



O PENSAMENTO  
LUSO-GALAICO-BRASILEIRO  
(1850-2000)

ACTAS DO I CONGRESSO INTERNACIONAL

III

IMPrensa NACIONAL-CASA DA MOEDA

Estudos Gerais Série Universitária

VIII

**REFLEXÃO ESTÉTICA**

## REFLEXÃO E SENSIBILIDADE: NOVAS POÉTICAS NA PASSAGEM DOS SÉCULOS XIX PARA O XX

FERNANDO GUIMARÃES

*Universidade Católica Portuguesa — Porto*

Em 1886, vinte anos depois de ter saído o *Parnasse Contemporain* e vinte e três antes do *Manifesto Futurista* de Marinetti, apareceu, sob a forma de manifesto, «Le Symbolisme» de Jean Moréas, que o publica, como acontecerá depois com Marinetti, em *Le Figaro*. Neste manifesto considera-se que o simbolismo é um resultado da própria evolução da literatura, admitindo-se que essa evolução é cíclica. O que o caracteriza, segundo Moréas, são as metáforas estranhas, o vocabulário novo harmonicamente sustentado e aberto à valorização do ritmo, particularmente sensível no alexandrino (devido à questão da cesura), etc.

Outro aspecto abordado, mas na parte final e brevemente, diz respeito ao «romance simbólico», que se admite acompanhar a evolução da poesia e centrar-se numa «deformação subjectiva» (a qual assenta neste «axioma»: «a arte apenas deve procurar no que é *objectivo* um simples ponto de partida extremamente sucinto»). Moréas aponta uma genealogia para esta nova opção literária, sendo os mais próximos precursores, no caso da poesia, Baudelaire, Mallarmé ou Verlaine, e, mais alargadamente quanto à prosa, Stendhal, Balzac, Flaubert e Edmond Goncourt. Em 1886 aparecem também *Le Décadent*, revista a que está ligado A. Baju, *La Décadence*, ou-

tra revista de que René Ghil é secretário de redacção, e, do mesmo Ghil, o *Traité du Verbe*, prefaciado por Mallarmé. Saídas no mesmo ano, estas publicações revelam na maioria dos seus títulos uma certa indefinição quanto aos limites entre simbolismo e decadentismo.

Se admitirmos que Baudelaire é a referência que vem dos anos 50 (1857 é a data de publicação de *Les Fleurs du Mal*), poderíamos, aproximativamente, admitir o desenvolvimento de duas linhas paralelas. Uma — que conduziria ao simbolismo — passaria pelas grandes obras, algumas delas reportando-se aos anos 70, de Mallarmé, Verlaine e Rimbaud; a outra — que acompanharia o desenvolvimento do decadentismo — seria traçada por Rollinat (*Les Névroses*, 1883), Huysmans (*A Rebours*, 1884) ou, já sob a forma de *pastiche*, pela publicação que H. Beauclair e G. Vicaire fazem de *Les Deliquescences* (1885), aliás atribuída a Adoré Floupette. Oscilando entre estas duas orientações, dir-se-ia que do lado dos decadentes prevalecia uma temática, sendo esta marcada por uma tonalidade disfórica, pelo pessimismo, o dolorismo, a nevrose, a deliquescência, retomando estas duas últimas palavras dos dois títulos atrás referidos; do lado dos simbolistas prevalece uma mais funda consciência do papel que as figuras — símbolo, metáfora, imagem — e o ritmo — em consonância com este corpo figural — desempenham na linguagem poética, o que Moréas traduziu sob uma forma aparentemente enigmática: a poesia simbolista procura «vestir a Ideia de uma forma sensível».

Talvez se possa ver na obra poética e teatral de um autor belga, Maurice Maeterlinck, o exacto ponto de equilíbrio entre estas duas direcções paralelas; mas será da influência à distância de Mallarmé e Rimbaud que se vai dar a passagem da poesia simbolista para a modernidade, o que, inclusivamente, vai permitir uma nova e mais positiva perspectiva quanto à valorização do simbolismo.

