



HAL
open science

Militante e/ou escritor: ironias migueisianas

Georges Da Costa

► **To cite this version:**

Georges Da Costa. Militante e/ou escritor: ironias migueisianas. Ernesto Rodrigues; Rui Sousa. A Dinâmica dos Olhares. Cem Anos de Literatura e Cultura em Portugal, CLEPUL, pp.293-306, 2017, 978-989-8814-73-9. halshs-02119490

HAL Id: halshs-02119490

<https://shs.hal.science/halshs-02119490>

Submitted on 15 May 2019

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Militante e/ou escritor: ironias migueisanas

Georges da Costa¹

*Vou sempre em sentido contrário, incoincidente.*²

Nos últimos anos de vida, José Rodrigues Miguéis ficou sensibilizado com a tese e os numerosos artigos de John Kerr³ sobre a sua obra, que o reconciliaram, em parte, com a crítica literária, não só pelo enorme e minucioso trabalho mas também pela metodologia adoptada. Numa auto-apresentação que ele enviou ao crítico americano, podemos ler o seguinte:

*Felizmente, o professor John A. Kerr, Jr. (...) tem uma aversão saudável em classificar-me. Ele tenta, em vez de descobrir os mecanismos de meus escritos e estabelecer as correlações biográficas do tempo, lugar e conteúdo temático (eu chamo-lhe “experencialismo”) com o meu ‘Veltansicht’.*⁴

Da mesma forma, alguns anos mais tarde, dirige-se a Adolfo Casais Monteiro nestes termos:

Creio, como V., que a biografia não explica a Obra, ou a Criação: mas a uma vida diferente (a outro homem) não corresponderia uma Obra diferente? Aí é que está o carço. Mas os nossos “biógrafos-críticos”, com ou sem Freud,

¹ Maître de Conférences na Université de Caen Normandie (ERLIS/UNICAEN). Autor de: *Éthique et esthétique de l'ironie chez José Rodrigues Miguéis*, Petra, Paris, 2016.

² José Rodrigues Miguéis. “O Conto Alegre de Natal que Não Escrevi”. *Pass(ç)os Confusos*. 2e ed. Lisboa: Editorial Estampa. 1982, p. 320.

³ Cf. John Austin Kerr Jr. *Miguéis, to the seventh decade*. University, Mississippi: Romance Monographs, inc. 1977. 184 p.

⁴ Carta a John Austin Kerr Jr. - 26/09/1977.

*nunca conseguem estabelecer o link efeito-causa..., a correlação, quero eu dizer.*⁵

Este desvio biográfico, indispensável segundo Miguéis, foi feito consultando os arquivos do escritor⁶ (especialmente a sua abundante correspondência) assim como os seus numerosos artigos, crónicas, entrevistas, narrativas e outras reflexões publicadas em periódicos e/ou em volumes. Ficou assim evidente que a produção ficcional migueisiana em livro, que se prolonga por quase cinquenta anos⁷, não pode ser dividida cronologicamente em fases literárias correspondentes às fases da vida do escritor mas deve ser definida como a resultante originalmente de dois modos de escrita que se sucederam e/ou se sobrepuseram: um "modo militante", baseado num compromisso ético e político ao serviço de um ideal de sociedade mais justa, modo de oposição aberta a uma ordem social injusta, onde a literatura de ficção é concebida como uma ferramenta de transformação social à disposição do militante político, onde as narrativas querem-se realistas, onde a intenção pedagógica está no centro do projecto literário, e onde a ironia clássica, utilizada mais frequentemente com fins satíricos, em processos facilmente observáveis no corpo do texto, é um dos instrumentos privilegiados; e um "modo escritor", mais baseado na dúvida e na liberdade do escritor, onde Miguéis, exilado primeiro do seu país natal e depois do seu activismo político, interroga a complexidade do mundo e da realidade, entre a autobiografia e a ficção, exprime um questionamento existencial e identitário, sinal de um relacionamento bastante trágico com o mundo e que, por sua vez, questiona o próprio acto de escrever, mostrando uma ironia literária mais moderna⁸.

Da fase ao modo

⁵ Carta a Adolfo Casais Monteiro - 19/01/1958.

⁶ O espólio de José Rodrigues Miguéis está depositado na John Hay Library da Brown University. Uma cópia microfilmada pode ser consultada na Biblioteca Nacional de Portugal. Todas as cartas citadas neste artigo, salvo indicação em contrário, pertencem ao espólio.

⁷ De 1932, com a novela *Páscoa Feliz*, até 1981, com o último romance de Miguéis revisto pouco antes de morrer, *O Pão não Cai do Céu*. A maior parte da ficção publicada em volume por Miguéis (ou seja, posterior a 1958) é o resultado final dos textos iniciados, por vezes, na década de 20, e muitas vezes publicados anteriormente em periódicos.

⁸ A ironia é um conceito complexo e por vezes contraditório se levarmos em conta as múltiplas abordagens teóricas e diferentes definições que foram feitas. Para uma visão geral das teorias da ironia aplicáveis aos estudos literários, podemos consultar, entre outros: D. C. Muecke. *Ironia e o Irónico* (1982). São Paulo: Editora Perspectiva. 1995; Linda Hutcheon. *Irony's edge: the theory and politics of irony*. London: Routledge. 1994; Maria de Lourdes A. Ferraz. *A ironia romântica: estudo de um processo comunicativo*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda. 1987; Philippe Hamon. *L'Ironie littéraire: essai sur les formes de l'écriture oblique*. Paris: Hachette Supérieur. 1996 ; ou ainda Pierre Schoentjes. *Poétique de l'ironie*. Paris: Seuil, coll. Points Essais. 2001.

