

# SORRIR À MORTE, COM MEIA CARA – MEMÓRIA E SENTIMENTO TRÁGICO EM JOSÉ RODRIGUES MIGUÉIS

TO SMILE AT DEATH, WITH HALF A FACE – ON MEMORY  
AND TRAGIC FEELING BY JOSÉ RODRIGUES MIGUÉIS

Cátia Sever\*

catiasever@gmail.com

O presente ensaio pretende apontar dados que permitam interpretar a narrativa de José Rodrigues Miguéis *Um homem sorri à morte – Com meia cara* como uma manifestação contemporânea do sentimento trágico. Para tal, propomos uma reflexão sobre categorias trágicas herdadas da Antiguidade Clássica, procurando mostrar a universalidade do sofrimento humano e das suas reacções face àquilo que nos ultrapassa. Através da leitura do texto migueisiano, procurar-se-á problematizar a noção de conflito enquanto elemento caracterizador da tragédia.

**Palavras-chave:** sentimento trágico, José Rodrigues Miguéis, conflito, memória, catarse.

This paper highlights features that allow the reading of the novel by José Rodrigues Miguéis, *Um homem sorri à morte – Com meia cara*, as a contemporary expression of the tragic feeling. To do so, a reflection on the tragic categories inherited from Classical Antiquity is elaborated in an effort to demonstrate the universality of human suffering and human reactions to what overpowers us. Through a careful reading of Miguéis' text, the notion of conflict as a constitutional element of tragedy is discussed.

**Keywords:** tragic feeling, José Rodrigues Miguéis, conflict, memory, catharsis.

\* Doutoranda em Estudos Românicos – Universidade de Lisboa, Portugal.

## 0. Reflexões preambulares

*Nel mezzo del cammin di nostra vita  
mi ritrovai per una selva oscura,  
ché la diritta via era smarrita.*

Dante Alighieri

“Quem, a não ser os deuses, está ao abrigo do sofrimento durante toda a sua vida?” A questão, equacionada por Ésquilo em 458 a.C., traz consigo uma miríade de possibilidades de reflexão.<sup>[1]</sup> Uma breve tomada de consciência dos factos a que todos estaremos condenados seria suficiente para nos levar a concordar com a afirmação do tragediógrafo: a provável vivência de períodos de enfermidade ou sofrimento físico, a consciência do envelhecimento e do enfraquecimento das nossas faculdades, a iminência do nosso próprio fim, a sensação de inutilidade de muitos dos nossos esforços, a vacuidade das nossas existências corroídas pelo quotidiano.

José Rodrigues Miguéis, por sua vez, no breve e esclarecedor prefácio à sua obra, refere-se ao sofrimento como “parte tecidual da existência”, definindo-o como “um enigma que empolga os homens” (Miguéis 1965, p.10). Lúcidos que estamos quanto à inevitabilidade do sofrimento, talvez possamos fazer mais do que acalantar a esperança de lhe escaparmos, procurando, ao invés, dar-lhe um sentido. Dito isto, antes de procedermos para o núcleo do nosso estudo – a leitura da narrativa *Um homem sorri à morte – Com meia cara* à luz de uma perspectiva trágica – vejamos que possibilidades se nos afiguram para melhor definir alguns conceitos que serão essenciais para o desenvolvimento do tema.<sup>[2]</sup>

## 1. Emoção e sentimento trágico

A reflexão sobre o *sentimento trágico* levar-nos-á inevitavelmente a interrogar e a investigar os significados de um termo aparentemente tão trivial como *sentimento*, procurando compreender as suas especificidades quando, como na escolha do título deste nosso estudo, o associamos à ideia de *trágico*. Importa, por enquanto, tornar mais precisos alguns conceitos

1 A alusão diz respeito à *Oresteia – Agamémnon* (Ésquilo 1990, p. 553-554).

2 Utilizaremos ao longo deste ensaio a classificação de ‘narrativa’ para nos referirmos a *Um homem sorri à morte – Com meia cara*, referência que tem acompanhado todas as edições da obra.

que se encontram em estreita relação com aquele que aqui nos interessa. Primeiramente, a experiência do *sentimento* aponta para um processo que permite que a mente consciente reconheça uma *emoção*. Ou seja, os sentimentos de emoção seriam “percepções compostas daquilo que acontece no corpo e na mente quando sentimos emoções” (Damásio 2010, p.143). Deste modo, as emoções estariam mais perto da esfera da acção corporal (como a expressão facial, o batimento cardíaco ou as alterações viscerais), enquanto que o sentimento seria sobretudo do domínio da consciência e da percepção desse estado produzido pela emoção (*cf. idem*, p.141-65). Uma formulação que, ainda que algo simplista, nos parece esclarecedora, é a de que o organismo cerebral de certos animais será sem dúvida capaz de experienciar emoções, mas não necessariamente sentimento, fazendo deste um atributo específico dos seres humanos.

No primeiro capítulo do extenso volume que publica em 2001, Martha Nussbaum parte da sua experiência pessoal de perda para se questionar sobre os mecanismos que ligam a emoção ao sentimento de luto, procurando, por um lado, definir os elementos responsáveis pela vivência irracional da emoção e, por outro, discernindo o que há de reconhecimento cognitivo nessa experiência.<sup>[3]</sup> Propõe-se assim que, por mais imprevisíveis ou desordenadas, as emoções não se limitam a ser forças estranhas ao raciocínio, ao pensamento e ao conhecimento, pelo contrário, são manifestações por vezes complexas das várias componentes do ser humano.

