

***A Implosão* de Nuno Júdice: narrativa “estática” e filiação na auto-imagem da decadência de Portugal**

José Cândido de Oliveira Martins
Universidade Católica Portuguesa
cmartins@braga.ucp.pt

Data de receção do artigo: 26-06-2014

Data de aceitação do artigo: 12-07-2014

Resumo

A narrativa de Nuno Júdice *A Implosão* apresenta-se como um relato ficcional manifestamente inspirado no contexto crítico do Portugal contemporâneo. Contudo, no âmbito do diálogo intertextual que estabelece, é possível ler esta narrativa integrada numa mundividência que remonta pelo menos ao ideário da influente Geração de 70 e do tema da decadência nacional. Sem esquecer a intertextualidade com alguns textos de Guerra Junqueiro ou *O Marinheiro* de Fernando Pessoa. Ao mesmo tempo, a escrita de Nuno Júdice e a tradição com que dialoga configuram-se como auto-imagens culturais e literárias de uma nação que sofre de hiperidentidade.

Palavras-chave: decadência nacional – imagiologia comparatista – identidade cultural – intertextualidade – Nuno Júdice, *A Implosão*.

Abstract

Nuno Judice's narrative *A Implosão* is presented as a fictional work clearly inspired by the actual critical context of contemporary Portugal. However, within the intertextual dialogue it establishes, it is possible to read this narrative integrated into a critical worldview that dates back at least to the ideals of the influential Geração de 70 and the theme of Portuguese decadence. Without forgetting the intertextuality with some texts of Guerra Junqueiro or *O Marinheiro* [*The Sailor*] by Fernando Pessoa. At the same time, Nuno Judice's writing and the tradition with which it dialogues appear as cultural and literary self-images of a nation that suffers from hyper-identity.

Keywords: comparative imagology – cultural identity – intertextuality – Nuno Júdice's *A Implosão* – Portuguese decadence.

“Um dos piores sintomas de desorganização social, que num povo livre se pode manifestar, é a indiferença da parte dos governados para o que diz respeito aos homens e às cousas do governo [...]”. Antero de Quental, “A indiferença em política”, *Prosas Sócio-Políticas*

“Todo este país é muito triste...”.
Fernando Pessoa, *O Marinheiro*

1. É hoje comumente assumido que o polissêmico e transdisciplinar conceito de *identidade* nacional e/ou cultural – longe da ultrapassada perspectiva positivista de *carácter nacional*, ou dos correlatos conceitos de *alma* ou *raça* nacional (*Zeitgeist*) –, é um constructo simbólico, que se vai reelaborando continuamente ao longo da história cultural de uma comunidade; ao mesmo tempo que constituiu um dos objectos primordiais do estudo da imagologia comparatista, através da análise dos seus processos de formação, evolução e funcionamento (cf. Pageaux 1994; Santos Unamuno 2012: 39 *et passim*).

Apresentando-se como um dos discursos privilegiados de representação dessa identidade, materializada num imaginário cultural, a literatura procede à constante re-visão das *imagens* que configuram esse constructo, numa dialéctica entre permanente/evolutivo, através de uma ímpar linguagem metafórico-simbólica. O discurso literário singulariza-se como uma forma peculiar de construção de *hetero-imagens*, que na sua lógica especular acabam evidenciando também *auto-imagens* (cf. Moll 2002: 358). Superados alguns excessos do passado, a imagologia comparatista dispõe hoje de uma fecunda metodologia teórico-crítica, longe das denunciadas abordagens “extrínsecas” do texto literário (cf. Beller & Leerssen 2007: 26 ss.).

Consequentemente, concebida como dinâmica representação do outro (e de si) – mas sempre de modo a não incorrer na “fallacy of identitarian atomism” (Beller & Leerssen 2007: 338) –, a construção da identidade e das suas imagens configuradoras ganha muito em ser perspectivada como um processo de interação entre a *auto-imagem* e a *hetero-imagem*, sempre no pressuposto da diferença, diálogo e volatilidade entre culturas, mesmo dentro de um espaço intra-cultural, como sublinhado pelo referido teórico holandês Joep Leerssen (Beller

& Leerssen 2007: 27): “Images do not reflect identities, but constitute possible identifications”. Imagem concebida como representação de um imaginário colectivo, enquanto denominador comum de identidade cultural.

É neste enquadramento crítico multidisciplinar – congregando os estudos literários de orientação comparatista com a história da cultura ou das ideias, pelo menos – que nos propomos ler crítica e brevemente a narrativa de Nuno Júdice (2013), *A Implosão*. O nosso ponto pode ser assim sumariado: não é possível, ou pelo menos recomendável, interpretar esta novela de Nuno Júdice sem uma ampla filiação histórico-contextual: i) no espaço político-social imediato do Portugal contemporâneo, mais particularmente no país que vive dramaticamente as sérias constricções económico-financeiras impostas pela troika dos credores internacionais, no momento de assistência externa; ii) no contexto cultural e ideológico do legado da *Geração de 70*, cujo ideário marcou definitivamente o pensamento e a literatura contemporâneas de Portugal; iii) enfim, num certo contexto de recepção literária, mais exactamente no diálogo intertextual entre a narrativa de Nuno Júdice e outras obras da moderna literatura portuguesa. Por outras palavras, a narrativa *A Implosão* de Júdice patenteia uma imagem nuclear (ou conjunto de imagens) de Portugal no início do séc. XXI indissociável de um legado ou de um imaginário cultural que, crítica e dialogicamente, reescreve e actualiza.

2. Como sugerido, a mais recente novela de Nuno Júdice, *A Implosão* (editada em Fevereiro de 2013) revela-se desafiadora a vários níveis, impondo breves palavras contextualizadoras sobre o momento que Portugal atravessa desde que precisou de assistência externa a nível financeiro, a partir do Memorando de Entendimento assinado a 17 Maio de 2011. Neste pronunciamento, está implícito um perfil literário do seu autor, enquanto intelectual que não pretende manter-se alheio ao momento dramático que o seu país atravessa. É ainda possível uma revolução que evite a implosão da democracia? A ameaça iminente de hoje, face aos regimes de outrora, é assim dramaticamente desenhada, perante a passividade dos portugueses:

Os tempos são outros. A ditadura hoje é muito mais maquiavélica porque não se apresenta como tal. Vivemos todos convencidos de que somos livres, e todos os dias nos impõem mais uma coisa contra nós, que não sabemos como rejeitar. Não é contra ti nem contra o

teu vizinho: é contra todos, e todos são objecto de um roubo que vem de fora, mas que é executado como se fosse uma coisa natural, explicada com argumentos que até parecem lógicos, e que deixam um sabor amargo na vida que não sabes de onde vem (Júdice 2013: 33).

