

## BOCAGE REVISITADO

**Maria de Fátima Marinho**

Universidade do Porto

A legitimação do passado parece ter sido uma preocupação desde tempos antigos, embora o passado invocado nem sempre seja fidedigno ou a isso tenha pretensão. Sabemos que até ao século XIX eram raras as manifestações que tinham em conta a História, no sentido em que ela deve ser considerada como diferente do presente ou como entidade autónoma, passível de análise rigorosa, mesmo se há a consciência da sua essencial falibilidade. Este aparente paradoxo favorece o equívoco em que, por vezes, cai o romance oitocentista, pretendendo recriar os ambientes pretéritos, de modo acrítico e demasiado simplista. Qualquer romance de Herculano perde-se numa acumulação excessiva de pormenores exteriores que escondem a incapacidade de conhecer verdadeiramente os comportamentos e mentalidades das épocas que pretendem convocar. Se, no século XIX, a dificuldade é ainda detectada pelos críticos mais avisados, os estudos da Nova História e da escola dos *Annales* vêm estabelecer definitivamente a precariedade das afirmações absolutas, relativizando dados que pareciam definitivos, subvertendo saberes aparentemente incontestados ou usando de artifícios que modificam a óptica tradicional. Não se pode mais ler um romance histórico ou uma biografia romanceada de modo ingénuo e primário, sem questionar a forma como o discurso se equaciona, tendo em conta a manipulação inevitável que qualquer narrador, por muito objectivo que pretenda ser, leva sempre a cabo.

Decorrente da intenção didáctica inseparável da concepção romântica, é natural que os primeiros romances históricos privilegiem momentos fulcrais da História ou, então, feitos de grande heroicidade que sirvam de exemplo aos leitores. Nesta linha se situam as obras de Herculano, Garrett, Arnaldo Gama ou Rebelo da Silva, onde vamos encontrar episódios exemplares, dourados com uma intriga amorosa de forte cariz romântico. A importância concedida a determinados factos ou épocas já pode contar com antecedentes de peso no século XVIII, apesar da diferença evidente de propósito e de sentido histórico. Salientamos o caso de Manuel de Figueiredo, que, nas peças *Viriato* (1757) e *Ignês* (1774), trata de temas portugueses e afirma preferir as verdades da História aos ditames de Aristóteles (Marinho, 2004 I: 355). O próprio Bocage, objecto do nosso estudo, tem algumas incursões por temas do passado, como é demonstrado em poemas como “À Morte de Inês de Castro” (Bocage, 1970 II: 301-306) ou fragmentos de peças, com os sugestivos títulos “Vasco da Gama ou O Descobrimento da Índia pelos Portugueses”, “Afonso Henriques ou a Conquista de Lisboa” ou “O Herói Lusitano ou Viriato” (Bocage, 1970 III: 219-229, 230-250 e 251-252, respectivamente), além de poemas circunstanciais a episódios históricos e marcantes da época em que viveu, de que são exemplo “À Lamentável Morte do Príncipe D. José” e “À Trágica Morte da Rainha de França Maria Antonieta” (Bocage, 1970 III: 11-15 e 19-21, respectivamente). É evidente que as preocupações de Bocage estão longe do pretenso rigor e da tentativa obsessiva de reconstituição dos acontecimentos, na medida em que acredita ainda que só acções heróicas são dignas de tratamento romanesco<sup>1</sup>, não havendo qualquer verdadeira humanização das personagens ou qualquer tentativa de cor local. Esta ausência de correspondência ou este desprezo pela verdade, que o século XIX ingenuamente vai perseguir, mesmo se ingloriamente, está bem patente no romance de Rocha Martins, Bocage (*Episódios da sua Vida*), 1936, quando o narrador, a propósito do poema à morte de Maria Antonieta, escreve o seguinte: “Evocava [Bocage] a “austriaca”, a “Madame Veto” odiadíssima pelo povo, porém longe de lhe dar estes nomes, filhos das intrigas, do rancor político, da maldade, mostrava-a inocente no pânico da hecatombe, mártir ao