A influência francesa marcou o nosso simbolismo. Num dos primeiros livros em que se assume esta nova poesia, *Oaristos* (1890), Eugénio de Castro, além de explanar algumas das opções estilísticas referidas por Moréas, transcreve uma caracterização do estilo decadente — um estilo «*reculant toujours les bornes de la langue*» — feita por Théophile

Gautier. Por outro lado, uma das mais importantes revistas de procedência simbolista, *Arte* (1899-1900), apresenta-se como uma publicação de alcance internacional, com colaboração original de Verlaine, Gustave Khan, Stuart Merrill, etc. No entanto, o simbolismo português pode apresentar características que lhe são próprias a ponto de um poeta dessa geração, António Nobre, ter sido visto como um representante do nacionalismo literário. Paralelamente, importa realçar o facto de, entre nós, os simbolistas apontarem para uma forte renovação da linguagem poética, a qual quebra a tradição literária do seu tempo e se coloca mesmo, projectivamente, numa linha de evolução que de certo modo conduz ao modernismo. Assim, poemas como «A epifania dos locornes» e «Um cacto no pólo» e o texto introdutório de *Horas* de Eugénio de Castro abrem caminho a uma expressão surrealizante; grande parte da obra de Ângelo de Lima — pelo modo como desarticula a expressão verbal — antecipa propostas da poesia experimental; certos aspectos da poesia de Camilo Pessanha indiciam uma estética interseccionista tal como ela vai ser proposta por Fernando Pessoa.

Passando por alto referências mais ou menos circunstanciais, o simbolismo foi objecto de uma reflexão teórica por parte de Eugénio de Castro, no citado prefácio de *Oaristos* e na colaboração saída no *Jornal do Comércio* em 1892, ou de Armando Navarro e Carlos de Mesquita, ambos em *Os Novos* (1893-1894). Acrescente-se, tendo em vista a obra de Eugénio de Castro e os prefácios de Manuel da Silva Gaio a *Poesias Escolhidas* e à 2.<sup>a</sup> edição de *Horas* do poeta em questão, e pela importância que tem para uma compreensão de problemas relacionados com o ritmo em poesia — a chamada «questão dos alexandrinos trímetros», publicada em artigos sucessivos e com carácter polémico nas revistas desse tempo *Boémia Nova* e *Os Insubmissos*.

Um dos referidos estudos, o de Armando Navarro, intitula-se «Dos novos e da sua poesia». Filia o simbolismo na «cultura do eu» (passando do pensamento de Kant e Taine — pela redução que este faz da filosofia à psicologia — para a obra de M. Barrès, o autor de *Le Culte du Moi*, obra que, aliás, não cita). Isto «explica o carácter subjectivo da poesia dos *novistas*». Depois, considera o papel da inteligência — como

Moréas, fala em «ideia» — que atinge «formas reflexas dos produtos da sensibilidade», desempenhando esta, no entanto, um papel primacial na poesia, porquanto as imagens são a «única modalidade sensível do belo». É pelas imagens que o belo se manifesta e este apresenta-se como forma, distinguindo-se da verdade que é própria do conhecimento científico, filosófico, etc. Daí o desvio que se faz em arte relativamente ao «espírito da obra» ou à sua «intenção», optando-se por um estetismo ou pela consagrada noção de arte pela arte. No caso específico da poesia, importa recorrer a uma «orquestração verbal, atinente a produzir, pela sugestão do som, um estado sensacional» relacionando com um processo intelectual — A. Navarro refere-se a uma «lógica evocação» — e com as decorrentes «modificações de sensibilidade».

Uma outra sugestiva abordagem desta poesia nova encontra-se em *Os Gatos* de Fialho de Almeida, embora o seu ponto de vista seja francamente recriminatório. Todavia, e precisamente pela negativa, aponta algumas características extremamente importantes: as palavras criam uma «sinfonia labial», a significação é obscura ou vaga, a escrita simbolista é «uma espécie de palimpsesto» (sendo, curiosamente, esta a palavra que Gérard Genette usa ao referir-se a uma «littérature au second degré», isto é, à possibilidade de um texto se ler num outro e assim sucessivamente). A relação entre sensibilidade e inteligência, referida sob uma forma um pouco confusa por Armando Navarro, encontra ocasionais referências noutros autores, tendendo para esta posição defendida por Carlos de Mesquita quando nos fala da «faculdade de sentir abstracções», o que conduz a uma «quase objectividade de todos os sonhos». Isto colide com a excessiva valorização da subjectividade emocional ou imaginisa sustentada por um ultra-romantismo que tantos poetas ainda cultivavam; mas, por outro lado, é consentâneo com a interpretação da «poesia complexa» defendida mais tarde, em 1912, por Fernando Pessoa na revista *A Águia*, onde se aponta para a «intelectualização de uma emoção e emocionalização de uma ideia», o que representa já o encontro com uma poética diferente da do saudosismo.