Por conseguinte, o cenário de fundo é a crise político-financeira de Portugal (a par da desorientação da Europa), mas também social e cultural em que vivemos imersos, cruel e desumana, como todas as grandes crises. Diante deste quadro, podemos ter atitudes diversas, merecedoras de juízos também díspares: por um lado, ignorância, silêncio e imobilismo mais ou menos cúmplices; por outro, estado de alerta, pronunciamento ou juízo, e consequente intervenção activa. Não sabemos o que é mais perturbante hoje – se a inactividade cómoda e cobarde, ou o medo de dizer o que se pensa; se a palavra e acção empenhadas e corajosas.

Em *A Implosão*, dois antigos conhecidos encontram-se num café, após uma manifestação de indignados contra a actual crise – “manifestação contra aquilo que se preparava na Europa e no país” (Júdice 2013: 97). Pouco importa para o selo da verosimilhança sabermos que na génese estará a grande manifestação acontecida em 15 de setembro de 2012, verdadeiro denotador narrativo. Nesse espaço do café, tradicionalmente propício ao convívio e à tertúlia, bem como à oposição mais ou menos clandestina, evocam-se velhos tempos de resistência à ditadura. Ou não estivesse Portugal a comemorar quatro décadas sobre a Revolução dos Cravos. Tudo acontece depois no espaço fechado e nocturno de um velório, diante de um caixão cujo interior é um mistério.

Em comum e perfazendo singular triângulo amoroso, os dois homens falam de uma relação afectiva com a mesma mulher, Ângela, que chega a ser apresentada como “o rosto da República” ou, alegoricamente, como a pátria: “Afinal, ela era a pátria, e o seu corpo foi o território livre que eu habitei até à revolução”; e logo adiante: “ – A pátria, se é ela quem está ali, foi ele que a pôs dentro do caixão” (cf. Júdice 2013: 44, 45). À medida que a conversa entre os dois interlocutores avança, o rumo da pátria torna-se o tema obsessivo, numa constante dialéctica passado/presente. E a esperada revelação ou *anagnorisis* confirma a dimensão alegórica do relato: “[...] a mulher que estava a ser velada podia de novo ser olhada como essa pátria, ou essa Europa que nós víamos sob a figura de um cadáver”. O mesmo é

dizer, persiste um trágico e nihilista sentimento de desilusão e de finitude: “A única coisa que ainda nos pode unir é a morte. A morte da pátria. A morte da Europa. A morte da revolução” (Júdice, 2013: 113).

Por vezes, entre assertividades e hesitações, o discurso ganha acentuada tonalidade de pessimismo lamuriento, embora sem serôdias esperanças sebásticas: “Eu não diria que seja a pátria, essa já morreu há muito” (Júdice, 2013: 59). Ao dueto principal junta-se depois uma terceira personagem, antigo exilado e carreirista político, o Traidor, que também “chorava a pátria”, perante as desconfianças dos demais. Ao mesmo tempo, os dois interlocutores demarcam-se do patriotismo nacionalista de outros tempos, como uma forma de postura não justificável hoje: “[...] já não há mortes dessas, já não há pátrias que as justifiquem” (Júdice 2013: 60). Por outras palavras, nenhuma pátria justifica hoje ultrapassadas formas de martirologio de outrora: “Não se carrega com uma pátria às costas. Há quem o tenha feito, os heróis da pátria, os mártires da liberdade” (Júdice 2013: 61). Neste pensamento, podemos vislumbrar vagos ecos de afirmações identitárias de alguns escritores contemporâneos, obcecados pela questão da identidade nacional, como Miguel Torga:

É, realmente, uma penitência andar pelo mundo a cabo com Portugal às costas. Não com o Portugal que poderia e deveria ser, mas com o Portugal que é, por nossos pecados. Um Portugal com oito séculos de existência e que ainda não encontrou a sua identidade nacional [...] (Torga 2011: 356).

Em certo sentido, esta conversa dos dois ex-revolucionários de café, demasiado presa ao passado e à memória da revolução de Abril de 1974, revela-se utópica e inoperante, gerando uma atmosfera de lamúria e de decepção, como formulado por um dos interlocutores: “Todo esse passado está ali com ela. Mortos, os sonhos. Mortas, as utopias”. Como se podem desbravar caminhos de futuro com um ideário grávido de outro tempo? Como passar da “teoria” à “ação” (termos dos interlocutores) quando se gasta o tempo em evocações e discursos? A não ser que se julgue a pátria uma entidade defunta e, por conseguinte, uma “causa perdida”, para recorrermos à linguagem da voz narrativa (cf. Júdice 2013: 86, 88). Afinal de contas, desde os distantes tempos das reuniões clandestinas que se auto-retratam como “um grupo de idealistas ou de loucos”, impulsivamente dominados pelos desejos de “lançar a insurreição” (Júdice 2013: 107); mas não passa de uma atitude onde se adivinha um diletante idealismo, pois os

métodos usados na resistência ao fascismo e o “tempo das revoluções” tinham passado irremediavelmente há muito.

Do afirmado, estamos perante uma narrativa cuja diegese é preenchida quase totalmente pelas vozes, evocações breves ou pensamentos das pouquíssimas personagens em cena, a começar pela voz narrativa. Através da memória, rememora-se o passado, reescrevem-se lembranças, como se estivessem fora da realidade, ou num *teatro dentro do teatro* – “ficaríamos como figurantes esquecidos numa peça de que não faríamos parte” (Júdice 2013: 105) –, enfim, onde se revê o vivido através do filtro do tempo e da emoção subjectivos.

Nesse sentido e parafraseando a célebre peça teatral de Fernando Pessoa (*O Marinheiro*), a que adiante nos referiremos, poderíamos afirmar que estamos perante uma narrativa “estática”, cujo dinamismo da acção (reduzido a um quase grau zero) reside apenas nas falas reflexivas das personagens intervenientes, em que se destaca a memória do vivido e a resolução de um enigma. Ao nível do imaginário, respira-se um tempo suspenso e marasmado, um Portugal patologicamente afundado na já denunciada *mesmice* queirosiana. Do que resulta uma similar assunção do *falhanço* de um projecto reformista ou revolucionário, perante a denunciada decadência da pátria. Aliás, salvaguardadas as diferenças de contexto e de mundividência, não deixa de ser expressivo que no final da narrativa *A Implosão* ecoe a confissão de falhanço que lemos nos finais de *Viagens na Minha Terra* e de *Os Maias*. Também aqui os protagonistas, numa atmosfera de cepticismo, confessam quase *ipsis verbis*: “Como vês, falhámos esta etapa” (Júdice 2013: 112).