A questão do papel da literatura e da função do escritor no seio da sociedade ocupa um lugar importante nas preocupações de Miguéis durante toda a sua vida. São testemunho disso as numerosas referências presentes nos seus escritos e, por vezes, contraditórias nas respostas dadas a essa questão. A literatura aparece assim seja como primeira missão “[...] a missão que sempre julguei fôsse a minha – escrever!”⁹, seja como uma escolha por defeito, *ersatz* do militantismo e do jornalismo “Não podendo dar expressão à minha paixão política, resigno-me a ser o escritor obscuro que Você sabe”¹⁰. Iremos distinguir três períodos literários no escritor, três fases com características próprias: a fase de juventude, a fase militante, e a fase de escritor. Até ao final dos anos 20 poderemos falar da fase de juventude. Gerald Moser, a propósito das três primeiras narrativas breves publicadas por Miguéis (“Milagre de Joane” de 1923¹¹, “Noite Infinita” de 1925¹² e “A Sombra” de 1927¹³) fala-nos de histórias já inspiradas pela solidariedade para com as pessoas vulgares mas onde o escritor pode tornar-se perigosamente sentimental¹⁴. A propósito de “Milagre de Joane”, António Sérgio evoca, em 1923, “um conto ingénuo de Miguéis”¹⁵, e o próprio Miguéis qualifica-o de “conto de feição mística”¹⁶. Depois, a sua “tendência nocturna e pietista” é progressivamente desafiada por uma “veia satírica e política”¹⁷: é a fase militante do escritor. Durante muitos anos, a militância política e antifascista ocupou um lugar cimeiro na vida de Miguéis, em detrimento da sua vocação literária: “De facto, eu, seareiro um dia irradiado da Seara Nova por esquerdismo, por muitos anos coloquei o homem, os homens, acima da minha literatura”¹⁸. O seu exílio nos Estados Unidos em 1935 não faz senão acentuar o desequilíbrio a favor do *homo politicus*: “Em 1935 vim para os EUA, e foi então que as hesitações se desvaneceram. Não podendo actuar como escritor em meio estranho e hostil, lancei-me na acção.”¹⁹ E agora o escritor desaparece quase completamente: “A literatura é a melhor e a mais perdurável das armas; mas para que ela floresça, parecia-me necessária certa medida de liberdade para todos... Foi a essa liber-

⁹ Carta a Adolfo Casais Monteiro - 22/09/1946.

¹⁰ Carta a Manuel Rodrigues Lapa - 23/07/1972.

¹¹ José Rodrigues Miguéis. “Milagre de Joane”. *Seara Nova*, Agosto-Setembro de 1923, n.º 26.

¹² José Rodrigues Miguéis. “Noite Infinita (1)”. *Seara Nova*, 15/09/1925, n.º 53.

¹³ José Rodrigues Miguéis. “A Sombra”. *Seara Nova*, 22/12/1927, n.º 112.

¹⁴ Gerald Moser. “The Campaign of *Seara Nova* and Its Impact on Portuguese Literature, 1921-1961”. *Luso-Brazilian Review*, été 1965, Vol. II, n.º 1. p. 38.

¹⁵ José Carlos Gonzalez, ed., *António Sérgio: Correspondência para Raúl Proença*. Lisboa: Publicações Dom Quixote / Biblioteca Nacional, 1987. p. 169.

¹⁶ José Rodrigues Miguéis. “Nota do Autor (à segunda edição)” in *Páscoa Feliz*. 7ª ed. Lisboa: Editorial Estampa. 1987. p. 154.

¹⁷ *Ibid.*, p. 155.

¹⁸ Carta [Destinatário desconhecido] - Junho 1959.

¹⁹ Carta a Mário Dionísio - 1947.

dade que eu sacrifiquei o meu papel de escritor.”²⁰ Estes momentos literários onde o militante político predomina sobre o escritor e o submete a objectivos pedagógicos e/ou militantes são aquilo que nós denominados de modo militante de escrita em Miguéis:

*Em tempos acreditei que o dever do escritor era o de consagrar-se aos seus deveres “sociais” antes de produzir. Esta atitude resultava num sectarismo ao serviço da teoria da “literatura como arma”. O escritor sentia-se obrigado a assumir um papel na luta de classes.*²¹

Mas esta fase militante da vida de Miguéis e a intensa actividade política levada a cabo pelo escritor vai encontrar um obstáculo intransponível: o seu corpo. Começou com uma crise de nervos: “Em 1937, com 35 anos, sou o meu [*breakdown*], que durou 4 a 5 anos: sem parar de trabalhar, que o pão era escasso!, sem férias nem curas. O Luminal era a panaceia de então [...]”²². Durante estes anos de tratamento, continuando a militar e a trabalhar, Miguéis retoma pouco a pouco a sua actividade de escritor, escreve e/ou revê muitos manuscritos, e reaprende a viver no sofrimento:

*Para onde, e para quem escrever? A minha acção queimara-me; não podia voltar a Portugal (...). O meu sofrimento moral, a psico-nevrose, resultava essencialmente de me ver privado da minha obra própria, do meu ambiente, do meu futuro. A guerra veio agravar tudo isto. O tratamento consistiu, essencialmente, em ensinar-me a resignação realista às condições da minha vida.*²³

Em 1944, depois de dois anos a trabalhar nas edições *Reader’s Digest*, período em que pouco publica nos periódicos, faz uma estadia de um mês no hospital Beth Israel por causa de uma peritonite aguda. Mal recuperou, lança-se de novo e intensamente no militantismo, em particular no seio do *Portuguese American Committee for Democracy*. Dura pouco mais de um ano. Em Novembro de 1945, é-lhe diagnosticada uma infecção cerebral potencialmente mortal. Desta vez, a sua estadia no hospital será bem mais longa, e as sequelas bem mais graves. Depois desta dolorosa experiência e da convalescença que irá realizar em Portugal, Miguéis decide consagrar-se plenamente à escrita. Esta prioridade dada à escrita, à obra, ficará, no entanto, sujeita a um certo “pragmatismo” (“Também eu me deixei arrastar por um pragmatismo que hoje condeno, embora

²⁰ Anon. “O Dr. Rodrigues Miguéis Concede-nos uma Entrevista”. *Diário de Notícias [New Bedford]*, 21/10/1949. p. 4.

