

UNIVERSIDADE DE LISBOA
INSTITUTO DE CIÊNCIAS SOCIAIS



A & ETC DE VITOR SILVA TAVARES
narrativa histórico-sociológica

Emanuel Chaves Pimenta Cabral Cameira

Orientadores: Prof. Doutor José António Machado da Silva Pais
Prof. Doutor Fernando Manuel Cabral Martins

Tese especialmente elaborada para obtenção do grau de Doutor em Sociologia
(especialidade de Sociologia da Cultura, da Comunicação e dos Estilos de Vida)

2018

UNIVERSIDADE DE LISBOA
INSTITUTO DE CIÊNCIAS SOCIAIS



UNIVERSIDADE
DE LISBOA



A & ETC DE VITOR SILVA TAVARES
narrativa histórico-sociológica

Emanuel Chaves Pimenta Cabral Cameira

Orientadores: Prof. Doutor José António Machado da Silva Pais

Prof. Doutor Fernando Manuel Cabral Martins

Tese especialmente elaborada para obtenção do grau de Doutor em Sociologia (especialidade de Sociologia da Cultura, da Comunicação e dos Estilos de Vida)

Júri:

Presidente: Doutora Ana Margarida de Seabra Nunes de Almeida

Vogais:

- Doutor António Joaquim Coelho de Sousa Ribeiro, Professor Catedrático, Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra;
- Doutor Diogo Sassetti Ramada Curto, Professor Catedrático, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa;
- Doutora Rosa Maria Martelo Fernandes Pereira, Professora Associada, com Agregação, Faculdade de Letras da Universidade do Porto;
- Doutor Pedro e Vasconcelos Coito, Professor Auxiliar, Escola de Sociologia e Políticas Públicas do ISCTE – Instituto Universitário de Lisboa;
- Doutor José António Machado da Silva Pais, Investigador Coordenador, Instituto de Ciências Sociais da Universidade de Lisboa, orientador.

Esta investigação foi realizada com o apoio institucional da Fundação para a Ciência e Tecnologia, através da concessão de uma bolsa de doutoramento (SFRH/BD/84811/2012), financiada por fundos nacionais do MEC e com a duração de 48 meses.

vitor silva tavares

narrativa

histórico

sociológica

emanuel cameira



editora ULISSEIA limitada



Rua da Misericórdia, 125-1.º Dt.º • Telef. 36 96 73 — Telegr.: Ulisseia • Lisboa-2 — Portugal

Retrato de Vitor Silva Tavares por Santos Fernando, *circa* 1965

Ao Vitor, claro: *vida e poesia sem dicotomia**.
À Maria Rita e à Sofia, futuras guardiãs do meu espólio &etc.

* António Barahona, “Vida e Poesia” (in *As Grandes Ondas*, Lisboa, Averno, 2013, p. 92).

[...] esta minha já provecta teima – cá por coisas idiossincráticas, para não lhes chamar políticas – em permanecer amadorístico e minúsculo e quase artesanal e senhor do meu nariz a ponto de os próprios fracassos, dissabores, desastres inerentes à opção tomada – sua matriz e força motriz – serem questão de exclusiva responsabilidade pessoal, como tal intransmissível.

Vitor Silva Tavares, “(Breve, prometo) intróito”

in Schifffrin, André (2013), *O Negócio dos Livros*, Lisboa, Livraria Letra Livre, pp. 7-8

**DESABAFO ACRESCIDO, LOGO ABAIXO, DOS NOMES DE TODOS AQUELES COM QUEM FIZ
ESTA CAMINHADA (E AOS QUAIS AGRADEÇO, PROFUNDAMENTE, E POR ORDEM
ALFABÉTICA, O AMOR, A AMIZADE, A INSPIRAÇÃO, OS CONSELHOS, A GENEROSIDADE,
O PÃO)**

Ei-las! Como diria Manuel António Pina, podeis já *afocinhar* nas páginas que tendes à frente. Eu próprio assumo, de antemão, que qualquer despiste ou lacuna que acheis por bem apontar, sendo real, é da minha exclusiva responsabilidade.

Esta empreitada a que me propus começou com Vitor Silva Tavares ainda vivo, a tempo de bebermos o mesmo sumo, das mesmas laranjas espremido. Ao lado disso, de que me vale isto, passível de até a certos provocar coceira (epistemológica, entenda-se)?

Adília Lopes | Ana Biscaia (*das primeiras pessoas sobre quem ouvi o Vitor falar*) | Ana Nunes de Almeida | Aníbal Fernandes | António Baião | Célia Henriques | Eduardo Lourenço | Fernanda Cameira | Fernando Cabral Martins | Isabel de Sá | João Pedro George | Jorge Henriques | Jorge Silva Melo | José Amaro Dionísio | José António Cameira (*teu, pai, o primeiro &etc que vi, monólito kubrickiano na escrivanhinha dos livros políticos*) | José Francisco Azevedo (*há um Emanuel antes de José Francisco e outro pós-José Francisco*) | JOSÉ MACHADO PAIS (meu pilar científico, ser adorável: “*abrace a sua tese como abraça cada uma de suas filhas, veja em cada parágrafo que escreve um sorriso delas. Quando estiver com elas não pense na tese*”) | Júlio Moreira | Luis Manuel Gaspar | Luís Trindade | Manuela Santos | Manuel Villaverde Cabral | Maria de Lourdes Lima dos Santos | Maria do Carmo Esteves | Maria Manuel Vieira | Maria Rita Cameira | Miguel de Carvalho | Nelson de Matos | Nunes da Rocha | Nuno Medeiros (*de quando em vez, lá me abriu os olhos*) | Nuno Moura | Paulo da Costa Domingos^{**} (*a relação dos Amigos que são estranhos!*) | Pedro Gil | Raquel Castro | Rita Taborda Duarte | Rocha de Sousa | Ruth Rosengarten | Sofia Cameira | Valeska de Aguirre | Victor Varela Santos | Vitor Silva Tavares[†]

^{**} Foi o Paulo quem traduziu (cf. a revista &etc n.º 19, p. 8) a *Carta aos Reitores das Universidades Europeias* (1925), de Artaud: actualíssima! É da sua autoria a composição tipográfica a seguir à folha de rosto.

RESUMO

Trata-se de compreender, através de um modo artesanal de fazer sociologia, e privilegiando a vertente de um *individualismo situado*, como se construiu uma singularidade no campo da edição literária em Portugal. Como caso, a histórica &etc de Vitor Silva Tavares, nascida para a publicação de livros nas vésperas do 25 de Abril de 1974.

Palavras-chave: Singularidade; Edição; Biografia; Círculos de sociabilidade; Contra-cultura.

ABSTRACT

The aim of this thesis is to understand, via a craftsman-like approach to sociology, and privileging the notion of *situated individualism*, how a singularity was constructed in the field of literary publishing in Portugal. As case study, Vitor Silva Tavares' historic publishing house &etc, born for the publication of books on the eve of 25 April 1974.

Keywords: Singularity; Publishing; Biography; Circles of sociability; Counter-culture.

ÍNDICE

I.	Uma artesanía sociológica	1
II.	Vitor Silva Tavares. Retrato do editor quando jovem (cão)	18
III.	Continuação do retrato: livros, jornais <i>e outras coisas mais</i>	89
IV.	O “oxigénio” do Fundão (1967-1971) no Portugal de então	152
V.	Engrenar para uma revista de contra-cultura	178
VI.	Existiu uma editora chamada &etc	201
VII.	À guisa de quem está cansado e precisa de parar a escrita	315
	Bibliografia e fontes	324
	Anexos	362
	Anexo n.º 1	363
	Anexo n.º 2	366
	Anexo n.º 3	367
	Anexo n.º 4	368

I.

UMA ARTESANIA SOCIOLÓGICA

Primeiro a &etc, depois a &etc na minha cabeça e depois ainda o que aparece projectado aqui, nestas pouco mais de três centenas de páginas escritas entre Lisboa, Coimbra e a ilha da Berlenga. Conceitos, raciocínios, rizomas, mediações para novos encontros com a editora literária de Vitor Silva Tavares, veículo através do qual ele e outros se exprimiram. *Fiz* minhas (chamada de atenção: o uso do tempo pretérito acentua que “é retrospectivamente que se pode reconstruir a racionalidade de uma actuação que, a maior parte das vezes, é no quotidiano feita de erros, de hesitações, de confrontações e de recuos menos racionais e consequentes do que a descrição que o investigador pode subsequentemente realizar, com toda a boa fé” – Schnapper, 2000: 155), fiz minhas, repito, as seguintes premissas de Nuno Medeiros: “iluminar o papel de uma casa editora e interpretar a sua actividade como actor participante na dinâmica cultural dos contextos sócio-históricos em que actua, [...] part[indo] justamente da ideia de observatório de indivíduos e editoras¹ que sejam estudados como casos, procurando discernir itinerários singulares e tentando elaborar hermeneuticamente uma narrativa na qual estes itinerários adquiram sentido no quadro da sua ligação aos contextos em que têm lugar e aos processos em que participam” (Medeiros, 2012: 4). Porque o panorama é este: uma sociologia e história da edição portuguesa da segunda metade do século passado até à actualidade pouco consolidadas em estudos de natureza intensiva ou compreensiva, capazes de manifestar interesse por quem (singularmente) interfere nos contornos dos campos editorial e literário. Por outras palavras, faltam trabalhos de timbre social e historiográfico incidindo em actores específicos (*vide* Medeiros, 2010a: 34), tanto sobre personagens como casas editoriais², para já não falar em livrarias. Com um enfoque

¹ Conceito mais problemático do que à partida se pode supor, na medida em que nem sempre a um editor corresponde uma editorial (basta pensar na edição de autor, por exemplo).

² Se não podem ser ignoradas as sistémicas aproximações de Jorge Manuel Martins (1999, 2005) e José Afonso Furtado (2000) aos modos de produção e circulação do livro, a incursão de Nuno Medeiros (2010a) numa análise da trama editorial no período político autoritário de 1940-1970 revela-se referencial ao confrontar as capacidades criativas dos agentes e os seus respectivos enquadramentos sociais e históricos. Todavia, mesmo assinalando o estudo de Pedro Pereira Leite (2009) à volta das estratégias de divulgação cultural que editores e livreiros empreenderam durante o Estado Novo, ou a visão da Cosmos que José Neves (2006) facultou, escassos são, em Portugal, os trabalhos nos domínios da sociologia e da história que, à semelhança da pesquisa elaborada por Anne Simonin (2008) acerca das Éditions de Minuit, ou da que Sophie Noël (2012) desenvolveu tendo por objecto a resistência crítica de um conjunto de pequenos editores independentes, tentam explorar, de maneira problematizada, a actuação dos editores (para além de outros contributos valiosos de Nuno Medeiros, em torno, por exemplo, de António de Sousa Pinto, fundador da Livros do Brasil (2015a), ou da Livraria Moraes Editora, sob o comando de

mais deslocado para os hábitos e práticas de leitura, as pesquisas sociológicas em torno do território do livro impresso (note-se que tendendo a literatura a ser associada ao livro, vai o campo científico, ao privilegiá-los como áreas de estudo, contribuir para reiterar a sua (da literatura e do livro) primazia simbólica³) têm-se comprometido pouco, no plano nacional, em vê-lo qualitativamente ao nível dos protagonistas das instâncias de mediação, dos seus contextos e práticas. Entronca aí a edição, tão implicada na estruturação da esfera das ideias e da cultura escrita, perspectiva estranha a sobrevoos estatísticos pelo sector⁴, essencialmente virados para uma caracterização de tipo quantitativo – o pessoal ao serviço e o volume de negócios das editoras, o número

António Alçada Baptista (2015b), mencione-se, adicionalmente, duas recentes teses focadas na realidade editorial nacional: a do brasileiro Flamarion Maués (2013b), abordando a edição portuguesa de carácter político antes e depois do 25 de Abril, mais precisamente entre 1968 e o fim da década seguinte, e a de António Pedro Marques (2016), sobre a editora Mariposa Azul. Quanto à aproximação à edição desenvolvida a partir do estudo de figuras tutelares, importa ainda referenciar uma interessante obra de Ezra Greenspan (2000) acerca de um editor norte-americano essencial (George Palmer Putnam), ou a reflexão que Jean-Yves Mollier (1999) empreendeu ao redor da figura, igualmente mítica, de Louis Hachette, duas monografias de cariz multidimensional/globalizante a considerar no quadro de uma sociologia histórica da edição (Mollier, 1996). Uma nota também para o clássico *Books: the culture and commerce of publishing*. Aí, Lewis Coser, Charles Kadushin e Walter Powell definem um particular ângulo de abordagem sobre o mundo do livro: “our approach [...] is sociological: that is, we are largely concerned with the rich context of human relations, within and outside the publishing industry, that shapes the production and distribution of books” (1982: 5). No vertente caso, os autores procedem a uma análise do universo editorial americano pelos finais da década de 1970, empenhando-se, entre muitas outras coisas, em escrutinar as características sociais dos editores (“we are interested in an editor’s social background because we feel it provides some clue to the personal taste that is central to an editor’s decisions” – Coser, Kadushin e Powell, *idem*: 113) tal como as redes de relações pessoais e organizacionais que enformam o sector. O pensamento de Lewis Coser e companhia não é, como se depreende, o da economia da cultura, lendo com as lentes de uma concepção económica clássica a produção, distribuição e consumo dos produtos e serviços dotados de conteúdo criativo ou artístico; o que está em jogo é algo diferente: “è l’arte come società, trattandosi di un approccio che analizza il funzionamento dell’ambiente in cui l’arte si manifesta: attori, interazioni, strutturazione interna” (Heinich, 2004: 59). Inserível pois nesta terceira idade de uma sociologia da arte tomada em sentido lato, mormente francesa e americana, o panorâmico estudo de Coser, Kadushin e Powell não pode deixar de ser adentrado na medida em que põe a claro as tensões existentes entre comércio e cultura no espaço social da mediação, as diversas estratégias dos editores para se afirmarem no meio, fazendo no fim valer a ideia de que a heterogeneidade e a segmentação são propriedades da própria esfera da edição de livros, não restringida ali analiticamente a um só género editorial ou tipo de casa editora.

³ Conforme declarou o editor catalão Josep Lluís Monreal, convém adiantar que “el mundo del libro no termi[na] en lo que se llama edición literaria. [...] Las ediciones literarias son una parte de este mundo, seguramente la que tiene más *sex appeal*, pero [...] hay la industria literaria y la que podríamos llamar la industria pesada del libro: los libros de difusión cultural, el libro de referencia, el enciclopédico, etc.” (*apud* AA.VV., 2007: 46).

⁴ Após a leitura de um texto de Diogo Ramada Curto foi-se tornando claro para mim como não só a sociologia da leitura mas também a da edição tirariam proveito substancial de não estarem simplesmente sujeitas tanto ao tempo presente dos fenómenos como a uma escala macro-social de análise. Partilho pois da posição expressa por Ramada Curto, para quem há “na atracção pelos pequenos estudos de caso – oscilando entre o exemplo passível de se transformar em tipo-ideal e a situação excepcional – um evidente desejo de pôr em causa a aridez pseudo-teórica de muitas abordagens sociológicas, as quais reivindicam para si uma espécie de monopólio da quantificação e da conceptualização em que as questões de método se transformam elas próprias num objecto” (Curto, 2006: 1-2). Veja-se igualmente Schnapper, 2000: 27-28.

de títulos e de exemplares produzidos, as vendas pelos canais de comercialização, etc. (cf. Neves, 2012a e 2012b).

Ora, a presente investigação orientou-se para o conhecimento de uma singularidade. Creio poder aliás afirmar, nesta espécie de casa de máquinas do edifício investigativo, que a análise da &etc se revestiu de enorme densidade heurística ao querer abrir-se as sociologias da cultura e da edição a uma inteligibilidade centrada nos indivíduos, pese embora atenta aos contextos sociais em que ocorre a sua acção. Sim, aquando das primeiras reflexões que conduziram a este trabalho, o meu *habitus* científico transportava já afinidades com um determinado conjunto de abordagens ou de referências autorais vinculadas ao *sujeito da acção*, ou seja, aproximações de maior pendor individualista⁵, voltadas para “a compreensão «viva» das acções” de indivíduos concretos se bem que situados (Conde, 1993b: 42) – não transmitem as teorias das ciências sociais visões do mundo com as quais cada um se identifica mais ou menos?

Pensando nalguns dos conceitos com que iniciei o trilha da pesquisa, o de *singularidade* ganhou imediatamente relevo, tanto pela própria natureza do fenómeno em estudo como pelo alcance de uma linhagem que, dentro da disciplina sociológica, sempre achei intelectualmente intrigante e apelativa. A que para o mundo da criação artística, com Nathalie Heinich, Idalina Conde ou Norbert Elias (sobretudo o Elias de *Mozart. Sociologia de um génio*), quis equacionar de uma nova forma “un état d’irréductibilité auquel certains êtres sont assignés pour leurs actes ou leurs oeuvres, excluant par définition la généralisation, la mise en équivalence” (Heinich, 1998: 12). Não sem relação, ponho a nu o que Paulo da Costa Domingos, autor/colaborador nuclear da &etc, escreveu num *e-mail* que me enviou⁶, que “é sempre interessante, para nós daqui deste lado da rua, ficarmos a saber que a Universidade ainda não conseguiu ruminar e digerir um território de acção poética”. Também Vitor Silva Tavares adensou o meu entusiasmo sociológico pela &etc quando, numa conversa que tivemos⁷, disse: “esta editora não existe” – a capacidade reflexiva do objecto lembrava assim ao investigador o problema de perceber que desafios analíticos se levantavam para uma editora que parecia isolar-se do social, muito por força da singularidade procurada pelo seu editor. Apresentar, de seguida, certos recortes conceptuais visa principalmente aclarar qual o perímetro da minha sensibilidade teórica. Para a produção de conhecimento acerca da

⁵ Confesso que me senti tentado a apelidá-las de mais “humanizadas”. Contudo, em boa verdade, abordagens focadas no social (movimentos sociais, greves, etc.) não deixam também de o ser...

⁶ A 28 de Dezembro de 2012.

⁷ A 16 de Novembro de 2012.

realidade editorial da [&]etc, acabei por tomar de empréstimo essa ideia de “significante flutuante” que Idalina Conde recuperou de Lévi-Strauss – “termo comum ou chapéu para diferentes perspectivas, [...] conceitos que se deve cruzar na confluência de linhas reflexivas” (Conde, 2012: 18) – e associei-a à noção de singularidade. Colocá-lo nestes termos sugere portanto que, pragmaticamente, dispus de um instrumento operativo susceptível de ajudar a interpretar de diversas maneiras o caso em exame⁸ (a própria questão mais ampla da investigação, consistindo em indagar como se construiu uma singularidade no campo da edição literária em Portugal). Passo a explicar: numa acepção descritiva, a singularidade tem a ver com aquilo que se faz (de dissemelhante, de único). Para o que aqui interessa, o que a [&]etc editou, como editou, se cedeu ou não à lógica da indústria cultural, o tipo de reacção no período da ditadura salazar-caetanista, etc. Só que outro é o registo se invocado o carácter axiológico da singularidade conforme o explanou Nathalie Heinich, uma representação da criação em que “*inspiration, subjectivité, originalité [...] seront les réquisits de l’exercice vocationnel de l’art [...] diamétralement opposés à l’application des règles, à la standardisation et à l’imitation*” (Heinich, 2005: 125). Se a autora francesa não reduz o papel do sociólogo à identificação do que de diferente se faz, é porque se dirige substancialmente “à la façon dont les acteurs se représentent un object comme irréductible à d’autres” (Heinich, 1998: 28) – no que a [&]etc concerne, há que declarar que esteve inscrita nesse *regime (de singularidade)*⁹, particularmente retórico, pressupondo a dimensão colectiva das

⁸ Não um caso qualquer. O afastamento reiterado da vertente mercantil, o regresso a certas formas de artesanaria e saber, o eclectismo das linguagens artísticas que congregou, a centralidade na afirmação de expressões marginais e de determinados grupos estéticos (realce-se, por exemplo, a ligação inicial a uma particular vaga do surrealismo português) ou o carácter de pólo despoletador de outras editoras são, digamos assim, traços de uma [&]etc absolutamente ímpar e que surge agora a interpelar as sociologias da cultura e da edição.

⁹ Nesta sua concepção da singularidade, exigência de um “espaço [...] de “anomia” intra-muros [...], no sentido em que a anomia retrata o fenómeno do desvio, não excepção, mas como norma entre artistas polarizados na marca específica da sua obra” (Conde, 2001: 23), Heinich avança outra pertinente questão: *comment être plusieurs quand on est singuliers*. De facto, em *L’élite artiste...* (2005) perfilam-se duas características primordiais do movimento romântico (pertencer a uma mesma geração e protagonizar lutas estéticas contra a tradição) que permitem introduzir o problema do colectivo pelo lado das fraternidades entre criadores, vertidas numa tipologia que inclui tanto um pólo mais institucionalizado (as corporações ou associações de artistas, por exemplo), como também o café, o salão ou o jantar, ocasiões de reunião e discussão que não implicam necessariamente qualquer agrupamento, ou outros arranjos, diria intermédios, muito diversos no grau de coesão, formalização ou abertura, mas a que subjazem diferentes formas de materialização da identidade colectiva (revista, manifesto, denominação, etc.). É uma visão demonstrativa de como, num universo fortemente individualizado, o grupo pode surgir para o artista enquanto importante nicho identitário, permitindo-lhe “*échapper tant à la dissolution dans la généralité d’une tradition qu’à la désormais perdue sa puissance consensuelle qu’à la solitude dans la particularité d’une expérience*” (Heinich, 2005: 154). No fim de contas, Heinich procede a uma reflexão só em aparência paradoxal: o requisito axiológico da singularidade pode conviver com a necessidade de uma experiência colectiva.

estratégias de singularização¹⁰. Mas outro registo ainda (entrelaçado) é o que se prende com a singularidade biográfica do editor, “como marca de casos *em particular*, dos que mais desafiam a percepção «holista» pela síntese muito própria de identidades pessoais e trajectórias não-modais” (Conde, 1996a: 134), podendo alargar o entendimento da &etc enquanto produção distintiva.