1 BURKE, 1969: 105: “A history should also deal with heroic actions; anything less was beneath the “dignity of history””.

encharcar o vestido alvo no sangue, sob as mãos do carrasco que, ao tomá-la morta, sentiria nascer as asas que a elevariam ao céu enquanto na terra rugia o Terror.” (Martins, 1936: 177). A distorção da verdade, ou de uma possível verdade, é ainda o que José Jorge Letria quer significar, quando, referindo-se ao mesmo poema, põe Bocage a declarar que “chor[ou] em verso a morte de Maria Antonieta, por ser mulher e ser rainha.” (Letria, 2002: 66).

Deixando agora de lado as pequenas e poucas significativas incursões de Bocage pela História, até por que o século XVIII não tem ainda a consciência absoluta da diferença nem pretende ensinar ao povo as glórias passadas, vamos centrar-nos na figuração do próprio Bocage no romance histórico de novecentos. Curiosamente, no período romântico e seus epígonos não é muito comum a apropriação de figuras da literatura como protagonistas dos vários enredos. As razões podem ser de vária ordem, mas centram-se, sobretudo, na dificuldade que há em atribuir, na esteira de Scott, lugares de destaque a personagens referenciais, menos moldáveis ao tratamento romanesco. Mesmo se Alfred de Vigny, nas suas “Réflexions sur la Vérité dans l’Art”, advoga a colocação de personagens autênticas no primeiro plano da acção, a verdade é que os autores portugueses de oitocentos preferem realçar a actuação de personagens secundárias, atribuindo papéis secundários, de legitimação epocal, às figuras documentadas historicamente. Se isto se passa em relação a reis, rainhas ou altos dignitários, também sucede quando se trata de figuras da literatura, em geral menos fundamentais nos momentos determinantes da História pátria. E a verdade é que, no século dezanove, não encontramos obras dedicadas à vida de escritores e, quando estes aparecem, é como meras personagens envolvidas num enredo que ultrapassa o âmbito da sua biografia, como é o caso do romance de Arnaldo Gama, *A Caldeira de Pêro Botelho* (1866), onde Camões é simples interveniente. O início do século XX, momento de crise e, consequentemente, de necessidade de aproveitar todos os elementos passíveis de exaltarem o debilitado orgulho nacional, compraze-se em biografias de figuras eminentes que, de certa forma, possam contribuir para compensar o sentimento de fracasso. É o caso de *Luís de Camões* (1901), de Campos Júnior, *O Lobo da Madragoa* (1904), de Artur Lobo d’Ávila, sobre o poeta António Lobo de Carvalho, *Um Duelo nas Sombras* (1905), de A.F. Barata, sobre D. Francisco Manuel de Melo ou *Bocage* (1922), de Rocha Martins, *A Verdadeira Paixão de Bocage* (1926), de Artur Lobo d’Ávila e Fernando Mendes, *Amores de Bocage na Índia* (1935), de José F. Ferreira Martins e *Bocage (Episódios da sua Vida)* (1935), de Rocha Martins. As últimas décadas do século XX conhecem um recrudescimento assinalável da ficção com base histórica, apesar de, como se sabe, haver uma modificação substancial na perspectiva e nas intenções. A metaficção historiográfica pós-moderna, para adoptarmos a consagrada designação de Linda Hutcheon, reequaciona a biografia de personagens da literatura, problematizando o teor da reconstituição e a focalização utilizada. Sem preocupação de exaustividade, citaremos casos como os de *O Ano da Morte de Ricardo Reis* (1984), de José Saramago, *As Portas do Cerco* (1992), de António Rebordão Navarro, sobre Camilo Pessanha, *As Batalhas do Caia* (1995), de Mário Cláudio, *A Visão de Tündalo* (2000), de Miguel Real e *Nação Crioula* (2000), de José Eduardo Agualusa, todos sobre Eça de Queirós ou Fradique Mendes, *O Segredo de Ana Plácido* (2000), de Teresa Bernardino, *Vício* (2001), de Paulo José Miranda, sobre Antero de Quental, *O Prisioneiro da Torre Velha* (2003), de Fernando Campos, sobre D. Francisco Manuel de Melo e *Já Bocage não Sou* (2002), de José Jorge Letria.