²¹ Carolina Matos. “Entrevista com José Rodrigues Miguéis”. *José Rodrigues Miguéis: Lisboa em Manhattan*. Ed. de Onésimo Teotónio Almeida. Lisboa: Estampa. 2001. p. 257.

²² Carta a Jacinto Baptista - 29/03/1978.

²³ Carta a Mário Dionísio - 1947.

ainda guarde à evidência uma inspiração social e humanitária.”²⁴) e durante vários anos, como nos mostra esta auto-apresentação de Miguéis de 1959:

*As minhas normas são: veracidade, sinceridade e trabalho duro. Características: ironia enternecida, realismo polémico coado pela emoção e a análise. Racionalista, creio nas virtudes da análise psicológica como projector que sonda as zonas obscuras do espírito humano, elevando-as à luz da consciência. Creio, portanto, na função consciencializadora da Arte, mas sem fazer desta um corpo de doutrina, de leis ou dogmas. A Arte deve atingir a razão, mas através dos afectos, da emotividade, deixando ao ensaio, ao panfleto, a função de mobilizar os afectos através da razão*²⁵.

No entanto, este pragmatismo da obra de arte é frequentemente subordinado à liberdade do escritor. Esta, sempre reivindicada até este momento, irá tornar-se a bússola que irá nortear o rumo literário de Miguéis:

*Já antes tinha escrito: “O homem em nós mata o escritor.” – Ao que acrescentei: “Diante das lágrimas que escorrem pela face interior do mundo, cai-nos das mãos a pena!” [...] Mas, um dia, como que renasceu das cinzas, acreditando que a função do escritor é a de realizar-se fazendo obras e que a essência da sua vocação é exprimir-se – exprimindo o drama dos outros.*²⁶

Parece-nos, portanto, que depois de 1946 opera-se uma mudança no estado de espírito e na atitude de Miguéis:

*O trabalho independente e a écriture salvaram-me, com a ajuda da peritonite (1943) e da infecção cerebral – ângulo ponto-cerebeloso! [...] Tornei-me escritor! Pouco a pouco desisti de salvar o mundo et son père. Ele se salvará por si, ou se perderá.*²⁷

A esta fase do escritor, a estes momentos literários onde o escritor já não é dominado pelo militante, onde já não são as certezas do militante mas as dúvidas, as questões e o drama do Homem-Miguéis que são privilegiadas, iremos associar um modo de escrita particular, o modo escritor, que se traduz frequentemente em obras de ficção que reflectem uma atitude crítica de colocar à distância a realidade e/ou o sujeito e/ou a representação literária, seja através de uma tematização deste questionamento do real e/ou da identidade e/ou da escritura, seja através de processos que encenam narrativamente essa distanciação crítica.

Em 1949, ao partir para o Brasil, onde não ficará mais do que alguns meses, Miguéis afirma: “Tenho esperanças de intensificar no Brasil a minha actividade

²⁴ Matos. "Entrevista com José Rodrigues Miguéis". p. 257.

²⁵ Carta a Bernardo Crippa - 20/01/1959.

²⁶ Matos. "Entrevista com José Rodrigues Miguéis". p. 254.

²⁷ Carta a Jacinto Baptista - 29/03/1978.

literária. [...] Nunca deixei de escrever! No meio de trabalhos, campanhas e dificuldades, escrevi sempre. [...] Tenho projectos e materiais acumulados que dariam, para encher uma vida.”²⁸ No entanto, esta acumulação de escritos datam, na sua maior parte, dos seus anos de activismo político: “[...] é nos meus livros inéditos que se encontra o grosso dos meus escritos “políticos””²⁹. Existe, por isso, um problema para ser resolvido pelo escritor: “Vivo numa encruzilhada, repudiando o “realismo” dos livros inacabados – dois ou três romances velhos, convencionais, mas sinceros!”³⁰ O “realismo” agora rejeitado é, no entanto, característico de um modo de escrita militante, que corresponde a um período da sua vida agora passado, mas os textos estão lá e Miguéis vai (re)publicá-los em livro. Trata-se agora para o autor de *Léah*, e até ao fim da sua vida, de conciliar a tensão permanente no seio do Homem-Miguéis entre o militante e o escritor: “A minha difícil posição é a do homem que, recusando-se a renegar (a ideologia, as doutrinas, a actuação pedagógica, etc.) diante do trágico desmentido dos factos, procura sobreviver ou sobrenadar como escritor.”³¹ Uma tensão tal que, por vezes, considerou parar com tudo: “Cheguei à beira de uma decisão – a de não continuar a escrever ou a publicar [...] Além disso, quero mudar de tom, ou de temas, e estou prisioneiro das coisas feitas.”³²

Ironias contraditórias

Em todas as obras de ficção publicadas por Miguéis, ainda que a maior parte tenha sido publicada no último quarto da sua vida (1958–1980) e naquela que nós denominamos fase de escritor, poderemos, no entanto, encontrar o modo militante de escrita em maior ou menor proporção. Em particular, a ironia clássica, por vezes satírica, surge de maneira mais ou menos marcante numa grande parte da obra ficcional migueisiana. Na verdade, a dimensão crítica é primordial em Miguéis³³. As preocupações éticas do *seareiro*, depois do militante comunista e antifascista³⁴, impregnam não só tematicamente a ficção migueisiana, onde são frequentemente transportadas pelos narradores, mas o próprio texto, rico em

²⁸ Anon. “O Dr. Rodrigues Miguéis Concede-nos uma Entrevista”. p. 4

²⁹ Carta a John Austin Kerr Jr. – 21/08/1969.

