

## NA ROTA DA(S) IDENTIDADE(S)

### *Estereótipos & preconceitos entre Literatura, Artes e História*<sup>1</sup>

*Estereótipo* (do gr. στερεότυπος, *stereos* e *typos*, compondo “impressão sólida”) é o conceito padronizado e generalizador sobre algo/alguém sem conhecimento profundo, conceito tendendo a instalar-se no senso comum. Começou por referir o processo com recurso a moldes recortados para reprodução impressa (Firmin Didot, 1794) e transitou para as ciências sociais (Walter Lippmann. *Opinião pública*, 1922) assinalando a simplificação e tipificação com que vamos categorizar os casos (fenómenos, pessoas, etc.). Falamos, pois, de *representações* e daquelas cujo efeito do traço grosso pode ter vasto efeito nas comunidades. Muitas vezes, está na génese do preconceito, opinião desfavorável sem fundamentação objectiva, mas tão só num sentimento hostil motivado por generalizações das que moldam os estereótipos. No fundo, e recorrendo a termo barthesiano, é um aparente *óbvio* que não deixa ver...

Vem isto a propósito de observações que tenho ouvido sobre relações entre a Literatura e a História, muitas vezes, rejeitadas ou observadas com desconfiança por alguns estudiosos de ambas as áreas disciplinares, em especial, da História (no outro caso, há outras motivações, com destaque para as reacções ao Positivismo), que traçam entre elas rígidas e quase intransponíveis fronteiras.

Dado que estamos no ano de celebração do tricentenário da fundação da Academia Real da História Portuguesa, em jeito de saudação à musa Clio (gr. *Κλειώ*, "a que faz

---

<sup>1</sup> A partir de notas da minha intervenção na Academia Portuguesa da História, na sessão solene da minha recepção como Académica Honorária (8/1/2020). In: Annabela Rita. *SFUMATO & Cânone Literário. Na senda da Identidade Nacional*, Lisboa - Madrid - Paris - Rio de Janeiro - Roma - Siena - Turim - Veneza, Edições Esgotadas | IECC | *Cátedras do Instituto Camões "Vasco da Gama"* / Università degli Studi Internazionali di Roma, "Fidelino Figueiredo" / Universidade do Estado da Bahia, "José Saramago" / *Universidade de Vigo*, "Fernando Pessoa" / Università di Firenze | Real Gabinete Português de Leitura (RGPL) do Rio de Janeiro | Universidad Complutense de Madrid | *Universidad Libre de Infantes Santo Tomás de Villanueva* | Università Ca' Foscari Venezia | Università degli Studi Internazionali di Roma - UNINT / Università di Torino | Università per Stranieri di Siena | Université Sorbonne Nouvelle - Paris 3, 2021 ISBN 9789899015470 [248 pp], pp. 13-24.

famoso"), aqui alinhavarei estas breves notas, sem pretensão de tratar o tema, que exigiria estudo mais aprofundado... apenas o suficiente para contrapor a uma eventual visão mais estrita da História, visão redutora ausente de quem tenha mais ampla e profunda mundividência e maior conhecimento de ambas as áreas de estudo em simultâneo.

Vejamos, antes de mais, a representação mais habitual de Clio, como, p. ex., a de Pierre Mignard (1612-1695): musa da história e da criatividade, divulga e celebra as realizações, preside à eloquência, surgindo como uma jovem coroada de louros, com uma trombeta na mão esquerda e, na direita, o livro *Thucydide* (Tucídides, historiador grego). O olhar busca no coro de anjos, quiçá, o sentido da relação passado-presente-futuro, uma Filosofia da História. Aos pés, tem o globo terrestre. Herda da Mãe (Mnemósine) a memória, mas não esqueçamos que herda do pai (Zeus) a paixão e a criatividade, bem ilustradas nas metamorfoses por que passa nas conquistas amorosas (como touro branco, cisne, águia, chuva de ouro, etc.) ... A escrita e a proclamação da História sugerem, nesta representação, a criatividade: no olhar buscando *além*, no livro onde pretende inscrevê-lo e no que, já escrito, norteará a escrita daquele, e na trombeta, que exige talento...



