

Eugénio Lisboa

A PARTICULAR TRISTEZA DAS RUÍNAS



ACADEMIA DAS CIÊNCIAS DE LISBOA

CLASSE DE LETRAS

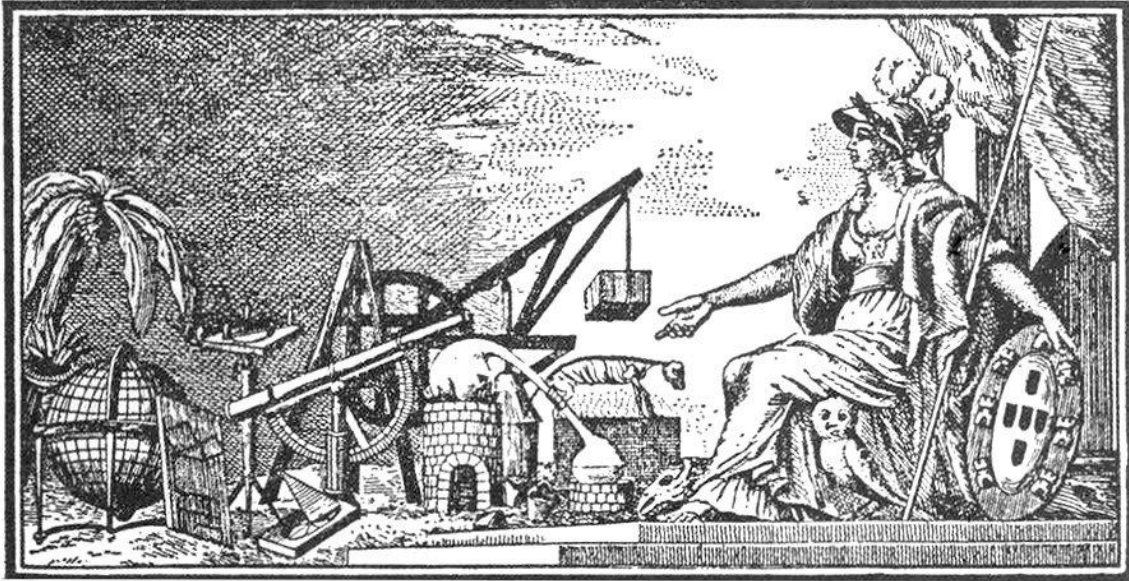
Eugénio Lisboa

A PARTICULAR TRISTEZA DAS RUÍNAS



ACADEMIA DAS CIÊNCIAS DE LISBOA

CLASSE DE LETRAS



A PARTICULAR TRISTEZA DAS RUÍNAS

EUGÉNIO LISBOA

O grande historiador inglês do século XVIII, Edward Gibbon, que era também um grande escritor, deixou-nos, na sua autobiografia, que tanto impressionou o espírito exigente de André Gide, uma passagem inesquecível e uma das mais glosadas no mundo histórico-cultural do Ocidente. Essa passagem pretende dar-nos, na sua diminuta dimensão, a génese fulgurante da obra monumental de Gibbon, *The History of the Decline and Fall of the Roman Empire*, e reza assim: «Foi em Roma, no dia 15 de Outubro de 1764, enquanto me sentava, ruminando, entre as ruínas do Capitólio, enquanto os frades descalços cantavam vésperas no templo de Júpiter, que a ideia de escrever o declínio e a queda daquela cidade me veio ao espírito.» (Gibbon, 1948: 124) Foi