Para o presente ensaio, interessa-nos, como já foi dito, a figura de Bocage e o modo como ela foi romaneada. Nas obras do início de novecentos, o discurso é prioritariamente o biográfico, inferindo de todas as características próprias de um relato que, por natureza, é lacunar, parcial e eminentemente subjectivo, dado que a ideologia do autor está sempre subjacente a qualquer enunciado, por maior que seja a preocupação de rigor e objectividade. Tais considerações aplicam-se a três títulos (*A Verdadeira Paixão de Bocage*, *Amores de Bocage na Índia* e *Bocage (Episódios da sua Vida)*), publicados nas segunda e terceira décadas do século XX, e facilmente referenciados como apresentando uma visão primária, aventureira e, de certa forma, encomiástica, do poeta. O romance de José Jorge Letria, apresentando-se como uma autobiografia fictícia, infere de todas as limitações inerentes a esse género. A moda da autobiografia de personagens do passado, impensável em romances tradicionais, assume alguma importância depois dos clássicos de Robert Graves, *I Claudius* e *Claudius the God*, e da obra de Marguerite Yourcenar, *Mémoires d’Hadrien*. Em Portugal, alguns romances de Fernando Campos e de Seomara da Veiga Ferreira adoptam este modo narrativo, responsável, mais do que qualquer outro, por um engodo discursivo. Se uma autobiografia verdadeira, onde o pacto narrativo, de identificação entre autor,

narrador e personagem, é verificável, mas incorre sempre de alguma falsidade, derivada da impossibilidade de transpor para a escrita o real, por natureza fugidio e incapaz de textualização fidedigna, a autobiografia fictícia revela-se totalmente falaciosa e artificial. Escrever em primeira pessoa, fingindo uma identidade outra, mas tendo consciência de que essa outra identidade teve existência real, é, antes de mais, criar uma dupla mentira, a do romance (comum e aceite) e a da apropriação da fala alheia.

Tal como predizia o código tradicional, o romancista tentava fazer acreditar na veracidade dos seus escritos, sobretudo quando eles versavam assuntos que tinham como base acontecimentos reais ou personagens com existência histórica. A intenção didáctica, tão cara aos românticos, está ainda presente na obra de Artur Lobo d'Ávila e Fernando Mendes, *A Verdadeira Paixão de Bocage*, quando no Prefácio se pode ler: “Foi, pois, em especial para o povo português que escrevemos o presente estudo histórico.” (Ávila e Mendes, 1926: s/n de pág.), e em inúmeras páginas que se destinam a estabelecer de modo completo o ambiente e os costumes do tempo. São sintomáticas as referências a Nicolau Tolentino e à sua falta de carácter, ao Marquês de Pombal (“O dr. França, ouvindo falar de si aproximou-se, e, dentro em pouco, solicitado, fazia a mais pormenorizada descrição do que fora, na sua grandeza científica e política, a jornada de Coimbra e elevava o Marquês de Pombal nas mais calorosas referências.” Ávila e Mendes, 1926: 9), à Viradeira (“o ajuste de contas com o perseguidor”, Ávila e Mendes, 1926: 19), às novas ideias de França (“Montesquieu, Quesnay e Turgot também, como eles, sr. Arcebispo, semearam o gérmen da liberdade. Não será aqui, em Portugal, que se poderão levantar barreiras às novas luzes. Por mim, julgo que destruir a obra pombalina – digo-o, embora o Marquez me tenha perseguido – será um erro grave. Essa paragem ou esse retrocesso, só poderá ter acção transitória e, ainda assim, á custa de grandes calamidades.”, Ávila e Mendes, 1926: 23) ou a Pina Manique (“Os livros e papeis “incendiários” eram procurados, farejados, apreendidos onde quer que a suspeita levasse os esbirros de Manique e queimados sumariamente. As devassas eram constantemente ordenadas e logo relatadas ao marquês de Ponte de Lima, mordomo-mór da Casa Real.”, Ávila e Mendes, 1926: 161). Aparecem ainda referências a outros escritores, como Filinto Elísio, António Lobo de Carvalho, o Lobo da Madragoa, e José Agostinho de Macedo. A situação do reino é minuciosamente descrita, dando-se relevo a pormenores como o nascimento da primeira filha do futuro D. João VI e de D. Carlota Joaquina, a inauguração do Teatro S. Carlos, o fenómeno da lotaria, a miséria social ou a revolução francesa (“Olha o que lá vai por França! Acabou-se com o que estava do poderio dos senhores feudais. Tiveste, decerto, na viagem, notícias da grande revolução, que acaba de decretar os direitos do homem.”, Ávila e Mendes, 1926: 107) Estas tentativas de cor local, bem na linha dos ditames de Herculano, têm a preocupação de legitimar o discurso, transformando-o numa réplica do real, tanto mais ingénua, quanto mais, aparentemente, perfeita.

