholarship, including a 429-page study proposing "seven approaches" to reading "The Bear'', attesting to its generative complexity as a canonical text. As Bleikasten observes, "Faulkner's woods are not merely a setting but a moral and metaphysical landscape",[109] a liminal space that is both Edenic and damnable, where characters confront not only the legendary bear but their own ethical and existential limits. Aware of this symbolic density, Faulkner cautioned students at the University of Virginia against overinterpretation, urging attentiveness to the human core of the narrative: "Don't bother just to be better than your contemporaries or predecessors. Try to be better than yourself''.[110] Thus, rather than exhausting meaning, a lucid critical approach should preserve the text's organic mystery, allowing the reader "to step, trembling and awake, into the heart of the ancient forests of Yoknapatawpha'':

> The hunt was simply a — a symbol of pursuit. Most of — of anyone's life is a pursuit of something. [...]. This was a — a symbolization of the pursuit which is a normal part of—of anyone's life while he stays alive, told in terms which were familiar to me and — and dramatic to me. The protagonist could have been anything else beside that bear. I simply told a story which was a — a natural, normal part of anyone's life in a familiar and, to me, interesting terms, without any deliberate intent to put symbolism in it. I was simply telling something which was, in this case, the child, the — the need, the compulsion of the child to adjust to the adult world. It's how he does it, how he survives it, whether he is destroyed by trying to adjust to the adult world or whether, despite his small size, he does adjust within his capacity. And always to learn something, to learn something of — not only to pursue but to — to overtake and then

[105] Godden (1997, p. 387).
[106] Aiken (2009, p. 144).
[107] Aiken (2009, p. 148).
[108] Wright (2022, p. 281).
[109] Bleikasten (1990, p. 112).
[110] Faulkner (1956, p. 52).

> to have the compassion not to destroy. To — to catch, to touch, and then let go because then tomorrow you can pursue again. If you destroy what you caught, then it's gone. It's finished. And that, to me, is — is sometimes the greater part of valor, but always it's the greater part of pleasure, not to destroy what you have pursued. The pursuit is the — is the thing, not the reward, not the — the gain [...].[111]

In a manner emblematic of American South literature, Isaac McCaslin's coming of age in ''The Bear'' dramatizes the conflict between primordial wilderness and the advance of civilization, crystallized in his realization that the forest must be entered "without a gun''.[112] Human intrusion into his sacred space becomes a violation of an ancestral cosmological balance. Isaac's renunciation of his compass, watch, and stick—symbols of rational order, mechanical time, and violence—constitutes an act of spiritual purification, through which he seeks an uncorrupted relationship with nature: "It was the watch, the compass, the stick—the three lifeless mechanicals with which for nine hours he had fended the wilderness off''.[113] Only after this ethical dispossession can he "see Old Ben'',[114] the legendary bear whose presence signifies a form of knowledge inaccessible through domination. His refusal to kill Old Ben thus represents an alternative epistemology grounded in silent communion rather than technological control. Knowledge, in this paradigm, emerges as an understanding of human-environment interdependence, reflecting a tragic humanism in which moral awareness is inseparable from the recognition of inevitable historical decay. Faulkner situates the narrative within the American pastoral tradition while transforming it into a modern bildungsroman, where individual growth is bound to moral and cultural loss. As Jena Sciuto observes, the story is "another American Bildungsroman of a boy growing up in America and facing all the special obstacles our culture has placed in the way of moral maturity",[115] an initiation resolved not through triumph, but through the painful assumption of becoming a witness and heir to a vanishing world.

In "The Bear'', William Faulkner constructs not only a breakdown of ancestral ties between humans and nature, but also an ethical model of regeneration—a call for active moral responsibility in response to modern ecological and social alienation. The fourth part of the story, added later to the 1942 *Saturday Evening Post* version, marks a decisive transformation in Isaac McCaslin. Moving beyond passive reflection, Isaac acts on a moral revelation drawn from his study of family history and the ownership of land. In a tense dialogue with his cousin Edmonds, he condemns the reduction of land to a commodity, which he identifies as the root of slavery and broader ethical collapse in the South:

---

[111] Faulkner (1956, pp. 55-56).
[112] Faulkner (1991, p. 232).
[113] Faulkner (1991, p. 246).
[114] Faulkner (1991, p. 327).
[115] Sciuto (2025, p. 155).

> 'Don't you see?' he cried. Don't you see? This whole land, the whole South, is cursed, and all of us who derive from it, whom it ever suckled, white and black both, lie under the curse? Granted that my people brought the curse onto the land: maybe for that reason their descendants alone can—not resist it, not combat it—maybe just endure and outlast it until the curse is lifted. Then your peoples' turn will come because we have forfeited ours. But not now. Not yet. Don't you see?' [116]

Thus, Isaac McCaslin's renunciation of his land inheritance in *Go Down, Moses* is an existential and sacrificial act grounded in a Christian understanding of guilt and atonement, shaped by the South's history of slavery and violence. Critics often read this choice mystically, aligning it with a Christic pattern reinforced by Isaac's adoption of the carpenter's profession and his voluntary rejection of possession and power. However, Thadious Davis caution against "a purely redemptive reading'',[117] emphasizing instead "the structural limits of Isaac's gesture within racial history''.[118] Cleanth Brooks similarly argues that "Isaac's abdication is not a failure of manhood, but rather an act of moral heroism, a recognition of a higher law'',[119] suggesting an attempt to recover a sacred moral code predating capitalist corruption. Robert Hamblin further notes that "Faulkner's mythopoeic imagination uses Isaac not as a character, but as a conduit for a larger meditation on history, race, and redemption'',[120] situating Isaac's renunciation as a symbolic response to collective Southern guilt.

3. Narrative Form as Ethical Praxis in Faulkner's Fiction

In the traditionalist and religious context of the American South, William Faulkner formulates his moral and artistic vision not by adhering to conventional Christian values, but by testing them against a fragmented and spiritually eroded reality. Although Christianity operates as a cultural and moral backdrop in his fiction, it does not function as the central axis of ethical reconstruction; rather, it becomes a framework in crisis that Faulkner interrogates in order to articulate an active, secularized, yet profoundly responsible morality. As Irving Howe observes, "Faulkner struggles to define his moral vision against a background of disintegrating traditional beliefs, and what matters in his work is not the background, which is commonplace, but the struggle, which is unique'',[121] highlighting Faulkner's refusal to be constrained by an inherited ethos and his pursuit of moral freedom amid historical

[116] Faulkner (1991, p. 288).
[117] Davis (2003, p. 74).
[118] Davis (2003, p. 78).
[119] Brooks (1989, p. 296).
[120] Hamblin (2022, p. 189).
[121] Howe (1991, p. 15).

collapse. John Matthews extends this insight by interpreting Faulkner's ethics as a form of "historical accountability"[122] rather than moral abstraction. In "The Bear", Ike McCaslin's renunciation of his inherited plantation is not a passive withdrawal from the South's corrupt legacy, but an attempt at ethical reconfiguration, complicated by his own recognition that moral action requires engagement: "I think man has to do more than just renounce. He should have been more positive, not avoid people".[123] His admission that "this land is, indubitably, of and by itself cursed"[124] underscores the inescapably embodied and historical nature of responsibility. Consequently, Part IV of "The Bear"—often criticized for its philosophical density and narrative rupture—plays a crucial role in the novel's structure, reflecting Faulkner's understanding of knowledge as fragmentary and experiential, lived before it is fully grasped. This nonlinear moral temporality, in which decisions are both cause and consequence, culminates in Ike's final choice, which not only marks a stage of spiritual maturation but also leaves the narrative ethically open, sustaining the possibility of active hope amid the collapse of traditional values.

"The Bear" is distinguished by an ideational density, largely avoiding rhetorical digressions into speculative meditations on human destiny or transcendence. Its narrative structure is grounded in a sensory acuity toward the material universe, where humans and animals coexist within a dynamic that reflects a world on the verge of extinction—a world in which life and death are simultaneously consumed within an inexorable organic cycle. Faulkner's description of Old Ben, the legendary bear haunted in the novella, as "not a mortal but an anachronism"[125] crystallizes the tension between mythic endurance and historical decay. The hunting scenes, charged with ritual solemnity, transcend realism to become expressions of an American mythology in decline: "He felt the old lift of the heart [...] he would never lose it, no matter how old in hunting and pursuit: the best, the best of all breathing, the humility and the pride".[126] Even in the stylistically dense Part IV, where Faulkner "attempts to swallow the entire world in a single sentence",[127] as Cleanth Brooks notes, the interior monologue creates a sustained tension between material experience and abstract meaning—a hallmark of Faulknerian modernism. As Faulkner states in his 1956 *Paris Interview*, fiction must "leave no room for anything but truth",[128] reframing the monologue as epistemological necessity. No longer introspective, as in Anderson or Conrad, it becomes "the only valid expression of reality"[129]—a subjective reality perceived through consciousness. The reconstruction of the real thus unfolds through memory and moral

[122] Matthews (2009, p. 152).
[123] Blotner (2005, p. 19).
[124] Faulkner (1991, p. 298).
[125] Faulkner (1991, p. 167).
[126] Faulkner (1991, p. 233).
[127] Brooks (1985, p. 294).
[128] Faulkner (1956, p. 52).
[129] Blotner (2005, p. 212).

perception, forming a totalizing narrative space. Through these aesthetic choices, Faulkner pushes modern prose to its limits, engaging in an "extreme effort to make the form contain the full burden of meaning'',[130] producing both the text's difficulty and its metaphysical depth.

In "An Odor of Verbena'', the closing story of *The Unvanquished*, William Faulkner brings the Reconstruction narrative to a moral conclusion by redefining heroism in a postwar Southern world shaped by violence and obsolete codes of honor. Bayard Sartoris emerges as a figure of transformation, moving from inherited martial tradition toward an inward, ethical form of courage. His refusal to duel Redmond marks a break with the Southern ideal of vengeance, rejecting the logic of 'blood for blood' that had governed his community. Bayard's recognition that killing would only "add one more ghost to the town''[131] reframes bravery as moral restraint rather than physical dominance. As a result, "Faulkner implies that the true courage lies not in the gunfight but in the refusal to be ruled by it",[132] dismantling the romanticized Southern heroic ideal that earlier stories sustain. Though Bayard's choice is painful and ambiguous, it restores the individual as an ethical end rather than a servant of a destructive tradition, affirming a vision that "elevates individual moral responsibility above collective tradition''.[133]

In the narrative construction of "The Evening Sun'', as in the other texts from his collection, thematic and symbolic structures anticipate and reflect Faulkner's later novelistic architecture, particularly *The Sound and the Fury*. The story revisits an epiphanic moment in the tragic history of the Compson family, evoking what Nancy calls "the terror of the dark''[134]—a fear rooted in abandonment and imminent death. The image of archaic dread functions as an expression of Faulknerian existential anxiety, resonating with Quentin Compson's belief that "no battle is ever won''.[135] As Bleikasten notes, "Faulkner's vision of man is essentially tragic; man is caught in a labyrinth of time, memory, guilt and desire",[136] a vision here condensed into the devastating act of waiting that suspends identity between fate and consciousness. The inclusion of "An Error in Chemistry'' and "Smoke'' from *The Knight's Gambit* is justified not only by their apparent detective form but by the central role of Gavin Stevens, who embodies active moral reason and resistance to evil: "I am more interested in justice and human beings than in truth. In my time I have seen truth that was anything under the sun but just, and I have seen justice using tools I wouldn't want to touch with a ten-foot fence-rail''.[137] This ethical stance affirms Faulkner's guarded faith in human

[130] Brooks (1989, p. 297).
[131] Faulkner (1965, p. 26).
[132] Millgate (1978, p. 302).
[133] Bleikasten (1990, p. 227).
[134] Faulkner (1995, p. 257).
[135] Faulkner, (1995, p. 336).
[136] Bleikasten (1990, p. 87).
[137] Faulkner (2009, pp. 331-332).

endurance—"I refuse to accept [the end of man]"[138]—a belief never triumphant, but shaped by doubt and hope, giving Yoknapatawpha County its enduring dialectical depth.

Reality does not follow an objective or empirical logic but is refracted through individual consciousness, shaped by time, memory, and circumstance. Rejecting traditional realism, Faulkner constructs a world filtered through radical subjectivity. Even in interior monologues spoken by socially marginal or cognitively limited characters, he introduces moments of semantic density—not to maintain psychological realism, but to convey affective truth. Benjy's assertion in *The Sound and The Fury*, "I wasn't crying, I was trying to say"[139] exemplifies this impulse, articulating emotional meaning beyond rational language. Faulkner thus seeks not to represent reality mimetically, but to reconstruct it phenomenologically, from within consciousness shaped by suffering and remembrance. As Cleanth Brooks observes, Faulkner "was not interested in the record of events, but in the emotional and psychological impact of those events as experienced by the characters",[140] a principle that explains why narration often dissolves into fragmented memory and sensation:

> That is the substance of remembering—sense, sight, smell: the muscles with which we see and hear and feel not mind, not thought: there is no such thing as memory: the brain recalls just what the muscles dig for: no more, no less; and its resulting sum is usually incorrect and false and worthy only of the name of dream.[141]

In Faulkner's literary vision, aesthetics is marked by the tension between objective reality and the hallucinatory flow of individual consciousness, as his narratives attempt to recompose an unstable existential substance oscillating between the material and the spiritual. His characters are caught in an almost Sisyphean effort to access an essential yet often unapproachable truth, a quest mediated by a capricious memory that alternately illuminates or obscures their ontological path. Memory is not a neutral act of recollection but a deforming force that reshapes the present through past trauma—what Quentin Compson, in *The Sound and The Fury*, calls "the deep anguish of the human heart".[142] As Pardis Dabashi and Sarah White observe, Faulkner "projects memory not as recollection but as reinvention, a continual shaping of self and world through narrative",[143] resulting in fragmentary, interrupted, and elliptical structures in which meaning emerges through digressions and returns. Likewise, André Bleikasten notes that "the disjunction between

[138] Faulkner (1950, p. 8).
[139] Faulkner (1995, p. 36).
[140] Brooks (1985, p. 148).
[141] Faulkner (1986, p. 44).
[142] Faulkner (1995, p. 87).
[143] Dabashi & White (2022, p. 163).

experience and narration, between time lived and time told, is at the core of Faulkner's poetics",[144] accounting for the meandering syntax, shifting perspectives, and referential instability that formally mirror the characters' fractured interiority.

Translating Faulkner's work poses a Herculean challenge due to the fluid, polyphonic, and elliptical nature of his narrative discourse, in which "the language itself becomes a character, imposing its rhythms and resistance upon the reader''.[145] This resistance is already dramatized in *The Sound and The Fury*, where Benjy's pre-linguistic perception confesses that "I couldn't see it but I could hear it'',[146] foregrounding language as an autonomous agent shaping experience. Faulkner's verbal world is in constant metamorphosis, oscillating between contemplation and chaos, introspection and the collapse of temporal coherence. The narrator is never static, but reconfigures reality through stream of consciousness, refusing linearity and predictability. When Quentin reflects that "Yesterday won't be over until tomorrow and tomorrow began ten thousand years ago'',[147] temporality itself collapses into a linguistic event. Sentences fragment and re-knit like discontinuities inner flows, turning memory into a wandering space where "meaning is not located, but approached asymptotically''.[148] As John Matthews argues, Faulkner's prose "forces readers into an ethics of delay, where understanding is perpetually deferred''.[149] This fragmentary musicality—its syncopated rhythms and silences—creates an initiatory reading experience, evident in *Absalom, Absalom!*, where Rosa Coldfield admits that truth emerges only "out of the quiet thunderclap of speculation''.[150] Digression, repetition, and obsessive detail intensify rather than disrupt this rhythm, prolonging expectation and producing a suspense in which meaning is not delivered, but arduously sought.

William Faulkner reconfigures traditional narrative structures, using stream of consciousness not merely as an aesthetic device but as an ontological mechanism for exploring selfhood, time, and memory. The Faulknerian sentence, though apparently fragmentary and dissonant, finds unity not in narrative linearity but in the "chain of reactions" of a troubled consciousness oscillating between past trauma and present uncertainty. In *As I Lay Dying*, Darl's assertion that "I don't know what I am''[151] exemplifies trauma as a structural disintegration of subjectivity, where identity collapses under temporal pressure. What may appear as rhetorical repetition or stylistic slowness becomes a means of conveying "the living and instantaneous complexity of the march of consciousness'', a narrative mode that exceeds psychological imitation and functions as an "ontological

[144] Bleikasten (2017, p. 201).
[145] Bleikasten (2017, p. 204).
[146] Faulkner (1995, p. 48).
[147] Faulkner (1995, p.183).
[148] Bleikasten (2017, p. 231).
[149] Matthews (2009, p. 184).
[150] Faulkner (1986, p. 56).
[151] Faulkner (1935, p. 105).

reconfiguration of lived and internalized time''.[152] While influenced by Joycean modernism and the interior monologue, Faulkner reformulates these techniques into a paradigm in which "simultaneity" becomes "correlativity", an interdependence between fragmented consciousness and affective logic. In *Absalom, Absalom!* Faulkner insists that events are understood only "by remembering them afterward'',[153] privileging correlation over immediacy. Rather than arbitrary juxtaposition, Faulkner organizes discontinuity through an organic aesthetic principle that transcends subjective chaos, dramatizing, as Millgate states, "consciousness—its battle with dissolution, its desperate clinging to coherence in the face of temporal and existential fragmentation''.[154]

One can discern an intense and subtle will to articulate ideas, evident in minor elements like repeated verbs or syntactic patterns. Verbs such as *to watch* and *to know* become epistemological instruments, marking the shift from perception to understanding, observation to self-awareness. *To watch* signifies existential vigilance, sustained attention to reality, while *to know*, in Faulkner's sense, transcends facts, becoming a vehicle for recollection, subjective insight, and fragmented truth. As Addie Bundren declares in *As I Lay Dying*, "words are no good; that words don't ever fit even what they are trying to say at'',[155] showing knowledge severed from linguistic certainty. Andrew McKenna observes, "Faulkner's language mimics the fractured, incomplete, and often contradictory nature of human understanding",[156] suggesting the relativity of cognition and the impossibility of absolute knowledge. Pardis Dabashi and Sarah White argue this epistemological instability functions "as a critique of Southern historiography itself''.[157] His labyrinthine, tense syntax mirrors his characters' ontological restlessness, suspended between memory and present, experience and interpretation. In this regard, "his sentences are acts of groping, as if the narrative itself were feeling its way through the darkness of consciousness",[158] framing his work as a metaphor for the always-incomplete search for ultimate meaning. Thus, the verb *to know* signals modern epistemological unrest, the fragility of the subject facing an elusive reality. His discourse dramatizes the attempt to transcend finitude, moving toward "a world not entirely knowable, but always immanently present in language",[159] rendering Faulkner's syntax and lexicon formulas for an ontology of search.

From a stylistic and hermeneutic perspective, a contrastive analysis of the dominant verbs in Ernest Hemingway's prose—*to see* and *to feel*—and those recurring in William Faulkner's narrative universe—*to know* and *to watch*—reveals not just lexical differences but

[152] Bleikasten (2017, p. 57).
[153] Faulkner (1986, p. 21).
[154] Bleikasten (2017, p. 132).
[155] Faulkner (1935, p. 274).
[156] McKenna (2022, p. 42).
[157] Dabashi & White (2022, p. 137).
[158] Bleikasten (1990, p. 89).
[159] Bleikasten (1990, p. 77).

fundamental oppositions in knowledge, affectivity, and reality. Beyond economy versus density, this contrast exposes two incompatible epistemologies. Hemingway works with sensory minimalism rooted in immediate perception, while Faulkner emphasizes a broader, hyperanalytical consciousness. As Cleanth Brooks observes, Faulkner "seems to reject clarity in favor of psychological complexity, often using 'the ambiguities of the subjunctive mood' to mirror the uncertainty of human experience."[160] These ambiguities appear in Faulkner's lush syntax, where predicates are often followed by adverbial subordinates and complex attributive clauses, portraying reality as potential, relative, and unstable. In *Absalom, Absalom!*[161] the conditional phrasing— "maybe you have to know anybody awful well to love them''—exemplifies this modal instability. Faulkner's frequent use of conditional and subjective verbs, uncertain future tenses, and probability adverbs (*maybe*, *perhaps*, *probably*) creates a linguistic framework through which his prose attains an epistemological depth, opening it to what Roland Barthes called "the infinity of interpretation''.[162] Hemingway, in contrast, reduces language to an economy that enacts an ontology of raw fact, "writing what he sees, not what he knows",[163] producing a poetics of silence, suggestion, and subtext. The difference is thus ontological: Faulkner explores consciousness in flux and memory's ambiguity, while Hemingway cultivates sensory clarity and the emotional impact of gestures stripped to their essence.

Conclusion

In this article, I have shown that in William Faulkner's prose, narrative doesn't follow rational clarity or a linear construction of time and identity. Instead, it unfolds through a fragmentary, tense, and existential process, where each revealed moment—internal or external—becomes an unstable and problematic form of knowledge. This difficulty is not merely formal but epistemic: the impossibility of a unitary perception, dramatized in Quentin Compson's admission that he is "a barracks filled with stubborn back-looking ghosts''.[164] As Bleikasten notes, "Faulkner does not offer knowledge as a fixed entity but as an experience in flux'',[165] a flux shared by author and character in mutual uncertainty. Between the gropings of consciousness and memory's hesitations, narrative acquires substance not through clarity, but through errors, repetitions, and approximations that strain truth and perception, evident in Darl Bundren's statement, "I don't know what I am. I don't know if I am or not''.[166] Faulkner thus "forces the reader to feel the opacity of time and consciousness",[167] crafting

[160] Brooks (1989, p. 145).
[161] Faulkner (1986, p. 9).
[162] Barthes (1977, p. 54).
[163] Brooks (1989, p. 174).
[164] Faulkner (1986, p. 14).
[165] Bleikasten (1990, p. 214).
[166] Faulkner (1935, p. 145).
[167] Millgate (1978, p. 129).

an aesthetic where truth is never absolute but always provisional—a partial, often contradictory instance. The author deliberately renounces omniscience, not to abandon lucidity, but to transfer it to the reader, who reconstructs truth critically, echoing what Michael Gorra's idea of "the delayed and fractured emergence of meaning''.[168] In this way, "Faulkner's fiction enacts the very process of groping toward meaning, of forging coherence where none is given",[169] transforming reading into a hermeneutic act.

At the same time, I have shown that the punctuation of Faulknerian prose, seemingly chaotic and unconventional, is essential to its aesthetic and ontological expression, reflecting the complex relationship with narrative reality. The absence of punctuation in extended passages and its abundance in shorter sequences are not stylistic choices but serve a "profound artistic vision",[170] in which stream of consciousness outweighs syntactic coherence. In this way, "the very syntax of Faulkner's prose embodies the struggle to articulate the inarticulable",[171] and this tension between form and content is not a formalist whim but a refusal to simplify the human condition—a refusal Faulkner makes explicit when he states he writes because he cannot "accept the end of man''.[172] I have argued that the difficulties of translating his work stem from the need to convey a vision where every formal detail shapes a literary consciousness that defies conventions and demands empathetic, interpretive engagement from the reader. In conclusion, I have shown that this formal fragmentation and tension within narrative conventions lie at the core of Faulknerian aesthetics, drawing the reader into the creation of meaning.

References

Abdur-Rahman, A. I. (2019). On Faulkner, Racism, and Life in (the) Ruins. *The Faulkner Journal*, *33*(2), 121–130.

Aiken, C. S. (2009). *William Faulkner and the Southern Landscape*. University of Georgia Press.

Barthes, R. (1977). *Image, Music, Text*. Harper Collins UK.

Bleikasten, A. (1990). *The Ink of Melancholy: Faulkner's Novels from The Sound and The Fury to Light in August*. Indiana University Press.

Bleikasten, A. (2017). *William Faulkner: A Life Through Novels*. Indiana University Press.

Bloom, H. (2008). *William Faulkner*. Chelsea House.

Blotner, J. (2005). *Faulkner: A Biography*. University Press of Mississippi.

Brooks, C. (1985). *William Faulkner: First Encounters*. Yale University Press.

[168] Gorra (2020, p. 195).
[169] Brooks (1989, p. 172).
[170] Bleikasten (1990, p. 112).
[171] Singal (1987, p. 23).
[172] Faulkner (1950, p.8).

Brooks, C. (1989). *William Faulkner: The Yoknapatawpha County*. Louisiana State University Press.

Campbell, N., Kean, A., Dix, A., & Templeton, P. (2025). *American Cultural Studies: An Introduction to American Culture*. Taylor & Francis.

Camus, A. (1956). *La Chute*. Gallimard.

Corngold, S. (2023). *Expeditions to Kafka: Selected Essays*. Bloomsbury Academic.

Cowley, M. (1945). William Faulkner's Legend of the South. *The Sewanee Review, 53*(3), 343–61.

Dabashi, P., & White, S. G. (2022). *The New William Faulkner Studies*. Cambridge University Press.

Davis, T. M. (2003). The Signifying Abstraction: Reading 'the Negro' in *Absalom, Absalom!* In F. Hobson (Ed.), *William Faulkner's Absalom, Absalom! A Casebook* (pp. 69–106). Oxford Academic.

Dickinson, E. (1986). *Selected Letters*. Belknap Press.

Faulkner, W. (1935). *As I Lay Dying*. Chatto & Windus.

Faulkner, W. (1950). William Faulkner—*Banquet speech*. Nobel Prize Outreach (pp. 2–16).

Faulkner, W. (1956, Spring). The Art of Fiction, no. 12 [Interview by J. Stein]. *The Paris Review,* 28-56.

Faulkner, W. (1965). *The Unvanquished*. Random House.

Faulkner, W. (1975). *Requiem for a Nun*. Vintage Books.

Faulkner, W. (1986). *Absalom, Absalom!* Random House.

Faulkner, W. (1991). *Go Down, Moses*. Vintage Books.

Faulkner, W. (1995). *The Sound and the Fury*. Vintage Classics.

Faulkner, W. (2000). *Light in August*. Vintage Classics.

Faulkner, W. (2009). *Collected Stories of William Faulkner*. Vintage International.

Godden, R. (1997). *Fictions of Labor: William Faulkner and the South's Long Revolution*. Cambridge University Press.

Gorra, M. (2020). *The Saddest Words: William Faulkner's Civil War*. Liveright.

Hamblin, R. (2022). *Critical Essays on William Faulkner*. University Press of Mississippi.

Hemingway, E. (1999). *Death in the Afternoon*. Pocketbooks.

Honeini, A. (2019). Introduction: Faulkner, Transgressive Fiction, (Post) Modernist Literature. *The Faulkner Journal*, *33*(1), 1–11.

Howe, I. (1991). *William Faulkner: A Critical Study*. Ivan R. Dee.

Malraux, A. (1965). *Man's Fate*. McGraw-Hill Education.

Matthews, J. T. (2009). *William Faulkner: Seeing Through the South*. Wiley-Blackwell.

McKenna, A. J. (2022). Faulkner's Novels Past and Present. *Contagion: Journal of Violence, Mimesis, and Culture*, *29*, 39–61.

Millgate, M. (1978). *The Achievement of William Faulkner*. University of Nebraska Press.

Sartre, J.-P. (2007). *Existentialism is a Humanism* (C. Macomber, Trans.). Yale University Press.

Schwartz, L. H. (1990). *Creating Faulkner's Reputation: The Politics of Modern Literary Criticism*. University of Tennessee Press.

Sciuto, J. G. (2025). *Intersecting Worlds: Colonial Liminality in US Southern and Icelandic Literatures*. University Press of Mississippi.

Singal, D. J. (1987). Towards a Definition of Southern Modernism. *American Literary History, 39*(1), 7–26.

Vickery, O. W. (1995). *The Novels of William Faulkner: A Critical Interpretation*. Louisiana State University Press.

Warren, R. P. (Ed.) (1967). *Faulkner: A Collection of Critical Essays*. Prentice-Hall.

Wright, D. T. H. (2022). Extending Modernist Stream-of-Consciousness Aesthetics: Digital Variations on William Faulkner's *The Sound and The Fury*. *Digital Scholarship in the Humanities*, *37*(1), 280–288.

Zender, K. F. (2002). *Faulkner and the Politics of Reading*. Louisiana State University Press.

Commentarium, vol. 1 (2025), pp. 73-92
https://doi.org/10.34640/univmadeiracjhs1lago

Commentarium
JOURNAL OF HUMANITIES STUDIES
CJHS

RESEARCH ARTICLE

Death of the Fairy: Children's Science Writing and the Reinvention of Fairyland in Nineteenth Century Britain

Sofia Lago

NYU Shanghai
https://orcid.org/0009-0001-7734-662X

ABSTRACT
In this article, I examine how the nineteenth-century British writers' insertion of fairies into children's science writing as a narrative device promoted Britain as a nation that had progressed past the age of superstition. Throughout the nineteenth and early twentieth centuries, science writers like Buckley framed their narrative through a folkloric lens rather than adopted a scientific lens through which to frame a folklore narrative. Through an analysis of children's science writing and connected texts, this article reveals the way in which the insertion of fairies and other folklore figures into educational works as a narrative device implicitly, or explicitly, promoted the image of Britain as a nation that had progressed past the age of superstition.

ARTICLE HISTORY
Received 16/10/2025
Accepted 20/12/2025

KEYWORDS
History of science; Children's literature; Arabella Buckley; Fairies; Nineteenth century.

Introduction

In the first "Lecture" of Arabella Buckley's 1879 children's book, *The Fairy-Land of Science*, she promises her young readers that she will reconcile science's "bundle of dry facts" with a fairyland that "is beautiful, and full of poetry and imagination".[1] Buckley was not alone in her agenda; throughout the nineteenth-century, children's science writers interwove familiar fairies or fairy tales with science in texts targeted toward a young audience, most notably of the middle class. This was a culmination of contemporary British society's shifting perspectives on childhood, popular science, and science education, as well as fairies themselves. Fairies were not solely for children's fancy, but they were a common feature in

[1] Buckley (1888, p. 2).

* **CONTACT Sofia Lago** Email: lago.sofie@gmail.com

© 2026 The Author(s). Published by *Commentarium: Journal of Humanities Studies*. This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives License (http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/), which permits non-commercial re-use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original work is properly cited, and is not altered, transformed, or built upon in any way. The terms on which this article has been published allow the posting of the Accepted Manuscript in a repository by the author(s) or with their consent.

art, literature, and theater intended for young audiences and their parents.[2] Given the speed and readiness in which fairies percolated into British popular culture, it was perhaps inevitable that they also became a mechanism for teaching children scientific theories.[3] Through analogy, Buckley and other popularizers of science utilized the British "fairy" not as folklore currently regarded as true, but as a representation for the natural world. The inclusion of fairies as metaphors for scientific processes in educational texts could either explicitly, or implicitly, placed British culture as a modern one that had advanced beyond an age of superstition.

Within British culture, the interest in fairies corresponded with a wider interest in both domestic and foreign folklore and fairy tales.[4] Though the fairy tales from the Grimm brothers, Charles Perrault, Hans Christian Andersen, *The Thousand and One Nights*, and Greco-Roman myths also integrated into popular culture, the folklore of traditionally non-Western cultures remained objects to be researched in professional or amateur academic studies.[5] Here, the emphasis will remain on the middle class, as these texts primarily targeted the children on that rung of the social ladder; middle-class children, after all, were more likely to afford scientific instruments and have the time to cultivate personal hobbies.[6] Though the available examples that exhibit the interweaving of natural history and fairies are numerous, Buckley's *The Fairy-Land of Science* and *Through the Magic Glasses* will act as the main texts threaded throughout the article. Other texts will be analyzed, but Buckley will be the focus, as her balance between technical language and fantastical imagery best displays the intersection between natural science, morality, and the cultural fascination with fairies in the nineteenth century.

Therefore, the article will begin with Buckley, detailing her role as a popularizer of Darwinian theory, her own interpretation of evolutionary theory, and the inclusion of fairies in her works and works like them. This will lead into an investigation of the changes occurring in science education and the acceptance of the study of the natural world as a pastime for children. There will then be an analysis of the microscope's popularity and its tie to fairy worlds through the nineteenth-century miniaturization of fairies. The primary focus will be on the connection between the microscope, fairies' miniaturization, and entomology, which will require a brief look at some literary examples, as well the non-fiction scientific texts. The connection springs from the common depiction of fairies as insectoid creatures belonging to nature, which allowed writers to imply or state directly that science was the death of the fairy;

[2] Silver (1999, p. 3).

[3] Silver (1999, p. 4).

[4] Silver (1999, p. 6).

[5] Tales were an exception. Non-Western or Central European folk or fairy tales shifted between works for children, adults, and those intended for both.

[6] Talairach-Vielmas (2014, p. 8).

thus, science became the new fairy tale. Ultimately, this contributed to both the explicit and implicit depiction of nineteenth-century Britain as having moved beyond superstition.

1. Arabella Buckley, Darwin, and Morality

In the wake of the publication of *Origins*, popularizers of Darwinian evolution released endorsements of the theory for the scientific community and the wider public but had first to reconcile it with their own religious or materialistic beliefs. Additionally, external works promoting Darwinian evolution often rejected individual aspects of the theory, such as natural selection, if they too strongly contradicted the popularizer's pre-existing understanding of the natural world's development or could not reasonably explain the evolution of moralistic thinking and intelligence. What marks Arabella Buckley as unique is that she did neither. As Barbara T. Gates demonstrates, Buckley situated her views of Darwinian evolution alongside her spiritualist faith, which resulted in her characterisation of natural selection as the groundwork for morality in nature.[7] Gates, however, largely excludes the influence of religion in her analysis of Buckley's narrative technique, which, as Bernard Lightman argued in his own work on Buckley, dampens the effectiveness of Gates' conclusions.[8] Buckley was a spiritualist, which shaped how she perceived and understood the natural world, thus impacting her depiction of it in her writing; this appears most obviously in those targeted towards children.[9] Unlike her correspondent and fellow spiritualist, Alfred Russell Wallace, who initially came to his own conclusion on natural selection independently of Darwin before later renouncing the theory, Buckley was able to harmonize her acceptance of natural selection and her spiritualism.[10] Wallace, as well as others, argued that Darwin's natural selection did not explain the development of human mortality. Buckley, alternatively, believed that morality and evolution were not mutually exclusive. The intersection came through her belief in traducianism, which is a theological Christian tradition that proposes the idea that the human soul develops throughout generations, so a child therefore owes both their soul and body to their parents.[11] As a result, Buckley told the common evolutionary narrative as one acting not only towards life's preservation, but also "that of mutual help and benefits".[12] She declares this unequivocally in the conclusion to her 1883 work, *Winners of Life's Race*, where she writes of "The great moral lesson taught at every step in the history of

[7] Gates (1998, p. 59).
[8] Lightman (2007, p. 239).
[9] Flannery (2015, pp. 102-103).
[10] Flannery (2015, pp. 74-76).
[11] Buckley (1879, pp. 1-10).
[12] Buckley (1888, p. 351).

the development of the natural world, that amidst the turmoil and suffering, struggle and death, the supreme law of life is the law of SELF-DEVOTION AND LOVE".[13]

At the age of 24, in 1864, Buckley took on a role as the geologist Sir Charles Lyell's secretary, a position she retained until his death in 1875.[14] Under his employ, she managed his correspondence and copied his work meant for publication, while also maintaining her own correspondence and acquaintance with significant members of the scientific community. Her contacts included Wallace and Darwin, who praised her work.[15] This time period, like her spiritualism, clearly influenced her perception of the contemporary debates and theories on natural history. Together, her spiritualism and her familiarity with the developments surrounding Darwinian theory informed the way in which she connected evolution and natural selection with the evolution of human morality. In an 1871 *Macmillan Magazine* article titled "Darwinism and religion," she argued that Darwinism and the development of conscience were not mutually exclusive. Challenging the view that two were contradictory, she writes:

> Many who would concede without hesitation the evolutionary origin of their bodily frame, shrink with great pain from such a derivation of their mental and moral nature. They fear that if the noble gift of conscience can be traced back in all its graduations to the humble instincts the human race will become the victim of a gross Materialism [...] I believe that this fear, if it be founded upon the theory of the moral sense, as set forth in the 'Descent of Man', is a groundless one.[16]

She saw Darwinian evolution as "[elevating] the unselfish virtues to the highest rank," a belief she carried through into her popular, educational works for children.

2. Imagination in Children's Science

In her works, Buckley additionally promoted the idea that her children readers must apply their imaginations as well as their objective observational skills in order to study the natural world. Showcasing scientific understanding and imagination's close connection, she mirrored fairies and magic to aspects of natural history, subsequently creating an underlying narrative within her overarching lessons that likened the combination of scientific study and morality's development to a fairy tale. She was not alone in combining natural history and fairies in scientific texts intended to teach children a moralistic and scientific lesson. Though Charles Kingsley's 1862-3 *Water Babies*, an evolutionary narrative for children, teaches the

[13] Buckley (1888, p. 353).
[14] Gates (1998, p. 51).
[15] Gates (1998, p. 52).
[16] Buckley, (1871, p. 46).

theory through an allegorical fairy tale rather than as nonfiction "lectures," it retains the same three key elements as Buckley's *The Fairy-Land of Science*, which are Darwin's theory of evolution, a moral lesson, and fairies as representatives of nature. Other educational works for children, especially those which combined natural history and fantasy, such as Margaret Gatty's 1855 anti-Darwinian *Parables of Nature* or Albert and George Gresswell's 1884 *Wonderland of Evolution*, also tended to rely on the latter two core elements. Like Buckley, many of these works ask their readers, "Can science bring any tale to match [fairy tales]?" before detailing how children can, and should, view the natural world through an imaginative lens.[17] Nevertheless, imagination is only meant to be a lens; the question and its answer depict it as a tool for understanding the material, but not as a replacement for objective study.