³⁰ Carta a Adolfo Casais Monteiro – 16/12/1969.

³¹ Carta a Rogério Fernandes 29/03/1973.

³² Carta a José Saramago – 13/04/1968.

³³ Cf. Maria Angelina Duarte. *Socio-political undercurrents in four works by José Rodrigues Miguéis*. Ann Arbor – Michigan: University Microfilms International. 1983.

³⁴ A biografia de Mário Neves (*José Rodrigues Miguéis: Vida e Obra*. Lisboa: Editorial Caminho. 1990) é uma ferramenta importante mas incompleta. Especialmente no que diz respeito ao percurso ideológico e à acção política de Miguéis, existem várias áreas obscuras que precisam de ser clarificadas. Em todo o caso, é reconhecido que, ao romper publicamente com o grupo Seara Nova em 1930,

“efeitos-ideologia”³⁵, assim como a narração, que obedece regularmente a uma estratégia literária global utilizando diversos processos com fins pedagógicos. A ironia satírica que Miguéis usa prontamente para denunciar e corrigir os comportamentos, os vícios e outras injustiças sociais, apela frequentemente ao ridículo e, além dos objectivos pedagógicos de transformação do leitor e da sociedade, possui uma visão moral que tem o seu apoio em normas e valores evidentes. Quase todas as possibilidades oferecidas pelo texto literário são utilizadas: quer sejam localmente, no próprio enunciado (modalizações, figuras de estilo, tipografia) ou, em sentido mais lato, através de processos narrativos de encenação irónica (ironias situacionais e polifónicas). Miguéis faz com que os seus efeitos irónicos sejam bem interpretados pelo leitor, que ele quer comover, fazer rir, convencer e, sobretudo, educar e fazer reflectir: “A arte de pensar, Amigo, como tôdas as artes, ensina-se fazendo pensar, e não fazendo ingerir pensamentos perfeitos, acabados como jóias...”³⁶.

Na primeira obra de Miguéis, a novela *Páscoa Feliz* (1932), obra original e fundadora, muito louvada pela crítica da época, a dimensão da crítica social está muito presente e, por vezes, num tom irónico³⁷. Numa carta datada de 1941, integrada no paratexto de *Onde a Noite se Acaba*, a primeira recolha de contos e novelas publicadas em volume por Miguéis em 1946 mas terminada em 1940, em plena fase militante, o escritor afirma: “A ironia [...] continua sendo o meu instrumento predilecto. Se tivesse de pedir um juízo crítico, seria para esse género de histórias que eu apontaria, como a expressão mais justa da minha maneira e das minhas tendências”³⁸. Entre os escritos incluídos nesta recolha, “Linha Invisível” (escrita no início dos anos 30) e “Enigma!” (concebida nos anos 20, reescrita em 1940) ilustram bem o uso que Miguéis faz da ironia em modo militante. Este último escrito é, de resto, completamente submerso pelo tom satírico, de tal modo que Miguéis sente a necessidade de explicar-se ao leitor:

Refi-la em Nova York em 1940. Verificando qua a população da Irlanda mártir era ainda a mesma de um século atrás, prova irrecusável da sua miséria e opressão, irritei-me com o Império Britânico e inseri o conto no

Miguéis foi um dos introdutores do marxismo na cena intelectual portuguesa (cf. António Pedro Pita. *Conflicto e unidade no neo-realismo português: arqueologia de uma problemática*. Porto: Campo das Letras. 2002, e João Madeira. *Os engenheiros de almas: o Partido comunista e os intelectuais (dos anos trinta a inícios de sessenta)*. Lisboa: Estampa. 1996).

³⁵ “O efeito-ideologia, num texto (e não a ideologia) passa pela construção e encenação estilística de aparelhos/instrumentos normativos textuais incorporados no enunciado” (Philippe Hamon. *Texte et idéologie* (1984). Paris: Quadrige / Presses Universitaires de France. 1997. p. 20).

³⁶ José Rodrigues Miguéis. “Uma Carta”. *Seara Nova*, 29/12/1930, n.º. 231. p. 229.

³⁷ Cf. Georges Da Costa. “L’écrivain-journaliste portugais José Rodrigues Miguéis face à l’installation de la dictature de Salazar”, *Aden – Paul Nizan et les années 30*, n.º12, octobre 2013.

³⁸ “Nota do Autor à 3.ª edição”. *Onde a Noite Se Acaba* (1946). 7ª ed. Lisboa: Editorial Estampa. 2000. p. 229-30.

*volume. Está claro que o Prof. Ch. Brown [...] é uma charge de que ainda cora quando penso em Gibbons [...]*³⁹.