um desses momentos privilegiados em que um raio de luz interior, inesperado, nos abre subitamente um caminho e tacitamente nos encomenda irresistivelmente uma tarefa gigantesca ainda que ao previsto custo de muito sangue, suor e lágrimas. No caso de Gibbon – e isto é significativo – a iluminação que o levou a erigir um dos maiores monumentos da criatividade humana – isto é, um monumento vivo, isto é, *de vida* – verificou-se, paradoxalmente, no meio desse sinal de morte que são as ruínas do Capitólio romano. As ruínas – que são sinal de decadência e morte – a desencadearem *vida* numa das suas dimensões mais invulgares e perenes. Tudo se transforma – até a morte devém vida. A ruína simboliza a morte mas pode realmente tratar-se de uma morte que contém dentro de si as sementes de uma nova vida. Pelo simples facto de a ruína ter a sua beleza própria – ainda que contaminada de alguma tristeza – ela é já de novo do domínio da vida, a qual se contém sempre na beleza que nos alimenta e sustenta. «Por que é que as ruínas são sempre belas, mesmo quando são o vestígio e o resíduo da fealdade?», perguntava Alain Fleischer, no seu artigo, «As ruínas do tempo». E julgava poder responder neste termos: «As ruínas são sempre belas porque as imagens que elas nos dão a contemplar escapam à fixidez obrigatória dessas mesmas imagens: do lugar imóvel da sua contemplação, apercebemo-nos do lugar de onde elas vêm, simultaneamente um mesmo lugar e outro lugar» (Fleischer, 2001: 54). O lugar é o mesmo mas já não é o mesmo porque os lugares mudam e com eles as pessoas que neles viveram e os observam em tempos diferentes, para já não falarmos nas pessoas que nunca ali viveram no tempo em que a ruína ainda não era ruína. Mas a ruína, porque o é, não é já a construção original, embora o seja um pouco e para ela remeta pelo império da imaginação. Olhar para uma ruína é extrapolar para trás, reconstruindo, na nossa imaginação, um esplendor perdido. Ou, como diria o fabuloso Fellini, a ruína é «uma coisa simultaneamente intacta e irreconhecível.» (Nemer, 2001: 86)

Tudo isto parece vir muito a despropósito – mas veremos que não vem – do texto que hoje pretendo trazer aqui à vossa atenção: o conto extraído da colectânea, *Histórias de Mulheres*, de José Régio, e que se intitula «Menina Olímpia e sua criada Belarmina». (Régio, 1978)

Quando se fala em ruínas, pensa-se normalmente em coisas materiais e inanimadas: um palácio, uma casa, um castelo, uma ponte, uma estrada, uma escultura, uma pintura – que já tiveram o seu período de áureo esplendor para passarem, por abandono, descuido e esquecimento e por acção da erosão dos elementos ou da guerra, a um estado de decrepitude e decomposição que a um tempo convocam a nossa pena e a nossa imaginação. O que está por detrás disto? O que levou a isto? Como se passa da glória à inércia da morte e ao

oblívio? Foi este tipo de desassossego precipitado no espírito de Gibbon pela contemplação das ruínas romanas que pôs em movimento os rodízios da sua imaginação – e o levou a reconstituir, com trabalho e angústia, o que se terá “realmente” passado para acontecer aquilo a que hoje se chama «o declínio e queda do império romano». Mas há uma outra espécie de ruína, mais quotidiana mas não menos pungente, que normalmente não associamos à dos bens materiais inanimados, mas que não é menos classificável como ruína e que não desencandeia menos em nós o comportamento e a curiosidade arqueológica que costumam incitar as ruínas convencionais: refiro-me às ruínas humanas, isto é, àqueles seres humanos que já tiveram o seu período de esplendor e que depois decaem, não só pelo processo irrecusável da velhice, mas, acrescido a ele, por razões de uma gradativa destituição de meios que acelera e grotescamente apimenta – no pior sentido – o processo de degradação e decomposição. A grande literatura, a grande pintura e a grande escultura dão disso abundante testemunho.