At this time, the inclusion of imagination in the study of science was also part of a broader debate, which overlapped children's literature and educational texts, professional and popular study, and adult and children's education. In 1870, the physicist John Tyndall published a series of lectures under the title *Essays on the Use and Limit of the Imagination in Science*, which resulted in a public warning from the Church of England that "a consequence of [his] impiety, the bolts of heaven were in a state of potential suspension above [his] head".[18] Tyndall was an active proponent of science education, both within school settings and through popular lectures and publications intended for interested audiences who did not "possess any special scientific culture".[19] In *Imagination in Science*, Tyndall writes that imagination is

> the divining rod of the man of science. Not, however, imagination which catches its creations from the air, but one informed and inspired by facts [...] If such a principle be adequate to account for all the phenomena, if from an assumed cause the observed facts necessarily follow, we call the assumption a theory, and once possessing it, we can not only revive at pleasure facts already known, but we can predict others which we have never seen. Thus, then, in the prosecution of physical science, our powers of observation, memory, imagination, and inference, are all drawn upon. We observe facts and store them up; imagination broods upon these memories, and by the aid of reason tries to discern their interdependence.[20]

For children, Buckley writes, entwining imagination and observation is a lesson they need to learn, as many of them "have this glorious gift [...] This is why they are sure to love

[17] Buckley (1888, p. 2).
[18] Tyndall (1870, p. i).
[19] Tyndall (1870, p. xxvii).
[20] Tyndall (1870, p. 4).

science if its tales are told them aright".[21] Before her readers "can learn to know [the fairies of sciences]," she writes, they "must have *imagination*," which does not "mean mere fancy [...] but imagination, the power of making pictures or *images* in our mind, of that which *is*, though it is invisible to us." Though the sentiment that is the foundational concept between the two statements is more or less the same, Tyndall, as Daniel Brown explains, carefully outlined a perspective of nature's origin that did not necessitate the intervention of a divine figure.[22] This sits in opposition to the religious-based lessons found in Buckley and other authors of educational children's texts.

3. Reforms for Science Education

The difference in Buckley and Tyndall's views on a divine creator's role in evolution was the pre-existing debate surrounding morality and religion's place within science. Like Tyndall's public lectures, the debate touched on how science was taught to all levels of society. Markedly agnostic naturalists, including Tyndall, Leslie Stephen, and Thomas Henry Huxley, viewed religion, along with the arts, as belonging to the sphere of feelings and ethics, while the sciences were part of the intellectual sphere.[23] In addition, English Nonconformists advocated the disestablishment of the Anglican Church's authority in favor of investing in a secular state, a process which would, in turn, affect the British education system.[24]

In a formal educational setting, attempted secularisation and separation perhaps first appears through the creation of a standardized examination system. Between the early 1850s to the late 1870s, the "mania" over written examinations was at its height, with promoters of the system such as Huxley believing, at least in the early years, that exams were more indicative of a student's learning than non-standardized oral testing.[25] The system's supporters believed that firstly, written exams, which could be reprinted identically and dispersed on a wide scale for later abstraction of the students' knowledge, indicated whether or not the examinee actually learned that curriculum's material because the questions effectively acted as the examiner's curriculum for teachers and students. Secondly, written standardized exams on the sciences largely stripped the question of morals or religion from natural history. Students taking Huxley's biology exam, for example, had to carefully study his work if they wished to further their careers. As James Elwick states, Huxley was unlikely to reward any marks to a student who answered one of his questions in the language of natural theology.[26]

[21] Buckley (1888, p. 8).
[22] Brown (2013, p. 148).
[23] Lightman (1987, pp. 82, 131-134).
[24] Turner (1993, pp. 31-32).
[25] See for a more detailed account Elwick (2014, pp. 131–156, esp. pp.132–133).
[26] Elwick (2014, p. 132).

Soon, Huxley and other examiners grew disillusioned with the system. After, he pushed for new science education reforms within the school setting. Through the X Club and like-minded popularizers of natural science, there was a steady influx of periodical publications, popular literature, and public lectures intended to disseminate current theories to general, predominantly adult audiences, but by the 1870s, Huxley began to work in earnest to integrate science education on an institutional scale.[27] He and his allies saw an expanding network of science education as essential to reshaping British society's view on natural science. To achieve this, they needed to guarantee that all levels had access to lessons on the sciences, from public and free secondary and elementary schools to universities to evening lectures for working-class adults.[28] Operating within his position in the Royal Commission on Science Instruction and the Advancement of Science, Huxley called on a witnesses to provide testimony in the early 1870s to prove the need for an overhaul of the British elementary and secondary school education, and a corresponding increase in the sciences' role in universities. Among his inquiries was the matter of age; he protested the belief that children lower than twelve could not learn science, proposing first that surely children of ten were capable, then gradually decreasing the age further.[29]

As Huxley and others pushed for reform in science education, the number and rate of production of material for children about and inspired by natural history increased. However, though the question of age in institutional educational settings did not arise formally until the late nineteenth century, the study of natural science had been considered an appropriate pastime for school-age children since the beginning of the century. This occurred chiefly, but not solely, among the middle class.[30] Engaging in hands-on, practical natural history neatly fit into the niche of the ideal middle-class pastime, which healthily combined intellectual pursuit with outdoors activity.[31] Variations of the pastime often fell more on one half of the combination than the other, whether by choice or by design, but natural science principally required both as its point of separation from the laboratory-based sciences. Moreover, the rising popularity of natural history as an agreeable pastime coincided with the growing allure of fairies in British culture. They appeared in nonfiction and fiction for children as well as adults through authors such as Andrew Lang and Charles Dickens, leading to the "Golden Age of Children's Literature".[32] Correspondingly, for both children and adults, contemporary writers and popularizers of natural science published works which used fairies as allegories

[27] Lightman (2014, pp. 101-130).

[28] Barton (2018, pp. 362-444).

[29] Lightman (2014, p. 112).

[30] Perhaps the most well-known example of a child with an interest in natural history is Mary Anning from Dorset, who collected fossils with her father and brother along the Jurassic Coast in the early nineteenth century, and helped uncover an ichthyosaur skull when she was twelve. Massare & Lomax (2014, pp. 21–28).

[31] Talairach-Vielmas (2014, p. 5).

[32] Straley (2016, p. 8).

for lessons on specific branches of natural history or to teach more nebulous scientific concepts. Here, too, they appeared as fiction and as nonfiction, blurring the line between fancy and fact. Of the texts with a particular focus, entomology and microscopy were particularly fashionable branches for popular study.

4. Microscopy and Miniature Worlds

Microscopy either could or could not involve a foray into the outdoors for personal collection, but it was nevertheless an intellectual interaction with the natural world. By 1851, when the microscope appeared in a display in the Great Exhibition, the price was £5, which was within the limits of the middle-class budget.[33] Wary of amateur research undermining important microscopy research, laboratory scientists wrote textbooks detailing exactly how to use a microscope and emphasizing the necessity of focus, correct technique, and patience. Inevitably, these works, including John Quekett's 1848 *A Practical Treatise on the Use of the Microscope* and William Benjamin Carpenter's 1856 *The Microscope: and its Revelations* were not intended for children, but adults who, even non-professionally, could contribute meaningfully to the discipline if they "[were to] concentrate their attention upon some particular species or group, and work-out its entire history with patience and determination".[34] In perfect contrast to Tyndall's later *Imagination in Science*, Carpenter explicitly discouraged any user from drawing upon imagination to bridge the gaps left between the partial information that direct observations through a microscope afforded. Despite Carpenter and his colleague's best efforts, though, naturalists accepted, or even encouraged, the connection between the imagination and the microscope, leading to new, plain-language popular guides. Agnes Catlow's 1851 *Drops of Water: Their Marvellous and Beautiful Inhabitants Displayed by the Microscope* appeared in print congruently with the more specialized manuals; Philip Henry Gosse's 1859 *Evenings at the Microscope*, Reverend John Wood's 1861 *Common Objects of the Microscope*, and Mary Ward's 1864 *Microscope Teachings* appeared soon after.

What a person was able to view at the end of a microscope's lens ranged from a fish's scale to a dust speck, to the "animalcules" caught in a drop of water. Buckley, in *Through the Magic Glasses*, writes that the microscope "could carry its master into an unseen world, hidden to mortal eye by minuteness instead of by distance. If in the stillness of night the telescope was his most cherished servant and familiar friend, the microscope by day opened out to him the fairyland of nature".[35] The "master" is a magician, and though the book discusses the spectroscope, camera, and telescope as well, the microscope is the

[33] Armstrong (2002, p. 30).
[34] Carpenter (1856, p. 25).
[35] Buckley (1890, p. 4).

instrument which reveals that "the slime from a rock-pool teems with fairy forms".[36] At the start of the text, the magician and his workshop are a vehicle to introduce the "magic glasses," but Buckley primarily teaches through her own voice, written in first person, or through short fictional narratives, written in third person, based around an instructor and school-aged students. For instance, Buckley begins the section on fungi, called "Fairy Rings and How They Are Made," with a scene of a "Principal" and an unspecified number of "youngsters" collecting mushrooms from a fairy ring in Devon to study beneath a microscope, and ends with the Principal saying, '"Here are our fairies, boys. I am going to take a few home where they can be spared from the ring, and to-morrow we will learn their history"'.[37] Buckley then transitions into a lesson the following day, where the Principal explains that "we were not so far wrong when we called [the fairy ring's creators] pixies or imps, for many of them are indeed imps of mischief, which play sorry pranks in our stores at home and in the fields and forest abroad".[38] He shows the students three "fungus-imps," which under the microscope, have spores that appear '"like the beads of a necklace one above the other on the top of the upright tube"' or as '"a most lovely silvery mould"' that '"bears [the spores] on many rows branching out from the top of the tube like the rays of a star"'.[39]

Buckley's similes are imaginative, encouraging similar imaginative thinking among her readers, as does her use of a magician to introduce the instruments and their functions. She analogizes the fungi to mischief-making fairies first in the collection scene, and maintains the association throughout the section, continuing the theme of "the fairyland of science" that is consistent in her other works for children. Further, the use of the *Marasmius Oreades*, or the Scotch-bonnet, as the titular mushroom for her fungi section to create a link between childhood fantasy and science education conveys an expectation that her readership already had full familiarity with the concept of fairy rings. Buckley then returns to fairies in her section on tide pools, where she writes that the animals 'easily seen with the naked eye' number only a few of a pools' inhabitants, but

> for [the rest] we must search with a magnifying-glass, which will reveal to us wonderful fairy-forms, delicate crystal vases with tiny creatures in them whose transparent lashes make whirlpools in the water, living crystal bells so tiny that whole branches of them look only like a fringe of hair, jelly globes rising and falling in the water, patches of living jelly clinging to the rocky sides of the pool, and a hundred other forms, some

[36] Buckley (1890, p. 28).
[37] Buckley (1890, p. 58).
[38] Buckley (1890, p. 60).
[39] Buckley (1890, p. 63).

so minute that you must examine the fine sand in which they lie under a powerful microscope before you can even guess that they are there.[40]

In the passage, she gradually narrows the scope of vision necessary to view the layers of the microcosm. First is the emergence of the pool itself, which only exists when the "widespread ocean" recedes for the low-tide, which allows the animals to become visible "with the naked eye." Next is the world under the magnifying glass, where there exists "wonderful fairy-forms" so delicate that they require the descriptor "tiny" twice. Finally, there is a world "so minute" that observing it obliges the viewer to acquire a microscope.[41] The manner in which Buckley toys with scale mimics the evolution of fairyland and its inhabitants that appeared earlier in the century, when the fairy's image in British popular culture underwent the process of miniaturization.

5. Miniaturization of the Fairy

By the 1870s, when Buckley published *The Fairy-Land of Science*, writers, editors, advertisers, and artists had already been using the term "fairy" synonymously with "wonderful," or, more relevantly, "delicate" or "small".[42] As a result, her picture of the "fairy-forms" creates a dual connotation for the portrait of the world she paints: the one of miniature animalcules in a water droplet, and the one of fantasy, both of which are unseen. The cultural conflation between minuteness, the natural world, and fairyland, which Buckley capitalizes upon in her descriptions of Scotch-bonnets and tide pools, began with the Romantics in the late eighteenth century. This was in part because of the nationalistic Shakespearean revival, partly because of a renewed, similarly nationalistic attraction to local fairy lore, and also, from the romantic draw to nature.[43] As these interests coalesced in, most strikingly, art and literature, they became the bedrock for the distinctly intense draw towards fairies found in British culture after the 1830s. For paintings, the integration of the miniature fairy in popular culture largely began with the 1789 London-based Boydell Shakespeare Gallery and other non-affiliated but Shakespeare-inspired artwork.[44] One the earliest was Sir George Romney's painting of *The Tempest*'s first act, commissioned in 1790, where he imbedded into the sky semi-translucent Ariel figures that became part of the scene's light source; a later example is from Joseph Severn, who also reimagined the sprite Ariel as being small enough to ride on a bat in 1829.[45] Art was, as Laurence identifies, the ideal medium through which to present the

[40] Buckley (1890, p. 175).
[41] Buckley (1890, pp. 173-175).
[42] Brown (2013, p. 3).
[43] Silver (1999, pp. 9-32).
[44] Brown (2013, p. 6).
[45] Silver (1999, p. 19).

close entanglement of the natural and unnatural worlds, as on canvass, it was possible to visually play with scale and place fairies alongside birds or insects.[46]

Even so, it was in literature that the miniature insect-fairy first concretely appeared. Its birth was at the turn of the seventeenth century, when writers and playwrights, as Ronald Hutton explains, scaled down the faeries' physical size to imaginatively explore a whimsical world populated by very small beings.[47] The nineteenth-century version is the effect of the eighteenth century's Shakespearean revival, with Alexander Pope's 1710s poem *Rape of the Lock* acting as the century's first work to famously grant feyish beings insect traits. This occurs through the described "unnumbered spirits." The poem reads, "Some to the sun their insect wings unfold/Waft on the breeze, or sink in clouds of gold/Transparent form, too fine for mortal sight/Their fluid bodies half-dissolved in light".[48]

By the mid-nineteenth century, the process of miniaturization was essentially complete. In written works, shrinking and enlarging the world required more explanation than it did on canvass. Though not a story intended for children, Fitz-James O'Brien's 1858 short story, "The Diamond Lens," confines the shifting size of the everyday human world to a micro-fairyland that the narrator, a scientist called Linley, sees down the microscope's isolated lens. Linley's microscope is exceptionally powerful, and one day, when peering through it, he discovers a delicate, beautiful fairy trapped inside a water droplet on a slide. In the end, his obsessive love for her is what kills her, as he does not replace the water that she needs to live. The fairy, Animula, is the personification of the animalcules that so entranced the cultural imagination, and her death is the effect of Linley's careless treatment of life and systematic microscopy practice. For children, just a few years later, Kingsley released his evolutionary parable, where the young chimney sweep Tom transforms into a miniature "water baby." Then, in 1865, Lewis Carroll published his fairy tale *Alice's Adventures in Wonderland*, a mathematical satire, where changes in size are integral to the narrative. These works, along with Buckley's, are just a few examples, but they show that the process of miniaturization that Pope and the Romantics began in the eighteenth century solidified as the accepted cultural perception of the fairy by the 1850s.

Fairies by that time had also become entwined with insect life, which paired well with the cultural acceptance of entomology as a suitable pastime for children and adults alike. Insects were, as Buckley describes, "aërial and fairy-like" and "form so large a portion of the life upon our globe".[49] This, too, can be traced back to Pope and the eighteenth century, when in the late 1790s, Thomas Stothard determined on a friend's suggestion that he would depict the fairies in his illustrations for Pope's poem with butterfly wings, and that, more importantly,

[46] Talairach-Vielmas (2014, p. 8).
[47] Hutton (2014, p. 1152).
[48] Pope (1798, p. 19, II. 59-63).
[49] Buckley (1889, p. 134).

he would paint the wings directly from a physically present butterfly model.[50] In this way, he would ensure his fairies had anatomically accurate wings, which would ground fantasy in reality. Though historically, British fairies and nature had long been linked, it was this preoccupation with correctly rendering the natural world where they resided that marked the transition into how they took shape in the nineteenth century.

6. Fairies and Entomology

Insect-fairies appeared in educational texts before and after Buckley's publications, in poetry, art, and literature. Perhaps one of the clearest textual examples of the insect-fairy is from Andrew Lang and May Kendall's 1885 scientific fable, *The Very Mab*, where Queen Mab returns to England from Samoa after several centuries away to find the country "a good deal altered".[51] While sitting camouflaged in a tree in Epping Wood, she spies an entomologist with a butterfly net, and when startled, she tumbles from her branch towards the pond below her. The narrator states, "She had wings, of course, and half petrified with horror though she was, she yet fluttered away from that stagnant water. But alas, in the very effort to escape, she had caught the eye of the Professor; he sprang up—pond, animalcule all forgotten in the chase of this extraordinary butterfly," and that when the Professor returned home, he placed her "straight into a tall glass bottle, and began to survey her carefully, walking round and round. Truly, he had never seen such a remarkable butterfly".[52] In the same section, *The Very Mab* teaches its readers to treat nature kindly, to remember to observe the natural world, and to be willing to learn new ideas, which were all moral lessons that were familiar to nonfiction educational works. A second similarity is present in how Kendall and Lang layer a world with what is seen and what is unseen. Theirs, though, involves not only scale, but also the Professor's willingness to accept (or not accept) that Queen Mab is part of the "extraordinary" rather than just an "extraordinary butterfly" that could be imprisoned behind glass for his personal view.

The fairy's fate relates to the practical aspects of an entomological pastime: observing, searching, collecting, bottling, pinning, analyzing, displaying, and discussing. There were periodicals, which typically reached a wider audience than other mediums, and books focused on entomology, fostering a community of professionals and non-professionals that grew as the century progressed. The divide in the community was persistent, distinct, and an oversimplification, but effectively separated "true entomologists" from those who collected as a pastime.[53] Despite its popularity, entomology struggled to gain a foothold as a science that was not "futile and childish," perhaps because it abstained from

[50] The Artist and the Butterflies (1852, p. 3396).
[51] Kendall & Lang (1885, p. 13).
[52] Kendall & Lang (1885, pp. 32-33).
[53] Wale (2019, p. 405).

following the movement towards laboratory-based study.[54] When the Royal Society elected Henry Tibbats Stainton, editor and establisher of the periodical *The Entomologist Intelligencer* and collector of insects, as a fellow, it was an unusual honor.[55] As a consequence of the outside perception that entomology was childish and the community's division, a number of professional and amateur entomologists released specialized and plain-language guides in a similar fashion to the ones for the microscope throughout the century.

Between 1849 and 1851, Louise M. Budgen released a three-part introduction to entomology that used different narrative forms of "the allegorical fable, poetic association, and moral analogy," as well as fanciful illustrations to teach predominately young readers about insects.[56] She published the work under the name "Acheta Domestica." She took not only butterflies and dragonflies, which were already in vogue as creatures of children's hobbyist study, but also the members of the insect class often seen as unsavory, and redressed them in a more congenial guise. In the first volume, she describes moths as "veritable [Fairies]," having "fairy-like forms," and as "one of the fairy elves, fabled to hold their moon-light revels beneath the oak".[57] In the second volume, she expands her fairy comparisons to include flies. Of the lace-wing fly, Budgen writes,

> It was not exactly a fairy who had come to visit us; but it was a little creature, both in form and attire, of most fairy-like seeming. It was none other, in short, than a lace-winged fly, the most graceful insect of its elegant and graceful tribe [...] Only suppose, thought we, pursuing the train of fancy brought and left behind by the gauze-winged sylph; suppose, that by the touch of some Circe's wand, all the insect forms creeping and flying and floating around us—now less *seen* than *heard* and *felt*—were all at once enlarged to the proportions they assume to the eye in that amusing raree-show, the solar microscope—verily we should feel somewhat ill at ease in the strange company wherein we should figure then.[58]

Though there are other examples in the text, this passage acts as a showcase of Budgen's intention to offer her readers an imaginative way of viewing nature. Throughout it, the tone is not unlike Buckley, nor *The Very Mab*. The language is closer to a fictional piece than much of Buckley's works, both because that is Budgen's style and because the section, "A Summer Day's Dream," is one of the allegorical fables.[59] She utilizes allusion to Greco-

[54] Kirby & Spence (1843, p. v).
[55] Wale (2020, p. 206).
[56] Budgen (1852, p. vii).
[57] Budgen (1852, pp. 275-276).
[58] Budgen (1852, pp. 254-255).
[59] Budgen (1852, pp. 252-271).

Roman mythology ("Circe's wand" and "sylph"), adjectival phrases connoting delicacy ("elegant and graceful tribe," "gauze-winged," and "fairy-like"), and the narrator's proposed "train of fancy." Budgen also plays with the reader's perspective of scale, transitioning from the small, but visible, fly that is "not exactly a fairy" to a level of the natural world that is "less *seen* than *heard* and *felt*," then enlarging that world to hyperbolic proportions, and finally miniaturizing it to what only the microscope can reveal.[60] While they are presented as the different levels of the natural world, her emphasis on exaggerated size and encouragement for an imaginative interpretation of insects reframes the scene as a version of a nature-based fairyland built upon humanity's moral integrity.

7. Modernisation Kills the Fairy

For Budgen, her fairyland was largely implicit, but for Buckley in her series' first book, it was an explicit extended metaphor. She personifies every aspect of nature that she analyzes, primarily through verbs, and aligns natural processes with fairies. In her introduction, Buckley quotes from *The Tempest* the segment of Ariel's song that inspired Stothard: "Where the bee sucks, there suck I/In a cowslip's bell I lie/There I couch when owls do cry/On the bat's back I do fly/After summer, merrily".[61] She references specific and well-known fairy tales, with "Sleeping Beauty" as the first to lead into her instruction near the end of her introduction. Here, Buckley states that for a child to properly enter the fairyland of science, they must, like "the knight or peasant in the fairy tales, [...] open [their] eyes".[62] Her conclusion ends with a claim that her reader has hardly "passed through the gates," as there is still so much to learn, but she then largely retreats from the fairy metaphor when Buckley writes,

> Neither is it pleasure alone which we gain by a study of nature. We cannot examine even a tiny sunbeam, and picture the minute waves of which it is composed, travelling incessantly from the sun, without being filled with wonder and awe at the marvellous activity and power displayed in the infinitely small as well as in the infinitely great things of the universe. We cannot become familiar with the facts of gravitation, cohesion, or crystallization, without realizing that the laws of nature are fixed, orderly, and constant, and will repay us with failure or success according as we act ignorantly or wisely; and thus we shall begin to be afraid of leading careless, useless, and idle lives.[63]

[60] Budgen (1852, pp. 254-255).
[61] Buckley (1888, p. 5).
[62] Buckley (1888, p. 13).
[63] Buckley (1888, p. 237).

Though Buckley maintains the extended metaphor throughout the work, she also consistently sustains the sentiment found in this passage, which is that what the reader is truly viewing is laws of nature, as the extension of a divine will, at work.

In maintaining the dichotomy, Buckley implies that, while her readers should use fairyland as an imaginative tool for learning, they must also not forget that it is a veneer of fantasy stretched atop "fixed, orderly, and constant" natural systems.[64] By the late nineteenth-century, when *The Fairy-Land of Science* was published, a common perception of the fairy and fairyland in British popular culture was that they *were* disappearing or *had* disappeared already as an effect of modernisation.[65] At the turn of the century, the image of the fairy was a nostalgic one, as artists, writers, and folklorists presented fairies as aspects of Britain's various disappearing, "authentic" rural cultures. However, by the 1860s, popular culture associated fairies with scientific naturalism and evolution, though the association's base theory could come in either Darwinian or non-Darwinian forms. More than that, fairies were the victims of industrialisation and modernisation, which led to destruction of what contemporary culture deemed their natural habitat.[66] Together, these two concepts often gave rise to the notion that science had not only "killed" the fairy, but also replaced it.

The Very Mab is direct in stating, and in showing, the idea that science usurped the fairy's place in Britain's cultural imagination. After Queen Mab arrives in England, she gathers no support among the local wildlife, until she meets the Owl. Now that she is there, she is, according to the narrator, "an anachronism".[67] Prior to meeting the Owl, the ant and the bee she encounters cannot abide by "vulgar superstition, like faith in fairies," and recommend that she read "various works in the International Scientific Series"; the ant goes so far as to hurry away, as it "did not care to be seen talking to a fairy." Where the "end of fairies" is openly stated is in her conversation with the Owl before her capture, which reads,

> "And does nobody believe in fairies?' sighed Queen Mab.
> 'No, or at least hardly anyone. A few of the children, perhaps, and a very, very few grown-up people persons who believe in Faith-healing and Esoteric Buddhism, and Thought reading, and Arbitration, and Phonetic Spelling, can believe in anything, except what their mothers taught them on their knees. All of these are in just now'.[68]

The Owl's final statement further implies that for "very, very few grown-up people" who still believe in fairies, that belief may only last for as long as it is a current cultural fad. Though

[64] Buckley (1888, p. 237).
[65] Talairach-Vielmas (2014, p. 10).
[66] Talairach-Vielmas (2014, p. 10).
[67] Kendall & Lang (1885, p. 13).
[68] Kendall & Lang (1885, p. 22).

fairies certainly were still "in" by 1885 and for several decades after, so was their death. A fairy's literal death appeared in "The Diamond's Lens," while in other works, like *The Very Mab*, "death" was metaphorical. When science replaced them, it was not necessarily because microscopy or entomology, for instance, drew more public attention, but because a person could understand the disciplines as a new type of fairy tale.

Buckley wrote three books to prove science was a modern fairy tale for a modern readership. Earlier, in the mid-nineteenth century, John Cargill Brough, in his 1859 *The Fairy-Tales of Science*, claimed at the start of his work that the "monsters of romance were nowhere to be found" because "science had banished them from the realms of fact".[69] Brough sought to transform the palaeontological discoveries of the past century into mediaeval dragons, posing the prehistoric as one fraught with dramatic conflict between massive creatures. Like Buckley or Budgen, Brough played on dinosaurs' similarity to the "monsters of romance," but he presented the palaeontological research to his readers as a marvel in its own right.[70] More generally, the advances and discoveries of the natural sciences presented the natural world from a new perspective that was as delightful and mysterious as the old one. The new perspective came from how Darwin envisioned nature, which Darwinian popularizers largely continued to evoke, because it left room for the yet undiscovered or the invisible.[71] It also left room for imagination and reinterpretation, which authors of children's scientific literature utilized in order to reinvent the function of fairies and fairy tales.

Conclusion

Though similar sentiment and scientific fairy tales existed elsewhere at this time, the material released in Britain was mainly for a British audience. The works relied on familiar national or regional folklore, the British countryside, and references to popular culture to connect with their young target audience and their parents. This is true whether the work was fiction or nonfiction. Buckley, Budgen, and *The Very Mab* name specific locations or geographical features; Kingsley briefly introduces a character meant to represent Huxley; fairies and their associated lore, like fairy rings, underwent a considerable transformation, but still had an extensive cultural history.[72] Even for the folk and fairy tale references that were either generic, like dragons, or originated elsewhere, like "Sleeping Beauty" or Greco-Roman myths, they were, by the mid-nineteenth century, familiar enough in children's and adult's art, literature, and theater that they were also entrenched in British popular culture. Writers of educational science texts for children or of scientific fairy tales utilized what was known to teach the relatively unknown, encouraging in their readers imaginative thought. The imagery and style

[69] Brough (1859, p. 3).
[70] Brough (1859, p. 3).
[71] Talairach-Vielmas (2014, p. 11).
[72] Straley (2007, p. 584).

of the texts, though they differ from one another, shows that popularizers of science metamorphosed the fairy into an allegory for nature in order to enchant their young audience in the same way that Darwin had re-enchanted adults with the natural world.

References

Acheta Domestica [Louise M. Budgen]. (1852). *Episodes of insect life* (Vol. 1). J.S. Redfield.

Adams, G., Jones, W., & Patterson, R. (1804). *Lectures on natural and experimental philosophy: Considered in its present state of improvement* (Vol. 4, Reprint). R. Hindmarsh.

Allen, G. (1888). Evolution. *Cornhill Magazine*, *55*, 34–47.

Armstrong, I. (2002). The microscope: meditations of the sub-visible world. In R. Luckhurst, & J. McDonagh (Eds.), *Transactions and encounters: Science and culture in the nineteenth century* (pp. 30–44). Manchester University Press.

Barton, R. (2018). *The X Club: Power and authority in Victorian science*. University of Chicago Press.

Bernstein, A. D. (1809). *Popular books on natural science: For practical use in every household, for readers of all classes*. C. Schmidt.

Brough, J. C. (1859). *The fairy-tales of science*. Griffith and Farran.

Brown, D. (2013). *The poetry of Victorian scientists: Style, science and nonsense*. Cambridge University Press.

Brown, N. (2001). *Fairies in nineteenth-century art and literature*. Cambridge University Press.

Buckley, A. (1879). The soul, and the theory of evolution. *University Magazine*, *3*, 1–10.

Buckley, A. (1888). *The fairy-land of science*. J.B. Lippincott.

Buckley, A. (1888). *Winners in life's race, or, the great backboned family*. Edward Stanford.

Buckley, A. (1889). *Life and her children: Glimpses of animal life from the Amœba to the insects*. D. Appleton & Co.

Buckley, A. (1890). *Through the magic glasses and other lectures: A sequel to the Fairy-Land of Science*. D. Appleton & Co.

Buckley, A. (2019). Darwinism and religion. *Macmillan Magazine*, *24*(139), 45–51.

Cantor, G., Dawson, G., Gooday, G., Noakes, R., Shuttleworth, S., & Topham, J. R. (Eds.). (2004). *Science in the nineteenth-century periodical: Reading the Magazine of Nature*. Cambridge University Press.

Carpenter, H. (1985). *Secret gardens: A study of the Golden Age of children's literature*. Houghton Mifflin.

Carpenter, W. B. (1856). *The microscope: and its revelations*. Churchill.

Carroll, L. (1869). *Alice's adventures in Wonderland*. Lee and Shepard.

Catlow, A. (1851). *Drops of water: Their marvellous and beautiful inhabitants displayed by the microscope*. Reeve and Benham.

Conlin, J. (2011). An illiberal descent: Natural and national history in the work of Charles Kingsley. *History*, *96*(2), 167–187.

Craig, J. (1849). *A new universal etymological technological, and pronouncing dictionary of the English language* ... (Vol. 2). Henry George Collins.

Darwin, C. (1861). *On the origin of species by means of natural selection, or, the preservation of favoured races in the struggle for life*. Murray.

Dawson, G., & Lightman, B. (2014). *Victorian scientific naturalism: Community, identity, continuity*. University of Chicago Press.

Elwick, J. (2014). Economies of Scales: Evolutionary Naturalists and the Victorian Examination System. In G. Dawson, & B. Lightman (Eds.), *Victorian Scientific Naturalism: Community, Identity, Continuity* (pp. 131–156). University of Chicago Press).

Flannery, M. A. (2015). Alfred Russel Wallace's medical libertarianism: State medicine, human progress, and evolutionary purpose. *Journal of the History of Medicine and Allied Sciences*, *70*(1), 74–104.

Gates, B. T. (1998). *Kindred nature: Victorian and Edwardian women embrace the living world*. University of Chicago Press.

Gatty, M. (1855). *Parables of nature*. Bell & Daldy.

Gresswell, A., & Gresswell, G. (1884). *The wonderland of evolution*. Field & Tuer.

Grosse, E. (1885). *From Shakespeare to Pope: An inquiry into the causes and phenomena of the rise of classical poetry in England*. Dodd & Mead.

Hartland, E. S. (1891). *The science of fairy tales, an inquiry into fairy mythology*. Walter Scott.

Hutton, R. (2014). The making of the early modern British fairy tradition. *The Historical Journal*, *57*(4), 1135–1156.

Kendall, M., & Lang, A. (1885). *The Very Mab*. Longmans, Green, & Co.

Kingsley, C. (1922). *Water babies: A fairy tale for a land-baby*. Macmillan & Co.

Kipling, R. (1899). *Rudyard Kipling, The White Man's Burden, 1899. Modern History Sourcebook*. Fordham University. https://sourcebooks.fordham.edu/mod/kipling.asp

Kirby, W., & Spence, W. (1843). *An introduction to entomology: Or, Elements of the Natural History of Insects* (Vol. 1). Longmans, Brown, Green, and Longmans.

Lightman, B. (2010). Darwin and the popularization of evolution. *Notes and Records of the Royal Society of London*, *64*(1), 5–24.

Lightman, B. (1987). *The origins of agnosticism: Victorian unbelief and the limits of knowledge*. Johns Hopkins University Press.

Lightman, B. (2007). *Victorian popularizers of science: Designing nature for new audiences*. University of Chicago Press.

Lightman, B. V., & Zon, B. (Eds.). (2014). *Evolution and Victorian Culture*. Cambridge University Press.

Luckhurst, R., & McDonagh, J. (Eds.). (2002). *Transactions and encounters: Science and culture in the nineteenth century*. Manchester University Press.

Massare, J. A., & Lomax, D. R. (2014). An Ichthyosaurus breviceps collected by Mary Anning; new information on the species. *Geological Magazine*, *151*(1), 21–28.

O'Brien, F.-J. (1858). The diamond lens. *The Atlantic Monthly: A Magazine of Literature, Art, and Politics, January*, 354-367.

Olson, R. (2008). *Science and scientism in nineteenth-century Europe*. University of Illinois Press.

Pope, A. (1789). *Rape of the lock: A heroi-comical poem*. C. Beneley.

Pope, A. (1798). *An essay on man: Cornish edition*. Oxford University.

Quekett, J. (1848). *Practical treatise on the use of the microscope*. Bailliere.

Roderick, G. W., & Stephens, M. D. (1982). Scientific Education in England and Germany in the Second Half of the Nineteenth Century. *The Irish Journal of Education / Iris Eireannach an Oideachais*, *16*(1), 62–83.

Shakespeare, W. (1997). *Hamlet*. In S. Greenblatt et al. (Eds.), *The Norton Shakespeare*. Norton.

Silver, C. (1986). On the origin of fairies: Victorians, romantics, and folk belief. *Browning Institute Studies*, *14*, 141–156.

Silver, C. (1999). *Strange and secret peoples: Fairies and Victorian consciousness*. Oxford University Press.

Straley, J. (2007). Of beasts and boys: Kingsley, Spencer, and the theory of recapitulation. *Victorian Studies*, *49*(4), 583–609.

Straley, J. (2016). *Evolution and imagination in Victorian children's literature*. Cambridge University Press.

Talairach-Vielmas, L. (2014). *Fairy tales, natural history and Victorian culture*. Springer Butterflies. (1852). *Zoologist: A Popular Miscellany of Natural History, 10*.

Turner, F. M. (1993). *Contesting cultural authority: Essays in Victorian intellectual life*. Yale University Press.

Tyndall, J. (1870). *Use and limit of the imagination in science*. Longmans, Green, and Co.

Tyndall, J. (1874). *Address delivered before the British Association assembled at Belfast, with additions*. Longmans, Green, and Co.

Tyndall, J. (1969). *Sound* (3rd ed.). Greenwood Press.

Wale, M. (2019). Editing entomology: natural-history periodicals and the shaping of scientific communities in nineteenth-century Britain. *The British Journal for the History of Science, 52*(3), 405–423.

Wale, M. (2020). 'The sympathy of a crowd': Imagining scientific communities in mid-nineteenth-century entomology periodicals. In G. Dawson, B. Lightman, S. Shuttleworth, & J. R. Topham (Eds.), *Science periodicals in nineteenth-century Britain: Constructing scientific communities* (pp. 205–234). University of Chicago Press.

Ward, M. (1864). *Microscope teachings: Descriptions of various objects of especial interest and beauty adapted for microscopic observation*. Groombridge.

Wood, J. (1861). *Common objects of the microscope*. Routledge, Warne and Routledge.

Commentarium, vol. 1 (2025), pp. 93-113
https://doi.org/10.34640/univmadeiracjhs1carvalho1

Commentarium
JOURNAL OF HUMANITIES STUDIES
CJHS

RESEARCH ARTICLE

O par Pierrot/Arlequim em Almada Negreiros

João Pedro Carvalho

Universidade Nova de Lisboa, Portugal
Instituto de Estudos de Literatura e Tradição
https://orcid.org/0000-0001-5032-3551

ABSTRACT
This study examines the manifestations of two figures from the *commedia dell'arte*, Pierrot and Harlequin, in the oeuvre of Almada Negreiros. Owing to the diversity of their manifestations, these figures form a particularly useful *corpus* for studying interart relations in the creations of the Portuguese artist. The manifestations of Pierrot and Harlequin across different artistic genres are therefore compared in order to distinguish them according to the specificities of each art form. This article is structured into chapters that focus primarily on each of these genres, seeking to describe a fragmentation of the artist's oeuvre in accordance with to the intra-artistic singularities in the interpretation of the Pierrot/Harlequin theme. The results call into question the conceptualization of the disappearance of interart boundaries in Almada's work — as exemplified by the use of the term "Total Art" in Almadian studies.

ARTICLE HISTORY
Received 23/10/2025
Accepted 20/12/2025

KEYWORDS
Almada Negreiros; Pierrot; Harlequin; Total Art; Interart boundaries.

Introdução

Várias figuras almadianas cruzam géneros artísticos: Prometeu, Fausto, Europa, Eros/Psique, entre outras. Estas poderiam ser analisadas pela sua diversidade, comparando-se as suas concretizações em diferentes meios artísticos. Todavia, este artigo foca o par Pierrot/Arlequim, um tema sobremodo diversificado interartisticamente, como indica Celina Silva:

> Atravessando toda a obra de Almada encontram-se as personagens de *commedia dell'arte* Pierrot, Arlequim e Columbina. Recorde-se que, sendo artista de ofício múltiplo e um homem atento ao novo e à novidade, Negreiros não pretendera

* **CONTACT João Pedro Carvalho** Email: joaoprcarv@gmail.com

© 2026 The Author(s). Published by *Commentarium: Journal of Humanities Studies*. This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives License (http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/), which permits non-commercial re-use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original work is properly cited, and is not altered, transformed, or built upon in any way. The terms on which this article has been published allow the posting of the Accepted Manuscript in a repository by the author(s) or with their consent.