Pierre Mignard. *Clio* (1689)<sup>2</sup>

---

<sup>2</sup> <https://i.pinimg.com/originals/1f/e5/d4/1fe5d416f35592086cf08370f787491d.jpg>

Já na ‘herança genética’ de Clio se presente, portanto, a íntima associação entre a memória e a imaginação, para não mencionar a criatividade reelaboradora do real implicada em cada uma delas, qualidades convergindo no trabalho da História, embebendo o rigor da sua letra, pois, ao historiador, não é alheia a condição que a todos assinalava Terêncio Afro (195-185 a.C.-159 a.C.): “*Homo sum: nihil humani a me alienum puto*” (*Sou homem: nada do que é humano me é estranho.*)... O historiador é instância perspectivante do que as suas circunstâncias lhe permitem.

Por outro lado, Clio tende a surgir acompanhada pelas outras oito irmãs, muitas vezes, todas confundidas na dança, o que insinua a íntima relação entre elas, a impossibilidade de as separar completamente...



Baldassar Preuzzi. *Apolo e as Musas* (1514)



Louis Janmot. *Raios de Sol* (1836-55)



Joseph Paelinck. *Dança das Musas* (1832)

Mais ainda, as Musas chegam a encenar um concerto de *saberes e fazeres* sob o signo do Conhecimento, evidenciando harmonia/correspondências entre elas, sugerindo o modo como todas dele relevam e para ele reconduzem:



Giorgione (1478–1510)/ Ticiano (c. 1488/90-1576)

Concerto Pastoral (séc. XVI)



Hendrik van Balen *Minerva e as nove musas* (séc. XVII)



Tintoretto. *The Concert Of Muses* (séc. XVIII)

Hoje, a fenomenologia da percepção e a Epistemologia assinalam a dimensão elaborada (portanto, ficcional) de todo o discurso, olhar e acto compreensivo, já todos reconhecemos a natureza *narrativa* do conhecimento, reclamando, não a *verdade absoluta*, mas a *adequação* ao(s) facto(s) e a *validade* circunstancial (susceptível de ultrapassagem com qualquer descoberta). Basta folhear Gregory Bateson, Richard Rorty, Lewis Thomas e tantos outros... nem é preciso aproximarmo-nos da Teoria do Caos ou da Noética (onde tudo se complexifica) para vermos isso reconhecido no conceito de *representação*. Também a Linguística impõe a *não coincidência* entre *significante*, *significado* e *referente*, convocando a convenção e a tradição a uni-las no *signo*, sublinhando a *ficcionalidade* do verbo, como o fez Roland Barthes na sua aula inaugural de Semiologia Literária no Collège de France em 1977 (*Leçon*, 1978), assinalando a irredutibilidade da quadridimensionalidade do real à unidimensionalidade do verbo, mas, também, apontando os *deslocamentos* conjunturais da significação no processo comunicativo...

Claro que História e Literatura têm e declaram *projectos* bem diferentes: se aquela aspira à reconstituição da *verdade* do passado humano (*veridificação*), esta aspira a um *belo inovador* cumprindo diversas *funções*, das quais se destaca, no caso da ficção histórica, onde mais obviamente se aproximam, a *plausibilidade/possibilidade* (*verosimilhança*). Na expressão de Milan Kundera n' *A Arte do Romance* (1986): se uma tem como objectivo o que, de facto, *foi*, a outra (a ficção) explora as hipóteses existenciais do que *poderia ter sido*... Deixo de lado, deliberadamente, o caso da ficção histórica, que favoreceria rica deriva desta rota.

Para além da diferença desses proclamados *projectos*, há algum *sfumato* (celebremos a técnica davinciana a meio milénio de distância) que aproxima o trabalho da Literatura, em particular, das Artes, em geral, e da História. Observemos essa proximidade a partir da Literatura.

Falar de *Literatura* implica evocar acordos e desacordos e refletir sobre matéria eminentemente metamórfica. No fundamental, é uma das instâncias de manifestação/expressão da *identidade cultural* de uma comunidade que a elabora e cultiva, instância singular, altamente elaborada e condicionada pelos códigos estéticos.

Todos concordamos com o facto de que a Literatura é linguagem e comunicação, mas com *diferença* e *especificidade* constitutivas. *Cristalização cultural* e sistema hipercodificado por convenções específicas cujas insígnias os *iniciados* tendem a reconhecer e que influem na criação e na leitura: pluralidade e mutabilidade semântica,

assimetria comunicativa (presença vs. ausência), de géneros, de programas estéticos (escolas, movimentos, etc.), de referências que lhe (re)compõem o cânone e a memória (autores e obras), de funções, etc.. No centro, o **Cânone**, espécie de panteão dos representativos, das referências, da constelação da nossa memória estética.