Ora a dança pelos significados conceptuais, fazendo parte da lógica de extensão de leituras e, ao mesmo tempo, de afinamento do foco, levou-me, a páginas tantas, ao encontro de *La société singulariste* (2010), de Danilo Martuccelli. Se logo me cativou o título, à medida que fui lendo o livro dei-me conta de que a noção de singularidade servia aí outros fins analíticos, carregava outra ênfase. Martuccelli mobiliza o conceito no sentido da especificidade do caso individual mas com o intuito de analisar o que entende ser a ressonância de uma espécie de norma singularista, de uma tendência societal, dinâmica social pressionando qualquer indivíduo com a plena realização de si. Aproveito no entanto a ocasião para sublinhar que o mergulho nalgumas das páginas de Martuccelli (como noutras de Gilberto Velho (2008), dedicadas à vida e obra de Gilberto Freyre) forneceu contributos úteis no que respeita ao modo de apreender a individualidade de Vitor Silva Tavares, a singularidade menos autoral e mais biográfica que ventilei acima. Pus-me então uma pergunta: que pessoa a montante do editor? Como se verificará, procurei explorar a simbiose entre uma singularidade individual e uma singularidade editorial, sob pena de não se compreender a realidade que a &etc configurou – em matéria de epistemologia, adiante-se que subscrevi o prisma de um *individualismo situado*, “disponibilidade não só para restituir configurações sistémicas que colectivamente situam os agentes no espaço social, mas também [...] para a apreensão inversa dos fenómenos «personalistas» colocando o papel/protagonismo do

¹⁰ Além da &etc, editoras como a Contraponto, a frenesi, a Fenda, a Antígona, a própria Averno, entre outras, partilha(ra)m uma retórica da singularização, revendo-se os seus responsáveis na mesma lógica discursiva (quem por exemplo consulte a página electrónica da Antígona – Editores Refractários, Lda. (<http://www.antigona.pt/antigona/>), rapidamente repara como a singularidade é rentabilizada em termos retóricos: “a Antígona mantém a sua paixão inicial pelos textos subversivos, e vai continuar, ainda por muito tempo, a empurrar as palavras contra a ordem dominante do mundo. PERGUNTAS FREQUENTES – PORQUÊ ANTÍGONA? Personagem mítica, Antígona simboliza, antes de mais, a desobediência. QUAL O CRITÉRIO QUE PRESIDE À ESCOLHA DOS VOSSOS AUTORES? Observamos primeiro se mijam fora do penico. PORQUE PUBLICAM APENAS UMA DEZENA DE TÍTULOS POR ANO? A quantidade é inimiga da qualidade. O QUE DISTINGUE A VOSSA EDITORA ENTRE AS DEMAIS? Deixamos esta resposta ao leitor”). Não por acaso, dei de caras com um folheto da editora Antígona (*aleluia – jornal volante*) no emaranhado Arquivo &etc. No verso do folheto, a definição de refractário: “[...] que resiste às leis, à autoridade; rebelde, desobediente. [...] Que reage, que se rebela. Oposto, contrário a. Indócil, indomável [...]”.

indivíduo no horizonte de uma sociologia apta [...] a lidar tanto com o «geral» como com o «particular»” (Conde, 1996a: 134).

Havendo a necessidade de sinalizar pontos teóricos aceitáveis para o objecto sociológico que pretendi construir (incursões que sempre vão imunizando contra os alçapões de uma postura empiricista), diga-se que os considerandos de Martuccelli me convidaram a regressar à leitura d’*O Homem Plural*, de Bernard Lahire, nomeadamente após ter-me defrontado com o seguinte enunciado: “nous sommes uniques [...] parce que nous sommes le fruit d’une combinaison hautement différenciée d’éléments communs”¹¹ (Martuccelli, 2010: 35). Lahire adiciona uma escala individual à dimensão social incorporada, esclarecendo a complexidade que gera a singularidade dos indivíduos, isto é, a articulação entre variadas socializações, a circulação ao longo da vida por múltiplos contextos, situações e experiências, aspectos que tratei de escarpelizar no caso de Vitor Silva Tavares, *profissional do livro*¹², *alma mater* da &etc – com ela se confundiu, dela fez o seu cavalo de batalha.

O que até este instante escrevi não indica senão um trajecto de reflexão, posterior a esse momento inicial em que precisei de acertar contas com uma dúvida que me vinha perseguindo, fruto do coercivo argumento de que “los hechos de un cierto orden, [...] en el momento en que emprendemos la construcción de una ciencia de ellos, son para nosotros desconocidos, cosas ignoradas, ya que las representaciones que hayamos podido hacernos de ellos en el curso de nuestra vida, por haber sido formadas sin método ni crítica, carecen de valor científico y deben ser descartadas” (Émile Durkheim *apud* Bourdieu *et alia.*, 1989: 154). A dúvida que, no fundo, se me suscitou traduziu-se em saber se o recurso à ideia de singularidade, enquanto ferramenta sociológica de análise, significava ou não reproduzir os valores do objecto de estudo, e isto na medida em que é um pressuposto da sociologia desconfiar das primeiras evidências, das opiniões, a tal ruptura epistemológica inaugural que ficou exposta em *La Formation de*

¹¹ Sendo verdade que historicamente, no projecto científico da sociologia, “la socialisation était l’opérateur magique qui ajustait les individus à leur place dans la société” (Martuccelli, *idem*: 32), Martuccelli defende que perspectivar o indivíduo à luz de uma *gramática* que o vê como simples incarnação de um papel ou de uma dada posição ocupada no espaço social equivale a destituí-lo da sua singularidade. Assim se entende melhor essa outra via de abordagem apostada em encarar os sujeitos de forma não tão enquadrada, antes privilegiando o específico e complexo (leia-se *singular*) processo de socialização, algo que, por seu turno, possibilita ao sociólogo debater-se com percursos de vida mais erráticos ou improváveis.

¹² Na óptica de Bertrand Legendre e Corinne Abensour: “un nombre important de créations de maisons sont le fait de professionnels du livre, issus de métiers de la filière: lecteurs, critiques, éditeurs, attaché(es) de presse, représentants, libraires, toutes professions qu’on retrouve dans les parcours des créateurs de maison avant qu’ils ne se lancent. Beaucoup d’entre eux ont exercé dans de grosses ou moyennes structures [...]” (Legendre e Abensour, 2007b: 40).

l'Esprit Scientifique, de Gaston Bachelard (cf. Santos, 1998: 33-46). Que caminho seguir portanto? Demasiado óbvio, perscrutar a &etc como uma editora singular, à margem? É que, ao limite, a singularidade constitui um conceito indígena do meio artístico, literário, é aí um valor central, algo que se reflecte sobretudo discursivamente, com muitos dos seus actores rejeitando rótulos, definindo-se a si próprios como diferentes dos restantes, fora das dinâmicas institucionais (a ideia de singularidade acompanhada de uma representação colectiva do meio). Deveria a minha atitude mental em relação ao objecto ganhar contornos distintos? Questionando a singularidade da &etc ou, dito de outra maneira, interpretando-a apenas como decorrência de uma tradição, de uma determinada ordem discursiva que tinha a ver com as vanguardas, com a esfera dos “malditos”, dos “marginais”? Foi pois progressivamente, através do aprofundamento das leituras teóricas, lado a lado com a recolha empírica¹³, deliberadamente antecipada, que se tornou mais nítida, e vasta, a abordagem sociológica a desencadear.

Admitindo de antemão que “as ciências sociais têm que mostrar que não há nenhum limite empírico àquilo que podem estudar, isto é, que não há objectos mais sócio-lógicos, mais antro-po-lógicos ou mais históricos do que outros, mas que o essencial está no modo científico [...] de tratamento do tema” (Lahire, 2005b: 11-12), debruçei-me sobre uma configuração singular que actuou nos campos editorial e literário (literário autoral) em Portugal. E menciono ambos porque “si, por un lado, el campo literario es el escenario por excelencia, o así ha sido considerado, donde medra en gran medida la identidad del editor [...]; por otro, la eficacia de la prescripción editorial interfiere en los contornos que el campo literario va adquiriendo” (Medeiros, 2011: 154). Genericamente falando, *campo literário* é designativo de um espaço social específico habitado por uma pluralidade de actores, sociabilidades, poderes e/ou mediações¹⁴. De

¹³ Ainda que reconheça que “o sociólogo não pode nunca abordar um problema ou um terreno fazendo totalmente tábua rasa dos seus conhecimentos e das teorias já elaboradas pelos seus predecessores” (Schnapper, 2000: 160) – pelo contrário, a problematização sociológica do social depende sempre de uma imprescindível sensibilidade teórica – guiei-me por uma lógica de *descobrimeto*, distante de um *preestabelecido* condenando a pesquisa a uma viagem disciplinada, pela primazia outorgada à *demonstração* de teorias e hipóteses de partida. Preferi o rumo em que os conceitos e os marcos teóricos acorrem como apetrechos de investigação ao serviço da capacidade criadora, *imaginativa*, de quem investiga, não perfilhando uma fundamentalista ou imperativa *função de comando da teoria* (Almeida e Pinto, 1995). Antes uma mais aberta e estimulante articulação com os dados, com os depoimentos dos sujeitos, com as surpresas que a empiria foi revelando (as “múltiplas realidades que se vão descobrindo” – Pais, 2002: 152), originando novas interrogações, *flashbacks*, obrigando a novas leituras.

¹⁴ Formulada pela primeira vez por Pierre Bourdieu em meados da década de 1960, a (poderosa) noção de *campo*, sendo aplicável a vários domínios da vida em sociedade, propicia também que se erija a edição enquanto espaço estrutural de posições relativas, não sendo o campo da actividade editorial senão essa abstracção configuracional onde, num dado momento, se situam os editores e as respectivas casas editoras, posicionadas de acordo com a quantidade e a estrutura de recursos raros, designadamente

mais a mais, como Nuno Medeiros fez questão de sentenciar, “se no lado autoral se fazem radicar faculdades de génese das ideias, as entidades que publicam livros acham-se investidas de capacidade mediadora na sua transmissão, ordenando, hierarquizando e constituindo o mercado dos produtos intelectuais [...]. Sujeito de apreciação e de classificação do real, o editor urde a trama tipográfica de autorização de significado” (Medeiros, 2009a: 132). E, por conseguinte, *produz mundos* (invoco a expressão forjada por Antoine Hennion¹⁵), exercício comum a todos os intermediários. Sucede que a singularidade de cada casa editora transparece na forma como o seu editor concebe e exerce a actividade, nas idiossincrasias dos seus autores e obras. Nunca tendo isso ficado ausente do enredo da pesquisa, não se lhe reduziu a compreensão de como, na &etc, se formou uma identidade peculiar, com marcas de diferença.

O dealbar do projecto &etc deu-se ainda na segunda metade da década de 1960, na qualidade de magazine do *Jornal do Fundão*. Seguiu-se depois a revista autónoma com o mesmo nome, e a editora (de livros), funcionando desde 1973 até 2015. De facto, não obstante quase toda a acção da &etc ter tido lugar no pós-revolução do 25 de Abril, preocupei-me em interrogar a sua trajetória de vida, capturando também o que vinha de trás em termos de continuidades ou discontinuidades, montando um programa de trabalho alinhado com o que Jean-Claude Passeron e Jacques Revel postulam a

económicos e simbólicos, que possuem. Dentro desta maneira de ver, é a posição estrutural relativa (central ou periférica, recente ou antiga) que condiciona as disposições e tomadas de posição dos agentes, que determina os constrangimentos, as margens de manobra, oferecendo-se a hipótese explicativa de a mudança de política editorial de uma editora estar articulada a alterações de posição no campo, *locus* de relações objectivas, de conflitos e de concorrência: “toute la logique du champ éditorial et la croyance littéraire qui s’y engendre inclinent à oublier que les interactions, plus ou moins enchantées, [...] sont déterminées par la structure du champ éditorial dans son ensemble: c’est elle [...] qui détermine la taille et la structure de l’unité responsable de la décision [...]; c’est elle qui définit le poids relatif [...] des différents critères d’évaluation qui les incline [...] à pencher du côté du «littéraire» ou du côté du «commercial» [...]” (Bourdieu, 1999: 3). Se a *sociologia dos campos* é uma mais-valia pela apreensão holista dos sujeitos – forma de socializar os editores nesse “système de relations à l’intérieur duquel se développent les identités spécifiques avec leurs différents stades” (Raymond Williams *apud* Chamboredon, 1986: 515) –, e não podendo eu ignorar “a riqueza analítica da edição enquanto alvo de escrutínio e interrogação, bem como [a] plasticidade que a mesma exige das comunidades que a estudam e das estruturas conceituais que a problematizam” (Medeiros, 2010b: 456), nas ciências sociais especialmente ao longo da segunda metade do século XX, projectou-se a presente tese contando com aquele modelo de Bourdieu mas no diálogo sociológico possível com outra espécie de enfoques, menos crus ou sistémicos, virados para as experiências individualizadoras dos sujeitos, para as suas condutas singulares, melhor albergadas junto de «paradigmas compreensivos», que substituem à busca de regularidades sociais a compreensão dos sentidos que os actores atribuem às suas acções e interacções (Guerra, 2006: 7).

¹⁵ “L’intermédiaire n’est pas le fonctionnaire passif qui applique des lois [...], il produit les mondes. [...] L’intermédiaire n’est pas à l’interface de deux mondes connus: il est celui qui construit des mondes en essayant de les mettre en rapport” (Hennion, 1983: 460-462). Embora mais descritiva e tecnicamente, no quadro de uma sociologia da literatura que tomava o seu objecto como instituição social, Robert Escarpit referia-se já, em 1958, à *função editorial*. Interposta entre a obra e o leitor, resumiu-a “em três verbos: «escolher», «fabricar», «distribuir»” (*vide* Escarpit, 1969: 106-120).

propósito dos estudos de caso, caracterizados, nos seus traços básicos, pela amplitude e profundidade do olhar (cf. Pelto e Pelto, 1978): “pour pouvoir être énoncé et explicité, le rendu de cette singularité requiert que le descripteur s’attache au suivi temporel de l’histoire dont elle est le produit (et un moment), en remontant aussi loin qu’il est nécessaire et qu’il est possible dans le passé du cas, en même temps qu’à une exploration détaillée du devenir corrélatif du (ou des) contexte(s) dans lesquels il s’inscrit” (Passeron e Revel, 2005: 17-18). Busquei assim pôr em prática o método regressivo-progressivo de Henri Lefebvre, esboçado num seu velho texto, versando a decomposição do real numa dupla complexidade, horizontal e vertical, ou seja, elucidando “o presente” mediante um retorno ao passado, mediante a sua inserção nas *engrenagens do tempo*¹⁶ (Pais, 2016c: 17). *Vista larga*: “la sociologie doit partir des faits actuels, de leur *description*. Mais quand ces faits ont une «épaisseur» historique, comment l’ignorer?” (Lefebvre, 1953: 129).

Fazendo uso da história de vida¹⁷ (Ribeiro, 1995; Conde, 1993b; Pineau e Le Grand, 2007; Ferrarotti, 1983 e 2011), particularmente frutuosa para anatomizar um dado processo de individualização¹⁸, explorei a construção social do indivíduo Vitor Silva Tavares, esse um passo analítico fundamental de molde a entender a editora por ele criada. Observei detalhadamente o seu património de disposições, dinâmico, a sua articulação a conjunturas, grupos (“chaque groupe est un *microcosme de manifestations de sociabilité*” – Gurvitch, 1967b: 183) ou contextos específicos (remissivos para a história quer pessoal quer colectiva), tentando captar como toda uma série de efeitos se

¹⁶ Lidei com duas histórias/trajectórias de vida, a do editor mas também a da &etc.

¹⁷ Citando Manuela Ribeiro, friso que “na investigação sociológica, a utilização das histórias de vida apresenta algumas virtualidades, que, genericamente, remetem para aspectos como os seguintes: no caso de áreas temáticas ainda pouco estudadas/exploradas, em que a informação escrita é escassa e em que a perspectiva histórico-longitudinal é condição necessária de inteligibilidade dos factos, problemas e processos em apreço, as histórias de vida, pela retrospectção a que obrigam, permitem obter elementos fundamentais à identificação e reconstituição de percursos (individuais, familiares, sociais), de outra forma inacessíveis; [...] ilustrativas também, embora a outro nível, do argumento da potencial eficácia das histórias de vida [dando como *outputs* as biografias sociológicas] são a quantidade e a diversidade de informação que são capazes de gerar, dada a multiplicidade de histórias (familiares, locais, colectivas) que, em cada uma, se entrecruza e de que cada uma se tece, por outras palavras, dado o facto de numa só vida se encontrarem muitos e variados agentes” (Ribeiro, 1995: 129). Todavia, convém lembrar que é costume considerar-se as histórias de vida, “técnica com tempo longo de escuta do outro” (Conde, 1993b: 43), como ilustrativas disto ou daquilo. Mais interessante será ver como o social (as dinâmicas sociais e culturais da própria sociedade) se revela(m) nelas.

¹⁸ Da perspectiva de Franco Ferrarotti infere-se que “l’individu n’est pas un épiphénomène du social. Par rapport aux structures e à l’histoire d’une société, il se pose comme pôle actif, s’impose comme praxis synthétique. Bien loin de refléter le social, l’individu se l’approprie, le médiatise, le filtre et le retraduit en le projetant dans une autre dimension, celle, en définitive, de sa subjectivité. Il ne peut en faire abstraction, mais il ne le subit pas passivement, au contraire, il le réinvente à chaque instant” (Ferrarotti, 1983: 51).

inscreveu, se singularizou no tipo de intervenção cultural, literária, praticado pela ¹⁹etc. Conceção bastante próxima da de Hervé Serry (2005) que, sem abandonar as influências conceptuais de Pierre Bourdieu, decifrou de maneira sociologicamente esclarecida o caso de Paul Flamand (editor e co-fundador das francesas Éditions du Seuil), ou mesmo da de Anne Simonin (2008), historiadora atenta a elementos biográficos de Pierre de Lescure e Jean Bruller (futuro Vercors), fundadores das (clandestinas) Éditions de Minuit.

Ter-se-á porventura já suspeitado, graças ao que vem sendo dito, da existência de uma singularidade *no* próprio estudo do objecto, obviamente não divorciada da natureza deste. Foi pois do lado de uma sociologia como *artesanato intelectual*, desviada de uma orientação positivista de investigação, que me posicionei, evitando “todo [o] conjunto rígido de procedimentos [...], o fetichismo de método e técnica”, procurando “desenvolver e usar a imaginação sociológica” (Mills, 2009: 56). Na sua essência, e de acordo com o sociólogo brasileiro José de Souza Martins, “o artesanato intelectual [...] é [...] um conjunto de intuições sociologicamente fundamentadas da regra de criação do método *ad-hoc*, ajustado ao desafio investigativo e explicativo do objeto ao mesmo tempo; [...] não se limita à invenção, elaboração e uso de técnicas de coleta e registro de dados, não diz respeito apenas aos chamados métodos técnicos de pesquisa. Abrange a conexão da pesquisa com a teoria, [...] mas abrange, também, o modo de expor os resultados da investigação científica, o estilo narrativo do pesquisador” (Martins, 2014: 10-11). A interessante definição de criatividade dada pela pintora Maria Helena Vieira da Silva – “[...] a minha erudição, a minha sabedoria, faço-a atando um bocadinho de cordel a outro bocadinho de cordel, e mais outro ainda, toda a espécie de cordelinhos, e, então, o nó ata-se em mim” (*apud* Pais, 2014: 58) – serve igualmente de mote, nesta

¹⁹ O valor da história de vida, da biografia sociológica, é simultaneamente *heurístico*, “atingir feixes sociais e estruturas de comportamento que, pelo seu carácter de marginalidade, escapam aos dados adquiridos e formalmente elaborados”, e *existencial*, “por dar a vez e a voz a um sujeito devolvido à sua plena condição de sujeito, cujo acesso à auto-tematização o ajuda a tomar consciência de si e do seu papel na história colectiva” (Conde, 1993b: 43). Falo aqui de história de vida e não de história oral *tout court* (se bem que a história oral possa englobar um relato de vida e a história de vida ser construída mediante a narrativa oral do sujeito) na medida em que há já uma problemática por trás da sua utilização. Conforme a percepciono, a história oral é uma metodologia (utilíssima, felizmente revivificada) mais ligada à própria História como disciplina (cf. Oliveira, 2010) – Anne Simonin, por exemplo, não deixou de o sublinhar: “l’importance de l’histoire orale, ces souvenirs et anecdotes racontés par les témoins, représente, pour la génération d’historiens qui est la mienne, un fait acquis. Je mesure peut-être mieux aujourd’hui son impérieuse nécessité. Les archives écrites sont une source plus fiable que la mémoire de personnes souvent âgées qui, au fil du temps, se sont construit, consciemment ou non, une vérité propre. [...] Reste que c’est en écoutant les témoins que l’on prend conscience des enjeux d’une époque” (Simonin, 2008: 6). Quanto à história de vida, está já associada a preocupações de natureza teórica que informam aquilo que se pretende obter de quem irá ser abordado.

introdução (que é mais do que uma introdução), para voltar a pôr no papel os fios com que fui compondo a minha tese, que é uma obra também. Tais fios (a editora, o editor, os autores, os contextos...) foram por mim atados, conferindo assim, quero crer, uma congruência à obra. No fundo, fios que, isoladamente, não possuem significado (sociológico), quando atados no nó que os liga, ganham-no – concordo que passa por isso a criatividade, por conectar o desconectado.

Ora, apesar de haver sempre portas que ficam entreabertas, isto é, de nunca se rematar definitivamente um objecto de pesquisa (em termos de ficar fechado o que se pode dizer acerca do mesmo), cabe-me aqui enunciar/valorizar a trajectória que percorri. Efectivamente, abracei uma metodologia investigativa, até no sentido etimológico da palavra *investigação*. De busca de vestígios, de sinais, de pistas (cf. Ginzburg, 2016), tudo coisas com as quais me fui deparando na caminhada que é a metodologia²⁰. O que só ocorreu, sublinho, porque me mantive aberto à descoberta, condição para caminhar num “universo &etc” que tanto comportou o *havido* (o que sabia que havia, ou o que já previa, por hipótese de investigação) como o *por haver* (que não existia previamente mas tão-só quando (depois) surgiu, quando me confrontei com a sua existência) – aludo a um “universo &etc” que abrigou realmente o inesperado, as descobertas de terreno (desde, por exemplo, pequenas notas encontradas no espólio/arquivo do editor²¹, a cartas que não supunha pudessem existir).