> durante a sua longa atuação cingir-se a uma única arte, como a pintura ou a literatura, mas antes a um trabalho artístico uno, contribuindo para a desestabilização das fronteiras artísticas.[1]

O tema Pierrot/Arlequim (e Columbina, embora esta seja amiúde reduzida a mera figura do desejo das duas personagens masculinas) torna-se um exemplo privilegiado para estudar a possibilidade de um "artista total". O termo wagneriano é usado por alguns críticos almadianos (Rui-Mário Gonçalves, David Mourão-Ferreira, Sara Afonso Ferreira[2]) como epíteto para Almada, podendo sugerir uma leitura (wagneriana) que dispensasse a concetualização de "fronteiras artísticas", excedendo a sua mera "desestabilização". Porém, esta formulação exigiria que o par Pierrot/Arlequim (como tema sobremodo interartístico) a concretizasse ostensivamente — os restantes temas almadianos não possibilitariam tanto a totalização da obra, não ultrapassando tantas fronteiras interartísticas. Assim, o artigo divide-se conforme diversas concretizações almadianas do par, comparando-as para descrever a especificidade do respetivo meio e reassegurar a importância das fronteiras interartísticas na análise da obra de Almada Negreiros.

1. Pierrots e Arlequins contemporâneos

A predileção almadiana por Pierrot e Arlequim é contextualizável por um movimento artístico tentando destruir quaisquer fronteiras académicas, o Futurismo, como explora Marta Barbaro:

> I futuristi preferiranno, infatti, parlare di buffoni e pagliacci nei propri scritti, abbandonando le atmosfere lunari e l'enigmatico misticismo com cui l'Ottocento francese aveva inaugurato il "clownismo" letterario. Marinetti, che era um appassionato frenquentatore dei circhi e dei *café-concerts* parigini, concepisce il clown [come] [...] la negazione del pallido e triste Pierrot, e all'oposto sono caratterizzati dal dinamismo esuberante e da una fisicità vorace e animalesca.[3]

Como aprofundado adiante, a dialética almadiana Pierrot/Arlequim (amiúde usando Columbina como elemento de ligação entre o par) excede a mera superioridade de Arlequim, embora este insista na exigência futurista de "ação"[4], contrapondo o "pálido e triste Pierrot", exemplo acautelatório dos melancólicos modelos românticos no século XIX. A personagem é

[1] Silva (2019, p. 37).
[2] Gonçalves (2005, p. 5); Mourão-Ferreira (1978, p. 7); Ferreira (2014, p. 20).
[3] Barbaro (2018, p. 257).
[4] "Espressione di um rapporto com il mondo e le cose votato all'instintività e all'irrazionalità, il clown futurista si oppone al concetto stesso di tradizione culturale; esso rappresenta la pura immersione nella vita e nell'azione." (Barbaro, 2018, p. 258).

reinterpretada atualizando-a ao século XX, expondo a inadequação das respostas prévias. O "exuberante" humor físico (pantomímico) do "clownismo literário" relativiza as instituições artísticas estabelecidas do século anterior, desconstruindo "a atmosfera lunar e o misticismo enigmático" através da justaposição dessacralizante dos "bufões e palhaços".

Os *Ballets Russes* de Diaghilev, outro paradigma artístico do século XX para Almada, também exploram o tema de Pierrot/Arlequim, marcando mais artistas contemporâneos:

> That "foreign" branch of *commedia* tradition had been explored in one of the most acclaimed works of the Ballets Russes' first season; namely *Carnaval*, a "ballet-pantomine". [...] With Nijinsky as Harlequin, Karsavina as Colombine and Adolph Bolm as Pierrot, this *commedia* ballet was set in the era of high European Romanticism.[5]

O possível estímulo de *Carnaval* sobre Almada[6] indicia-se na passagem da Companhia por Lisboa[7] e na exaltação hiperbólica de Diaghilev no manifesto almadiano "Os Bailados Russos em Lisboa" (1917). O próprio diálogo com o "Romantismo" e o pantomímico bailado sugerem reinterpretações almadianas de Pierrot/Arlequim — estudadas adiante — que se podem ligar ainda ao século XIX por um dos "Frisos" (1915) de Almada, intitulado "Ciúmes", que termina em aparente sugestão ao Simbolismo: "Havia na relva uma máscara branca de dor, e a lua tinha nos olhos claros um olhar triste que dizia: Morreu Colombina!"[8]

Mais especulativa é a marca de Picasso, sendo difícil garantir uma causalidade, mesmo na contextualização de José-Augusto França: "Picasso desenhara e pintara então outros Arlequins e Pierrots: o tema ressurgia, mais melancolicamente agora, nos anos 20 ou à beira deles, após a guerra. Dentro dessa atmosfera, Almada definia um gosto diferente, de raiz mais literária"[9]. Sendo o espanhol outro exemplo almadiano de artista[10], a sua produção no tema marca pelo menos uma necessidade contemporânea de reinterpretá-lo.

---

[5] Davis (2010, p. 85).

[6] "Almada, ao longo da vida, desenhou muitas vezes as figuras de Arlequim e Columbina, possível lembrança do bailado *Carnaval* de Schumann-Fokine-Bakst." (Gonçalves, 2005, p. 9).

[7] "Também nessa noite se dança *Le Carnaval* (1910), com música de Schumann, coreografia de Fokine, figurinos de Bakst, interpretação amável dos eternos amores de Colombina, Arlequim e o melancólico Pierrot, numa girândola de personagens da *commedia dell'arte*, que constituiu o maior sucesso da Companhia em Lisboa, conquistando grandes aplausos para Lopokova; é também o ballet cujo tema mais influencia Almada." (Agostinho, 2004, p. 20).

[8] Negreiros (2006, p. 14).

[9] França (2019, p. 173).

[10] Na conferência "Arte e Artistas" (1933), afirma Almada: "A obra de Picasso tem aquela presença viva e incontestável que apenas se encontra nas estátuas pagãs da Antiga Grécia. É positivamente a obra dum indivíduo superior." (Negreiros, 2006, p. 210).

Contextualizam-se os Pierrots e Arlequins dum futurismo mais ortodoxo nos anos 10[11], os do pós-guerra nos "anos 20", e sobretudo os posteriores: já dialogando também com uma tradição modernista.

As diferenças entre três indivíduos (Filippo Tommaso Marinetti, Sergei Diaghilev e Pablo Picasso), de três nacionalidades (italiana, russa e espanhola), com três diferentes conjuntos de vocações, emblemam a abrangência modernista de Pierrot/Arlequim, descrita por Filomena Serra:

> No caso de Almada, a tradição pós-simbolista da *Commedia dell'arte* será reelaborada nos anos 20, quando funde numa intersecção simultânea, linguagens e códigos plásticos e dramatúrgicos, filosoficamente éticos e estéticos. Mas podemos lembrar o tema no próprio repertório e aspectos teatrais e pantomímicos dos *Ballets Russes*, como na cortina pintada por Picasso para *Parade*, que continha várias insígnias da *commedia dell'arte* como o Arlequim e a sua máscara, e nas muitas pinturas do mesmo artista. Ou o imaginário musical de Stravinsky em Petrouschka; e mesmo Arnold Schöenberg que adaptou à música o *Pierrot Lunaire* do escritor belga Albert Giraud. Pierrot é a personificação da humanidade e do artista transposto para o mundo do teatro. Por volta dos anos 30, Pierrot representava o artista, todos os artistas, na sua humanidade. Ele era o herói da sensibilidade, ao contrário da loucura performativa de Arlequim, que pode ser violento nos seus movimentos, insolente, sarcástico, apalhaçado e até obsceno.[12]

Como será analisado neste artigo, Almada não escolhe o "Arlequim" ou "Pierrot", mas tenta reequilibrar as duas personagens, valorizando a "sensibilidade" de "Pierrot" e a violência "performativa" de "Arlequim". Até pela sua longevidade, Almada pode dialogar com o Romantismo (por exemplo, focando Goethe na conferência "Direcção Única" (1932)) e a tradição simbolista, e com a passagem das décadas ir perspetivando nas experiências vanguardistas uma nova tradição, que também precisa de ser reatualizada — como todos os anteriores movimentos artísticos.

[11] "La figura di Pierrot suggerisce ad Almada um discorso sui canoni dell'arte e diventa icona della *querelle* fra antichi e moderni, nella quale lo scrittore si lancerà com baldanzosa militanza com i noti manifesti futuristi." (Barbaro, 2018, p. 266).
[12] Serra (2011, pp. 469-470).

2. A conferência almadiana não realizada

Na obra almadiana, o maior foco no tema Pierrot/Arlequim é planeado para uma conferência: em 1924 o *Diário de Lisboa* anuncia *Pierrot e Arlequim*[13], que nunca se realiza. Ainda em 1924 é transvertida em livro[14], e a conferência estende o título para *Pierrot e Arlequim, Personagens de Teatro*, grifando a sua metateatralidade. A própria *performance* frustrada de 1924[15] indicia um desejo de teatralizar a dialética Pierrot/Arlequim, acaso restringida à escrita:

> Pierrot é a contemplação do próprio Desejo o qual se desenvolve, se purifica e torna-se Perfeição. É o ideal tornado Perfeição no próprio Desejo.
> Arlequim é a passagem autêntica do corpo por esta vida: a necessidade de satisfação para não contrariar as faculdades que devem ser livres e estimadas para que saibam escolher o melhor. [...] Pierrot é a aparição e Arlequim os sentidos. Pierrot é o êxtase e Arlequim a aventura. Pierrot é a inspiração e Arlequim a experiência. Pierrot é o culto interno e Arlequim o culto externo.[16]

A bipolaridade descritiva culmina na antítese mais evidente da contraposição anafórica: a dicotomia "interno"/"externo". A própria estrutura da conferência é bipolar: este excerto dos "Comentários" é antecedido por uma peça de teatro, antecedida pelo ensaio "Teatro" — arquitetando-se uma dupla tensão (antes e depois da peça) entre teoria e prática, "Desejo" e "corpo", metateatral "culto interno" e performativo "culto externo". Um "auto-retrato"[17] inicial apresenta a diversidade interartística da conferência e prepara essa tensão, logo entre "o culto interno" da autorrepresentação e "o culto externo" da clareza no desenho. Os "Comentários" reencenam a diferença entre as duas personagens, *a posteriori* conciliando os dois extremos em cada indivíduo: "Pierrot e Arlequim são dois personagens e não duas pessoas. Pelo contrário, cada um tem em si um Pierrot e um Arlequim."[18] A conferência almadiana[19] manifesta esta dualidade individual na diferença entre dois géneros[20]: o Ensaio

[13] Ferreira et al. (2006a, p. 365).
[14] Ferreira et al. (2006a, p. 366).
[15] "*Pierrot e Arlequim, Personagens de Teatro* tem tido lugar indisputado como texto de teatro. Mas o facto de se tratar de conferências [a referida e *A Invenção do Dia Claro*], de serem apresentadas como tal de forma explícita, tem de ter efeitos críticos. A leitura delas muda com o acerto de perspectiva. Poderia mesmo dizer-se que toda a leitura que não as entenda como textos destinados a um específico momento performativo não pode lê-los bem. O caso mais claro é mesmo o de *Pierrot e Arlequim, Personagens de Teatro*, cujo conjunto apenas faz sentido se for considerado como peça para um actor." (Ferreira et a*l.*, 2006b, p. 382).
[16] Negreiros (2006, p. 116).
[17] Negreiros (2006, p. 97).
[18] Negreiros (2006, p. 125).
[19] "Notável desde logo, em 1921, *A Invenção do Dia Claro*, também invenção de um género singular, que continua em 1924 com *Pierrot e Arlequim, Personagens de Teatro*. Estas duas grandes conferências inaugurais constituem uma colagem lírica, teórica, dramática e ficcional." (Ferreira et al, 2006b, p. 382)

(reflexivo, buscando a "Perfeição" do abstrato) e o Teatro (dramático: "a aventura"). A aparente primazia teatral — na metateatralidade e na almejada *performance* da conferência — dramatiza a comunicação entre os polos, cuja simulada hierarquia se define *teatralmente*, como tensão dramática.

Os "Comentários" explicitam a tentativa de potenciar a tensão em cada indivíduo: "A razão desta conferência é cada um em particular. E o motivo porque foi escolhido este assunto é por haver incomparavelmente mais Pierrots e Arlequins do que pessoas, quando precisamente do que há cada vez mais falta é de gente."[21] Tentando que "cada um" respeite cada polo, e se torne "gente", completa, dialética, a didática conferência exemplificaria uma radical da harmonização *para* o espetador se unificar, atualizando-se ao novo século, às suas exigências: "O Homem do Século XX tem um perfil determinado: não é místico nem pagão."[22] O indivíduo moderno não seria Pierrot ("místico") nem Arlequim ("pagão"), antes cada espetador seria "determinado" pela imagem exemplar do artista, figura conciliando Pierrot e Arlequim numa criação: a obra. A sua exemplaridade ostentar-se-ia na respetiva diversidade, descrita por Marta Barbaro:

> In un'opera dal titolo *Pierrot e Arlequim. Personagens de teatro*, scritta nel 1924 — in una stagione che guardava già al rittorno all'ordine dopo i fuochi d'artificio delle avanguardie — l'autore mette a nudo le figure del proprio immaginario. [...] In questo testo di difficile definizione — una *pièce* teatrale?, una conferenza?, un saggio?, uma riflessione di poética letteraria? — Pierrot e Arlecchino si confrontano sulla propria indole e sulle proprie passioni e debolezze, in una sorta di dialogo farseco ai confini fra teatro dell'assurdo e operetta morale.[23]

A diversidade genológica seria harmonizada pela clarividência metateatral da respetiva tensão individual, entre as duas personagens, "[sendo] indispensável conhecer o nosso drama íntimo e comum a todos os personagens que vivem dentro de cada um de Nós, para evitar que eles fiquem sem autor."[24] A revelação no "autor" artístico emblema a busca identitária em cada indivíduo tentando unificar-se, e atualizar-se — hiperbolizada no drama almadiano entre seus diversos géneros artísticos.

A simulação duma peça de teatro no meio da conferência também se bipolariza, dividindo-se em "Comédia" e "Tragédia"[25], procurando uma teatralidade mais total na união

---

[20] "Teatro-conferência-ensaio, *Pierrot e Arlequim: Personagens de Teatro* não conhece, portanto, contornos definidos de género literário; é parte da obra do Almada múltiplo — para quem comunicar será sempre a palavra de género artístico." (Costa, 2017, p. 143).
[21] Negreiros (2006, p. 130).
[22] Negreiros (2006, p. 123).
[23] Barbaro (2018, pp. 267-268).
[24] Negreiros (2006, p. 125).
[25] Negreiros (2006, pp. 104 e 112).

dos dois subgéneros teatrais[26] aristotelicamente canónicos. A peça inicia-se na "Comédia" com um parágrafo de didascália: "*A mímica é uma arte só de gestos, e estes querem copiar os próprios gestos da vida.*"[27] A didascália excede as indicações de cena e torna-se ensaística, ligando-se aos "Comentários" posteriores[28] e ao anterior ensaio "Teatro". O foco na "*mímica*" privilegia o indizível[29], perdido no texto sem palco, situando a "*mímica*" na delimitação fronteiriça entre Teatro e Literatura, pelo corpo do ator, ostensivo, comparado ao silencioso leitor. Esta didascália logo conecta o Teatro ao Ensaio — como a "*vida*" à "*arte*" — enquanto reafirma a fronteira entre Teatro e respetivo Texto Dramático. Esta fronteira manifesta-se na diferença entre o performativo Arlequim e o reflexivo Pierrot, dicotomizada num dos parágrafos posteriores da mesma didascália: "[em Pierrot] *Tudo é branco, o fato como a própria cara.*"[30] A personagem *mostra-se* reflexiva até cromaticamente, sem a presença absorvente dum ator: "*Pelo contrário, Arlequim usa o maillot esticado por cima da pele e mostra bem o feitio do corpo, a inquietação dos nervos, a impaciência dos músculos e o frenesim animal. [...] O seu maillot é feito de trinta e sete mil pedaços de trinta e sete mil cores.*"[31]

A didascália, ora ensaística, ora figurinista, ora narrativa, entrecruza-se, problematizando outra fronteira, entre Teatro e Ficção: "*É difícil que Arlequim já alguma vez tenha passado despercebido em qualquer parte.* [...] *Pierrot anda sempre metido consigo e não é fácil saber quando está acordado ou a dormir.*"[32] Desnivelam-se as personagens: no palco o hiperteatral Arlequim domina o antiteatral Pierrot, e seus hipotéticos monólogos internos — que nem solilóquios são na peça (aliás, as experiências modernistas de *stream of consciousness* em Marcel Proust, James Joyce, Virginia Woolf, entre outros, são sobretudo narrativas).

A putativa supremacia arlequinal condiciona metateatralmente o diálogo (como se Pierrot tivesse lido ou escrito o ensaio "Teatro"): "*Pierrot não responde porque já sabe que o*

[26] "La maschera trágica e quela cómica sono i poli di un'irriducibile dialettica, che sempre si ripresenta nella storia dell'uomo ogni volta con nomi diversi, perché è tutta interna all'animo umano: fra riso e pianto, mistico e profano, fantasia e tristezza, intraprendenza e riflessione, tradizione e inovazione, romanticismo e Avanguardia, fra tensione materiale e tensione spirituale." (Barbaro, 2018, p. 268).
[27] Negreiros (2006, p. 104).
[28] "Mas a peça [na conferência "Pierrot e Arlequim, Personagens de Teatro"], na sua singeleza, serve de ponto de partida para uma análise profunda da essência do teatro." (Cruz, 2014, p. 106).
[29] Numa *performance* da peça, a didascália citada, ensaística, poderia desaparecer, concretizando este aforismo almadiano. Este foco na mímica tem paralelos modernistas em Artaud: "A questão que se impõe é de se permitir ao teatro tornar a encontrar sua verdadeira linguagem, linguagem espacial, linguagem de gestos, de atitudes, de expressões e de mímicas." (Artaud, 1995, p. 90). Existe também um histórico de Pierrot e Arlequim serem representados por mímica, em teatro silencioso, sobretudo no século XVIII, por trupes inglesas (Storey, 1978, p. 59). O reconhecido arquétipo das duas personagens permitia ao público entender o enredo mesmo sem diálogo (Storey, 1978, p. 59).
[30] Negreiros (2006, p. 104).
[31] Negreiros (2006, pp. 104-106).
[32] Negreiros (2006, p. 106).

Arlequim há-de ser sempre o último a falar."[33] Sendo o diálogo a ação dominante aqui[34], ser "o último a falar" sugere um triunfo retórico e dramático que salienta a cosmovisão do aparente vencedor, mais persuasivo: o Arlequim é "o último a falar" na "Comédia", cantando "*com toda a força dos seus pulmões*: [...] Quem é lobo faz como lobo, / E isso conhece-se logo!"[35] A canção, putativa moral da peça, generaliza a ética arlequinal, a igualdade performativa entre interior e exterior, entre "ser" e "fazer como": a teatralidade completa da identidade, e a vantagem comportamental de Arlequim. O fatalista Pierrot é secundarizado, passivado, aproximando-o do estatuto dramático da sua amada ("Ela"[36]), que nem chega a personagem, mera referência no diálogo, e prova do fracasso pierrotiano. A passividade neste é contraposta à impulsividade eficaz de Arlequim, e a "Comédia" surge da diferença extremada no duo cómico, explanada por Celina Silva:

> A parte intitula-se "comédia" pois que ambos os personagens discutem em contraste tensivo uma mesma procura. Adotando diferentes métodos para a atingir, revelam-se contraditórios e contrários, causando desarmonia. A concretização de seus sonhos fica, então, impossibilitada. O excesso fá-los estar sob o signo da insatisfação constante. [...] O possível efeito cómico surge do contraste entre Pierrot e Arlequim, que se relacionam semântica e opositivamente, *i. e.,* um define-se pelo que o outro não é, e vice-versa. [37]

Os excessos caricaturais, ainda hiperbolizados na contraposição, quebram sobremodo a expetativa do público — conforme a teoria da incongruidade do humor, como explica Nöel Carroll: "According to the incongruity theory, what is key to comic amusement is a deviation from some presupposed norm — that is to say, an anomaly or an incongruity relative to some framework governing the ways in which we think the world is or should be."[38]

Na "Tragédia" a expetativa também é invertida. O Arlequim ainda é "o último a falar", mas revela ter falhado e não pode corrigir-se: "Não há dúvida: agora já é tarde."[39] Necessitando um indivíduo dos dois polos harmonizados, quando a "Tragédia" acaba, as duas personagens, símbolos, desaparecem sem maturação, humana: "Cai o pano para sempre."[40] A tensão entre personagens reequilibra-se, porque — como a Comédia para Arlequim — a Tragédia é o campo privilegiado de Pierrot, cuja extrema introspeção lhe

[33] Negreiros (2006, p. 109).
[34] "*Pierrot e Arlequim* assume-se como um diálogo de 'personagens de teatro'. De facto, o diálogo é a forma discursiva onde o dramático se instaura de modo evidente." (Silva, 1994, p. 128).
[35] Negreiros (2006, p. 111).
[36] Negreiros (2006, p. 110).
[37] Silva (2019, p. 44).
[38] Carroll (2014, p. 17).
[39] Negreiros (2006, p. 114).
[40] Negreiros (2006, p. 114).

viabiliza a anagnórise metateatral: "tu e eu, nós os dois, já não existimos. Ambos nós morremos e estamos aqui enterrados os dois, cada um na sua cova, e tão sós como o estivemos na vida. [...] Acabou-se tudo: o que foi feito e o que não foi feito!"[41] Pierrot não triunfa (como Arlequim parece na Comédia), mas, graças à sua "inspiração"[42], compreende a "experiência" de Arlequim, a *hamartía* alheia (como a sua), no outro extremo: nivelando as duas personagens[43]. Ambos fracassam, mas por razões opostas, sendo exemplos acautelatórios para cada indivíduo, que deveria abranger as duas personagens. A própria capa da peça transpõe interartisticamente a oposição e a fusão simultâneas, como descrito por Celina Silva:

> Analisamos a capa desenhada para o texto dramático e o sistema das cores verde e vermelha no nome de Arlequim, estando Pierrot desenhado com contorno a preto e preenchido a cinzento. A troca da posição das cores no nome de Arlequim nas colunas simula a sua vestimenta. Ao centro estão os botões negros e fingidos de Pierrot sobre fundo branco. O "i" arlequinesco está subvertido opondo-se ao de Pierrot, do outro lado da superfície pictórica. Todas as figuras nesta capa convergem para o equilíbrio composicional sob princípios geométricos — os triângulos e os losangos estão dispostos na diagonal crescendo e diminuindo de tamanho, em sentido inverso — nos quais cada parte constitui um todo uno. A disposição harmónica dos elementos constitui em si uma relação sémica. A posição da vestimenta de Pierrot justaposta entre dois fatos de Arlequim sugere o facto de serem personalidades diferentes dentro da mesma pessoa, como nos evidencia o comentário ao texto dramático.[44]

A morte das duas personagens reencena o desaparecimento *a priori* de Columbina, como explica Fátima Lambert:

> O corpo de Columbina é pretexto de desejo profundo por parte de Pierrot que, como na peça de teatro "Pierrot e Arlequim", impossibilita a sua própria existência, devido à impotência de decidir sobre o seu futuro, *handicap* aliás que compartilha com Arlequim, e será a causa e o significado das suas mortes reincidentes, porque míticas. O símbolo da morte é transposto para a morte de Columbina que assim mantém a verdadeira unidade perante o par dual aqui suscitada pela presença de

[41] Negreiros (2006, p. 113).
[42] Negreiros (2006, p. 116).
[43] "La *Tragèdia* del secondo saggio drammatico si costruisce su un dialogo *post mortem,* quando le differenze tra le due maschere si sono del tutto spente (sono entrambi morti in solitudine); Arlequim si accorge di essersi lasciato sfuggire in vita la migliore delle idee, ma, contemporaneamente, deve ammettere, persuaso da Pierrot, che è troppo tardi ormai, anche solo per rendersene conto (di qui la tragedia)." (Vecchi, 1996, p. 456).
[44] Silva (2019, pp. 45-46).

> Pierrot que apela ao "fantasma" complementar de Arlequim. O corpo de Columbina fala a linguagem evidente e definitiva da secessão, da separação do real, pela condição imaginária desse mesmo corpo desejado. Nesta perspectiva pode considerar-se igualmente corpo idealizado.[45]

Sinalizam-se os erros de Pierrot e Arlequim: o primeiro demasiado introspetivo para manifestar o seu amor idealizado, o segundo demasiado extrovertido para atingir a "inspiração" de amar. O Amor emblema a fracassada existência das duas solidões opostas, mas equivalentes.

A tensão entre a realidade do corpo ostensivo de Arlequim e a imaginação obsessiva de Pierrot perpetua-se, e remarca-se até na própria natureza da conferência: performativa, entre a realidade do corpo do artista e a imaginação das suas personagens. Fortuitamente, o cancelamento da conferência ainda reforça esta dualidade, cabendo ao leitor imaginar a sua realização, imaginar o corpo de Almada performando Pierrot e Arlequim, Tragédia e Comédia, introspeção e ostensividade.

3. A tensão interartística no livro de artista

Esta dialética nem necessita de se teatralizar, como no livro de artista *O Pierrot Que Nunca Ninguém Soube Que Houve*[46], "criado entre 1921 e 1922"[47], conciliando desenho e literatura:

> Este objeto intersemiótico por excelência, inicia-se com um paralelismo entre verbal e imagem. "O Pierrot que nunca ninguém soube que houve" está escrito sob o princípio dos contrastes simultâneos em que a palavra a roxo se justapõe ao amarelo das linhas e do subtítulo de letras garrafais, sendo a intensidade das cores aumentada. No tocante ao subtítulo "Historia tragica illustrada com sol e palmeiras", constroem-se relações de oposição semântica que acionam funcionalidades paralelas à dos contrastes simultâneos visuais, contribuindo assim para o efeito de

[45] Lambert (1997, p. 231).

[46] "*O Pierrot que Nunca Ninguém Soube que Houve. História Trágica Ilustrada com Sol e Palmeiras*. Trata-se de um *livro de* artista, livro que transcende a definição comum ('porção de cadernos *ou* de várias folhas de papel, pergaminho, impressas *ou* escritas à mão, cosidas juntamente e que formam um volume') e se transforma num veículo múltiplo de expressão artística em que o objecto total ultrapassa a soma das partes que o compõem, neste caso, o texto e os desenhos de Almada. Este livro único, inteiramente manuscrito, assim se apresenta desde logo. Estamos perante uma história, 'ilustrada com sol e palmeiras', contada simultaneamente por desenhos (construídos também, como na capa, por palavras) e pela escrita desenhada do artista. Os cinco desenhos (a tinta-da-china) e as cinco páginas nas escritas (a tinta roxa pela mão do autor) encadeiam-se numa leitura que se quer global e que transcende a tradicional hierarquia entre o texto soberano e a imagem como mera ilustração. Tanto as palavras como os desenhos de Almada surgem, assim, enquadrados pela mesma moldura, de dimensões exactamente iguais, ocupando o mesmo espaço, na página branca da obra." (Ferreira, 2014, pp. 19-20).

[47] Ferreira (2014, p. 19).

> estranhamento da obra. A palavra transcodifica um processo pictórico, gerando equivalências semânticas.[48]

Este livro recria a dialética Pierrot/Arlequim em narrativa (e em desenho):

> Enquanto Pierrot esteve à espera de que lhe viesse a coragem para ser um rapaz destemido, veio um verdadeiro rapaz destemido, destes que não necessitam de estar à espera da coragem, e, a propósito, disse tudo claramente à menina loira dos olhos verdes. [...] Este rapaz tão desembaraçado chamava-se Arlequim.[49]

Os dois polos desequilibram-se, a "coragem" da ostensividade é recompensada pela felicidade amorosa. Ocultar-se seria inexistir para a "menina loira dos olhos verdes", inocente ("nunca tinha visto ninguém no seu jardim"[50]), pronta para ver. O paronímico verde é a cor identitária do autor[51], colorindo a assinatura nestes desenhos, enquanto o texto está a tinta roxa, a cor identitária da Tareca[52], a quem o livro é amorosamente dedicado[53]. Pierrot até é a personagem mais focada, é sua a história; a aventura amorosa de Arlequim é elipsada pela morte de Pierrot, concluindo a narrativa. O vazio de Pierrot intitula o conto, e reforça-se nessa dupla negativa como no seu determinante artigo definido (ausente em Arlequim) isolando a personagem, que parece resistir à sua condição de arquétipo, e generalidade pela solidão e hipersubjectividade.

Logo na capa do livro[54] um *maillot* contrapõe-se sob o Pierrot morto[55], cujo tamanho exagerado da letra no nome salienta o seu desaparecimento pela magreza extrema, quase invisível, perdido nas largas vestes brancas, na ausência de cor nesse canto desenhado, que ainda esconde Pierrot sob as palmeiras. O rival conquista a beleza da "menina loira de olhos verdes", sugerindo na cor a ingenuidade lúdica do Arlequim: logo expresso "claramente" no próprio nome. Arlequim é designado pela vocação circense, arte performativa, expondo "tudo" a todos como pura ação, sem interioridade escondida ou hesitação (nem introspeção), não podendo "estar à espera", impulsivamente, nem necessitando de ganhar "coragem", nada temendo. A dedicatória a Tareca, que torna o livro de artista também numa declaração

---

[48] Silva (2019, p. 50).
[49] Negreiros (2017a, p. 123).
[50] Negreiros (2017a, p. 121).
[51] Bártolo (2017, p. 232).
[52] Ferreira & Santos (2014, p. 73).
[53] Negreiros (2017a, p. 127).
[54] "A capa anuncia o desfecho da trama — a morte de Pierrot que está representada com cores luminosas, como o amarelo, o verde e o rosa. O título, a preto desenha-se sobre linhas amarelas e a componente verbal, nas páginas seguintes, materializa-se também ela grafismo, visto que a letra foi desenhada manualmente e a roxo." (Silva, 2019, p. 50).
[55] Negreiros (2014, p. 75).

amorosa, é performativa desta ostentação, mesclando intimidade pessoal e Arte, aproximando Almada do Arlequim.

A polarização das duas personagens concretiza-se na dialética entre palavras e imagens, que se converte em tensão narrativa[56], traduzindo Pierrot e Arlequim conforme o meio artístico[57]. O nome de "Arlequim" é escrito uma vez (fora a "Nota do Autor"), tanto quanto a sua figura é desenhada, mas estas duas aparições sobressaem: o nome de "Arlequim" maiusculiza-se no parágrafo mais curto, e o seu corpo parece dominar a ilustração pela anormal altura ainda esticada em postura acrobática. Pelo contrário, o nome "Pierrot" aparece nove vezes no texto (fora a "Nota do Autor"), e a sua figura nas quatro ilustrações, mas distanciando-se da "menina loira dos olhos verdes". A performatividade de Arlequim parece aproveitar a única oportunidade para se destacar, enquanto o Pierrot vai perdendo as muitas hipóteses de conquistar a amada, desvanecendo até ao silencioso suicídio que termina a narrativa. A primeira ilustração[58] ostenta a furtividade do Pierrot, contorce-o, dobra-lhe as costas atrás das palmeiras, semicerra-lhe os olhos, quase invisíveis; a segunda ilustração[59] quase funde o seu vegetalizado corpo com o tronco da palmeira atrás do chapéu-de-sol ensombrando a "menina" espiada (cega a Pierrot pelo tronco, pelo chapéu e por estar de costas); a terceira ilustração[60] caricatura-se, tornada jogo infantil tentando enxergar Pierrot entre as folhas da palmeira, afundado na margem do desenho, enquanto no extremo oposto o corpo esticado de Arlequim toca a mão da "menina"; a quarta ilustração[61] restringe-se a Pierrot, suicidado, expondo o seu corpo todo *enfim* — embora sob uma palmeira isolada — mas já fora do "jardim"[62] que rodeia a casa da "menina", desaparecida com Arlequim.

Como na conferência, no livro de artista a dualidade Pierrot/Arlequim estrutura as duas personagens: só Pierrot intitula o livro, dramatizando a aparição de Arlequim, mais abrupta. "[O] Pierrot" do título torna-se "um Pierrot"[63] logo no segundo parágrafo,

---

[56] "As equivalências processuais na ligação palavra-imagem deste último texto ["O Pierrot que nunca ninguém soube que houve"] baseiam-se na técnica compositiva visual dos 'contrastes simultâneos', sendo que o texto verbal representifica os mesmos por meio de transcodificação artística. Diferentes artes acionam funcionalidades equivalentes. Neste caso, intensificam-se os elementos constituintes na sua relação contrastiva." (Silva, 2019, p. 88).

[57] "Por grafismo, neste exemplo [do referido livro de artista], entendemos, não só a caligrafia, mas também as esquadrias que a envolvem e que, à medida que a história progride, vão mudando de cor consoante a narrativa. Os quadros que circunscrevem as imagens, inicialmente contornando-as a amarelo, tornam-se vermelhos aquando da chegada de Arlequim, sendo que a última esquadria aparece num tom alaranjado, cor secundária resultante da mescla das cores primárias mencionadas e que indica a iniciação de Pierrot na 'ousadia' arlequinesca, aquando do suicídio. [...] As páginas do livro, após a capa, alternam entre palavra e imagem, não se misturando os dois elementos." (Silva, 2019, p. 52).

[58] Negreiros (2017a, p. 120).

[59] Negreiros (2017a, p. 122).

[60] Negreiros (2017a, p. 124).

[61] Negreiros (2017a, p. 126).

[62] Negreiros (2017a, p. 121).

[63] Negreiros (2017a, p. 121).

aproximando o seu nome próprio dum arquétipo, como metade exemplar duma dualidade sobremodo humana. O determinante indefinido sugere ainda a vagueza da figura escondida atrás das palmeiras, oposto ao demonstrativo na apresentação "Este rapaz tão desembaraçado chamava-se Arlequim"[64], que cenicamente aponta para Arlequim. A bipolaridade revolve-se quase como na conferência, numa final "Nota do Autor": "o Pierrot e o Arlequim são uma única e a mesma pessoa."[65] O reconhecimento do próprio fracasso por Pierrot[66] revela-lhe o outro polo humano, inspirando a transformar-se em Arlequim, numa epifania identitária[67]. O Pierrot morre *para* o Arlequim nascer, sendo o suicídio a hipérbole da violenta metamorfose (do passivo e incolor casulo introspetivo à voadora e colorida borboleta aproveitando a sua efemeridade), e da sua nova afoiteza[68]: "Todo o Arlequim que não foi Pierrot, não presta; mas, ai do Pierrot que não chegar a Arlequim!"[69] Esta "Nota do Autor" aproxima a narrativa duma alegoria e/ou dum sonho arquetípico, cuja experiência ficcional transforma o indivíduo[70] que aproveita as liberdades oníricas para explorar os extremos da sua identidade, e a melhor compreender e religar. A narrativa em *mise en abyme*[71] dobra a transformação de Pierrot em Arlequim "como um sonho dentro do sonho", sugerindo metaficcionalmente o simbolismo da metamorfose.

[64] Negreiros (2017a, p. 123).
[65] Negreiros (2017a, p. 127).
[66] "Então, Pierrot, vendo que já tinha perdido a única vez de que tinha estado à espera, saiu definitivamente do jardim das palmeiras." (Negreiros, 2017a, p. 125).
[67] Já no final do século XIX, o poeta simbolista Jules Laforgue explora a necessidade pierrotiana de escapar ao seu arquétipo: "Laforgue's *zanni* (we might even say the 'Laforguean voice') confronts the basic question facing Pierrot and his interpreters at the close of the nineteenth century: how to escape the Hamletic prison of the skull, to recover an equilibrium between the self and the world. Laforgue died at twenty-seven before this problem could be solved; but his verse bequeathed it, as well as the mask, to a whole new generation of [modernist] poets." (Storey, 1978, p. 155).
[68] "No entanto, numa releitura do texto sugere-se que o cruzamento dos planos simula a interceção de personalidades no personagem Pierrot, que culmina no seu suicídio simbólico. O ponto de cruzamento está no plano do conteúdo." (Silva, 2019, p. 52).
[69] Negreiros (2017a, p. 127).
[70] "*Pierrot e Arlequim* — máscaras complementares de uma identidade que se procura e que se encontra [...] na multiplicidade dos caminhos percorridos e das metamorfoses vividas seguindo uma *direcção* voluntariamente *única*." (Ferreira, 2014, p. 22).
[71] "Note-se ainda que a acção de todos os contos acima referidos se desenrola em espaços míticos que pertencem ao reino do sonho em vez da realidade próxima do poeta. As personagens são, na sua maior parte, já conhecidas na tradição literária e, nestes quadros, encontramos Adão e Eva, Pierrot e Colombina (que aparecem, aliás, em dois quadros), ciganos, amazonas e pastoras. Deste modo, o tema amoroso é apresentado como um sonho dentro do sonho, ou seja, na alusão a um espaço mítico-pastoral." (Sapega, 1992, p. 20). No livro de artista, este onirismo é logo estabelecido no quarto parágrafo: "a menina loira de olhos verdes que nunca tinha visto ninguém no seu jardim, teve uma noite um sonho extraordinário. [...] saiu de trás de uma palmeira um rapaz destemido que lhe disse, logo à primeira, tudo claramente, e era que estava ali para casar-se com ela sem demora. Efectivamente, na mesma tarde desse dia casaram-se." (Negreiros, 2017a, p. 121).