A literatura de Régio, ao contrário do que pretende uma crítica ligeira, mas persistente, que normalmente se esquece de ir verificar aos textos, sempre se ocupou dos caídos, dos desgraçados, dos que a sorte não protegeu com particular carinho. Houve sempre, neste autor de formação cristã mas não ortodoxamente católico, uma forma de funda simpatia humana para com o sofrimento dos humanos, em geral, e para com o sofrimento dos totalmente destituídos e desprotegidos, em particular. Tem-se apontado o seu livro de poesia, *Fado*, publicado em 1941, como a exceção exótica, numa bibliografia vasta e toda ela alegadamente votada à narcísica e contente exploração do “eu”. Nada mais falso. Toda a obra de Régio – não excluindo grande parte da sua poesia, do seu teatro, da sua ficção e até do seu ensaísmo – testemunha este seu empenhado, profundo e dilacerante investimento de empatia com os humilhados e ofendidos, que não povoam menos o seu universo de criador literário do que já tinham povoado o de um dos seus mestres mais amados: Dostoiévsky. Na ficção, desde o *Jogo da Cabra Cega*, passando por essa inesquecível novela, *Davam Grandes Passeios aos Domingos...*, e, até, pelos rejeitados da sorte que perpassam nas páginas tolstoianas da soma romanesca que é *A Velha Casa*, mas, sobretudo, não esquecendo a admirável colectânea de contos e novelas, *Histórias de Mulheres*, Régio não precisou nunca de mandatos exteriores, nem de encomendas ideológicas alheias ao seu canto profundo, para dar testemunho dessa quase inquietante química de atracção entre si e os desgraçados da terra. No famoso e eternamente irritante posfácio que escreveu

para edições que se sucederam à primeira de *Poemas de Deus e do Diabo*, Régio dá disto mesmo conta, em termos de inequívoca eloquência: “Bem se enganará”, diz ele, “quem julgue o *Fado* uma espécie de excepção, ou coisa à parte, nas minhas tentativas poéticas. As tendências psíquicas e literárias aí afirmadas são tão naturais ao autor como quaisquer outras. Sempre os heróis do *Fado* me interessaram. Sempre os infelizes de qualquer categoria ou espécie me atraíram, direi melhor: me seduziram; - o que profundamente se relaciona com o meu próprio destino (ou constituição fisio-psicológica) e a doutrina evangélica na sua admirável amplitude. Não sei se já dei a entender que muito cedo me embrenhara nos Evangelhos. Mas só mais tarde, conhecendo Dostoiévsky, aprofundaria ao ardente contacto desse Mestre genial uma intuição já então minha: a de que, na crise espiritual deste nosso mundo moderno em que todos os mais permanentes princípios morais, religiosos, até estéticos, (independentemente da sua cor) tantas vezes são atropelados ou se representam por letra morta, - ainda é talvez nos desgraçados, nos miseráveis, nos repelidos, nos *malfadados*, nos ignorados, nestes e não nos felizes superficiais, não nos príncipes de quaisquer poderes, não nos reconhecidos e constituídos *valores sociais* de qualquer ordem, que melhor perdura o eterno germe da redenção do homem; que sobrevive a mais autêntica virtualidade da Graça, digamos. Querera dizer isto”, pergunta Régio, prevendo a reacção dos adversários, “que abandonemos os miseráveis à sua miséria? De modo nenhum. Dum ponto de vista humanista e social, a miséria tem de ser firmemente combatida; e dum ponto de vista moral ou religioso, a ninguém pode ser imposta. A miséria, a pobreza, a humildade, o sofrimento, só aceites e abraçados pelo próprio podem ser valores. Só assim poderão gerar não revoltados ou suicidas, mas santos.”

Peço me perdoem a longa citação, mas confesso que perante a exaustiva eloquência argumentativa de Régio, sinto inútil o recurso a quaisquer paráfrases.

Nos contos de *Histórias de Mulheres* e, em especial, “Sorriso Triste”, “Maria do Ahú” e “Menina Olímpia e sua Criada Belarmina”, a funda empatia de Régio com os “desgraçados”, com os “miseráveis”, com os “repelidos”, com os “ignorados”, com os “malfadados” - revela-se com uma força artística e um teor de funda autenticidade que se nos impõem, não nos deixando dúvidas de que se trata de uma das mais notáveis colecções de ficção curta que regista a nossa história literária.