Mas está tudo perdido, diante da iminência do “desastre”, do fim ou desta “morte suspensa” (retomando o título de M. Blanchot)? Neste discurso catastrofista sobre a *decadência* de Portugal, no também censurado contexto europeu, aproveita-se o espírito de alerta e de consciencialização: há novas formas de ditadura, por um lado; e por outro, a democracia não constitui um dado adquirido. De facto, perante o rumo dos dramáticos acontecimentos numa “pátria esqualida” e tendo consciência histórica, há que “considerar o fim de uma sociedade democrática” (Júdice 2013: 109); e a partir daí reequacionar os modos de adequada e plenamente exercer a cidadania. Neste sentido, a dramatização da catástrofe adquire um propósito crítico e consciencializador; embora haja quem tente contrariar esta postura, como o pragmático Traidor no final da

narrativa: “– Não, o pessimismo, a visão do cataclismo não te irá levar a parte nenhuma” (Júdice 2013: 117).

3. Como sugerido, a imagem recorrente da narrativa *A Implosão* de Nuno Júdice é a da trágica *decadência* de Portugal (e da Europa a que pertence), para o que se serve de várias metáforas e termos carregados de simbolismo, pertencentes ao mesmo campo semântico: *decepção, drama, crise, miséria, queda, caixão, velório, noite, ruína, morte, desmoronamento*, etc. – afinal, a “queda de um mundo, que era o que estava a acontecer à vista de todos” (Júdice, 2013: 19). É o retrato de um país sob confisco, à sombra de uma retórica ardilosa, perante o temor de alguns e a inércia de muitos, numa sociedade passiva e vigiada, além de massificada e controlada pelos *media*, num clima geral onde se instala o medo, assim caracterizado:

Os que tinham essa força, os operários, estão reduzidos a nada. É com a burguesia que vocês poderiam contar mas estamos a cortar-lhe as vasas, a reduzi-la à dependência dos salários miseráveis, de impostos, de ameaças. Cada pessoa começa a sentir-se vigiada, perseguida. É o medo. E quando o medo se instala, é para ficar. Medo de sair á rua. Medo de abrir o correio. Medo de abrir a porta. Medo de atender o telefone. Medo de quem está ao nosso lado. Medo de acordar. A lista é longa, mas não esgota todos os medos. E quando isso acontecer ninguém nos poderá tirar de onde estamos. (Júdice 2013: 112).

Ora, na conhecida tese de Eduardo Lourenço – enunciada sobretudo no célebre ensaio “Da literatura como interpretação de Portugal” –, a moderna literatura portuguesa, especialmente a partir de Almeida Garrett, pensa ontologicamente Portugal: “[...] a nossa história literária dos últimos 150 anos [...] foi orientada ou subdeterminada consciente ou inconscientemente pela preocupação obsessiva de descobrir *quem somos e o que somos como portugueses*” (Lourenço 1982: 89-90, itálico do autor). A ideia de que Portugal se constitui como *tema* obsessivo desde pelo menos a cultura das últimas décadas de Oitocentos é retomada por vários pensadores, como António Quadros (1989), entre outros.

Ora, é também nesta rica tradição cultural e literária que devemos inserir a mais recente narrativa de Nuno Júdice, *A Implosão*. Partindo do contexto presente – a crise económico-financeira do início da década de 2010 –, esta obra repensa Portugal na senda dessa

obsessiva interrogação, filiada na actuante matriz ideológica de Oitocentos. O imaginário dominante nessa época, através de representações literárias de uma realidade sócio-cultural, configurou uma imagética cultural ou *imagerie culturelle* ainda hoje detectáveis (cf. Pageaux 2004: 139; e Moll 2002: 364).

Ao mesmo tempo, sabemos como esse permanente processo de autognose foi sendo despoletado por agudos momentos de crise, de natureza político-ideológica, económico-financeira ou factores afins, desde as invasões francesas e a ameaça à independência nacional, até à profunda crise do pessimismo de finais de Oitocentos, por exemplo. Por sinal, parafraseando Marx, a voz narrativa de *A Implosão* demonstra plena consciência da trágica repetibilidade do devir histórico: “A História repete-se uma vez como drama, outra como farsa” (Júdice 2013: 11).

Como traço comum a esses momentos de crise recorrente ou cíclica na moderna História de Portugal está uma omnipresente ideia de *decadência* da pátria, materializada na sua fragilidade ou atraso congeniais face a outras nações europeias. Sofrendo de *hiper-identidade* ou autognose hipertrofiada (cf. Lourenço 1994: 10), e não tendo grandes dramas quanto à questão identitária, a bipolaridade do imaginário cultural português oscila entre a euforia e a disforia. Porque, se comparado com o caso de Espanha – argumenta o ensaísta –, o verdadeiro problema de Portugal é mesmo o da *auto-imagem*, sobretudo em momentos de comparação com o Outro, nomeadamente com o exemplo de outras culturas europeias, sobretudo a partir da segunda metade do séc. XIX:

O nosso caso é outro: tivemos sempre uma vértebra supranumerária, vivemos sempre acima das nossas posses, mas sem problemas de identidade nacional propriamente ditos. A nossa questão é a da nossa *imagem* enquanto produto e reflexo da nossa existência e projecto históricos ao longo dos séculos e em particular na época moderna em que essa existência foi submetida a duras e temíveis provações (Lourenço 1982: 13-14; itálico do autor).

Por conseguinte, a interrogação que percorre o pensamento da cultura portuguesa é da ordem da *autognose colectiva*, que assim enforma na obsessão da *imagologia portuguesa* as sucessivas imagens que forjamos de nós próprios, sobretudo a partir da modernidade oitocentista, em intervenções que irradiam até à actualidade, num

contínuo filão da nossa *mitologia cultural lusíada*, para usarmos expressões do próprio Eduardo Lourenço.

Deste modo, e na senda deste ensaísmo lúcido, Portugal surge-nos ciclicamente imerso numa funda ambiguidade ancestral, ora grávido de um imaginário heróico e de uma visão enaltecadora do seu passado; ora obcecado por um complexado pessimismo derrotista, numa auto-imagem constantemente antinómica, de luz e sombra. Aliás, não deixa de ser muito significativo a este respeito que, como sintomático e ímpar canto épico da pátria, *Os Lusíadas* de Camões celebre enfaticamente o heroísmo dos portugueses e, ao mesmo tempo, denuncie melancolicamente os sintomas da sua decadência (cf. Martins 2011). Veremos no ponto seguinte como o intertexto explícito ou palimpsesticamente disseminado reforça a auto-imagem da *decadência* ou de finitude que contamina este livro de Nuno Júdice.

Ao mesmo tempo, *A Implosão* coloca-nos a pergunta: como sistema político vigente em muitos países, a democracia está em perigo iminente ou em processo de acelerada metamorfose? Como se sugere, é pertinente realçar as íntimas articulações entre a fábula narrativa em causa – ocorrida num país anónimo – e o actual momento que se atravessa, em Portugal, na Europa e um pouco pelo mundo. Da chamada “primavera árabe” que abalou alguns países, até às manifestações recentes em Portugal, na Europa ou no Brasil, mau grado diferenças consideráveis, há um denominador comum: milhares de pessoas mobilizam-se activamente para protestar contra novas formas de ditadura (dos mercados financeiros) e reivindicar novos sistemas de governação e de participação, pois a actual democracia está longe de ser uma conquista perfeita e definitiva. Mais ainda, os novos métodos de protesto acontecem cada vez mais à margem de partidos políticos (de esquerda ou de direita), de sindicatos ou de outras forças institucionalizadas, numa tendência crescente de postura anti-sistema, por um lado; e, por outro, servindo-se de novos meios de convocação e de debate, com destaque para as influentes e massivas redes sociais.