4. Outras manifestações interartes do par

Na obra almadiana, o tema Pierrot/Arlequim vai concretizando-se interartisticamente, até logo em 1914, quando, segundo José Augusto França, "Almada desenhara excelentes Pierrots e Arlequins para ilustrar um conto de M. Sousa Pinto na *Ilustração Portuguesa*."[72] Em 1915 a diversidade estende-se, como descrito por Olga Agostinho:

> Publicados no n.º 1 de "Orpheu", "Frisos" é um conjunto de doze contos ou parábolas curtas, de onde podemos destacar alguns quer pelas características das personagens, pelas descrições cenográficas ou teatrais "tardo-românticas", que nos transportam a atmosferas algo dançantes ou relacionadas com a *commedia dell'arte* [...].[73]

Outra possibilidade interartística seria *O Sonho de Pechalim*, que sugere a aglutinação de Pierrot e Arlequim numa única figura: começando Pierrot, "Pechalim, desde então, nunca mais pensou noutra coisa que não fossem os lindos olhos que tinha a petiza. [...] Ela morava numa casinha pequenina e o Pechalim passava o dia encostado à esquina da casa dela."[74] A personagem acaba Arlequim (como na sequência morfológica da possível aglutinação), tendo coragem para saltar do sobremodo idealizado Céu[75], sendo recompensado pelo amor da "petiza"[76]. A obra teria sido completada por *crianças* vencedoras dum concurso (que não se realizou) para narrar os desenhos de Almada.

O bailado *O Jardim de Pierrette* (1918) ostenta melhor o tema do par. É transposto em duas ficções: o microconto "Hoje sinto-me toda fina"[77] e o microconto-desenho "Pierrette estava sozinha"[78] assinado de "1920"[79].

Este bailado é um dos momentos que mais se aproxima de uma possibilidade de "Arte Total" na obra de Almada: bailarino, coreógrafo, figurinista[80] e libretista[81] da mesma obra. O enredo marcado pelos *Ballets Russes*[82] bifurca o par Pierrot/Arlequim na tétrade

---

[72] França (2019, p. 134)
[73] Agostinho (2004, p. 9).
[74] Negreiros (2017d, pp. 79-80).
[75] Negreiros (2017d, p. 45).
[76] Negreiros (2017d, p. 127).
[77] Negreiros (2017a, p. 102).
[78] Negreiros (2017a, pp. 104-105).
[79] Negreiros (2017a, p. 105).
[80] Costa & Martins (2013, p. 388).
[81] Silva (1994, p. 125).
[82] "E assim nasceu *O Jardim da Pierrette*, bailado nitidamente influenciado por *Le Carnaval*. Para além de o coreografar, como um doce conto de fadas encenado com delicadeza, Almada desenha um cenário muito simples, simétrico, um jardim quadriculado, e cinco figurinos, de colorido suave, para outras tantas meninas; a saber: Pierrot, interpretado por Maria Adelaide Soares Cardoso, Pierrette, Arlequim e Arlequina, e finalmente o Poeta, interpretado por Maria Teresa Moraes Amado." (Agostinho, 2004, p. 31). Sílvia Laureano Costa e Fernando Cabral Martins não descrevem Almada Negreiros como cenógrafo, só "José Pacheco e Raul Lino" (Costa & Martins, 2013, p. 388).

Pierrot/Arlequim/Pierrette/Arlequina. O entrecruzamento remarca a eventual fusão do par original, hiperbolizada na intriga amorosa, que se resolve na união geral, enfatizada pela multiplicação de personagens e pelas divergências iniciais: "O enredo é breve e simplificado. História de amores trocados, em que Arlequim se vê apaixonado por Pierrette e Pierrot por Arlequina. Ciúmes e traição obrigam a atitudes rapidamente resolvidas a contento de todos."[83] A necessidade de unificar as duas personagens é retraduzida em desejo por recíprocas declinações femininas dos seus nomes. A intensidade erótica hiperboliza o projeto de fundir os dois polos — remarcando o papel secundário de Columbina na dialética: mais do que um desejo por esta, ressalta o desejo de Pierrot absorver as características de Arlequim e vice-versa.

5. Manifestações mais intra-artísticas de Pierrot e Arlequim

Contra uma possível "Arte Total", surgem as criações de Pierrot/Arlequim especializadas num género artístico. Sendo Arlequim privilegiado na Comédia e Pierrot na Tragédia, uma analogia possibilita-se noutras artes: no catálogo *José de Almada Negreiros — Uma Maneira de Ser Moderno*, na secção intitulada "Saltimbancos", dedicada à *commedia dell'arte*, o colorido Arlequim é amiúde pintado[84], mas nunca Pierrot, cuja brancura proporciona-se mais ao desenho[85]. Na casa de Alcolena, o Arlequim aparece em azulejo na parede Nordeste[86], na Sudoeste[87], na Sudeste[88], na varanda inferior esquerda[89] e na inferior direita[90], enquanto o Pierrot aparece uma vez "contemplando a lua cheia"[91], escondido, traduzindo o drama para a pintura[92]: numa linguagem específica, intra-artística, delimitando suas fronteiras pela contraposição sobre o mesmo tema.

Contra a furtividade de Pierrot, as aparições mais ostensivas de Arlequim podem sugerir anagnosias: "Para Almada Negreiros a figura preferida talvez seja o Arlequim, seu alter-ego e companhia imaginária por excelência."[93] A locução adverbial "por excelência" pressupõe uma hierarquia generalizada, mas a preferência arlequinesca é contextual e

[83] Lambert (1997, p. 272).
[84] Negreiros (2019a, pp. 88, 155, 167).
[85] Negreiros (2019a, pp. 156, 159).
[86] Mourão (2013, p. 68).
[87] Mourão (2013, p. 124).
[88] Mourão (2013, p. 70).
[89] Mourão (2013, p. 125).
[90] Mourão (2013, p. 129).
[91] Mourão (2013, p. 128).
[92] "Personagem símbolo, o arlequim define coordenadas poéticas fundamentais do universo de Almada, figura teatral de um jogo lúdico/dramático que envolve ritmos vitais da existência pela conotação poético/plástica das formas que o constituem. Triângulos e losangos, linhas rectas e quebradas alternam com a sugestão de círculos inacabados, numa combinação de rigor, magia, angústia e lirismo que se resume afinal num abraço (*Arlequim e Columbina* — 1929), na suave alternância de luz e sombra, ou em dois olhares que se perdem e reencontram na linha mágica do horizonte interior (*Pierrette e Arlequim* — 1928)." (Fernandes, 1998, p. 161).
[93] Serra (2011, pp. 466-467).

especializada: o tema Pierrot/Arlequim, como a obra, fragmenta-se em géneros e subgéneros artísticos, privilegiando um elemento do par conforme o meio. Como os eus almadianos se proliferam em artes, cada "alter-ego" (havendo múltiplos) intensifica a tensão (dramática, ficcional, pictórica, etc.) entre géneros artísticos — como se apresenta Pierrot no Desenho, descrito por Celina Silva:

> O que há de relevante neste desenho [de 1921] é a máscara que Pierrot segura com a mão direita e duplicada na assinatura em que, do buraco para que os olhos vejam, espreitam os dois últimos -a de "almada", fazendo ligação direta com os olhos do personagem e estabelecendo uma relação de articulação entre os dois elementos — a máscara e a assinatura. [...] O que ressalta neste desenho é a expressão vazia de Pierrot, desinteressada pelo mundo real, a inoperância que nos revelam as mãos de potencial gigante, mas cruzadas no colo, a posição estática devido ao estar sentado, a tristeza do sujeito.[94]

O "alter-ego" de Almada torna-se Pierrot: a síntese da "máscara"[95] com a "assinatura" emblema a teatralização do "mundo real", figurando Almada como personagem da sua obra. A arquetípica introversão de Pierrot problematiza a identidade do artista, questionando a sua existência fora da "arte do sujeito". A "expressão vazia de Pierrot, desinteressada pelo mundo real", aproxima-se da exigida impessoalidade (do "sujeito" como exclusivo "potencial") para encenar a "máscara", de Arlequim, de um "gigante" ou de outra qualquer personagem. "[A] posição estática ao estar sentado" autorreferencia ainda a imobilidade ascética no ato de desenhar, afastando-se do "mundo real" para o reimaginar com "a mão direita", que "segura" a "máscara", que desenha. Ver, central verbo da estética almadiana, e do Desenho, excede a *mīmēsis*, e equivale a imaginar, verbo de Pierrot — e da poesia lírica:

> É a sina Verde / de Pierrot / que tem a amizade / de uma mão Branca. / Vê-LA passar / ao luar / todos os dias / e sem olhar! [...] Se não fosse / a mão BRANCA / pobre de Mim / tão Só / PIERROT! / Hoje é dia treze / hoje é sexta-feira / 7 ais / 7 ais 18 vezes / 18 vezes 7 ais. / Que alegria / e que dor / ao mesmo tempo![96]

---

[94] Silva (2019, p. 48).

[95] A questão da máscara de Pierrot problematiza-se sobretudo a partir do Romantismo: "he is an ideal mask, revealing emotion that would seem unconscionably extravagant were it not for the white flour on his cheek and the billowy blouse on his back. And the ironic duplicity of the figure suggests yet another source of the clown's fascination: the ambiguity of his Romantic identity. Unlike Harlequin, [...] Pierrot seems to present a guileless and candid face to the world, a face only faintly obscured by its thin layer of powder. But from the first performance of *Marchand d'habits*, the candor of his white mask became as questionable as the purity of his conscience." (Storey, 1978, p. 125).

[96] Negreiros (2017b, pp. 96-97).

Neste poema de 1920 o masoquismo melancólico e o fatalismo ("É a sina") de Pierrot concretizam-se na escolha da poesia lírica: confessional e introspetiva — subgénero contrário à exterioridade radical de Arlequim e espontâneo a Pierrot, cismado em si, sobretudo quando liberto dos contra-argumentos e das provocações do seu rival. A cor identitária ("Verde") e o sujeito poético autodeítico ("Mim") insinuam o poeta Almada, adjetivando "PIERROT" ("tão Só / PIERROT"), que descreve o extremado pensamento do sujeito. A dualidade Pierrot-Arlequim conserva-se no desaparecimento de Arlequim, constatando a privilegiada interioridade deste subgénero artístico. A tensão lírica surge dos extremos da "alegria" e da "dor", atingíveis à hipersensibilidade de Pierrot, ainda hiperbolizada na introspeção[97], na imaginação[98]. A psicografia neste poema lírico (escrito: sem voz sonora) permite suspender o corpo (arlequinesco), e explorar o extremo de Pierrot. A personagem é radicalizada pelo lirismo delimitando as fronteiras interartísticas, e exemplifica a especificidade do subgénero, tão apartado das artes mais corpóreas (como a *Performance*, o Teatro ou a Dança) que impossibilita Arlequim: nos sessenta e sete poemas almadianos (mais os poemas variantes e os fragmentos incompletos) da coletânea *Poemas* da Assírio & Alvim, inexiste o nome "Arlequim".

6. Fusões de Pierrot-Arlequim

A suposta preferência almadiana por Arlequim é ainda desconstruída nas fusões do par, entrecruzando-se em 1925 (*Sem título*[99], 1925, grafite sobre papel, 34,7 x 23,8 cm)[100], em 1931 (*Sem título*[101], 1931, tinta da China sobre papel, 31,5 x 21,6 cm, p. 171)[102]; como em 1941 (obra não localizada), numa obra descrita por José-Augusto França:

> Arlequim está sentado diante duma mesa sobre a qual um livro se abre. Está sentado e pensativo, repousando, alheio a tudo quanto o rodeia. É um Arlequim triste que,

[97] Outro modernista, T. S. Eliot, também a foca em Pierrot: "The Pierrot of the 'Portait [of a Lady]' is a creature in whom deliberation has become essence. [...] The Self of the Eliotic Pierrot is accessible to no one in his world but to all in this who attend carefully to his voice." (Storey, 1978, pp. 162-163).

[98] Ainda outro modernista, Wallace Stevens, na peça de teatro *Bowl, Cat and Broomstick*, recria Pierrot analogamente: "Here we catch sight of a new and arresting dimension of the *fin-de-siècle* and black-frocked Pierrot. The Aesthete, the scrupulous dandy *pierrotique*, enjoys the privilege of seeing intensely and of feeling intensely what he sees; but since his perceptions are refracted through an overrefined sensibility, he changes reality." (Storey, 1978, p.177).

[99] Negreiros (2019a, p. 152).

[100] "Desta vez, no lugar de um Pierrot que se transforma em Arlequim, está uma Pierrette-Arlequina. De modo semelhante à recriação de 'to be or not to be', a figura feminina veste-se como Pierrette e Arlequina, estando o fato semi-delineado e branco." (Silva, 2019, p. 49).

[101] Negreiros (2019a, p. 171).

[102] "Numa criação datada de 1931 em que Almada retrata um Arlequim 'pensativo' onde figura uma citação de Shakespeare 'to be or not to be' sublinha-se a harmonia entre ação-passividade, sonho-realidade. Este desenho constitui a representação de um Arlequim que fora Pierrot, como as suas vestes nos parecem indicar: o fato visualmente carregado de losangos e cores dá lugar a linhas pretas que se prolongam apenas pelas mangas, sendo o restante tecido preenchido por branco." (Silva, 2019, p. 49).

> inesperadamente, arvorou a máscara do seu parceiro Pierrot. É como se só o trajo fosse de Arlequim, assim enxadrezado de azul e vermelho, e muito aquém dos 37 000 pedaços multicolores de que era questão no diálogo dramático de 1924... [...] Arlequim pensa e dir-se-ia que sofre, as mãos caídas sobre o tampo da mesa, uma já dele deslizando, morta. De desespero de não conseguir fixar-se, num momento da sua demanda, de fixar reduzido ao nada, depois, como Pierrot antes, acaba por assumir o olhar do seu companheiro.[103]

Excedendo a simplicidade "no diálogo dramático de 1924", que prescrevia a metamorfose de Pierrot em Arlequim, as duas figuras coabitam e harmonizam-se neste Arlequim de 1941, humanizando a personagem. Este não mata Pierrot para nascer, antes aprende com o "seu companheiro" a meditar sobre o "desespero de não conseguir fixar-se", conscientizando-se dos perigos na sua incessante "demanda", neófita, não guardando "nada". Pierrot dura em Arlequim, como "seu companheiro" e "máscara" indispensável à humanidade arlequinesca, e à tensão pictórica. A singularidade de Arlequim conserva-se: performativo mesmo "sentado e pensativo", teatral na introspeção, soliloquista, dramatizando o seu Pierrot (*interno*). Inclusive as "37 000" cores reduzem-se a "azul e vermelho", acercando o monocromatismo de Pierrot, acercando a arlequinesca pintura dum desenho — sem destruir a fronteira interartística.

Aliás, esta fusão respeita a história dramática de Pierrot (muito mais complexa do que Almada descreve), contendo já um polo arlequinesco:

> Pierrot's theatrical and literary history is the record of his vacillations between two dramatic and psychological "types". At one pole stands his Italian predecessor Pedrolino, who, like the Gallicized Harlequin, is a creature of insouciance and activity, a character of almost no psychological "depth", a symbol of comic irrepressibility and unselfconscious verve. [...] At the other pole stands Hamlet — a figure of melancholy indolence, a character of inscrutable depth and complexity, a symbol of human vulnerability and mortality, a moralist tortured by conscience — but, just as curiously, an egoist who is profoundly asocial and solipsistic.[104]

Conclusão

Cada género artístico releva-se nos outros (e revela-os). Pierrot e Arlequim, dois personagens almadianos ostensivamente recorrentes, são dramatizados, teorizados, narrados, pintados e desenhados, e estes cruzamentos interartísticos materializam a

[103] França (2019, p. 263).
[104] Storey (1978, p. XIV).

tensão no par. O binómio[105] define-se pelas fronteiras, que impossibilitam a totalidade; antes propagam uma dialética, uma totalização aberta, inacabável[106], nunca determinando uma Arte Total, como nunca fundindo enfim Pierrot e Arlequim — aproveitando os limiares no binómio para testar os limites da Arte, do artista, e sinedoquicamente de qualquer indivíduo:

> O mundo dos saltimbancos e do circo, dos arlequins e dos palhaços, mundo marginal de ilusão, como o dos *clubs* e das suas *papillons* que lhe darão um romance, será sempre fonte de inspiração para Almada, reportório de temas que põem em causa a condição do homem nas terras do real e do imaginário, confundidas.[107]

A confusão entre "real" e "imaginário"[108], e vida e Arte — e Arlequim e Pierrot —, mostra-se condição do artista moderno: performativo e crítico. O hiperbólico exemplo destas duas personagens ostenta a impossibilidade duma *perfeita* separação ou unidade entre dois polos (ou mais) da humanidade. Exige-se uma cosmovisão mais incerta, consciente de que fronteiras podem ser erguidas, baixadas, cruzadas, entrecruzadas, descruzadas, permeabilizadas, movidas e/ou elastificadas sem serem destruídas — relacionando-se com tradições artísticas, e normas, que não podem ser esquecidas totalmente[109] (são ostentadas ao tentá-lo): antes desconstruídas.

A obra de Almada Negreiros oferece um *corpus* especialmente fértil para testar a natureza destas fronteiras, exigindo aos seus estudiosos a elasticidade crítica para contextualizar as afirmações almadianas mais totalizadoras na ambição deste projeto artístico, enquanto as contrapõem à própria fragmentação interartística da obra, cujo

---

[105] "A existência dos opostos é fruto de necessidade, consequência da própria lei natural do humano, para que se constate a indissociação entre ambos termos. A distinção (indissociável, pois necessária a cada um) manifesta-se na dupla natureza do homem: mística e pagã, e entre o homem e a mulher. Quanto ao primeiro caso Pierrot e Arlequim são também paradigmas para o humano. [...] Traduzem a dimensão dicotómica da humanidade e de cada homem, afirmando a sua indivisibilidade, na medida em que se deve preservar essa unidade." (Lambert, 1997, p. 219).

[106] Cada género marca-se nas personagens, como mostra a história de Pierrot pelos diversos subgéneros teatrais ao longo dos séculos: "Each of Pierrot's adjustments, however, leaves its mark on his personality. Though he may preserve a central core of characteristics as he passes from theater to theater and from genre to genre, he is never quite the same personage from one to the other." (Storey, 1978, p. 67).

[107] França (2019, p. 154).

[108] Reminiscente da obra de Gilbert Durand: "Les différents degrés de l'image et, par extension, l'en- semble de toutes les formes d'images composent ce que Gilbert Durand nomme «l'imaginaire». Avec Cornélius Castoriadis, nous préciserons les notions d'imaginaire et d'expression symbolique, comme cette capacité de la conscience à poser entre deux termes une relation de représentation. Le symbolique permet ainsi de relier, de traduire l'imaginaire dans le réel." (Xiberras, 2002, p. 29).

[109] "Nell'usare il *topos* decadente delle maschere, in una fase ulteriore rispetto all'esperienza dell'avanguardia, Almada non solo non abbandona, ma anzi approfondisce gli ideali estetici degli anni di *Orpheu,* e in questo senso *Pierrot e Arlequim* gli fornisce l'occasione per tentare di conciliare e redimere origine e scopi del Moderno, per suturare insieme i valori della rottura e quelli della tradizione." (Vecchi, 1996, p. 458).

diálogo interno nunca deve ser reduzido a uma simples harmonia total. A tensão interartística do par Pierrot/Arlequim permite reavaliar a putativa Unidade da obra, concetualizando-a mais como um movimento constante de deslocamento e transfiguração dos géneros artísticos (e dos seus limites) do que como uma mítica obra sem fronteiras internas.

Referências bibliográficas

Agostinho, O. R. (2004). *Desenhos de Dança — Almada Negreiros (1983–1970)* [Dissertação de Mestrado, Universidade de Lisboa]. Repositório ULisboa. http://hdl.handle.net/10451/6855

Barbaro, M. (2018). Mitologie clownesche nel Futurismo europeo. In G. Casara & V. Tocco (Eds.), *Almada Negreiros,* un trait d'union *tra arti e culture* (pp. 253–273). Morlacchi Editore.

Bártolo, C. (2017). [Catálogo]. In *José de Almada Negreiros: uma Maneira de Ser moderno*. Museu Calouste Gulbenkian.

Carroll, N. (2014). *Humour: A Very Short Introduction*. Oxford University Press.

Costa, S. L. (2017). *O Lugar do Teatro na Obra de Almada Negreiros*. Universidade Nova de Lisboa.

Costa, S. L. & Martins, F. C. (2013). Almada Negreiros, a Portuguese Futurist. *International Yearbook of Futurism Studies*, *3*(1), 364–387.

Cruz, D. I. (2014). Almada Negreiros dramaturgo e teorizador da expressão e da criação teatral. *Revista de História da Arte — série W*, *2*, 100–110.

Davis, M. E. (2010). *Ballets Russes Style*. Reaktion Books.

Fernandes, M. J. (1998). A Pintura de Almada. In C. Silva (Org.), *Almada Negreiros. A Descoberta como Necessidade* (pp. 155–172). Fundação Engenheiro António de Almeida.

Ferreira, S. A. (2014). Almada: O que nunca ninguém soube que houve. In Almada Negreiros, *Almada: O que nunca ninguém soube que houve (desenho, pintura, livros de artista)* (pp. 19–23). Documenta.

Ferreira, S. A., Gaspar, L. M., Martins, F. C. & Santos, M. P. (2006a). Notas. In Almada Negreiros, *Manifestos e Conferências* (pp. 353–376). Assírio & Alvim.

Ferreira, S. A., Gaspar, L. M., Martins, F. C. & Santos, M. P. (2006b). Posfácio. In Almada Negreiros, *Manifestos e Conferências* (pp. 377–391). Assírio & Alvim.

Ferreira, S. A. & Santos, J. M. (2014). O Pierrot que nunca ninguém soube que houve. In Almada Negreiros, *Almada: O que nunca ninguém soube que houve (desenho, pintura, livros de artista)* (pp. 72–73). Documenta.

França, J.-A. (2019). *Amadeo de Souza-Cardoso, o Português à Força e Almada Negreiros, o Português sem Mestre*. Imprensa Nacional-Casa da Moeda.

Gonçalves, R.-M. (2005). *Almada Negreiros*. Editorial Caminho.

Lambert, M. de F. (1997). *Fundamentos Filosóficos da Estética em Almada Negreiros — Volume I* [Tese de Doutoramento]. Universidade Católica Portuguesa.

Mourão, C. (2013). *A Mansão Filosofal da Rua de Alcolena — Um conceito de Obra Total*. Chiado Editora.

Mourão-Ferreira, D. (1978). Almada ou a Alegria da Totalidade. In J. Amorim (Ed.), *Desenhos de Almada* (pp. 5–11). Galeria S. Mamede.

Negreiros, A. (2006). *Manifestos e Conferências*. Assírio & Alvim.

Negreiros, A. (2014). *Almada: O que nunca ninguém soube que houve (desenho, pintura, livros de artista)*. Documenta.

Negreiros, A. (2017a). *Ficções*. Assírio & Alvim.

Negreiros, A. (2017b). *Três Histórias Desenhadas*. Assírio & Avim.

Negreiros, A. (2017c). *José de Almada Negreiros: Uma Maneira de Ser moderno*. Museu Calouste Gulbenkian.

Negreiros, A. (2017d). *Poemas*. Assírio & Alvim.

Sapega, E. W. (1992). *Ficções modernistas: um estudo da obra em prosa de José de Almada Negreiros 1915–1925*. Ministério da Educação, Instituto de Cultura e Língua Portuguesa.

Serra, F. (2011). Almada Negreiros, Pierrot e Arlequim ou o Ethos Melancólico de um Retrato. In M. Acciaiuoli & M. A. Babo (Coords.), *Arte & Melancolia* (pp. 461–473). Instituto de História da Arte, Estudos de Arte Contemporânea e Centro de Estudos de Comunicação e Linguagens.

Silva, Celina (1994). *Almada Negreiros. A busca de uma poética da ingenuidade*. Fundação Engenheiro António de Almeida.

Silva, Clara (2019). *Palavra e Imagem: a propósito da totalidade sígnica em Almada Negreiros* [Dissertação de Mestrado, Universidade do Porto]. Repositório Aberto da Universidade do Porto. https://hdl.handle.net/10216/123510

Storey, R. (1978). *Pierrot: A Critical History of a Mask*. Princeton University Press.

Vecchi, R. (1996). Lettura “senza maestro” di un *topos* decadente: *Pierrot* e *Arlequim* di Almada Negreiros. In *Atti del Convegno di Roma [Associazione ispanisti italiani], Vol. 1: Scrittori “contro”: modelli in discussione nelle letteratura iberiche* (pp. 449–459). Bulzoni.

Xiberras, M. (2002). *Pratique de l’imaginaire — lecture de Gilbert Durand*. Les Presses de l’Université Laval.

Commentarium, vol. 1 (2025), pp. 115-132
https://doi.org/10.34640/univmadeiracjhs1rios

Commentarium
JOURNAL OF HUMANITIES STUDIES
CJHS

RESEARCH ARTICLE

Tisser des souvenirs entre violence symbolique et témoignage dans la dictature brésilienne de 1964 : une expérience du Piauí

João Victor da Costa Rios

Universidade Federal do Piauí, Brasil

ABSTRACT
This article analyses the multiple dimensions of authoritarianism in Piauí during the 1964 civil-military dictatorship, highlighting the need to understand Brazil beyond its major urban centres. Drawing on declassified documents and activists' memoirs, it examines how political, symbolic, racial, and gender-based repression affected both opponents and civilians, thereby shaping collective memory and social relations. Mobilising the concepts of symbolic violence, habitus, and field developed by Pierre Bourdieu, as well as Paul Ricœur's reflections on memory and testimony, the study underscores the complexity of authoritarian dynamics in peripheral contexts. The qualitative methodology, centred on specific case studies, demonstrates how the 1964 dictatorship targeted social profiles within local structures and spheres of power, reinforcing inequalities and imposing silence. The study contributes to a deeper understanding of dictatorial practices in regions distant from the centre-south, by analysing the traces of authoritarianism in Piauí and their relevance to Brazilian history.

ARTICLE HISTORY
Received 20/07/2025
Accepted 09/12/2025

KEYWORDS
History; Piauí; Authoritarianism; Violence; Memory.

Introduction

On ne saurait réduire le Brésil de 1964 à ses seuls centres de pouvoir ; il convient de le saisir à travers la pluralité des « Brésils » qui ont fait l'expérience singulière de la rupture démocratique imposée par le coup d'État civilo-militaire. Si des États comme São Paulo ou Rio de Janeiro ont été le théâtre d'une mobilisation militaire intense et d'une répression principalement urbaine, des régions comme le Piauí ont connu des dynamiques autoritaires distinctes, modelées par les structures de pouvoir locales ainsi que par les modalités de résistance et d'accommodation propres à leur contexte. La vaste dimension territoriale du pays a ainsi donné lieu à une multiplicité d'expériences autoritaires, directement influencées

* **CONTACT João Victor da Costa Rios** Email: joaorios1000@gmail.com

© 2026 The Author(s). Published by *Commentarium: Journal of Humanities Studies*. This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives License (http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/), which permits non-commercial re-use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original work is properly cited, and is not altered, transformed, or built upon in any way. The terms on which this article has been published allow the posting of the Accepted Manuscript in a repository by the author(s) or with their consent.

par les réalités régionales. Ce constat souligne la nécessité d'élargir notre compréhension au-delà des grands centres urbains, traditionnellement privilégiés par l'historiographie.

Dans ce contexte, au cours de recherches menées dans des cadres à la fois local et virtuel, il a été possible d'analyser des documents déclassifiés et des mémoires de militants politiques. L'un des résultats de cette recherche a été de comprendre que la dictature de 1964 a opéré à travers un réseau complexe de violences qui a transcendé la persécution des opposants déclarés, mais s'est également tournée contre des civils sans lien avec des groupes de résistance. En ce sens, l'autoritarisme s'est manifesté dans de multiples dimensions, notamment politique, symbolique, raciale et de genre, atteignant différentes strates sociales par le biais de mécanismes divers de contrôle et de domination. Comprendre cette complexité exige que nous reconnaissions comment le régime a affecté tant les groupes engagés dans la résistance armée que ceux qui ne se sont pas positionnés activement, soit par la négation systématique de la citoyenneté, soit par l'approfondissement des inégalités structurelles.

Ce travail propose d'étudier cette réalité à partir de la perspective de l'État du Piauí, choisi non seulement pour être une région moins étudiée dans la production historiographique sur la dictature, mais principalement pour offrir un champ d'analyse diversifié permettant de comprendre comment l'autoritarisme s'est adapté et s'est manifesté dans des contextes périphériques. Notre analyse s'appuie sur le cadre théorique élaboré par Pierre Bourdieu, à partir des concepts de violence symbolique, d'habitus et de champ, et mobilise également les réflexions de Paul Ricœur relatives à la mémoire, au témoignage et à l'oubli. Elle examine les modalités du pouvoir étatique, qu'elles se manifestent dans des formes de résistance directe ou dans des situations en apparence éloignées des affrontements politiques centraux. Cette approche est notamment orientée par la proposition de Ricœur selon laquelle « l'histoire ne commence pas dans les documents, mais dans le témoignage »[1]. C'est cette prémisse qui fonde la valeur centrale que nous accordons aux voix des sujets ayant vécu la répression. Par ailleurs, l'approche bourdieusienne permet de comprendre comment les rapports de domination tendent à se naturaliser à travers des systèmes symboliques socialement incorporés[2].

À travers l'étude de cas spécifiques (incluant des expériences de violence politique, symbolique et raciale), ce texte cherche à mesurer, analyser et décrire comment l'autoritarisme a modelé les corps, les mémoires et les relations sociales au Piauí en pleine dictature, contribuant à une compréhension plus plurielle et inclusive de cette période fondamentale de l'histoire brésilienne.

[1] Ricœur (2007, p. 156).
[2] Bourdieu (2003).

1. Le coup d'État de 1964 : du scénario centre-sud à son application dans le Piauí

Le coup d'État civil-militaire du 31 mars 1964 représente un tournant décisif dans l'histoire politique brésilienne, mettant brutalement fin à l'expérience démocratique initiée en 1946. Comme l'analysent Angela de Castro Gomes et Jorge Ferreira[3], la période républicaine qui s'étend de 1945 à 1964 était marquée par de grandes tensions, mais marquait aussi des transformations très importantes dans l'histoire politique du Brésil, car le pays était en train de construire une expérience de démocratie représentative. Paradoxalement, c'est justement parce que l'on avançait vers l'élargissement des droits de citoyenneté que la Troisième République fut interrompue par le coup d'État de 1964.

La période démocratique fut marquée par la confrontation entre deux projets politiques distincts. Selon l'analyse de Jorge Ferreira[4], d'un côté s'est consolidé le projet travailliste, institutionnalisé au sein du Parti travailliste brésilien (Partido Trabalhista Brasileiro, PTB), qui défendait le nationalisme, une industrialisation fondée sur les entreprises d'État ainsi que l'élargissement des droits sociaux. De l'autre côté s'est structuré le projet des élites conservatrices, principalement représenté par l'Union Démocratique Nationale (União Democrática Nacional, UDN), favorable à l'ouverture sans restriction aux investissements étrangers et à un alignement inconditionnel sur les États-Unis.

Avec les crises politiques successives de 1954, 1955 et 1961, identifiées par Jorge Ferreira[5] comme des moments ayant presque conduit à une guerre civile au Brésil, ont mis en évidence la fragilité des institutions démocratiques ainsi que la disposition de secteurs civils et militaires à intervenir dans le processus politique. Dans ce contexte, la mobilisation sociale dans les campagnes constitua un élément fondamental du processus de polarisation.

Les *Ligas Camponesas* (Ligues paysannes), apparues au Pernambouc à partir de la *Sociedade Agrícola e Pecuária dos Plantadores de Pernambuco* (SAPPP) en 1954, représentèrent l'une des expériences les plus significatives d'organisation des travailleurs ruraux. Antônio Torres Montenegro[6] souligne que le mouvement est né initialement pour répondre à des besoins fondamentaux, tels que l'assistance médicale et l'organisation de funérailles dignes. La transformation de ces sociétés de bienfaisance en un mouvement politique s'opéra lorsque la presse commença à les désigner comme « Ligas Camponesas », en leur attribuant un supposé caractère communiste, une appellation qui fut par la suite réappropriée par les paysans eux-mêmes.

[3] Gomes & Ferreira (2018, pp. 10–30).
[4] Ferreira (2003, pp. 15–50).
[5] Ferreira (2003, pp. 15–50).
[6] Montenegro (2003, pp. 100–150).

Le mouvement s'étendit à d'autres États du Nordeste, notamment le Piauí, où le PTB, sous l'influence de Chagas Rodrigues, encouragea la prolifération d'organisations nationalistes et féminines, telles que la Ligue Féminine Travailliste, créée en 1962, montrant que la mobilisation réformiste atteignait différents espaces régionaux et suscitait une réaction croissante des élites conservatrices.

Le contexte international de la Guerre froide, conjugué à la Révolution cubaine de 1959, a intensifié les craintes anticommunistes dans la société brésilienne. Comme l'observe Antônio Montenegro[7], ces deux facteurs étroitement liés ont contribué à façonner la perception des événements nationaux à travers une grille de lecture idéologique qui tendait à identifier des menaces communistes dans toute dynamique de transformation sociale.

Un autre élément fondamental de ce contexte réside dans la position de l'Église catholique. À travers l'encyclique *Fidei Donum* du pape Pie XII, celle-ci s'est également engagée dans la lutte contre le communisme, bien que certains secteurs progressistes de l'Église aient soutenu des réformes sociales dans les campagnes, dialoguant parfois avec les Ligas Camponesas. Dans ce climat, le discours de défense du *statu quo* s'est structuré comme une réaction à toute perspective de changement, systématiquement projetée comme une menace communiste majeure pour l'ensemble de la société.

Progressivement, les forces armées furent impliquées au cœur de la crise politique. Des signes croissants d'indiscipline apparurent lorsque des militaires de rang subalterne contestèrent l'autorité de leurs supérieurs, comme en témoignent la rébellion des caporaux et des sergents à Brasília en septembre 1963, ainsi que la mutinerie des sous-officiers de la Marine à Rio de Janeiro en mars 1964.

L'action du président João Goulart joua un rôle central dans la détérioration des relations civilo-militaires, en particulier son discours prononcé lors du meeting du 13 mars 1964, au cours duquel il défendit les « Réformes de Base ». Dans la lecture des secteurs conservateurs, cette initiative constitua une erreur majeure, le président ne disposant même pas de l'approbation du Congrès, ce qui fut interprété comme un signe de radicalisation politique et alarma les milieux autoritaires. À l'inverse, pour les groupes progressistes, cette prise de position montrait que le président assumait enfin un projet jugé nécessaire pour faire face à des problèmes structurels historiques, en soutenant des aspirations nationales en faveur d'une réorganisation sociale et foncière.

Dans ce contexte, le coup d'État de 1964 résulta de la convergence de multiples facteurs, parmi lesquels la mobilisation d'une large coalition conservatrice réunissant des secteurs de l'élite politique, économique, militaire et ecclésiastique, le soutien systématique de la grande presse, ainsi que l'influence internationale des États-Unis d'Amérique, qui virent favorablement la rupture institutionnelle. Les manifestes publiés en mars 1964 par les gouverneurs Magalhães Pinto, du Minas Gerais, et Adhemar de Barros, de l'État de São Paulo,

[7] Montenegro (2003, pp. 100–150).

illustrèrent également l'unification de l'élite politique civile contre le gouvernement fédéral. Avec l'appui explicite de ces dirigeants et le soutien d'une opinion publique conservatrice et réactionnaire, les forces armées renversèrent le gouvernement légitime de João Goulart entre l'aube du 31 mars et l'après-midi du 1er avril 1964.

En ce sens, la perspective développée par Angela de Castro Gomes et Jorge Ferreira[8] est fondamentale pour comprendre que la période comprise entre 1945 et 1964, malgré ses ambiguïtés et ses tensions, constitua une expérience de démocratie représentative en cours de consolidation. Le système partisan et les pratiques électorales de l'après-1945 traduisirent des transformations significatives dans l'histoire politique brésilienne.

Comme l'observe Jorge Ferreira[9], la mobilisation sociale s'intensifia après 1946, tandis que l'État brésilien faisait face à de multiples défis liés à l'institutionnalisation du pouvoir dans un contexte d'élargissement de la participation politique. Le caractère putschiste de 1964 réside précisément dans l'interruption de ce processus démocratique au moment même où le pays avançait vers l'expansion des droits de citoyenneté et voyait émerger une génération politiquement plus consciente, notamment à travers des mouvements tels que les Ligas Camponesas.

Antônio Montenegro[10] souligne que le coup d'État mit brutalement fin à cette expérience historique, faisant des dirigeants syndicaux, des responsables politiques et des militants de gauche des cibles privilégiées d'arrestations arbitraires, de tortures et, dans certains cas, d'assassinats. Le renversement de 1964 représente ainsi non seulement une rupture institutionnelle, mais également l'expression de contradictions structurelles de la société brésilienne qui ne purent être résolues dans le cadre de la démocratie libérale alors en vigueur.

Le coup d'État civil-militaire de 1964, qui entraîna la destitution du président João Goulart et l'instauration d'un régime d'exception au Brésil, produisit des effets différenciés sur l'ensemble du territoire national. Tandis que les principaux centres urbains et politiques, tels que Rio de Janeiro, São Paulo et Brasília, furent le théâtre d'intenses mobilisations et affrontements, la réalité d'États plus éloignés de l'axe central, comme le Piauí, présenta des spécificités, bien qu'elle ait également été profondément marquée par la rupture démocratique. À Teresina, capitale du Piauí, la matinée du 1er avril 1964 fut caractérisée par un climat d'incertitude et par l'imposition progressive d'un nouvel ordre. La perception de ces événements par des citoyens ordinaires s'avère essentielle pour saisir l'impact du coup d'État sur le quotidien. Dans cette perspective, le témoignage de Lindalva Amorim, avocate qui vivait alors son adolescence, constitue une source précieuse pour appréhender l'atmosphère de ce moment historique :

[8] Gomes & Ferreira (2014).
[9] Ferreira (2003, pp. 15–50).
[10] Montenegro (2003, pp. 100–150).