Encaminhado assim, mas longe de terminado, este capítulo preambular carece ainda de um leque de considerações em torno da lógica que presidiu ao *zoom* sobre a &etc (com o seu quê de contributo para discutir as causas mais exteriores à Arte), surgido no quadro da necessidade de crescimento que é preciso imprimir à análise da actividade cultural²², designadamente do livro e da edição nos séculos XX e XXI em Portugal. Tendo-me eu disposto a um pensamento rebelde, caótico, capaz de vadiar, mesmo se compelido, paralelamente, a assegurar o encadeamento racional das ideias, a coerência do que foi

²⁰ Que das *questões* resultam o método e as técnicas foi o que assumi desde o princípio, ciente de que “o método pode definir-se como um dispositivo ordenado, um procedimento sistemático, um plano geral. A técnica é a aplicação específica do plano metodológico e a forma especial de o executar, [...] encontra-se assim subordinada ao método e é-lhe auxiliar” (Greenwood, 1965: 314).

²¹ Consultado com autorização dos familiares/representantes legais de Vitor Silva Tavares (também sócios da editora).

²² Recordo que, num seminário ocorrido no ISEG a 15 de Novembro de 2012 (“Em louvor da Economia Política: um guião sociológico a partir de J. K. Galbraith”, conferência inaugural dos Programas de Doutoramento em Sociologia do ISEG/UTL, ICS/UL e FCSH/UNL), José Madureira Pinto chamou a atenção para uma dimensão que, segundo ele, tende a ser pouco incorporada pelos sociólogos. A de que a produção material das coisas também deve interessar à sociologia da cultura, o lado da oferta, e não somente o da procura, dos públicos.

sendo transposto para cada página, assinalo que preferi incorporar a(s) teoria(s) ao longo do texto, de forma não forçada. Sem que tenha iniciado a pesquisa munido de uma (convencional) estrutura de cimento teórico, optei por ir convocando os autores que vi em posição de profícuo diálogo com esta ou aquela linha interpretativa. Na verdade, debaixo de uma estratégia em que cruzei a escrita analítica, teoricamente apoiada, ora com um fragmento testemunhal extraído de uma entrevista, ora com um excerto de uma obra literária (também a literatura narra), ora com uma passagem de um texto autobiográfico... (destaco que promovi o entrelaçamento das fontes no percurso da escrita, para dar sustentabilidade a uma decisão de explanação e compreensão), dei azo a uma arquitectura em *puzzle*²³ que me habilitou a contar a história que preenche os capítulos seguintes²⁴, desafiadora do ponto de vista sociológico. *Puzzle* esse, acrescento, que teria sido impossível de montar sem o accionamento de várias técnicas de investigação, vulgo *trabalho de campo*²⁵. Funcionando a [&]etc e o editor Vitor Silva Tavares como grandes unidades de indagação, sondadas numa diversidade de facetas e sem descuidar a contemplação de índole histórica (uma ressalva metodológica, neste parêntesis, uma vez que “não há historiador²⁶ que não exerça, permanentemente, uma actividade seleccionadora, seja ela consciente ou inconsciente. E mesmo as fontes à disposição do historiador – jornais, cartas, livros de memórias, documentos vários conservados em arquivos ou consignados, mais ou menos ao acaso, a um só-tão qualquer – levam a cabo uma pré-selecção drástica. [...] Uma história *puramente* factual é impossível. Por detrás dos factos incluídos em qualquer narrativa histórica – mesmo, e sobretudo, naquelas que se pretendem puramente factuais e objectivas – estão os critérios de selecção que determinaram a inclusão de alguns acontecimentos e a exclusão de outros. [...] Toda e qualquer narrativa histórica é o resultado de uma interpretação, ou de várias interpretações (a do historiador e aquelas que estão subjacentes a cada uma das fontes por ele utilizadas)” – Rowland, 1978: 59-60), a singularidade do objecto de estudo levou-me a privilegiar, ao invés da adopção de (sofisticados) instrumentos de análise

²³ Como se se tratasse de um jogo (com frequência, solitário) de paciência e persistência (*jogando sementes nos campos da mente*, como na canção de Ney Matogrosso), até chegar ao conhecimento – “cada facto é uma peça desse grande puzzle que devemos montar; e nenhuma há que surja no caminho do escritor que não tenha alguma relação subtil [...] com a totalidade e a relevância do assunto em mãos” (palavras de Robert Louis Stevenson em *A moralidade da profissão das letras e outras defesas da literatura*, Porto, Deriva, 2012, p. 22).

²⁴ Não estranhe o leitor alguns tempos verbais do texto, mantidos para respeitar o tempo da escrita, da reflexão e, claro, da presença do objecto de estudo diante de mim.

²⁵ Expressão que utilizo para classificar “todo o conjunto dos procedimentos técnicos de recolha de informação empírica” (Costa, 1999: 129).

²⁶ Leia-se cientista social.

estatística, procedimentos técnicos mais “artesanais”, história de vida, entrevistas, análise documental.

A respeito da história de vida de Silva Tavares, devo mencionar que um dos cuidados a que percebi não poder furtar-me se relacionou com o controlo da *ilusão biográfica* para o qual alertou Bourdieu²⁷ (1986). Pensei que se parte substancial da história de vida seria elaborada a partir da narrativa, linear, coerente, que Silva Tavares teceria sobre si (o mesmo valendo para a história de vida da &etc), justificava-se cotejá-la(s) com informações saídas quer de outras entrevistas (a outros interlocutores) quer do acervo documental a que ia tendo acesso²⁸. Foi o que fiz. Da mesma forma que, por vezes, solicitei a Vitor Silva Tavares e a pessoas que lhe foram próximas (não apenas profissionalmente) que discorressem, com maior grau de pormenor, acerca de momentos ou ocorrências menos conhecidos/falados, tanto relativos à biografia do editor como à acção da &etc, que eu próprio julgava revelarem curvas ou transformações (não necessariamente programadas) naquelas duas histórias de vida, obstando ao seu retrato limpo. Não aleatoriamente, as entrevistas feitas ao editor e a autores ou demais colaboradores da &etc (poderia, quase sempre, apelidá-las de conversas²⁹, “reduzi[da] a

²⁷ “Cette inclination à se faire l’idéologue de sa propre vie en sélectionnant, en fonction d’une intention globale, certains événements *significatifs* et en établissant entre eux des connexions propres à leur donner cohérence, comme celles qu’implique leur institution en tant que causes ou, plus souvent, en tant que fins, trouve la complicité naturelle du biographe que tout, à commencer par ses dispositions de professionnel de l’interprétation, porte à accepter cette création artificielle de sens” (Bourdieu, 1986: 69).

²⁸ Aprendi-o com um texto do historiador francês Jean-Yves Mollier, onde se logra a sistematização de um conjunto de ideias a não descurar substantiva e metodologicamente: “sans l’appui des multiples documents qui attestent la véracité de cette aventure humaine, sa biographie revêtirait tous les traits d’une *Storytelling*, ces machines à fabriquer des histoires et à formater les esprits dont sont friands les hommes politiques du XXe siècle. Pour éviter de tomber dans ce travers, on rappellera qu’à la veille de s’établir comme libraire-éditeur, Pierre Larousse a tenté de convaincre sa sœur et sa famille de lui prêter de l’argent destiné à ouvrir un commerce de vins de Bourgogne à Paris. Si la destinée – c’est-à-dire ses proches – en avait décidé ainsi, il aurait sans doute rangé au magasin des rêves de jeunesse son plan de rédaction du *Grand Dictionnaire universel du XIXe siècle* et nul n’aurait jamais entendu parler de ce nom propre devenu un nom commun synonyme de dictionnaire. C’est donc en étant en permanence sensible à la contingence, aux accidents que connaît toute vie d’homme, et en refusant toute causalité *ex post facto* que l’historien de l’édition peut essayer de maintenir intacte son ambition d’éclairer les origines de l’individu ou de la famille créateurs de la maison d’édition sur laquelle il travaille” (Mollier, 2012: 5). Mais tarde, no contexto de uma diletante leitura (de *Le Cercle des Pataphysiciens*), pude também constatar que a vida do patafísico Julien Torma (1902-1933) foi, no essencial, reconstituída graças à série de “documents, lettres et inédits laissés par [Jean] Montmort [sua companheira] à Henri Noël, à sa mort en juin 1940” (Collège de ’Pataphysique, 2008: 38).

²⁹ Encontros sociais que, *grosso modo*, primaram pela informalidade. Entre Novembro de 2012 e Janeiro de 2015, tive, em diversas ocasiões, a oportunidade de manter longas conversas (gravadas) com Vitor Silva Tavares, ora no espaço da editora &etc, ora até na casa onde o editor habitava. Mas conversámos também em muitos outros momentos, por via telefónica ou presencialmente (desta feita, de modo mais breve e dirigido), quando achei importante esclarecer melhor um ponto específico, quando constatei que algo ficara por abordar ou, inclusive, quando foi preciso pensarmos em conjunto na cronologia dos eventos da sua vida, no sentido de lhes fixar as datas correctas, de lhes associar os protagonistas certos (um combate, portanto, aos vícios da memória). Vários e fundamentais, pela quantidade de

assimetria própria dos estatutos de participação na entrevista” – Ferreira, 2014: 983), assumiram um cariz *compreensivo*. Se é habitual dentro da sociologia recorrer-se a este tipo de técnicas de recolha discursiva – as entrevistas têm vindo a ser usadas principalmente desde as décadas de 1960/70, quando as teorias compreensivas conquistaram algum espaço na disciplina, um estatuto epistemológico mais forte –, considere que o modelo da entrevista compreensiva (Jean-Claude Kaufmann (2004) escreveu sobre ele, Bourdieu tirou dele proveito na sua derradeira década de vida), apesar de mais exigente (um controlo em processo, menos neutro/impessoal), era o que melhor proporcionava elementos de articulação com a problemática em causa – entrevista mais organizada por eixos (no arranque) do que propriamente perguntas, com o fraseamento desses mesmos eixos a ir sendo cumprido por mim e pelos entrevistados (em redor das suas experiências personalizadas de contacto e trabalho com a [&]etc, nuns casos; já ao de Vitor Silva Tavares juntava-se a narração, por etapas/domínios, da sua vida, não isenta de uma certa mitificação ou “engrandecimento”, pela maneira (dramática e até humorística) como dela relatou determinados episódios³⁰) e com o investigador a não perder assim o potencial que eles (entrevistados) lhe trazem nas respectivas reconstituições subjectivas, a não se “defender” perante o imprevisto, uma estratégia *grounded*³¹, em suma. Que retirar disto? Que se enveredou por um exercício

informação/documentação neles veiculada, acabaram também por ser os encontros com Paulo da Costa Domingos (entre Abril de 2013 e Fevereiro de 2017), não se esgotando aí as nossas interacções. Não raro, fomos trocando *e-mails* que serviram de complemento às perguntas e respostas das “entrevistas” (que, tanto no caso de Costa Domingos como de Silva Tavares, terão tido, por vezes, laivos de não directividade, fruto quer da minha vontade em obter o máximo de dados acerca da realidade em estudo, quer da torrente verbal dos dois inquiridos). Aníbal Fernandes, Júlio Moreira, Nelson de Matos, Rocha de Sousa, Jorge Silva Melo, Nunes da Rocha, Nuno Moura e Valeska de Aguirre (esta por *e-mail*, meio através do qual lhe fiz chegar um pequeno leque de questões) foram os restantes entrevistados, colaboradores da [&]etc desta ou daquela fase (enquanto produtores de textos, traduções ou ilustrações). Sem ser a coberto do modelo de entrevista, pude adicionalmente contar com esclarecimentos relevantes de Adília Lopes, José Amaro Dionísio ou Isabel de Sá (autores da [&]etc que contactei telefonicamente, por carta ou *e-mail* – tratou-se, no essencial, de perceber como alguns originais para publicação chegaram à editora), assim como de informantes privilegiados (normalmente silenciosos) sobre o indivíduo Vitor Silva Tavares, aos quais ele esteve ligado familiar ou intimamente (Célia Perdigão Henriques, Jorge Perdigão Henriques, Maria do Carmo Esteves, Manuela Santos, “depositários de informações decisivas” (Martins, 2014: 29), prestando-me também, os dois primeiros, informações úteis acerca da actividade propriamente empresarial da editora). No que se refere a estes quatro indivíduos, não os únicos que fui auscultando à medida que o curso dos meus raciocínios o exigia, nem sempre houve necessidade de proceder à gravação (áudio) dos seus testemunhos.

³⁰ Ainda assim, a substância do(s) relato(s) “resistiu”.

³¹ Com as entrevistas mais presas ao encadeamento da conversa (há um guião em devir, propenso a constantes mexidas, isto é, ao levantamento de novas questões), reclamando “a constante capacidade do entrevistador em se colocar, dialógica e reciprocamente, face ao ponto de vista do entrevistado, para que o exercício de com-posição improvisada resulte da melhor maneira para ambos. Daí que a “boa pergunta” não seja, necessariamente, aquela que havia sido previamente preparada [...], mas que faz sentido ao entrevistado e o convoca a tomar uma posição, a narrar um ponto de vista com densidade narrativa. Ou

rizomático³², mas em que o rizoma operou no campo do discurso – uma metodologia com outros horizontes exploratórios. As conversas/entrevistas, especialmente as relações comunicacionais que estabeleci com Silva Tavares e Costa Domingos, abriram-se a possibilidades de deslocamento³³, a perguntas que não estavam definidas *a priori*³⁴ no guião. Procurei aplicar os ensinamentos colhidos em José de Souza Martins, pondo a tónica num *aprender*, numa *pedagogia investigativa*, criando espaço para que o indivíduo/“o grupo estudado formule [...] a compreensão que tem dos acontecimentos de que é protagonista e da situação em que vive e assim exponha também seu modo de compreender e de conhecer – seu modo de produzir conhecimento, os parâmetros e critérios de sua consciência social. As perguntas que o pesquisador precisa e pode fazer, ao grupo cuja situação estuda, vem [também] na seqüência de suas respostas perguntativas, a partir das chaves de indagação e de explicação que os membros do grupo já lhe ensinaram” (Martins, 1997: 14).

Em consonância com o plano metodológico traçado, tão artesanal quanto a *&etc* foi uma artesanaria (realço que “o artesanato intelectual [sociológico] envolve a invenção de técnicas de pesquisa e de abordagem ajustadas à natureza do tema e do objecto”, à semelhança da prática do “artesão-operário [que] com facilidade cria a ferramenta de que carece em face da obra que se lhe pede” (Martins, 2014: 28) – algo que sucedia com Vitor Silva Tavares, dominando todo o processo produtivo/criativo, de concepção das suas publicações), a análise documental, em harmonia com o plano metodológico global, e centrada, sobretudo, no que designo por *Arquivo &etc* (incluindo documentação da editora e do próprio Silva Tavares³⁵), revestiu-se de enorme

seja, como se argumentará, a “boa resposta” é a que resulta do sucesso de um exercício criativo de composição improvisada” (Ferreira, 2014: 982).

³² “Qualquer rizoma compreende linhas de segmentaridade segundo as quais se estratificou, se territorializou, se organizou, significou, atribuiu, etc.; mas compreende igualmente linhas de desterritorialização pelas quais foge sem cessar. [...] Estas linhas não param de apontar umas para as outras” (Deleuze e Guattari, 2006: 21-22).

³³ Tornando instável, aqui e ali, a assunção de quem guiava a entrevista, se o entrevistador, se o entrevistado. Nesse âmbito, deparei-me, mais do que uma vez, com observações do género «*há que ver isto... há que ver aquilo... o Emanuel deverá também considerar...*», avançadas por certos interlocutores, fruto do seu conhecimento (por dentro) da realidade *&etcétera*. Se logo se proporcionava, pedia-lhes, na hora, que dissertassem mais sobre esses factos ou dimensões que julgavam de interesse analítico (o que precipitava novas perguntas, no seguimento das respostas obtidas), podendo também dar-se o caso de vir isso a ser feito, de modo diferido, por outro entrevistado (ou pelo mesmo, num novo encontro), já no decurso de um percurso de questionamento ou interpretação que a própria pesquisa confirmara necessário.

³⁴ É que o “*a priori* pode ser uma armadilha que faz perder de vista detalhes e diversidades do problema que são essenciais para compreendê-lo” (Martins, 1997: 82).

³⁵ Acerca da consulta, por parte da comunidade científica, dos arquivos de casas editoriais (Gabriel Boillat e Jean-Yves Mollier foram nisso pioneiros, o primeiro, no início da década de 1970, ao estudar a

relevância, quer para temperar o discurso do editor (uma coisa é o figurino ego-histórico³⁶ e outra, bem distinta, a *démarche* científica), quer para sedimentar diferentes *insights* analíticos. Cartas (endereçoas a Vitor Silva Tavares por autores e amigos, além de algumas minutas de resposta saídas do punho dele), documentos oficiais (legais e/ou contabilísticos, relativos à constituição e actividade da &etc), os catálogos e livros de actas da casa editorial, peças noticiosas ou de opinião crítica, coligidas em *dossiers* de imprensa e recaindo sobre as obras publicadas, textos memorialistas³⁷, críticos e literários (da autoria do editor)... materiais diversos que, entre tantos outros³⁸, muitos “remete[ndo] para os acontecimentos históricos, para as histórias, para os episódios, [...] [e] convoca[ndo] os protagonistas, os que viveram, causaram ou alteraram os acontecimentos em tempo real” (Coimbra, 1997: 8), permitiram a focalização de aspectos dignos de registo, ajudaram a correlacionar factos e datas, tocaram na questão das redes sociais, das constelações relacionais que tão relevantes são na(s) história(s) de vida, emergindo, no fundo, como um aglomerado de matéria-prima que, na pesquisa, apostada em “faz[er] da informação bruta um dado sociológico e que transforma o dado em interpretação do dado. A Sociologia como um pensar que ainda é um fazer, mas um fazer pensando” (Martins, 2014: 22), intentei “orden[ar] [...], de forma a proporcionar uma sequência narrativa” (Ginzburg, 2016: 28-29).

Encerro portanto com uma discussão de método, justificando a opção por essa arte de achar uma organização interna, significativa, para os dados que vão sendo encontrados.

Librairie Bernard Grasset, o segundo, na de 1980, debruçando-se sobre as Éditions Calmann-Lévy), leia-se a introdução de Anne Simonin (“Un éditeur pour quoi faire?”) a *Les Éditions de Minuit 1942-1955...*

³⁶ Focando-se na cena editorial francesa, Jean-Yves Mollier afluou o tópico da ego-história, plasmada em textos autobiográficos, não sem lhes diagnosticar algumas limitações, no que concerne ao que dizem e deixam por dizer: “l’engouement pour la signature du pacte autobiographique, à la fin du XXe siècle, a traversé le monde de l’édition. Depuis une décennie, de Robert Laffont à Françoise Verny, chacun s’est plié à l’exercice des confidences intimes. Loin d’épargner au chercheur des investigations fastidieuses, la plupart de ces essais obscurcissent plus qu’ils n’éclairent le cheminement des éditeurs. Bernard Grasset et Pierre-Victor Stock s’étaient expliqués en leur temps sur leurs démêlés avec leurs auteurs, en citant des extraits de leurs correspondances. L’ego-histoire n’a pas donné de résultats convaincants dans ce domaine et, si les livres de souvenirs doivent être lus, ils ne dispensent en aucun cas de soumettre ces écrits à la critique externe. [...] Compte tenu des traditions de secret, cultivées dans ces milieux, de l’occultation volontaire du rôle joué par l’argent dans la relation auteur-éditeur, de la tendance narcissique à surévaluer la fonction du chef d’orchestre, on maintiendra à la biographie scientifique, distanciée, la préséance sur l’autobiographie, même lorsqu’elle s’appuie sur un examen approfondi des archives privées” (Mollier, 1996: 334-335). Seguramente, não tivesse eu acedido ao Arquivo &etc, contaria outra história sobre Vitor Silva Tavares e a sua editora.

³⁷ Sobre a natureza (as qualidades) dos documentos pessoais, ouça-se Éric de Dampierre: “le document personnel est toujours confidence, d’où son statut difficile. Non seulement il donne accès à l’opinion privée, mais livre ce qui n’est pas directement observable dans les circonstances habituelles de l’enquête sur le terrain. [...] Le document personnel (autobiographie, lettre, rêve, etc.) est l’expression directe de la vie mentale de son auteur” (Dampierre, 1957: 444-445; 453).

³⁸ Aos quais se juntou ainda, pontualmente, documentação/informação proveniente do arquivo ou dos diários pessoais de um ou outro autor da casa.

A propósito, José Machado Pais transmitiu-me a ideia de um *fazer avessado* (Pais, 2016b: 227), de um fazer que persegue o avesso das coisas. Ora uma metodologia rica, na perspectiva de uma lógica de descoberta, explora esse avesso, uma realidade que só assim é dada à vista. E se assim é, um achado exótico como a ⁸etc – pequena editora, tão “insignificante” (no campo editorial) que “não existe” – não pode ser dissociado do seu avesso, *endótico* (termo roubado ao romancista Georges Perec, para quem era crucial “interrogar o que parece tão natural que esquecemos sua origem” – cf. Perec, 1973), de um reverso que é fecundo do ponto de vista social e, logo, sociológico. Com efeito, o método possibilita também a valorização do caso. Que vale pela sua singularidade (da editora ou do editor) mas igualmente pelo ensejo que dá de se pensar o social, as relações entre o indivíduo e a sociedade – o alastramento hermenêutico do caso.

O que aqui ficou escrito descreve-se talvez melhor como a malha de um desvendamento. Artesanalmente burilado, numa pesquisa onde almejei contornar o *diálogo de surdos* (Burke, 1990) no seio do qual fui socializado cientificamente³⁹: há nela sociologia com história incorporada (da sociedade portuguesa, dos grupos intelectuais...) e a ousadia de piscar o olho aos estudos literários, provendo o conhecimento da literatura e a correspondente periodização.

³⁹ Fernand Braudel, no seu texto “Histoire e Sociologie”, aflorou a questão: “Je ne crois pas qu’il soit possible de dérober, ou d’esquiver l’histoire. Il faut que le sociologue y prenne garde. [...] Je voudrais que les jeunes sociologues prennent, sur leurs années de apprentissage, le temps nécessaire pour étudier, même dans le plus modeste des dépôts d’archives, la plus simple des questions d’histoire, qu’ils aient, une fois au moins, hors des manuels stérilisants, un contact avec un métier simple, mais que l’on ne comprend qu’à le pratiquer – comme tous les autres métiers sans doute. Il n’y aura de science sociale, à mon sens, que dans une réconciliation, une pratique simultanée de nos divers métiers. [...] C’est d’une musique nouvelle que nous avons besoin” (Braudel, 1967: 97).