Com efeito, “não haverá nada de personalizável e educável nas nossas emoções?” Como resposta à questão, António Damásio (*cf. Damásio 2010*, p.159) afirma que o mecanismo essencial das emoções é bastante idêntico entre indivíduos, (o que faz com que humanos de culturas diferentes tenham alicerces emocionais semelhantes no que diz respeito a certas situações). Contudo, é evidente que as reacções emocionais são consideravelmente pessoais e dependem em grande medida dos estímulos externos ou internos. O desenvolvimento dessas asserções permite, antes mais, confirmar a evidência de que as emoções, por serem dependentes da identidade de cada um, são experienciadas de forma diferente segundo os indivíduos, o que corresponde a dizer, de forma mais prosaica, que não nos emocionamos todos com as mesmas memórias ou face às mesmas situações.

Se podemos classificar certas emoções como *simples* (como é o caso do medo), por estarem associadas ao próprio instinto de sobrevivência do ser

---

3 Fazemos referência, em particular, a uma das questões que servem de ponto de partida para a abordagem da autora, a saber “What element in me is it that experiences the terrible shock of grief?” (Nussbaum 2001, p.44).

humano e por serem partilhadas por várias espécies, outras, no entanto, pela sua complexidade, estarão bem distantes desta classificação. Veja-se, assim, o caso do sentimento de compaixão (a que voltaremos mais tarde) e o caso do denominado sentimento trágico, que evoca um leque de emoções de que também farão parte o temor e a piedade. Aquilo que normalmente designamos de ‘natureza humana’ torna-se dificilmente identificável e definível quando em confronto com a experiência do trágico. Neste contexto, essa natureza humana adquire um novo relevo, assumindo-se como um problema e como um questionamento. Assim, e dada a impossibilidade de responder de forma completa à questão, procurar-se-á definir alguns contornos que, respeitando a complexidade do tema, proporcionem uma clarificação do sentido e da evolução do trágico procurando, em particular, perceber a forma como o vivemos na contemporaneidade e a forma como se pode aplicar à narrativa aqui em estudo.

## 2. Coordenadas teóricas e histórico-literárias

Um dos primeiros autores a teorizar sobre o conceito de trágico terá sido Aristóteles, que na sua *Poética*, definiu a tragédia como a imitação de uma acção que, através do temor e da piedade, suscitará a purificação dessas emoções (Aristóteles 2000, 1449b, p.27). Afirmar, igualmente, que o herói não cai na desventura devido à sua falta de virtude nem pela sua maldade ou perversidade. Assim, a passagem do bem-estar para a infelicidade acontece “em consequência de um qualquer erro” (*ibidem*) e não necessariamente como resultado do carácter do herói. Ao conceptualizar termos como *mimesis*, *katharsis* ou *hamartia*, o pensamento aristotélico forneceu instrumentos fundamentais para se pensar o trágico e exerceu uma inegável influência na forma como se foi desenvolvendo a discussão em torno do tema.

Esta mudança “da dita para a desdita” (*idem*, 1453a, p.15) leva a que o homem se depare com situações de conflito ou com circunstâncias de tensão e impossível reconciliação entre o desejo próprio, individual e as forças exteriores, de ordem divina ou cósmica, a que está sujeito. Saliente-se ainda que, segundo Aristóteles, a tragédia que alcança os seus objectivos é aquela que suscita uma identificação do público com as personagens em cena, de modo a dar-se a purificação dos seus próprios sentimentos. Ora, para garantir essa identificação, a acção imitada não deve ser demasiado trivial nem a personagem deve ser demasiado virtuosa.

Estas seriam algumas das chaves fundamentais para se aceder a uma compreensão do sentimento trágico, fornecendo-nos pistas que nos iluminem relativamente à manifestação desse conceito no contexto actual. Acontece, porém, que quando procuramos aplicar as reflexões teóricas de Aristóteles a situações empíricas, a noção de trágico parece resistir a uma definição conceptual, revelando-se um termo extremamente vasto e fluído, dificilmente convertível numa classificação estanque.<sup>[4]</sup> Resistindo a um denominador comum, irradiando de forma diferente em textos e em épocas diferentes, o trágico estará porventura mais perto do *sensível* do que do *inteligível*. Têm sido por isso inúmeras as tentativas de resposta à questão: de que falamos quando falamos de trágico?<sup>[5]</sup>

Se, na senda do que foi feito em *Pensar o Trágico* (cf. Serra 2006, p.71-90) olharmos brevemente para a forma como o conceito se tem repercutido ao longo dos séculos em ‘épocas trágicas’ – desde os tragediógrafos gregos, passando pela tragédia de Séneca, por Shakespeare, pelos textos clássicos franceses até às representações do século XX – cedo notaremos uma interrupção que corresponde à Idade Média e ao seu contexto de incontestável aceitação do divino. Este hiato parece reforçar a ideia de que a tragédia encontra um terreno particularmente fértil em momentos de incerteza e de crise de valores, que para a época moderna, começará a partir da mentalidade renascentista.<sup>[6]</sup> Perplexo perante a injustiça do mundo e do seu destino, o homem vê-se assim afastado da luz e da beleza divinas.

Assim sendo, a persistência do sentimento trágico no mundo contemporâneo estará intrinsecamente ligada à dúvida, ao vazio e à destabilização

4 Será prudente relembrar que as reflexões que encontramos na *Poética* de Aristóteles foram pensadas face à realidade e ao contexto da Antiguidade Clássica.