Esta explicação destinada ao leitor deve ser posta em paralelo àquela dada por carta a John Kerr: "Mais uma vez a mesma simpatia pelos oprimidos, etc.? ou sectarismo político?"⁴⁰. As outras três recolhas de contos e novelas migueisianas serão publicadas em volume depois de 1958. Entretanto, como já referimos, o modo militante da escrita está presente num determinado número de textos que foram integrados nestes volumes muito depois da sua escrita ou concepção. Em *Léah e Outras Histórias* (1958), quatro contos dos dez têm uma dimensão satírica mais ou menos importante⁴¹. Em *Gente da Terceira Classe* (1962), três contos dos quinze apresentam ocorrências ou uma tonalidade global irónico-satírica⁴². *Pass(ç)os Confusos* (1982), revisto em vida pelo escritor mas editado depois da sua morte, é constituído por contos que compõem a recolha *Comércio com o Inimigo* (1973), aos quais vêm juntar-se outros. Todos, com excepção de três inéditos, dos quais dois foram concebidos no fim dos anos 70, tinham sido publicados anteriormente em periódicos nos anos 60 ou 70, e provavelmente concebidos na mesma época. Por isso, não é surpreendente o facto de só encontrarmos um único conto que apresente uma ironia satírica⁴³.

Se considerarmos os romances migueisianos, encontramos o mesmo esquema: dos seis romances publicados pelo escritor⁴⁴, quatro deles possuem uma tónica satírica mais ou menos pronunciada mas ainda assim significativa (*Uma Aventura Inquietante*, *Idealista no Mundo Real*, *Nikalai! Nikalai!*, *O Milagre Segundo Salomé*), e um quinto (*O Pão Não Cai do Céu*) corresponde em grande parte aos cânones neo-realistas. É o sinal de um modo militante da escrita correspondente a uma postura ideológica particular: ainda que publicados em volume depois de 1958, estes cinco romances foram todos concebidos e/ou escritos em parte durante a fase militante de Miguéis. Sobre o seu primeiro romance publicado em volume, em 1958, *Uma Aventura Inquietante*⁴⁵, Miguéis escreve no paratexto que acompanha a edição:

³⁹ *Ibid.*, p. 222-223.

⁴⁰ Carta a John A. Kerr Jr. - 16/01/1971.

⁴¹ Para dois deles não dispomos de data de concepção ("O Morgado de Pedra-Má" et "A Importância da Risca do Cabelo"); "Pouca Sorte com Barbeiros" foi escrito antes de 1943 (cf. José Rodrigues Miguéis. "Tablóides". *Seara Nova*, 14/08/1943, n.º 835). Quanto a "Uma Viagem na Nossa Terra", foi publicada originalmente em 1939.

⁴² "Mucha plata!" (concebida em 1929 e publicada em 1934), "A Düsseldorf num Pulo" (concebida em 1931), e "Gente da Terceira Classe" (concebida em 1935-36).

⁴³ Trata-se de "Ele Era o Nosso Paizinho!". Este conto deveria, inicialmente, constituir o epílogo do romance *O Milagre Segundo Salomé*.

⁴⁴ Dois romances de Miguéis serão publicados postumamente, *Idealista no Mundo Real* e *O Pão Não Cai do Céu*, este último foi completamente revisto ainda em vida do autor.

⁴⁵ Foi publicado muitos anos antes, em folhetim, n' *O Diabo*, entre 1934 e 1936.

*Germinou, cresceu, definiu-se. Ganhou traços de sátira e filosofia. Passados dois ou três anos, em Lisboa e 1934, eclodiu. [...] Queria, a par disso, e fugindo às tintas sombrias da Páscoa, fazer a sátira do burguês solitário, comodista e misógino (que dormita no fundo de tantos homens) [...].*⁴⁶

Mas o primeiro romance em que o escritor trabalhou foi, de facto, *Idealista no Mundo Real*⁴⁷. Eis o que ele diz:

*Este romance, o primeiro que ousei acometer, lá pelos meus vinte e poucos anos, tinha um ambicioso propósito satírico. No meu verdor de angry young man, imprimi-lhe um cunho mordaz, quase cruel. O personagem central, Deodato da Cunha Baltasar, era o bode expiatório dos meus humores polémicos, reformadores.*⁴⁸

Finalmente, o último romance publicado em vida por Miguéis, *O Milagre Segundo Salomé* (1974), foi começado no início dos anos 30, antes de ser terminado cerca de trinta anos mais tarde, como é explicado no paratexto final. Foi, por isso, escrito em parte durante a fase militante do escritor, o que se traduz igualmente por uma importante componente irónica e satírica, por vezes sarcástica, que o escritor tentou em vão reduzir mais tarde: "Custar-me-ia anos de esforços a atenuar-lhe o excesso de sarcasmo e polemismo que de início o permeou: nunca o consegui inteiramente, como o mostram os Entremezes."⁴⁹

À ironia clássica do modo militante responde a ironia mais moderna do modo escritor. Este modo de escrita que podemos observar principalmente e mais claramente nas publicações que tiveram lugar depois de 1958 pode, no entanto, ser notado em *Páscoa Feliz*, publicada em 1932 mas provavelmente finalizada em 1929-1930, que faz acto de conclusão literária da sua fase de juventude, fase onde ainda hesita entre a entrega à literatura ou ao jornalismo e ao militantismo político: "A ideia original da Páscoa, se tal houve, deve ter-me surgido entre 1924 e 1926, como reacção contra a tendência polémica e ultra-realista que então por vezes me dominava superficialmente"⁵⁰. Assistimos já à coabitação textual dos dois modos de escrita: à crítica frequentemente satírica de uma sociedade injusta e, em particular, do funcionamento da Justiça, responde-lhe uma narrativa

⁴⁶ José Rodrigues Miguéis. "Começo e fim de uma aventura". *Uma Aventura Inquietante*, 6ª ed. Lisboa: Editorial Estampa. 1989. p. 273-74.