II.

VITOR SILVA TAVARES. RETRATO DO EDITOR QUANDO JOVEM (CÃO)⁴⁰

[...] filho e neto e bisneto e trineto e por aí fora da grande maralha dita lumpen-proletariado, braço para trabalho de miséria, carne para canhão, massa informe, expulsa do processo histórico, ignorante, vegetativa, sempre codilhada.

Vitor Silva Tavares, *Para Já Para Já*, 2012 [1972], pp. 12-13

[...] Madragoa! Nome ressonante e plebeu: pescadores, ovarinas, homens da estiva; mulheres de Estarreja e subúrbios, donas de trabalho na prancha do carvão e nas areias da lota, de peitos altos, saias de cinta dobrada nos corpos durazios a contrastar nas cinturinhas ágeis das raparigas da Murtosa; cordões de ouro, bailaricos de S. João, mareantes de olhar nostálgico, traficantes do peixe de olhar vivaço; tavernas onde se fala do mar e das fainas ribeirinhas. [...] Em todo este pitoresco, desligado da história – um pouco de miséria, ao lado da mediania suficiente, que com pouco se contenta para ser rica.

Norberto de Araújo, *Peregrinações em Lisboa – livro VII*, 1993, pp. 27-28

“Je suis né de mère tisserande et de père inconnu. Les premières publicités lumineuses géantes clignotaient sur la tour Eiffel, mais c’était pour Citroën, et moi, je vagissais à Mouscron *alias* Moscroën, dans les Flandres. On ouvrait le tombeau de Tout-Ankh-Amon, Mussolini marchait sur Rome aux applaudissements bruyants de Marinetti, et Max Ernst peignait (déjà) ce qui eût pu devenir l’enseigne de mes boutiques successives: «Au rendez-vous des Amis.» Marcel Proust venait de mourir: je ne l’aurais pas publié, s’il m’avait apporté *A la Recherche du Temps Perdu*” (Losfeld, 1979: 16). Se desde logo evoco esta memória de Éric Losfeld, o polémico editor de *Le Terrain Vague* que nasce em 1922, é porque se me afigura operante um determinado caminho analítico, forjado de individualidade e de contextos (recupero pois *en passant* esse famoso slogan de Jacques Derrida, *il n’existe rien hors contexte*, ressalvando que “dos contextos podem fazer parte «estruturas» rígidas, persistentes, mas também «acontecimentos» inesperados ou fortuitos” – Pais, 2002: 126). Mediante “uma

⁴⁰ Título que é uma adaptação de outras adaptações. Para o seu “Erving Goffman: Portrait du sociologue en jeune homme” (vide Winkin, 1988), sobre o sociólogo canadiano nomeado, Yves Winkin ter-se-á certamente inspirado em *A Portrait of the Artist as a Young Man* (1916), romance do irlandês James Joyce. Tal como Dylan Thomas, com *Portrait of the Artist as a Young Dog* (1940). Quiçá para o retrato de Vitor Silva Tavares, quando jovem “de rua” (também ele “sabia de cor o que era ser menino vadio” – palavras de Virgílio Martinho no seu autobiográfico *Relógio de Cuco*, livro para o qual Silva Tavares escreveria prefácio em Julho de 1973), seja mais adequado este último título.

perspectiva dinâmica e longitudinal” (Santos, 2014: 9), ter o editor Vitor Silva Tavares como foco de atenção ou, melhor dito, não esquecer o homem por detrás da obra – não vem por acaso à lembrança *A Obra e o Homem*, colecção da já desaparecida editora Arcádia e onde o volume dedicado a Eça de Queirós abre com a seguinte epígrafe do próprio, *Eu não tenho história, sou como a República do vale de Andorra*⁴¹ – significa enveredar por uma abordagem de tipo biográfico, não laudatória (Conde, 1999), particularmente proveitosa na medida em que a apreensão do percurso de vida e das diferentes experiências socializadoras (Lahire, 2005a e 2005b), na família, na escola, nas sociabilidades, etc., tem por alcance *situar* a obra. “Remonter en amont de l’œuvre pour appréhender celle-ci” (Winkin, 1988: 14), como em *Les moments et leurs hommes*, a propósito de Erving Goffman. Ou como fez Lahire (2010), em redor de Franz Kafka⁴². Vitor Manuel Lopes Silva Tavares veio ao mundo a 17 de Julho de 1937, ano em que Picasso pintou *Guernica*. Filho de gente popular, *sem eira nem beira*, dessa Lisboa das primeiras décadas do século XX cuja “caracterização do modo de viver e pensar [...] está por fazer”, sendo contudo “unâнимes as opiniões dos contemporâneos: viviam mal” (Barreto e Mónica, 1983: 19).

“Janeiro foi duro. Nada de trabalho, nem pão, nem lume em casa. Os Morisseau afundaram-se na miséria.” (Émile Zola, *Como se morre*, &etc, 2014, p. 49)

Venho de gente muito pobre, a roçar mesmo a miséria, um pouco menos por parte do meu pai. Quando eu nasci, ao que dizia a minha mãe, a miséria batia no fundo. E ela ficou sempre com um tremendo complexo de me ter feito nascer em condições tão más.
[VST, 20.12.2012]

Foi das primeiras coisas que Vitor Silva Tavares me disse, apostado eu em tomar a sua vida, a sua história, por objecto de análise, em me aproximar da sua individualidade mais característica. *Que indivíduo é este que tenho diante de mim?* É com esta pergunta que invariavelmente me debato ao chegar ao n.º 30 da Rua da Emenda⁴³, sem deixar de

⁴¹ Simões, João Gaspar (1961), *Eça de Queirós*, Lisboa, Arcádia.

⁴² O contributo de C. A. Hackett, em torno da trama de vida de Rimbaud, merece também referência: “Cette idée est restée [...] pour nous au premier plan lorsque nous avons exposé le sens symbolique de l’œuvre rimbalienne, puisque nous avons toujours essayé de ramener le symbole non pas à des souvenirs littéraires, mais à une expérience personnelle au poète, à une émotion vécue. Il nous reste, cependant, à mettre en relief certains incidents de la vie de Rimbaud à travers lesquels on pourrait peut-être saisir le sens de sa poésie” (Hackett, 1948: 160-161).

⁴³ Morada da editora &etc.

ter presente algo que Bernard Lahire afirmara, que “par des reconstructions historiques, statistiques ou ethnographiques, les anthropologues, historiens ou sociologues opèrent [...] régulièrement des totalisations abstraites, qui transcendent chaque cas individuel et ne se laissent enfermer dans aucun cas particulier” (Lahire, 2005a: 3). Assinale-se que ter aqui por horizonte uma singularidade individual não equivale a sustentar que ela está presente num dado indivíduo de forma intrínseca⁴⁴ mas que é sim produto de processos sociais: *ele é ele com as suas circunstâncias*⁴⁵ (Ortega y Gasset). Ora Vitor Silva Tavares foi miúdo descalço da Madragoa⁴⁶, desse “bairro todo a subir e a descer”, também descrito por Azinhal Abelho como “uma cidadela [...] dentro de outra cidade. E a cidadela é tal, que a sua população será a mais característica da capital. Povo ribeirinho, com pé sempre a nadar dentro da água do Tejo” (Abelho, 1968: 57). Do já citado livro de António Barreto e Maria Filomena Mónica são várias as passagens que caracterizam uma Lisboa de outro tempo e que fornecem elementos de enquadramento tratando-se de explorar as origens sociais, de classe, de Vitor Silva Tavares. Da sua mãe (sem o diploma primário, pese embora soubesse ler e escrever⁴⁷; “a minha pobre mãe”, é assim que se lhe refere numa entrevista⁴⁸), lembra que

[...]

Vazam-se os arsenais e as oficinas;
Reluz, viscoso, o rio, apressam-se as obreiras;
E num cardume negro, hercúleas, galhofeiras,
Correndo com firmeza, assomam as varinas.

Vêm sacudindo as ancas opulentas!
Seus troncos varonis recordam-me pilastras;
E algumas, à cabeça, embalam nas canastras
Os filhos que depois naufragam nas tormentas.

Descalças! Nas descargas de carvão,
Desde manhã à noite, a bordo das fragatas;
E apinham-se num bairro aonde miam gatas,
E o peixe podre gera os focos de infecção!

Cesário Verde
O Sentimento dum Ocidental

⁴⁴ “Anche i fautori più radicali dell’individualismo estremo e dell’autoreferenzialità, al limite dell’egotismo e dell’egolatria, devono ammettere che *lo stesso processo di individuazione è un processo sociale*. Si fonda sull’esistenza del contatto interindividuale, e, nel quadro di questo, offre la possibilità di scegliere l’interlocutore, l’atteggiamento, la linea di condotta” (Ferrarotti, 2007: 83).

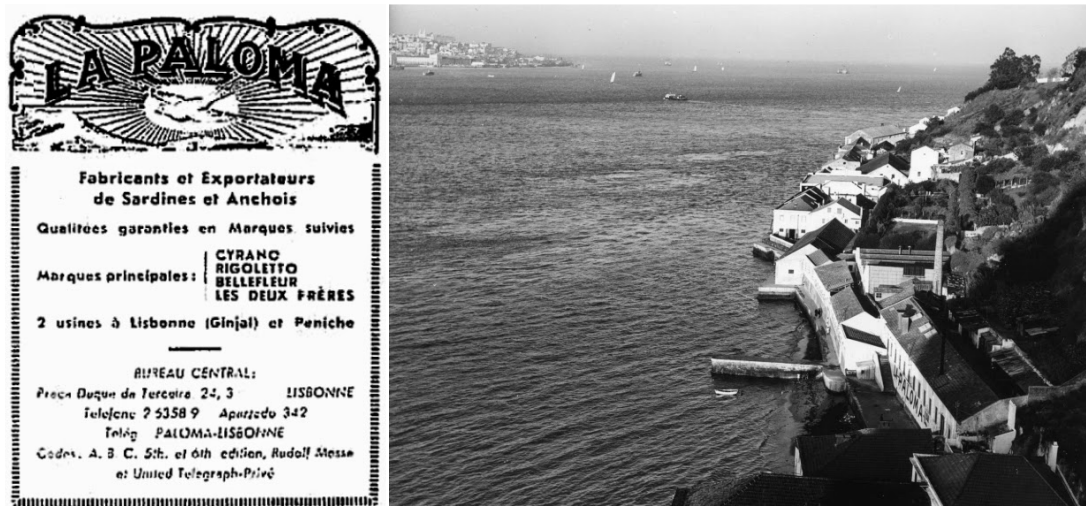
⁴⁵ Inverto o sentido das palavras de Miguel Martins: «Eu sou eu sem as minhas circunstâncias» (*Cotão*, Lisboa, &etc, 2014, p. 46).

⁴⁶ “É preciso salvar as creanças do pântano das ruas!”, escrevia-se n’*O Notícias Ilustrado* de 16 de Dezembro de 1934 (Ano VI, série II, n.º 340, p. 9).

⁴⁷ Apoiando-se nos dados dos Censos de 1940, Maria Filomena Mónica ressalva aliás que “muitos adultos que declaravam saber ler não [possuíam] nenhum diploma; adultos que, em 1940, representavam 52,5% da população alfabetizada. [...] Na sua maioria, devem ter passado pela escola durante um breve lapso de tempo e interrompido prematuramente os estudos” (Mónica, 1978: 242).

⁴⁸ Conduzida por Alexandra Lucas Coelho, e onde Vitor Silva Tavares dera já a conhecer que a sua mãe “trabalhava como carne para canhão” – veja-se “Resistência é a palavra”, in *Público*, Suplemento P2, 16 de Julho de 2007.

trabalhava em tudo e mais alguma coisa. Nomeadamente, quando eu nasço, ou pouco depois, trabalhava a descarregar carvão no cais da Ribeira⁴⁹, ou do lado de lá do rio, na fábrica das anchovas⁵⁰ ou dos gelos, numa zona chamada Olho-de-Boi. Fica entre o cais do Ginjal, Cacilhas e, agora, a ponte do Tejo. Muito miúda, trabalho extremamente duro e muitas vezes nocturno⁵¹. [VST, 20.12.2012]



À esquerda: anúncio da fábrica de conservas *La Paloma* (1947) – fonte: *Memórias do Ginjal*, coord. de Elisabete Gonçalves, 2000. À direita: cais do Ginjal e fábrica *La Paloma* (Amadeu Ferrari, década de 1940 – fonte: Arquivo Municipal de Lisboa)

⁴⁹ “A mulher, quando não arranjava lugar na fábrica da CUF, nos chocolates, na tabaqueira, nos têxteis, era peixeira, descarregava carvão nas docas, «lavava roupa para fora», para as senhoras da cidade, desmultiplicava-se no que houvesse” (Rosas, 2010: 33-34). Como os protagonistas dos contos de *Sábado Sem Sol* (1947), de Romeu Correia, agarrava-se ao(s) “pobre(s)” emprego(s).

⁵⁰ Provavelmente na *Gonzalez & Nascimento* ou na *La Paloma*. De acordo com Ana Filipa da Costa Gil, “atraídas pela facilidade de acesso fluvial, instalaram-se no Ginjal algumas fábricas de conservas. Em 1906, há registo da fábrica de conservas A. Leão e C^a. que preparava frutas, aves, caça, peixe, marisco, doces, hortaliças e legumes. Em 1939 registam-se outras duas unidades conserveiras no cais, a *Gonzalez & Nascimento* e a *La Paloma*. A primeira, de menor dimensão, era onde se preparava o biqueirão, ou seja, a anchova” (Gil, 2010: 20).

⁵¹ “Porque essa era uma forma do operário compensar a magreza do salário com os 50% das horas extraordinárias, em muitos sectores industriais [...] tinham passado a praticar-se horários superiores às oito horas diárias, ultrapassando normalmente as dez horas de trabalho. A lei [...] permitira ao Governo, a partir de 1942, autorizar o aumento da jornada de trabalho (com horas extraordinárias pagas a 50%), tornando-se isso uma prática amplamente generalizada para diversos sectores. Mesmo quando, em 1944, se tornou obrigatório o revezamento periódico do pessoal dos turnos nocturnos (circunstância em que o pagamento do suplemento dos 50% não teria lugar), o patronato, em certos sectores, aproveita para fazer negócio: emprega mulheres e menores nos turnos da noite, aos quais não só não têm de dar suplemento, porque revezam, como paga abaixo da hora normal dos homens” (Rosas, 1990: 353-354).

Vitor Silva Tavares admirava-a, admirava-lhe o carácter à *Mamma Roma*⁵². E não deixou de o evidenciar quando, na primeira visita que fiz a sua casa (a casa de onde se ouvia a sirene das fábricas, “a tal casa com a tal varanda de onde se via tudo tudo, o rio, os telhados, as pombas, as peixeiras, a outra banda, os paquetes, os mendigos, o galego da água, [...] a jogatina do porta-a-porta” – VST, *Infância*, 07.02.71), me chamou para ver uma fotografia dela que hoje mantém à cabeceira da cama (a valorização das suas origens!), pendurada na parede. Sob o rosto de uma varina anónima desenhado pela mão de Almada Negreiros (1893-1970), contrapontado por um trabalho de Cruzeiro Seixas, ei-la pois, qual ícone, trajada a rigor, fazendo recordar aquela figura típica de Lisboa. Isaura de Oliveira Lopes deveria andar pelos seus dezassete anos. Quanto à indumentária, terá sido emprestada por alguém, só *para a fotografia*.

“[...] uma foto [...] que continha mais do que aquilo que a essência técnica da fotografia pode razoavelmente prometer” (Roland Barthes, *A Câmara Clara*, edições 70, 1981, p. 99)

De facto, com uma indústria localizada sobretudo ao longo do Tejo, já assim nos primórdios do século transacto, boa parte dos trabalhadores daquelas fábricas, ou dos que exerciam actividades operárias ou artesanais, vivia na zona antiga da cidade (Mouraria, Alfama, Madragoa), numa zona ribeirinha cujo “movimento era [...] muito grande. Era pelo Tejo que entrava grande parte das mercadorias. [...] O tráfico fluvial era constante. Barcos de pesca, lanchas e batéis cruzavam-se com cacilheiros e navios transatlânticos. O redemoinho no cais e mercados ribeirinhos não era menor: fragateiros, descarregadores e varinas [veja-se, na página seguinte, a tela *Menino e varina*, de Mário Eloy] animavam este mundo que do rio vivia” (Barreto e Mónica, 1983: 22).

⁵² A comparação com a principal protagonista desse filme de Pier Paolo Pasolini (1962), papel desempenhado pela actriz italiana Anna Magnani, é estabelecida pelo próprio Vitor Silva Tavares em *Resistência é a palavra*: “[...] uma Anna Magnani, que era a minha mãe, de uma frontalidade a toda a prova, um ser inteiro, sem diplomacia, e de uma rectidão total, a chamada mulher de armas. Violenta e com uma relação terrível com o meu pai, terrível do género facalhão ou mesmo um machado para lhe dar cabo da cabeça. [...] Era ela que aguentava com todo este peso, este martírio”.



Mário Eloy
Menino e varina (1928)
 Museu Nacional de Arte Contemporânea do Chiado

Quanto ao pai de Vitor Silva Tavares, natural, como a sua mãe, da Madragoa⁵³, também ele entra muito novo no mundo do trabalho. Manuel da Silva Tavares não fora educado pelos pais⁵⁴ mas pelos tios, e é ainda como trabalhador-estudante que, para além de trabalhar no Arsenal do Alfeite (oficialmente inaugurado pelos finais dos anos 30⁵⁵), inicia a sua vida no mar através das viagens dos lugres bacalhoeiros, já mistos de vela e motor, fazendo carreiras, no mínimo de seis meses, para a Terra Nova, para a Gronelândia. Tendo começado por frequentar uma escola industrial, a Fonseca Benevides⁵⁶, onde se especializa em «Máquinas» e «Ferramentas», acaba depois por enveredar pelo ramo civil da marinha, a mercante, completando paulatinamente outras disciplinas que lhe permitiram terminar a carreira no mar como primeiro oficial maquinista ou, noutra designação mais recente, primeiro engenheiro de máquinas. “Depois ficou em terra e foi para a Sorefame como técnico” (VST, *Resistência é a palavra*, 16.07.07). Na realidade, na década de 1940, dessa população da Madragoa

⁵³ O pai de VST nasce na Rua dos Mastros (repare-se na terminologia ligada ao rio, ao mar), ao passo que a mãe nasce do outro lado da Avenida Dom Carlos I (avenida que veio rasgar o bairro da Madragoa em duas partes), mais precisamente na Rua do Machadinho, ao pé da Rua das Madres.

⁵⁴ Ambos originários da freguesia de Veiros, a poucos quilómetros de Estarreja.

⁵⁵ “Obra admirável que a acção administrativa do Estado Novo permitiu pôr de pé. O novo arsenal, que satisfaz todas as exigências da técnica moderna” (palavras do documento vídeo realizado à data pelo Secretariado da Propaganda Nacional – ver <http://www.arsenal-alfeite.pt/index.php?id=167>, consultado a 19 de Fevereiro de 2014), consistia, no fundo, em termos operacionais, num grande complexo de construção, reparação e manutenção naval, situado na baía do Alfeite, na margem sul do Tejo.

⁵⁶ Na Rua Almirante Barroso.

“com empleos precarios y que siempre anduvieron en el umbral de la pobreza” cerca de metade “vivía de actividades marítimas (34,8%), vendiendo pescado (4,9%) o como estibadores (2,6%), según el *Inquérito habitacional* (1941). Un 17% de la población, toda ella femenina, se dedica a actividades domésticas en diferentes barrios y distritos de la ciudad (entre ellas dos docenas de lavadeiras, que ejercían su trabajo en el lavadouro del barrio): Hay, además, obreros (6,9%), empleados de comercio (6,1%), funcionarios (5,4%), vendedores ambulantes (5%), mecânicos (5%), comerciantes (5%) y chóferes (3,6%)” (Pujadas, 2001: 133). A ligação

que a família de Vitor Silva Tavares tinha ao mar e ao rio descendia já do seu bisavô materno que, oriundo do Algarve, de Olhão, e à semelhança de muitos outros pescadores, viera para Lisboa seduzido pela chamada pesca de largo ou do alto. Esse mesmo bisavô, que Vitor Silva Tavares ainda conheceu, vai fundar “com [...] outros homens – que tinham os botes e passavam o pessoal do trabalho de um lado para o outro do rio [...] – [...]

a Cooperativa dos Catraeiros, que em conjunto compra o primeiro cacilheiro. O meu tio-avô, filho dele, [...] foi um dos primeiros mestres dos cacilheiros. Eu era puto” (*Idem*, 16.07.07).

Da infância de Vitor Silva Tavares, passada sempre na beira-rio, diga-se que ela é vivida já António de Oliveira Salazar dera início a um «Estado Novo»⁵⁷ (inscrito no quadro político dos autoritarismos europeus da época) alvo de sátira nos versos de Fernando Pessoa⁵⁸ (publicados só em 1960 no Brasil e em Portugal muito mais tarde) e

“A vida singular dos pescadores, todas as misérias do seu lar e toda a epopeia da sua luta, sem esquecer vocabulário, costumes [...]” (Hernâni Cidade, O homem em questão - *Relendo Raul Brandão*, artigo que abre o 1.º número do *Magazine etc...* das Artes, das Letras e do Espectáculo, *Jornal do Fundão*, 26.02.67, p. 1)

⁵⁷ Praticamente quinze dias antes de Vitor Silva Tavares nascer, a 04 de Julho, dá-se o “único atentado (frustrado, como se sabe) contra a vida de Salazar. Em plena Guerra Civil de Espanha, com as oposições à ditadura alvo da mais intensa repressão de toda a história do regime e profundamente debilitadas, em alguns casos mesmo desmanteladas, redes informais de reviralthistas, libertários e comunistas lograram, não obstante, desencadear ousados golpes de mão contra o Estado Novo e em solidariedade com a luta dos republicanos espanhóis. Foi o caso das chamadas «bombas dos ministérios». Os ataques bombistas contra as instalações dos aparelhos de propaganda, policiais e militares do Estado Novo mais envolvidos no apoio à rebelião franquista precederam de pouco o atentado contra o Salazar. [...] Salazar saiu ileso e o atentado contribuiu como nada antes para o seu endeusamento enquanto chefe protegido pela divina providência e para a crispação fascizante do regime” (Rosas, 2010: 99-100). Regime que, na própria Constituição de 1933, deixara já exaurido o sentido jurídico das liberdades, “não só pela polícia política mas também pela censura a que «passaram a ser submetidos» «a rádio e os jornais, assim como o serviço das agências noticiosas». Sem uma «imprensa livre», acabava por se «isolar os Portugueses dos grandes acontecimentos mundiais»” (Tchen, 2001: 45).