> Cette année 1964, j'entrais au collège, et je me souviens que nos cours n'ont pas commencé au début du mois de mars, comme c'est la routine dans le pays. Nous n'avons pas entendu parler de révolution ou quelque chose de semblable avant le 10 avril 1964. Le gouverneur du Piauí était le Dr. Petrônio Portela, qui faisait un gouvernement enclin aux réformes de base, préconisées par le gouvernement fédéral. Les radios diffusaient des marches militaires pendant le temps qu'elles restaient à l'antenne, entrecoupées seulement par la voix du speaker qui donnait les dernières nouvelles. Dans les milieux réactionnaires, on entendait des plaisanteries moqueuses sur Goulart : « Celui-là n'a pas renoncé, mais il a fui avec sa maudite idée ». Au collège, il y avait deux directeurs, frères et propriétaires de l'établissement. Le premier jour de classe, ils obligeaient tous les élèves à prendre connaissance de leurs devoirs et obligations qui étaient inscrits sur le bureau scolaire. Je me souviens des éloges qu'ils faisaient à la « révolution », qui avait sauvé le pays de l'anarchisme et du chaos.[11]

Le récit de Lindalva Amorim est important pour divers facteurs, l'un d'eux est que nous pouvons éclairer une vision d'une personne ordinaire sur un événement très important pour l'histoire brésilienne. Le témoignage de Lindalva Amorim sur le coup d'État de 1964 au Piauí offre une perspective précieuse sur comment la rupture démocratique fut vécue par une jeune étudiante à Teresina. Son récit révèle des aspects importants sur les mécanismes de contrôle social implémentés par le nouveau régime, spécialement la domination des moyens de communication — avec des radios ne diffusant que des marches militaires et des nouvelles officielles — et la transformation rapide de l'environnement scolaire en espace d'endoctrinement politique.

Le coup d'État de 1964 déclencha des transformations sociales, politiques et économiques profondes au Brésil, mises en œuvre selon des temporalités différenciées : certaines rapides, d'autres plus lentes et progressives. Dans cette phase initiale, le régime autoritaire se caractérisa par une tentative de conciliation entre des principes libéraux et un autoritarisme d'État. Sous la présidence du maréchal Castelo Branco (1964–1967), l'institutionnalisation de la dictature se consolida progressivement. Initialement prévu pour s'achever en 1965, en remplacement du mandat interrompu de João Goulart, son gouvernement fut prolongé en raison de la crise politico-militaire suscitée par les élections de cette année-là. Pour y faire face, la réponse consista à approfondir l'architecture autoritaire par le biais de l'Acte institutionnel n° 2 (AI-2).

Cette loi a conféré au président de larges prérogatives, notamment le pouvoir de fermer le Congrès national, de révoquer des mandats parlementaires et de sanctionner des civils par la destitution de leurs fonctions ou la suspension de leurs droits politiques. Elle a également dissous les partis politiques existants et imposé un système bipartisan. Furent

[11] Amorim (1986, p. 39). Traduction de l'auteur.

ainsi institués, d'une part, l'Alliance du renouveau national (ARENA) — formée principalement par les bases putschistes de l'ancien Parti social-démocrate (PSD), de l'Union démocratique nationale et de leurs alliés — et, d'autre part, le Mouvement démocratique brésilien (MDB), composé des vestiges du Parti travailliste brésilien — demeuré intact — ainsi que de secteurs de la gauche. Ce dernier fonctionnait comme une opposition tolérée par le régime.

Par ailleurs, l'AI-2 a instauré l'élection indirecte des membres du pouvoir exécutif, supprimant ainsi l'un des fondements essentiels de la démocratie représentative en vigueur depuis 1946. L'escalade autoritaire s'accentua en 1966 avec l'adoption de l'Acte institutionnel n° 3 (AI-3), qui institua l'élection indirecte des gouverneurs des États par les assemblées législatives et la nomination des maires des capitales par les gouverneurs. Ces mesures contribuèrent à affaiblir progressivement le suffrage direct, tout en consolidant le contrôle du régime sur les structures du pouvoir local.

2. La violence de la dictature civile-militaire : genre, symbole et répression

Le coup d'État de 1964 ne se limita pas aux sphères du pouvoir politique et militaire, mais s'étendit profondément à la vie des citoyens ordinaires, frappant avec une intensité particulière ceux qui osèrent défier le nouvel ordre instauré. Le cas d'Iracema Santos Rocha da Silva, avocate et journaliste à Teresina, capitale du Piauí, illustre de manière exemplaire la complexité des mécanismes répressifs, lesquels combinèrent violence explicite, dimensions symboliques et rapports de genre.

Cette trajectoire débute dans l'après-midi du 1er avril 1964, lorsqu'Iracema Santos fut invitée par un radiodiffuseur de l'Agence nationale de communication à exprimer sa position sur les événements du 31 mars, par l'intermédiaire de la succursale de la Rádio Nacional, en liaison avec la *Rádio Pioneira*. Cette même nuit, la journaliste utilisa son émission, *A Tribuna Nacionalista*, diffusée sur Rádio Pioneira, pour exposer ses considérations sur le mouvement en cours et affirmer que la démocratie brésilienne se trouvait gravement menacée.

Sa prise de parole, formulée dans un contexte marqué par la censure politique et par les pressions exercées par la garnison fédérale de Teresina, constitua une défense explicite de la légalité constitutionnelle. Plus encore, elle démontre que l'ensemble de la presse officielle ne se rallia pas unanimement au coup d'État de 1964. Tant au sein de la radiodiffusion piauiense que dans d'autres espaces interétatiques, il est possible d'identifier des discours de résistance qui cherchaient, dans une certaine mesure, à alerter l'opinion publique sur le fait que les événements survenus dans la sphère fédérale le 1er avril ne relevaient pas d'un mouvement révolutionnaire, mais bien d'un coup d'État dirigé contre les libertés politiques et la démocratie.

Les conséquences de cette prise de position, ainsi que d'autres initiatives similaires, conduisirent les forces militaires fédérales à procéder à son arrestation. Il convient de

souligner que la société piauiense était alors majoritairement analphabète, ce qui conférait à la radio un rôle central dans la circulation de l'information. La station à partir de laquelle Iracema Santos prononça son discours atteignait ainsi un public bien plus large que la presse écrite, en raison du faible nombre de lecteurs dans la région.

Par ailleurs, la trajectoire d'Iracema Santos Rocha da Silva dans la société piauiense ne se limita pas à l'épisode de son arrestation en 1964. À partir de 1962, elle s'illustra comme la première femme candidate à la mairie de Teresina, occupa des responsabilités au Département féminin, organe de soutien du Comité nationaliste de la liste Lott-Jango lors de la campagne de 1960, et collabora avec plusieurs journaux du Piauí, de Teresina à Parnaíba, dans le nord de l'État.

Sa proéminence dans le contexte piauien était particulièrement notable. Cette participation atteste de son engagement dans le champ de la communication ainsi que de sa capacité d'articulation politique, des caractéristiques qui faisaient d'elle une figure dérangeante pour le régime autoritaire en voie de consolidation. Ainsi, en mai 1964, Iracema Santos fut arrêtée à Teresina sous les accusations de subversion et de communisme, dans le cadre de l'Enquête policière militaire nº 42, menée par la 10e Région militaire et le 25e Bataillon de chasseurs, sous la responsabilité du major Idalécio Nogueira Diogenes.

Bien que la procédure ait été annulée en raison de l'absence de preuves et que la journaliste et professeure ait été libérée, la répression ne cessa pas pour autant. Iracema Santos fut interdite de participer à des mouvements sociaux ou à des groupes contestataires de caractère populaire. En restreignant sa participation politique, le régime cherchait à imposer ce que Pierre Bourdieu définit comme une *domestication des dominés*, en agissant sur son *habitus* et en limitant son *champ* d'action, réduisant ainsi ses possibilités d'intervention publique[12].

L'arrestation d'Iracema Santos Rocha da Silva à la veille de la fête des Mères constitue un élément qui mérite une attention particulière. Ce fait, qui pourrait être interprété comme une simple coïncidence, acquiert une signification plus profonde lorsqu'il est analysé à la lumière du concept de violence symbolique développé par Pierre Bourdieu. Selon l'auteur, le pouvoir symbolique « est une forme de pouvoir invisible qui ne peut s'exercer qu'avec la complicité de ceux qui ne veulent pas savoir qu'ils le subissent ou qui l'ignorent »[13].

Dans ce cas précis, l'arrestation d'une femme, mère et figure publique, à une date symboliquement associée à la maternité et à la famille, renforce la dimension disciplinaire de la répression. Il s'agissait non seulement de neutraliser une opposante politique, mais aussi de produire un message exemplaire, capable de renforcer les normes sociales et de réaffirmer les hiérarchies de genre et de pouvoir dans la société piauiense. Cette stratégie illustre pleinement la manière dont la domination se naturalise à travers des mécanismes

[12] Bourdieu (2003, p. 62).
[13] Bourdieu (2001, p. 202).

symboliques, rendant la violence acceptable, voire légitime, aux yeux de l'ordre social établi. En 2015, après avoir été reconnue par la justice brésilienne comme l'une des victimes de la dictature instaurée en 1964, Iracema Santos Rocha da Silva déclara au portail *Cidade Verde* :

> Quand je suis arrivée au 25e BC, ils m'ont mise assise dos à la porte, sur un tabouret, dans l'obscurité. De cette manière, je ne pouvais pas voir qui s'approchait pour l'interrogatoire. Ils voulaient que je confirme que j'étais communiste, ils m'ont humiliée. Ils disaient que je ne méritais pas de vivre, que j'aurais dû m'occuper de mes enfants et oublier la politique. Je répondais seulement que je m'occupais de ma famille, oui, mais aussi de la démocratie et du droit de la femme dans mes heures libres.[14]

Le témoignage relatif à l'expérience vécue au 25e Bataillon de chasseurs révèle des dimensions centrales de la violence politique exercée par la dictature militaire, en particulier à l'encontre des femmes engagées dans des activités politiques. La description des techniques d'interrogatoire, telles que le positionnement dos à la porte, dans l'obscurité et sur un tabouret, met en évidence des méthodes délibérées de désorientation psychologique et d'intimidation physique employées par les organes répressifs de l'État brésilien.

Dans ce contexte, la réponse de la professeure et journaliste constitue un véritable acte de résistance, dans la mesure où elle refuse la dichotomie imposée entre maternité et participation à la vie publique. En revendiquant simultanément son rôle familial et son engagement politique, Iracema Santos affirme le droit féminin à une citoyenneté pleine et entière, rompant avec les assignations sociales traditionnelles.

L'humiliation publique qu'elle subit, en particulier l'insinuation selon laquelle elle aurait dû se consacrer exclusivement à ses enfants plutôt que de s'engager en politique, constitue un exemple explicite de violence symbolique de genre. Ce type de violence vise la « domestication des dominés » par l'imposition de normes et d'attentes sociales qui naturalisent la subordination féminine[15].

Dans cette perspective, l'analyse de Simone de Beauvoir permet d'approfondir la compréhension de ces mécanismes de domination. Selon l'auteure, le destin traditionnellement assigné aux femmes dans les sociétés modernes demeure le mariage et la maternité, lesquels fonctionnent comme des justifications sociales de leur existence et comme des instruments de limitation de leur autonomie économique, symbolique et politique[16]. Toute déviation par rapport à ce modèle est perçue comme une transgression de l'ordre social établi, devenant ainsi une cible privilégiée de sanctions symboliques et matérielles.

---

[14] Iracema Santos Rocha da Silva cité dans *Cidade Verde* (2015). Texte traduit du portugais.
[15] Bourdieu (2003, p. 11).
[16] Beauvoir (1949).

Cette conception renforçait la séparation entre sphère privée et sphère publique, reléguant les femmes au domaine domestique et délégitimant leur participation politique. Dans ce cadre, l'engagement d'Iracema Santos apparaissait non seulement comme une opposition au régime autoritaire, mais aussi comme une remise en cause profonde des hiérarchies de genre qui structuraient la société brésilienne sous la dictature.

3. Violations des droits de l'homme en marge des formes centrales de résistance politique : le cas Paulo Fong

Le régime militaire brésilien, dans son effort constant de contrôle et de répression, ne s'est pas limité à la persécution des opposants politiques déclarés. La violence d'État s'est également manifestée à travers des situations qui, à première vue, peuvent sembler déconnectées de la lutte politique organisée, mais qui révèlent l'arbitraire et la brutalité du système répressif. Le cas de Vicente Paulo Fong, un homme noir mort brûlé dans une cellule policière au Piauí en 1975, constitue un exemple particulièrement saisissant de cette réalité, mettant en lumière les intersections entre violence étatique, racisme structurel et négation des droits de l'homme. La présente analyse se propose d'approfondir cet épisode, en dévoilant les différentes couches d'oppression ainsi que les récits contradictoires qui l'entourent, à partir de sources documentaires et d'outils théoriques appropriés.

Contrairement aux figures publiques ou aux militants politiques, Paulo Fong n'était pas un citoyen connu dans la société piauiense. Né dans l'État de la Paraíba, il travaillait au Piauí comme électricien et se présentait comme un travailleur ordinaire, inséré dans des relations quotidiennes et partageant des références culturelles communes à celles d'autres Nordestins. L'absence d'implication apparente dans des mouvements politiques ou dans des formes organisées de résistance à la dictature rend son cas d'autant plus emblématique du caractère arbitraire de la répression exercée par le régime.

La tragédie qui mena à sa mort débuta le 9 août 1975, dans la municipalité d'Água Branca, dans l'État du Piauí, lorsque Paulo Fong fut détenu pour des motifs qui, selon le récit de l'enquête, apparaissent futiles, voire injustifiables. Il lui fut reproché d'être en possession d'un « couteau de pêcheur », objet courant dans la région et largement utilisé dans la vie quotidienne des travailleurs locaux. Ce détail, en apparence anodin, met déjà en évidence la fragilité des justifications avancées pour son arrestation et souligne l'arbitraire des pratiques policières à cette période.

Le témoignage du soldat Manoel Ribeiro de Araújo, recueilli le 11 août 1975, décrit l'intervention qui donna lieu à l'un des épisodes les plus troublants de la dictature civile-militaire au Piauí. Le récit relate la détention de Paulo Fong pour port d'un « couteau de pêcheur » et sa conduite ultérieure au commissariat de police. Toutefois, la partie la plus choquante de ce témoignage concerne les circonstances de la mort de Paulo Fong à l'intérieur de la cellule de détention. Le récit officiel, consigné dans les documents de

l'enquête policière, attribue la mort de la victime à un acte supposé d'auto-immolation, comme le montre l'extrait suivant :

> [...] l'élément de nom Paulo de tel était armé d'un couteau de pêcheur, le déclarant s'est approché et de fait a constaté que l'élément Paulo était armé, le déclarant a pris le manche du couteau et demande à lui Paulo, le même a réagi avec l'intention de ne pas livrer le couteau, là-dessus le Sergent a sorti une lanterne sur Paulo et demande pour qu'il livre le couteau, là-dessus le déclarant a tiré le couteau d'un coup de la ceinture de Paulo et a réussi à prendre le couteau, qu'ensuite le Sergent Adelgiso a dit pour que le déclarant conjointement avec le Soldat Sousa amènent Paulo à cette Délégation de Police, où le même est venu droit à cette Délégation sans résister ; qu'ils sont arrivés à cette Délégation de Police avec Paulo et ont livré le même au service de garde qui était le Soldat Batista qui se trouvait de garde et ensuite le déclarant conjointement avec le Soldat Sousa sont retournés de nouveau au bas quartier de prostitution ; qu'en retournant de sa résidence, en passant par cette Délégation de Police, était arrivé le cas où est mort brûlé Paulo, où ici dans cette Délégation existait beaucoup de gens qui observaient ce qui était arrivé ; que le déclarant s'est approché afin de savoir ce qui de fait était arrivé, est entré dans la prison a vu que de fait Paulo était mort en conséquence de brûlures, sachant à travers de tiers que le même est mort quand on s'est jeté de l'essence d'un tambour qui avait dans la prison et ensuite avec une allumette qui se trouvait lâche dans une de ses poches a mis le feu à soi-même, et le Soldat Batista qui se trouvait de garde dans cette Délégation de Police en s'approchant de la prison pour ouvrir la porte, s'est brûlé aussi avec les flammes qui étaient très violentes ; qui a comparu dans cette Délégation de Police.[17]

La lettre du père de Vicente Paulo Fong[18] constitue ainsi une rupture fondamentale dans la narration imposée par l'appareil répressif. En contestant explicitement la thèse du suicide, elle met en évidence les contradictions internes du récit officiel et révèle la fragilité d'un discours construit pour absoudre l'État de toute responsabilité. L'invraisemblance matérielle des faits, qui se manifeste par la présence d'essence dans une cellule, l'accès à des allumettes et l'inaction présumée des agents face à l'incendie, renforce l'hypothèse d'une mort provoquée par la négligence, la violence ou la torture, puis par une tentative de falsification des événements.

[17] Brasil (1976). Déposition du soldat Manoel Ribeiro de Araújo, recueillie le 11 août 1975, dans l'enquête policière sur la mort de Vicente Paulo Fong. Traduction de l'auteur à partir du document original en portugais.
[18] Le nom du père de la victime est Paulo Fong, selon des documents officiels conservés aux Archives nationales du Brésil.

Dans la perspective théorique de Paul Ricœur[19], cette lettre peut être comprise comme un acte de témoignage qui s'inscrit dans la tension constitutive entre mémoire et histoire. La mémoire individuelle, marquée par la douleur et l'affect, se heurte ici à la mémoire officielle, institutionnalisée et bureaucratique. Loin de n'être qu'un récit subjectif, la parole du père fonctionne comme une interpellation morale et politique. Elle cherche à la fois à restaurer la dignité du fils et à inscrire sa mort dans un registre de responsabilité publique. Ainsi, la mémoire devient une forme de résistance face à l'oubli organisé et à la violence symbolique exercée par l'État.

Le cas de Paulo Fong révèle également les dimensions raciales de la violence étatique sous la dictature militaire. En tant qu'homme noir, travailleur et sans capital politique ou symbolique reconnu, Paulo Fong occupait une position de vulnérabilité extrême face aux appareils de répression. Sa mort illustre ce que l'on peut qualifier d'extension du terrorisme d'État au-delà des cercles militants, atteignant des corps perçus comme socialement disponibles à la violence. Cette logique s'inscrit dans une continuité historique du racisme structurel brésilien, où les populations noires ont longtemps été les principales cibles de la brutalité policière et de la négation des droits fondamentaux.

Ainsi, la tentative de présenter la mort de Paulo Fong comme un suicide ne relève pas seulement d'un mensonge administratif, mais d'un mécanisme de violence symbolique, au sens bourdieusien, qui cherche à imposer une interprétation légitime des faits et à neutraliser toute contestation. En naturalisant la version officielle, l'État tente de transformer une mort violente en un événement privé, dépolitisé et dépourvu de responsabilité institutionnelle. La lettre du père, en revanche, réinscrit cette mort dans l'espace public et politique, rompant avec l'ordre du silence et de la peur.

Le cas Paulo Fong démontre ainsi que les violations des droits de l'homme sous la dictature ne se limitaient pas aux acteurs explicitement engagés dans la résistance politique. Elles faisaient partie d'un système plus large de contrôle social, fondé sur l'arbitraire, le racisme et la déshumanisation des individus considérés comme marginales ou insignifiants. L'analyse de cet épisode permet donc d'élargir la compréhension de la répression dictatoriale, en révélant ses mécanismes diffus et son impact profond sur les couches les plus vulnérables de la société brésilienne.

Le courage d'un père à défier le pouvoir établi en période de répression est un témoignage de la résilience humaine et de la recherche incessante de dignité et de vérité. La lettre, dans sa simplicité et sa profondeur, est un cri contre l'impunité et un appel à la conscience, qui résonne à travers le temps et nous rappelle l'importance d'écouter les voix de ceux qui ont été réduits au silence par l'histoire officielle.

[19] Ricœur (2007).

> Je sollicite l'attention de Monsieur le Ministre de la Justice, Armando Falcão C. Grande. Il a été brutalement assassiné le 27 août 1975 à la prison d'Água Branca, dans l'État de Piauí. Mon fils, Vicente Paulo Fong, électricien, vivait dans cette ville du Piauí depuis plus de cinq ans, marié à la fille d'un sergent retraité de la police militaire de cet État du nord-est. La victime a été arrêtée et sauvagement assassinée le 9 août, sans que personne dans la ville ne connaisse le véritable mobile de ce crime odieux. Confiant dans l'esprit de justice de Votre Excellence, je me permets de vous demander, par votre intermédiaire, de faire la lumière sur ce crime monstrueux qui a secoué toute la population de cette ville. Plus choquant encore, le prisonnier, en qui tout était présumé, a été tué puis, peu après, carbonisé au point d'être presque méconnaissable. L'officier qui a procédé à l'arrestation a affirmé s'être suicidé avec de l'essence trouvée dans la prison. C'est étrange, compte tenu de l'essence stockée dans les cellules de la prison. Cependant, pour mieux visualiser l'incident, une photographie du défunt, prise en prison, est jointe. Je suis donc certain qu'après avoir pris connaissance de cet événement barbare, Votre Excellence interviendra conjointement avec le chef de la Sécurité publique de l'État du Piauí. J'en appelle une fois de plus à cet éminent compatriote, fils de la ville de Quixarabim, dans l'État du Ceará. Comme nous, il ne permettra pas que la mort de mon fils bien-aimé reste impunie.[20]

Dans la perspective de Michel Foucault[21], la mort de Paulo Fong peut être analysée comme une manifestation du biopouvoir et des dispositifs disciplinaires. Foucault montre que le racisme d'État, dans ses formes les plus extrêmes, autorise l'élimination de groupes sociaux spécifiques, non seulement par l'anéantissement physique, mais aussi par la mort politique, l'exclusion et la relégation. Le corps du prisonnier Paulo Fong, placé sous la garde de l'État, devient ainsi un objet de pouvoir, au sein duquel la vie et la mort sont administrées par les institutions. La cellule, en tant qu'espace de confinement, fonctionne comme un dispositif disciplinaire visant à contrôler les corps et les conduites. Dans ce cadre, la mort de Paulo Fong peut être comprise non comme un événement isolé, mais comme le produit d'un système de pouvoir qui rend possible, tolérable et administrable la violence exercée contre ceux qui se trouvent sous sa tutelle.

Du point de vue de Michel Foucault[22], le récit officiel du suicide fonctionne comme un mécanisme de normalisation. Son objectif est double : effacer la responsabilité de l'État et préserver l'illusion d'un ordre fondé sur la légalité. En naturalisant la mort du détenu comme un acte purement individuel, ce discours opère un détournement. Il dirige le regard public

[20] Brasil (1976). Carta du père de Vicente Paulo Fong au ministre de la Justice, 27 août 1975. Traduction de l'auteur à partir du document original en portugais.
[21] Foucault (2000).
[22] Foucault (1999).

vers une fatalité personnelle, détournant ainsi l'attention de la violence structurelle qui est inscrite au cœur même des pratiques institutionnelles du régime autoritaire.

L'application du concept de biopouvoir au cas de Paulo Fong révèle ainsi comment l'État, à travers ses institutions disciplinaires, exerce un contrôle différencié sur la vie et la mort des individus, en particulier de ceux qui occupent des positions sociales marginalisées et racialisées. La mort de Paulo Fong apparaît alors comme une conséquence d'un système opérant à la frontière entre la vie et la mort, dans lequel certains corps sont exposés de manière accrue à la destruction, tandis que d'autres sont protégés.

La dimension raciale constitue, dans cette analyse, un élément indissociable. La violence d'État au Brésil s'est historiquement exercée de manière disproportionnée contre la population noire. L'arrestation pour un motif futile, la mort en détention et la construction d'un récit officiel fondé sur l'hypothèse du suicide, dans le contexte d'une dictature civile-militaire, renvoient à une violence structurelle profondément marquée par le racisme institutionnel. L'invisibilisation et la déshumanisation du corps noir, qui permettent que de tels événements se produisent et soient ensuite justifiés, peuvent être comprises à la lumière du concept de nécropolitique formulé par Achille Mbembe[23]. Celui-ci désigne la capacité de l'État à décider qui peut vivre et qui peut être exposé à la mort, ainsi que les modalités par lesquelles cette décision se manifeste dans la gestion différenciée des populations.

Dans le cas de Paulo Fong, la nécropolitique se révèle tant dans la permissivité du système face à sa mort que dans la fabrication d'un récit visant à déresponsabiliser les institutions étatiques, naturalisant la violence exercée contre les corps noirs. La mort de Paulo Fong dépasse ainsi le cadre d'un événement individuel pour devenir un symbole de la violence arbitraire et racialisée qui a caractérisé la dictature brésilienne, en particulier dans les espaces éloignés des grands centres politiques de résistance.

La nécropolitique, telle que formulée par Achille Mbembe[24], offre une grille de lecture particulièrement féconde pour comprendre la manière dont le pouvoir souverain se manifeste dans la capacité de décider de la mort, transformant certains corps en vies rendues disponibles, exposables et, en dernière instance, jetables. Dans cette perspective, la mort de Paulo Fong ne saurait être comprise comme un simple accident ou un événement isolé, mais comme une expression brutale de la nécropolitique à l'œuvre, dans laquelle la vie d'un homme noir est dévalorisée et sa disparition est commodément attribuée à un acte individuel de désespoir, plutôt que reconnue comme le produit d'un système oppressif et structurellement raciste.

L'analyse du cas de Paulo Fong à la lumière de la nécropolitique permet ainsi de saisir la profondeur de la violence étatique et les modalités par lesquelles le racisme institutionnel opère pour maintenir la subalternité et la vulnérabilité de certains groupes sociaux.

[23] Mbembe (2018).
[24] Mbembe (2018).

L'absence de responsabilisation des agents de l'État et la construction de récits officiels visant à exonérer les institutions publiques de toute culpabilité constituent des éléments centraux du fonctionnement de ce régime nécropolitique, dans lequel la mort est administrée, normalisée et, souvent, rendue invisible.

Le cas de Vicente Paulo Fong apparaît alors comme un rappel sombre de l'ampleur de la violence étatique et du racisme institutionnel durant le régime militaire brésilien. Sa mort, initialement couverte par un récit officiel de suicide, met en évidence les intersections complexes entre pouvoir, race et négation des droits de l'homme. L'examen du témoignage du soldat Manoel Ribeiro de Araújo révèle les contradictions internes et l'invraisemblance du discours institutionnel, tandis que la lettre du père de Paulo Fong s'impose comme un contre-récit puissant : un cri de douleur, mais aussi un acte de contestation morale et politique face à la version imposée par l'État.

Les apports théoriques de Michel Foucault et d'Achille Mbembe constituent, à cet égard, des outils conceptuels essentiels pour la compréhension de ce tragique épisode. L'analyse foucaldienne du biopouvoir et des dispositifs disciplinaires permet de comprendre comment le corps du prisonnier devient un objet de gestion étatique et comment la cellule, en tant que dispositif disciplinaire, peut se transformer en un espace d'anéantissement. La mort de Paulo Fong peut ainsi être interprétée comme le produit d'un système qui rend possible, tolérable et administrable la violence exercée contre ceux placés sous la garde de l'État, le récit du suicide fonctionnant comme un mécanisme de normalisation destiné à effacer toute responsabilité institutionnelle.

La nécropolitique de Mbembe éclaire, quant à elle, la dimension raciale de cette violence, en montrant comment l'État brésilien a historiquement exercé — et continue d'exercer — un pouvoir différencié sur la vie et la mort de populations spécifiques, en particulier la population noire. L'invisibilisation et la déshumanisation du corps noir, qui ont rendu possible la mort de Paulo Fong et sa justification ultérieure, constituent des manifestations concrètes de cette nécropolitique en action.

Le cas de Paulo Fong dépasse ainsi largement le cadre d'un événement individuel pour devenir un symbole de la violence arbitraire et racialisée de la dictature civile-militaire brésilienne. Il fonctionne également comme un avertissement quant à la persistance de ces structures de pouvoir dans les sociétés contemporaines. La recherche de la vérité et la préservation de la mémoire de Paulo Fong s'inscrivent, dès lors, comme des actes de résistance, contribuant à la construction d'une société fondée sur la reconnaissance universelle de la dignité humaine et sur la lutte contre l'effacement des victimes de la violence d'État.

Considérations finales

Cette étude contribue à l'historiographie de la dictature civile-militaire brésilienne (1964–1985) en déplaçant l'axe analytique des grands centres urbains vers une approche régionale, centrée sur l'État du Piauí. Ce déplacement du regard permet de mettre en évidence les modalités spécifiques par lesquelles le pouvoir autoritaire s'est exercé dans des espaces périphériques du territoire national, révélant la diversité des expériences de la répression et la complexité de la violence d'État. L'approche méthodologique, fondée sur les apports théoriques de Pierre Bourdieu et de Paul Ricœur, offre une lecture attentive des mécanismes de domination, de résistance et de production de sens qui ont marqué la période dictatoriale.

L'analyse des trajectoires d'Iracema Santos Rocha da Silva et de Vicente Paulo Fong démontre que la violence de la dictature brésilienne ne saurait être comprise uniquement à travers le prisme de la persécution politique directe. Bien que distincts par leurs contextes sociaux, leurs expériences révèlent l'existence d'un système de contrôle social étendu, capable de pénétrer les sphères les plus intimes de la vie sociale et de brouiller les frontières entre le politique et le personnel, entre l'espace public et la sphère privée.

Le cas d'Iracema Santos Rocha da Silva met en lumière la dimension genrée de la répression. L'usage de la violence symbolique apparaît ici comme un instrument central pour renforcer des normes patriarcales et sanctionner les femmes qui transgressaient les rôles sociaux traditionnellement assignés. Son arrestation à la veille de la Fête des Mères ne relève pas du hasard, mais constitue une stratégie délibérée d'humiliation publique, visant à produire un effet exemplaire et dissuasif. Cette dimension symbolique de la violence révèle que le pouvoir autoritaire ne se limite pas à la coercition physique, mais opère également par la manipulation des représentations sociales et des référents culturels.

À l'inverse, le cas de Paulo Fong expose la dimension raciale de la violence d'État. Sa mort en détention policière, officiellement attribuée à un suicide, s'inscrit dans un continuum historique de brutalité dirigée contre la population noire au Brésil. Si cette violence précède le régime militaire, le contexte autoritaire a contribué à son intensification et à sa légitimation, créant un cadre institutionnel favorable à l'impunité et à la naturalisation de la mort des corps racialisés.

L'un des apports centraux de cette recherche réside dans la valorisation des témoignages et des mémoires individuelles comme sources historiques fondamentales. En accord avec la perspective ricœurienne selon laquelle l'histoire commence avec le témoignage, cette étude a privilégié les récits de celles et ceux qui ont vécu directement la répression, reconnaissant leur capacité à révéler des dimensions de l'expérience autoritaire souvent absentes des archives officielles.

Le témoignage d'Iracema Santos, recueilli plusieurs décennies après les faits, illustre la persistance de la mémoire traumatique et sa force de contestation des récits institutionnels. La description des techniques d'interrogatoire — l'obscurité, la position

imposée, le tabouret — met en évidence la sophistication des dispositifs de torture psychologique et, simultanément, la résistance de la mémoire face aux tentatives d'effacement et de normalisation.

De la même manière, la lettre adressée par le père de Paulo Fong au Ministre de la Justice constitue un document d'une valeur historique et symbolique majeure. Au-delà de la contestation de la version officielle, elle exprime la détermination des familles à exiger vérité et justice. Cette mémoire persistante, qui refuse le silence imposé par l'État, s'inscrit comme une forme de résistance durable, reliant le passé autoritaire aux luttes contemporaines pour la reconnaissance et la réparation.

L'analyse de ces trajectoires, à partir des concepts bourdieusiens de violence symbolique, d'habitus et de champ, permet de comprendre le fonctionnement multiscalaire du pouvoir autoritaire. La violence symbolique apparaît comme un mécanisme essentiel de domination, en ce qu'elle permet l'imposition de normes et de hiérarchies sans recours permanent à la force physique. Dans le cas d'Iracema Santos, cette violence se manifeste par la tentative de la réduire à ses rôles familiaux, niant sa légitimité en tant que sujet politique.

L'application du concept foucaldien de biopouvoir au cas de Paulo Fong éclaire la manière dont l'État dictatorial a exercé un contrôle étroit sur les corps et les populations. La cellule policière, en tant qu'espace disciplinaire, devient un lieu d'expérimentation des techniques de domination et de normalisation. La mort de Paulo Fong ne peut ainsi être interprétée comme un accident, mais comme le produit d'un système qui tolère, voire encourage, la violence contre les corps jugés indésirables.

L'introduction du concept de nécropolitique, tel que formulé par Achille Mbembe, approfondit cette analyse en mettant en évidence la dimension souveraine du pouvoir de mort. La capacité de décider qui peut vivre et qui peut mourir apparaît ici comme un élément structurant de la violence d'État, particulièrement à l'encontre des populations noires et marginalisées.

Enfin, cette étude souligne l'importance des analyses régionales pour une compréhension plus complète de la dictature brésilienne. Le cas du Piauí révèle des spécificités sociales, culturelles et médiatiques qui ont influencé les formes de répression et de résistance. Le fort taux d'analphabétisme, par exemple, conférait à la radio un rôle central dans la formation de l'opinion publique, ce qui explique la réaction rapide des autorités militaires face au discours radiophonique d'Iracema Santos. De même, la prégnance des structures patriarcales et de l'influence de l'Église catholique a renforcé la perception de la transgression féminine comme une menace à l'ordre social.

Cette recherche ouvre ainsi des perspectives pour de futures investigations, notamment par l'élargissement de l'approche régionale à d'autres États du Nord et du Nord-Est du Brésil, ainsi que par un approfondissement des analyses genrées de la répression, à partir des témoignages de femmes ayant vécu la persécution politique.

Références bibliographiques

Amorim, L. (1986). *Não preciso que me deixem, quero apenas ter o direito*. Gráfica e Editora Saturno.

Beauvoir, S. de. (1949). *Le deuxième sexe : Tome 2. L'expérience vécue*. Gallimard.

Bourdieu, P. (2001). *Langage et pouvoir symbolique*. Seuil.

Bourdieu, P. (2003). *O poder simbólico* (6.ª ed.). (F. Tomaz, Trad.). Bertrand Brasil.

Brasil (1976). *Quatro processos: Carta de Paulo Fong; Requerimento do vereador José Alves Sobrinho, da Câmara Municipal de Presidente Prudente; Carta de Waldomiro Tavares de Oliveira, de Recife — PE; Carta de Arnaldo Affonso, de São José do Rio Preto — SP*. Fundo BR DFANBSB VAX.0.0.29. Arquivo Nacional, Brasília, DF.

Cidade Verde (2015). *Anistiada, advogada presa na ditadura no Piauí desabafa: "Minha alma já doeu muito"*. Acesso em 10 jul. 2025.

Ferreira, J. (2003). Crises da República: 1954, 1955 e 1961. In J. Ferreira, & L. A. N. Delgado (Orgs.), *O Brasil republicano. Vol. 3: O tempo da experiência democrática: da democratização de 1945 ao golpe militar de 1964* (pp. 15–50). Civilização Brasileira.

Foucault, M. (1999). *Vigiar e punir: nascimento da prisão* (R. Ramalhete, Trad.). Vozes.

Foucault, M. (2000). *Em defesa da sociedade: Curso no Collège de France (1975–1976)* (M. E. Galvão, Trad.). Martins Fontes.

Gomes, A. de C., & Ferreira, J. (2014). *1964: A ditadura militar no Brasil*. Civilização Brasileira.

Gomes, A. C., & Ferreira, J. (2018). Brasil, 1945–1964: uma democracia representativa em consolidação. *Locus: Revista de História*, *24*(2), 10–30.

Mbembe, A. (2018). *Necropolítica: biopoder, soberania, estado de exceção, política da morte*. n-1 edições.

Montenegro, A. T. (2003). Ligas camponesas e sindicatos rurais em tempos de revolução. In J. Ferreira, & L. A. N. Delgado (Orgs.), *O Brasil republicano. Vol. 3: O tempo da experiência democrática: da democratização de 1945 ao golpe militar de 1964* (pp. 100–150). Civilização Brasileira.

Ricœur, P. (2007). *A memória, a história, o esquecimento* (A. François et al., Trad.). Editora da UNICAMP.

Commentarium
JOURNAL OF HUMANITIES STUDIES
CJHS

RECENSÕES CRÍTICAS

CRITICAL REVIEWS

Vol. 1 (2025)

Commentarium, vol. 1 (2025), pp. 133-136
https://doi.org/10.34640/univmadeiracjhs1santiago

Commentarium
JOURNAL OF HUMANITIES STUDIES
CJHS

CRITICAL REVIEW

Susan B. Matheson & Jerome J. Pollitt, *Old Age in Greek and Roman Art*. New Haven; London: Yale University Press, 2022. Pp. 295. ISBN 9780300266566.

Borja Méndez Santiago

University of Salamanca, Spain
https://orcid.org/0000-0002-0030-4122

This book, a major contribution to the study of old age in Antiquity, examines the different ways in which the elderly were represented in Greek and Roman art. Its authors, Susan Matheson (Curator of Art at the Yale University Art Gallery) and Jerome Pollitt (Sterling Professor Emeritus of Classical Archaeology and History of Art at Yale University), are experienced and renowned specialists in the field of Greek and Roman art, having been active in their fields for many years. A positive feature of this co-authored volume is that, unlike many others, it clearly indicates the authorship of each chapter. Pollitt's contribution is limited to the short chapters 1, 5 and 6 (plus the Preface and Conclusions), so his part is much more limited in comparison to Matheson's.

In the "Preface and Acknowledgments" (pp. 7-12) the authors stress the importance of works of art — along with literature and archaeology — in 'recovering' ancient attitudes toward old age. After offering a brief summary of the book contents, Matheson and Pollitt state that this volume is the product of a very long commitment towards the study of old age which started in 1996, when Matheson presented a paper at the exhibition 'I, Claudia: Women in Ancient Rome' (see *I, Claudia: Women in Ancient Rome*, edited by Kleiner and Matheson, Yale University Art Gallery, 2000). The book is structured in eight chapters of varying length (ranging from 6 to 48 pages) which are organised both thematically and according to the somewhat arbitrary, but effective, division between notions of "sympathy", "ambiguity" and "derision" towards elders.