Com o modernismo principiou a delinear-se essa poética nova. Simplificando muito poderíamos dizer que havia uma estética tradicional cujas raízes chegavam a Aristóteles e que

fundamentalmente assentava na imitação. Era a celebrada *mimesis*. Na poesia essa referência imitativa foi posta em questão quando se admitiu que, sempre que se considerava a referencialidade da linguagem, esta tinha que ser considerada sob uma forma diferida. As palavras, no caso da literatura, não apontam para um só significado, para uma realidade, coisa ou objecto únicos. Absorvem sentidos de múltiplas realidades de modo que o seu significado é também múltiplo. A consciência que se começou a ter ao longo do tempo relativamente a esta questão veio dar um relevo especial ao papel reservado ao símbolo na linguagem literária; e tal descoberta vem já do romantismo. «Românticos somos todos nós», diz expeditamente Fernando Pessoa...

Mas a palavra *poética* não se esgota no campo literário. Há uma poética das artes plásticas. Também aí a imitação foi posta em causa e, por vezes, de uma maneira ostensiva, francamente polémica. Dizer que «o artista não imita, mas cria», tornou-se quase num lugar-comum com a desvantagem de ocasionalmente ficar por explicar o que se entendia por esse poder criativo, tanto mais que uma possibilidade simbólica geradora ou criadora de sentidos seria olhada com alguma suspeição tendo em vista a incompreensão havida com o simbolismo poético da geração de 90 e com o simbolismo pictórico que mal se fez sentir entre nós, apesar das tentativas por vezes bem logradas de um António Carneiro e poucos mais.

Talvez tenha sido Almada Negreiros aquele que, entre os representantes do modernismo, se mostrou mais sensível a uma valorização de expressão simbólica relativa às artes plásticas. Isto encontra-se bem patente num livro de poucas páginas que publicou em 1948 e que se intitula *Mito-Alegoria-Símbolo*. É uma abordagem de questões em torno do conceito de símbolo, a qual dir-se-ia ter aparecido já tarde, isto é, cerca de 30 anos depois de um modernismo que surgiu em toda a sua força entre 1915 e 1917; mas não nos podemos esquecer que o que se diz em *Mito-Alegoria-Símbolo* representa o ponto de chegada de uma longa reflexão que sob várias formas esteve sempre presente em Almada Negreiros. «Serviço nosso de toda a vida», dir-nos-á... Se quiséssemos ser breves, concentraríamos a reflexão por ele desenvolvida em duas afirma-

ções que são, no fundo, uma espécie de dísticos: «Ver, conjugação dos cinco sentidos, é pensar» e «Homero era cego porque já tinha visto tudo».

Atente-se na circunstância de Almada se referir numa destas afirmações à cultura grega, como se reconhecesse estar aí o que seria uma verdadeira origem, a qual podia sê-lo de uma vindoura modernidade. Mas, curiosamente, não se refere neste momento ao pensador Aristóteles. Olha antes para um poeta, Homero.

As epígrafes de J.-B. Vico e Delacroix que servem de limiar ao livro são também elucidativas. Vico refere-se aos poemas de Homero que, pelo seu fundo mítico, permitiram criar condições expressivas onde a reflexão do homem, se se considerar o desenvolvimento da filosofia, encontra um espaço favorável àquela visibilidade que, revertendo à primeira das duas afirmações de Almada atrás citadas, «é pensar». E esse pensar, que surpreende no mito um espaço de revelação, abre-se para uma expressão inovadora que conduzirá ao longo de muitos séculos à modernidade. Eis a citação de Delacroix: «O novo existe e pode mesmo dizer-se que é precisamente tudo o que há de mais antigo.»

Almada Negreiros sistematiza neste livro os seus estudos e as intuições em torno de uma visão de mundo de natureza simbólica que assenta numa dilucidação de procedência geométrica muito inspirada no pensamento teórico dos artistas da Renascença que prosseguiram os pontos de vista desenvolvidos pelos neoplatónicos. Daí a procura de uma *ratio hermetica* que encontrava a sua mais perfeita expressão, dentro da obra plástica de Almada, no mural *Começar* gravado a toda a extensão de uma das paredes da Fundação Gulbenkian.