⁴⁷ Este, publicado em folhetim em sequências espaçadas entre si de uma quinzena de anos por causa da censura (1964-1965 depois em 1979), só será publicado em volume depois da morte de Miguéis, em 1986, com base nas suas anotações.

⁴⁸ José Rodrigues Miguéis. "Nota do Autor". *Idealista No Mundo Real* (1986). 2ª ed. Lisboa: Editorial Estampa. 1991. p. 25.

⁴⁹ José Rodrigues Miguéis. "Nota do Autor". *O Milagre Segundo Salomé* (1974). 3ª ed. Vol. II. Lisboa: Editorial Estampa. 1984. p. 349.

⁵⁰ José Rodrigues Miguéis. "Nota do Autor (à segunda edição)". *Páscoa Feliz*. p. 145.

bastante inovadora em termos de narração e temáticas abordadas (identidade, responsabilidade, loucura). Encontramos, igualmente, esta coabitação dos dois modos de escrita em *Uma Aventura Inquietante*. Durante a sua publicação em folhetim em 1934, em plena fase militante, o escritor é obrigado a recorrer a um subterfúgio:

Como podia eu oxidar uma tão bela reputação de homem grave e responsável, com planos de reforma e salvação nos bolsos, voluntário da auto-imolação indispensável à tranquilidade geral das consciências – rebaixando-me a escrever uma novela de imaginação sem qualquer “mensagem” visível, sem programa nem panfleto, e ainda por cima com um Fim Feliz...[...] Incapaz de resolver esta contradição gritante entre a minha vocação de narrador de histórias e os imperativos da minha consciência e de uma opinião exigente, resolvi adoptar o pseudónimo “Ch. Vander Bosch”, hipotético escritor belga de quem eu seria, apenas, o exímio intérprete.⁵¹

Este paratexto, escrito em 1958, mais do que um ataque exterior contra os partidários da literatura ao serviço de uma "mensagem visível", a saber o neo-realismo, do qual Miguéis foi um dos precursores⁵², tornando-o uma autocritica irónica, torna igualmente clara a tensão militante/escritor que impregna este romance que irá esperar vinte e quatro anos até à sua publicação em livro. Porque, apesar do tom irónico e satírico da obra, que critica, entre outros, o individualismo burguês ("Depois de tudo, talvez haja aqui mais ideologia do que seria de esperar num passatempo. Mas estava-se em Portugal, e em 1934"⁵³), a "consciência" do escritor não lhe permite assumir esta narrativa que brinca com os códigos do romance policial. Uma das cartas de Miguéis a John Kerr revela-se particularmente interessante sobre este assunto; onde observamos que este esquema de colocar em espera para publicação em volume por causa da dupla censura repetiu-se com a novela "Saudades para a Dona Genciana", concebida em 1940, reescrita em 1953 e publicada em 1956⁵⁴:

A data tardia da publicação (1956) deve-se a que nem o ambiente de Salazar era propício – a censura cortou-me ou proibiu-me várias histórias

⁵¹ José Rodrigues Miguéis. "Começo e fim de uma aventura". *Uma Aventura Inquietante*. p. 275.

⁵² Com a novela breve "O Acidente", publicada n' *O Diabo* em 20/01/1935, depois integrada em 1946 em *Onde a Noite Se Acaba*. Cf. Vítor Viçoso. *A narrativa no movimento Neo-Realista: as vozes sociais e os universos da ficção*. Lisboa: Edições Colibri. 2011. p. 200.

⁵³ *Ibid.*, p. 277.

⁵⁴ José Rodrigues Miguéis. *Saudades para a Dona Genciana*. Lisboa: Iniciativas Editoriais. 1956. Novela integrada depois de *Léah e Outras Histórias* (1958). Para um estudo mais detalhado desta novela: Georges Da Costa. "Ironie et nostalgie chez José Rodrigues Miguéis: le cas de Saudades para a Dona Genciana". *Sigila*, mars 2011. p. 129-41, e Teresa Martins Marques. "Leitura de Saudades para a Dona Genciana de José Rodrigues Miguéis". *Conto português, Séculos XIX-XXI, Antologia crítica*. Porto: Caixotim. 2006. p. 213-27.

*descorajando-me – nem a camaradagem literária me era favorável: o mundo literário vivia (como hoje!) obcecado pela "politique d'abord": tudo devia servir a causa da "revolução" [...].*⁵⁵

Miguéis sentiu ainda mais dificuldades em terminar e publicar o romance *Nikalai! Nikalai!*. Aquando da sua publicação em 1971, numa carta a Jorge de Sena onde ele confessa que o romance foi concebido e, em grande parte, escrito na época da sua adesão plena ao comunismo, Miguéis interroga-se como conciliar esse facto com o seu "estado de espírito recente"⁵⁶: "Essa ambiguidade penetrou o livro com uma humidade inestancável, e daí a minha longa hesitação"⁵⁷. No mesmo ano, numa carta a John Kerr, qualifica *Nikalai! Nikalai!* como um livro "detestável" e um "romance-cadáver"⁵⁸. Trata-se, na verdade, de desenterrar um romance escrito sob o modo militante levado ao extremo, e reescrito no quadro de um modo escritor hostil a essa forma de escrita, o que se traduz numa ambiguidade enunciativa própria da ironia moderna:

*Novela de novela? Não foi bem isso que intencionei, se alguma coisa quis. [...] Daí, essa ambiguidade. Tudo o que consegui (mal) foi realizar esse "parênteses", ou ciclo de que o leitor deduz que nada se passou.*⁵⁹

Esta tensão entre os dois modos de escrita, entre o militante e o escritor, encontra-se explícita no interior da própria ficção migueisiana, pela voz de Gabriel, personagem principal de *O Milagre Segundo Salomé*: "Já não posso escrever assim, estou saturado ou perdi as ilusões, a verve, eu sei lá. Este riso amargo e forçado, de boca à banda..."⁶⁰. Miguéis transporta assim para este romance, largamente inspirado na sua experiência real, onde o dilema militante/escritor é literalmente encenado através de Gabriel, alter-ego do escritor, que é o narrador de crónicas irónico-satíricas ferozes, independentes da narrativa principal e que finalmente revela ser ele próprio o narrador/autor do romance. Este por a nu e em questão a narração⁶¹ e a ambiguidade enunciativa que daí

⁵⁵ Carta a John Austin Kerr Jr. - 03/06/1976.