⁵⁸ «Isto é o Estado Novo, e o povo/ Ouviu, leu e assentiu:/ Sim, isto é um Estado Novo/ Pois é um estado de coisas/ Que nunca antes se viu».

que, em traços largos, consistiu na edificação de um regime de feição nacionalista, autoritária e corporativa (Ramos, 2009), trazendo atrelada uma cultura, um sistema ideativo específico (*deus-pátria-família*), conjunto de ideias e valores a transmitir (Rosas, 2001), a fazer actuar no plano quotidiano. Corria o ano de 1936 e já António Ferro principiara a encenação de uma *Política do Espírito* (da cultura ao serviço da política), “que pretendia fornecer alimento cultural à população”⁵⁹ (Tchen, 2001: 47), assim como a Organização Nacional da Mocidade Portuguesa, virada para a formação e arregimentação da juventude (Kuin, 1993), tinha acabado de ser fundada. Em discurso de 22 de Outubro de 1937, Marcello Caetano não podia ser mais claro quanto aos objectivos de integração dos jovens na Mocidade, logo a partir dos 7 anos: “[...] a disciplina aprende-se pelo hábito de obediência; a obediência deve aceitar-se como cumprimento do dever; e o dever deve ser cumprido com uma constante alegria interior. Portanto essa marcha cadenciada, ritmada, obedecendo às vozes dos chefes, representa uma afirmação de disciplina. E cada um dos elementos que toma parte na parada prova que se integra no conjunto, para que daí resulte uma forma material e espiritual. Veja-se como, através da farda e da parada – que ao espectador desprevenido parecem simples manifestações exteriores – fomos encontrar processos de formação moral da MP; verdade, cumprimento do dever, obediência alegremente prestada” (Arriaga, 1976: 78). Como pano de fundo, uma circunstância histórica onde a estrutura da sociedade portuguesa era maioritariamente dominada pelo mundo rural e aldeão, “em que os camponeses, analfabetos, morriam no local onde tinham nascido”, em que “o mundo exterior não existia”, em que “a hierarquia social era considerada imutável por aqueles que dela usufruíam ou por ela sofriam”, em que “o modo como alguém estava vestido, ou falava, denunciava a respectiva origem social”, em que “as desigualdades sociais

⁵⁹ “Utilizando todos os meios disponíveis, desde a imprensa, a rádio, o cinema, o teatro, a música e as artes, e particularmente, uma activa informação escrita, como brochuras, catálogos, livros, o SPN [Secretariado de Propaganda Nacional] procurava penetrar no «espírito de todos de uma forma total: na família, nas escolas, nas aldeias, nas oficinas, nas ruas, no lazer, no quotidiano», passando a mensagem de uma obra construída, de uma ordem estabelecida, de uma harmonia conseguida, de um futuro risonho que urgia preservar e cumprir. Promovia-se um discurso ideológico acessível, por intermédio de uma dinamização cultural e popular, criando exposições de arte moderna, de arte decorativa, festas comemorativas do passado histórico, concursos de estações floridas, teatro para o povo, bailados do Verde-Gaio, marchas populares, etc., etc. Para António Ferro a Propaganda era «acima de tudo, uma forma de “informar” porque [...] “politicamente só existe o que se sabe que existe” e “politicamente o que parece é”». Pretendia-se que a população no seu todo, sem esquecer a grande massa rural de forte percentagem iletrada, se sentisse agradada e vivesse alegre, e, a par, fazia-se subtilmente a inculcação dos valores e princípios pelos quais os espíritos individuais se deveriam guiar, numa vereda orgulhosamente patriótica com elevado sentimento nacionalista, e compreendendo que deveriam manter a fé e a esperança na clarividência de quem superiormente regia o futuro, tornando mais fácil o “mandar” e o “obedecer”” (Tchen, *idem*: 48-49).

eram aceites com benignidade” (Mónica, 1996: 20-21), em que Lisboa, «pequena [...], metida na província dos seus inquisidores»⁶⁰, era uma capital com elevado *déficit* de modernidade face às congéneres europeias.

Quando Vitor Silva Tavares nasce, os seus pais eram ainda muito jovens e não se tinham casado⁶¹. Filho ilegítimo (“nessa altura, o filho ilegítimo queria dizer, mais ou menos, filho da puta”⁶²), criado fundamentalmente pela família do lado da mãe, raras eram as vezes em que Vitor Silva Tavares via o pai: “*era uma pessoa ausente; as viagens levavam muito tempo, era um senhor esquisito para mim, muito calado*”... Note-se que na casa onde Vitor Silva Tavares passou os primeiros anos da sua infância, um 4.º andar à Rua das Madres (composto por “meia varanda, uma sala (ou um quarto?), um corredor e meia cozinha” – VST, 1964: 87), viviam treze pessoas⁶³, tendo sido ele o décimo terceiro elemento.

“De facto, como é que duas famílias hão-de viver como deve ser, uma com quatro filhos e outra com seis, metidas em dois quartos que eram uns nichos e nem sequer tinham retrete, tendo as pessoas de ir lá abaixo, ao pátio?” (Pier Paolo Pasolini, *Vadios*, Ulisseia, 1966, p. 105)



A Rua das Madres nos dias que correm, e uma Lisboa que sobrevive em memórias, como os nomes das ruas (fotos realizadas por Emanuel Cameira)

⁶⁰ Nuno Dempster, in *K3*, Lisboa, &etc, 2011, p. 19.

⁶¹ Fá-lo-ão alguns anos mais tarde, já Vitor Silva Tavares não era filho único.

⁶² Palavras de VST in “O editor paralelo”, *Revista Ler*, Dezembro de 2012, p. 29.

⁶³ Todavia, em tal grupo não se incluía o pai de Vitor Silva Tavares que, nesses anos, vivia no andar de baixo do mesmo prédio, onde residiam os seus tios e padrinhos.

Ler o que a antropóloga Antónia Pedroso de Lima concluiu sobre a constituição das unidades familiares na Madragoa entre 1930 e 1970, mais precisamente que “as dificuldades de subsistência, decorrentes dos baixos níveis de salários, promovem uma composição avultada dos grupos domésticos” (Lima, 1996: 278), serviu, no essencial, para lançar luz sobre esse contexto sociofamiliar onde, enquanto criança, Vitor Silva Tavares esteve inscrito:

Vivíamos numa enorme promiscuidade naquela casa, chamemos-lhe assim. Parece impossível, quem lá vai hoje, imaginar que num espaço daqueles fosse possível haver treze pessoas. Uma coisa medonha portanto, uma ciganagem, uns por cima dos outros e tal. Uma cama muito grande⁶⁴ que ocupava praticamente o espaço todo daquilo a que pomposamente se podia chamar sala, onde dormiam a minha avó, as minhas tias, isso tudo e eu, rodeado de mamas por todo o lado⁶⁵. O meu tio-avô vivia na mesma casa, irmão da minha avó, porque eram duas famílias de dois irmãos, cada uma com o seu núcleo. Daí tanta gente. [VST, 20.12.2012]

“A mãe fabricava bolas de greda e pó de carvão, estou a vê-la de joelhos no chão da cozinha, ficava tudo sujo, a mãe dizia que vida estupidada. Usava uma forma de ferro aliás emprestada e as bolas não eram bolas mas queijos espalmados. Lenço na cabeça (cigana), curvada no chão da cozinha, a mãe botava água na massa negra e zumba-que-zumba cantarolando ódio, padeira enfarruscada do pão do fogo. Depois separava com a forma umas tantas bolas que ficavam a secar em cima de um jornal. Eu não podia mexer, põe-te na alheta, some-te, e eu sumia-me: posso ir um bocadinho para a porta? Que a cantarolice ameaçava estalo, como se eu tivesse culpa de a mãe não ter dinheiro para o luxo das briquetes.” (VST, dactiloescrito “A Mãe”, Maio de 1964 – Arquivo ⁸etc)

Silva Tavares chegará inclusive a afirmar que, bastantes anos mais tarde, ao ler a *Comunidade* de Luiz Pacheco, se identificou de imediato com o que aí é biográfica e literariamente retratado⁶⁶, “uma

⁶⁴ Que não seria assim tão grande, senão na medida em que ocupava a quase totalidade do espaço onde dormiam autenticamente prensados.

⁶⁵ “Como refere um vereador do município já na Segunda Guerra Mundial, «há em Lisboa dezenas de milhares de famílias a viver em partes de casa ou apenas um quarto; [...] um grande número no mesmo quarto e até na mesma cama, numa incrível promiscuidade» (Júlio Martins, 1944)” – *apud* Rosas, 2010: 31.

⁶⁶ “Estendo o pé e toco com o calcanhar numa bochecha de carne macia e morna; viro-me para o lado esquerdo, de costas para a luz do candeeiro, e bafeja-me um hálito calmo e suave; faço um gesto ao acaso no escuro e a mão, involuntária tenaz de dedos, pulso, sangue latejante, descai-me sobre um seio morno nu ou numa cabecita de bebé, com um tufo de penugem preta no cocuruto da careca, a moleirinha latejante; respiramos na boca uns dos outros, trocamos pernas e braços, bafos suor uns com os outros, uns pelos outros, tão conchegados, tão embrulhados e enleados num mesmo calor como se as nossas veias e artérias transportassem o mesmo sangue girando, palpitassem compassadamente, silenciosamente, duma igual vivificante seiva”. Começa deste modo a *Comunidade* de Luiz Pacheco (1964).

outra vida ou realidade como a nossa de todos os dias e que se infiltra no sangue, ferve na memória sem que a gente dê por isso” (Pacheco, S. d.: 10-11).

Vitor Silva Tavares nasce numa época em que a taxa de mortalidade infantil em Portugal era elevadíssima (das mais altas da Europa⁶⁷), sintoma revelador “quer da situação de miséria em que vivia a maioria dos portugueses, quer da quase inexistência de assistência materno-infantil”, conforme adiantou Irene Flunser Pimentel num seu artigo (1999: 484-485). Em boa verdade, com dezoito anos apenas, a mãe de Vitor Silva Tavares sofreu uma infecção generalizada (septicemia) por ocasião do nascimento deste, o que não permitiu sequer que o filho fosse alimentado a leite. Não deixa de parecer romanesco mas a alternativa terá passado pelas chamadas sopas de cavalo cansado, feitas com fruta, açúcar, não raro vinho tinto (o leite era um bem escasso⁶⁸, mais caro que o vinho), provavelmente diluído em água.

“A criança é débil, um nada põe-no de cama. [...] Quantas crianças morrem de cima a baixo no prédio [...]” (Émile Zola, *Como se morre*, etc, 2014, p. 49)

Nasci magrinho, praticamente tísico, dizia a minha mãe que eu tinha na peitaça uma quilha que parecia um pássaro, raquítico... em princípio estaria votado a não sobreviver. E quando se sobrevive a tais condições fica-se quase que imune a muita coisa. Preparado quase que geneticamente, digamos assim, para circunstâncias de vida muito difíceis. [VST, 20.12.2012]

⁶⁷ De acordo com o historiador Fernando Rosas, para o período entre 1939 e 1945, “a taxa de mortalidade neonatal é, aliás, excepcionalmente pesada: [...] em cada 1000 crianças que nascem, cerca de 40 morrem antes do primeiro mês” (Rosas, 1990: 359).

⁶⁸ Através do estudo de J. A. Maia Loureiro (*Estimativa das Disponibilidades Alimentares da População do Continente Português*), é-se levado a concluir que “a captação de leite [era] de tal modo baixa [...] que a grandíssima maioria das crianças portuguesas nunca [bebia] leite, continuando o desmame a ser feito com açorda e caldo de panela”. Ademais, muito do leite consumido em Lisboa era “um produto higienicamente condenável [...] mais ou menos conspurcado, colhido em condições que brigam com as mais mezinhas normas de higiene [...] exposto a todas as inquinações” (*apud* Rosas, *idem*: 358). Também Francisco Ferreira, nas notas que deixou em *26 anos na União Soviética...*, acaba por confirmar essa ideia, ao referir-se a um episódio da sua vida passado em meados dos anos 30: “além do trabalho na tipografia (onde sofri, como outros camaradas, algumas fortes intoxicações causadas pelos ingredientes, devido às deficientes condições de higiene, falta de leite e de uma boa alimentação) [...]” (Ferreira, 1975: 51).

Que o eram de facto, “de uma maneira geral, a vida nas classes trabalhadoras é sempre difícil e feita de equilíbrios precários” (Hoggart, 1973: 53). Devido às exíguas capacidades económicas, a pluriactividade era uma estratégia com vista a garantir a maximização dos rendimentos e, por arrasto, a subsistência da família (“a minha avó fazia tudo, cantava o fado com um irmão pelas tabernas, empalhava cadeiras, cosia as velas das fragatas no Largo Vitorino Damásio [...] e também lavava a roupa para as vizinhas no lavadouro que ainda existe ao cimo da Travessa do Pasteleiro” – VST, *Resistência* é..., 16.07.07) como o regular recurso à *Sopa dos Pobres* (ou do *Sidónio*, como se queira) era uma saída encontrada para contrariar a fome:

claro que a minha avó ia à chamada Sopa dos Pobres. A um edifício que fica mesmo em frente ao Parlamento, com duas enormes chaminés que eram da cozinha da cave desse edifício. As famílias mais pobres



Isto não é um relógio de cavalinho...
(foto de Emanuel Cameira)

Nem para comer havia para matar a fome.
Havia ratos, havia baratas,
numerosas como os grãos de areia
e as gotas de chuva sobre a praia.

Ruy Cinatti
7 h. De sábado, sétimo dia da semana do
dia 17 do mês 7 de 1937 (*Para Vitor Silva
Tavares a quem dediquei já «Abel», um
dos meus melhores poemas (1976)*), in
Corpo Santo, Averno, 2014, p. 63)

iam lá, levavam as suas panelas, tachos, etc. E consoante o agregado familiar assim se preenchia a panela maior ou o tacho maior. Portanto era a sopa e também um pão escuro, tipo casqueiro. E era um pão inteiro ou meio pão ou um quarto de pão consoante o agregado familiar. Para mim era o momento de glória, ir, acompanhado pela minha avó, à sopa. O cheirinho daquela sopa, que tinha todos os ingredientes, feijão, hortaliça, arroz, tudo, daquelas sopas que quando postas na tigela punha-se lá a colher e ela ficava de pé. A minha avó dizia para mim: «come, come, que é peitoral». A miséria era tanta que [...] os pobres só podiam aceder a um quarto ou a uma perna de galinha se porventura alguém estivesse doente, para se fazer um caldinho para o doente, ou se havia uma festividade especial. Então a minha avó ou a minha mãe chegavam a comprar pura e simplesmente as tripas das galinhas. As quais

tinham de ser muito bem lavadas e levavam um tempo infinito a cozer. Eu também me pelava por aquilo. Tripas de galinha, até isso era vendido ao pobre. Isto para dizer que realmente as condições eram muito más. O único bem que eu me lembro que aquela casa tinha, e é a única coisa que ainda hoje lá permanece numa parede, era o chamado relógio de cavalinho. Costumo dizer que aquilo não é relógio nenhum, é uma panela de sopa. Pela simples razão de sempre que havia um aperto maior, o relógio ia para o prego. E nesse dia havia uma panela de sopa melhorada. Com chouriço de sangue, com um bocado de toucinho e tal... [VST, 20.12.2012]

“Se ao menos estivessem inscritos no serviço de beneficência, teriam o médico e os remédios de graça. A mãe apresentou-se na câmara, mas disseram-lhe que os pedidos eram muito numerosos, que tinham de esperar. Entretanto, obteve algumas senhas de pão; uma senhora caridosa deu-lhe cinco francos. A seguir, recomeçou a miséria.” (Émile Zola, *idem*, 2014, pp. 52-53)

“A miséria esvaziou a cómoda, toda a roupa se encontra no prego. Uma noite, venderam uma mesa e duas cadeiras.” (Émile Zola, *idem*, p. 50); “Na segunda noite venderam a última camiseta da mãe; na terceira, foi preciso tirar mais uma mão-cheia de lã por debaixo do doente para pagar ao farmacêutico. Depois faltou tudo, já não havia mais nada.” (Émile Zola, *ibidem*, p. 52)

Seis anos depois de Vitor Silva Tavares, nasce o seu irmão Carlos, já o pai de ambos trabalhava mais frequentemente nos navios, dedicando-se também, como muitos trabalhadores da marinha desse tempo, ao contrabando de pequenos objectos (meias de seda para senhora, algo que à data seria novidade por cá, creme *Pond's*, pingentes *Limoges*, cartas de jogar, licores *Bols*, minudências que dão bem o retrato das carências que havia no Portugal do pós-guerra, mesmo ao nível de coisas que hoje são de uso comum), e já a sua mãe arranjava para morar um pequeno rés-do-chão de um antigo convento que ficava na esquina da Rua do Meio com a Rua da Lapa⁶⁹, onde precisamente acabaria por dar à luz o seu segundo filho. De qualquer forma, fez Vitor Silva Tavares questão de mo sublinhar, “*continuávamos a ser gente pobre*”⁷⁰. Em *As Utilizações da Cultura* Richard Hoggart tem uma frase de semelhante teor para realçar a

⁶⁹ Por esta altura, quando em Lisboa, já o pai de Vitor Silva Tavares ficava ali, debaixo do mesmo tecto.

⁷⁰ Como se comprova, havia razões para o antropólogo Oscar Lewis considerar a existência de uma *cultura da pobreza* com características universais. A partir da sua pesquisa sobre uma família pobre da Cidade do México, realizada entre as décadas de 1940 e 1950, identificou alguns traços económicos caracterizadores: “the constant struggle for survival, unemployment and underemployment, low wages, a miscellany of unskilled occupations, child labor, the absence of savings, a chronic shortage of cash, the absence of food reserves in the home, [...] the pawning of personal goods, [...] spontaneous informal credit devices organized by neighbors, and the use of second-hand clothing and furniture” (Lewis, 1963: xxvi).

vida dura das classes populares inglesas nos anos 50: “o dinheiro para manter a casa é contado até ao último ceitel” (Hoggart, 1973: 53).

De um ponto de vista sociológico, e ainda que tenha “vivi[do] e testemunha[do] desde cedo as vicissitudes da vida adulta” (Martins, 2011: 462), é interessante verificar como é através da ida para a escola primária (em 1943) que se lhe abrem os olhos para a sua *condição* ou modo de vida. Tanto o facto de ser uma criança acarinhada e híper-protégida, cercada de segurança, pela sua avó Arminda (“havia uma avó e eu ao colo dela, beijado por ela, catado por ela, por ela levado ao hospital na aflição das minhas anginas” – VST, *Infância*), pelas suas tias, pelo seu tio Silvino, somente seis anos mais velho do que ele mas que andava com o sobrinho às costas pelas apertadas ruas da Madragoa (“o tio das fantasias, [...] o tio meu compincha meu protector meu cicerone, o tio com quem ia descobrindo o Parque Mayer e o cais da Ribeira onde trabalhava a minha mãe” – VST, *idem*), sem que aqui ignore como experimentou o apoio das redes de vizinhança, ficando indiscriminadamente na casa deste ou daquela (por exemplo, “*na casa de uma senhora que era mulher do senhor comandante, não sei de quê, que me dava bolachas de água e sal com manteiga, era muito bom*”), tanto isso, de que ainda hoje guarda lembrança, como a lógica fechada, de gueto, do bairro, da comunidade, “contexto social marcado por uma estreita rede de relações que une os [seus] habitantes” (Lima, 1996: 273), designadamente sociabilísticas⁷¹, ajudam a perceber melhor como a criança Vitor Silva Tavares era até então portadora de uma

“Morávamos num rés-do-chão buraco de ratos furtado a um convento, cento e sessenta escudos por mês, barato (barato?) mas um inferno, dizia a mãe. Sempre era melhor que nada e para mim um palácio. Não tinha casa de banho: havia uma pia sem tampo e um alguidar de zinco onde tomávamos banho aos domingos de manhã, duas cafeteiras de água quente. [...] A mãe odiava a casa. A mãe berrava histérica por causa dos ratos e das baratas, movia-lhes uma guerra danada, espalhava veneno nas gretas e nos buracos, armava ratoeiras, fazia da vassoura uma arma de ataque se farejava bicho. [...], de vassoura furiosa, ia cantando a saia da Carolina tem um lagarto pintado, mulher guerreira [...]” (VST, dactiloescrito “A Mãe”)

⁷¹ Richard Hoggart fornece sem dúvida uma boa justificação para isso: “a tradição das boas relações de vizinhança dentro do grupo parece ser consequência das condições de vida, pois essas pessoas, que habitam quase umas por cima das outras, vêm-se forçadas a reconhecer que estão efectivamente todas nas mesmas condições” (Hoggart, 1973: 97). Aspecto exemplarmente ilustrado por Vitor Silva Tavares no final do seu texto *Infância*: “[...] o menino que à porta do lavadouro gritava para o meio do mulherio curvado sobre os tanques «Ó vó!...» e pelo ar, de mãos em mãos, beijocado, cocegado, excitado por tão ruidoso amor e pelo cheiro da lexívia e do sabão azul e branco, rindo feliz entre tanta gente amiga, caía no regaço da avó, caía na minha origem, eu”. Aqui a acção situou-se no lavadouro do bairro mas, conforme frisa Hoggart, “as relações com vizinhos que utilizam a mesma retrete tornam-se forçosamente íntimas” (*idem*).

determinada visão do mundo: “*eu não sabia, na minha infância, que havia meninos ricos, que havia outras pessoas que viviam muito bem, [...] para mim era tudo natural. Se os outros miúdos com quem brincava na rua tinham os pés descalços, era natural, era assim mesmo*”⁷². Tem razão o fenomenólogo Alfred Schütz, “o conhecimento associado ao padrão cultural traz sua evidência em si próprio” (Schütz, 1979: 81) – é que mesmo vagueando por toda a parte no bairro, à maneira do que se vê nos filmes do neo-realismo italiano, o sítio mais longe onde Silva Tavares ia era o rio, a frente ribeirinha.