Em *A Implosão*, dois conhecidos (a anónima voz narrativa e o seu contraditor, o sócia de Lenine) reencontram-se ocasionalmente num café, a pretexto da grande manifestação contra um governo que “traiu as promessas feitas ao seu povo”. E logo iniciam uma longa conversa que, evocando os antigos tempos da clandestinidade e da militância política (é importante ter lembrança da História), inter-

relacionam constante e simbolicamente o passado e o presente, a ditadura e a democracia. Ambos se apaixonaram pela não menos misteriosa Ângela, juntando-se a esta trindade a figura do Traidor, como mencionado.

Aos olhos de todos, o aprofundamento da actual crise conduz a sintomas de alarme, desde a pobreza e a desigualdade chocantes em que sobrevive uma parte significativa da população; até à emergência de nacionalismos e de extremismos, bem diversos e não menos preocupantes. Mais ainda, cresce exponencialmente a percentagem dos que, de modo radical e até anarquista, não se revêem nas instituições democráticas, do poder executivo ao legislativo e judicial, dos partidos aos sindicatos, numa atitude subversiva, radicalmente anti-sistema. Quando essa funda “descrença na pátria” (Júdice 2013: 112) alastra massivamente, a sociedade desagrega-se, caminhando para a revolta moral e a implosão, no sentido de se construir tudo de novo (palingénese). O desafio ou única esperança reside justamente aqui – perante os sintomas de decadência, seremos ainda capazes de construir um renovado modelo de sociedade?

Como sugerido, hoje mais do que nunca, o problema de Portugal não pode ser equacionado fora do contexto europeu. Ora, é abundante a bibliografia política, financeira e sociológica que se tem publicado em torno da ideia da profunda crise da Europa actual, onde sobressaem expressões e títulos tão expressivos como *crepúsculo europeu*, *Europa à beira do abismo*, *Tragédia europeia* e ainda *A Europa Desencantada*, conjunto de textos críticos de Eduardo Lourenço. Nessas intervenções reflexivas, o ensaísta não só traça um retrato preocupante de uma Europa sem verdadeira identidade cultural e sobretudo sem um projeto político galvanizador; mas analisando sucessivos acontecimentos políticos que marcaram o final do séc. XX, caracteriza apreensivamente o velho continente e o ameaçado “sonho europeu” como uma construção frágil e lenta, sem norte e sem utopia.

Portugal e Europa padecem assim, conjuntamente, da mesma ameaça de *implosão*, nas palavras proféticas de Eduardo Lourenço, pois para o ensaísta, em texto datado de 1992, ao inesperado desmoronamento do ex-império soviético, “correspondeu, noutros termos, na aparência inócuos [na Europa], uma lenta, mas não menos sensível *implosão* do dispositivo ocidental – e em particular da Comunidade Europeia” (2005: 140, itálico nosso). Não deixa de ser sintomático que o ensaísta fale repetidamente numa “autêntica

implosão do projecto europeu” (*ibidem*: 142), recorrendo a uma sugestiva imagem agora recuperada por Nuno Júdice.

Por seu lado, *Europa ou o caos* é o expressivo título de um recente manifesto público de empenhados intelectuais europeus, apelando à consciência de todos sobre a possível sobrevivência do projecto europeu. Deste modo, respeitadas intelectuais subscrevem afirmações tão graves como: “a Europa não está em crise, está a morrer”, lançando com isso um seriíssimo repto de regresso a um sonho europeu de construção de um mundo mais justo e mais humano. Ou cooperamos na sobrevivência de um sonho comum, ou inexoravelmente nos afundamo todos numa trágica dissolução.

4. Retomando a referida tese de Eduardo Lourenço, a *hiper-identidade* de Portugal materializa-se na reescrita da sua *auto-imagem*, para o que concorre também a convocação de determinadas reminiscências intertextuais. Com efeito, também em *A Implosão*, a referida re-construção da memória e da imagem colectiva, pela boca dos dois amigos no contexto do misterioso velório, vai-se enriquecendo através de um tecido intertextual, quer de referências directas, quer sobretudo de reminiscências indirectas. Por outras palavras, o diálogo intertextual está ao serviço de um claro reforço semântico da imagem da *decadência* pátria. “As manifestações têm este efeito: acordam memórias” (Júdice 2013: 17) no mais amplo sentido.

E se uma manifestação foi o rastilho para o despoletar de memórias e para o pronunciamento reflexivo, ambos os motivos também se constituem como pretexto para evocar ou aludir a outros textos, literários ou não, numa considerável diversidade: do *Requiem alemão* de J. Brahms e do *Hino à alegria* de F. Schiller, transformado em hino da Europa; do filme *Spartacus* a certo discurso dos “clássicos do marxismo” e da luta de classes ou do apelo anarquista à revolução; passando pela recorrente mitologia clássica (sobre a Europa), pela figura de Ulisses e pelo *Nome de Guerra*, de Almada Negreiros.

Desde logo, destaca-se o motivo central dos dois amigos que conversam num velório de um caixão misterioso – com o corpo de uma mulher ou as armas para encetar uma revolução? Nesta matéria, os elementos gráficos da própria capa do livro – sobretudo com a opção pelo negro e pela figuração das balas – não é inocente. Mesmo

que no final se apure que tudo não passou de um “longo equívoco” nessa noite de velório:

[...] chorámos por algo que nunca existira, um vazio pelo qual nos sacrificáramos, que tínhamos sonhado, que nos empurrara para lutas difíceis, e tudo em vão. A utopia era aquela caixa carregada de explosivos que iam servir para a implosão daquela velha igreja (Júdice 2013: 116).

Curiosamente, para a leitura do tema em questão, parece-nos muito mais expressivo o intertexto oculto e palimpséstico de *A Implosão*. Ilustremos de forma mais detida, até para demonstrarmos como esse intertexto está ao serviço de uma auto-imagem disfórica e dilaceradora de Portugal, no quadro geral de uma mundividência intensamente auto-crítica e auto-depreciativa, transformada em tópica discursiva na senda da mencionada atmosfera finissecular (cf. Pageaux 2004: 150, 155). Nesse recorrente imaginário cultural, Portugal projecta-se numa auto-imagem deformadora, numa lógica auto-sacrificial e nas antípodas de uma modalização heróica ou épica. Aliás, é justamente neste ideário que Camões e a sua epopeia se erigem como contraponto reiterado à decadência presente. Globalmente, estamos perante um conjunto de visões negativas e distorcidas ou *mirages* (cf. Moll 2002: 350), que Portugal constrói de si próprio, num continuado e masoquista processo de auto-dilaceração.