The first two chapters pave the way for the discussion that follows. Chapter 1, "Attitudes toward Old Age in Classical Literature" (pp. 15-27), brings together some famous literary testimonies regarding old age in Antiquity. The information is divided into two, somewhat arbitrary but clear, sections respectively called 'catastrophe theme' and

* **CONTACT Borja Méndez Santiago** Email: mendezsborja@usal.es

© 2026 The Author(s). Published by *Commentarium: Journal of Humanities Studies*. This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives License (http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/), which permits non-commercial re-use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original work is properly cited, and is not altered, transformed, or built upon in any way. The terms on which this article has been published allow the posting of the Accepted Manuscript in a repository by the author(s) or with their consent.

'liberation theme'. The former states that, in old age, everything that is worth living is lost, whereas the latter considers this life stage as a period of release from human passions. The authors note that, while literary images are often very critical of old age, the same is not true of the visual arts, as they show in the remainder of the book.

Chapter 2, "The Features of Old Age: Identifying Elders in Greek and Roman Art" (pp. 29-39), briefly comments on the main physical features that were associated with the elderly in Greek and Roman art. The ways in which the visual signs of old age are selected, emphasized, and combined are of utmost importance for revealing Greek and Roman attitudes towards the elderly.

Chapter 3, "Veneration and Sympathy: Elders in Family Life" (pp. 41-89), studies the variety of ways in which old people were represented. Drawing particular attention to the continuities and changes across different artistic media, this chapter tries not only to show the relevance of the elders within families, but also the roles exercised by them. The information is subdivided into three different epigraphs. The first one, "Funerary Ritual and Commemoration" (pp. 41-76), shows us how the elderly were represented in funerary contexts, either as mourners or as the deceased themselves. The second, "Childcare and Education" (pp. 76-84), analyses the involvement of elderly nurses, tutors or *paidagogoi* in the lives of Greek and Roman families. The last, "Warrior Departures and Other Rituals" (pp. 84-89), deals with representations of elderly people in rituals such as warrior departures, processions, offerings to the gods, and *extispicy/hieroskopia* (reading of the organs). To present the vast amount of information available, Matheson and Pollitt successfully combined a chronological approach (from Greece to Rome) with the typological division of the evidence (from Greek pottery to stelae, reliefs, round sculptures, and to various pictorial elements).

Chapter 4, "Honouring Experience and Wisdom: Elders in Public Life" (pp. 91-121), deals with the (mainly positive) public representations of elite men and women. The first part of the chapter consists of a brief catalogue of Hellenistic and Roman rulers, both male and female (from Livia Drusila to Helen, the mother of Constantine). Then follows an examination of the different ways of representing Greek and Roman aged priests and priestesses. The next section studies the depiction of elderly men as professionals in areas such as education (at all levels and in all disciplines), medicine, art, commerce, and farming. The chapter concludes with an interesting analysis of those rare images that link old age with activities such as athletics and symposia.

Chapter 5, "The advent of the Aged Sage" (pp. 123-131), explains the emergence of a new model of masculinity from the 4th century BC onwards. In Athens, and later elsewhere, a new society developed in which the involvement of the elderly in intellectual tasks became a valid alternative to the more traditional figures of the politician and general. Reflecting this trend, several Hellenistic and Roman portraits show aged philosophers (Epicurus, Zeno, Chrysippos, Diogenes), poets (Homer), physicians (Hippocrates) and orators (Cicero, Seneca).

Chapter 6, "Ambiguous Images" (pp. 133-147), deals briefly with an innovative but well-studied genre of sculptures that represent elderly men and women at work. Traditionally labelled as the *Fischer und Landleute*, the chapter analyses the three main types of these sculptures — that of fishermen, shepherds, and female workers —, discussing both their 'meaning' and their uncertain functions. As both authors say in the Conclusions (p. 200), they "were serious votive or funerary offerings rather than, as some scholars have argued, gifts to the gods offered by the wealthy with disdainful amusement".

Chapter 7, "Derision: An Extreme View of Old Age" (pp. 149-155), focuses on a small number of Greek vases (late 6th-early 5th century BC) and terracotta figures that express derision toward the elderly. In Matheson's words, they mainly show different forms of humour at their expense. Among them, playful scenes featuring old Satyrs, old *hetairai* or *pornai* still at work, and some representations of Geras with Heracles are highlighted.

Chapter 8, "Pathos and Paradigms: The Aged in Myth" (pp. 157-197), is basically a catalogue dealing with the ambivalent depiction of the elderly in some ancient myths. The first section shows us that the *Iliad* offers a significant number of elderly characters. In stark contrast with the revered and powerful figures of some aged kings like Nestor and Phoinix, the depiction of other elders, such as Priam or Hekabe, not only shows their extreme vulnerability, but also their dependence on younger people (e.g., Aithra, Anchises). Attic tragedies are also very rich in representations of mythological elders, be they victims (Pelias, Oedipus), witnesses (Tyndareus, Tantalus, Pitheus), or agents of tragedy (Alcestis' parents, Kepheus). Old nurses, paidagogoi, herdsmen and personifications are only briefly considered, while the figures of old satyrs, Silenos and Papposilenos are given more consideration. The last two sections of this chapter deal, respectively, with the representation of ageing gods (Hades, the Three Judges of the Underworld, Nereus) and heroes (Herakles), and with some of the aged characters of the *Odyssey*, such as Laertes, Eurykleia and Teiresias.

A brief Conclusions section (pp. 198-201), an image Appendix (pp. 202-248), Notes (pp. 249-267), Bibliography (pp. 268-280) and Index (pp. 281-292) follow the chapters.

Sometimes, the boundary between "maturity" and "old age" is not clearly defined, so the appearance of one or two of the features of old age is enough to qualify a specific individual as "old". As the authors themselves point out on several occasions, this is a very complicated question. A few examples will suffice to illustrate this difficulty. The 'old married couple' in Appendix 20 is loosely labelled as "aged" (p. 53) due to the sole presence of crow's feet and sagging flesh in the woman's jawline, and the furrowed forehead and wrinkles of the husband (who is probably older than his wife). The figure of Tiberius Julius Vitalis (Figure 68) is labelled as "old" (p. 117) despite only showing pronounced wrinkles and partial baldness. His body, by contrast, seems to be still strong. Nevertheless, in the reviewer's impression, neither the man nor the woman can be considered 'old'. The use of the portrait bust of Marcus Aurelius in the Musée Saint-Raymond in Toulousse (Figure 57) to

illustrate the emperor's alleged tendency to be represented as older than he actually was is questionable. While two other images — Figure 58 (the Conservatori Reliefs) and Appendix 76 (his bust at the Museo Nazionale Romano) — clearly show this trend, Toulousse's portrait shows a mature man whose age accords closely with his biological one (somewhere between 50 and 60 years old).

Despite the book not being particularly innovative in its methodology, it is extremely well written, carefully edited and meticulously proofread. The outstanding quality of the 297 images, along with their brief and accessible commentaries, makes this work a very useful tool, both for undergraduates and postgraduate students alike. The exhaustive notes section frequently alludes to further images which could not be reproduced in this volume for various reasons. The extensive use of notes (placed at the end of the book) testifies not only to the thoroughness of the authors, but also of their willingness to make the reading process as easy as possible. Nevertheless, their decision to divide the images into two different sections (the Figures, placed inside the different chapters, and the Appendix, located at the end, after the Conclusions) certainly makes consultation more difficult for the reader at times.

Contrary to a general (and regrettable) trend in current scholarship, both authors should be praised for using an extensive, up-to-date, multilingual bibliography. Despite this, some relevant publications are missing. See, for example, A. Catrysse (2003), *Les grecs et la vieillesse: d'Homère à Epicure*, L'Harmattan; W. Suder (2015), *Starość w antycznym Rzymie: aspekt społeczno-demografixzny*, Chrymar; M. Moreno (2018), "En la linde de la vida: imágenes de la vejez en la cerámica griega", in C. Rubiera (ed.), *Las edades vulnerables. Infancia y vejez en la antigüedad*, Trea, pp. 247-274; S. Casamayor (2020), *La vejez femenina en la antigua Roma. Cuerpos, roles y* sentimientos, Trabe; M. Harlow & R. Laurence (eds.) (2022), *Age, Ages and Ageing in the Greco-Roman* World, Cambridge Scholars Publishing; N. Bernard (2023), *Être vieus dans le monde grec. De Solon à Philopoemen (VIe – IIe s. a.C.)*, Ausonius.

It should also be noted that the authors have made a conscious effort to highlight the importance of female figures in an academic environment in which they are not always sufficiently visible. Despite some minor criticism (see above), what we have is an outstanding piece of scholarship, as this is the first volume to bring together most of the images of the elderly over a vast period of time (1,200 years). Indeed, this is a book which should be purchased by every university library (mainly by those offering Arts and/or Classics), since it is highly recommended as a reference tool for any art historian or classicist interested in the sociocultural history of Greek and Roman societies. To sum up, this work provides us with a solid foundation on which to build new knowledge on a subject that has traditionally been understudied, but whose importance is essential at a time increasingly burdened by the challenges of an ageing population.

Commentarium, vol. 1 (2025), pp. 137-140
https://doi.org/10.34640/univmadeiracjhs1correa

Commentarium
JOURNAL OF HUMANITIES STUDIES
CJHS

CRITICAL REVIEW

Bruno Brulon Soares, *Pensar os Museus: Mito, História, Tradição*. Rio de Janeiro: NAU Editora, 2023. Pp. 185. ISBN 978-85-8128-112-4.

Lindsey de Oliveira Corrêa

Universidade de Coimbra, Portugal
https://orcid.org/0000-0001-8940-528X

Bruno Brulon Soares possui formação nas áreas de museologia e antropologia e atualmente é professor na University of St Andrews e na Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro. Escreveu nos últimos anos, entre livros, capítulos e artigos, muitas obras de referência para pensarmos o papel do património e dos museus na sociedade contemporânea.

Em *Pensar os Museus: Mito, História, Tradição*, Soares desafia a visão tradicional e estática de museu como uma estrutura antiga, propondo uma análise que foge ao esperado. O autor não vai ao longínquo passado grego buscar respostas, ao contrário, apresenta e defende a ideia de que as origens do que tratamos hoje por museu são demasiadamente modernas e europeias.

O livro conta com excelente apresentação de Cláudia Beltrão da Rosa e encontra-se dividido em três capítulos, que funcionam como grandes eixos temático-cronológicos, subdivididos internamente. Neles o autor aborda criticamente desde as origens míticas e etimológicas do museu até suas transformações e confrontos frente às urgências sociais contemporâneas.

O primeiro capítulo, intitulado "O rapto das musas: apropriações do mundo clássico na invenção dos museus", encontra-se dividido em duas seções que abordam, respetivamente, o lugar do *clássico* e do *antigo* dentro do conceito de museu e de que forma os próprios se servem dessas ideias para se reinventarem e para fortalecerem conceitos como *nação* e *civilização*.

Aqui, Soares apresenta as bases conceituais da discussão, inserindo os museus no centro de algumas discussões, como o passado e seus possíveis usos, que, embora iniciadas no século XIX, só seriam aprofundadas no século seguinte. Nesse sentido, defende o museu como uma forma institucional que pode ser definida e analisada historicamente, logo não há museu sem que antes haja a ideia de passado. Sendo assim, é

* **CONTACT Lindsey de Oliveira Corrêa** Email: lindseycorrea.loc@gmail.com

© 2026 The Author(s). Published by *Commentarium: Journal of Humanities Studies*. This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives License (http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/), which permits non-commercial re-use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original work is properly cited, and is not altered, transformed, or built upon in any way. The terms on which this article has been published allow the posting of the Accepted Manuscript in a repository by the author(s) or with their consent.

preciso primeiro (re)criar um passado para depois criar os museus. Nesse cenário, o museu não deve ser pensado como produto do mundo antigo, mas, ao contrário, o antigo deve ser visto como um produto do museu.

A justificativa de Soares é que, embora a ideia comumente difundida de ser o "templo das musas" da Grécia antiga a origem do museu, este passado não passa de uma *performance* do clássico, criada na modernidade. Logo, a ideia de "rapto das musas" corresponderia então a uma apropriação de sentido e mito de origem com o objetivo de legitimação da instituição *museu*. Tal ida ao passado é justificada pela intenção de se construir uma *tradição*, o que é fundamental para a presente discussão pois é responsável por estabelecer conexões. A tradição faz a ponte entre o museu e seu recheio (objetos) e entre pessoas e espaços.

Outra questão muito importante levantada pelo autor, em relação ao *clássico*, diz respeito não ao tempo passado, mas à classe. O termo originalmente era empregado em oposição a *proletário*, ou seja, designava um cidadão abastado, e, embora sua conotação temporal lhe confira um uso mais figurativo, quando empregada em relação aos museus, não abandona, de todo, o seu sentido original. Mas, sobretudo, Soares ressalta que sua análise não tem como principal objetivo julgar as criações e mitos, mas sim, a partir de sua crítica, refletir sobre o presente, ou seja, pensar sobre o papel do antigo em nosso tempo.

Após discorrer sobre o que forma o museu como o conhecemos hoje, o autor passa a argumentar sobre como essa instituição deixa seu *status* de criação e, empregando os recursos que a produziram, começa ela própria a criar. O autor defende que os museus se servem do clássico com interesses ideológicos e políticos na intenção de formar pessoas para um tipo de sociedade que se pretende civilização. Assim, além da coleção exposta à curiosidade, torna-se também um local onde a experiência sensível é fonte de conhecimento e instrução para ser compartilhada e produzir um povo civilizado.

Nesse processo, o clássico é reconvertido em ideal novamente quando os museus, centros de cultura e conhecimento, se veem em meio ao questionamento da noção de humanidade, que vem à tona através dos encontros coloniais. Assim, o clássico ressurge como forma de engendrar um novo conceito que confere às sociedades europeias, na condição de civilizadas, um papel privilegiado na história. Daí também surge a cultura, como forma de eliminar a ambiguidade presente no termo civilização, que, ao mesmo tempo que evoca um nacionalismo, pressupõe uma universalidade.

Desconstruídos tais mitos, no segundo capítulo "O cultivo do antigo: das coleções particulares aos museus públicos", o autor propõe uma análise sobre as bases fundadoras do museu real. Sua análise passa por três pontos: o desenvolvimento das coleções particulares na Europa; o surgimento dos museus nacionais; e a formulação do modelo de museus públicos em vigor hoje.

A respeito do colecionismo, Soares defende que sua história no Ocidente é um relato da preservação da noção de sagrado nas coisas guardadas e, consequentemente, a ideia de privilégio. Ambas estão ainda muito atreladas à noção de museu hoje. Esses espaços, além de criarem formas de prestígio e poder intelectual, foram se consolidando como locais de interesse público e fonte de conhecimento, o que levou à transformação das coleções particulares em museus e também proporcionou um ambiente adequado para a criação e difusão da ideia de nação.

Sobre a formação dos museus nacionais, o autor parte de Itália como local onde se constitui o património cultural europeu, e a partir de onde se dissemina para o restante do continente. Os primeiros museus, embora ainda mantivessem em si uma ligação com o antigo, tinham agora, principalmente por influência do Iluminismo, o caráter de bem público, aberto a todos e em busca da descoberta e da disseminação da verdade científica. Esse modelo educativo de museus que passa a formar mestres, pupilos e tradições moldará a instituição nos séculos seguintes, e o lugar do clássico era ideologicamente construir as ideias de origem, património e pertencimento em nações em formação.

Essa descoberta, ou melhor, criação do próprio passado, somada à convergência de patrimónios e expressões artísticas, levará a um movimento identitário que, por sua vez, culminará na criação sistemática dos museus nacionais. E o clássico, agora como uma referência para o presente, vai ser visto como a potência de uma civilização gloriosa, face a um inimigo externo (o bárbaro), e assim torna-se elemento de coesão e reforço da identidade nacional.

Por fim, sobre o museu que está em vigor hoje, Soares diz que este e outras instituições sociais dependem de uma crença social para se legitimarem, então o que se procurou até aqui não foi narrar a história dos museus, mas a da sua autoridade. As coleções que exibem, por sua vez, embora dotadas de valor, também só têm sua autoridade confirmada pelos documentos, assim os museus não são instituições somente físicas e estáticas, são também discursos, e peças-chave na "política das representações", dada a sua forma hegemônica em quase todo o mundo.

No último capítulo, "Por uma arqueologia do passado: a transmissão do patrimônio museológico", o autor reforça que a apresentação do passado nos museus não é neutra, mas uma construção ativa que envolve seleção, interpretação e, por vezes, invenção. Justifica como os saberes e ciências, hoje ainda, trabalham na manutenção de seus mitos, como a arqueologia ao trazer à luz referências do passado, reinserindo-as no presente e consequentemente dotando-as de novos significados.

Tal argumentação se segue pela força em apresentar uma única versão da história como sendo oficial e legítima, apoiando-se na prova de uma continuidade com o antigo, que levanta a ideia de um património "desnaturado", fruto de um julgamento de valor sobre sua "natureza" original. Essa ênfase nas associações e contextualizações para a promoção

do património levam a questionar até que ponto a história pode ser manipulada durante a sua transmissão.

Por fim, o autor examina a relação intrínseca entre museus e história, visto que os primeiros, ao lidarem com objetos do passado, inevitavelmente devem recorrer à narração e discursividade para comunicar. Além disso, não são meros reprodutores de fatos, mas também fazem história, influenciados por papéis políticos e implicações éticas.

Soares defende também que os museus não são meros depositários nem transmissores neutros do passado. Em vez disso, argumenta que a musealização do património, especialmente do "antigo", é um processo ativo de construção, marcado por escolhas, interpretações e pela influência de contextos sociais e políticos. Assim, o autor finaliza o capítulo colocando em xeque a objetividade e a autoridade dos museus na representação do passado, atentando na importância de reconhecer a subjetividade e a artificialidade das narrativas museológicas e observando como estas são responsáveis por moldar o presente.

Para concluir. O livro é bem dividido em seus capítulos e seções, apresenta linguagem clara e acessível. A teoria defendida mostra-se de extrema relevância para as discussões em História, Património, e temas correlatos. Na verdade, este livro reequaciona noções tradicionais, propondo uma visão inovadora sobre a função e a importância dos museus, no passado e na contemporaneidade.

O museu, como o conhecemos hoje, surge com a invenção da Europa moderna e com a legitimação dos novos estados-nação, o que se deve à necessidade de os mesmos construírem uma história e uma identidade para si. E isso seria feito com base na relação entre o passado e o presente e na "evocação de ancestrais clássicos". É somente em meados do século XIX que a forma do museu, tal como a conhecemos, ganha amplitude social, reconhecimento e legitimação.

Commentarium, vol. 1 (2025), pp. 141-146
https://doi.org/10.34640/univmadeiracjhs1mateus

Commentarium
JOURNAL OF HUMANITIES STUDIES
CJHS

CRITICAL REVIEW

Corina Lacatus, Gustav Meibauer & Georg Löfflmann (eds.), *Political Communication and Performative Leadership: Populism in International Politics*. Cham: Palgrave Macmillan, 2023. Pp. xvii+335. ISBN 978-3-031-41640-8.

Samuel Mateus

Universidade da Madeira e Labcom, Portugal
https://orcid.org/0000-0002-1034-6449

The study of populism has experienced significant developments over the past two decades, particularly following the emergence of populist leaders in consolidated democracies and their impact on domestic political systems and the liberal international order. Traditionally, the literature of domestic and comparative politics on populism has focused on its political ideologies and values of populist voters (Akkerman et al., 2014), while scholars of political communication have examined the populist styles of interlocution, transgression and performance (Lacatus, 2019). Moreover, the literature on International Relations shows us how populist leaders influence foreign policy (Spandler & Söderbaum, 2023).

The collective work edited by Corina Lacatus (Lecturer in Global Governance at Queen Mary University of London, specializing in political communication and populism), Gustav Meibauer (Assistant Professor of International Relations at Radboud University Nijmegen, with research centered on foreign policy analysis and political communication of leaders), and Georg Löfflmann (Assistant Professor of US Foreign Policy at Queen Mary University of London, focusing on the role of identity and narratives in foreign and security policy) aims to produce a systematic comparative exploration of populist communication and its implications for international politics, integrating comparative politics, political communication and international relations perspectives. It centers "its analysis on the global, transnational and international dimensions of populist politics, while engaging with populism's various communicative, discursive, and performative aspects and manifestations. The contributions accordingly focus on the use of strategic communication, political rhetoric, identity narratives, and a wide range of other discursive and media performances by contemporary populist leaders, in particular in the context of foreign policy

* **CONTACT Samuel Mateus** Email: samuelmateus@staff.uma.pt

© 2026 The Author(s). Published by *Commentarium: Journal of Humanities Studies*. This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives License (http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/), which permits non-commercial re-use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original work is properly cited, and is not altered, transformed, or built upon in any way. The terms on which this article has been published allow the posting of the Accepted Manuscript in a repository by the author(s) or with their consent.

and international politics, as well as their reception by international and domestic audiences" (p. 2).

Political Communication and Performative Leadership: Populism in International Politics represents an innovative study focusing specifically on the communicative and performative dimensions of populism in the international context, illustrating "how the antagonistic core logic of populism manifests as a particular leadership style in contemporary international politics, how it informs strategies of voter mobilization and policy legitimation in a global context, and what impact populist rhetoric, performances and styles have on policies and practices in the realms of security, global health, economics and immigration" (pp. 2-3).

At its core, there is the assumption that to understand the significance of populist communication, one must consider the extent to which populism is not merely a performative spectacle to lure in voters and amplify grievances, but also a force to remake policies and effect structural change in the international system. By interrogating the intersection of populist communication, performative leadership and international politics, it argues "that the impact that populist communication has on international politics is evident in two main aspects: (1) in the translation of domestic populist discourses into foreign policies and decision-making processes; and (2) Populist communication and populist performative leadership also affect key dynamics of international politics, from resistance against institutionalized multilateralism to opposition to free trade" (pp. 8-9).

The volume presents seventeen chapters organized into two main parts, offering a comprehensive perspective on how populist communication and performative leadership shape contemporary international politics. Part I exposes the interrelation of populist communication, performative leadership and the foreign policies of populist leaders, parties and movements across the Global North and South; and Part II reveals the populist potential to engender wider geopolitical and geoeconomic transformations in the international system, from recalibrating relationships between major powers to challenging longstanding alliances and partnerships.

Both parts are preceded by a substantial theoretical introduction (Chapter 1) where the editors establish the conceptual foundations of the book, defining populism as a set of interconnected discourses constructed around a central antagonism between the idealized will of a "true people" and a corrupt "elite" (p. 2). This approach privileges the communicative and performative dimensions of populism, understanding it as a political practice that creates meaning through language, deliberation, and discursive performance. The editors establish that "populist communication concerns the language, deliberation and discursive performance of populist ideas, as well as how these discourses are translated between different interlocutors" (p. 6), defining communication as the "rocket fuel" (Sorensen, 2021) of populist politics (p. 6).

As said earlier, Part I examines populist communication and foreign policy in a global context. Linda Bos, Frederic Hopp, and Penelope Sheets (Chapter 2) explore the extent to which foreign policy issues are moralized by populist and non-populist parties. Using the Moral Foundations Dictionary (MFD) to gauge the use of (different) moral words in party manifesto statements on different policy issues (n = 215,625 statements), the chapter shows that, overall, political parties in Austria, Germany, the Netherlands, and the United Kingdom moralize statements on foreign policy more than statements on other policy domains, with the exception of policies on 'the fabric of society' (p. 43).

Corina Lacatus (Chapter 3) geographically expands the research focus by examining populist communication in Uganda's authoritarian context. The study of Yoweri Museveni and Bobi Wine in the 2021 elections reveals how both leaders strategically use discourse about foreign aid for distinct electoral objectives, suggesting that in competitive African authoritarian contexts, "thick" ideology has limited impact on populist electoral behavior.

David Cadier (Chapter 4) analyzes the case of Poland under the Law and Justice party (PiS), demonstrating how populist practices affect foreign policy through three mechanisms: contestation and redefinition of established representations (particularly regarding the EU), appropriation and rollback (in policies toward the US, Russia, and Ukraine), and transgression of diplomatic norms through marginalization of the Ministry of Foreign Affairs.

Federico Petris (Chapter 5) offers an analysis of the Italian Northern League, arguing that, to understand populist foreign policy, one needs to focus not on its substantive content, but rather on its single oppositional discursive logic.

Consuelo Thiers and Leslie Wehner (Chapter 6) apply operational code analysis to examine the belief systems of four Latin American populist leaders (Hugo Chávez, Evo Morales, Nayib Bukele, and Jair Bolsonaro). The results show that left-wing populist leaders share more pessimistic perspectives on the international environment, while right-wing leaders demonstrate greater predictability in international relations. Indeed, it concludes that "first, the belief systems of populist leaders differ substantially from other Latin American leaders, which can help explain their reluctance and critical approach towards the UN. Second, we found more similarities between left-wing leaders Chávez and Morales than right-wing leaders Bukele and Bolsonaro, with left-leaning leaders showing negative assessments of the international environment and using less cooperative tactics and strategies, while right-leaning leaders express high predictability of the future and prefer expressions of threat. Third, there is no clear indication that ideological differences can fully explain the belief systems of populist leaders, as we found both similarities and differences across left-wing and right-wing leaders" (p. 121).

The following chapters (7-10) examine populist responses to specific crises. Fabrizio Coticchia and Bertjan Verbeek (Chapter 7) analyze how Italian and Dutch populists reacted to the Russian-Ukrainian war, demonstrating variations in the extent of foreign policy change

based on loss aversion theory. Ole Frahm and Dirk Lehmkuhl (Chapter 8) study the Turkish case to explore whether populists possess "thick" ideological beliefs, concluding that in times of crisis core beliefs emerge through exclusion. Markus Ketola and Pontus Odmalm (Chapter 9) examine Finnish and Swedish populist parties, showing how they face difficulties in capitalizing on real crises after years of rhetoric about theoretical "crisis states". Skonieczny and Boggio (Chapter 10) introduce the concept of "chauvinistic populism" (p. 179), showing how leaders like Trump, Modi, and Bolsonaro responded to Covid-19 with a particularly divisive, exclusive and 'bad-mannered' transgressive populism (p. 179).

Part II focuses on the structural impact of global populism on international politics. Théo Aiolfi (Chapter 11) develops a critical approach to populism as political style, analyzing identity performances on the global stage. He claims that "populism shapes the political communication of national representatives adopting the style in a rich array of ways. Populism may have a powerful impact on their communication, offering a set of intuitive tools to appear more authentic, distinguish oneself from the others, or even offer a more appealing way to present one's agenda" (p. 220).

Gustav Meibauer (Chapter 12) introduces the concept of "populist bullshit" (p. 226), examining deceptive communication as a central element of populist performance. "Bullshit" is described as a communication characterized by a loose connection to truth in a post-truth era. Political bullshitters "say what they believe is necessary to persuade, manipulate or impress their audiences, evade accountability, and obscure their ulterior motives and/or lack of factual knowledge" (p. 227). The chapter zooms in on four aspects of populist bullshit: (1) populist bullshit as partisan transgression, (2) populist bullshit as a marker of authenticity, (3) populist bullshit as entertainment, (4) populist bullshit as an empty signifier (p. 229).

Subsequent chapters (13-17) explore transnational and diplomatic dimensions. Chetan Rana (Chapter 13) analyzes Modi's discursive strategy with the Indian diaspora in the US, demonstrating how populists expand the conception of "people" to include foreign audiences. Eduardo Tamaki and Gustavo Venturelli (Chapter 14) examine Bolsonaro's international discourses, revealing attempts to create transnational narratives of a common "populist identity".

Sandra Destradi et al. (Chapter 15) empirically analyze whether populist governments adopt more confrontational rhetorical discourse in diplomatic relations, confirming this hypothesis while showing temporal variations. Emmanuelle Blanc (Chapter 16) examines the impact of populist communication on transatlantic diplomacy, demonstrating the resilience of diplomatic practices in the face of populist challenges. Finally, Alexandra Homolar and Georg Löfflmann (Chapter 17) analyze populist narratives of humiliation and resistance mobilization, demonstrating how these emotions can legitimize political violence.

The main original perspective of *Political Communication and Performative Leadership: Populism in International Politics* lies in the centrality attributed to communication and performance. As the editors argue, "populist communication simultaneously creates a space for representing this 'silent majority' and actively contributes to the production of its identity" (p. 6). This perspective transcends approaches focused exclusively on ideological content, demonstrating that the performative elements of communication are to be taken not as mere epiphenomena of political activity but as the very means of doing politics and acting politically.

Furthermore, the book significantly expands the geographical scope of investigation on populism, including cases from the Global South. Lacatus observes that "despite being a fast-growing field of academic inquiry, the nature and manifestations of populism in different national contexts on the African continent are understudied" (p. 49). The Ugandan study reveals that "strategic electoral communication is largely focused on positioning itself in relation to the West and signaling a genuine commitment to a strong linkage and true future democratization" (pp. 61-62). The Latin American research by Thiers and Wehner demonstrates that "populist leaders tend to promote expressions of non-cooperation and the use of threats as a means of persuasion in international fora" (p. 11), while Tamaki and Venturelli show how Bolsonaro sought "advancing a common international narrative of a singular transnational 'people' with a shared identity" (p. 15).

The volume also reveals important transnational dimensions of populism. As the editors underscore, populism is a transnational phenomenon not only because it occurs in different places worldwide, but more specifically because it includes specific transnational practices (p. 15). Rana demonstrates how Modi "strategically expands the conception of 'the people' to include foreign audiences of voters and supporters" (p. 15), while studies on cooperation between European populists reveal networks of mutual support.

Perhaps, the strongest point of *Political Communication and Performative Leadership: Populism in International Politics* lies in its global comparative scope revealing the complex ways that domestic and international politics intertwine, along with the connections between communication, performance, and policy, and the interplay of national, international, and cross-border events. Additionally, by bridging disciplinary divides, the book might lead us to rethink how we define populism — especially its communication strategies and leadership styles across the world.

On the other hand, the reader is faced with a limited longitudinal analysis. The volume tends to emphasize synchronic analysis of communication performance without sufficiently developing diachronic frameworks examining how populist communication evolves over time, particularly regarding learning effects, institutional adaptation, and changing international contexts. Besides, although several chapters allude to this, overall, it seems that there is still room to further theorize how populist communication functions

differently in authoritarian versus democratic contexts. Whereas the more or less authoritarian character of populist governments affects their international stances, the volume could develop more intricate analytical frameworks distinguishing regime-type effects on communication strategies.

Political Communication and Performative Leadership makes substantial contributions to understanding populism's international dimensions by systematically connecting political communication theoretical and empirical analysis with foreign policy scrutiny. Its emphasis on performative authenticity, global comparative scope, and communication-centered methodology addresses critical gaps in scientific literature. It firmly establishes the importance of the communicative and performative dimension, demonstrating that "the things populists say, and how they say them, matter" (p. 18). By offering a hitherto overlooked and detailed perspective on the global interlinkages of populist political communication, leadership styles, and political practices, this volume represents a fundamental contribution to the study of populism in international politics. It will certainly appeal to scholars interested in the intersection between populism, political communication and international relations. In an era of growing global populist influence, this work provides essential conceptual and empirical tools for analyzing these crucial developments in world politics.

Commentarium, vol. 1 (2025), pp. 147-150
https://doi.org/10.34640/univmadeiracjhs1vasconcelos

CRITICAL REVIEW

Corina Stan & Charlotte Sussman (eds.), *The Palgrave Handbook of European Migration in Literature and Culture*. Cham: Palgrave Macmillan, 2023. Pp. 656. ISBN 9783031307843.

Bernardo de Vasconcelos

Universidade da Madeira / CIERL, Portugal
0009-0000-1444-8170

The Palgrave Handbook of European Migration in Literature and Culture é um volume arrojado que integra uma coleção alargada de textos de vários autores e que reposiciona a migração europeia como sendo central no impulsionar da história da sua literatura e cultura, questionando, ao mesmo tempo, os imaginários políticos que projetaram a figura do migrante na Europa desde o século XIX até ao presente.

Assim, este volume, que impressiona pelo seu escopo e arquitetura editorial, tem como propósito melhor compreender de que forma a atenção que damos à literatura (aqui entendida no sentido amplo do termo, por forma a incluir o cinema, o teatro, a fotografia, a ficção ilustrada, bem como entrevistas com romancistas, poetas, memorialistas, curadores e ativistas) pode ajudar a que melhor percebamos a mobilidade humana, e vice-versa. Fá-lo olhando a representação da migração sob vários prismas. A título de exemplo e por um lado, através da análise de técnicas literárias e artísticas que oferecem uma possibilidade de humanização das histórias de migração; por outro, verificando, igualmente, de que forma essa retórica e essas narrativas têm tido o efeito oposto, i.e., o de serem utilizadas para tornar os migrantes menos humanos e deles projetar uma imagem de capazes de constituir uma ameaça para os espaços aonde chegam.

A obra tem o mérito de abertamente recusar um enquadramento estritamente centrado na EU ou de embarcar no discurso das crises migratórias atuais, apresentando a Europa ao mesmo tempo como ideia e lugar, interpelação e morada — efetiva ou desejada —, deixando claro que as atuais crises de migração extravasam as fronteiras da Europa e têm as suas raízes em grandes eventos projetados retroativamente no tempo. Ou seja, e a título de exemplo, o colonialismo e esclavagismo, as duas guerras mundiais, os múltiplos movimentos de independência e descolonização em África, na Ásia, e nas Caraíbas, para mencionar

* **CONTACT Bernardo de Vasconcelos** Email: givascob@staff.uma.pt

© 2026 The Author(s). Published by *Commentarium: Journal of Humanities Studies*. This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives License (http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/), which permits non-commercial re-use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original work is properly cited, and is not altered, transformed, or built upon in any way. The terms on which this article has been published allow the posting of the Accepted Manuscript in a repository by the author(s) or with their consent.

apenas alguns, bem assim como a queda do muro de Berlim e a desagregação da Europa de Leste, ou até mesmo as reconfigurações dentro da própria União Europeia, com os seus sucessivos alargamentos e o Brexit, tiveram, e têm, repercussões no fenómeno migratório.

Atentos ao que revela a literatura sobre a história da Europa, fica claro o seu papel enquanto entidade política e económica, enquanto ideia e também força afetiva, bastante além das suas fronteiras físicas. Nessa medida, o manual inclui capítulos onde são analisadas as literaturas de antigas colónias europeias, como sejam a Austrália, a Nova Zelândia, e os Estados Unidos, descortinando de que modo a expansão colonial, considerada desde o século XVII, deu forma às respostas à migração nos dias de hoje. Outros capítulos, ainda, exploram ramificações culturais da descolonização, sem descurar o movimento de sujeitos outrora colonizados para espaços metropolitanos europeus, como sejam, por exemplo, os casos de Reino Unido, Espanha, França e Itália.

Foram tidos em conta, pelos vários autores do volume, diversos aspetos que se encontram vertidos nos seus contributos. Estes foram, sobretudo, um olhar para descortinar se a literatura (sempre no seu sentido lato) teve alguma influência no desenhar dos espaços de migração e da própria mobilidade, não deixando de fora, naturalmente, o uso das narrativas de sobrevivência à migração, e de que forma estas contribuem para a memória, ou ausência dela, relativamente aos processos migratórios. Um olhar para as exigências da migração em termos de suportes formais de mediação, sejam eles humanos ou tecnológicos, foi também tido em conta, procurando-se sinais de novas intertextualidades e (re)interpretações.

O volume declara-se como não sendo enciclopédico e assume-se antes como um mosaico de intervenções que, na maioria dos casos, traçam um arco histórico ou possibilitam um contexto alargado para os casos em discussão, na linha dos muitos, variados e valiosos contributos do Representing Migration Lab, que impulsionaram o projeto desta obra.

Alicerçadas numa robusta Introdução pelas Coordenadoras, Corina Stan e Charlotte Sussman, a obra está organizada à volta de seis secções temáticas, cada uma delas também iniciada por um capítulo introdutório, e que abordam temas específicos por via do contributo dos variados especialistas. Este formato, que evidencia uma coerência formal sólida, pouco usual para uma coleção de textos desta envergadura, possibilita, também e segundo as Coordenadoras, que os capítulos façam parte de constelações temáticas ou constituam um ângulo específico a partir do qual o mosaico de contributos pode ser percecionado. Se olharmos a metáfora de forma diferente e considerarmos o conjunto de contributos como um caleidoscópio, esta abordagem mostrará questões partilhadas que unem capítulos com outras secções que não aquela de que fazem parte, resultando num volume em diálogo interno e que oferece ao leitor múltiplos pontos de entrada e reflexão. A sua estrutura constitui, por essa via, um dos pontos fortes do volume pois permite ao leitor orientação sem

impor taxonomias rígidas. O revés deste modelo de mosaico é o de acarretar uma certa inconsistência em termos de explicitação da metodologia e de densidade da argumentação.