Ora, é aí, rigorosamente aí, no Cânone, que a identidade cultural e a estética se cruzam num casamento harmónico. Ou a obra poderia ter efémero (in)sucesso, não resistindo ao teste do tempo. A Literatura é, aí e por aí, um dos *espelhos* a “que se mira” (Almeida Garrett) a comunidade imaginada entre realidade e mito<sup>3</sup>: instância de cristalização identitária com hipercodificação estética. Lugar *antropológico*.

A importância dessa relação justificou, até, a emergência da Imagologia Literária, “ramo dos Estudos Literários e Culturais que tem por objecto o estudo das formulações caracterizadoras de mentalidade e de identidade no texto literário” que “começou por atender à representação literária do *outro, o estrangeiro*, nas literaturas nacionais”, mas que alargou progressivamente “o seu âmbito de análise à auto-representação literária da identidade nacional”<sup>4</sup>. Mesmo sob pena de alongamento na citação, não resisto a convocar o que sobre a (sub)disciplina diz José Maria Cibrão Campinho nesse verbete que lhe consagra no *E-Dicionário de Termos Literários* de Carlos Ceia em 2019:

Mais especificamente, a Imagologia Literária procura identificar no texto literário os *imagotipos*, isto é, marcadores discursivos de configuração e de representação de identidade, mais concretamente, traços de identidade nacional. Os *imagotipos* são portadores de ideias, ideias-feitas, comportamentos, estereótipos representativos de mentalidade e identidade. Epistemologicamente, na Imagologia Literária, os mecanismos e processos de ordem especificamente literária que configuram os *imagotipos*, objecto material de estudo, são de certo modo instrumentais, na medida em que a sua função visa o estabelecimento e a configuração imagológica contida na obra literária.

A Imagologia Literária tem-se afirmado no âmbito dos Estudos Literários e Culturais numa perspectiva de interdisciplinaridade. Aliás, a obra literária é, para Imagologia Literária, um produto de confluência de multiplicidade, simultaneamente ponto de chegada e de partida para a compreensão e o estabelecimento das linhas

---

<sup>3</sup> Benedict Anderson, *Comunidades Imaginadas* (1991). Também: Eric John Ernest Hobsbawm, *Nações e Nacionalismo desde 1780* (1990); Patrick J. Geary. *O Mito das Nações* (2008).

<sup>444</sup> José Maria Cibrão Campinho. “Imagologia Literária”: <https://edtl.fcsh.unl.pt/encyclopedia/imagologia-literaria/>

dominantes da <https://edtl.fcsh.unl.pt/encyclopedia/cultura/> e da cartografia identitária nacional. A análise multidisciplinar, a articulação com as Ciências da Cultura, a História das Ideias e das Mentalidades, Filosofia, Estética, Psicologia Social, designadamente, contribui para o enquadramento interpretativo dos enunciados literários em contexto. Como resultado, a Imagologia Literária proporciona uma panorâmica alargada do homem e das nações numa determinada situação histórica, de um modo que não parte apenas da matéria factual historiográfica, mas atende também à dimensão menos objectiva da sua existência humana individual e sociológica repleta de desejos, ambições, motivações, tensões, a que a Literatura dá guarida.

A História da Literatura estabelece traços definidores de representação e sobretudo de paradigma estético que permitem o estabelecimento da periodização literária. Por sua vez, a Imagologia Literária procura alargar o âmbito de análise e, tomando os enunciados discursivos, encontrar as relações de sintonia ou reacção no contexto específico da génese da obra literária. Cada tempo apresenta o seu léxico e sobretudo uma semântica particular. A Literatura plasma no discurso ficcional e cristaliza esteticamente uma determinada *visão* iluminadora do pensamento, do sentimento e da vivência num tempo.<sup>5</sup>

Harold Bloom afirma que “Cânone significava originalmente a escolha de livros nas nossas instituições de ensino [...]”<sup>6</sup>... resultado sempre instável dos encontros e dos desencontros entre a produção e a receção na fenomenologia da *literatura*: esses *clássicos* são os que se mantêm perante o olhar metamórfico do leitor, ao sabor das oscilações das sensibilidades epocais e dos paradigmas culturais e estéticos. Daí a função *modelizante* da sua leitura (Italo Calvino, Harold Bloom, etc.). E só se *fixam* e *mantêm* porque...