5 Das múltiplas tentativas de formular a questão, parece-nos interessante reter as seguintes considerações de Eduardo Lourenço: “À pergunta: o que é a tragédia, a resposta clássica num mundo onde em princípio *tudo* tem resposta, é que a tragédia é a *expressão* do trágico. Como toda a ‘boa’ definição esta desloca a interrogação. De novo perguntamos: mas o trágico o que é? [...]. Dizemos: a tragédia é a expressão do trágico e tudo continua como se esse ‘ser expressão de’ fosse um fio neutro, invisível, sem importância alguma para o que são Tragédia e Trágico. (...) a tragédia como expressão do trágico é por fatalidade original o lugar de revelação, e simultaneamente, da ocultação do trágico. O que ela não é nunca é o trágico em toda a sua nudez” (Lourenço 1993, p.29-30).

6 Não poderíamos aqui deixar de fazer alusão àquela que, dentro da literatura portuguesa, nos parece ser uma das mais interessantes e actuais manifestações do tema. Referimo-nos à redondilha “Ao desconcerto do Mundo” de Luís de Camões, onde se lê: “Os bons vi sempre passar/ No Mundo graves tormentos; /E pera mais me espantar, /Os maus vi sempre nadar /Em mar de contentamentos. /Cuidando alcançar assim /O bem tão mal ordenado, /Fui mau, mas fui castigado. /Assim que, só pera mim, /Anda o Mundo concertado.”

ontológica que a “morte de Deus” terá espoletado.<sup>[7]</sup> Por um lado, “os deuses desertaram, deixando-nos definir sozinhos o lugar do Destino que nem por isso ficou vazio” (Lourenço 1993, p.28). Por outro, o advento da psicanálise veio pôr em causa o conhecimento que o homem tinha de si mesmo, vendo-se face a novas incertezas quanto aos processos psicológicos que determinam a sua vontade e organizam a sua existência.

A contemporaneidade herda, de uma forma que nos parece sensível mas clara, a mesma noção de *crise* com que se deparam os heróis da tragédia grega. Trata-se não apenas do drama dos homens face àquilo que não podem dominar (as forças divinas, a fatalidade do destino) mas igualmente de uma responsabilidade individual pelas suas decisões e pelos seus actos. Abalados os alicerces de uma certa segurança relativamente àquilo que somos, o homem deixa de ser a instância única, passando a ser visto como um ser determinado por factores de ordem psíquica, pela época em que vive, pelas suas crenças e ideais. Trata-se, no fundo, de forjar a primordial questão: o que resta de verdadeiramente seu naquilo que faz?

A mitologia grega, cujas raízes são inseparáveis das da tragédia, possui a especificidade de contar com um tratamento literário, declinado em torno de histórias de personagens nas quais, ainda hoje, nos continuamos a rever e com as quais nos continuamos a emocionar. Um dos sinais de resistência e do fulgor desta herança estará patente na forma como os termos ‘trágico’ e ‘mito’ foram integrados pela linguagem comum, passando a fazer parte das expressões modernas que, pela riqueza inerente à sua génese e pela imprecisão dos seus contornos, se podem aplicar a um grande número de situações, contribuindo não raras vezes para os esvaziar ou para os afastar do sentido original.<sup>[8]</sup>

Efectivamente, o sentimento trágico persistirá, dito de múltiplas formas, irradiando através de várias manifestações da criação humana. Porque não se pode restringir aos limites da representação teatral, o trágico irrompe noutros géneros literários, regressando com particular fulgor pela via do

---

7 Servimo-nos aqui da afirmação de F. Nietzsche e em particular do desenvolvimento que lhe foi dado posteriormente. Especificamente, releia-se, a esse propósito: “No anúncio da ‘morte de Deus’ está a pedra de toque da contemporânea recriação do trágico” (Serra 2007, p.185). Ou ainda: “A nós chega-nos e move-nos uma gélida brisa vinda de um céu esvaziado de deuses. Esta é, creio a específica barca da nossa contemporânea viagem trágica” (*idem*, p.188).

8 Para um desenvolvimento da ideia de “retorno do trágico” veja-se a obra de Jean Marie Domenach, *Le Retour du Tragique*. Para o propósito que aqui nos interessa, sublinhe-se a ideia de que os tempos modernos parecem de alguma forma resistir ao trágico, eliminando-o quer através do domínio da razão, quer através da edificação de uma sociedade centrada no princípio de felicidade.

romance.<sup>[9]</sup> Não será despidendo notar que, na sua gênese, o romance surge como uma forma privilegiada de expressar o real e o cotidiano, assente numa capacidade de reprodução através da linguagem. Contudo, o romance contemporâneo e pós-moderno, descendente da crise civilizacional e de uma crise de representação da linguagem, assume novos contornos que permitem diversificar e repensar os sentidos do trágico.<sup>[10]</sup> A literatura moderna e contemporânea tem colocado como objecto central a própria mediação da linguagem, agudizando a consciência de que a expressão verbal será insuficiente para nos dizer por completo. Ou seja, “o trágico agora é outro” (Lourenço 1993, p.28); tal como o conhecemos na tragédia grega, o trágico será hoje impossível: inibido da dimensão cósmica que o caracterizava, passará a encontrar na linguagem o seu âmago e a sua essência.