Seguramente, ao motivo simbólico central do relato de Nuno Júdice – a “morte da pátria” (cf. Júdice 2013: 95) – não serão alheios o imaginário crítico da *Geração de 70* e o discurso ideológico-doutrinário de Antero de Quental (cf. 2008), por exemplo na conferência matricial *Causas da decadência dos povos peninsulares nos últimos três séculos*, pronunciada em Lisboa, a 27 de Maio de 1871, como abertura das Conferências do Casino. Trata-se de um texto exemplar da auto-imagem dos portugueses, que rapidamente se tornou uma visão seminal da própria cultura portuguesa, ao traçar o diagnóstico das doenças atávicas da pátria e ao apontar possíveis caminhos de solução terapêutica.

Como salientado por Eduardo Lourenço no prefácio ao mencionado ensaio anterior, estamos perante uma intervenção que ficou impregnada na nossa “mitologia cultural”, embora “sob o signo da Decadência como uma espécie de estigma indelével e recorrente do nosso destino peninsular” (Quental 2008: 11-12). Ou seja, Antero integra de pleno direito a dramaturgia mítico-cultural portuguesa,

tornando-se esse diagnóstico numa peça basilar da nossa modernidade cultural, irradiando a sua visão crítica e melancólica até aos nossos dias. E pode-se dizer que se respira em Nuno Júdice o espírito crítico anterior, sobretudo no que diz respeito à inquirição do tema da decadência pátria; à ampla contextualização desse fenómeno no contexto europeu; e ainda à emergência de uma réstia de esperança renovadora.

Ao mesmo tempo, o motivo do velório e a tonalidade das falas das personagens “teatrais” de *A Implosão* não deixam de evocar certo discurso inflamado e finissecular de Guerra Junqueiro, aliás uma afinidade reconhecida pelo próprio Nuno Júdice (cf. Nunes 2013: 13). Consabidamente, o criticismo patriótico da *Geração de 70* e o desejo de uma (frustrada) revolução cultural das mentalidades culmina ou agudiza-se no momento profundamente traumático do *Ultimatum* inglês de 1890. Para simplificar, recordemos que ao referido diagnóstico anterior da *decadência* sucede uma inflamada retórica sobre a *morte* da pátria. Nas oportunas palavras de Eduardo Lourenço (1982: 27), o *Ultimatum* apresenta-se como um “traumatismo-resumo de um século de existência nacional traumatizada”.

Com efeito, neste imaginário oitocentista da pátria, a atmosfera necrológica da decadência e da morte ocupa um lugar preponderante em textos de Junqueiro como *Finis Patriae* (1891) e *Pátria* (1896). Aliás, o misterioso caixão é uma poderosa alegoria, filiada numa riquíssima tradição semântica conotada com a decadência e o fim de uma pátria moribunda, desde pelo menos *As Farpas*, de Eça de Queirós e Ramalho Ortigão; passando pela visão dramática de Oliveira Martins (tão convocado por Junqueiro); e ainda pela demolidora ironia de Eça de Queirós e pela intensa retórica revolucionária de Gomes Leal (cf. Coelho 1996).

Para a escrita de Guerra Junqueiro, no diagnóstico sobre a morte da pátria, destacavam-se duas causas que a sua pena contundente tornou alvo das mais violentas imprecisões satíricas, eivadas de patriotismo republicano – a megalomania da pérfida Inglaterra e a moribunda monarquia dos Braganças, num registro intensamente interjectivo de libelo panfletário: “Por terra, a túnica em pedaços, / Agonizando a Pátria está. / Ó Mocidade, oiço os teus passos!... / Beija-a na frente, ergue-a nos braços, / Não morrerá!”. Ou em outro passo de *Finis Patriae*: “A Pátria é morta! a Liberdade é morta! / Noite negra sem astros n sem faróis! / Rio o estrangeiro odioso à nossa porta, / Guarda a Infâmia os sepulcros dois Heróis!” (Junqueiro

1980: 492). Aliás, tendo como cenário uma “noite de tormenta”, a ironia da primeira fala de *Pátria* – onde somos confrontados com os espectros de várias figuras defuntas da História de Portugal – dá o tom geral do poema que deplora a *ruína* de Portugal: “Necrológio a assinar pelo defunto!”.

Em outros momentos, Junqueiro denuncia a atitude dramática e paradoxal da pátria portuguesa à beira da inexorável derrocada: “Incrível! No momento grave em que a Nação / Dorme (ou finge dormir!) à beira dum vulcão, / Nesta hora tremenda, hora talvez fatal, / Há quem graceje como em pleno Carnaval!” (Junqueiro 1980: 509, 515). Como amplamente ilustrado por M^a Teresa Pinto Coelho (cf. 1996: 18), o episódio do *Ultimatum* inglês despoletou o duplo sentimento de *apocalipse* catastrofista, mas também de tentativa de *regeneração* da pátria, com destaque para as narrativas apocalípticas de Fim dos Tempos, ou “fictions of de End”, no conceito de Frank Kermode. Globalmente, como adiantámos antes, esta tradição intertextual está implicitamente entretecida no discurso de *A Implosão*, integrando esta narrativa num continuado processo de auto-imagem (cf. Moll 2002: 358-359), que pressupõe também o diálogo contrastivo ao espelho, expresso ou implícito, com o Outro, seja individualmente alguma cultura alheia, seja globalmente a Europa culta.

Como vemos, o entrelaçamento intertextual da escrita de Nuno Júdice patenteia ecos de um agudo sentimento de decadência e de finitude nacionais (patente nas imagens recorrentes de uma simbologia e retórica apocalípticas – *abismo*, *agonia*, *crepúsculo*, *catábase*, *marasmo*, *noite*, *morte*, *tormenta*, *catástrofe*, *hecatombe*, *miséria*, *ruína*, *choldra*, *cloaca*, etc.), sentimento tão intensamente vivido no fim do século XIX português. Ou seja, a narrativa *A Implosão* reata assim com uma marcante tradição literária e cultural, que pensa e reinterpreta ontologicamente Portugal, como sustenta Eduardo Lourenço. Entre outros traços auto-caracterizadores, no final da narrativa destaca-se um que ganha contornos de amarga ironia: “Somos um povo pacífico” (Júdice 2013: 117), ironizando assim com a abúlica postura dos portugueses diante das mais sérias ameaças.