Introduzo agora um parêntesis para retornar a Bernard Lahire e reflectir sobre os méritos de uma abordagem que, creio, me será útil, querendo em última instância compreender como veio Vitor Silva Tavares, “filho e neto de pobres” (o enunciado é seu), a *erguer-se ao cimo* (como no poema de Ruy Cinatti), a trilhar caminhos que são literários, culturais, artísticos, quando, em princípio, considerando a sua origem de classe⁷³, o sítio de onde vem (não dos *bairros elegantes*, expressão que roubo a Louis Aragon⁷⁴), nada o indicaria. Defende o sociólogo francês que “abandonner toute illusion de «subjectivité», d’«intérieurité» ou de «singularité» non déterminées, de libre arbitre ou d’existence «personnelle» hors de toute influence du monde social, pour faire apparaître les forces et contre-forces, internes (dispositionnelles) comme externes (contextuelles), auxquelles nous sommes continuellement soumis depuis notre naissance, et qui nous font sentir ce que nous sentons, penser ce que nous pensons et faire ce que nous faisons, est un progrès précieux dans la connaissance” (Lahire, 2005a: 6). Transporto a discussão para este plano ao pensar no que Vitor Silva Tavares me disse acerca da sua entrada na escola (juntamente com a família, *lugar do exercício dos educadores «profissionais»* – Pineau e Marie-Michèle, 2014: 15), que não queria ir, de resto, segundo ele, também a própria escola não o queria lá⁷⁵. Se por um lado a sua mãe

⁷² Citando Anne Marie Spenlé, a socióloga Maria de Lourdes Lima dos Santos também dá conta deste «processo»: “Deste modo, o indivíduo fica contido numa rede de *rôles*, simultaneamente característicos desse grupo restrito que é a *sua* família e característicos do contexto social onde esta se insere. «A família representa perante a criança um certo grupo cultural. Ela não põe a criança em contacto com todos os padrões culturais de uma sociedade, mas somente com alguns a que ela própria pode aceder em função da sua pertença a uma certa classe, a uma certa profissão, a um certo grupo religioso, racial ou político»” (Santos, 1969: 73).

⁷³ *Proletária*, no sentido amplo que Richard Hoggart conferiu ao conceito, debaixo do qual se incluem por exemplo, do ponto de vista da posição no mercado de trabalho, da ocupação profissional, “homens e raparigas que desempenham tarefas rotineiras em fábricas, bem como operários especializados” (Hoggart, 1973: 24-25), respectivamente os casos da mãe e do pai de Vitor Silva Tavares.

⁷⁴ *Les Beaux Quartiers*, obra de 1936.

⁷⁵ É que “os miúdos dos bairros populares só lentamente iam saindo da rua para a escola pública. Mais depressa iam, com oito ou menos anos, dar serventia nas obras ou como aprendizes das oficinas dos

teve dificuldade em colocá-lo numa das escolas oficiais – não foi aceite na escola primária que ficava no alto da Rua das Trinas nem no Jardim-Escola João de Deus, privado este –, por força do tal labéu de ser filho ilegítimo⁷⁶, por outro, Vitor Silva Tavares provinha da arraia-miúda (dessa arraia-miúda que Almada Negreiros pintou nos seus painéis), era rapaz com uma cultura da rua, da liberdade. Não obstante, acaba por ingressar numa escola primária (privada) situada na Rua da Lapa (rua que já combinava a componente burguesa do bairro da Lapa e uma face popular recebida da parte de cima da vizinha Madragoa), à frente da qual estavam duas senhoras idosas, republicanas, que se terão interessado pelo caso desta criança que nunca, até então, calçara sapatos. Não posso deixar de invocar as palavras de Vitor Silva Tavares sobre esse momento em que é lançado num mundo que lhe era estranho. Certamente Peter McLaren (1993) detectaria nelas uma reacção à ruptura com o estado *streetcorner*⁷⁷, conforme ele mesmo o teorizou⁷⁸:

[...] eu pus os pés à porta, à parede, e elas a puxar-me, elas professoras, lá para dentro, e a minha mãe por fora também a empurrar-me, um cagarim medonho, porque era a mesma coisa de eu ir para a colónia penal, para a penitenciária. A perspectiva de me quererem enfiar numa sala, com meninos que eu não conhecia... eu era muito arisco, só estava bem com a minha gente, de resto fechava-me como o bicho-de-conta, não tinha grande facilidade de relação. Só estava bem no meu grupo. Fora daquilo fazia-me muita impressão. De qualquer modo elas lá conseguiram não sei como... lá me conseguiram domesticar. [VST, 20.12.2012]

Será que sim?

sapateiros e funileiros. Eram aos milhares, segundo os cálculos da época, de pé descalço e andrajosos, os que pululavam pela cidade como ardinhas, vendedores de cautelas, a engraxar sapatos, à cata dos biscates, das esmolos e dos pequenos furtos” (Rosas, 2010: 34).

⁷⁶ Ainda que não conste qualquer referência a isso na legislação ou nos regulamentos do ensino primário (o que aliás seria contraditório com a obrigatoriedade escolar, que o Estado Novo desceu, embora mantendo até à 3.ª classe; de resto, estavam previstas penalidades para o seu não cumprimento), pode pelos vistos presumir-se a existência de muitos preconceitos sociais em relação a tal situação, o que poderia colocar obstáculos práticos à escolarização dessas crianças.

⁷⁷ É que, se por um lado, pode sair-se da rua, mais difícil é que a rua saia de nós.

⁷⁸ “[...] the streetcorner state, as the name suggests, is evocative of behaviour students exhibit on the street (e.g. hanging around the local neighbourhood). [...] The student case, in contrast, characterizes most of the student behaviour inside the school building (listening to a lesson, taking notes, writing an exam, etc.). The streetcorner state is composed of a cluster of attributes which, when lumped together, constitute a particular *manner* of relating to settings, events and people. [...] Individuals in the streetcorner state bathe in the ambience of working-class and distinctively ethnic cultural forms and remain unencumbered by the obligations and values which are officially lauded in the student case. Spontaneous communitas is frequently present [...]. The ethos of this state is ludic or of the nature of play” (McLaren, 1993: 86-89).

É evidente que a construção do *património de disposições*, individual esse, se vai entretanto compondo. Colo-me a Lahire, é verdade, socializado que fui na sua linha de abordagem. Não significa isso que despreze a noção de *habitus*, elemento central, para muitos a grande originalidade, do trabalho teórico de Pierre Bourdieu. Sempre achei sociologicamente pujante o raciocínio explicitado em *Le sens pratique*, que “les conditionnements associés à une classe particulière de conditions d’existence produisent des *habitus*, systèmes de dispositions durables et transposables, structures structurées prédisposées à fonctionner comme structures structurantes, c’est-à-dire en tant que principes générateurs et organisateurs de pratiques et de représentations” (Bourdieu, 1980a: 88). Cumpro destacar desta definição, de inspiração durkheimiana, que há condições exteriores que são independentes dos agentes, sobre as quais eles não têm mecanismos de controlo e que condicionam a sua existência. Há forças que vêm do exterior (*marcas involuntárias*, como ouvi um dia Paulo da Costa Domingos dizer⁷⁹), que são trabalhadas no interior do corpo e de novo exteriorizadas, nas tais propensões disposicionais. Bourdieu fala do *sentido prático* das práticas com o intuito de demonstrar que os indivíduos actuam de uma forma regular mas sem nunca monitorizarem as regras que estão por trás dessa maneira regulada de accionar as suas disposições, tradução, ao limite mimética, da posição objectiva ocupada no espaço social. Em *O Homem Plural. As molas da acção*, Lahire flexibiliza o *habitus* ao sustentar que “a realidade social incarnada em cada actor singular é sempre menos uniforme e menos simples” do que transparece na fórmula de Bourdieu⁸⁰. “Aliás, se as triagens cruzadas das grandes investigações nos indicam as propriedades, atitudes, práticas, opiniões, etc., estatisticamente mais ligadas a este grupo social ou a esta categoria social, elas não nos dizem que cada indivíduo que compõe o grupo ou a categoria, nem mesmo a maioria de entre eles, reúne a totalidade, nem mesmo a maior parte, dessas propriedades” (Lahire, 2003: 22). Lembro por isso um texto de Idalina Conde que li há uns anos atrás: *Duplo écran na condição artística*. E de como se contornava uma certa dose de determinismo sociológico avançando a ideia de um indivíduo *situado* que “configura uma totalidade expressiva e dinâmica de efeitos que, num não único tipo de causalidade, são plurais, entrecruzados e diferentemente incorporados” (Conde, 2001: 27). Está-se do lado do *social individualizado*, do

⁷⁹ A 10 de Julho de 2016, na livraria Paralelo W (em Lisboa).

⁸⁰ Procurando já defender-se de algumas críticas, o Bourdieu de *Méditations Pascaliennes* (1997) desenvolverá a noção de *habitus clivado* (a determinação por pertença ao grupo social ganha estatuto de *probabilidade*).

indivíduo como caso, *singular*⁸¹, resultado da confluência (específica) de heterogêneas socializações, ao longo das quais se vai constituindo e actualizando, constantemente, um *stock* disposicional também ele específico (entenda-se por disposições “*manières plus ou moins durables de voir, de sentir et d’agir [...] propensions, inclinations, [...] habitudes, tendances, manières d’être persistantes...*” – Lahire, 2005a: 19). «A minha biografia/ é evidentemente excepcional»⁸²: veja-se esta formulação da poeta Isabel de Sá como que a ilustrar, mas amaciando, o que ainda agora ficou dito.

Mesmo atendendo à primeira recusa ou resistência que, logo em criança, Vitor Silva Tavares manifesta perante o ingresso na escola primária, há que considerar que o seu contacto com essa grande matriz socializadora, a Escola, se revelou determinante no que respeita ao processo de incorporação de determinadas disposições. É na referida escola da Rua da Lapa, muito pela acção das tais professoras que provavelmente vinham do antigo Magistério Primário da Primeira República, que nele é por exemplo despertado o gosto pela leitura e pelos livros.

[...] *Elas liam bocadinhos de autores sobretudo da Primeira República. O Guerra Junqueiro, o autor de A Pátria, Os Simples, com poemas tão conhecidos como O Melro, A Lágrima, e outras coisas assim... mas também outros autores [Augusto Gil, Gomes Leal], os nossos escritores. Acabaram assim por incentivar em mim o gosto pela leitura.* [VST, 20.12.2012]

Mencione-se porém que, na casa da Rua das Madres, o objecto livro não era algo que abundasse. E “do muito que cerca a criança, os livros constituem elemento actuante, tanto pela presença como pela ausência”, bem o observou Natércia Rocha (1984: 15). A este respeito, o caso de Vitor Silva Tavares é diferente do de Luiz Pacheco, escritor e editor que conhecerá numa fase adulta da vida e de quem ficará amigo. Ao contrário do que sucedeu com este último, *menino de família*, de casa com piano e criadas, oriundo de um quadro familiar burguês através do qual “recebeu [...] algum capital cultural que o predispôs para as actividades intelectuais e lhe transmitiu as primeiras disposições para agir no meio artístico, nomeadamente, familiarizando-o com os bens culturais (a

⁸¹ Aprendera-o já com Mead: “[...] el origen social y constitución comunes de las personas individuales y de sus estructuras no excluye la existencia de amplias diferencias y variaciones individuales entre ellas, ni contradice la individualidad peculiar y más o menos distintiva que cada una de ellas posee en realidad” (Mead, 1953: 226).

⁸² Retirado do poema “A verdadeira biografia: o percurso”, in *Relâmpago – Revista de Poesia*, n.º 18, 4/2006, pp. 185-188.

casa de família dispunha de uma boa biblioteca, que misturava livros de várias gerações, de avós e tios-avós), com as suas práticas mundanas, e a frequência de locais de cultura (como a Feira do Livro), aonde ia guiado pela mão do pai” (George, 2011: 530), a infância de Vitor Silva Tavares não é vivida num meio culto ou dileitante. Só que a família, tal como qualquer outro universo de socialização, nunca é uma realidade simples, homogénea. Neste sentido, em termos metodológicos, para o retrato sociológico de um dado indivíduo, para a reconstrução do seu *habitus*, “il fallait veiller le plus possible à déshomogénéiser ou à déglobaliser les «contextes» [...] en opérant des différences internes, et ce jusqu’à la différence entre des personnes importantes de l’entourage des enquêtés, [...] les variations intra-domaines, [...] des propriétés des personnes avec qui l’interaction se joue”, diz Lahire (2005a: 35). Em matéria de interesses e práticas culturais, Vitor Silva Tavares recorda-se de a sua avó materna, a avó Arminda, ter o hábito de assinar romances em folhetim, género que não cabe dentro da chamada literatura séria (“as histórias metem quase sempre assassínios e paixões incontroláveis, [...] é muitas vezes um mundo ingénuo e espalhafatoso, no qual as emoções brotam a jorros” – Hoggart, 1973: 150-156), alguns deles publicados pelas Edições Romano Torres:

não sei a periodicidade... mas eu fartei-me de os ver, atenção! Que eram postos, quando não estava ninguém em casa, eram postos por baixo da porta. Era um caderninho, teria 16 páginas talvez, ao todo, uma capa a cores, com uma bonecada, normalmente, sei lá, algo dramática, para chamar a atenção. E era tudo, aqui não havia... Só mais tarde, quando nasce o meu tio Silvino, irmão da minha mãe, o mais novo... ele depois também foi para a escola, também para uma escola comercial, aqui na Calçada do Combro, e esse sim trazia já jornais juvenis, o tal O Mosquito e o rival Diabrete [ambas as publicações granjearam enorme êxito, principalmente nos anos 1930/40⁸³], eram as minhas leituras daqui, quando eu comecei a aprender a ler. Não havia mais nada. Aqui não havia nem um livro para amostra. O meu tio depois, como digo, em adolescente e tal, é que até chegou a ter aqueles livrinhos pequeninos daquela colecção Civilização, do Porto, Alexandre Dumas e coisas assim do género... Claro os Salgaris, os Sandokans, isso eu fui lendo quando já sabia ler. Isso foi tudo, os Sandokans todos. [VST, 18.03.2014]

⁸³ Cf. Rocha, Natércia (1984), *Breve história da literatura para crianças*, Lisboa, Instituto de Cultura e Língua Portuguesa.

Por um lado, importa não descuidar uma dimensão *espacial* de classe que desde cedo pôs Vitor Silva Tavares em contacto directo com manifestações culturais populares ou tradicionais. Estou a pensar nas “cegadas”, esses espectáculos de reminiscência vicentina, de teatro de crítica social e maldizer⁸⁴, organizados pelas próprias populações dos bairros que faziam parte do casco velho da cidade de Lisboa e que ali, na Madragoa, foram por exemplo levados à cena na taberna-carvoaria *Porta Larga*⁸⁵, ao lado de sua casa, ou na taberna do Vieira, já na Rua da Lapa, na desembocadura da Rua do Meio. No fado amador ou vadio⁸⁶, tocado na taberna da esquina e, à noite, na rua, no Verão. Ou na marcha local, então protagonizada por marchantes descalços, e a cujos ensaios, no Clube dos Vendedores de Jornais, à Rua

“Fado e vidinha no «duro» [...] andam por ali de mãos dadas [...]. [...] O rapaz sente-se engaiolado na oficina, não gosta de sair às 9 da noite – o que o impede de assistir às cegadas [...]. É então que Júlio Janota, fadista improvisador, o convida para o ofício de marceneiro, que há-de ser o seu [...]. Dos 14 aos 17 anos, acompanhado pela mãe [...] têmolo por cegadas, bailaricos e verbenas. Por essa altura o animatógrafo exhibia *O Assassinato do Duque de Guise*, rica ideia para uma cegada. [...] o nosso marceneiro entra na função (em «travesti») como amante do Duque. Tinha jeitinho, o rapaz.” (Vitor Silva Tavares, “Marceneiro, o tempo que vem de trás”, artigo do 3.º número do *Magazine* &etc..., *Jornal do Fundão*, 16.04.67, p. 3)

⁸⁴ Tipo de *infra-política popular* (Scott, 2013) que o Governo Civil viria a proibir por meados dos anos 60 do século passado. Na base da proibição de tais espectáculos, que tinham a característica curiosa de os homens se travestirem para representar o papel de mulheres, esteve certamente o seu carácter de crítica política bem como uma dimensão de improviso que escapava completamente à censura prévia da Direcção-Geral de Espectáculos.

⁸⁵ Hoje um restaurante, *Varina da Madragoa*.

⁸⁶ Pese embora a legislação da Ditadura de Salazar (Decreto-Lei n.º 13 564, de 06 de Maio de 1927) tenha, a determinada altura, obrigado os artistas de variedades, incluindo os fadistas, a estarem registados na Inspecção-Geral dos Teatros como profissionais com carteira, ao mesmo tempo que o fado ia transitando progressivamente das tabernas (antros de marginalidade e vício, à *Malhoa* entenda-se, mal vistos pelo Estado Novo) para outros recintos ou espaços de execução, Vitor Silva Tavares presenciou em criança, na Madragoa, um ambiente de prática fadista de estatuto mais amador, em que, de acordo com Rui Vieira Nery, “executantes e ouvintes pertencem a uma mesma comunidade, em cujo seio não há distinções de classe significativas, e essa homogeneidade social reflecte-se também nas próprias letras, que cantam uma vivência quotidiana partilhada por todos os presentes”, contribuindo assim para um “sentimento dominante de identidade colectiva” (Nery, 2004: 179). “*Havia uma palpitação popular, para os miúdos era uma festa*” – palavras de Vitor Silva Tavares alusivas a esses momentos em que muitas pessoas se juntavam para ouvir os “ceguinhos” (caracterizando um tipo específico de fado, o *fado dos ceguinhos*), indivíduos que pediam esmola e cantavam pelas ruas, num período (anos 30/40) em que “do ponto de vista dos conteúdos temáticos, a poesia fadista [...] [cantava] a exclusão, a pobreza e mesmo a fome, já não como sintomas de uma ordem sócio-económica específica susceptível de alteração mas como tragédias individuais inevitáveis, que apenas se podem descrever e lamentar; [...] a tuberculose, sempre fulminante num contexto de graves carências alimentares e sanitárias; a criminalidade de bairro, geradora de insegurança nos meios populares [...]. É uma veia miserabilista resignada, já despida de qualquer eco das denúncias e apelos à revolta do *Fado operário* das décadas anteriores [...]” (Nery, *idem*: 192). Vitor Silva Tavares lembra-se de os ditos “ceguinhos”, espécie de aedos, de bardos medievais, venderem as letras dos fados que cantavam: histórias de *faca e alquidar*, de horríveis crimes, os dramas passionais. Matéria que já se encontra aliás nalguma literatura de Camillo Castello Branco, de quem Vitor Silva Tavares publicará em 1979, na colecção *contramargem* da &etc, *Maria! Não Me Mates, Que Sou Tua Mãe!* (primeira obra escrita pelo romancista, então com vinte e três anos de idade).

das Trinas, Vitor Silva Tavares chegou a ir (levado ao colo da avó), sinal da grande mobilização popular que as marchas geravam, espécie de orgulho em pertencer àquela comunidade identificada pela ligação ao rio. Por outro lado, contudo, apreender a pluralidade de princípios de socialização ou, se se preferir, as pequenas *diferenças internas* na constelação familiar, no primeiro grupo de referência de Vitor Silva Tavares, em termos das práticas, culturais ou outras, de certas das suas figuras, mas também das maneiras de agir, permite, na verdade, reflectir como sob a colagem de efeitos diversos se produz um perfil singular de indivíduo.



O jornal de banda desenhada *O Mosquito* e um dos números da Coleção Salgari editados pela Romano Torres (anos 40)

De facto, a descrição que Vitor Silva Tavares me fez acerca das suas várias idas a casa de um tio-avô carbonário⁸⁷, Afonso Tavares de seu nome, que morava no mesmo prédio e era tio por afinidade, reveste-se de particular interesse quando é preciso olhar de mais perto para situações ou interacções específicas experimentadas por Vitor Silva Tavares em miúdo, e que naquele caso o marcaram, o fascinaram pelo contraste estabelecido com o contexto de cultura de rua que era o seu, dos jogos com berlinde e bola trapeira, pelo que de propriamente *excepcional* havia na casa desse tio-avô, mundo de artefactos que lhe acrescentava mais *mundo*:

⁸⁷ De profissão, era chefe na lota da Ribeira, quando esse era o mercado central, abastecedor, de todo o peixe para a cidade de Lisboa.

Ele próprio era leitor de Eça de Queirós e, curiosamente, ali em plena Rua das Madres, no 3.º andar, debaixo de mim, ele era um melômano e tinha uma grafonola linda, e discos de ópera e de fados. Quer os fados da Ercília Costa, fado operário e não sei quê... mas já em disco, baquelite, muito fortes... quer óperas com o Caruso. E lá os punha, com aquele ritual todo de limpar com uma flanela os discos e de pôr a agulhinha do gramofone. E era uma maravilha ouvir aquilo... até pelo mistério. Era uma coisa à brava misteriosa. Isso eu gostava, isso eu gostava muito. Desse meu tio. [VST, 20.12.2012]

Como também do tio Silvino, o que chegou a cantar num coro de amadores de Fernando Lopes Graça, o dos jornais de banda desenhada, de histórias aos quadradinhos, o tio do quarto com “Vernes e Salgaris e Texas Jackes” (VST, *Infância*), abrindo brechas ficcionais no viver quotidiano do sobrinho, os dois divertindo-se em constantes vadiagens pelo bairro e redondezas, ávidos de experiências, buscando, inventando o que fazer (um jardim na varanda, que meteu roubo de terra pelo meio: “«Tu ficas a cocar o guarda an?», disse o meu tio. «Logo que o vires apitas e pões-te a correr com toda a mecha.» «Tá bem»” – VST, *idem*), errâncias repletas de aventura, o tal tio “cheio de manias fascinantes” que acabou por influenciar as primeiras experiências de socialização cultural de Vitor Silva Tavares e a quem este associou, em texto, “o prazer de imaginar”, o tio com quem entretinha os seus ócios de infância, o tio janela para certo tipo de leituras numa realidade de privações. Apanhar esta genealogia, a história dessas experiências vividas por Vitor Silva Tavares em criança mediante a ligação a

O texto arranca assim: “Nos meus talvez cinco anos de idade apaixonei-me pela Néné, que morava no andar de cima e era filha de um senhor que aos fins de semana, para arredondar salário de amanuense, tocava saxofone numa jazz-band baptizada Os Optimistas [...]” (Vitor Silva Tavares, “Pequena crónica in allegro vivace”, in *A4* (uma revista artesanal), n.º 1 – Música, tea for one, 2016). Cito-o para concluir que data dessa altura a sua relação com a música, que desde então lhe terá ficado *no coração* – expressão que o próprio Silva Tavares usa e que, aqui, tem de ser tomada à letra, já que tudo principiou com a sua paixão pela tal Néné... “[...] parece que lá por fora havia uma guerra mundial, mas [...] Os Optimistas não desarmavam. Nem eles, nem eu: levado levado sim pelo transporte cardíaco vi-me desde logo e para todo o meu sempre escravo voluntário da música no coração, the sound of music” (VST, *idem*).