⁵⁶ Carta a Jorge de Sena - 24/05/1971.

⁵⁷ *Ibid.*

⁵⁸ Carta a John A. Kerr Jr. - 16/01/1971.

⁵⁹ Carta a Jorge de Sena - 24/05/1971. Para um estudo mais detalhado deste romance: Georges Da Costa. "Excès et ironie dans *Nikalai! Nikalai!* de José Rodrigues Miguéis". *Cahiers du CREPAL*, Presses Sorbonne Nouvelle, 2006, n° 13. p. 661-74, e Maria Lúcia Lepecki. "Rodrigues Miguéis: O Código e a Chave (a propósito de *Nikalai! Nikalai!*)". *Meridianos do Texto*. Lisboa: Assírio e Alvim. 1979. p. 71-96.

⁶⁰ José Rodrigues Miguéis. *O Milagre Segundo Salomé* (1975). 3e ed., 2 vol., Vol. II. Lisboa: Editorial Estampa. 1984. p. 300.

⁶¹ Sobre a originalidade dos jogos narrativos na obra de José Rodrigues Miguéis, ver David Mourão Ferreira. "Avatares do Narrador na Ficção de José Rodrigues Miguéis". *José Rodrigues Miguéis: Lisbon in Manhattan*. Ed. par Onésimo Teotónio Almeida. Providence, Rhode Island: Gávea-Brown Publications. 1984. p. 57-65.

resulta, colocam igual e indirectamente a questão da dimensão autobiográfica da ficção migueisiana. Uma grande parte dos escritos migueisianos retrata na verdade, ficcionalmente, o seu passado. Muitas histórias são baseadas na sua experiência pessoal, e mais ou menos autobiográficas. Se o texto autobiográfico *Um Homem Sorri à Morte – Com Meia Cara*, que relata a grave doença no Inverno de 45 que quase levou o escritor traz uma resposta original a esta questão autobiográfica⁶², a obra ficcional migueisiana no seu conjunto pode ser abordada neste quadro, em especial através da irónica interferência enunciativa do narrador/autor. Porque, à tensão militante/escritor, junta-se um outro sofrimento na vida de Miguéis: o exílio⁶³. Depois da sua partida para os Estados Unidos em 1935, Miguéis irá residir em Nova Iorque até à sua morte, à excepção de uma estadia de menos de um mês no Brasil (1949-1950) e de seis estadias em Portugal que não chegaram a ultrapassar os dois anos⁶⁴. Na sua correspondência, as referências ao desejo de regressar definitivamente a Portugal são incontáveis. Mas cada uma dessas tentativas de regresso ao país saldaram-se por um falhanço e por uma nova partida para a América. As razões deste retorno impossível à pátria são várias: a situação política e a censura, as condições de vida material, os problemas de saúde, a adaptação da família (mulher e filha adoptiva) a um novo meio... É por isso inevitável que Miguéis sofra, e seja vítima de dúvidas existenciais e identitárias⁶⁵. Estas preocupações traduzem-se textualmente pela importância dada às temáticas ligadas à identidade – desdobramento identitário em "O Conto Alegre de Natal que Não Escrevi"⁶⁶, regresso ao espaço-tempo original e reintegração individual e social em "Regresso à Cúpula da Pena"⁶⁷, etc. – Mas também pelo seu questionamento ao nível narrativo, o que dá lugar ao que John Kerr, referindo-se à narrativa breve "Lodo"⁶⁸, denomina como "nova

⁶² Cf. Paula Morão. "José Rodrigues Miguéis: o auto-retrato 'com meia cara' - eu, 'como se fosse outro'". *José Rodrigues Miguéis: Uma vida em papéis repartida*. Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa. 2001. p. 129-40, e Georges Da Costa. "La question autobiographique posée par José Rodrigues Miguéis dans *Um Homem Sorri à Morte – com Meia Cara*". *Cahiers du CREPAL*, n° 19 (no prelo).

⁶³ Cf. Eduardo Lourenço. "As Marcas do Exílio no Discurso de Rodrigues Miguéis". *José Rodrigues Miguéis: Lisbon in Manhattan*. p. 37-45.

⁶⁴ Em 1946/1947, 1952, 1957/1959, 1963/1964, 1966, e 1967.

⁶⁵ Sobre este tema, poderemos consultar: Eduardo Lourenço. "Miguéis: o outro e os outros". *José Rodrigues Miguéis: Uma vida em papéis repartida*. p. 227-31; Mário Sacramento. "A Problemática do Eu em José Rodrigues Miguéis". *Ensaio de Domingo*. Coimbra: Coimbra Editora. 1959. p. 279-92; Óscar Lopes. "O Pessoal e o Social Na Obra de Miguéis". *Cinco Personalidades Literárias*. Porto: Livraria Divulgação. 1961. p. 51-84.

⁶⁶ José Rodrigues Miguéis. "O Conto Alegre de Natal que Não Escrevi". *Diário de Lisboa, Magazine*, 24/12/1966. Depois integrado em *Pass(ç)os Confusos*.