Aliás, a proverbial passividade messiânica dos portugueses tem limites, sendo interrompida por actos revolucionários, como o regicídio. Já o reconhecia há cem anos Miguel de Unamuno (2006: 39), em *Por Tierras de Portugal y de España*, autor da tese sobre o resignado “pueblo suicida”, ao advertir: “La ira más terrible es la de los mansos”. Ao mesmo tempo que lia o Portugal da transição entre os

dois séculos – e a pretensa *alma* nacional – através da imagem criada pela obra literária de Camilo Castelo Branco (cf. Martins 2012). Como recorda Eduardo Lourenço (cf. 1982: 61), foi justamente essa imagem marcadamente ideológica do português passivo que a Revolução do 25 de Abril de 1974 contrariou. Porém, passados quarenta anos sobre essa ruptura auroral – interroga-se Nuno Júdice –, não regressamos à imagem salazarista de um Portugal amorfo com uma democracia ameaçada?

Finalmente, depois da difusa da presença da *Geração de 70* e de Guerra Junqueiro, outro fio intertextual mais recente se revela actuante na escrita simbólica de *A Implosão* – o de Fernando Pessoa, desde logo pelo seu conhecido pensamento sobre Portugal. De facto, a auto-imagem de Portugal que a narrativa de Nuno Júdice vai delineando assume diversos cambiantes, normalmente disfóricos, quer na narrativa, quer nas declarações do próprio autor, ao acentuar o duplo desencanto de uma geração que viveu intensamente a Revolução dos Cravos e a integração de Portugal na Comunidade Europeia, evocando o pensamento pessoano: “Foi Fernando Pessoa que disse que nós descobrimos a Índia e ficámos a descansar” (Almeida 2013: 20).

É, aliás, na peça teatral *O Marinheiro (Drama estático em um quadro)* – originalmente publicada no número inaugural da revista *Orfeu* de 1915 –, que Nuno Júdice parece ir buscar, assumidamente, o motivo literário do velório (cf. Nunes 2013: 12-13). No “modelo” literário do intertexto pessoano, três mulheres velam um caixão no espaço concentrado de um quarto fechado. Salvaguardadas as especificidades de ambas as obras, em Pessoa e em Júdice, à distância de um século, personagens conversam perante um cadáver num cenário nocturno, interrogando-se sobre a pertinência de falar do passado e de Portugal, a “pátria”: “Mas o passado – porque não falamos nós dele?”; e logo adiante: “Todo este país é muito triste...” (Pessoa 1956: 41, 39). Porque além de ajudar a ler o presente, o passado também se constrói, ou reconstrói continuamente (cf. Pessoa 1956: 51). E a emoldurar tudo, respira-se um clima de tristeza difusa, vagamente identificado com o modo de ser português.

Ambigualmente sentados, lembrando o passado e diagnosticando o presente, os dois interlocutores parecem ter consciência de que o passadismo é inútil, como se lê em *O Marinheiro* de Fernando Pessoa. E entre os tópicos recorrentes dessa conversa, destacam-se dois: a singularidade da crise actual, cruel e desumana,

sem paralelo recente e sem rosto; e, passando das ideias aos actos, a imperiosa necessidade de intervir sobre essa realidade, em aguda crise aos olhos de (quase) todos, desde um país pré-falido e depressivo, a uma Europa descrente e exangue (cf. Júdice 2013: 33).

Neste sentido, a narrativa de Júdice é uma tomada de posição crítica. Num momento em que parecem ruir ideais e utopias, veiculados pela democracia portuguesa pós-salazarista, mas também pelo sonho de felicidade prometido pela construção europeia, este texto aparece sob a forma de metafórico libelo ou de “panfleto contra a desagregação da Europa”, como declarado em entrevista pelo autor. Um retrato cruel e desalentado, perpassado de compreensível derrotismo e autocrítica.

5. Lemos no *incipit* da narrativa de Nuno Júdice (2013: 7), por parte de um narrador com auto-confessado “fundo anarquista”, este pronunciamento: “Para falar com toda a franqueza, não estou a gostar disto. Desde que me conheço tive sempre uma grande desconfiança acerca de movimentos colectivos, de partidos, de organizações sociais. Acreditava na acção individual [...]”. Com este arranque, a voz narrativa elucida-nos, judicativa e criticamente, sobre o papel da actuação colectiva e individual em tempos de crise, desde os anos da ditadura até ao presente, sobre a legitimidade ou oportunidade do *empenhamento* activo ou da *neutralidade* e indiferença.

Aliás, no diagnóstico hipercrítico deste manifesto contra a situação actual do país, permanece a interrogação sobre “o fim dos intelectuais”, num repto sublinhado pelo próprio autor em entrevista: “A intelectualidade portuguesa é pessimista, negativa. Não se revolta” (Almeida 2013: 20). Curiosamente, a questão axial do *papel dos intelectuais* nas transformações da sociedade é cíclica na cultura portuguesa. Meia dúzia de anos após a Revolução dos Cravos, em texto de 1982 expressivamente intitulado “O silêncio dos intelectuais”, Eduardo Lourenço (1985) sublinhava a activa função simbólico-ideológica dos intelectuais sob as décadas de ditadura, moldada num marxismo tardio e já dilacerado por interrogações, “papel” assinalável, decorrente do assumido *poder da palavra*.

Em face do afirmado, está claramente enunciada uma questão axial que atravessa todo o relato de Júdice: em ditadura ou em democracia, como deve agir um cidadão, de acordo com os direitos e deveres da sua cidadania? E por maioria de razão, implicitamente,

qual deve ser a postura do intelectual e do homem de cultura? Perante o diagnóstico da *crise* e da *decepção*, de Portugal e da Europa – “o maior embuste da História” (Júdice 2013: 10) –, que caminhos tomar, sobretudo em democracia, eis o dilema: alheamento ou intervenção? Simples *denúncia* pela palavra ou *revolução* pelas armas? Transformação das consciências ou revolução com sangue, antes que a implosão tragicamente se afirme? “[...] e o que o que era preciso era voltar ao princípio, isto é, voltar a fazer a revolução”; e logo adiante, perante um mundo que se desmorona: “Ainda não é bem sangue [...], quando os povos saírem à rua para fazer o que têm de fazer” (Júdice 2013: 9, 10).

Sobretudo num contexto de crise como o do presente, é expectável que os intelectuais e a cultura em geral desempenhem um papel mobilizador e determinante, como consciência crítica e consciencializadora. Sobretudo uma cultura de matriz humanista, tão necessária nos tempos que correm: “O ser individual, hoje, perdeu o poder. O mundo é dominado pelos que não se importam com o homem” (Júdice 2013: 36-37). Mas detém realmente a cultura um poder transformador do rumo da História? Como nos relembra o céptico narrador – prolongando a conhecida tese de Georges Steiner sobre a íntima relação da Cultura com a barbárie –, os espíritos superiormente esclarecidos que vibravam com “uma peça de Schubert, de Bach, de Brahms” (Júdice 2013: 35) eram os mesmos que “executaram os desígnios do Reich”, ditando a sentença de morte a milhares de milhares de judeus, no terrível holocausto da II Guerra Mundial.