É à última das ficções acima referidas - “Menina Olímpia e sua Criada Belarmina” - que vamos dedicar alguma atenção. Menina Olímpia - uma ruína que já foi património sumptuário. Uma glória festejada que tombou.

O conto de Régio, na sua pungência irónica e na sua majestade cómica, dá-nos testemunho de uma alienação que costuma visitar todo o tipo de ruína: já despido de grandeza e de ouropéis, o património arruinado *resiste* e insiste em impor-se a uma admiração que se lhe furta e, não raro, lhe oferece, em troca, a chufa e o acinte.

A história que Régio conta é simples, quotidiana e atroz. O narrador – que será também o cicerone-arqueólogo da ruína que dá pelo nome de menina Olímpia – começa a sua narrativa por nos pôr brutalmente em frente do objecto das suas pesquisas, ao sol crú da actualidade: «Passeia-se, às vezes, pelas ruas centrais do Porto, ao cair da tarde, uma estranha figura. A bem dizer, duas estranhas figuras. Porque menina Olímpia nunca deixou de ter criada (aliás sempre a mesma) e a sua criada a acompanha nessas lentas digressões. Lentas? Não só lentas: lentas e solenes, majestosas, sistematizadas, rituais, - quer pelo ar de menina Olímpia quando passeia, quer pela ordem a que submete esses passeios.» (Régio, 1978:125) O narrador, de seguida, compraz-se a dar-nos, com minúcia, o roteiro de menina Olímpia, iluminando-a como se ilumina um monumento assente na eternidade e no hábito, que o passeante espera encontrar, todos os dias, no seu *habitat* natural: «Na verdade», diz-nos o narrador-arqueólogo, «menina Olímpia nem passeia: passeia-se. Desce a Rua dos Clérigos, depois duns premeditados vagares pela Praça Carlos Alberto, pelas Carmelitas. Ao fundo da Rua dos Clérigos, pára. Olha em redor, quase grave, distante. Passa um ou outro dos seus velhos ou mais recentes admiradores. Menina Olímpia tem admiradores de todas as idades, e em quantidade mais que suficiente. Ergue largamente o seu chapéu, (sobretudo se está bem disposto) saúda-a com uma familiaridade que não exclui o respeito: - “Boa tarde, menina Olímpia!” Ela baixa quase nada a cabeça, com um doairo de rainha embalsamada. Para os preferidos, abre os longes de um sorriso; mas sem descerrar os lábios, porque (nem ela sabe explicar tal contratempo) lhe caíram já alguns dentes mesmo na frente: o que ela acha inútil dar a conhecer.» (Régio, 1978: 125 - 126) O narrador, logo nesta primeira apresentação, vai-nos dando sinais inequívocos, quase tendenciosos, de que estamos diante da inconfundível majestade de uma ruína venerável: o ar «quase grave, distante» de menina Olímpia; os seus «premeditados vagares»; a falta «de alguns dentes»; o seu baixar de cabeça «com um doairo de rainha embalsamada»... Mais adiante, dirá que os passeantes que observam, de soslaio, menina Olímpia, notam, na sua divagação majestosa, «uma espécie de exibição teatral». Ao que o

narrador comenta, irónico: «E por certo, menina Olímpia é muito digna de se exhibir.» (Régio, 1978: 127)