Até que chegará o momento, bastantes anos mais tarde, em que VST já veste a pele de intelectual. Altura em que chega ao conhecimento desse homem “barbaramente” omitido, Manuel de Lima. É este (melômano, crítico musical, ele próprio tocador de violino) que o introduz aos dodecafonismos, aos atonalismos, aos serialismos, etc.. Silva Tavares conhecê-lo-á no *Jornal de Letras e Artes*, onde colaborará também na redacção (na secção de cinema, mais precisamente).

determinadas pessoas do seu círculo familiar ou de proximidade, é quase o desvendamento de uma realidade escondida, espécie de *descida ao porão da História* (pego nas palavras com que Milan Kundera alude ao “romancista [que fala] dele próprio, mas ainda mais dos outros e dos romances que ele admira e que se encontram secretamente presentes na sua própria obra” – Kundera, 2005: 69); após cada encontro com Vitor Silva Tavares, vejo-me pois num desafiante trabalho de montagem sociológica, procurando dar sentido a um fluxo de dados testemunhais que muitas vezes não emergem de perguntas programadas e sem os quais o encadeamento interpretativo seria mais complicado de concretizar. Volto pois ao tio Silvino, para ainda acentuar que os livros da Livraria Civilização Editora que ele colecionava (o que não significava que os lesse necessariamente a todos) eram edições populares, baratas (“5 escudos de livro”), de muito pequeno formato. Nessa colecção (*Civilização*) constava por exemplo *A Voz Subterrânea*, de Dostoïewsky (coincidência ou não – não, não se tratou de mera coincidência –, Vitor Silva Tavares editará essa novela na &etc em 1989, motivado pela forte impressão que a primeira leitura lhe causara).

“[...] nesses idos de 1954 produziu no cujo o efeito de uma martelada na psique e semanas de exaltado fervor romântico, jamais arrefecido e em permanente reciclagem.” (da nota introdutória de VST ao livro *A Voz Subterrânea*, p. 7)

Situo-me agora no final da década de 1940 – Vitor Silva Tavares já aprendera a ler e, quando por esses anos a Portugália Editora dá à estampa a colecção juvenil *Biblioteca dos Rapazes*, de onde, entre outros, saem *A Ilha de Coral*⁸⁸, por Ballantyne, *A Flecha Negra*, por Robert Louis Stevenson, *O Pirata*, por Frederick Marryat, *A Vida e as Aventuras de Robinson Crusoe*, por Daniel Defoe, ou *O Último Moicano*, por James Fenimore Cooper, alguns desses livros de extraordinárias façanhas, pondo a tónica no risco e na acção, com personagens que se salientavam pelo seu lado heróico, pelo seu engenho e bravura, são por ele lidos vertiginosamente, não sem que Vitor Silva Tavares admirasse a componente de ilustração que tais livros continham, muitos deles impressos na Tipografia Ideal, na Calçada de São Francisco, em Lisboa, onde o editor da &etc fará, em 1979, *A Fome de Camões*, do boémio poeta Gomes Leal (homenageado pelos surrealistas no *Diário de Lisboa* de 04 de Agosto de 1948). Só que aos livros da *Biblioteca dos Rapazes*, mais caros, Vitor Silva Tavares não chegava fatalmente por via

⁸⁸ “Lindo, ou pelo menos tenho a ideia disso. Não sei se hoje resistiria à leitura. Na altura foi um encanto, pá!” [VST, 08.05.2014].

do tio Silvino. Com alguns colegas da escola primária, alugava-os por exemplo na livraria-alfarrabista Avelar Machado, localizada na Rua do Poço dos Negros. Na verdade, à época, havia em Lisboa um pequeno circuito (à boa maneira dos gabinetes de leitura de Oitocentos – cf. Santos, 1985: 190-191) onde era possível, a troco de alguns tostões, arranjar livros em segunda mão – refiro-me a livrarias de vão de escada, a quiosques (um no Jardim da Estrela, outro perto do Liceu Pedro Nunes...), ao Parque Mayer ou aos vendedores que ocupavam as escadinhas da estação do Rossio com uma oferta de livros populares bastante diversificada. Anos mais tarde, já jovem, Vitor Silva Tavares terá praticamente acesso livre/gratuito ao acervo da Livraria Barateira (trabalhava lá a sua namorada), espaço também integrável naquele circuito... mas outras eram as suas leituras nesse tempo, nomeadamente autores neo-realistas.

Se no segundo número da revista &etc (de 31 de Janeiro de 1973) é homenageado Eduardo Teixeira Coelho (num texto de Vasco Granja), não é certamente por acaso que isso ocorre. Fora ele o desenhador de várias das capas da *Biblioteca dos Rapazes* que Vitor Silva Tavares tanto admirava⁸⁹. Junte-se a convivência assídua com as publicações *O Mosquito*, *Diabrete*, *Cavaleiro Andante* ou *Mundo de Aventuras*, com os contos da *Colecção Manecas* lidos numa fase anterior (eram vendidos ao preço de 3\$50 e editados pela Romano Torres), passando até por algumas revistas brasileiras que entravam em Portugal com os heróis da BD americana (Capitão Marvel, Super-Homem, Príncipe Submarino), e constata-se como parte da “educação” visual de Vitor Silva Tavares começa por vir daí, desse encanto absoluto⁹⁰. Além da interacção com o tio Silvino, também a frequência da casa do vizinho do 2.º andar foi importante, na medida em que o ajudou a construir o gosto por determinados objectos da cultura impressa, onde cabia também *O senhor doutor*, “a primeira leitura decisiva” de Luiz Pacheco (George, 2011: 36), jornal que o avô paterno assinara para ele, mas com o qual Vitor Silva Tavares tomará contacto fora das suas quatro paredes, por contingência não familiar:

⁸⁹ Ainda para mais, dá-se a feliz coincidência de as iniciais do nome do ilustrador coincidirem com as da editora &etc.

⁹⁰ “Lembro-me de o meu pai, numa ocasião em que eu estava doente, me dar um livro de Oscar Wilde, *O Príncipe Feliz*. Que, quer pelos desenhos, pela edição... me encantou sobremaneira. E estas leituras são anteriores a leituras, digamos, mais substanciais, sou mais rapazinho e tal... Deve-me ter trazido ou dado o livro porque a minha mãe deve ter referido que eu estava sempre a ler... Talvez por isso ele resolveu dar-me o livro. Porque, no demais, não me lembro de o meu pai me ter dado um livro a não ser esse” [VST, 01.08.2014].

a família que vivia no 2º andar... eu chamava à senhora “Mãe Pópó”. Porque o filho tinha um pópó para brincar. Esse filho tinha umas revistas também cá publicadas, mais antigas, mas ele tinha-as, chamadas O senhor doutor. Grande formato, lindérrimo, feito a cores. E eu batia à porta e toca a entrar para ver a bonecada da revista para os miúdos chamada O senhor doutor. O boneco que ilustrava o título da publicação era então a figura, logo na capa, de um burro, mas de pé, bem vestido, com fraque e com chapéu alto. Ah, e com livros debaixo da pata. Eu tinha 4, 5 anos, o outro miúdo era mais velho do que eu, chamava-se Augusto, se não me engano... Esse também tinha revistas e coisas assim. Para miúdos. [VST, 08.05.2014]



O senhor doutor, jornal literário infantil publicado nos anos 30

Aos olhos de Vitor Silva Tavares era a figura materna a referencial, a âncora. Diferentemente do que acontecia com o pai (escassas eram as ocasiões em que estava no país, e permanências curtas, de quatro, cinco dias), era com a mãe que partilhava a vida de todos os dias. Auxiliava-a nas tarefas domésticas, fazia recados, ia para as filas de racionamento surgidas com a falta de bens essenciais no período da II Grande Guerra⁹¹, adquirindo assim “o hábito [...] de subordinar as suas actividades aos interesses gerais do agregado familiar” (Dewey, 2002: 41). Vitor Silva Tavares não se lembra de a ver pegar num livro, não lhe consegue identificar interesses culturais do ponto de vista

⁹¹ Como acentuou a historiadora Magda Pinheiro, “o estabelecimento do racionamento através de senhas, distribuídas a partir de agosto de 1943 em Lisboa, atingiu produtos essenciais como o arroz, o pão, o azeite, o açúcar, as massas e o bacalhau, provocando largas filas. O racionamento não impediu que existissem quase todos os géneros em abundância para as classes média e alta e dificuldades para os mais desfavorecidos. As dificuldades de abastecimento traduziram-se numa subida do custo de vida catastrófica para uma população que vivia em condições de pobreza aflitiva” (Pinheiro, 2014: 339).

livresco (“o meu pai era mais culto”, disse em entrevista – VST, *Resistência é...*); naturalmente por isso, quando se trata de discorrer sobre a sua mãe – com ela é que houve a grande ligação afectiva, emotiva⁹², é dela, note-se, a fotografia à cabeceira da cama –, as descrições incidem sobretudo nos traços de personalidade, nas maneiras comportamentais de uma mulher, segundo ele, pouco dada a sentimentalidades, um ser dorida, “vida vazia, drenada” (Martins, 2011: 460):

Os descritivos dela com outras a atacarem o barqueiro, ao atravessarem o Tejo para irem para a fábrica das anchovas, é uma coisa... nem o Zola, nem o Zola. Então ficava com os músculos todos retesados, pelas memórias da extrema miséria e da injustiça que ela sentia a ferver dentro dela. [VST, 08.05.2014]

A minha mãe era mais diamante em bruto, não conseguia esconder quando antipatizava com alguém, não era polida, diplomata. O meu pai era, até por contactos e tudo. A minha mãe era muito mais feroz e também é verdade que passou muito pior na vida do que ele. Muito pior, muitíssimo pior. Ela sempre foi uma mulher de armas, desde miúda. Era a mais velha, o pai dela morreu muito cedo, e deixou à minha avó três filhas em escadinha de idades, sendo a minha mãe a mais velha. Como a minha avó tinha de trabalhar aqui e acolá, a minha mãe, muito nova, tinha de tomar conta dela, da velha e das irmãs. E o tratamento portanto era muito áspero, rijo. E ela tinha muita força, era danada, violenta. Realmente era uma pessoa com um carácter muito forte. E aí, num certo sentido, pode-se chamar... a maneira de ser... o tipo da minha mãe... como sendo de uma espécie de aristocracia popular. Sai desta gente como a minha mãe, para além do autoritarismo, mais do que o autoritarismo, a autoridade. Sente-se logo, a maneira como olham, como falam, como agem. É gente que talha a direito, que tem uma lucidez muito forte, muito aguda, e isso remete para uma certa grandeza de carácter. Tive grandes fricções com a minha mãe, mas quero crer que foram fricções de

⁹² De qualquer forma, essa foi uma relação com muito de dialéctico, devido à existência de momentos de grande tensão entre ambos (“a minha mãe era um Salazar, comigo dava faísca”), por vezes roçando mesmo o confronto físico (Vitor Silva Tavares chegou a relatar-me um episódio em que tentou defender da violência materna o seu irmão mais novo). Refiro-o para mostrar que os hábitos de relacionamento familiar não eram de natureza (ou de incorporação) burguesa, mais polidos, mas sim de outra ordem. Não se caracterizavam, por exemplo, pela *excelência* da linguagem. Aliás, Vitor Silva Tavares tratou sempre os pais por *tu* (*Ó Isaura... Ó Vitor... Ó Manuel... Ó Vitor*), utilizando a segunda pessoa. Idiossincrasias de classe (não entrando aqui em choque com esse sublinhado de Hoggart que “não nos pode levar a esquecer o grande número de diferenças, as subtis tonalidades, as distinções de classe, que se manifestam no interior do próprio proletariado” – Hoggart, 1973: 26), até na forma de tratamento interpessoal. Isto numa época em que, noutras camadas sociais, era costume recorrer-se a expressões do tipo *o senhor, a senhora minha mãe, o pai...* isto é, fazendo uso da terceira pessoa. Na verdade, até em alguns meios populares rurais o tratamento era muito respeitoso: o *vossemecê* era por exemplo uma expressão reverencial bastante usada, assim como o *pedir a bênção*.

duas pessoas entre as quais era mais aquilo que as unia do que aquilo que as separava.
[VST, 18.03.2014]

Tendo Vitor Silva Tavares terminado a quarta classe com uma boa classificação, é com a mãe dele que as professoras da escola da Rua da Lapa insistem no sentido de o filho não ficar por aquela fase dos estudos. “Creio que ela queria que eu fosse doutor, doutor de qualquer coisa: acho que tinha muita razão (ou não fosse mãe), um doutor é um doutor, pessoa que trabalha para o quadro na parede e o progresso da sociedade” (Tavares, 2012: 3) – de facto, nesse momento em que foi preciso decidir se o filho continuava a estudar ou ia trabalhar, tanto a indução das professoras, gabando certos talentos ou faculdades que o menino pudesse ter, como a vontade da mãe em lhe proporcionar oportunidades de que ela própria não dispôs (ademais, Vitor Silva Tavares achava-se já empenhado na escrita de poemas, que ela, apesar dos desabafos condenatórios – “logo havia de me sair um poeta, era só o que me faltava” (Tavares, *idem*) –, mostrava pela vizinhança⁹³) estão na base da sua ida para o liceu⁹⁴, por fatalidade geográfica o então prestigiado (pelo regime) Liceu Nacional de Pedro Nunes, sito na Avenida Pedro Álvares Cabral. Na linha dos últimos trabalhos de Maria de Lourdes Lima dos Santos, importa pois “conhecer melhor o que se passa quando, num determinado tempo e lugar, uma determinada pessoa tem, inevitavelmente, de se confrontar com situações que aparecem como decisivas para a sua vida” (Santos, 2014: 10).

A minha mãe embarcou nisso e não pensou duas vezes, nem pensou que nem sequer tinha dinheiro para os livros, os cadernos, o material escolar, essa coisa toda... porque não havia dinheiro. Eu comecei a roubar coisas logo no liceu, como é evidente... Se tinha jeito para roubar? Tinha, tinha, fazer mão baixa e tal... a safar-me. [VST, 20.12.2012]

⁹³ Em *Do outro lado da escola* fala-se disso, de como “os valores dominantes [que] valorizam mais as actividades «intelectuais» [...] actuam permanentemente sobre as classes populares. Incutem-lhes um sentimento desmoralizador de menor valia e uma aspiração a guindarem-se a outras inserções profissionais. [...] A admiração, reverente ou reticente, pelas competências e saberes da erudição intelectual e da formação científico-técnica, é notória nas culturas populares; é aí que em parte enraíza a autoridade que os meios populares reconhecem a médicos, advogados, engenheiros ou professores” (AA.VV., 1991: 134-135). Segundo parece, o pai de Vitor Silva Tavares queria que ele fosse arquitecto.

⁹⁴ Sob a vigência do Estado Novo, a escolaridade pós-obrigatória, “dirigida a *uns* poucos”, assentava numa estrutura de dupla via: por um lado o ensino técnico, voltado para o exercício de um trabalho manual altamente qualificado; por outro, o ensino liceal, com uma orientação mais teórica ou intelectual, patamar a anteceder o eventual prosseguimento universitário dos estudos (Almeida e Vieira, 2006: 61).

Não obstante a nota elevada que obteve no exame de admissão, em 1947, superando “o gigantesco crivo selectivo operado à porta dos liceus” (Almeida e Vieira, 2006: 76), as condições em que Vitor Silva Tavares entra para o Pedro Nunes (escola não tão “aberta” como por exemplo a António Arroio uma década antes – comparo a liberdade de acção dos alunos – Tchen, 2001: 153-154) não foram portanto idênticas às de muitas outras crianças que lá andaram e que, na sua maioria, provinham de famílias dotadas de capitais (Almeida e Vieira, *idem*), não só culturais⁹⁵. De Jorge Sampaio, por exemplo, de quem chegou a ser colega a dada altura⁹⁶, lembra-se que levava merenda para o lanche. Algo que, aos olhos de Vitor Silva Tavares, causava espanto, uma vez que nunca desfrutara dessa refeição. À medida que me ia narrando a densidade de acções ligadas ao primeiro dia no Pedro Nunes, liceu de elite, foi possível detectar indícios do não alheamento da mãe em relação à escolarização do filho (“*meteu-me roupa lavadinha e comprou-me na tabacaria, na capelista, melhor dizendo, uma malinha de cartão e os primeiros cadernos*”, ela que certamente acalentava expectativas de uma vida melhor para ele⁹⁷, e que assistira ao ingresso do seu irmão mais novo na escola comercial⁹⁸, para não referir o exemplo do marido, investindo até mais tarde nos estudos), indicação que não deixa de ser relevante em virtude das condições materiais de existência da família, do mesmo modo que ficou claro como, dentro da instituição escolar, sentindo-se atacado, hostilizado, tinha Vitor Silva Tavares na violência uma arma de defesa. “Menino reguila [...], danado para a tapona”, como dele disse, talvez até excessivamente, mas com graça imensa, Luiz Pacheco (1979a: 47):

⁹⁵ “Academicos: [...] Vós sois, na maioria, filhos de pessoas ricas ou remediadas. Habitais uma boa casa. É confortável o vosso lar. Tendes criados. Andais bem comidos e vestidos. Satisfazeis todos os caprichos. Gosais todas as distrações. Ninguém vos toma contas quando perdeis um ano, a maior parte das vezes por falta de aplicação ao estudo. A fortuna ou mediania em que viveis garante-vos o curso superior, a carta de médico, de advogado, de professor, o acesso aos primeiros lugares na política, nas artes, nas ciências. É bem diferente da vossa a situação dos rapazes pobres, que não conhecem o futuro, e que muito cedo, às vezes sozinhos, começam a lutar pela vida, a frequentar os cursos noturnos porque têm de trabalhar de dia. Exactamente por isso, as vossas responsabilidades e deveres são maiores. Na vossa idade, como é natural, as contrariedades resumem-se numa nota baixa, num passeio proibido, na côr de um fato, na obrigatoriedade das aulas. O resto – alimento, vestuário, distracção – está garantido por completo” (in *Exortação à Mocidade dos Liceus Portugueses*, Lisboa, Oficinas Gráficas, 1936).

⁹⁶ O mesmo Jorge Sampaio que, em 2004, na qualidade de Presidente da República Portuguesa, e nos trinta anos da Revolução do 25 de Abril, agraciaria Vitor Silva Tavares com a comenda da Ordem da Liberdade. O facto de Sampaio não ter esquecido que o conhecera ainda nos bancos de liceu pesou na decisão de Silva Tavares em aceitar a condecoração – cf. Espada, 2004.

⁹⁷ Como constatou Lahire, “quando os pais [neste caso a mãe] não têm as práticas de leitura e de escrita que poderiam desempenhar o papel de exemplos para o filho, a única solução para eles consiste, portanto, em concentrar a sua atenção e a sua energia educativa nas práticas escolares (Lahire, 2003: 239).

⁹⁸ Presumivelmente, tratou-se da Escola Comercial Rodrigues Sampaio, “instalada no Palácio Sousa Macedo, na esquina do Poço dos Negros com a travessa do Alcaide” (cf. Pinheiro, 2014: 344-345).