As duas vias ou formas de militância e de actuação, numa espécie de reactualização do velho tópicos das *armas e letras* – uma mais crítica, mas pacífica, através da coragem da palavra; e a outra mais revolucionária, através da força letal das metralhadoras – são discutidas pelos dois amigos do velório, o narrador e o sócia de Lenine, durante uma noite de diálogo e de evocações do passado: “– Sabes como se faz uma bomba? / – Mas que receitas fora de moda, o que tens é de pensar. Como dar cabo disto. Como deitar isto abaixo” (Júdice 2013: 13). Ao contrário de outros momentos críticos da História, reitera-se que a actual decadência de Portugal (e da Europa) é ditada por uma nova forma de ditadura, de natureza económico-financeira, com um poder difuso e sem fisionomia visível, também por isso muito mais difícil de combater eficazmente: “Hoje, não sabemos que rosto está por detrás de tudo isto” (Júdice 2013: 15). E em outro

passo, a repetida oposição entre presente/passado: “Mas ao menos as coisas eram mais claras: sabíamos quem era o inimigo, qual era a sua cara, quais os seus dentes” (Júdice 2013: 34). O que se sabe ou se constata hoje é a enorme multidão anónima de novos “miseráveis” que lutam diariamente pela sua sobrevivência, à beira da desesperança.

Perante o drama que se abate sobre Portugal, dois velhos amigos conversam longamente num enigmático velório nocturno. Manifestamente, sentem-se mais seduzidos para conversar do que para agir (cf. Júdice 2013: 19, 20). Por outras palavras, fica-se com a sensação de que os portugueses não são ou não estão predispostos para a acção directa, mas antes para a elaboração de discursos mais ou menos preocupados, fruto do seu apreço pela retórica, a ironizada “arte do discurso”. Este pendor já fora caricaturalmente denunciado por Eça de Queirós no memorável episódio do sarau do Teatro da Trindade, em *Os Maias*, como traço congénial da nossa mediocridade e incapacidade para a acção.

Entre a consciencialização reflexiva e a “acção armada” cava-se então uma insuperável distância, numa improdutiva ambiguidade ou inércia, que nem explora cabalmente o papel interventivo da palavra literária, nem a ousadia da revolução. A melhor personificação desta postura está no desenvolvimento da prolongada conversa dos dois amigos, em que o narrador se revela um revolucionário moderado e até o revolucionário sócia de Lenine nos é apresentado como um rebelde frustrado, observador da situação e autor de uns misteriosos escritos: “Ele fora um romântico; talvez houvesse poemas nos seus cadernos. Nunca fora o meu caso: a literatura não me interessava, e menos ainda a poesia. A política ocupava-me em exclusivo” (Júdice 2013: 26). Em quase tudo o mais que preenche a nostálgica evocação do passado – em que se evapora a acuidade premente da crise actual – , persiste um idealismo dos que acreditaram no futuro radioso de um mundo liberto pela aurora comunista, a utopia dos que acreditavam nos “amanhãs que gritam” (Júdice 2013: 27).

Por outras palavras, discute-se aqui o papel da palavra ou do discurso mais ou menos panfletário: pode a palavra ser usada como libelo e como arma? Num momento agónico de descrença no sistema político que nos governa – apostado na “estratégia de nos reduzirem à miséria” e à mendicidade passiva (Júdice 2013: 33) –, esta obra de Júdice coloca-nos, pelo menos implicitamente, a questão da funcionalidade da literatura no presente contexto político e cultural

que atravessamos – pode e deve a palavra literária ter/ser um discurso actuante sobre a ampla crise que vivemos? Pode a literatura ser arma de combate e contribuir para um sobressalto cívico? Um dos argumentos apresentados pelo júri do Prémio Rainha Sofia foi justamente o do manifesto *compromisso* da escrita de Júdice com a realidade. E um dos interlocutores do relato ainda acredita: “As bombas de hoje são as palavras de que tu andas à procura” (Júdice 2013: 42).

Sabemos como esta ideia ou função de uma literatura comprometida ou *engagée* – da Antiguidade clássica ao classicismo (tópico das armas e das letras, ou da pena e da espada), até Émile Zola (autor do libelo *J'Accuse*) ou Jean-Paul Sartre (de *Qu'est-ce que la littérature ?*) – é intemporal, acentuando a sua vocação naturalmente crítica da realidade circundante. Voz denunciadora e incómoda para os poderes instituídos, a literatura constitui-se desde sempre como força de rebelião contra a aparência, a injustiça e a desumanidade (cf. Denis 2000). Enquanto leitura crítica e prometaica do mundo, o *ethos* da sátira e da utopia torna-se imprescindível em todas as épocas, particularmente na contemporânea, em que tanto se prometeu aos cidadãos – enquanto são gritantes os sintomas de decadência e de desigualdade na vida quotidiana de milhões de seres humanos, reduzidos à passividade acrítica ou à mais aviltante miséria.

6. Definitivamente, há momentos em que não se pode adormecer no silêncio. *A Implosão* foi um livro escrito em 2011, quando deflagrou também a crise da Grécia, que agudizou a impotência europeia e propagou uma angústia difusa pelo velho continente europeu. Ora, num dos mais recentes livros de poesia de Hélia Correia (2013: 7), *A Terceira Miséria*, fazendo a ponte simbólica entre a “bela Atenas” – reconhecida matriz da cultura ocidental – e a actualidade, com todas as suas formas de ignorância e de despotismo, lança-se a questão fundamental: “Para quê, perguntou ele, para que servem / Os poetas em tempo de indignação?” É neste espírito empenhado e crítico que se insere a desapiedada narrativa de Júdice – contrariar a *miséria* que hoje grassa – “A terceira miséria é esta, a de hoje./ A de quem já não ouve nem pergunta. / A de quem não recorda” (Correia 2013: 23).

Como sugerido por Agripina Carriço Vieira (2013), em “O silêncio que se abateu sobre o país cultural”, a situação de Portugal é

desencorajante. Porém, Nuno Júdice propõe que, contra o silêncio, a inércia e o comodismo, é imperioso acordar, resistir e lutar. Além de arma de denúncia, ontem como hoje, a palavra deve ser um indispensável e sólido alimento cultural e cívico dos cidadãos de agora, sobretudo “quando os povos saírem à rua para fazer o que têm de fazer” (Júdice 2013: 10).

É, pois, neste ideário que os dois interlocutores se vão interrogando sobre vários aspectos do acto da escrita: como escrever? Com que escrever? Escrever é uma forma de fazer a desejada revolução? “E tudo isto só para escrever a palavra revolução. [...] Hoje, o que me preocupa é ver se a caneta não explode, se a mancha azul não alastra sobre a página, e me apaga a revolução” (Júdice 2013: 38). E ainda: “Para que precisamos de escrever, poderia ter-lhe dito?” (Júdice 2013: 39). Aliás, o motivo da escrita e da caneta mostra-se recorrentemente expressivo neste relato, como seria de esperar.