Profundamente marcada pelas inovações tecnológicas e por significativos avanços sociais, mas também pela desconfiança em relação ao sistema político, pela submissão da cultura às leis do neo-liberalismo, pelos horrores de duas guerras mundiais e, mais recentemente, sobressaltado pelos níveis de extremismo, de violência e de populismo, a vivência do último século obriga a pôr em causa a evolução e a permanência da sociedade tal como a conhecemos. Além disso, os poucos anos passados desde a entrada no século XXI evidenciam um contexto de insegurança e de incerteza que não podem deixar de nos levar a reavaliar a condição humana e a repensar o sentido do trágico. É nossa convicção, no entanto, que desse terreno lodoso, têm surgido brilhantes manifestações artísticas: quer sejam recriações de temas e estéticas do passado, ou inovações dificilmente reconhecíveis pelo sistema vigente, reflexos da fragmentação identitária da época, da primazia do imediato, da dispersão, da ausência de interditos. O êxito das práticas de auto-representação seria um exemplo da procura de novas formas de expressão, de questionamento dos limites da condição humana, de desejo de permanência. Aliás, mesmo que não seja esse o rumo que pretendemos dar a este estudo, talvez seja legítimo perguntar se o sentimento

---

9 Relativamente à dificuldade em captar o trágico na contemporaneidade, aos autores e aos textos dos últimos séculos que nos podem servir de *corpus* para apreciar a tragédia, parece pertinente relembrar: “Nesta situação, e uma vez que a renúncia ao que pode ser o modo contemporâneo de dizer o trágico me parece uma grande perda, como agir de modo a encontrar um conjunto de textos significativos?” (Serra 2006, p.91).

10 Importa aqui ter em conta a diferença substancial entre o romance pós-moderno e o romance oitocentista que, de alguma forma, pretendia transpor para a arte uma representação fiel do mundo real. Não será demais relembrar que, sendo impossível apreender objectivamente o mundo exterior, o romance é, independentemente da sua época e da sua intenção, uma criação estética.

trágico não partilha com os textos confessionais e de índole autobiográfica uma mesma postura assente na desarmonia e uma mesma motivação que seria a de encontrar uma forma de expressão e de lenitivo para o humano face a uma *crise*. Assim, e ainda que a natureza da tragédia grega seja muito mais cósmica do que introspectiva, ainda que esta se baseie no gesto e não na subjectividade do *eu*, continuamos a sentir a respiração do trágico na desagregação da noção de sujeito que anima as formas de expressão artística da contemporaneidade.<sup>[11]</sup>

### 3. Sorrir à morte: o caso de José Rodrigues Miguéis

Publicada pela primeira vez em 1959, a narrativa *Um homem sorri à morte – Com meia cara* dá conta das “memórias duma crise” (Miguéis 1965, p.9) sofrida aquando de um episódio de doença grave e prolongada, a saber, uma “peritonite extensiva” (*idem*, p.22) vivida no Inverno de 1943-44 a que se seguiu, em 1945, uma importante infecção dos nervos cranianos no “ângulo ponto-cerebeloso” (*idem*, p.38). Deste quadro clínico, que põe em causa a sobrevivência do doente, resultará uma série de sintomas dolorosos e uma parcial paralisia do rosto. Note-se desde já que se trata de um registo na primeira pessoa, mas de um relato distanciado no tempo, marcado por uma série de estratégias discursivas que procuram salientar o pendor realista do texto, relatando em detalhe pormenores, acontecimentos e emoções como se estes fizessem parte do presente.<sup>[12]</sup> Ora, o hiato entre a vivência da crise e o seu relato aponta aqui para as capacidades da memória enquanto faculdade de conservar e reproduzir informações passadas (*cf.* Le Goff 1984, p.11-48) mas, sobretudo, para as propriedades (auto) terapêuticas da escrita. Ou seja, relatar as memórias da crise através da sua reconstrução narrativa constituirá um exercício vital de auto-análise que, em última

11 A este respeito, será importante ter em conta as seguintes considerações: “A tragédia grega, e este aspecto parece-me fundamental, deve ser sobretudo encarada a partir do que nela objectivamente acontece, das consequências da acção, ganhando assim uma dimensão excêntrica ao homem, cósmica, e não a partir de uma dimensão subjectiva, instrospectiva, psicologizante, anacrónica perante a compreensão que nesse momento histórico o homem tem de si próprio. Herdeira da tradição homérica segundo a qual as causas da acção são exteriores ao homem, a tragédia toma-a e problematiza-a, mas a partir das consequências da acção e dos equívocos que revela. Seria, por isso, modernizá-la e massacrá-la, olhar a tragédia a partir da subjectividade das personagens, do seu mundo interior, como se o trágico habitasse o seu universo intimista. A tragédia pertence ao homem, é do homem, mas no prolongamento visível do gesto, não no debate interior nem na exaustiva análise das hesitações de um suposto ‘eu’ que enchem as novelas e os romances da modernidade” (Serra 2006, p.143).

12 Note-se que, no final do volume, José Rodrigues Miguéis data o seu texto de 1957.

instância, representará a forma possível de resistir ou de se preparar para o confronto com a morte, para “a luta entre Jacob e o Anjo” (Morão 2011, p.135).

Perante o que foi dito, ganha particular pertinência a questão: como é que o trágico se relaciona com a realidade empírica do quotidiano? Ou ainda: como discernir um sentimento trágico dentro narração realista de mundividências, *a priori* característica própria à composição tradicional de um romance? Em traços largos, note-se que, contrariamente à tragédia, o género romanesco em geral, e a narrativa *Um homem sorri à morte – Com meia cara* em particular, se inserem num espaço e num tempo concretos e circunscritos. As personagens que habitam os romances migueisianos não possuem, à partida, as características que reconhecemos no herói trágico<sup>[13]</sup>, cuja superioridade do discurso e cujo estatuto moral e social nunca é posta em causa.<sup>[14]</sup> Pelo que possui de cósmico e absoluto, a tragédia parece afastar-se das noções circunstanciais de tempo, espaço e acção, noções geralmente inseparáveis do género romanesco.