Percorrendo de forma sucinta as secções temáticas é-nos dado verificar que a primeira — "Figurations of the Migrant" — explora as raízes históricas da representação hostil de pessoas em movimento — vagas, hordas, invasores e exilados — e a forma como os migrantes eles próprios reconfiguram essa representação para mais fielmente veicularem as suas experiências e o mundo que os rodeia. Ou seja, apresenta o migrante tanto como objeto de figuração quanto como seu agente. A segunda secção — "Hostile Environments" — que toma emprestado o seu título do conceito político de ambiente hostil, fomentado por vários Estados europeus através de um contexto politico-legal que, porquanto supervisionado pelo Estado-nação, praticamente não se identifica com ele, faz vigorar um estado de exceção que coloca o migrante numa posição de vulnerabilidade perante a força total da lei, mas onde este não beneficia de qualquer das suas proteções. A terceira secção — "Migration as Palimpsest" — é uma das mais fortes do ponto de vista conceptual, atendendo a que evidencia de que modo a migração adiciona à questão do espaço politizado a questão do tempo e reescreve ambos sobrepondo as histórias das diferentes camadas de movimento umas sobre as outras. Tomando como exemplo o caso dos refugiados, fala da sua própria existência em fuga, as coordenadas da qual é apagada uma e outra vez. A quarta secção — "Migration and Language" — centra a sua atenção na intersecção da migração com a literatura e no consequente cruzamento e mistura de tradições linguísticas nas descrições do movimento de pessoas. As questões relacionadas com a tradução surgem como centrais nesta secção, e há uma atenção redobrada à linguagem enquanto espaço assimétrico da experiência migratória, focando, igualmente, as alterações e evoluções no uso da língua quando sujeita às pressões da mobilidade humana. A quinta secção — "Migration and Media" — traz à colação os tipos de media que deram voz a narrativas de migração ao longo do tempo, olhando para o modo como essas mesmas narrativas tomaram forma, tendo em atenção as oportunidades e limitações dos media que lhes serviram de suporte. A sexta, e última secção — "Migration and Experimentation" —, revela de que modo o esforço feito para retratar a experiência migratória enquanto realidade física, emocional e intelectual provocou uma alteração, e até mesmo expansão, das formas convencionais de representação, nomeadamente no romance e poema lírico.

Ao nível paratextual, impõe-se uma referência à extensa secção "Notes on Contributors", que evidencia bem o carácter interdisciplinar e transnacional do projeto, com contributos de especialistas de múltiplas áreas do saber das artes e humanidades, extravasando o meio académico, e institucionalmente sediados em variados países, sendo certo que, por maioria, da Europa e da América do Norte. Isto explica, porventura, o facto de o volume pecar por, apesar do seu propósito explicito de considerar a Europa no seu todo, se centrar sobretudo na Europa Ocidental e do Norte, evidenciando uma primazia

anglófona, tanto nos textos primários, quanto nos secundários, nomeadamente ao nível de referenciação teórica. As literaturas da Europa Central e de Leste, embora consideradas, e bem assim as línguas não europeias faladas por migrantes no espaço europeu, não são detentoras do mesmo destaque nem abordagem sistemática que é dado às primeiras.

Este volume constitui, não obstante, uma ferramenta valiosa e indispensável para quem investiga ou tem por esta temática interesse. Aproveita a um vasto leque de disciplinas pela sua multidisciplinaridade, nomeadamente no concernente aos Estudos Europeus, às Literaturas Comparadas, ou aos Estudos de Memória, por exemplo. Afigura-se, igualmente, útil em abordagens que considerem o cruzamento entre literatura e migração ou a política cultural europeia. A forma como combina amplitude histórica, diversidade de género, e uma crítica sustentada à ideologia do sedentarismo, faz dele uma referência a ter em conta neste campo de estudo, revelando o seu foco uma preocupação crescente com o modo como formas estéticas registam, e ao mesmo tempo contestam, regimes contemporâneos de fronteira.

The Palgrave Handbook of European Migration in Literature and Culture tem, assim, além do seu valor intrínseco, o mérito de mostrar e de fazer compreender que a migração europeia tem, de facto, moldado a sua literatura e cultura, e que certamente continuará a fazê-lo. Apesar de alguma irregularidade na consistência de certas abordagens e de um pendor algo eurocêntrico, os pontos fortes desta coletânea — a sua clareza conceptual, a conceção do seu design estrutural, e também o seu compromisso para com vozes minoritárias — ultrapassam largamente as suas limitações. Terá, com certeza, o condão de modelar os debates sobre a migração e produção cultural europeia durante largos anos.

Commentarium, vol. 1 (2025), pp. 151-153
https://doi.org/10.34640/univmadeiracjhs1camacho

Commentarium
JOURNAL OF HUMANITIES STUDIES
CJHS

CRITICAL REVIEW

Marc Mendoza & Borja Antela-Bernárdez (eds.), *Elite Women in Hellenistic History, Historiography, and Reception*. Turnhout: Brepols, 2024. Pp. 170. ISBN 9782503611068.

Pamina Fernández Camacho

Universidad de Cádiz, Spain
https://orcid.org/0000-0003-1654-6932

This book, based on a panel held in 2019 at the Celtic Classics Conference in Coimbra University, aims to fill a gap in scholarship; namely, the scarcity of truly comprehensive works dealing with the role of women in history and the historiographical tradition of the Hellenistic period. As its editors prudently acknowledge in their introduction, it does so partially. Although its chronological and geographical scope is wide (studying cases from the fifth century BC to the fourth century AD, and from Epirus to India), the volume remains indebted to the traditional approach of focusing solely on elite women belonging to the major Hellenistic royal families. It is to be regretted that the two panel contributions focusing on non-royal women could not be included in this volume, as they could have provided an interesting counterpoint to the views which are presented here. The interdisciplinary approach of the contributions which are included, however, remains a strong asset, as it allows the reader to compare perspectives based on historical, archaeological and even iconographic studies.

The first chapter, written by Elisabeth Carney, deals with naming conventions in the Aeacid dynasty of Epirus (fifth century to 232 BC), with a special focus on the names of women. The study shows that this dynasty developed a specific naming system which allowed for less repetition than other royal families (the Ptolemies specifically come to mind), and yet showed a great consistency with the mythical origins they claimed for themselves: the house of Aeacus and the legendary rulers of Troy. In the specific case of women, their names, too, follow these patterns, proving that females played a similar role to males, serving as modern embodiments of their heroic ancestors. A study of the ancient historiographical sources seems to corroborate the existence of such conscious imitations in their lives, as well as in the propaganda around them.

* **CONTACT Pamina Fernández Camacho** Email: pamina.fernandez@uca.es

© 2026 The Author(s). Published by *Commentarium: Journal of Humanities Studies*. This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives License (http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/), which permits non-commercial re-use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original work is properly cited, and is not altered, transformed, or built upon in any way. The terms on which this article has been published allow the posting of the Accepted Manuscript in a repository by the author(s) or with their consent.

The second chapter is the work of Marco Ferrario, and takes us to Central Asia and Achaemenid strategies of administration and control of rural areas ("paradise politics") from an archaeological perspective. The comprehensive data presented, and the author's interpretation of it, serve, in turn, to illuminate and contextualize ancient notices of women from the local aristocracy marrying Achaemenid and later Macedonian rulers and becoming key actors in their respective courts. The most famous instance is undoubtedly the union between Alexander the Great and Roxana, daughter of a Sogdian aristocrat, which has traditionally been interpreted as an extraordinary event, but should be better understood as a power move by the Macedonian king to secure political alliances and access the economic resources of the area, in the wake of similar policies adopted by his Achaemenid predecessors.

Branko van Oppen de Ruiter is the author of a third chapter that examines the controversial goings-on at the court of Lysimachus, one of the most powerful of the *diadochoi* after the death of Alexander. Throughout his research, van Oppen de Ruiter has firmly defended the existence of open polygamy in the king's household, against other scholars who interpret his different marriages as successive events, involving wives who died or were divorced to leave room to the next one. Central to this reconstruction is the spin he gives to the complex issue of the coexistence of Lysimachus' third wife, the Persian Amastris, and his fourth one, Ptolemy I's daughter Arsinoe (the future (in)famous Arsinoe II Philadelphos of Egypt). He proposes that Amastris, far from having been divorced prior to her husband's marriage to Arsinoe, remained in Bithynia as her husband's representative and close collaborator, even striking coinage in her own name where she presents herself as queen. With this, he not only challenges the belief in Lysimachus' monogamy, but also the bias which leads historians to study the marital relations of Hellenistic rulers by looking at them through the distorted prism of personal and amorous motives.

The fourth chapter, by Altay Coşkun, continues this theme, though the focus shifts to the court of the Seleucid king Antiochus II Theos, and the even more complex conflict between his wives Laodice I and Berenice Phernophoros, daughter of Ptolemy II Philadelphos, as reflected by ancient historiography and epigraphy. The author reviews the hostile tradition that depicts Laodice I as a prototype of the power hungry 'evil queen', responsible for the murders of her husband and her rival, which he considers to be an exaggeration fuelled by the misogynistic attitude of ancient historians, and also based on fundamental misunderstandings about the balance of power in the Seleucid court which can be traced back to Ptolemaic propaganda during the Third Syrian War. He also concludes that Laodice not being given the title of *basilissa* should not be understood as proof of her lack of influence compared to Berenice, who wasn't given the title either and whose offspring was firmly behind Laodice's in the order of dynastic succession. Aside from a comprehensive review of the literature, Coşkun also addresses the responses to his

previous publications, defending his interpretations or adjusting them as needed, which gives the scholarly reader the satisfaction of witnessing a debate in progress.

The fifth chapter focuses on the youngest Hellenistic dynasty, the Attalids of Pergamon. Its author, María Dolores Mirón, again addresses issues of dynastic self-representation through women, as reflected in historiographical sources and epigraphy. Though with the *caveat* that this subject of research provides a limited number of examples for study (we only know of two Pergamene *basilissai*, Apollonis and Stratonice), she argues convincingly in favour of the existence of a well-defined model, a template on how to be an Attalid queen that is clearly distinguishable from the models followed by other ruling families of the Hellenistic era. This model privileges the importance of the *basilissa* as a mother, who educates her children and ensures the cohesion of the royal family. Her public duties are not political or military in nature, but instead focus on evergetism and religious piety, echoing traditional Greek views about the role of the woman in the *polis* and, perhaps more importantly given the nature of the kingdom's main political alliances, the ideal of the Roman matron.

Finally, in the last chapter, Ashwini Lakshminarayanan takes us to the farthest reach of Hellenistic influence, the kingdom of Gandhara (located between north-west Pakistan and north-east Afghanistan), for the study of visual representations of a well-known episode of the Buddha's life: the dream of his mother Maya, by which he was divinely conceived and his birth was announced. This iconographic study, which follows the refreshing recent trend of providing an analysis of the images based on their visual narrative structure instead of considering them as mere illustrations of texts, serves to exemplify some of the various and complex ways in which Greek and Roman influences travelled eastwards, and were adopted by local artists who transformed them and used them for their own purposes.

This volume of interdisciplinary studies on elite women, despite its geographical, chronological and interdisciplinary scope, manages the feat of coming across as cohesive, with thematic similarities discernible between Chapters 1 and 5, and between 3 and 4, as well as numerous, dynamic echoes that attest to the fact that this is not a random compilation, but the ultimate product of a conference panel where fruitful scholarly exchanges were held and became the basis for a carefully curated volume. It is also worthy of mention that it comes with an index of names and places, as well as a map and iconographic reproductions that help navigate the respective theoretical complexities of Chapters 2 and 6. It is our opinion, however, that the other chapters, dealing with dynasty politics, might have similarly benefitted from the inclusion of accompanying material, such as genealogical trees and chronological lists of kings, to make it easier to follow by non-experts on specific dynasties and periods. Bibliographical sections are divided by chapters, and notes are footnotes rather than endnotes, which is always a good decision. The layout is elegant and the editing professional (the only problem we found with it is the regrettably low quality of the images in the electronic version), and we believe it to be a worthy addition to any library specialized in ancient historical studies.

Commentarium, vol. 1 (2025), pp. 155-159
https://doi.org/10.34640/univmadeiracjhs1gross

Commentarium
JOURNAL OF HUMANITIES STUDIES
CJHS

CRITICAL REVIEW

Henrike Lähnemann & Eva Schlotheuber, *The Life of Nuns. Love, Politics, and Religion in Medieval German Convents*. Cambridge: Open Book Publishers, 2024. Pp. 199. ISBN 978-1-80511-266-2.

Paul Gross

University of Madeira / CITCEM, Portugal
UID/04059/2025
https://orcid.org/0009-0005-5981-357X

Women made up half of the adult population in medieval society. But the personal accounts and the resulting insights of this half of society are vastly underrepresented in the investigation of the period. With *The Life of Nuns*, the historians Henrike Lähnemann (University of Oxford) and Eva Schlotheuber (Heinrich Heine Universität Düsseldorf) address this deficit by introducing their readers to the everyday realities and underlying concepts of German convents between the Late Middle Ages and Early Modernity. For that purpose, the authors draw on their own extensive research connected to a multitude of sources mainly from the 15th and 16th centuries in northern German territories, providing distinct female voices that add profoundly to the understanding of the time.

The publication's characteristic emphasis on first-person accounts is reflected in its overall structure. Each of the book's seven interlinked chapters follows a four-step structure, beginning with an introductory paragraph, illustrated by case studies, leading to a more general conceptual evaluation, and ending with the presentation of material objects related to the theme, such as tapestries, statues, and paintings. The *Appendix* stands out as an additional eighth chapter and provides short histories of the convents mentioned in the book, an *Overview of the Daily Routine in a Convent*, a glossary, and information on illustrations, sources, and secondary literature.

The inciting case study in each chapter draws on a late medieval diary that was kept diligently by an unnamed Cistercian nun for over twenty years. These exemplary excerpts span from the evacuation of the nun's convent — the Heilig Kreuz Kloster — outside Braunschweig and the subsequent exile in wartime (chapter I) through an educational cooperation with another convent (chapter II), episodes of familial ties and backgrounds

* **CONTACT Paul Gross** Email: paul.gross@staff.uma.pt

© 2026 The Author(s). Published by *Commentarium: Journal of Humanities Studies*. This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives License (http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/), which permits non-commercial re-use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original work is properly cited, and is not altered, transformed, or built upon in any way. The terms on which this article has been published allow the posting of the Accepted Manuscript in a repository by the author(s) or with their consent.

(chapter III), a monk's friendly visit in a time of grief (chapter IV), the singing of sacred and secular songs (chapter V), the visit of the papal legate in Braunschweig (chapter VI) to experiences of illness, death, and the plague (chapter VII). The anonymous Cistercian nun's account is usually followed by further case studies, often based on correspondence by nuns from various other German convents. The focus on the inclusion of these very personal voices and narratives lends a distinct authenticity to the general arguments of the book and makes for engaging, immersive reading. Throughout *The Life of Nuns*, the authors hardly leave a global observation unsupported by primary sources.

Regarding each chapter and theme, the authors move effectively between the particular and the universal. This can be demonstrated through the first chapter. Titled *Enclosure*, the chapter is framed by two images, the floor plan of the Benedictine convent of Ebstorf at the beginning and the Ebstorf world map at the end, thereby illustrating the rigid structure of a nun's *Lebensraum* from the specific architectural setup of a convent to the world view that serves as the spiritual foundation of monastic life. The introduction to "the macro- and microcosm of the convent" (p. 31) also touches on temporal aspects like the daily and yearly routine, which — in my opinion — could have been examined further and expanded conceptually in an additional chapter focused on Time.

The second chapter, however, deals with *Education*, stressing how the quality of teaching could add to a convent's prestige and outlines the contents and formative steps from the state of a novice to that of a choir nun. School lessons were oriented towards liturgy and daily life. The mastery of Latin was central to the understanding and interpretation of the source texts. Familiarization with "the basic sciences" (p. 49) and economics helped with the completion of everyday tasks in the convent. Such opportunities for learning were mostly withheld from women and girls beyond the confined space of a convent. Therefore:

> Religious life as an alternative to marriage was highly attractive to women and their families. [...] Admission to a convent gave the girls access to a learned education and a career in responsible leadership positions [...] (p. 44).

To demonstrate the importance of education, the authors close the second chapter with an examination of the monumental Heiningen Philosophy Tapestry by which the Augustinian nuns of the local convent visually conceptualized a knowledge universe and their own place in it.

The third chapter, titled *Nuns, Family, and Community*, presents the ways the connection to a nun's family was maintained despite the obligatory transfer of guardianship. Subsequently, it addresses the complex relations with society beyond a convent's walls. A medieval convent represented a hierarchy that extended beyond the body of choir nuns living in enclosure. Convents were also populated by lay sisters, convent members of lower

status who could take up tasks outside. There had to be a provost, who served as administrator of secular matters and often headed a pool of clergymen the nuns needed due to gender-based prohibitions, such as the one forbidding women to celebrate Mass. The complexity of the convent as a unique arrangement of working and living spaces was further increased by the presence of craftsmen, laymen, servants, and maids.

To delve deeper into matters of personal exchange, the fourth chapter examines the topics of *Love and Friendship*. Their marriage to Christ created a bond between the nuns and a common understanding of their status as intermediaries between humankind and God. A resulting sense of agency manifested itself in communication with the outer world "through letters, gifts, intercession, advice and mutual aid" (p. 81). Naturally, the facets of love and friendship in a late medieval nun's life were not limited to their fundamental spiritual union. It is within in a more profane context, in the realm of the "Nuremberg convent of the Poor Clares" (p. 84), that I personally locate my most memorable case study of the entire book. The German correspondence between nun Klara and her brother Willibald Pirckheimer, and the Latin correspondence between their sister abbess Caritas and their friend Conrad Celtis, are highly entertaining and revelatory, showing the nuns' wit, eloquence, empathy, humor, and — maybe above all — their learned persuasiveness. That their conversation partners are now considered two of the most influential humanists of their time, further adds to the significance of their exchange. And it implies that because of their status as women and nuns, remarkable figures like Klara and Caritas have mostly been ignored and undervalued by historical sciences which were — and often still are — over-occupied with the accentuation of "great and influential men". Following the case study, the chapter traces the medieval concept of friendship back to the Old Testament and Antiquity and exemplifies skillful establishment, cultivation, and preservation of friendly relationships inside and outside the convents. True to their method of closing with material objects the authors present manifestations of the ideas of love and friendship in the form of sculptures and depictions of Christ that play with vicinity and arrangement towards the messianic protagonist.

In chapter five the topic of monastic reform is approached through its manifestation in music. Music was a central aspect of life in the convent mainly but not only in the liturgical context. The cross-fertilization of the spiritual and the secular is documented in song lyrics of the time. To reform life in the convent — to "bring its way of life closer to the original ideals of Christianity" (p. 103) — often meant a shedding of long-established local routines in favor of stricter religious discipline. How this could affect convent life on every level — from liturgical rigidity to the equal provision of food — is shown by an example from the Cistercian Kloster Medingen. The thematic combination of *Music and Reform* in this chapter is interesting and original yet it must be remarked that the topics cannot always be merged without difficulty and are for the most part presented separately.

The following sixth chapter deals with the overall challenge the Reformation brought to monastic life by questioning its entire theological foundation.

> The central point of Lutheran theology was that no man could earn grace for himself, not even through a pious life and good works, a path which monastic life represented *par excellence* (p. 140).

Perhaps counterintuitively, in the years leading up to the Reformation the level of church-bound religiosity in the general population remained extremely high, as is shown by the report on the papal legate's visit to Braunschweig and the extensive measures taken to welcome the cardinal and receive indulgences. Accordingly, many convents strongly resisted the introduction of teachings aligned with the Reformation, as illustrated by an incident from Kloster Medingen, where the abbess burned a German Luther Bible that had been presented to the convent by Duke Ernst.

As a logical final step in a book titled *The Life of Nuns*, chapter seven focuses on *Illness and Dying*, examining the nuns' role as carers for the poor and the sick, as well as their experience in the treatment of illnesses, terminal care, and the commemoration of the dead. Death is treated openly and communally in the Middle Ages. Preserved paintings of the choir in Kloster Wienhausen illustrate, among other things, the orientation of the enclosed convent space towards the heavenly beyond, as well as the practice of bloodletting as a regular task in the secular context.

> In the spiritual understanding, knowledge of the connection between life and death opened up deeper aspects of what it is to be human, which [...] were experienced as very comforting, with the result that many lay people sought proximity to the nuns and their community. In this respect, the nuns constituted an entirely independent force and strong voice within medieval society (p. 175).

Thus, the nuns' role as terminal carers and commemorators of the deceased alone suffices to demonstrate the importance and high standing of medieval nuns. Accordingly, the final focus on death effectively consolidates the central message of a book devoted to the lives of a remarkable group of women.

The German original publication of the book has been very well received by both the public and academia. German scholar Wolfgang Brückner, for example, recommends the book as obligatory reading in introductory medieval history courses at universities (see *Bayerisches Jahrbuch für Volkskunde*, 2024, pp. 262-64). This English translation seeks to expose a broader readership to medieval Germany, with its unparalleled wealth of preserved documents, particularly because, in medieval England, for example, "the dissolution of the

monasteries eradicated the greater part of the material heritage of the convents" (p. 5). Authors and translator are philologically transparent about the publication's relationship to the German original by including helpful commentary on translation choices and terminology.

In either language, Henrike Lähnemann and Eva Schlotheuber succeed in lending a voice to an often-neglected segment of medieval society. It becomes undeniable that, despite their frequent subordination in historical narratives, nuns constituted an integral part of medieval society, exercising influence, education, and agency. The book's portrayal of "the great group of learned, feisty, devout, capable, and enterprising nuns" (p. 1) is as revelatory as it is compelling, as the authors strike a careful balance between scholarly transparency and popular accessibility. In conclusion, *The Life of Nuns* can be equally recommended to the scholar of medieval history and to the curious but unacquainted reader seeking female voices from the past that have long been drowned out by the other half of society.

Commentarium, vol. 1 (2025), pp. 161-164
https://doi.org/10.34640/univmadeiracjhs1silva

Commentarium
JOURNAL OF HUMANITIES STUDIES
CJHS

CRITICAL REVIEW

Richard Bradley, *Insularity and Identity. Prehistoric Britain and the Archaeology of Europe*. Cambridge: Cambridge University Press, 2024. Pp. 90. ISBN 978-1-009-55782-5.

Rui Guilherme Silva

Centro de Literatura Portuguesa da Universidade de Coimbra, Portugal
Universidade da Madeira, Portugal
https://orcid.org/0000-0003-0386-6750

O livro *Insularity and Identity. Prehistoric Britain and the Archaeology of Europe*, de Richard Bradley, investigador associado da Escola de Arqueologia da Universidade de Oxford, é uma publicação da série A Arqueologia da Europa, da Cambridge Elements, dirigida por Manuel Fernández-Götz e Bettina Arnold, dedicada a trabalhos originais de síntese, sobre tópicos abrangentes, realizados por especialistas e dirigidos sobretudo a estudantes e investigadores universitários. A matéria cultural e identitária deste livro, servida por dados interdisciplinares, está presente, na mesma série, no trabalho de A. Bernard Knapp, *Migration Myths and the End of the Bronze Age in the Eastern Mediterranean* (2021), atento às experiências de miscigenação e mudança cultural decorrentes das migrações étnicas, bem como no volume de Kristian Kristiansen, *Archaeology and the Genetic Revolution in European Prehistory* (2022), especialmente interessado nas relações teóricas entre as categorias da migração, da etnia e da cultura. Já a particular feição comparatista de *Insularity and Identity* é partilhada pelo trabalho de Bisserka Gaydarska e John Chapman, *Megasites in Prehistoric Europe: Where Strangers and Kinsfolk Met* (2022), que coteja lugares de diferentes escalas em cada grande período da pré-história, bem como pelo primeiro volume da série, do mesmo Richard Bradley, *A Comparative Study of Rock Art in Later Prehistoric Europe* (2020), que inclui a Península Ibérica nos espaços investigados.

Estas anotações preliminares podem permitir, como veremos, uma aproximação entre os métodos e as ambições da arqueologia contemporânea e o campo emergente dos estudos insulares ou arquipelágicos, ainda em processo de legitimação e afirmação epistemológica. Mas as referências aos temas da migração e do nomadismo, da etnia e da miscigenação, das trocas culturais e artísticas, situam também o volume *Insularity and*

* **CONTACT Rui Guilherme Silva** Email: rui.g.silva@staff.uma.pt

© 2026 The Author(s). Published by *Commentarium: Journal of Humanities Studies*. This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives License (http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/), which permits non-commercial re-use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original work is properly cited, and is not altered, transformed, or built upon in any way. The terms on which this article has been published allow the posting of the Accepted Manuscript in a repository by the author(s) or with their consent.

Indentity no seu propósito de intervenção no debate político contemporâneo: é este escopo que justifica a inusitada referência preliminar do autor às eleições legislativas de 2024 no Reino Unido e na França. Mas o que têm estes acontecimentos que ver com a arqueologia pré-histórica da Grã-Bretanha? É que, além de serem antigos os assuntos em discussão — i.e., a integração das comunidades imigrantes, as soberanias nacionais no quadro da UE ou o estatuto político da Escócia e do País de Gales —, diz-nos Richard Bradley que as suas formulações não apenas desprezam as lições da atual arqueologia da pré-história da Europa, como influenciaram desde sempre os relatos e as práticas desta disciplina.

O livro de Richard Bradley divide-se em cinco capítulos: "1. Quase a fronteira mais remota da Terra", "2. Isolamento e inclusão (4000–2500 a. C.)", "3. Longe e perto (2500–1200 a. C.)", "4. Questões de tempo e espaço (1200–54 a. C.)" e "5. Conclusões — O mundo conhecido". O primeiro e o último capítulos, que ponderam as relações sociais, políticas e culturais entre a Grã-Bretanha, a Irlanda e o Noroeste da Europa, incluindo a troca de saberes arqueológicos entre estes espaços, enquadram teoricamente os dados analisados nos três capítulos centrais, organizados numa perspetiva diacrónica que termina com as expedições de Júlio César na Britânia.

O primeiro capítulo começa por definir os três grandes conceitos operativos deste estudo: a *insularidade*, com escala geográfica, cultural e anímica; a *identidade*, que promove o fechamento ou a abertura ao mundo; e a *pré-história*, que circunscreve aos objetos materiais o conhecimento e a compreensão do passado. As representações da Grã-Bretanha em Estrabão, inóspita e um tanto bárbara, e depois em Gildas, autossuficiente e protegida pela natureza, partilham a condição remota e a identidade insular particular que a arqueologia pré-histórica do século XX intenta corroborar. Assim se supôs, por exemplo, que a construção de Stonehenge seguiria modelos continentais anteriores, hipótese entretanto contraditada pela datação por radiocarbono.

Richard Bradley explica que a arqueologia funcionalista, de matriz anglófona, enfatizou o papel da adaptação na explicação das mudanças sociais, secundando o papel das migrações; também este movimento contribuiu, portanto, para o insulamento epistémico e identitário da Grã-Bretanha. Atualmente, o estudo de isótopos estáveis ou de ADN antigo, bem como a datação de radiocarbono, corroboram a relevância do povoamento por populações oriundas do Continente europeu e atestam as práticas de itinerância e de migração de indivíduos e populações na Grã-Bretanha pré-histórica. As novas perspetivas sobre a construção e a mudança identitária propostas por Richard Bradley consideram a relação das diferentes regiões da Grã-Bretanha com os vizinhos próximos (que vão da Irlanda até à Península Ibérica, por exemplo) e questionam a ideia de unidade geográfica desta ilha (apenas circum-navegada no século IV a. C.), pelo menos até à invenção romana da Britânia. A revisão da literatura proposta por este livro vai exigir,

portanto, o (re)conhecimento do que separa as diferentes regiões desta ilha e do que a une à Irlanda e à Europa continental.

Às circunstâncias desta recensão — especialmente interessada no contributo deste livro para a crítica das identidades insulares e das suas epistemologias —, bastará assinalar os tópicos dos seus capítulos centrais. Assim, a segunda parte da obra, "Isolamento e inclusão (4000–2500 a. C.)", começa por descrever as primeiras povoações agrícolas, assinala a relevância das novas técnicas metalúrgicas e da cerâmica (e.g., do vaso campaniforme) e considera a construção de monumentos notáveis (e.g., Stonehenge). O terceiro capítulo, "Longe e perto (2500–1200 a. C.)", assinala a emergência de novos ritos funerários ou a partilha de metais entre a Grã-Bretanha e o Noroeste europeu, implicando mudanças de padrões de povoamento em diferentes regiões daquela ilha. Já a quarta secção, "Questões de tempo e espaço (1200–54 a. C.)", dá conta da expansão do comércio de longa distância e dos novos consumos nele envolvidos, permitindo observar a progressiva frequência e relevância dos contactos estabelecidos entre as regiões em estudo.

O quinto capítulo, "Conclusões — O mundo conhecido", parte de duas citações de *A Guerra das Gálias*, de Júlio César, em que Richard Bradley reconhece uma associação prototípica entre insularidade e identidade. A diferença civilizacional decorrente da presença belga na região de Kent implica, porém, a convivência de diferentes territórios culturais na mesma Grã-Bretanha; entretanto, a distribuição de idênticos nomes tribais pelas duas grandes Ilhas Britânicas e pelos territórios belgas do Continente, já assinalada por John Collis, vem sublinhar a relevância do trânsito pelo Canal da Mancha e pelo Mar da Irlanda. Esta constatação envolve um dos constituintes fundamentais do composto identitário em que a modernidade sustentará a ideia de nação cultural: trata-se da questão da origem e da expansão da língua celta. Richard Bradley admite o recuo do seu uso generalizado à Idade do Bronze, quando a partilha de versões da mesma língua pode ter gerado uma perceção de identidade comum entre os habitantes da Grã-Bretanha e de algumas regiões do Continente; trata-se, aliás, de uma suspeita que encontra respaldo nos mais recentes estudos genéticos da população pré-histórica da Grã-Bretanha.

Outra conclusão importante tem que ver com a descrição desta ilha em Estrabão, onde assume a forma de um triângulo, com três vias marítimas distintas ligando-a ao Continente e à Irlanda. Ora, a ideia de unidade da Grã-Bretanha deve ser confrontada com a constatação das diferentes fases de desenvolvimento quer das zonas do interior ou do litoral da ilha, quer, entre estas, das três regiões servidas por cada uma daquelas vias marítimas, também elas sujeitas a períodos de maior ou menor atividade, quando não de inatividade. Por outro lado, as relações da Grã-Bretanha com o Continente excedem por vezes o âmbito da vizinhança para se entenderem a longas distâncias, como testemunham, por exemplo, os objetos funerários da planície de Salisbury, alguns oriundos do Noroeste de França, da Europa Central ou até do Mar Egeu. Já quanto às perspetivas locais, Richard

Bradley assinala que o isolamento relativo da Grã-Bretanha seria afinal comum ao Noroeste da Europa, que se manteve à margem dos principais desenvolvimentos verificados em outras regiões deste continente, como é notório nos casos das habitações maciças da Idade do Bronze ou dos grandes povoados fortificados da Idade do Ferro.

O último postulado de Richard Bradley afirma que, numa escala alargada, a distinção entre a Grã-Bretanha e a Europa Continental — um dos eixos das narrativas políticas identitárias atuantes no Brexit, por exemplo — constitui na verdade um obstáculo à investigação arqueológica da pré-história destas duas regiões. Ora, esta declaração interessa especialmente aos investigadores empenhados na legitimação epistemológica de uma ciência das ilhas ou dos arquipélagos. Os seus estudos precisam de sair dos impasses próprios dos testemunhos impressionistas, numa espécie de deliquescência da abordagem psicológica de Abraham A. Moles (1982), como precisam de escapar aos sistemas assentes em construtos dialéticos simples, como esse que em Édouard Glissant (2005) opõe o pensamento arquipelágico ao pensamento continental. Neste sentido, o livro *Insularity and Identity. Prehistoric Britain and the Archaeology of Europe*, de Richard Bradley, demonstra a necessidade de os estudos insulares e arquipelágicos levarem a sério a sua vocação "multidimensional", conforme Grant McCall (1994), investindo numa rigorosa *revisão crítica e criteriosa da literatura em várias disciplinas*, conforme Godfrey Baldacchino (2003). Se este diagnóstico estiver correto, então uma dessas disciplinas — no caso, a arqueologia pré-histórica — encontrou o seu exercício paradigmático neste livro de Richard Bradley.

Commentarium, vol. 1 (2025), pp. 165-169
https://doi.org/10.34640/univmadeiracjhs1lopes

Commentarium
JOURNAL OF HUMANITIES STUDIES
CJHS

CRITICAL REVIEW

Claudia J. Fischer, *Fernando Pessoa no Espelho de Celan*. Lisboa: Tinta-da-china, 2025. Pp. 200. ISBN 9789896719128.

Luís Pimenta Lopes

Universidade da Madeira / CEHUM, Portugal
https://orcid.org/0000-0003-4023-0102

No final do capítulo introdutório a *Fernando Pessoa no Espelho de Celan*, Claudia J. Fischer alude ao conceito de *Fortleben* [*sobrevida*], como entendido por Walter Benjamin, para descrever a sua proposta de trabalho neste livro, que apresenta dois objetivos: dar a conhecer traduções praticamente esquecidas de Pessoa para língua alemã pela mão de Paul Celan; propor uma retroversão destas traduções de Celan para língua portuguesa. O resultado é, de facto, a *sobrevida*, em versão celaniana, de sete poemas amplamente conhecidos de Pessoa, que a autora, por sua vez, verte para português, explicando, com rigor e delicadeza, as diversas fases e fatores intervenientes no processo de tradução. Esta opção, disposta em treze capítulos, inclui, no final, as três versões dos poemas: a original de Pessoa, a tradução de Celan, e uma retroversão para português. O livro apresenta ao público português menos conhecedor de Celan aspetos basilares da sua vida, poesia e experiência como tradutor, permitindo, simultaneamente, a redescoberta de sete poemas pessoanos de ressonância familiar numa nova formulação, com Celan e a língua alemã como mediadores.

No prelúdio, a autora explica o método de tradução que a guia no projeto: enaltecendo as aproximações progressivas de Celan à poesia de Fernando Pessoa, dá continuidade ao seu processo de tradução, preservando o seu cunho poético em sentido etimológico: a tradução como *poesis*, um construir que resulta num texto diverso do original. Fischer fá-lo por meio da metáfora de um espelho com refração dupla: os dois textos em português não são uma tradução intralinguística, já que o segundo é uma sobrevida do primeiro, a partir da mediação em alemão de Celan. Forma-se, assim, um terceiro círculo desse *mise-en-abîme* que não replica somente o texto pessoano, mas a leitura que dele fez Celan sob auxílio de uma poética de tradução própria. Este aspeto é desenvolvido nos terceiro e quarto capítulos, após uma sucinta apresentação, no segundo

* **CONTACT Luís Pimenta Lopes** Email: jose.lopes@staff.uma.pt

© 2026 The Author(s). Published by *Commentarium: Journal of Humanities Studies*. This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives License (http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/), which permits non-commercial re-use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original work is properly cited, and is not altered, transformed, or built upon in any way. The terms on which this article has been published allow the posting of the Accepted Manuscript in a repository by the author(s) or with their consent.

capítulo, de como Pessoa foi descoberto no estrangeiro, primeiramente por via francófona através de Pierre Hourcade, Armand Guibert e André Breton.

No terceiro capítulo, "Ler Pessoa pela mão de Celan", elucida-se o caminho percorrido por Paul Celan desde o seu primeiro contacto com a obra de Pessoa até à publicação das suas traduções na revista alemã *Die Neue Rundschau* em 1956. Trata-se de sete poemas: "Iniciação" e "Autopsicografia", de Pessoa ortónimo; "A espantosa realidade das coisas" e "Sou um guardador de rebanhos", de Alberto Caeiro; "As rosas dos jardins de Adónis" e "Para ser grande, sê inteiro", de Ricardo Reis; "A Tabacaria", de Álvaro de Campos. Neste capítulo torna-se evidente a circunstância, não isenta de conflitualidade e referida recorrentemente, de que estas traduções são feitas em colaboração com Edouard Roditi, responsável pela tradução de Pessoa para língua inglesa em 1955. Embora falante nativo de romeno e fluente em francês, Celan precisava de auxílio para o português, pelo que a ajuda de Roditi a partir do inglês e os poemas que circulavam em francês foram essenciais, resultando numa "dicção celaniana que merece ser conhecida pelo leitor português" (p. 17). É esta especificidade que Claudia J. Fischer vai demonstrando ao longo do livro, passo a passo e de modo apurado e sensível, não sem sublinhar as diferenças destas traduções relativas às mais conhecidas de Pessoa em alemão por Georg Rudolf Lind, e que autores como João Barrento ou António Sousa Ribeiro, trazidos à discussão, qualificam de mais adequadas ou profissionais.

A aparente liberdade excessiva de Celan ao traduzir Pessoa é progressivamente justificada, como no quarto capítulo, cujo título desvenda a estética da capa e separador do livro, "Mensagem numa garrafa". O leitor menos familiarizado com os dados biográficos de Pessoa e de Celan poderá conhecer aqui as semelhanças entre ambos no que diz respeito ao domínio de duas ou mais línguas maternas, e a propensão que daí advém para entender a poesia como forma de se "outrar". Fischer estabelece este neologismo de Pessoa como elo explicativo da tal "liberdade excessiva" de Celan, citando as suas palavras durante o discurso de aceitação de dois prémios literários, e que a autora julga poder decorrer de uma "poética do encontro" de que o processo de tradução constitui uma extensão prática. Fischer complementa esta conclusão ao assinalar o encontro Pessoa-Celan como deduzido da metáfora da poesia enquanto mensagem numa garrafa à deriva no mar, uma imagem contida numa composição do poeta russo e judeu Ossip Mandelstam, que Celan traduzira e viria a traduzir ao longo da vida, e que este admite orientá-lo numa visão dos poemas como estando "a caminho", no "sentido de um espaço aberto, ocupável, de um tu que porventura possam interpelar" (pp. 22-23).