O autor de *Mito-Alegoria-Símbolo*, numa das suas páginas, fala acerca das alegorias de Homero e dos símbolos de Pitágoras: «Das alegorias de Homero aos símbolos de Pitágoras vão cinco séculos gregos. Alegoria é anterior a símbolo. E regista-se o facto de se atribuir a Pitágoras a palavra 'filosofia'. O que distingue alegoria de símbolo é uma não ter número e o outro tê-lo.»

Se nos afastarmos de uma possível interpretação numérica — que, no entanto, é essencial para se conhecer bem o pensamento de Almada na medida em que se encaminha para



uma poética que defluiu ao longo da sua obra e se apura no abstraccionismo patente no referido mural *Começar* —, poderíamos concentrar na expressão simbólica a capacidade da linguagem se dispor a uma expansão significativa que vem perturbar ou, finalmente, criar condições para que fique diferida a possibilidade daquela imitação que servia de fundamento a uma poética que vinha de uma longa tradição contestada pelo modernismo.

Palavras como *símbolo* e, ainda mais, *simbolismo* podem levantar algumas perplexidades e mal-entendidos. Mas tanto uns como os outros ocorrem devido a uma má compreensão do que seriam aquelas possibilidades significativas que no símbolo se prolongam independentemente de uma significação de procedência temática que podia vir do romantismo e do simbolismo como acontecerá em certos desvios menos felizes de um decadentismo ao explorar os seus bem conhecidos temas disfóricos ou, no caso português, de um ultra-romantismo ao concentrar-se na sua subjectividade estreme. Entenda-se isto desde já: o simbolismo que nas entrelinhas, é aqui valorizado corresponde ao perfil literário que vem de um Mallarmé, de um Rimbaud ou, no nosso caso, de António Nobre, Pessanha e Ângelo de Lima; em relação ao romantismo a poesia que está em jogo é a de um Novalis, um Hölderlin, um Shelley, um Keats, ou a que se entrevê em alguns poemas de Herculano. Ficam, assim, separadas as águas. Ora a modernidade vai prolongar estes caminhos, tornando-os ainda mais impressivos ou polémicos com a chegada das vanguardas.

No livro de Almada que se está a considerar há uma referência à «sabedoria poética». Ela reporta-se, em última análise, ao número. Mas aqui o número é a prefiguração de um saber que tende para a criação artística. As formas abstractas, a disposição geométrica para onde as últimas obras de Almada Negreiros enveredam, serão um ponto de chegada.

A tal «sabedoria poética» no modernismo nem sempre prosseguiu nesta direcção. Se se considerar o caso da poesia, Fernando Pessoa acabou também por admitir que ela resulta de uma espécie de cálculo, de um princípio organizador, de uma «construção» para se usar uma expressão sua quando considera o caso, por ele considerado paradigmático, de Milton. A recusa pelo modernismo de uma poética da imitação

que era de procedência aristotélica encontra aqui uma compensação a favor de Aristóteles no modo como se valoriza, de acordo com as suas prescrições, o princípio organizador que deve presidir à poesia e à arte, valorização essa que leva a considerar a arte como «um animal», isto é, um organismo, uma organização. Hoje, diríamos estrutura...

São diferentes uns dos outros os caminhos que foram seguidos pelo modernismo? É sabido que os pontos de vista de Almada e Pessoa nem sempre coincidem. Houve certamente um grupo geracional que enquanto tal foi reconhecido. Entre o *Orpheu* e o *Portugal Futurista* muitas das propostas apresentadas coincidiam, eram comuns. Era a geração modernista. Mas a partir de certo momento, a acção ou a coesão desse grupo começou a estar ameaçada, até pela morte de alguns dos seus representantes mais interventivos, o poeta Mário de Sá-Carneiro e os pintores Amadeo de Souza-Cardoso e Guilherme de Santa-Rita. Por isso num artigo em que Almada Negreiros se refere à história do «movimento moderno em Portugal», há-de aparecer esta afirmação: «Agora ficavam do grupo os autores.»

Com o segundo modernismo ou, melhor, com a geração que surge em torno da revista *Presença* a situação altera-se significativamente. Aquela poética da modernidade atrás apontada sofre um importante desvio a favor não daquele sentido que é marcado por uma expressão de raiz simbólica e estruturante, mas, sim, por outra que se torna imediatamente subjectiva. Fala-se em «autenticidade». Será isto um regresso a uma poética da imitação? Até certo ponto...