⁶⁷ Escrito em 1947, integrado em *Léah e Outras Histórias*.

⁶⁸ José Rodrigues Miguéis. "Lodo". *O Tempo e o Modo*, Fevereiro de 1967, n° 47. Narrativa integrada posteriormente em *Pass(ç)os Confusos*.

fase no estilo do autor”⁶⁹. Uma interrogação identitária e filosófica ao mesmo tempo temática e narrativa, que se desdobra, por vezes, num questionamento do próprio acto da escrita, em particular da função da escrita na construção da identidade e da representação da realidade. É isto que ilustra com clareza a novela *A Múmia* (1971), narrativa confessional qualificada de “obra-prima”⁷⁰ por Jorge de Sena onde Miguéis subverte a noção de sujeito unificado estabelecido pelo acto autobiográfico, que o escritor, comparando-a ao romance *Nikalai! Nikalai!* que a acompanha no mesmo volume⁷¹, achava “mais a meu gosto”⁷².

Teresa Martins Marques sublinha que a “obra migueisiana poderá ser comparada a uma grande pintura mural separada por uma linha demarcando de um lado, o dia, a luz, a claridade e, do outro, a noite, a sombra, a escuridão”⁷³. Se o modo militante da escrita e a ironia satírica são sinais de um desejo de agir sobre e com o mundo, de trazer à luz zonas eticamente condenáveis da sociedade e do indivíduo, de afirmar a força de certos valores e esperança de uma mudança possível, um segundo modo de escrita deve igualmente ser tido em conta: um modo onde o escritor reivindica a sua liberdade face aos deveres militantes, uma liberdade marcada pelas desilusões políticas e pessoais, o sofrimento ligado ao exílio, os problemas de saúde e, mais genericamente, pelo carácter inelutável da precariedade da vida e das contradições que ela implica. Este segundo modo de escrita caracteriza-se por um outro tipo de ironia que dá a prioridade à distância, ao paradoxo e à dissimulação.

Enquanto duplo movimento contraditório de adesão e distanciação, a ironia faz da obra de Miguéis um jogo caracterizado pela ambiguidade: seja na questão dos géneros literários, no âmbito do modo particular de publicação de Miguéis, qualificado de “dispersão-reintegração” por John Kerr⁷⁴; seja nas instâncias per-

⁶⁹ John Austin. Kerr Jr. "A Thumbnail Sketch of the Life and Works of José Rodrigues Miguéis". *Proceedings of the Pacific Northwest Conference on Foreign Languages*, 19-20/04/1974, Vol. XXV (1) Literature and Linguistics. p. 37.

⁷⁰ Jorge de Sena. "Carta a José Rodrigues Miguéis". 08/05/1971.

⁷¹ *A Múmia* é publicada pela primeira vez em 1971 com o romance *Nikalai! Nikalai!*. A edição póstuma (José Rodrigues Miguéis. "A Múmia". *Idealista no Mundo Real*. Lisboa, Editorial Estampa. 1991. p. 305-352) difere ligeiramente da versão original. Revista por Maria Angelina Duarte, com o auxílio das correcções e outras notas encontradas no espólio do escritor, a novela integra o romance inacabado *Filhos de Lisboa*. O volume inclui ainda o romance *Idealista no Mundo Real* que dá título à obra.

⁷² Carta a John A. Kerr Jr. - 16/01/1971.

⁷³ Teresa Martins Marques. "Saudades para José Rodrigues Miguéis". *Pascoa Feliz, Um Homem Sorri à Morte, O Passageiro do Expresso*. Lisboa: Círculo de Leitores. 1994. p. XVIII.

⁷⁴ Cf John Austin Kerr Jr. *Miguéis, to the seventh decade*. Apesar dos muitos anos sem publicar obras, Miguéis não parou de escrever em periódicos: textos de género determinado (romances-folhetins, contos...) ou mais fluídos (novelas, crónicas, reflexões...) serão, às vezes mais de uma dezena de anos mais tarde, reunidos e editados em conjunto para o caso dos romances, ou integrados numa recolha de contos e novelas ficcionais, ou numa recolha de crónicas e/ou ensaios, colocando

sonagem/narrador/autor, que têm tendência para serem confundidos; seja ainda na dimensão autobiográfica, tornando a ficção migueisiana um verdadeiro “espaço autobiográfico”⁷⁵. A escrita torna-se por isso o lugar de dois movimentos contraditórios ao serviço de um projecto ficcional paradoxal que afirma, simultaneamente, uma adesão a valores e a uma realidade vivida e também a distanciação lúcida e por vezes amarga dos mesmos. A característica e originalidade da obra ficcional migueisiana na sua globalidade, obra que associa certezas adquiridas e dúvidas fundamentais, reside em grande parte, na nossa opinião, nesta coabitação de dois modos de escrita e de dois tipos de ironia. Uma coabitação que contribui sem dúvida para tornar Miguéis, recuperando as palavras de Onésimo Almeida, “um clássico moderno” e “um marginal institucionalizado”⁷⁶.

por vezes o leitor “perante alguns problemas da teoria dos géneros” segundo Maria Alzira Seixo (in “José Rodrigues Miguéis - *O Espelho Poliédrico*”. *Discursos do Texto*. Lisboa: Livraria Bertrand. 1977. p. 211-15).

⁷⁵ Cf. Philippe Lejeune. *Le pacte autobiographique*. Paris: éd. du Seuil, coll. Points Essais. 1996.

⁷⁶ Onésimo Teotónio Almeida. “Uma vida em papéis repartida”. *Jornal de Letras*, 26/12/2001.