Pensar o **Cânone** e nele, hoje (ultrapassados o Formalismo, o Estruturalismo<sup>7</sup> e a ‘*close reading*’ do New Criticism, do séc. XX, a que a minha geração muito deve, reconheça-se), implica, necessariamente, além da observação da intertextualidade literária, 2 movimentos de *fuga* (e de *regresso* para reavaliação):

- perscrutar a História, com a sua factualidade documentada, e o imaginário colectivo, por um lado;

---

<sup>5</sup> José Maria Cibrão Campinho, “Imagologia Literária”: <https://edtl.fcsh.unl.pt/encyclopedia/imagologia-literaria/>.

<sup>6</sup> Harold Bloom. *O Cânone Ocidental*, Lisboa, Círculo de Leitores, 1997, p. 27.

<sup>7</sup> <https://edtl.fcsh.unl.pt/encyclopedia/estruturalismo/>

- perscrutar o modo como a Literatura se inscreve no diálogo das Artes, (cor)respondendo a outros textos das diferentes práticas estéticas, numa espécie de *concerto*.



Gerrit van Honthorst. *O concerto* (1623)

De algum modo, esse concerto das Artes e da História desenvolve-se numa intemporalidade que quase anula a cronologia, em jeito de “l'après-midi d'un faune” liricamente descrito por Mallarmé e preludiado por Debussy em que tudo parece fundir-se em “névoa fria” (Régio): quer para o autor, quer para o leitor... Mas, ao ensaísta, a letra requer a perscrutação das sombras e das evaporações que a envolvem, em busca do diálogo inter-artístico que a confirme e reforce, assim como do seu enquadramento temporal. Não para procurarmos coincidências ou influências, mas para fazermos a hermenêutica do texto e sentirmos o seu pulsar nas circunstâncias, no contexto em que se gerou, para melhor o compreendermos num enlace que o constitua como *outroraagora*.

Sem isso, poderemos confrontar-nos com alegadas *listas canónicas* em que não nos reconhecemos<sup>8</sup>. Passo a concretizar com uma grande angular europeia e outra nacional.

---

<sup>8</sup> O caso mais expressivo disso será a lista da Literatura Portuguesa que Bloom apresenta no âmbito da do Cânone Ocidental (imensa e brilhante contribuição para os estudos literários), numa selecção que *relewa do seu olhar* e em que não nos reconhecemos, porquanto não se aproxima, sequer, do cânone mais consensual da comunidade nacional, e que nos deixa algo perplexos:



No caso de uma angular europeia, poderia concretizar, p. ex., com um programa de uma disciplina semestral como “Grandes Textos Universais” (reduzido ao Ocidente europeu, que eu conheço melhor...), onde verificamos que o itinerário de leitura sinaliza o das metamorfoses da cultura europeia no sentido do ‘*désenchantement du monde*’ (Max Weber, Marcel Gauchet) e do ocaso dos nacionalismos:

Da Antiguidade à Modernidade europeias: a Literatura como instância de interrogações, respostas e representações sociais e existenciais.

1. *Rei Édipo* (c. 427 a. C.), de Sófocles (496-406 a.C.): o homem e o seu destino.
2. *O Avarento* (1668), de Molière [Jean-Baptiste Poquelin] (1622-1673): o homem e o seu carácter.
3. *Orgulho e Preconceito* (1797, publ. 1813), de Jane Austen (1775-1817): a sociedade, as convenções, os caracteres e os sentimentos.
4. *Mensagem* (1934), de Fernando Pessoa (1888-1935): uma revisitação da mitologia nacional.
5. *O Leopardo* (1956), de Tomasi di Lampedusa (1896-1957): uma filosofia da História moderna.<sup>9</sup>

Em geral, cada uma delas funciona como ‘cápsula do tempo’ inscrevendo uma *memória* datada, mas, também, uma *museologia* do que a precede e uma *prospectiva*: cada uma delas busca *legitimar-se* por *pertinência* e *justificação* estéticas e culturais, na (des)continuidade inovadora. É o que motiva a sua génese. Por exemplo, as epopeias homéricas, como as tragédias gregas, cartografam toda uma tópica de personagens, lendas, mitos, lugares e factos que, mesmo não relevando da verdade histórica que alguns, como Heinrich Schliemann, têm reivindicado, fornecem indicadores importantes do mundo antigo, verdadeiro *thesaurus* que a História (in)valida e afere, favorecendo o acesso ao imaginário desse *mundus clausus*, génese de *um modo de ser, de pensar e de fazer* culturais das suas comunidades, mas também potenciando matéria e modelos que as Letras e as Artes convocarão, pelo menos, a partir do Renascimento, compondo-lhes a feição europeia.