Deste modo, *A Implosão* pode ser lido como um relato em jeito de *requiem* por um país quase defunto? Poderá a pátria moribunda ainda sair do caixão onde jaz? (cf. Júdice 2013: 71). A visão catastrofista vale pelo seu valor simbólico, pois ainda é imperioso resistir. Porém, o propósito reiterado de “[...] escrever a palavra revolução” (Júdice 2013: 41, 51) basta? Onde estão os grandes *maîtres à penser* de uma influente *intelligentsia* lusa e europeia? Como intervir no mundo? Escrever porquê e para quem? Desde logo, para indagar e revelar a realidade circundante, num acto de liberdade e de empenhamento; e, com isso, reescrever a imagem de uma cultura como a portuguesa, no indefinido cenário europeu actual. Afinal de contas, o velório ao misterioso caixão é uma sintomática forma alegórica de dizer a agonia de um país, num eco duma conhecida metáfora – a “morte da pátria” (Júdice 2013: 48) –, tão propalada por escritores da *Geração de 70*, por ex., em que a denúncia da decadência escondia sempre uma réstia de esperança:

[...] Começo a estar farto do velório, desta longa noite. Talvez aquele corpo ainda não tenha começado a apodrecer, ainda respire um pouco.

– Podes chamar-lhe pátria.

– Mas uma pátria não morre logo, há sempre pedaços que continuam vivos, por onde corre algum sangue, por pouco que seja. De vez em quando o peito lateja, como se ainda tivesse o coração lá dentro (Júdice 2013: 43).

Porém, o carácter não interventivo dos intelectuais portugueses também reforça a ideia antes referida de narrativa *estática*. A crueldade do retrato acentua, irónica e tragicamente, a impassibilidade dos intelectuais, perante a ruína política e social de uma sociedade. Parafraseando e reinterpretando o título da conhecida obra de Julien Benda, para alguns espíritos, assistimos hoje, genericamente, a uma *traição dos intelectuais*. Por conseguinte, esta auto-imagem da decadência e da desilusão tem a força da denúncia, sem cair num derrotismo estéril.

Em suma, em *A Implosão* de Nuno Júdice somos confrontados com uma auto-imagem cruel e irónica do Portugal contemporâneo, no contexto da iminência de uma dupla implosão, da pátria e do projecto europeu. O relato representa assim um aviso, em tom dramático e catastrófico, sobre a necessidade de auto-reflexão, a fim de encontrar rapidamente outros rumos para a sociedade portuguesa e europeia.

Bibliografia

- Almeida (2013): São José Almeida, "Contra o fim", *Ipsilon / Público*, 15.02.2013, pp. 20-22.
- Beller & Leersen (2007): Manfred Beller & Joep Leersen, *Imagology. The cultural construction and literary representation of national characters*, Amsterdam & New York, Rodopi.
- Coelho (1996): M^a Teresa Pinto Coelho, *Apocalipse e regeneração: o Ultimatum e a mitologia da Pátria na literatura finissecular*, Lisboa, Cosmos.
- Correia (2013): Hélia Correia, *A Terceira Miséria*, Lisboa, Relógio d'Água.
- Denis (2000), Benoît Denis, *Littérature et engagement: de Pascal à Sartre*, Paris, Seuil.
- Júdice (2013): Nuno Júdice, *Implosão*, 3^a ed., Lisboa, D. Quixote.
- Junqueiro (1980): Guerra Junqueiro, *Obras de Guerra Junqueiro (Poesia)*, Porto, Lello & Irmão – Editores (org. e introd. de Amorim de Carvalho).
- Lourenço (1982): Eduardo Lourenço, *O Labirinto da saudade (Psicanálise mítica do destino português)*, 2^a ed., Lisboa, D. Quixote [1^a ed., 1978].

- Lourenço (1985): Eduardo Lourenço, "O silêncio dos intelectuais", *Actual/Cultura do Expresso*, 16 de Março, pp. 29-R-31R.
- Lourenço (1994): "Identidade e memória", in *Nós e a Europa ou as duas razões*, 4ª ed., Lisboa, IN-CM.
- Lourenço (2005): Eduardo Lourenço, *A Europa Desencantada (Para uma mitologia europeia)*, Lisboa, Gradiva [1ª ed., 1994].
- Martins (2011): José Cândido Oliveira Martins, "*História Trágico-Marítima* (anti-epopeia da decadência do império)", in Vítor Aguiar e Silva (coord.), *Dicionário de Luís de Camões*, Lisboa, Caminho, pp. 410-416.
- Martins (2012), José Cândido Oliveira Martins, "Camilo Castelo Branco e as imagens de Portugal em Miguel de Unamuno: lusofilia, representações e aporias", in María Jesús Fernández García & María Luísa Leal (coord.), *Imagologías Ibéricas: construyendo la imagen del otro peninsular*, Mérida, Gobierno de Extremadura, pp.163-180.
- Moll (2002): Nora Moll, "La imagología: definición y terminología", in Armando Gnisci (ed.), *Introducción a la literatura comparada*, Barcelona, Ed. Crítica, pp. 348-389.
- Nunes (2013): Maria Leonor Nunes, "Nuno Júdice, Viagem ao centro do poema", *Jornal de Letras*, 29.05. 2013, pp. 9-13 [entrevista].
- Pageaux (1994): Daniel-Henri Pageaux, *La Littérature générale et comparée*, Paris, Armand Colin.
- Pageaux (2004), "Da imagética cultural ao imaginário", in Pierre Brunel & Yves Chevrel (org.), *Compêndio de Literatura Comparada*, Lisboa, Fund. Calouste Gulbenkian, pp.133-166.
- Pessoa (1956): Fernando Pessoa, *Poemas dramáticos*, Lisboa, Ática.
- Quadros (1989): António Quadros, *A Ideia de Portugal na literatura portuguesa dos últimos 100 anos*, Lisboa, Fundação Lusíada.
- Quental (2008): Antero de Quental, *Causas da decadência dos povos peninsulares nos três últimos séculos*, Lisboa, Tinta da China (prefácio de Eduardo Lourenço).
- Santos Unamuno (2012): Enrique Santos Unamuno, "La identidad como estereotipo: los estudios imagológicos frente a las coartadas de la Literatura", in María Jesús Fernández García & María Luísa Leal (coord.), *Imagologías Ibéricas: construyendo la*

imagen del otro peninsular, Mérida, Gobierno de Extremadura, pp. 33-54.

Torga (2011): Miguel Torga, *Dário*, vols. IX-XII, 5ª ed., Lisboa, D. Quixote.

Unamuno (2006): Miguel de Unamuno, *Por Tierras de Portugal y de España*, Madrid, Alianza.

Vieira (2013): Agripina Carriço Vieira, "O sonho da revolução", *Jornal de Letras*, 03.04.2013, p. 18.