Falei propositadamente de narrador-arqueólogo, por certo um conceito que não ireis encontrar nos dicionários de narratologia nem nas celebradas *Figures*, de Gérard Genette. Mas já se disse de Freud que «o [seu] gosto pela Antiguidade jamais o deixará e [que] a psicanálise será ela própria concebida como uma forma de arqueologia: na presença das ruínas o investigador pode de facto contentar-se com examinar o que se encontra a descoberto, “mas pode também proceder de outro modo (...), afastar o entulho e, a partir dos restos visíveis, descobrir o que está escondido”». (Blain, 2006: 30) É precisamente o que faz o narrador do conto de Régio: vai, aos poucos, “afastar o entulho”, descobrindo, para nós, a história patética daquela ruína ambulante, que já «[fora] linda, por altura dos seus vinte e cinco.» (Régio, 1978: 129) O “entulho” são aqueles trapos grotescos que menina Olímpia desenterrara dos seus baús velhos de quase quarenta anos, trapos fora de moda e já carcomidos, mas que ela teima em ver nimbados com o esplendor que outrora tiveram e com os quais «se passeia» pelas ruas do Porto, exibindo-se fora do tempo e da realidade. Menina educada e amimada, filha de um juiz e namoradeira, embora inocente, menina Olímpia perdera o pai, por morte, e a mãe que dera, vagamente, «um mau passo». (Régio, 1978: 134) O noivo, enciumado, partira para uma África das patacas e nunca mais regressara: «a derrocada sobreveio», nota o narrador-arqueólogo, «quando todo o belo recheio da casa foi roubado, empenhado, vendido ao desbarato, perdido, - ficaram uns baús cerrados com esses restos do antigo esplendor. Talvez previdência de Belarmina, velha criada na casa. Depois, os próprios baús foram vendidos. Mas, ainda bem!, salvaram-se os vestidos, os sapatos, os chapéus, até leques e luvas, até capinhas, bichos para o pescoço, - e o lindo livro de missa que menina Olímpia ainda hoje leva ao Carmo...Que, sem isso, como pudera continuar menina Olímpia a vestir decentemente? Verdade se diga que também dessas coisas foram algumas vendidas, mais tarde, à Beatriz Malandra, que faz negócio de roupas usadas, trastes velhos, objectos em segunda mão. Graças a Deus, ainda tinham ficado roupas e adornos de sobra!» (Régio, 1978: 134 - 135) Menina Olímpia fora envelhecendo desfasada do tempo - quando a narrativa se inicia anda pelos sessenta e a sua criada Belarmina, pelos setenta. Porque «é evidente», sublinha o narrador, «nunca mais terem passado os anos, para menina Olímpia, depois dos seus vinte e cinco.» ((Régio, 1978: 129) Envelhecer é todo um programa e envelhecer bem é um programa ainda mais complicado. «Poucas pessoas sabem ser velhas», dizia La Rochefoucauld (La Rochefoucauld, 1950: 306). Com menina Olímpia - do alto dos seus improváveis sessenta anos - não se tratava sequer de saber ser velha: ela *sabia* que não era velha. Por isso desenterrava do

passado – que, para ela, continuava a ser presente – os ingredientes particulares com que alimentava, diz o narrador, «o capricho do seu gosto e o imprevisto arrojo das suas toilettes». (Régio, 1978: 127) De tais ingredientes, dá-nos o nosso Gibbon portuense um gostoso inventário, que só um arqueólogo treinado na observação atenta de minúcias poderia agenciar: «Plumas esgarçadas, com raminhos de flores que mais parecem das coroas dos defuntos, - não fora melhor substituí-los por qualquer mantazinha mesmo coçada, até por um lenço? E aqueles sapatos cambões, de cetim safado; aquelas guarnições já não muito limpas; aqueles vestidos claros usados em qualquer estação, aquelas esburacadas luvas de renda; aqueles bichos e peles sem pêlo; aquelas golas e capinhas doutras modas, - pois não fora melhor vendê-los ao homem dos trapos, (de certo, já nem a Beatriz Malandra os queria) e, agora que a *menina* ia tendo mais idade, usar antes uma saia vulgar, um casaquito, mesmo em segunda mão, uma coisa de lã para o inverno...?» (Régio, 1978: 135) Nesta reserva feita ao bom senso de menina Olímpia – peço-vos que não vejais uma imperdoável quebra de neutralidade desejável num cientista-arqueólogo, guardando-se, tanto quanto possível, de juízos de valor. Mas neste «pois não fora melhor vendê-los ao homem dos trapos», o narrador está apenas a transmitir-nos aquilo que pensava a dedicada Belarmina e «o que toda a gente mais ou menos pensa(va) na *Ilha*.» (Régio, 1978: 135 – 135)