Este encontro "sob o signo do mistério" (p. 23), uma *Fremde Nähe* [*Proximidade Estranha*], título provisório de um livro nunca publicado com todas as traduções de Celan, dá o mote para o quinto capítulo, dedicado mais detalhadamente à sua biografia, enredada na teia de desenvolvimentos geopolíticos que moldam o seu multilinguismo. Judeu nascido

Paul Ancel na Roménia em 1920, numa cidade até pouco antes chamada de Czernovich, parte do Império Austro-Húngaro, será vítima das violências políticas atrozes das décadas seguintes, sobrevivendo à perseguição nazi, ao contrário dos pais, e adotando o pseudónimo Paul Celan em 1947, ao publicar, primeiro em autotradução romena, aquele que viria a tornar-se um poema universal, *Tangoul Mortii* [*Tango da Morte*], depois renomeado *Fuga da Morte* [*Todesfuge*, em alemão]. Fischer relembra as primeiras tentativas literárias de Ancel, já relacionadas com o mundo da botânica, em particular das flores, para introduzir a questão da sua relação complexa com a língua alemã, aquela que sempre sentiu ser a sua língua materna [*Muttersprache*], mas que se torna a língua dos assassinos [*Mördersprache*], e que o poema antes citado versa de forma antológica. A autora cita a proximidade entre os dois vocábulos alemães, antecipando o sexto capítulo, "Língua e emudecimento", no qual sublinha o impacto da crítica publicada na imprensa face ao "meta-alemão" da sua poesia (como dizia Steiner, que é citado), reduto da solidão a que a língua alemã remetera um judeu de quem era traço identitário, e que, atravessando "o terrível emudecimento" (p. 33) a que é submetida pelo nazismo, o leva a uma linguagem idiossincrática e a um isolamento que culminará no seu suicídio por afogamento no Sena, em abril de 1970.

Se considerada separadamente a coda (13.º capítulo), poderá entrever-se aqui uma divisão do livro em duas partes compostas por seis capítulos cada. Enquanto, até aqui, a autora apresenta, de forma apelativa e dialogante com um público menos especializado, em que consiste na prática o trabalho da comparatista, a partir do sétimo capítulo denota-se maior fôlego teórico sobre a obra de Paul Celan (7) e sobre o questionamento sobre uma eventual poética da tradução contida nos textos celanianos de Pessoa (8); sobre a receção literária de Fernando Pessoa em território alemão e os meandros concretos da colaboração de Celan com Roditi (9); e na tentativa de conceptualização da sua poética a partir de gestos metodológicos que dialogam com o interesse da autora pelas relações entre a literatura e a música (10 e 11), patente igualmente em outra publicação sua recente (*Melomania. Casamentos perfeitos entre música e literatura*, obra coeditada com Cristiana Vasconcelos Rodrigues, Húmus, 2025). O 12.º capítulo elenca as fontes secundárias que sustentam a argumentação e o desenvolvimento do projeto de Fischer, e explica a organização dos textos e da sua análise metódica: sete secções, correspondentes aos sete poemas traduzidos por Celan, apresentam o original de Pessoa de acordo com a edição usada por Celan, a tradução publicada por Celan, a retroversão de Fischer da versão alemã, manuscritos e dactiloscritos do poema e das respetivas traduções, e um comentário.

Destacam-se, de entre estes capítulos, o oitavo, com título convenientemente balizado por um ponto de interrogação, "Uma poética de tradução de Celan?". Fischer evidencia as críticas recorrentes sobre as traduções que Celan publicou de vários autores, muitas comentadas de forma controversa na imprensa especializada. Remete, também, o

leitor para descobertas recentes de correspondência do autor, em especial uma carta na qual se encontram "inequívocos princípios de uma teoria de tradução" (p. 40). O aspeto da duplicação, iniciado pela metáfora dos espelhos, demonstra-se aqui coerente com os princípios teóricos experimentados por Celan, nomeadamente a ideia de um *Nachsprechen*, que Fischer traduz, sem fixar um significado único, como "redizer", "um segundo falar", "falar depois", "repetir falando" (pp. 40-41). Conclui, de forma convincente e legitimadora do projeto, que Celan procura reproduzir as diferentes vozes (face à heteronomia) de Pessoa, dirigindo o leitor para a predominância do binómio falar/ouvir na poesia de Celan, e, inevitavelmente, nas suas traduções do poeta português.

É assim que os capítulos 10 e 11 se iniciam com o verbo "ouvir". Em "Ouvir com a boca — um poema de Celan", Fischer exibe um pequeno poema escrito pouco antes da sua morte, e a sua tradução, reclamando a hipótese aqui desenvolvida na restante obra poética de Celan e superando as fronteiras do propósito central deste livro. Não se trata, contudo, de um mero excurso, mas de um gesto que prepara o leitor para o tríptico que há de ler, munindo-se de uma expectativa auditiva prévia à análise mais científica elaborada no comentário analítico dos textos. Esta preparação do leitor entronca no princípio celaniano do poema como mensagem em busca de um interlocutor, que, através de composições condensadas, mas imbuídas de ritmo e de referências musicais evidentes (na *Fuga da Morte*, que havia sido Tango; e aqui nas "trombetas" que ocupam um texto vazio), se deixa entender como audível através da boca. Pode ouvir-se, por isso, Paul Celan declamar no capítulo seguinte (11) o poema "Ouvi dizer" [*Ich hörte sagen*], em gravação disponível no YouTube, com hiperligação identificada em nota de rodapé. Não só o recurso à multimedialidade é digno de nota, como a preocupação pela inclusão de referências que excedem a investigação ocidental sobre Celan. É o caso da referência à escritora japonesa Yoko Tawada, que estuda a traduzibilidade da poesia de Celan, denotando a proeminência de um ideograma em cujo seio se encontra o radical "umbral"/ "portão". A relação, em japonês, do ato de ouvir com a imagem de um "ouvido num umbral", é percecionada por Fischer como útil para redescobrir os textos de Pessoa, que se situarão também num limiar entre o familiar e o estranho que Celan prezava na leitura de poesia. Fecha-se, assim, o círculo aberto pela proposta inicial deste projeto, em que a audição da voz de Celan em alemão e uma imagem recorrente da tradução japonesa dos seus textos convidam o leitor a ler/ouvir a poesia de Pessoa na sua língua original, mas em "proximidade estranha".

A edição cuidada da Tinha-da-china, parte da sua coleção Fernando Pessoa, inclui imagens e material datilografado minuciosamente identificados, permitindo o acesso às datas e locais de publicações originais dos poemas, as edições usadas pelos tradutores, e as cópias completas dos poemas como foram publicados originalmente na revista *Die Neue Rundschau*. O material recolhido nos espólios de Celan (em Marbach) e de Roditi (na UCLA)

permite ao leitor a visualização das correções efetuadas nas traduções e a comparação com as versões publicadas.

A clareza e o aprofundamento equilibrado de questões teóricas e práticas relativas à vida e poesia de Pessoa e de Celan serão úteis aos estudiosos da Germanística, dos Estudos Comparatistas e de Tradução, bem como a todos os leitores interessados em poesia em geral, e na dos dois poetas em particular. Será, no entanto, um livro especialmente comovente para todos os falantes de português, nativos ou não, desejosos de reencontrar composições antológicas de Fernando Pessoa, reduzidas por habitualidade a uma sonoridade automatizada, aqui hábil e generosamente restauradas por Claudia J. Fischer, que convida o leitor "à indiscrição que é toda a leitura de poesia" (p. 188).

Commentarium, vol. 1 (2025), pp. 171-173
https://doi.org/10.34640/univmadeiracjhs1pestana

CRITICAL REVIEW

Carlos Reis, *Diálogos com Lídia Jorge*. Alfragide: Dom Quixote, 2025. Pp. 248. ISBN 978-972-20-8487-1.

Liliana Pestana

Universidade da Madeira, Portugal
https://orcid.org/0000-0003-2878-3564

Em 2025, a editora Dom Quixote publica o novo livro de Carlos Reis, Professor Catedrático Emérito da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, intitulado *Diálogos com Lídia Jorge*. A obra, editada com a colaboração de Lídia Jorge, pretende diminuir a distância entre o leitor e a escritora, que se tornou uma das vozes mais relevantes da Literatura Portuguesa Contemporânea.

Num mundo em que a comunicação parece estar em crise, a palavra "Diálogos" inserida no título encurta distâncias, alarga horizontes e estimula à compreensão, neste caso particular de uma autora como Lídia Jorge, que narra a sociedade portuguesa, seus desafios, suas fragilidades. Uma escritora que incita e obriga o leitor a olhar o outro e a refletir sobre o Universo que o rodeia. Trata-se não só de uma conversa informal destinada ao leitor comum, como também de um exercício de teoria da literatura dirigido a académicos, que anseiam chegar ao pensamento crítico da autora sobre o mundo atual.

Numa nota prévia (pp. 11-14), Reis informa que o seu propósito, com esta obra, é "o de tentar chegar, por sucessivos e cautelosos avanços, ao pensamento da escritora" (p. 12). Explica também a razão de ter organizado este livro em diálogos, referindo que "No diálogo está o caminho" e que este é um meio essencial para a "construção da cultura" (p. 12). Reis não só tem o zelo de justificar a organização do texto publicado, como também menciona as várias entrevistas de Lídia Jorge citadas ao longo da obra. Estas entrevistas são um complemento valioso à presente publicação, ajudando a compreender o pensamento da escritora.

No capítulo intitulado "Teoria e prática" (pp. 17-19), Lídia Jorge explica a razão que a levou a aceitar o convite de Carlos Reis, reconhecendo no Professor "o contemporâneo perfeito na defesa do literário como uma área do conhecimento imprescindível para a manutenção dos valores humanos" (p. 17). Este desafio resulta, portanto, num "texto a

* **CONTACT Liliana Pestana** Email: 2027196@student.uma.pt

© 2026 The Author(s). Published by *Commentarium: Journal of Humanities Studies*. This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives License (http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/), which permits non-commercial re-use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original work is properly cited, and is not altered, transformed, or built upon in any way. The terms on which this article has been published allow the posting of the Accepted Manuscript in a repository by the author(s) or with their consent.

dois" (p. 18), constituindo um esforço conjunto para traduzir o que, de outro modo, estaria limitado à "ordem literária" (p. 18).

No capítulo "Lídia Jorge: a construção de uma obra" (pp. 23-59), Carlos Reis apresenta o percurso literário de Lídia Jorge. Trata-se de uma prova crítica que enriquece o conhecimento do leitor sobre os contributos da escritora para denunciar uma sociedade em crise e em constante mudança. Estamos perante uma personalidade que, através da literatura, "escuta os ecos do passado, apreende as grandes questões do seu tempo e incorpora-as [...] num conjunto sempre em busca da coerência que os leitores hão de reconhecer" (pp. 53), procurando em cada romance, conto, poema, ensaio ou peça de teatro descrever um país em conflito.

Após estes dois capítulos introdutórios, dá-se início à leitura de uma conversa informal organizada em sete diálogos. Numa viagem interativa, Carlos Reis e Lídia Jorge constroem uma narrativa a dois, levando o leitor por uma expedição entre a teoria, a edificação do processo literário e a perceção do mundo.

Em "Formação e aprendizagem" (pp. 61-89), Reis orienta o diálogo para dar a conhecer o percurso académico de Lídia Jorge. No segundo diálogo, "História, Memória e Identidade" (pp. 91-116), o leitor poderá compreender como a história e a memória têm um papel primordial na obra da autora para narrar a condição humana. Em "A escritora na sua oficina" (pp. 117-145), conversa-se sobre o processo criativo, a escrita, seu espaço e suas materialidades, o modo como estas se unificam para fazer nascer a obra literária. Com "As linguagens da escrita literária" (pp. 147-168), o leitor encontra Lídia Jorge como uma "narradora" (p. 151), aquela que não se deixa definir por géneros literários, mas que pretende simplesmente contar uma história que humaniza. O diálogo "A escrita e a lógica do romance" (pp. 169-187) orienta-nos para um novo lote de indagações, revelando a importância do género do romance como um exercício de crítica e inquietação da sociedade. Em "Valores, ideias, ética literária" (pp. 189-220), Carlos Reis e Lídia Jorge abordam a religião, o seu papel na literatura e na construção de uma sociedade mais humanizada. Por último, em "A escritora para além da literatura" (pp. 221-237), o leitor não só tem a oportunidade de vivenciar as relações da autora com os seus contemporâneos, como também persentir como Lídia Jorge encara a cultura literária, aquela área do saber que influencia a sociedade e o mundo. Uma série de perguntas e respostas, que devolvem ao leitor uma autoria dialogada com factos, entre argumentos e contra-argumentos, vem acompanhada muitas vezes de humor e revela uma relação de proximidade, permitindo assim ao leitor mais curioso descobrir e compreender o pensamento literário de Lídia Jorge, sem que este se perca na doutrina de uma aula teórica.

O livro encerra com um apêndice, uma carta datada de 9 de janeiro de 1995, de Lídia Jorge ao escritor Eduardo Lourenço, na qual o leitor descobre um lado mais íntimo da escritora. A leitura da carta transmite o seu descontentamento "perante o cenário cultural

português" (p. 241). É um testemunho atribulado, um "rumor turbulento da vida e o desejo de pensar" (p. 248). Lídia Jorge procura em Eduardo Lourenço um ouvinte, aquele que entenderá a sua inquietação perante uma sociedade, na qual "nada voa, nada é alto" (p. 244).

Em suma, Carlos Reis consegue trazer para o espaço comum uma 'aula prática' de teoria da literatura. Neste diálogo com Lídia Jorge, o leitor aproxima-se da escritora, consegue entender o seu percurso literário, o seu processo criativo, as suas personagens, as inquietações com o mundo atual, ao mesmo tempo que alarga horizontes em relação ao mundo que o rodeia.

Commentarium, vol. 1 (2025), pp. 175-180
https://doi.org/10.34640/univmadeiracjhs1rebelo

Commentarium
JOURNAL OF HUMANITIES STUDIES
CJHS

CRITICAL REVIEW

Christine M. Tardy, *Teaching Second Language Academic Writing*. Cambridge: Cambridge University Press, 2025. Pp. 84. ISBN 978-1-009-63833-3.

Helena Rebelo

Universidade da Madeira, Portugal
CLLC da Universidade de Aveiro, Portugal
http://orcid.org/0000-0002-8345-9436

As 84 páginas do livro *Teaching Second Language Academic Writing* de Christine M. Tardy da Universidade do Arizona (Estados Unidos da América), publicado pela Cambridge University Press, em 2025, proporcionam uma leitura agradável, pela linguagem clara e precisa, acessível a qualquer leitor interessado no assunto do ensino da escrita académica numa L2, segunda língua ou língua não materna, estrangeira, de acolhimento, entre outras designações. Esta publicação aborda o caso do inglês, mas aplicar-se-á a qualquer outra língua. Sendo a autora docente e especialista na área, o livro, pelo seu teor académico, destina-se, em particular, como o título o evidencia, a professores.

O livro digital organiza-se, sequencialmente, em seis breves capítulos, sem quebra de página, constituídos por uma dezena de páginas cada um. O índice indica unicamente os títulos dos capítulos, não dando conta dos subtítulos. Provavelmente, o pretendido é concentrar a atenção sobre os pontos essenciais, já que os subpontos constituem as suas ramificações. Assim, a distribuição é a seguinte: *1. Introduction* (pp. 1-3), 2. *Contexts of Teaching L2AW* (pp. 3-14), *3. Important Concepts for Teaching L2 Academic Writing* (pp. 15-30), *4. Approaches In Teaching L2 Academic Writing* (pp. 30-41), 5. *Teaching Practices in L2AW* (pp. 41-57), 6. *Future Directions of Academic Writing* (pp. 57-61), terminando pela bibliografia referida (*References* — pp. 62-76). A bibliografia ocupa um número considerável de páginas, como se de um capítulo se tratasse, porque perfaz 14. Comporta um conjunto de referências diversas, centradas na temática em estudo, contabilizando-se títulos dos últimos anos. É uma bibliografia anglo-saxónica, evidenciando que a língua escolhida pela autora é a inglesa. Aliás, com uma breve pesquisa sobre a sua biografia, torna-se claro que é sobre este idioma que pesquisa. Há trabalhos de autoria própria ou conjunta, o que revela uma investigação

* **CONTACT Helena Rebelo** Email: mhrebelo@staff.uma.pt

© 2026 The Author(s). Published by *Commentarium: Journal of Humanities Studies*. This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives License (http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/), which permits non-commercial re-use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original work is properly cited, and is not altered, transformed, or built upon in any way. The terms on which this article has been published allow the posting of the Accepted Manuscript in a repository by the author(s) or with their consent.

consistente sobre o assunto. As páginas de referências bibliográficas vão encontrando eco ao longo do texto, em que o ano da publicação surge a azul e permite, "com um click", reenviar para a referência completa, no fim do livro. Ocorre, assim, a possibilidade de, ao ler o texto, ter, pela menção do ano, imediatamente acesso à referência integral. Além dos anos das referências a azul, também os títulos e subtítulos do trabalho figuram no texto com essa cor, reenviando para remissões automáticas dos capítulos. Esta estratégia chama a atenção de quem lê para a escrita, lembrando a aplicação do azul à Internet.

No plano estrutural, no próprio texto, sobressaem destaques em caixas para "Reflexão". Normalmente, vêm em final de capítulo, mas igualmente após algum subponto mais alongado. Essas caixas apresentam-se também destacadas a azul na impressão. Surgem, aí, perguntas para pensar. A autora leva o professor a parar para questionar o seu procedimento a nível do ensino que realiza, da sua prática pedagógica, da didáctica da língua segunda. Elabora questões precisas ou mais gerais, considerando um destinatário diversificado. Por exemplo, na p. 20, a reflexão parece ser para quem escreve, incluindo estudantes, enquanto, na p. 61, é para os professores. O azul da reflexão presente nestas caixas marca momentos de pausa-síntese na leitura.

A cor azul interior contrapõe com o vermelho da capa, em que uma escadaria eleva, ascende degrau a degrau, pelo corrimão. Faz pensar na aprendizagem progressiva, que requer o tema abordado. Ninguém aprende de um dia para o outro a escrever e muito menos numa língua segunda, como o inglês. A capa poderá não ter sido uma escolha da autora. Porém, foi bem concebida e representa, simbolicamente, o ensino e a aprendizagem da escrita numa segunda língua como é o inglês a nível internacional, no mundo hodierno.

Para se compreender bem o assunto, a propósito, traz-se, aqui, uma entrevista de Catarina Maldonado Vasconcelos a Abdulrazak Gurnah, Prémio Nobel da Literatura de 2021, com o título "Não há argumento moral para a extrema-direita" (in *Expresso*, "Primeiro Caderno", "Ideias", de 21-11-2025, p. 11), que escreve em inglês, embora esta não seja a sua primeira língua. Às perguntas jornalísticas "A escolha da língua em que escreve suscita lhe um conflito interno? Navega entre mundos linguísticos? Vê o inglês como casa literária ou como legado imperial?", Abdulrazak Gurnah responde, e transcrevem-se *ipsis verbis* as palavras do escritor traduzidas para português:

> Sinto-me muito à vontade a escrever em inglês, sim. Claro que é um legado colonial. Os britânicos colonizaram-nos, e depois aprendi inglês, não direta ou imediatamente. Mas realmente descobri que me sentia confortável com esta língua, a escrever nesta língua. Por isso, se tivesse sido uma língua diferente a colonizar-me, poderia ter descoberto que não conseguia escrever. Há um elemento de sorte, até certo ponto, na língua em que um escritor escreve. Não é simples. Nem todas as pessoas que falam fluentemente português, o que até adoram literatura e falam português podem

> tornar-se escritores em português. O mesmo se aplica a mim: falo suaíli fluentemente e adoro literatura, mas isso não significa que consiga escrever em suaíli. Porque a relação que um escritor tem com a língua em que escreve é complexa, mas intuitiva; é uma questão de como se sente nessa língua e da forma como se pode surpreender com certas formulações que se encontra.

O testemunho na primeira pessoa do Premiado com o Nobel da Literatura em 2021 é relevante para a proposta de "L2AW" exposta por Christine M. Tardy, embora seja escrita académica. Reporta-se ao inglês num contexto multilingue. Neste, quem escreve/ aprende a escrita académica usa uma língua que adquiriu depois de outra, tornando-se escritor em L2. A escrita académica não é um assunto evidente de ensinar. No campo universitário, para a língua materna, contam-se, por exemplo, unidades curriculares (UC) como Técnicas de Expressão do Português ou Oficina de Texto. Para qualquer L2, este tópico pode integrar UC de Português Língua não Materna. O certo é que a questão fulcral para quem ensina uma L2, num nível mais avançado, como o universitário, tem de desenvolver reflexão em torno do melhor método para ensinar a escrever textos académicos: "recensões", "resumos", "artigos", "comunicações", "dissertações", "relatórios de estágio", "teses", etc. Quem tem prática alargada deste ensino também se dedica a pensar num nível acima, ensinando (dando dicas ou propostas de exercícios) a ensinar a escrever. É a questão central deste livro.

As palavras-chave "L2 writing, multilingual writing, academic writing, writing instruction, language teaching" evidenciam que o livro está focado num ponto de vista didáctico, ou seja, ensinar a ensinar a escrever, a nível académico. É o domínio da escrita em ambiente académico o conteúdo essencial deste livro que se pode classificar como pedagógico. Contudo, logo de início, é referido que não se trata de um guia. Portanto, de que género é este livro, se não é um guia didáctico-pedagógico? A autora prefere considerá-lo um contributo para que os professores da área da escrita académica desenvolvam as suas próprias teorias ("small t-theories") para o ensino da escrita académica. Observem-se os sublinhados à seguinte citação da p. 2: "A fairly large body of research and teaching resources now exist to support L2AW instruction, making it impossible to incorporate all of these insights here." Acrescenta: "Instead, <u>my goal is more modest: to introduce practitioners to some of the key concepts, research insights, and pedagogical practices in L2AW</u>." Por conseguinte, explicita: "Therefore, <u>this Element is not a guidebook of how to teach L2AW</u> but instead lays the groundwork for <u>current and future teachers to develop their own 'small-t theories'</u> about such instruction." Cita a sua fonte: "Atkinson (2010 [p.8]) describes such theories as "the opposite of Theory with a big T . . . [similar to] the postmodernist idea of *petits récits*—<u>theories that engage with particular, local situations</u>". Está perfeitamente consciente de que quem ensina aprende ensinando e que desenvolve o seu próprio método com base na(s) experiência(s) que vai fazendo. Portanto, mesmo se

Christine M. Tardy considera que não se trata de um guia didáctico, para o desenvolvimento de uma "Grande Teoria", não deixa de ser uma introdução fundamental (daí receber a classificação de "Element", logo na capa, e no texto) como se lê na p. 2, na citação acima transcrita: "introduce practitioners to some of the key concepts, research insights, and pedagogical practices in L2AW". Realmente, há uma lista de conceitos e referências à investigação em curso na prática da escrita académica em L2.

O resumo da obra sistematiza esta intenção introdutória da autora, repetindo que se trata de um "elemento": a) "This Element offers readers an overview of the theory, research, and practice of teaching academic writing to second language/multilingual (L2) students"; b) "The Element begins with a discussion of contextual features and some of the most common settings in which L2AW is taught"; c) "The Element then defines and shares examples of several concepts, pedagogical approaches, and teaching practices that are particularly relevant to L2AW instruction. Reflective questions guide readers to consider how these aspects of L2AW might be carried out within their own educational settings"; e d) "Finally, the Element considers the rapid changes in technology and their influences on texts and academic writing." Logo, o resumo coloca em texto o fio condutor presente no índice que é desenvolvido até ao fim do livro, reiterando que se constitui como "elemento"; faz lembrar, por exemplo, *Elementos de Linguística Geral* de André Martinet.

A autora revela um uso exemplar e um grande domínio da escrita, nomeadamente da pontuação — o assunto de que trata é, por conseguinte, plenamente aplicado. Tendo como alvo o ensino da escrita académica em L2, o domínio de L1 é coincidente: inglês. Sabe do que fala porque radica o conteúdo do livro na sua própria experiência e nas leituras que foi fazendo. Aliás, surge, por vezes, o pronome pessoal "eu" (p. 6: "I share a personal example, I have seen student enrollment in my son's dual-language Mandarin-English program in elementary school dwindle as relations between the United States and China have deteriorated.") ou "nós" (p. 10: "As teachers, we are also a part of the educational ecologies in which we plan classes, prepare materials, and assess students"; "To offer an example, in an online English L2AW course that I codesigned and occasionally teach, we draw on principles and strategies from several of the approaches described in this section"). O que propõe resulta da experiência feita, já que é docente de "L2AW" como os professores para quem, preferencialmente, escreve este "element" (um fundamento basilar). Compromete-se com exemplos pessoais e muitos deles práticos. Propõe vários tipos de actividades (p. 50: "Groups could also compare their texts and the different choices made, and then reflect on what they learned about summary writing"; p. 53: "For instance, students may first write a traditional monomodal argument essay and then transform it into a multimodal digital video"). Por exemplo, sobre o corrigir directa ou indirectamente erros de um texto escrito por estudantes, o conselho para quem ensina é o seguinte, na p. 45: "so teachers are advised to consider their options and reflect on and adjust their practice regularly".

Como ensinar a escrita académica? A resposta é pensar: quem ensina a escrever tem de pensar, desenvolver reflexão (pequena teoria) sobre o que quer ensinar, quem são os estudantes, que línguas falam, como é o grupo, etc. A autora defende que quem ensina deve conhecer bem a realidade com que vai trabalhar. Por isso, opta por colocar perguntas, muitas perguntas ao longo do texto, não apenas as das "Caixas de Reflexão", mas pelos subpontos que se vão sucedendo (ex. p. 54: "First and foremost, what are the course goals or learning outcomes? That is, what do students need to learn?"). Não sendo um guia sobre como escrever "L2AW", consiste numa reflexão sobre o ensino prático da escrita, dando exemplos gerais e particulares, incluindo pessoais. Pensa o presente da escrita académica e o futuro com as mudanças tecnológicas em curso. Deixa em aberto a proposta e, por isso, não redigiu uma conclusão. Esta opção será porque finaliza com o futuro da escrita académica, sobretudo devido à Inteligência Artificial (IA). Não conclui porque está aberta ao porvir. O que irá acontecer nesta fase de mudança com as vantagens e as desvantagens da escrita académica devido à IA?

Se a conclusão não faz muita falta, pela inclusão de diversos conceitos técnicos e uma opção clara por alguns, teria sido útil uma listagem de abreviaturas. Há muitas no texto e a autora vai colocando cada uma, por extenso, quando ocorrem. Contudo, teria sido útil ter, ou no início ou no fim, a compilação de todas. Vejam-se, a título exemplificativo, além de *L2AW*, do conteúdo principal do livro, *English medium instruction (EMI)*, *English for Academic Purposes (EAP)*, *an intensive English program (IEP)*, *first year writing (FYW) — "first year composition, or freshman composition (here I use the abbreviation FYW)"* ou *Systemic Functional Linguistics (SFL)*.

Seja como for, são mais as qualidades do que os defeitos deste livro didáctico--pedagógico, que, embora não queira ser um "guia" para ensinar a ensinar a escrita académica, traça linhas de orientação didáctica destinadas, em particular, a quem ensina a escrever a nível académico, levando a pensar sobre todos os parâmetros: os géneros textuais, o contexto linguístico do docente e dos discentes, as políticas linguísticas pessoais e institucionais, o domínio da língua e da sua gramática, a vertente cultural envolvendo as circunstâncias da escrita, o domínico da semiótica e de competências multimodais, as técnicas de revisão, as fontes que se citam, as tecnologias que se usam na escrita, a criatividade e as mudanças que estão a acontecer com a IA, etc. O texto e o seu progressivo desenvolvimento revelam que a escrita deste livro foi minuciosamente esquematizada, pensada, preparada, antes de ser concebida. A sua linearidade não permite conclusão porque finaliza com as limitações da IA e o que está para vir, explicitando que o futuro da escrita académica em L2 se encontra em aberto, ou seja, está a ser construído, nomeadamente pelos docentes a quem Christine M. Tardy se refere do princípio ao fim do livro, levando-os a questionar as suas práticas pedagógicas.

Se ensina L2 ou se ensina a escrever, a nível académico, terá todo o interesse em ler *Teaching Second Language Academic Writing*, porque lhe permitirá tirar partido da larga experiência da autora sobre o assunto. Poderá (re)construir a sua própria "pequena teoria", já que, no universo académico, a prática legitima o desenvolvimento de uma. Esta parece ser a orientação de Christine M. Tardy, que revela uma visão democrática, construída na experiência de ensinar e aprender. Concorda-se com a autora, embora a sua seja uma experiência enraizada na língua inglesa, enquanto a experiência pessoal se fundamenta no ensino-aprendizagem da língua portuguesa, em ambiente universitário, quer no domínio escrito como no oral, incluindo na sua vertente de L2. A leitura deste livro (re)estabeleceu uma abordagem ao ensino da escrita académica, incluindo para esta recensão crítica.

Commentarium, vol. 1 (2025), pp. 181-184
https://doi.org/10.34640/univmadeiracjhs1sousa

Commentarium
JOURNAL OF HUMANITIES STUDIES
CJHS

CRITICAL REVIEW

Susan Bassnett & David Johnston (eds.), *Debates in Translation Studies*. London & New York: Routledge, 2025. Pp. 208. ISBN 9780367612351.

Alcina Maria Pereira de Sousa

Universidade da Madeira, Portugal
https://orcid.org/0000-0003-0019-491X

In their introduction titled "About now" (pp. 1-12), Susan Bassnett and David Johnston set the moto to the volume comprising twelve chapters, complemented by a user-friendly index, problematizing the future of translation studies and the scope of their contribution "even in some tiny way to shaping it" (p. 2), including its interdisciplinarity and global impact. The broad scope of *Debates in Translation Studies* offers readers, scholars and translators, a glimpse of an ongoing reflection in the fully-fledged global field of study correlating it with "paradigms of progress", including AI, along with "core issues, like agency, creativity, and constraint" (p. 2).

It extends the dialogue about translation "as a representational practice", which is claimed to have "changed radically in recent years, due in part to technological developments and in part to the need to train more translators in a world where the global and local co-exist in various states of tension" (p. 2). Overall, thirteen renowned scholars problematize main issues related to methods, strategies and theoretical frameworks in translation studies and practices, with reference to equivalence, fidelity, domestication, foreignization, transediting, globalization, interdisciplinarity, translation ethics, cultural memory, performativity, ecology, opacity, resistance, and cultural reinterpretation in translation studies. Contributors also reflect on the possible manipulation of texts, because of censorship, reorganization and the addition of excerpts which alter the original content and intention of the author of the source text (ST), or even excessive editorial interventions, such as cuts, reorganization and additions. Other issues are related to the following: a focus on the authors' ST biography over a deeper analysis of the literary work; omission of gender markers in TT, affecting the representation of the author's identity; biased interpretations which reflect editors' personal views, distorting aspects of authors' identity and work; or even faulty recognition of the translators' work, lessening their contribution in some editions.

* **CONTACT Alcina Maria Pereira de Sousa** Email: alcina.sousa@staff.uma.pt

© 2026 The Author(s). Published by *Commentarium: Journal of Humanities Studies*. This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives License (http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/), which permits non-commercial re-use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original work is properly cited, and is not altered, transformed, or built upon in any way. The terms on which this article has been published allow the posting of the Accepted Manuscript in a repository by the author(s) or with their consent.

Bassnett's chapter (pp. 13-26) provides a reflective diachronic perspective on the terminological foundations of translation studies, towards their acknowledgement as a "serious study of translation in theory and practice" (p. 13) indebted to notions of SL-TL / ST-TT and SC-TC across languages and fields of study. It departs from the reference to Holmes (1972) and Venuti (1995, 2019), back in the 1970's, as a "long established practice of using translation as a language teaching tool, along with the training of professional translators, before touching on the question of translation policy, translation criticism, and translation history" (p. 14). These also entail the rather recent outcomes of translation practices among "diasporic communities, border cultures, and transcultural cities" as claimed by Nergaard (2021). The scholar's comprehensive analysis follows the five major claims organized under the subheadings: "Translation studies: The beginnings"; "Changing approaches to disciplines, socio- political Upheavals from 1990 to the Present"; "A long- standing ongoing Debate"; "Beyond the cultural turn"; "The creative translator", finalizing with the problem posing "Where are we now?".

Spacious translations, the second chapter by Italiano (pp. 27-41), brings to the fore the kind of process-oriented stance associated with translation as the "de- and recontextualisation of meaning" (p. 27) indebted to the scholar's proposal of a theoretical-methodological transdisciplinary trans-medial analogy. While critically revisiting translation and toponymics with reference to "Barthes' Tokyo, the Inuit territories in Northern Canada and Sámi communities", it is vindicated that "translating is, above all, a matter of places, a spatial operation, a process of relocation, which transforms both what is translated and the context-space in which the *translandum* is relocated" (p. 39).

Psychological and cultural research clines become intertwined in Deane-Cox's chapter titled "Translation and trauma" (pp. 42-57), addressing ethical, cultural, and emotional issues in the translation of traumatic narratives, who argues for "a nuancing of the 'translation as survival' metaphor" (p. 42). Her chapter examines plural, multi-disciplinary perspectives (p. 54), and interdisciplinary frameworks (departing from the limits advocated by Kansteiner & Weilnböck 2010) towards "the integration of new and cross- cutting thinking" (p. 44) in her discussion of the field translation and trauma. The underlying humanitarian scope stands out in the topics discussed, notably: Ecologies of trauma; Unspeakability; Ethics, Empathy, and Emotionality; Cultural concepts of distress; Disciplinary focal points; Translation as survival.

Bandia extends the research scope to "reparative translation and activism" (pp. 58-74), particularly in the relation of translation with the specific history of peoples and cultures "as redress or reconciliation" (p. 74), in the line of the apology of "trans- representation of non-western thought and tradition in the interest of the plurality of concepts and knowledges of translation". The use of translation is perceived to address historical inequalities and promote social justice, especially in post-colonial contexts.

Bandia's tenets are then forwarded in the chapter by Cronin's "Translational rift: decolonizing the anthopocene" (pp. 75-90), advocating the ecological turn which suggest "the mechanism by which humans undergo" by means of "a dramatic alteration in the material and symbolic relationship" human beings establish with the living systems in terms of: lithic translation; biotranslation; and monotranslation. Cronin discusses the contribution of translation to understanding and responding to global environmental crises.

"Technologies and the future of translation: two perspectives" (pp. 91-105) by Kenny brings to the fore firstly a diachronic perspective of neural machine translation (NMT) and language models (LLMs), followed by the use of generative AI "Machine translation in the newsroom", and "Machine translation and Literature" in the practice and study of translation, as well as their limits and possibilities and ethical and social implications. It is rightly claimed that "it is not the technology alone that shapes the future; rather it is the way in which it is accommodated by the socio- cultural, legal, and economic context, itself shifting in line with technological change, that will have the greatest bearing on the lives of journalists and literary translators alike" (p. 100).

Sadler's "The intranslation and datafication" (pp. 106-123) turns the focus on to the role of massive data retrieved across domains and fields across time which "has also transformed, and continues to change, the translation industry" (p. 106) albeit perceived as "a major research gap" among translation scholars (p. 107). The illustration of effects of datafication in commercial translation are claimed to bear some gain "from the contribution of translation scholars" yet "many of the issues it raises are closely related to those explored within Translation Studies for many years" (p. 107).

"The anxiety of representation: translation studies in China" (pp. 124-140) by Lisha Xu broadens the scope of understanding translation and cultural representation, from an epistemological stance, particularly the influence of translation on the perception of cultures and identities and the project Translating and Performing Cultural Extremity. In the scholar's bearings, it is advocated, on the one hand, that "Translation Studies in China has begun to move beyond merely reproducing the concerns of translation theory from the West to serve instead as an analytical framework for Chinese translation and has begun to contribute to existing international debates" (p. 128), and, on the other, "on the narration of national message through the representation of classical culture, which is central to this policy, that has brought Translation Studies in China into the spotlight of political utility" (p. 130).

In the ninth chapter suggestively titled "The word stuck in the throat" (pp. 141-154), Boyle shares her reflections upon "the act of translation in particular cultural and historical turns as both subjective and collective, as perpetually truncated and full of possibility", drawing on the following practices: her "experience as a translator in the creation of networks and Connections" (p. 141) and the translation proposal of the poem "The Throat on Loan" by Gabriela Mistral contending that "language is being undone to be grown anew — sowed,

nurtured, harvested, in other and unknown lands" (p. 145). All these are indebted to the scholar's and practitioners' contentions about translation as a "process of knowledgeable crossing, which can have a Cassandra-like aspect to it" (p. 152).

Maitland's "The judgement of the translator" (pp. 155-167) revisits Benjamin's (1997) contentions to argue for a translator's twofold role, also drawing on a hermeneutic stance, as defended by Ricoeur (2005, 2008), either perceived from the target reader and as a "judge" (p. 162), thereby claiming for readers' meaning making autonomy while interacting with the target text and their right to compare it with the source text. In other words, "what the translation is doing to us, their readers and judges, and possibly, on what the translational journey has done for the translator" (p. 166).

Following the apology of "layers of agency and meaning" (pp. 168-187), Polezzi provides readers an insightful reflection of "Travel and gender in translation", identified as "culturally constructed and situated concepts" (p. 168), with reference to Isabelle Eberhardt's diaries (1887-1904), particularly the French editions, the Italian and English translations. The scholar's discussion backed up by many examples and comprehensive notes and references entails the illustration of "layers of interpretation and following the links between the transformation of Eberhardt's figure and the overlapping, at times conflicting agencies involved in the translation and retranslation of travel as well as in the writing and over- writing of gender" (pp. 169-170).

In the last chapter of the extensive volume, Valdeón offers an overview of the relation of news reporting since its outset and the translational practice from the 20th century onwards in Europe in his text "Translation and news reporting" (pp. 188-200) which he affirms to be different "from other disciplines and professions" (p. 188). Literal translation was primarily associated with these practices to be implying "five different processes, namely transporting, translating, transposing and transediting, and transmitting" (p. 192) in the line of Bauman et al. (2011). The analysis of conceptualisation and application of the translational practice in news production also considers the foreignisation/ domestication dichotomy along with the much controversial issue associated with the fact that "communication and journalism scholars have largely ignored translation in their interrogation of the cultural, economic, ideological, and social aspects of news production, let alone linguistic ones" (p. 198).

UNIVERSIDADE da MADEIRA

Commentarium
JOURNAL OF HUMANITIES STUDIES
CJHS