Esclarecidas estas diferenças, parece-nos ser na noção de *conflito*, enquanto categoria trágica (cf. Serra 2006, p.191-254), que reside o ponto fulcral da questão e a possibilidade de compreender em que medida o trágico ilumina esta narrativa. Se observarmos de perto o texto migueisiano aqui em estudo, ressalta, em primeiro lugar, um nítido conflito entre a vontade individual (e diríamos, *natural*) de viver e um cenário de ameaça iminente da morte. Ou seja, está em causa um momento de confronto entre o homem e uma força que o ultrapassa – a doença e a inevitabilidade do fim. Reconhecer-se-á sem dificuldade a mudança da “dita para a desdita”, preconizada por Aristóteles como situação trágica por excelência. Aliás, a narrativa de Miguéis descreve de forma bastante hábil a forma ameaçadora como a crise vai avançando, espoletando o medo e tornando-se (aparentemente) irreversível e sem cura. A descrição concreta da sintomatologia ligada à doença – a alteração da visão, as dores agudas no ouvido, a irritabilidade, a sensação do crânio cingido num “anel de ferro” (Miguéis 1965, p.31) – levam-no a constatar o seu estado de condenação, referindo: “Era o golpe. A paralisia facial alastrou velozmente, e sentia-me condenado” (*idem*,

13 Se pensarmos em personagens como o protagonista de *Páscoa feliz* (1932) ou como Zacarias de *Uma aventura inquietante* (1959), a questão merecerá, contudo, uma reflexão mais séria e aprofundada, a desenvolver em lugar e momento mais oportuno.

14 Relembre-se a este propósito as palavras de Aristóteles quando se refere ao herói trágico como “o homem que não se distingue muito pela virtude e pela justiça” (...) “esse homem há-de ser algum daqueles que gozam de grande reputação e fortuna, como Édipo e Tiestes ou outros insignes representantes de famílias ilustres” (Aristóteles 2000, 1453a, p.70).

p.33-4). Face àquilo que parece ser a proximidade do fim, o narrador refere ainda: “A neve, que eu adorava, pareceu-me um túmulo [...]. Julguei não poder com o esforço. Iriam acabar assim, tristemente, as minhas andanças de expatriado” (*idem*, p.37).

Assim, se voltarmos a observar o campo semântico inerente ao termo *conflito* facilmente pressentimos o seu carácter bélico, sendo a palavra frequentemente utilizada em domínios associados à guerra, à luta armada ou ao campo de batalha. Este aspecto parece-nos particularmente pertinente pela forma como o narrador de *Um homem sorri à morte – Com meia cara* se refere ao conflito travado contra a morte servindo-se da guerra como referência. O combate que no hospital se trava contra a doença parece aproximar-se do dos “muitos indivíduos [que] morrem em combate” (*idem*, p.49), onde o terror causado pela proximidade da morte faz com que “tantos combatentes, excedidos e alucinados, se precipit[e]m para fora das trincheiras e abrigos e corr[a]m para as linhas inimigas, ao encontro dela” (*idem*, p.27).

Leia-se, igualmente, como a expressão *tragédia* é conscientemente utilizada pelo próprio José Rodrigues Miguéis no elucidativo prefácio que faz à sua obra:

Procurei pintar um ambiente real: o dos hospitais numa grande metrópole moderna, onde a dor e a brutalidade, a doçura e o humor, e em particular a devoção dos médicos e das enfermeiras põem traços de tragédia e de epopeia, diante dos quais o tema pessoal se apaga e some. (*idem*, p.11)

Ao fazer alusão a um apagamento do “tema pessoal” o autor parece mostrar uma precisa compreensão de que, na sua origem, a tragédia se eleva a uma condição acima das histórias particulares dos indivíduos que as sofrem. Define-se, desde o início do relato, que “os traços de tragédia e epopeia” dos acontecimentos descritos assentam na universalidade do sofrimento, da audácia e da vulnerabilidade do humano face à morte.

Das múltiplas observações que poderiam ser desenvolvidas a propósito desta passagem do texto, interessa-nos, em particular, a possibilidade de reiterar a questão relativa à essência do trágico, desta feita, em contraste com a noção de epopeia a que o excerto faz referência. Ora, se ambos os géneros apontam para uma vivência da fatalidade, ela será experienciada de modos sensivelmente diferentes. Ao contrário do que acontece na poesia épica “onde a fatalidade é vivida consciente e heroicamente, mas de uma forma instintiva e irrefletida” (Serra 2005, p.29) a tragédia tende a experienciar a

fatalidade “sofrendo-a e olhando-a de longe, como se o homem fosse espectador de si próprio, enquanto ela se abate sobre si” (*idem*, p.29). Nesse sentido, a narrativa aqui em estudo parece herdar traços de ambas as formas de experienciar essa fatalidade. Qualquer que seja a perspectiva assumida perante a fatalidade, a forma como aqui se afronta a doença e o perigo da morte nunca é completamente passiva. O autor refere a este propósito:

E agora, do fundo da minha miséria física, enquanto a consciência me não desamparasse, eu tinha de me erguer e encarar a minha própria desintegração. Era preciso afrontar a morte – ainda que fosse apenas com meia cara e meio sorriso. Senti-me assim mais tranquilo, e fiquei imóvel, à espera. (Miguéis 1965, p.49)

Note-se que a esta imobilidade física corresponderá não apenas a vontade de se “erguer e encarar a [...] própria desintegração” mas, sobretudo, a uma consciência da fatalidade que é, na sua essência, uma possibilidade de relação e, portanto, sinónimo de postura activa, de uma possibilidade de resposta aos acontecimentos.<sup>[15]</sup> O sentimento trágico, e a noção de conflito que lhe é inerente, estabelece aqui uma estreita relação com a ideia de afirmação do homem através da luta contra as forças que o aniquilam. Nesse sentido, mesmo quando tenta fazer face a obstáculos contra os quais se sabe completamente impotente, o herói trágico sairá consumado dessa luta ou, nas palavras de Jacqueline de Romilly, “il s'en trouve lui-même comme grandi et innocenté” (Romilly 1970, p.174).<sup>[16]</sup> Aliás, ainda a este respeito, não poderemos deixar de realçar a terminologia e a imagética usadas em certos momentos da narrativa para descrever o percurso do protagonista face à adversidade. Assim sendo, passagens como: “o caminho estreitava-se na minha frente, descendo cada vez mais apertado e mais fundo, como um funil que ia perder na escuridão do nada, no seio indiferente da terra” (Miguéis 1965, p.42-3) apontam para uma clara relação com o *topos* literá-

15 A este propósito, reiteremos a afirmação: “A consciência diferencia-nos das pedras duras e, na relação com a fatalidade estabelecida, abrem-se possibilidades indispensáveis à constituição do sentido do trágico.” (Serra 2005, p.31)

16 Para tornar mais clara a noção aqui esboçada, leia-se: “Construite autour d’un acte à accomplir, la tragédie implique une affirmation de l’homme. Le mot *drama* veut dire action. Car on lute dans la tragédie. On tente de bien faire. Et tout ce que l’on fait, en bien ou en mal, se révèle particulièrement lourd de conséquences. (...) En outre, dans la mesure même où l’homme se heurte à des obstacles auxquelles il ne peut rien, il s’en trouve lui-même comme grandi et innocenté. (...) Qu’ils subissent un sort voulu par les dieux, qu’ils paient la faute de leur pères, ou qu’ils paient leur propre imprudence, il y a toujours en eux une part d’innocence” (Romilly 1970, p.174).

rio da descida aos infernos, lugar interdito, onde os mortais podem aceder a uma verdade inacessível na vida terrena.<sup>[17]</sup>

Em *Um homem sorri à morte – Com meia cara* encontramos um sujeito face à sua condição mortal, em circunstâncias particularmente dadas ao exercício de balanço final, de “recentramento e busca da sua própria identidade” (Morão 2011, p.131). Ao afirmar “tive muito tempo para reflectir. Que vem a ser isto de encarar a morte?” (Miguéis 1965, p.49) o indivíduo reformula a sua posição face à ausência de Deus e, conseqüentemente, face à ausência de um sentido para o fim, face à ausência de uma continuidade. Neste contexto, a morte vai-se tornando omnipresente, anunciada a cada passo da evolução da doença e visível no comum desfecho dos que o rodeiam na enfermaria do hospital. Frequentemente personificada em figura maternal que, terna e pacificadora, vem salvar o paciente do seu sofrimento, a morte é, simultaneamente, uma subversão à ordem do mundo, uma força contrária à sua vontade de vida, assumindo sobretudo o rosto do conflito e do adversário por excelência.<sup>[18]</sup>

Perante o reflexo do seu rosto no espelho, observa: “vi uma cara descarnada e pálida, com o nariz afilado... Onde é que eu já tinha visto uma fâcias semelhante? A recordação distante dum morto querido – meu irmão – fez-me estremecer” (Miguéis 1965, p.19-20). O reconhecimento dos traços da fisionomia do “morto querido” no seu próprio rosto corresponderá a um momento de aguda consciência da proximidade da morte e das alterações físicas provocadas pela doença.<sup>[19]</sup> Naturalmente, o sistema cognitivo

17 Paula Morão fala de uma “tradição de ressonâncias sobretudo bíblicas” (Morão 2011, p.138).

18 A propósito das ideias que neste ponto temos procurado desenvolver, parece-nos particularmente relevante ler cuidadosamente Miguéis quando refere: “Então, com os olhos vidrados de amargas lágrimas, através dos quais mal podia entrever o pálido vulto do meu silencioso interlocutor da fila da frente, supliquei que Ela viesse, ligeira, silenciosa, benéfica e repousante, recolher-me nos seus braços de frio e de vermes. Foi nesse instante, posso bem jurá-lo, que transpus resolutamente a invisível fronteira que separa os vivos dos mortos. Encarei o negrume, e avancei para ele com amor e convicção. Os meus olhos secaram quase de repente. Senti-me sereno” (Miguéis 1965, p.43). Vejam-se de perto igualmente as passagens: “A familiaridade com a Morte tira-lhe todo o ‘romance’, e o próprio sofrimento, quando nos vemos a braços com ele, é uma questão pessoal que cada um procura resolver por si, a sós consigo, num *tête-à-tête* que pode parecer trágico a quem o vê de fora, mas é para o doente um jogo empolgante e decisivo. Esta solidão do homem consigo mesmo, com o seu combate e o seu destino, este ensimesmamento ou alheamento do mundo, este (ousou escrevê-lo?) egotismo, é uma das coisas mais pasmosas e, a um tempo, mais consoladoras que a doença nos oferece. Cortam-se as relações com o mundo, e todos os factores da vida que não digam respeito à salvação física são desprezados. Como entramos na vida, na solidão e obstinação dum esforço pessoal, assim lutamos para mantê-la ou afrontar o fim” (*idem*, p.95-6).