É verdade: menina Olímpia, aquele ambulante património cultural do Porto, recolhia, à noite, à sua miserável espelunca no mais degradado bairro nortenho: a *Ilha*. Mas, ainda assim alheada desse ridículo pormenor – a espelunca em que vivia – menina Olímpia pura e simplesmente *não compreendia* a bondade dos reparos de Belarmina ou, sequer, de que estava ela a falar. «Fora preciso», nota o arqueólogo-narrador, quase com embaraço, «[fora preciso] Belarmina expressar-se o mais claramente possível...» (Régio, 1978: 136) Ruína que se *não vê* como ruína – virada que está sempre para o seu passado de esplendor – instalada no conforto da sua alienação, a velhice, como observou o sage Oliver Wendell Holmes, «é como um sonho provocado pelo ópio: nada parece real a não ser o irreal.» Menina Olímpia, apinocada nos trastes carcomidos de há quase quarenta anos, bebe irreal, respira irreal, alimenta-se de irreal. Tal como as ruínas que Gibbon visitou se vestem de uma aura que já lá não está mas *exigem* a nossa admiração e cumplicidade, assim a carcomida e engelhada menina Olímpia sabia que era mais do que aquilo que parecia e exigia dos que a cercavam a vénia que a grandeza naturalmente convoca. Para ela, o quotidiano era festa ambulatória: passeava, passeava-se, exhibia-se, colhia cumprimentos como quem colhe tributos e ignorava as chufas porque “sabia” que a grandeza sempre segrega a troça. Menina Olímpia, envolvida por uma

bola de irreal, de certo modo, divertia-se. O escritor latino Publilius Syrus, contemporâneo de Cícero e autor de cerca de 700 versos parodísticos de 6 a 7 pés de medida, observou, com humor saturnino, que «a morte se ri enquanto as velhas senhoras se divertem». Podia ser que a morte andasse por ali perto, mas menina Olímpia, por um lado, sabia-se de certo modo imortal, por outro, havia nela como que um dever de se mostrar, de se exhibir: pois não sabia muito bem os deveres que se tem para com a sua própria grandeza? Por isso reagiu mal aos conselhos de Belarmina no sentido de se vestir com um pouco mais de discrição: «Quando compreendera,» diz-nos o narrador, sempre escrupuloso e minucioso, mesmo em momentos de grande delicadeza, «[quando compreendera], menina Olímpia esganiçara umas risadas de escárneo, tivera uns gestos frenéticos, falara – pela primeira vez – na diferença de condição que as separava, nivelara as suas opiniões dela, Belarmina, com as dos garotos da rua e gente de baixa estirpe, sem a mínima educação nem compreensão... Felizmente! Felizmente, ainda havia cavalheiros capazes de entenderem esta coisa simples: que uma menina de boas famílias, criada na melhor sociedade, se não sinta obrigada a apresentar-se miseravelmente pelo facto de a família ter sido infeliz, e os amigos da família se terem portado como vilões. Reparasse ela ao menos, bruta! (chegara a chamar-lhe bruta!) reparasse ela ao menos, bruta!, como a cumprimentavam respeitosa e os cavalheiros capazes de compreenderem tais casos... Vá que fizessem comentários as tristes criaturas da vizinhança, - gente que nada sabia da sua vida, nem nunca tivera princípios. Agora ela, Belarmina, ela, que servira em casa de seus pais, e sabia como tudo se passara. De ela não esperara tal estupidez, não esperara! E até era arrastada a falar-lhe como nunca julgara ter de lhe falar.» (Régio, 1978: 136)