- 
- quer pela distribuição cronológica [2 do séc. XVI/ “Idade Aristocrática” (Luís Vaz de Camões e António Ferreira), 1 do séc. XIX/ “Idade Democrática” (Eça de Queirós) e 6 do séc. XX/ “Idade Caótica” (Fernando Pessoa, Jorge de Sena, José Saramago, José Cardoso Pires, Sophia de Mello Breyner e Eugénia de Andrade), 5 dos quais da mesma geração];
  - quer pelas ausências (Gil Vicente, Bernardim Ribeiro, P.º António Vieira, Almeida Garrett, Camilo Castelo Branco, Cesário Verde, só para mencionar alguns) em contraste surpreendentemente com uma das presenças (António Ferreira);
  - quer pelas obras escolhidas de cada autor, em geral, mencionadas pela tradução em língua inglesa: regista-se, p. ex., a omissão de obras como *Mensagem* (1934).

<sup>9</sup> Programa que elaborei para essa disciplina semestral em 2014-15.

E constatamos, também, que as obras respondem a outras e estimulam outras ainda num diálogo que atravessa os tempos e as fronteiras nacionais. Por ex., *Mensagem* (1934), emoldurada pelas exposições Mundo Português (1940) e Portugal dos Pequenitos, responde à épica vocalização camonianiana d' *Os Lusíadas* (1572), que outras rodeiam em *chiaroscuro* (as vieirinas *A Chave dos Profetas* e *História do Futuro*, séc. XVI, a multi-autoral *Monarquia Lusitana* no séc. XVII, ou, no séc. XVIII, a *História Trágico-Marítima* ou *Peregrinação*, 1614, de Fernão Mendes Pinto, etc.), com *Viriato Trágico* (1699), de Brás Garcia de Mascarenhas, e *As Viriadas* (séc. XVIII), de Isaac Samuda (1681-1729), mas também as garrettianas *Viagens na Minha Terra* (1864), de permeio e mantém, em ponto de fuga dissolvido na lenda do medievo séc. XIII o *Livro das Maravilhas do Mundo* ou *Descrição do Mundo*, de Marco Polo. E observar esse diálogo conduz, naturalmente, ao desenvolvido com os Painéis de S. Vicente (séc. XV), os Jerónimos (séc. XVI), o complexo apoteótico e quinto-imperial de Mafra (séc. XVIII) e os painéis de Almada nas Gares lisboetas (séc. XX)... a tudo isso, respondendo, mais tarde, em Portugal, uma dramática *Tocata para Dois Clarins* (1992), de Mário Cláudio, e do outro lado do continente, na península e língua itálicas, um desencantadíssimo *O Leopardo* (1956), de Tomasi di Lampedusa, com uma filosofia da História moderna que, por sua vez, responde aos medievos *Espelhos de Príncipes*, sobre um poder político ainda anterior ao nacional... Enfim, perscrutar esse concerto intertextual e intermedial é sentir o pulsar da História e das comunidades e as metamorfoses dos seus ideários e sensibilidades. Restringir o campo de observação seria limitar gravemente a percepção dos mesmos...

É essa caminhada em via duplamente 'ladeada' (pelas Artes e pela História) que eu tenho vindo a fazer e que tenciono continuar: procurar compreender o Cânone Literário nacional, quer em função da inscrição estética das obras, quer em função da sua relação com a cultura, em geral, e com a identidade nacional, em particular. Só esse *fusionamento* de *sobreimpressões* identitárias nas artes e na cultura justifica que as comunidades (nacionais e estéticas) se reconheçam nelas.

Darei mais três exemplos do meu percurso na grande angular nacional, sempre evitando envolver outros em menção.

Desenvolvi a reflexão sobre a importância da inscrição cultural e artística dos textos na trilogia ensaística que dediquei ao Cânone Literário (*Luz & Sombras do Cânone Literário*, 2014, *Do que não existe. Repensando o Cânone Literário*, 2018, e *Perfis & Molduras do Cânone Literário*, 2018). Porém, a seguir, a reflexão conduziu-me,

irresistivelmente, para uma perscrutação do imaginário que embebe a letra, que está *além* e *aquém* dela, procurando-o em documentação que os historiadores descobrem, compulsam e trabalham, não para averiguar da sua *verdade* ou *validade*, mas da sua *adequação* a uma sensibilidade cultural epocal, do que ela *sinaliza* do imaginário da comunidade, buscando reconhecer ou traçar *linhagens* (T. S. Eliot) reflexivas e/ou de sensibilidades. Daí resultou o Sfumato. *Figurações in hoc signo. Na senda da identidade nacional* (2019), que me levou até por territórios da velha cronística nacional e francesa nessa busca compreensiva do modo como nos temos visto e ao espelho de que modelos.