Compare-se o início da «Autopsicografia» de Fernando Pessoa:

*O poeta é um fingidor.  
Finge tão completamente  
Que chega a fingir que é dor  
A dor que deveras sente.*

*E os que lêem o que escreve,  
Na dor lida sentem bem,  
Não as duas que ele teve,  
Mas só a que eles não têm.*

com esta passagem de um soneto de autoria de José Régio:

*Que eu vivo a expor minh'alma nas estradas,  
Com chagas inventadas retocadas...  
Para esconder bem fundo as verdadeiras.*

Em poucas palavras poderíamos dizer que na poesia de Pessoa há uma acumulação de sentidos, na de Régio uma substituição de sentidos. No primeiro caso, a sinceridade, tal como fora entendida pelos presencistas, deixa de exercer um peso importante, deixa de ser significativa. Donde resulta a dificuldade ou multiplicidade de sentidos — e essa multiplicidade é um enriquecimento de sentido — que se pode encontrar na leitura de «O poeta é um fingidor», mas menos no passo de José Régio.

Acerca de Régio falou-se de uma linguagem de substituição, na medida em que as figuras que confluem no poema são sucessivamente derivadas para outras que tornam uma explicação do poema tão fácil como o não é a do poema de Pessoa devido a uma efectiva absorção de sentidos que torna cada um deles irresolúvel em relação aos outros.

Perguntamos de novo: será a tal autenticidade ou sinceridade uma forma possível de imitação? Sem dúvida que o não é de uma maneira imediata porque, como reconhecerá João Gaspar Simões, «o realismo não tem valor absoluto». Esta afirmação é feita num dos capítulos do seu livro *Novos Temas*; reproduz-se aí uma conferência pronunciada na abertura de uma exposição de pintura. Essa conferência intitula-se «Deformação, génese de toda a arte». O pintor em questão é Júlio, que, com este nome, é um dos colaboradores artísticos e, com o de Saúl Dias, um dos poetas que encontramos na revista *Presença*.

João Gaspar Simões precisa melhor o seu ponto de vista ao considerar, como nos diz expressamente, que «não pode haver identidade entre o realismo da obra de arte e o realismo da natureza», porque o artista *deforma* — eis a palavra que se esperava! — «a realidade para ser artista». Este não é «um imitador». A noção de deformação passa a desempenhar um papel primacial nesta poética que a partir daqui se vai desenvolver. Neste caso, reporta-se à pintura, mas ela é igual-

## PALABRA FINAL

XOSÉ LUÍS BARREIRO BARREIRO

Nestas palabras de encerramento quero facer cinco breves consideracións:

*Primeira:* felicitar aos organizadores deste I Congreso Internacional (Luso-Brasileiro-Galaico) polo éxito obtido, acreditado pola intensa actividade desenvolvida e polas múltiples participacións no mesmo. Quero, asemade, manifestar a miña satisfacción, e o meu agradecemento, por ter intervido neste evento e coido poder transmitir a mesma satisfacción en nome dos meus compañeiros da Galiza.

*Segunda:* constatar que das quince intervencións dos ponentes da Galiza, nove abordaron diversos tipos de relacións histórico-culturais e de presenzas entre Galiza e Portugal. Das outras seis, catro versaron sobre cuestións de tipo xeral, e dúas ocupáronse de pensadores individuáis (Ángel Amor Ruibal e Eduardo Pondal concretamente). Penso que é un balance moi positivo, porque, as exposicións movéronse máis no plano dos contextos e relacións xerais, que no das consideracións particularizadas. Esperamos que no futuro se poidan incrementar e afondar máis nestes marcos xerais e referencias, e establecer lazos de colaboración específica co Brasil, neste nivel de reflexión, porque noutros xa existen.

*Terceira:* comprobar, contrapesando nunha balanza os tres países representados, que Galiza tivo unha presenza máis limitada, ou reducida, por mor de causas diversas, como a

mesma dimensión xeográfico-territorial; a tradición histórica; o número de persoas dedicadas ao estudo deste pensamento identitario e, conseguintemente, o número de publicacións ao respecto; e a maior ou menor presenza académica de materias e especialidades nos respectivos planos de estudo vixentes nos tres países. En todos estes aspectos, Galiza amosa un certa carencia, que xustifica esta presenza máis limitada. Pero aquí estivemos e ficamos contentes coa nosa presenza e obrigados pola boa acollida.