Repare-se que menina Olímpia perdoa tanto menos a incompreensão de Belarmina quanto esta «sabia como tudo se passara», isto é, conhecia bem o passado de esplendor de menina Olímpia. A vocação da ruína presente é desviar – e fazer desviar – os olhos do presente, focando-os no passado. O presente é apenas um ponto de partida, um pretexto – para uma viagem ao tempo em que tudo era sol. O Capitólio carcomido é apenas um chamariz – que levou Gibbon a uma frutuosa viagem à Roma de outros tempos. Para uma Belarmina «que sabia» não havia desculpa para o facto de se associar aos ignaros – aos que ainda não sabiam – na troça que faziam ao modo de vestir-se de menina Olímpia. O arqueólogo que se depara com restos humanos soterrados em Pompeia não troça – exulta. O mesmo não fará uma criança ignorante ou um vagabundo boçal. *Saber* – não convoca a troça. «Sem dúvida,» nota o narrador, «fora menina Olímpia magoada num daqueles pontos melindrosos, profundos, complexos, como todos temos, e mais intimamente se relacionam com os nossos sonhos e particularidades.»(Régio, 1978: 136) Por

outras palavras, as ruínas não aceitam os que não sabem. A ruína está ali para os que sabem ou para os que querem saber. Numa bela passagem da sua ficção, *A Ruína*, Gomes Fernandes, falando de um prédio em ruínas, observa: «No seu estatuto de prédio em ruínas, de passado que já não despertava interesse e caverna abandonado, ele sofria em silêncio, porque isto do sofrimento não é só uma prerrogativa dos humanos, ou mesmo de outros animais bafejados pela atenção do homem. Sofria com uma dimensão de resistência a que poucos davam importância, distraídos como andamos todos pelo nervoso ritmo do quotidiano e pela alienante indiferença para que ele remete.» (Fernandes, 2004:11) Este sofrimento da ruína que se sente alienada está na origem daquela melancolia a que alude Camilo, num dos seu mais belos romances, o *Romance dum Homem Rico*: «A tristeza das ruínas» diz ele, «é uma tristeza particular, da qual nem todas as almas se magoam. Já observei vezes sem conta isto mesmo no semblante das pessoas que foram comigo a visitar um palácio derrocado, ou as alpendradas dum convento, ou algum lanço empenado de muro de castelo.» (Branco, 1992: 23)

A tragédia da alienação de menina Olímpia é uma tragédia a que nós assistimos mas de que ela se desvia por *não querer ver*. Mas faz-nos lembrar, parafraseando Wilde, o Maupassant que escrevia simultaneamente tragediazinhas em que toda a gente é ridícula e comédias amargas de que não podemos rir-nos por termos os olhos encharcados de lágrimas. Entre o trágico ridículo e o cómico amargo se move este singular património portuense, sustentado, aqui e ali pela solenidade irónica, mas compassiva, do estilo do narrador.

Gerir e acarinhar o património de ruínas é necessário mas dispendioso e é muitas vezes necessário recorrer às esmolas monetárias dos mecenas de serviço: todo o património construído que os portugueses semearam pelas sete partidas do mundo tem sido retocado e re-solidificado graças à bolsa omnipresente da Gulbenkian. Também a gestão da ruína que dá pelo nome de menina Olímpia exige de Belarmina – fiel curadora daquele património – que se humilhe até ao ponto de ir às escondidas da ama, mendigar, nas ruas do Porto, as moedas necessárias para sustentar o que resta de aparato no escombros ambulante que é menina Olímpia, esplendor de tempos passados. Neste preciso ponto, o narrador atinge um ponto culminante de expressividade narrativa que faz, desta obra de José Régio, uma das mais notáveis ficções curtas de toda a nossa história literária: «[Belarmina]», conta ele, «procurava as esquinas das ruas circunvizinhas, os recantos, os portais; e, afoitando-se com as sombras que vinham descendo ou as névoas que se erguiam dos lados do rio, lamuriava