A leitura que é feita da vida de Bocage é cheia de idealismos e de asserções primárias, como a que a seguir se transcreve: “Chegavam, então, de França, os primeiros volumes do “Paulo e Virgínia”, de Bernardino de Saint-Pierre. Bocage leu e decorou o delicioso idílio.” (Ávila e Mendes, 1926: 76). Esta intromissão acrítica favorece a apropriação dos seus poemas de forma estritamente biografista, o que tem como consequência a introdução de textos em determinados momentos da vida, sem haver distanciamento ou análise verdadeiramente literária. Todos os lances amorosos ou outros são pretexto para a transcrição de um poema. As circunstâncias que presidem à feitura dos mesmos são apresentadas com uma simplicidade perturbante. O caso mais significativo pareceu-nos ser o do soneto “Já Bocage não sou...”, que o poeta teria proferido às portas da morte. Publicado em 1926, este romance infere de todas as características próprias da época, que conjugam a concepção romântica, eivada de intenções didácticas e de preocupações nacionalistas e o sentimento de desânimo dos fins de oitocentos, que se prolonga até quase aos anos trinta do século XX. Frutos de um país em crise política, cultural e de identidade, muitos dos romances de cariz histórico dedicam-se à exaltação de episódios ou de personagens que, de alguma forma, possam contribuir para compensar o debilitado orgulho nacional. Bocage, embora não seja considerado um modelo de virtudes, é apresentado como um génio incompreendido, vítima de circunstâncias, intrigas e invejas.

De índole ligeiramente diferente é *Amores de Bocage na Índia*, de José F. Ferreira Martins, publicado em 1935. Não pretendendo apresentar uma biografia completa, o autor cinge-se à narração de um episódio, a paixão de Bocage por Ana Mondotegui, casada com um oficial do exército francês. Apesar de alguma atenção dada à representação do real, “A vida social em Lisboa, depois da queda do marquês

de Pombal, era uma comédia à moda do tempo de João V. Os faceiros, vestidos de veludo e sedas caras, camisa de Holanda, chapéu de plumas, sapatos afivelados, cabelos frisados e empoados, cheios de rendas, primavam-se em torneios amorosos, a que correspondiam sécias, polvilhadas, com os cabelos erguidos em torres, mosquedas de sinais, movendo seus leques e mordicando os beijos para reduzir as suas Formosas bocas.” (Ferreira Martins, s/d: 114), a verdade é que a obra só aparentemente pretende recriar o ambiente, dado que se esgota em lances românticos e aventureiros que fazem lembrar os romances de capa e espada. Frases, como a que a seguir transcrevemos, denotam fortes influências de cariz neo-romântico, o que reforça a ideia de que a narração da vida do protagonista só interessa na medida em que ela se aproxima do ideal do herói desgraçado, infeliz, vítima de uma fatalidade inelutável: “É uma história triste e comovedora. Poucos talvez saibam as torturas por que passou um homem honrado, vítima aliás do seu temperamento romântico.” (Ferreira Martins s/d: 66). São também frequentes os episódios surpreendentes, que jogam com equívocos de identidade, na linha do que se praticou em meados de oitocentos com o romance-folhetim.