19 Não será inútil notar a raridade e a sobriedade com que o autor se refere à morte do irmão. Dentro da obra literária, a história da juventude do seu irmão é narrada (através da personagem

do indivíduo evoca uma série de experiências do passado que provocam uma intensificação da emoção primária (cf. Damásio 2010, p.151-154). Definem-se, deste modo, os contornos do objecto que provoca o estado emocional a que temos vindo a chamar de *sentimento trágico*.

#### 4. Reflexões finais

Para concluir esta abordagem de *Um homem sorri à morte – Com meia cara* à luz de uma potencial dimensão trágica, consideremos ainda as possibilidades de lhe podermos aplicar a noções de piedade e de catarse. A este respeito destes conceitos, Aristóteles (2000, 1452a) salienta reiteradamente que tendemos a sentir compaixão quando vemos acontecer ao outro o que tememos que nos possa acontecer a nós mesmos.<sup>[20]</sup> Ora, uma vez que a compaixão implica a percepção da própria vulnerabilidade e a identificação da nossa pessoa com o sofredor, a piedade conduz naturalmente a um sentimento de medo e de receio de que potenciais dores ou sofrimentos futuros se venham abater sobre nós próprios. O entendimento aristotélico do medo mostra igualmente que esses potenciais acontecimentos negativos não só são de grande importância como está fora do nosso alcance preveni-los. Para além disso, e “porque a piedade tem lugar a respeito do que é infeliz sem o merecer” (Aristóteles 2000, p.1453a) assistimos à infelicidade do nosso semelhante sabendo que esta lhe é infligida sem culpa própria, ou seja, sem que o sofredor da tragédia tenha cometido uma falta voluntária.<sup>[21]</sup>

É justamente deste prisma da identificação, e do reconhecimento da vulnerabilidade humana que podemos partir para a interpretação do seguinte excerto:<sup>[22]</sup>

---

de Santiago) no romance de 1960 *A escola do paraíso*. Ao episódio da sua morte corresponderia o romance inacabado e inédito *Os filhos de Lisboa*.

20 A este respeito, e para um desenvolvimento alargado da filosofia de Aristóteles sobre a piedade, cf. *The fragility of goodness* (Nussbaum 1986, p.421-430) assim como “Aristotle on fear and pity” (Nussbaum 1992, p.133). Veja-se igualmente *Pensar o Trágico* (Serra 2006, p. 97-188).

21 Sobre esta noção leia-se: “But if we should believe, with Aristotle, that being good is not sufficient for *eudaimonia*, for good and praiseworthy living, then pity will be an important and valuable human response. Through pity we recognize and acknowledge the importance of what has been inflicted on another human being similar to us, through no fault of his own” (Nussbaum 1986, p.387).

22 Salvaguardamos aqui a nossa intuição de que podemos sentir piedade e compaixão com seres com os quais não nos identificamos particularmente, ou face a acontecimentos trágicos de que, à partida, estaremos a salvo.

Na fila de camas em frente, um moço pálido fitava-me com tristeza, como se me quisesse dizer ou ouvir alguma coisa. Procurava talvez um olhar de comiseiração? Dizia-me a sua piedade ou solidariedade? Ou tentava fazer-me sentir a identidade dos nossos destinos? Não sei. O certo é que, de o olhar, compreendi que pertencíamos ao mesmo mundo, o mundo dos homens excluídos, condenados; e com a consciência disso, tive o meu primeiro momento de agonia mental, e as lágrimas subiram-me aos olhos. (Miguéis 1965, p.41)

Desta passagem do texto ressalta, em primeiro lugar, um nítido sentimento de compaixão relativamente ao seu silencioso interlocutor. É perante a consciência partilhada de pertencer à natureza daqueles que, arbitrariamente condenados pelo mal, terão a vida encurtada pela doença, que se vai desencadear simultaneamente o sentimento de piedade perante o outro e perante si mesmo. Parece-nos legítimo defender que, da mesma forma que Aquiles se emociona perante Príamo que, vulnerável devido à sua idade avançada, vem suplicar o corpo do seu filho Heitor, lembrando-o da fragilidade do seu próprio pai, assim a personagem migueisiana se emociona com o olhar taciturno do seu companheiro de infortúnio.<sup>[23]</sup> Dito isto, resta-nos subscrever que “por isso se apiedou Aquiles, e a sua piedade enche-nos de piedade. E qualquer coisa em nós estremece pela vulnerabilidade deles que é a nossa” (Serra 2006, p.169).

Por ser única e individual, poder-se-ia afirmar que a forma como reagimos emocionalmente a dadas situações define, em grande parte, aquilo a que comumente chamamos identidade. Os avanços trazidos pela neurociência contribuem de forma significativa para enriquecer o nosso olhar sobre as especificidades dos sentimentos de piedade e compaixão. Nesse domínio, os trabalhos mais recentes de António Damásio desmentem a ideia de que as “emoções sociais” (como a piedade e a compaixão) não estariam directamente relacionados com “os mecanismos de regulação vital no mesmo grau das suas correspondentes básicas” (Damásio 2010, p.164). Ou seja, a experiência dessas emoções tem raízes em níveis profundos do cérebro e do corpo, que vão para além de factores sociais e educacionais.