*Cuarta:* indicar que, para os participantes de Galiza, nomeadamente para os da Facultade de Filosofía de Santiago, este Congreso vén complementar os sete Simposios Luso-Galaicos de Filosofía, que desde o ano 1999 estamos celebrando en colaboración coa Facultade de Letras e Ciencias Humanas da Universidade do Minho, nos cales foron tratados temas específicos, como identidades e fronteiras entre os dous países, e mesmo problemas da universal filosofía: pensar a Europa; Europa: mito e razón; xustiza, poder, cidadanía; cidadanía e multiculturalismo; desafíos do século XXI; compromiso do intelectual...

*Quinta:* acreditar as palabras precedentes dos Profesores Doutores António Braz Teixeira e António Paim, facer votos para que no futuro se poidan continuar estes eventos e asumir, como propios, os vínculos histórico-culturais evocados por F. da Cunha Leão cando asevera:

No entanto, de uma e outra banda do Minho, na comum linguagem que os diferenciava dos mais, dois povos irmãos cantavam por igual, produzindo uma das mais intensas e formosas florações poéticas da Idade Média, impregnadas do mesmo inconfundível fundo sentimental que, hoje como ontem, nos dois lados persiste. Da profundeza dos séculos, mundivisão idêntica lhes selara as almas, desde as sepulturas pré-históricas aos primórdios cristãos, uma gnose própria, em que un paganismo típico se inseriu na redentora, universal doutrina... [*O Enigma português.*]

## ÍNDICE DO VOL. III

### VIII REFLEXÃO ESTÉTICA

|  |     |
|--|-----|
| Reflexão e sensibilidade: novas poéticas na passagem dos séculos XIX para o XX, <i>FERNANDO GUIMARÃES</i> .....                        | 9   |
| Uma certa forma de expressão: a leitura crociana de Fidelino de Figueiredo e de José Régio, <i>EUNICE MARIA DA SILVA RIBEIRO</i> ..... | 19  |
| Os <i>Eoas</i> : poema, e drama, teológico-político de Eduardo Pondal, <i>LUÍS GARCIA SOTO</i> .....                                   | 43  |
| Três estrelas num anel, <i>ANTÓNIO CÂNDIDO FRANCO</i> .....  | 59  |
| De André Breton a Abel Salazar e a um (dito) atraso português, <i>DIOGO ALCOFORADO</i> .....   | 63  |
| Estética e sociedade: Mário Dionísio, o neo-realismo e a arte, <i>ANTÓNIO PEDRO PITTA</i> .....  | 77  |
| A ideia de homem no neo-realismo português: a literatura racionalista militante, <i>ISABEL PONCE DE LEÃO</i> .....                     | 91  |
| Teófilo Braga e o positivismo como doutrina estética, <i>LEONEL RIBEIRO DOS SANTOS</i> .....   | 103 |

### IX REFLEXÃO POLÍTICA

|  |     |
|--|-----|
| O pensamento contra-revolucionário no século XIX, <i>ANTÓNIO PEDRO MESQUITA</i> .....  | 133 |
| As ideias sobre o relacionamento galego-português nos processos de elaboração dos projectos de Estatuto de Autonomia para Galiza (1846-1981), <i>CARLOS GONZÁLEZ FIGUEIRAS</i> ..... | 151 |

|  |     |
|--|-----|
| O pensamento cultural galego em referência a Portugal: posição e função de ideias e grupos no tardofranquismo e na transição, <i>ROBERTO LÓPEZ-IGLÉSIAS SAMARTIM</i> e <i>GONÇALO CORDEIRO RUA</i> ..... | 171 |
| A questão do partido confessional no quadro do constitucionalismo monárquico português, <i>EDUARDO C. CORDEIRO GONÇALVES</i> .....   | 197 |
| Os catecismos cívicos-políticos do liberalismo português: uma tentativa de educação para a cidadania, <i>JOSÉ PEREIRA VINHAL</i> .....   | 211 |
| Breve panorama da história do liberalismo no Brasil, <i>ALEXANDRO FERREIRA DE SOUZA</i> .....  | 253 |