De características ligeiramente diferentes é o livro de Rocha Martins, *Bocage (Episódios da Sua Vida)*, onde o autor tenta retratar a vida do poeta, depois da sua chegada da Índia, até à morte. De acordo com a restante obra de Rocha Martins, neste romance, há um quadro bastante fidedigno da época (mais na esteira da obra de Lobo d'Ávila e Fernando Mendes), realçando a conjuntura política, a Nova Arcádia, a realização de outeiros ou o fanatismo do confessor de D. Maria I. A conjuntura política serve para referenciar momentos que dão conta do ambiente social, de alheamento e repressão que se vivia em finais do século XVIII: “Correrá na véspera, que o intendente da polícia, Diogo Inácio de Pina Manique, proibira o desembarque de tripulantes franceses. / Dir-se-ia que o mundo mudava de face. Realizara-se em Paris a festa da Federação. Luís XVI e Maria Antonieta estavam à beira do abismo. Sessenta mil guardas nacionais, de toda a França, tinham prestado juramento no altar da Pátria.” (Rocha Martins, 1936: 17-18); Pina Manique exacerbava-se receoso de que cantassem em português. Multiplicava a vigilância que se exercia, assiduamente, nos lugares públicos e nos botequins, mas os atrevidos cantores iam até ao paço da Ajuda e, ali, defronte das paredes que por vezes albergavam a realeza, gritavam os seus horrores: “viva a liberdade e morram os fidalgos!”, isto mesmo diante dos guardas.” (Rocha Martins, 1936: 208-209); “A duquesa de Cadaval, irmã do duque de Luxemburgo, passava entre as inclinações dos criados, pela mão do marido, seguida pelo conde de Chalons, o qual gozava ainda das honras de embaixador de França como se não existisse república naquele país e Luís XVI não tivesse subido à guilhotina.” (Rocha Martins, 1936: 172). Da Nova Arcádia se fala amiúde, assim como das difíceis relações de Bocage com os Arcades, contra quem lança frequentemente vituperios: “Bocage tornava-se o Camões da sátira; (...) O poeta forjava as suas grossas balas que trovejavam. Expulsaram-no da Arcádia (...)” (Rocha Martins, 1936: 212). Os outeiros, certames poéticos, tão queridos em setecentos, são também descritos com algum pormenor, e do confessor da rainha é afirmada a sua responsabilidade na loucura daquela: “O prelado era temido; segredava-se que aterrava a soberana, recordando-lhe, em horas de fanatismo, os grandes fidalgos mortos no patíbulo a apontarem, do céu, o inferno à filha de D. José I. Enlouquecera-a mais.” (Rocha Martins, 1936: 169-170).

Tal como no romance de Lobo d'Ávila e Fernando Mendes, a transcrição de poemas parte de uma leitura biográfica dos mesmos, não havendo qualquer transposição para um nível secundário de análise. Como é próprio da época, apesar de honrosas exceções, como a biografia da autoria de Vitorino Nemésio, *Isabel de Aragão - Rainha Santa*, este livro de Rocha Martins pretende apresentar tendencialmente, uma vida atribulada, mas própria de um génio incompreendido, vítima do seu carácter e de circunstâncias a que não pode fugir.