umas palavras tímidas, embaraçadas, estendendo a mão à caridade pública. O seu casaquito preto já verde, o seu ar humilhado e aflito, a sua visível falta de prática na mendicidade, (pois quem alguma vez diria a Belarmina que teria de descer àquilo?) não deixavam de lhe conquistar a simpatia dos transeuntes.» (Régio,1978: 147) Mas logo o narrador salta do pathos dilacerante para a iluminada ironia, indiciadora de uma espantosa capacidade de sobrevivência que a manutenção empenhada de Belarmina propiciava: «Às vezes, aquilo rendia. Várias dessas noites, menina Olímpia e ela tinham os seus goles de vinho fino, pão, queijo, figos passados, até biscoitos doces. Tasquinavam as duas, felizes, encolhidas no canto menos húmido do cubículo; e menina Olímpia falava, falava...» (Régio 1978: 147) Menina Olímpia falava, menina Olímpia fala, continua a falar para nós. O conto de Régio não se fecha, não tem conclusão, suspende-se. O narrador deixa-nos com menina Olímpia, no acto de ela falar, de ela sonhar, de se reinstalar, pelo império da alienação, num passado que já não é mas que, para ela, continua a ser. Menina Olímpia *permanece*. Do alto de sua majestade esfarrapada, menina Olímpia desassossega-nos e a sua ruína eternamente presente incendeia a nossa imaginação e o que em nós resta de simpatia humana, propulsando-as para esplendores antigos que o tempo gastou; tal como a majestade esburacada do Capitólio e do templo de Júpiter ateavam fogo ao espírito acolhedor de Gibbon e o incitavam a uma viagem de exploração grandiosa pelo declínio que se sucedeu ao esplendor do império romano. Menina Olímpia, fisicamente degradada e embrulhada em vestes carcomidas, é tanto património arqueológico do Porto quanto o Coliseu carcomido o é de uma Roma que lhe corresponde. A arqueologia do humano tem o mesmo direito de cidade que tem a arqueologia do construído. A carne macerada de Olímpia contém tanta história decifrável quanto a pedra martirizada da civitas romana. É tudo uma questão de fazermos um bom e ousado uso da nossa imaginação.

BIBLIOGRAFIA ACTIVA

RÉGIO, José (1978 [1946]). «Menina Olímpia e sua criada Belarmina». In *Histórias de Mulheres*, Porto: Brasília Editora, 123 – 147.

BIBLIOGRAFIA PASSIVA

Livros

GIBBON, Edward (1948 [1796]). *Autobiography*. London: Everyman's Library / J. M. Dent & Sons Ltd.

BRANCO, Camilo Castelo (1992 [1861]). *Romance dum Homem Rico*. Lisboa: Cotovia.

FERNANDES, Gomes (2004). *A Ruína*. Porto: Caixotim

Artigos ou Capítulos de livro

FLEISCHER, Alain (2001). «As ruínas do tempo». In *As Ruínas - ciclo e catálogo comissariados por Dominique Païni*. Lisboa: Cinemateca Portuguesa - Museu do Cinema, 53-58.

NEMER, François (2001). «Duas ficções em ruínas: Fellini Satyricon e Stalker». In *As Ruínas - ciclo e catálogo comissariados por Dominique Païni*. Lisboa: Lisboa: Cinemateca Portuguesa - Museu do Cinema, 85-96.

LA ROCHEFOUCAULD (1950 [1665]). «Réflexions ou Sentences et Maximes Morales», In *Œuvres Complètes*. Paris : Bibliothèque de la Pléiade, NRF, Gallimard, 241-320

Artigo Publicado em revista cultural

BLAIN, Jean (2006), «Ce que Freud a vraiment dit.» *Lire*, 350, 29-34.

(Comunicação apresentada à Classe de Letras
na sessão de 25 de Janeiro de 2007)