Vimos anteriormente que, de acordo com o que é definido na *Poética*, o sentimento de terror e piedade teria por efeito a purificação dessas emoções (Aristóteles 2000, 1449b, p.28). Sem pretender entrar no debate sobre a interpretação que poderá ser dada ao conceito de *purificação* ou *catarse*, interessa-nos, no entanto, salientar uma intenção claramente pedagógica

23 Referimo-nos naturalmente aos acontecimentos narrados na *Iliada*, canto XXIV. O episódio em questão é relembado em *Pensar o Trágico* (Serra 2006, p.167-169).

que é inerente a *Um homem sorri à morte – Com meia cara*.<sup>[24]</sup> A esse propósito, o autor refere-se no seu prefácio que “não é do autor que aqui se trata”, mas antes do que “na sua experiência pessoal possa ser comum, comunicável, útil até, como exemplo e lição” (Miguéis 1965, p.10). Um pouco mais à frente, reitera a ideia recorrendo desta vez à própria noção de purificação: “E não será também saudável mostrar em que lamas o homem se arrasta ou mergulha por vezes, para delas se erguer e libertar, purificado?” (*idem*, p.11).

À semelhança do que acontece quando relemos – ou, melhor, quando ouvimos cantar – a terrível história de Agamémnon ou de Édipo, e ainda que com níveis de dramaticidade diferentes, são fundamentalmente de compaixão e catarse os sentimentos que experimentamos face a esta narrativa de Miguéis. Salvaguardadas as devidas diferenças de tom e de conteúdo, pressente-se nestes textos uma comum postura do homem face ao conflito trágico e, em última instância, a mesma intencionalidade de *sorrir à morte*.

À luz do trágico, a consciência da vulnerabilidade da nossa existência é posta em cena de uma forma particularmente intensa. Em tempos como o nosso, em que nos sentimos mais lúcidos e mais informados (e porventura mais cínicos e mais sós) do que nunca, a vivência de momentos trágicos como os que marcaram recentemente a actualidade europeia, pareceu ampliada pelo sentimento de que era afinal falsa a nossa lucidez. E assim, acreditando-se preparado para dominar o universo pela sua inteligência, mas incapaz de se compreender e de se dominar a si mesmo, o homem será, ontem como hoje, um perpétuo questionamento.

## Referências

- ARISTÓTELES (2000). *Poética*. (6ª edição). Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda.
- DAMÁSIO, António (2010). *O livro da consciência – A construção do cérebro consciente*. Lisboa: Temas e Debates.
- DOMENACH, Jean Marie (1967). *Le Retour du Tragique*. Paris: Éditions du Seuil.
- ÊSQUILO (1990). *Oresteia – Agamémnon, Coéforas, Euménides*. (introdução, tradução do grego e notas de Manuel de Oliveira Pulquério). Lisboa: Edições 70.
- LE GOFF, Jacques (1984). Memória. In *Enciclopédia Einaudi, 1 – Memória-História* (pp.11-48). Porto: Imprensa Nacional – Casa da Moeda.

24 Martha Nussbaum, recorrendo às raízes etimológicas do vocábulo grego, defende o sentido primeiro do termo seria o de ‘cleaning up’ ou ‘clearing up’. Contudo, previne a autora, não poderemos deixar de ter em conta os significados que ao longo dos séculos lhe têm sido atribuídos pela religião ou pela medicina (cf. Nussbaum 1992, p.143).

- LOURENÇO, Eduardo (1993). Do Trágico e da Tragédia. In *O Canto do Signo – Existência e Literatura (1957-1993)* (pp.28-32). Lisboa: Ed. Presença.
- MIGUÉIS, José Rodrigues (1965). *Um homem sorri à morte – Com meia cara.* (2ª edição). Lisboa: Estúdios Cor.
- MORÃO, Paula (2011). José Rodrigues Miguéis: O auto-retrato ‘com meia cara’ – Eu, ‘como se fosse outro’. In *O secreto e o real – Ensaaios sobre literatura portuguesa* (pp.129-141). Lisboa: Campo da Comunicação.
- NUSSBAUM, Martha (1986). *The Fragility of Goodness - Luck and Ethics in Greek Tragedy and Philosophy.* Cambridge: Cambridge University Press.
- NUSSBAUM, Martha (1992). Tragedy and Self-Sufficiency: Plato and Aristotle on Fear and Pity. In ANNAS, Julia (ed.), *Oxford Studies in Ancient Philosophy, X* (pp.107-159). Oxford.
- NUSSBAUM, Martha (2001). *Upheavals of Thought: the Intelligence of Emotions.* Cambridge: Cambridge University Press.
- ROMILLY, Jacqueline (1970). *La tragédie grecque.* Paris: PUF.
- SERRA, José Pedro (2005). A construção do trágico em Sófocles. In Nascimento, A. (ed.), *Sófocles. XXV centenário do nascimento* (pp.23-35). Actas de Colóquio.
- SERRA, José Pedro (2006). *Pensar o Trágico. Categorias da tragédia grega.* Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian – FCT.
- SERRA, José Pedro (2007). Agamémnon, En attendant Godot: da heróica palavra trágica ao trágico silêncio do exílio. *Philosophica*, 30, 183-202.

[texto conforme a ortografia antiga]

[recebido em 27 de fevereiro de 2017 e aceite para publicação em 1 de agosto de 2017]