Em 2002, José Jorge Letria publica *Já Bocage não Sou*, e assume um tipo de narração que se afasta consideravelmente do utilizado no romance tradicional. Como já anotámos, o processo da autobiografia fictícia pretende atingir a verdade através de uma falsa premissa, uma vez que é sempre uma transposição literária de algo que só idealmente seria verdade. Esta constatação legítima o uso da primeira pessoa e tem como consequência o aparecimento de considerações demasiado íntimas para que possam ter pretensões a verdades absolutas. Neste tipo de textos, a subjectividade ganha foros de cidadania, uma vez que, mais ainda do que numa narração em terceira pessoa, a voz do narrador, se anula para, ficticiamente, ceder a palavra ao protagonista: “Escrevi para que se rissem, comigo e de mim, e para que vislumbrassem nos excessos dos clérigos empanturrados com a paga das bulas uma

das causas maiores da tristeza e da miséria de um povo.” (Letria, 2002: 19). Desde o início do romance que a personagem Bocage se multiplica em expressões que relevam de uma auto-análise demolidora e angustiante: “Ai de quem cresce entre esses dois mundos sem fazer parte de nenhum deles.” (Letria, 2002: 20); “Torna-se irrespirável o espaço entre esses dois mundos. É um espaço de penumbra e incerteza em que a palavra se torna adaga e punhal, gume acerado para dizer quanto dói ser de uma pátria que é do mundo e que não dá tecto nem esperança aos mais humilhados dos seus filhos.” (Letria, 2002: 21); “Eu sou o ser pensativo, o ser de transição, o romântico que não chegou a sê-lo, a não ser no distúrbio dos sentimentos.” (Letria, 2002: 81); “Eu, já Bocage não sou, mas sobra de mim tudo o que mesmo doendo e fazendo sangrar me tornou grande e duradouro: o lume altaneiro da Poesia a lembrar a esta terra que só pode falar de eternidade quando molda o regaço para deixar dormir em paz os seus poetas, mesmo que a inquietação os tenha feito naufragos sem porto nem abrigo, sempre em busca da palavra perdida, inominável, que acende a luz perene no coração dos séculos.” (Letria, 2002: 117). A última citação é, simultaneamente, o último parágrafo do romance e condensa todo o sentir do sujeito ao longo das cento e dezassete páginas que constituem a obra. A ideia do desconforto, provocada por todas as vicissitudes, leva-o a constatar que “já nem de mim podia fugir” (Letria, 2002: 46), o que significa a incapacidade de lidar com situações que lhe são adversas. Em vez de ir escrevendo a vida, cronológica e linearmente, a verdade é que assistimos a desabaços que, se se centram no eu do enunciado, também não excluem observações sobre a condição humana, o ambiente do seu tempo, os familiares e as suas próprias opções poéticas. Destas últimas, o sujeito, faz uma espécie de confissão (“Viajei entre Portugal e o Oriente do mesmo modo que transitei da idade neoclássica para a idade romântica (...)” Letria, 2002: 97).

Em relação aos outros, de que se sente irremediavelmente afastado, ele apelida-os de “caricaturas que são de tudo aquilo que imaginam ser” (Letria, 2002: 37), aceitando ser apenas a máscara possível, num país onde “O poder tem sempre ouvidos à escuta porque teme as palavras que o apoucam e fustigam” (Letria, 2002: 65). A auto-caracterização que leva a cabo corrobora a emergência da máscara: “Eu fui o bobo de várias cortes, o arlequim de tantas festas, o equilibrista malabar de tantas noites de boémia. Riam-se de mim, entre a admiração e o temor, e depois seguiam adiante, porque eu pertencia a outro mundo, ao mundo alucinado e cintilante dos artistas do espectáculo que ressuscitam no palco da palavra depois de terem sido cinza e escombros na solidão de um camarim.” (Letria, 2002: 83).