## X

### NOS 150 ANOS DO NASCIMENTO DE SAMPAIO (BRUNO)

|  |     |
|--|-----|
| <i>A Geração Nova</i> . Da literatura de ideias a uma ideia de literatura, <i>PAULO SAMUEL</i> .....   | 267 |
| Sampaio Bruno e Raul Brandão: fragmentações místicas e teorização literária, <i>ÁLVARO MANUEL MACHADO</i> .....                              | 285 |
| A recepção brasileira de <i>O Brasil Mental</i> , <i>LUIZ ANTÓNIO BARRETO</i> .....  | 295 |
| O pensamento político de Sampaio (Bruno) nos primórdios da república, <i>ERNESTO DE CASTRO LEAL</i> .....                                    | 305 |
| O pensamento pedagógico de Sampaio Bruno, <i>SARA MARQUES PEREIRA</i> .....  | 329 |
| A educação como factor civilizacional. A recepção do pensamento de Bruno nos meios evangélicos portugueses, <i>JOSÉ ANTÓNIO AFONSO</i> ..... | 341 |

## XI

### VARIA

|  |     |
|--|-----|
| Portugal nas velas do galeguismo contemporâneo: de Teófilo Braga a Manuel Rodrigues Lapa, <i>ELIAS J. TORRES FEIJÓ</i> .....   | 371 |
| O pensamento de Ernesto Guerra da Cal sobre a lusofonia: umha estratégia para a internacionalização da língua e a cultura da Galiza, <i>JOEL R. GÓMEZ</i> .....  | 403 |
| Agostinho da Silva e a Ibéria no espelho da Ibero-América: de <i>los noventayochistas</i> a Francisco Romero e de Alfonso Castelao a Leopoldo Zea, novos rumos de pensamento, <i>AMON PINHO DAVI</i> ..... | 429 |

|  |     |
|--|-----|
| O pensamento feminista na Galiza — 1850-2000, <i>MARÍA XOSÉ AGRA ROMERO</i> .....  | 481 |
| António Maria de Sena: viagem por uma vida, <i>CARLOS MOTA CARDOSO</i> .....   | 507 |
| Guerra Junqueiro, colecionador de arte: da arte à estética ou da teologia como estética, <i>HENRIQUE MANUEL S. PEREIRA</i> .....                               | 547 |
| A filosofia do ritmo portuguesa: da monadologia rítmica de Leonardo Coimbra a Lúcio Pinheiro dos Santos e a ritmá-nálise, <i>RODRIGO SOBRAL CUNHA</i> .....    | 575 |
| Manuel Oliveira Guerra e «A Terra Nai», <i>MARIA VIRGÍNIA SANTOS GUERRA</i> e <i>PEDRO VILAS BOAS TAVARES</i> .....  | 593 |
| A importância simbólica dos telemóveis: do <i>homo consciens</i> ao <i>homo celularis</i> , <i>MARIA ANTÓNIA JARDIM</i> .....                                  | 607 |
| O desejado e o encoberto: Nobre e Pessoa, <i>JOÃO AMADEU OLIVEIRA CARVALHO DA SILVA</i> .....  | 615 |
| Reflexões sobre a literatura no <i>Livro do Desassossego</i> de Bernardo Soares, <i>FERNANDO J. B. MARTINHO</i> .....  | 627 |
| Linhagem garrettiana em <i>Dom Carlos d'Além Mar</i> de Natália Correia: notas para uma edição do seu <i>Teatro Inédito</i> , <i>CRISTINA A. MARINHO</i> ..... | 633 |
| A voz ensaística da ficção de Vergílio Ferreira, <i>J. CÂNDIDO MARTINS</i> .....   | 645 |
| «Mundos fechados», uma reflexão sobre as pessoas e os mundos em Agustina Bessa-Luís, <i>MARIA HELENA PADRÃO</i> .....  | 661 |

## XII

### ENCERRAMENTO DO CONGRESSO

#### DISCURSO DE ENCERRAMENTO

|   |     |
|---|-----|
| Do caminho de Santiago ao Cruzeiro do Sul: pensar em Português e em Galego, <i>JOSÉ ESTEVES PEREIRA</i> ..... | 675 |
|---|-----|

#### PALAVRA FINAL DA COMISSÃO CIENTÍFICA SOBRE O CONGRESSO

|  |     |
|--|-----|
| Palavras do representante da Comissão Científica do Colóquio, <i>ANTÓNIO BRAZ TEIXEIRA</i> ..... | 693 |
| Uma proposta de continuidade, <i>ANTÓNIO PAIM</i> .....  | 695 |
| Palavra final, <i>XOSÉ LUÍS BARREIRO BARREIRO</i> .....  | 699 |