Outro exemplo, bem mais circunscrito, foi o do drama de Pedro & Inês. A leitura de alguns textos a ele dedicados conduziu-me à análise da iconografia tumular dos protagonistas (e das relações entre a micro e a macro-arquitetura religiosa), que me surpreendeu pelo modo como contradizia a versão mais ‘oficial’ do caso, e esta, por sua vez, para as crónicas de Fernão Lopes (de D. Pedro) e de Rui de Pina, pelo testamento de D. Fernando, etc.: o diálogo entre esses textos ponderados no seu tempo e estatutariamente tão diferentes mudou a minha percepção dos factos, da letra e das artes que os moldaram, fazendo-me oscilar entre perplexidade, surpresa, suspeita, descoberta e outros sentimentos. E assim escrevi o *Última vontade régia incumprida* (2018)<sup>10</sup>.

Por fim, o que me tem ocupado e ocupa é a observação da criatividade estética, o jogo entre tradição e inovação na Literatura assim encarada. Implicou isso, naturalmente, uma fase de ponderação do fenómeno em diferentes áreas disciplinares e práticas artísticas e científicas. Eis como surgiram *Entre Molduras. A Metamorfose nas Artes, nas Letras e nas Ciências* (2016), com Dionísio Vila Maior; *Fabricar a Inovação. O Processo Criativo em questão nas Ciências, nas Artes e nas Letras* (2017), com Fernando Cristóvão. Depois, fui perseguindo, em obras e congressos, as manifestações concretas desse jogo entre tradição e inovação, elegendo momentos, obras e autores mais destacados no seu gesto renovador, às vezes, correspondendo a efemérides: no caso de grupos e movimentos, o *100/Orpheu* (2016) e o *100 Futurismo* (2018); no caso de autores, *Cervantes & Shakespeare: 400 Anos no Diálogo das Artes* (2019) e, já na nossa modernidade, destacaria Eça, esse *Eça de Queirós Cronista* (1998; 2017) que concebe um modelo textual e uma estratégia ficcionalizadora conjugando a disciplina da geometria e a indisciplina do riso em letra ao ritmo e com encenação offenbachiana (*As Farpas*, 1871-72). Um exemplo particularmente expressivo são os painéis de Almada na

---

<sup>1010</sup> [http://www.lusosofia.net/textos/20180717-annabela\\_rita\\_ultima\\_vontade\\_regia\\_incumprida.pdf](http://www.lusosofia.net/textos/20180717-annabela_rita_ultima_vontade_regia_incumprida.pdf)

Gare de Alcântara (quer o tríptico “Lá Vem a *Nau Catrineta* Que Traz Muito Que Contar”, quer o painel do providencialista milagre de D. Fuas Roupinho), na confluência das tradições eruditas e populares na hermenêutica da História portuguesa constitutiva da sua versão d’ “A Nau Catrineta”, singularizando a nação no quadro de uma Europa entregue ao pacto faustiano assinalado por Vasco Graça Moura (*A Identidade Cultural Europeia*, 2013), singularização que ecoa, também, o “Cântico Negro” (1926) de Régio... figurações cristológicas, marianas e angélicas entrelaçando-se e pontuando de (des)continuidade inovadora o imaginário identitário nacional.

Em suma, *ler* é, de facto, um exercício que implica, necessariamente, a incursão na História e nas Artes e o mesmo acontece ao trabalho em cada um dos vértices deste triângulo amoroso... Toda a arte tem em si a memória de uma anterioridade e da sua génese, as insígnias da sua inscrição na cultura, nesse concerto em que participa. E quem escreve fá-lo (semi-)consciente do modo como nelas se inscreve, deixando *vestígios* disso no seu *grafo*. Na verdade, o que digo da relação entre a Literatura e as suas companheiras História e Artes será extensível a outros saberes, pois, no nosso discurso, toda a nossa mundividência conflui. Mas isso é matéria mais vasta do que permite a dimensão deste texto... fico-me por estas 3 companheiras, Letras, Artes e História, minhas “Graças” nesta reflexão suscitada por observações ocasionais reveladoras de algum preconceito disciplinar que muito limitaria e restringiria o gesto compreensivo e hermenêutico reclamado por qualquer das áreas disciplinares (mesmo exigindo, em cada uma das disciplinas, a relativização dos textos pela sua diferente natureza estatutária)...