Parafraçando a desilusão, angústia, desengano, raiva e tristeza de Bocage, o sujeito demarca-se dos outros que considera indignos da sua atenção: “Não quero saber quem são nem ao que vêm, já que todos vêm pelo mesmo, atraídos pela pestilência da febre, pelo odor do animal ferido que busca o amparo da escuridão, num recanto qualquer para expirar em paz.” (Letria, 2002: 14). Ao tentar penetrar no eu de uma personagem, através dos escritos que deixou e do conhecimento empírico do que terá sido a sua vida, o narrador que, artificialmente, coincide com essa personagem, verbaliza traumas porventura existentes e condicionadores de toda a actuação. É já uma leitura crítica e contextualizada que ultrapassa a simples narração de uma vida aventureira, recheada de lances românticos, mais ou menos rocambolescos ou cómicos, como acontecia nos outros três romances que analisámos. Em relação à mãe, por exemplo, o sujeito, assumindo possíveis carências de Bocage, escreve: “No fundo, tudo fiz para compensar o grande, o trágico, o infinito vazio deixado pela morte de minha mãe quando eu tinha ainda a idade das perguntas mais inocentes e dos sonhos mais encantados. Morta a minha mãe, abriu-se na minha alma uma cratera, uma chaga que o tempo nunca conseguiu cicatrizar.” (Letria, 2002: 33).

Os juízos que faz em relação à Arcádia (“A Arcádia a que pertença não passa agora de um monte de escombros onde a luz não se demora e a ternura não se acolta.” Letria, 2002: 13), estendem-se a poetas seus contemporâneos (“Obrigado, Alcipe, por me teres feito sócio da tua Sociedade da Rosa, obrigado, Filinto Elísio, por nunca me teres negado apoio e aplauso quando eu mais precisei deles” Letria, 2002: 59), a até, num artifício só possível, pelo tipo de narração utilizado, o sujeito refere-se prolepticamente a Cesário Verde, antecipando um outro modo de escrever poesia: “Como eu gostava de ter vida bastante para cantar esta Lisboa com as palavras mais amadas e sentidas, mais suaves e secretas. Mas já não poderei fazê-lo. Porém, uma estrela trémula e esquiva anuncia-me a chegada de um outro poeta que não conhecerei e que, tendo por apelido um nome de cor, cantará a alegria das varinas e dos carregadores de carvão, numa incansável faina que encherá de luz e de som a cidade ribeirinha

onde já não estarei para dizer ou escrever seja o que for.” (Letria, 2002: 105).

Apostado mais em penetrar no suposto íntimo do poeta do que em escrever uma autobiografia, mesmo se truncada e devedora do possível imaginário de um moribundo, José Jorge Letria constrói um universo onde estão presentes os dados conhecidos da vida de Bocage, não factual e objectivamente, mas dispersos, difusos e lacunares, como convém a uma evocação, que se se pretende real, mais não é do que a máscara de si própria. Ao querer presentificar Bocage, chega-se à conclusão de que, tal como em Pessoa, a máscara estava pegada à cara, à cara e ao discurso, que finge uma coincidência inexistente: a do autor, narrador e personagem.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ÁVILA, Artur Lobo d' e Mendes, Fernando, 1926, *A Verdadeira Paixão de Bocage*, Lisboa, Secção Editorial de “O Século”.
- BOCAGE, Manuel Maria Barbosa du, 1970, *Opera Omnia*, dir.de Hernâni Cidade, preparação do texto e notas de José Gonçalo Herculano de Carvalho, Lisboa, Livraria Bertrand.
- BURKE, Peter, 1969, *The Renaissance Sense of the Past*, Londres, Edward Arnold.
- LETRIA, José Jorge, 2002, *Já Bocage não sou*, Lisboa, Publicações Europa-América, 2ªed.
- LEJEUNE, Philippe, 1989, “Moi la Clairon”, in *Le Désir Biographique*, Cahiers de Sémiotique Textuelle, 16, Université Paris X.
- MARINHO, Maria de Fátima, 2004, “O Discurso da História e da Ficção: Modificação e Permanência”, in *Literatura e História*, org. de Maria de Fátima Marinho, Faculdade de Letras do Porto, Departamento de Estudos Portugueses e de Estudos Românicos, Vol. 1.
- MARTINS, José F. Ferreira, s/d, [1935] *Amores de Bocage na Índia*, Lisboa, Livraria Central Editora.
- MARTINS, Rocha, 1936, *Bocage (Episódios da sua Vida)*, Lisboa, Tip. da Empresa Nacional de Publicidade.
- VIGNY, Alfred de, 1970 [1827], *Cinq-Mars*, Paris, Le livre de Poche.