Ainda não tinha começado a primeira aula, estavam lá no pátio uns meninos a jogar ao berlinde e eu aproximei-me para ver... todo lambidinho, risco ao lado, todo lavadinho e tal... um bocado temeroso, timorato, eu a olhar para aquilo. Um dos gajos que estava a jogar ao berlinde olhou para cima e deve ter achado bizarra aquela maneira de estar e já não sei porquê dá-me uma palmada na mala, a malinha caiu para o chão e amolgou-se. E eu pensei «estou lixado». Logo no primeiro dia, «chego a casa e a minha mãe vai fazer um disparate doido porque lixei a mala no primeiro dia». O rapaz continuou a embirrar e dá-me segunda palmada na mala, a qual vai para o chão. E eu faço o segundo aviso. Deve ter sido qualquer coisa do género «está quieto senão levas», a atirar para aí. O outro não acreditou, eu devo ter dito isto com uma vozinha pequena, aveludada... e dá-me a terceira palmada na pasta. Aí ele não teve tempo para se aperceber daquilo que lhe aconteceu, porque eu prego-lhe com o meu punho fechado, de cima para baixo na cana do nariz, o meu truque número trinta e dois, que atira logo o gajo para o meio do chão, a espirrar sangue por todo o lado, tipo coice de mula. Cai redondo, logo, e eu apanho a mala. Toca a campainha, lenços para o menino, vamos para uma sala de aula, o sacana estava na mesma turma que eu. O professor entra, o gajo num berreiro doido, cheio de sangue na tromba, e ele diz «foi aquele menino». E o professor diz para mim «entras bem». [VST, 20.12.2012]

Do rótulo de aluno indisciplinado não se livrou. Tão-pouco se livrou da Mocidade Portuguesa (e como é interessante pensar que mesmo não tendo escapado a este recrutamento, algo que sucedeu a vários dos jovens surrealistas analisados por Adelaide Ginga, tal não o impediu de, mais tarde, conforme adiante se perceberá, “cres[er] para outros caminhos vanguardistas” – Tchen, 2001: 60). Se me apoio entretanto n’A *sociedade dos indivíduos*, clássico do alemão Norbert Elias, é porque não quero desviar a atenção de um aspecto analiticamente fulcral nesta digressão pela vida de uma pessoa singular, “expressão da teia humana em que vive; assim produzem-se no indivíduo, através do relacionamento com os outros, pensamentos, convicções, afectos, necessidades e marcas características que representam a sua personalidade, o seu verdadeiro «si mesmo» nos quais ao mesmo tempo se manifesta, precisamente por isso, o tecido das relações do qual ele sai e para onde entra [...]. É a ordem deste entrelaçamento [...], é a história das suas relações que determina o carácter e a figura do ser humano singular. [...] Aquilo que ele sente como sendo o seu «interior», [é marcado] pela história das suas relações, pela estrutura da teia humana na qual, crescendo e vivendo como um dos seus pontos de junção, adquire a sua

individualidade” (Elias, 1993: 52-53). Com efeito, pode-se tirar diversas ilações da forma como Vitor Silva Tavares verbalizou a sua experiência de liceu: *“ainda hoje passo pelo Pedro Nunes e penso: isto é a minha Sing Sing⁹⁹. Tenho um pó doido àquilo tudo. Liceu fascista, não tenho a mínima saudade, a mínima, a mínima, daquilo”*. Nessa escola que era um dos centros da Mocidade Portuguesa, tendo por missão preparar os futuros dirigentes da Nação (contava perto de 900 alunos no início da década de 1950¹⁰⁰), liceu dos metodólogos, dos autores dos livros obrigatórios de todo o ensino liceal, Vitor Silva Tavares completará mais quatro anos de escolaridade. Depois de vários episódios de mau comportamento que culminaram num primeiro processo de expulsão do Liceu de Pedro Nunes (a sua mãe ainda é chamada pelo reitor, que a instigou a fazer uma de duas coisas, ou metia o filho num reformatório ou lhe batia para o “corrigir”, *“ao que a minha mãe respondeu que se tivesse ali um pau lhe afinhava imediatamente nos cornos uma paulada, ao reitor”*), é como aluno externo que lá se apresenta ao exame do 5.º ano de Ciências Naturais, onde se vem então a dar novo acto de indisciplina grave, o tal que dita o fim da sua carreira de estudante:

“Informes e observações: Mau comportamento [...], nenhuma aplicação, nenhuma boa-vontade; causa distúrbios nas aulas [...]; readmitido no 2º ano unicamente a título provisório.” (Registo de matrícula de Benjamin Péret na Escola Livet (Artes e Ofícios). É com esta citação que começa a nota introdutória que VST assina para *A ovelha galante*, de Benjamin Péret, &etc, 1993, p. 5)

“O professor de matemática disse: - Reparo que Mr. Thomas, no fundo da aula, cansou a vista. Mas não a trabalhar nas suas obrigações, não é verdade, senhores?” (Dylan Thomas, *Retrato do artista quando jovem*, Livros do Brasil, 1961, p. 67)

“O que é isto?”, “Um calhau”, eu a rosnar, em pleno acto de exame. Lá com os minerais. “O que é isso?”, “Uma pedra”. Porque o cabrão do professor, mal eu entro, diz “Ah, estás cá outra vez”. Como quem diz, “Está bem, anda cá que agora é que vamos ver”... Quando foi portanto para eu fazer a merda da experiência dos hemisférios de Magdeburgo, as duas meias esferas para fazer vácuo... ora aquilo só faz vácuo se tiver uma anilha, uma borracha, entre os dois hemisférios, para vedar, para não entrar ar. O gajo que estava atrás de mim, que até era um sabonete, sabia e tal e tal... fez aquilo duas ou três vezes e o cabrão a insistir “não consegues...”, portanto o defeito era do aluno. Depois a seguir era eu. “Isto não funciona”, digo. “Ah, não sei. Outros meninos fizeram”. Ao que respondo, “Não vi”. O “não vi” já era entendido como uma ofensa.

⁹⁹ Prisão de segurança máxima situada no estado de Nova Iorque (EUA).

¹⁰⁰ Os outros dois grandes liceus de Lisboa eram o Passos Manuel e o Camões.

Ele ainda disse não sei o quê, já não me lembro... só me lembro que peguei nos ditos hemisférios e, por cima da mesa, tau... Professores, contínuos, grande sururu... [VST, 08.05.2014]

Além da evocação destes fragmentos que considero indispensáveis para o reconhecimento de algum desencanto ou revolta de Vitor Silva Tavares perante a escola, aqui percebida enquanto aparelho disciplinar (*à la* Vaneigem ou *à la* Foucault – “a disciplina recompensa unicamente pelo jogo das promoções que permitem hierarquias e lugares; pune rebaixando e degradando [...]”; “duplo efeito [...] dessa penalidade hierarquizante: distribuir os alunos segundo suas aptidões e seu comportamento, portanto segundo o uso que se poderá fazer deles quando saírem da escola; exercer sobre eles uma pressão constante, para que se submetam todos ao mesmo modelo, para que sejam obrigados todos juntos «à subordinação, à docilidade, à atenção nos estudos e nos exercícios, e à exata prática dos deveres e de todas as partes da disciplina». Para que, todos, se pareçam” – Foucault, 1997: 174-175), eis que devo aclarar como se vai cruzar a realidade da Mocidade Portuguesa com a frequência da escolaridade. Num contexto em que cabia à Mocidade cooperar na função educativa, o Decreto-Lei n.º 27 084, de 14 de Outubro de 1936, estabeleceu já a obrigatoriedade de filiação para os alunos matriculados no primeiro ciclo dos liceus, vindo o Decreto-Lei n.º 27 279, de 24 de Novembro do mesmo ano, alargar essa disposição ao nível primário (Arriaga, 1976). Falando com Vitor Silva Tavares fiquei por exemplo a saber que num Verão, por ocasião da interrupção escolar, indivíduos da Mocidade percorreram a Madragoa com o fito de aliciar algumas mães a inscrever os filhos no curso de graduados desta organização juvenil. Planearam-se depois visitas às instalações de um Centro da Mocidade, na esquina da Rua do Quelhas com a Rua da Lapa. E é nessas condições, de tentação para aquelas mães – não se tinha de pagar nada, comia-se carne e peixe, usufruía-se de aulas de ginástica, aprendia-se a fazer a cama, não se permanecia no meio da rua durante as férias grandes –, que Vitor Silva Tavares principia o curso de

“Os olhos têm o dever de ficar colados aos gestos do mestre. Quanto à boca, só há-de abrir-se se o mentor o indicar, e aí dela se não proferir o que deve. Uma resposta incorrecta ou palavras malsoantes suscitam sova verbal, repulsa, mofa, humilhação [...]” (Raoul Vaneigem, *Aviso aos alunos do básico e do secundário*, Antígona, 1996, p. 28)

“As principais funções da escola: ensinar a falar e, sobretudo, ensinar a estar calado.” (Miguel Martins, *Cotão*, etc, p. 48)

graduados da MP, implicando primeiro o regime de internato, por umas quantas semanas, mas também trabalho de campo – exercícios que, no seu caso, ocorreram nas Caldas da Rainha, num quartel da Guarda Nacional Republicana. Por um lado, a instrução a que estava submetido era paramilitar, de intensa preparação física; por outro, ideológica, de exaltação ultra-nacionalista. A saber, promovia-se o culto da pátria e dos heróis do passado (Dom Nuno Álvares Pereira, Infante Dom Henrique, Vasco da Gama...), cujas virtudes qualquer graduado tinha obrigação de perpetuar. Por razões de contingência histórica, Vitor Silva Tavares participou neste vasto processo de socialização política da juventude portuguesa (“sistema de transmissão cultural que visa a canalização do comportamento [...] em moldes política e socialmente aceitáveis” – Kuin, 1993: 555) imposto pelo salazarismo. Usou farda (*profissão de fé*, segundo Marcello Caetano), teve de erguer o braço em saudação fascista, foi um dos muitos que “encheram os parques dos colégios, das escolas e dos asilos, principalmente aos sábados, em marchas e evoluções, que se prolongavam pelo dia inteiro” (Arriaga, *idem*: 18). O tempo passa e Vitor Silva Tavares, então com doze, treze anos (é a altura das exposições dos dois grupos surrealistas¹⁰¹ (1949¹⁰²), e já o Café Herminius, na Avenida Almirante Reis, surgira como primeiro chão do surrealismo dissidente, de provocadoras e irreverentes experiências criativas¹⁰³ – Tchen, 2001; Dias, 2003), vê-se no liceu como comandante de castelo, tendo pois de dar instrução a rapazes mais novos do que ele. Aludindo a essa fase, a forma como ele próprio me descreveu o incidente com um comandante da Mocidade constitui mais uma ilustração da sua resistência à autoridade, independentemente da figura dominadora que a praticava:

¹⁰¹ Um (“Grupo Surrealista de Lisboa”) tutelado por António Pedro, o outro (“Os Surrealistas”, *agrupamento* dissidente) por Mário Cesariny de Vasconcelos e António Maria Lisboa.

¹⁰² Contou a primeira (em Janeiro, na Travessa da Trindade, Lisboa) com Alexandre O'Neill, António Dacosta, António Pedro, Fernando de Azevedo, João Moniz Pereira, José-Augusto França e Marcelino Vespeira. Quanto à dos dissidentes (em Junho, na sala de projecção de *Pathé Baby*, na Rua Augusto Rosa, Lisboa), integrou: Mário Cesariny, Cruzeiro Seixas, Mário-Henrique Leiria, António Maria Lisboa, H. Risques Pereira, Fernando José Francisco, Pedro Oom, João Artur da Silva, Carlos Eurico da Costa, Fernando Alves dos Santos e António Paulo Tomaz.

¹⁰³ “Manifestações libertárias por parte de jovens ousados que adoravam o bizarro, o insólito, que se faziam notar divertindo ou chocando quem os rodeava; em resumo «todo o programa do *Hermínius*, teve *happenings* muito engraçados, era todo ele um programa de humor, de *calembour*, de anedota e trocadilhos plástico-literários»” (Tchen, *idem*: 156).

As minhas qualidades de chefia da miudagem não eram assim muito boas, porque era completamente anarquista e punha os miúdos todos também a sê-lo. Há uma que é curiosa, que já me tinha sido inculcada e que é o seguinte: eu não tinha nada de obedecer a uma ordem mal dada, e o mesmo também eu disse para a rapaziada. O que dava azo a situações hilariantes. Em plena parada do Liceu Pedro Nunes, com o reitor, o comandante da falange, aqueles fascistas todos, e eu a dar pastilhas Pez aos miúdos. Não estava portanto em formatura, no sítio em que devia estar. E então o comandante diz: “Ó Silva Tavares!»... e dá uma ordem qualquer em voz metálica. E eu, igualmente em voz metálica, ribombando por todo o espaço do Liceu Pedro Nunes, com um “Vai à merda!”, muito sonoro, que pôs toda a gente a cagar-se a rir. Deixando em má situação os chefões, com as suas divisas e tal e tal... [VST, 20.12.2012]

“Uma recusa à integração conceituada, a reacção instintiva era essa. Quando entrei pela primeira vez no Liceu de Camões, a minha sensação imediata foi a de que estava a ser fechado num reduto concentracionário ou coisa semelhante. Os alunos andavam fardados da Mocidade Portuguesa e cumprimentavam os professores em silêncio e de braço estendido, à maneira fascista, como se tivessem sido privados de voz... Eu não tinha a menor ideia política daquele ritual, é evidente, mas pressentia uma certa humilhação, um certo enquadramento desumanizado naquilo tudo. Foi uma imagem que permaneceu em mim até muito tarde. O liceu repelia-me (ou eu repelia o liceu, vinha a dar no mesmo), e a minha tendência era compensar-me com a vida exterior.” (*Cardoso Pires por Cardoso Pires* (Entrevista de Artur Portela), Dom Quixote, 1991, p. 25)

Em *Schooling as a ritual performance*, Peter McLaren sinaliza o confronto com os códigos normativos da ordem escolar: “suffice is to say that students are transformed into combatants and antagonists: hidden grudges and tensions are mobilized for the purpose of rupturing the cultural axiomatic rules of the school and subverting the grammars of mainstream classroom discourse” (1993: 83). Mas quem ler *A Dominação e a Arte da Resistência*, do antropólogo norte-americano James C. Scott, decerto aceitará que estes actos (verbais e gestuais) de Vitor Silva Tavares, abalando, virando costas às “formalidades das relações de poder” (Scott, 2013: 35), permitem intuir a formação de uma luta muito pessoal (“uma consciência crítica de suas relações sociais imediatas, uma certa recusa de um relacionamento desigual em que [...] o outro participa [...] em condições de impor a sua vontade” – Martins, 2014: 105-106), levando-o a activar abertamente em público uma revolta interior, nada submissa, “uma atitude de desafio declarado, [explodindo] em cena” (Scott, *idem*: 33). O que acarretou custos elevados, claro. Tudo vai aliás redundar na sua saída definitiva do liceu.

Ainda que excepcionalmente tenha criado empatia com um ou outro professor (um tal de Joaquim Figanier, professor de francês no Pedro Nunes, e a quem Jorge Calado, antigo aluno desse liceu, fez referência num artigo¹⁰⁴; ou o major da Guarda Republicana que dava aulas particulares na Travessa do Guarda-Mor, e que se ocupou da preparação de Vitor Silva Tavares para o exame do 5.º ano – *“tinha andado pela Índia e contava histórias mirabolantes. E houve uma coisa que fez uma grande ligação minha ao major, ele era anticlerical até dizer chega, a ponto de expulsar o padre da Igreja de Santos a pontapé... comecei a afeiçoar-me ao homem, e ele morre de repente. Talvez tivesse dulcificado a minha indisciplina”*), apesar disso, os livros da escola pouco interessavam a Vitor Silva Tavares. Para melhor compreender o seu *estado de estudante* (volto aos conceitos de Peter McLaren, agora além do perímetro *streetcorner*), caracterizado por um conjunto diverso de resistências pragmáticas (o furto de material, *“a prancheta, os livros, tudo”*¹⁰⁵; o desprezo pelos manuais obrigatórios...), a que se somavam as atitudes de conflito com certos professores (*“breaching the rules was a logical response to the oppressive conditions of the student state and occurred most often when the naked authoritarianism of the teacher became too much to bear”* – McLaren, 1993: 148), importa realmente sublinhar como Vitor Silva Tavares, na passagem da infância para a adolescência, e na privacidade do lar, fora do controlo da escola ou da Mocidade, foi incorporando uma determinada maneira de ver o mundo que o rodeava. É que, de repente, abria-se diante dele o armário de livros do pai, aonde acorria por prazer.

Quando Bernard Lahire mencionou a impossibilidade de se observar directamente uma disposição (chega-se lá por um trabalho interpretativo sobre as práticas, opiniões, etc., seus elementos indiciantes), escreveu que a ocorrência ocasional de um dado comportamento *“ne permet en aucun cas de parler de disposition à agir, à sentir ou à penser de telle ou telle façon. La notion de disposition charrie donc l’idée de récurrence, de répétition relative, de série ou de classe d’événements, de pratiques”* (Lahire, 2005a: 19). Ora, se houve prática que Vitor Silva Tavares levou recorrentemente a cabo naquele período da vida, foi precisamente a leitura. Mas não uma leitura qualquer. E é neste ponto do raciocínio que a situação se esclarece. Através de muitos dos livros do

¹⁰⁴ “A nossa escola”, in *Expresso*, Suplemento Actual, 10 de Maio de 2014.

¹⁰⁵ VST, *Resistência é...*, 16.07.07.

pai¹⁰⁶, *descobre* que era pobre, o que isso queria dizer, adquirindo a percepção de que a sociedade estava dividida em classes, antagônicas senão mesmo inimigas, o que terá feito nascer dentro de si a revolta perante a injustiça social, em geral, e aquela mais próxima de que era não apenas testemunha mas actor¹⁰⁷ (ouça-se Gaspar Simões sobre Pessoa: “uma adolescência feita à custa de olhar para dentro, para o interior da alma, e para fora, para o mundo, através das páginas dos livros” – Simões, 1980: 71). Fruto do acesso aos livros do pai, que possuía alguma cultura literária e política, Vitor Silva Tavares tornara-se leitor dos primeiros escritores sociais, dos anarco-sindicalistas¹⁰⁸ Assis Esperança, autor de *Servidão* (1946), e Ferreira de Castro (*Emigrantes* (1928), *A Selva* (1930), *A Curva da Estrada* (1950) – “eu lia escritores como o Ferreira de Castro e chorava de uma maneira doida” – VST, *Resistência é...*), ou do Vergílio Godinho de *Calcanhar do Mundo*, publicado nas Edições Gama em 1942, tudo autores de obras de nítida preocupação social e que antecederam a geração dos neo-realistas ou do realismo

“Os homens transitam do Norte para o Sul, de Leste para Oeste, de país para país, em busca de pão e de um futuro melhor. Nasceram por uma fatalidade biológica e quando, aberta a consciência, olham para a vida, verificam que só a alguns deles parece ser permitido o direito de viver. Uns resignam-se logo à situação de elementos supérfluos, de indivíduos que excederam o número, de seres que o são apenas no sofrimento, no vegetar fisiológico de uma existência condicionada por milhentas restrições. Curvam-se aos conceitos estabelecidos de há muito, aceitam por bom o que já estava enraizado quando eles chegaram e deixam-se ir assim, humildes, apagados, submissos, do berço ao túmulo – a ver, pacientemente, a vida que vivem outros homens mais felizes.” (Começa assim o livro *Emigrantes*)

¹⁰⁶ Com um gosto eclético, não tivesse ele em casa as *Seleções do Reader's Digest* ou livros de autores simpatizantes do fascismo (por exemplo, o romance *Uma Mulher Nua*, de Eduardo Metzner Leone). Refiro igualmente os de Joaquim Paço d'Arcos, malquisto pelas *esquerdas* e bastante lido nos anos 40 e 50 do século findo.

¹⁰⁷ Nas considerações certas de Peter Berger e Thomas Luckmann, “cada indivíduo nasce [...] não apenas numa estrutura social objectiva mas também num mundo social objectivo. Os outros significativos que estabelecem a mediação deste mundo com ele modificam o mundo no decurso da mediação. Seleccionam aspectos do mundo de acordo com a sua própria localização na estrutura social e também em virtude das suas idiossincrasias individuais, com raiz na biografia de cada um. O mundo social é “filtrado” para o indivíduo através desta dupla selectividade. Assim, a criança das classes inferiores não só absorve uma perspectiva de classe baixa a respeito do mundo social mas absorve esta percepção com a coloração idiossincrática dada pelos seus pais (ou quaisquer outros indivíduos encarregados da sua socialização primária). A mesma perspectiva de classe inferior pode introduzir um estado de espírito de contentamento, resignação, amargo ressentimento ou fervente rebeldia. Por consequência uma criança da classe inferior não só irá habitar um mundo muito diferente do de uma criança de uma classe superior como pode também fazê-lo de modo por completo diferente do da criança, de classe baixa, que mora ao lado” (Berger e Luckmann, 2004: 139).

¹⁰⁸ Cujas obras não reflectiam a luta de classes tal como congeminaada pelos teóricos do neo-realismo. Pode ao limite dizer-se que os neo-realistas acrescentaram à temática social a dimensão marxista-leninista.

socialista¹⁰⁹. Ao rol de livros lidos junte-se, por exemplo, os de Alves Redol. *Gaibéus*¹¹⁰ (1939), *Marés* (1941), *Avieiros* (1942), nas bonitas edições da Editorial Inquérito, de Eduardo Salgueiro¹¹¹, contendo os desenhos de Manuel Ribeiro de Pavia, ou o *Ciclo Port-Wine*, que o pai também tinha. Os de Fernando Namora (como *Casa da Malta*, de 1945), de Manuel da Fonseca ou de Máximo Gorki, *A Mãe*, que mais tarde Vitor Silva Tavares reeditará quando à frente dos destinos da Ulisseia. Por um lado, a consciência progressivamente mais aguda que, por via literária, ia tomando doutros mundos, doutros problemas, doutras dissensões sociais, de uma condição de subordinação partilhada, e da injustiça que isso comportava (assim se comprova o que Natércia Rocha afirmou, que os livros devem ser encarados como “potenciais agentes modeladores dos seres [...], espalhando emoções, deixando recordações, operando segundo vectores variados” – Rocha, 1984: 15). Certas disposições maternais (e de classe, bem entendido, determinando modos de estar) são-lhe também transmitidas. Falo da frontalidade, da aspereza, da violência na relação com as pessoas, revelando como o excesso marca presença na vida das camadas sociais populares (na linguagem até, na entoação canalha do *madragoês*, na malcriadez¹¹²), e que interiorizado, pela familiaridade com as duras condições de existência, acaba por se manifestar espontaneamente nas formas de agir.

¹⁰⁹ Para Alexandre Pinheiro Torres, “a [...] designação Neo-Realismo surge como outro disfarce eufemístico para resignar o Realismo Socialista, ou melhor: todo aquele Realismo cujo ideário pressupunha como filosofia básica o materialismo dialéctico, pelo que se superava, por sua vez, o Realismo Burguês, o Naturalismo ou o Realismo-Naturalismo do século XIX e princípios do século XX, cujo positivismo, à Comte, também se procurava transcender” (Torres, 1977: 61).

¹¹⁰ “O livro que se tem considerado a baliza inicial do Neo-Realismo [...] [e que] exhibe a seguinte epígrafe: «Este romance não pretende ficar na literatura como obra de arte. Quer ser, antes de tudo, um documentário humano fixado no Ribatejo. Depois disso, será o que os outros entenderem»” (Torres, *idem*: 12-13).

¹¹¹ Apetece, de facto, citar o escritor e editor Serafim Ferreira. Acima de tudo, porque também ele reconhece terem os livros da Inquérito ocupado um lugar importante na sua vida: “Claro que sempre recordo ter sido através das edições da Inquérito e no porfiado trabalho de Eduardo Salgueiro que o conhecimento do mundo se abriu por outros quadrantes. E tu comigo, meu bom Silveira, porque não nos cansámos de trocar entre nós os livros que fizeram parte da nossa formação e aprendizagem da vida. [...] Foi pela mão e olhar de Eduardo Salgueiro, no seu escritório mal iluminado do Bairro Alto, [...] que nós e muitos outros leitores, claro que sim, pudemos ler os [...] primeiros romances de Redol e de Régio [...]” (Ferreira, 1999: 77; 79).

¹¹² Na proximidade desta afirmação, outra com a assinatura de Richard Hoggart: “A linguagem e os modos de falar do proletariado são mais abruptos, mais desprovidos de frases emolientes que os dos outros grupos: as discussões são geralmente conduzidas com tanta grosseria que um estranho se pode convencer de que, depois de uma coisa assim, ou se vai seguir uma luta ou, pelo menos, um corte de relações. [...] O fraseado e o ritmo da linguagem caracteristicamente proletários são desprovidos dos rodeios e cautelas características da maneira de falar de outras classes. A linguagem acompanha aqui de perto o ritmo das emoções do momento, sejam elas a irritação, como acontece nas discussões, ou a alegria, que se manifesta, por exemplo, nos gritos das donas de casa do proletariado que vão passar o dia feriado à praia, e que tanto escandalizam as pessoas que estão sentadas nos jardins dos hotéis à beira-mar. Além do mais, os membros das classes proletárias, quando falam com membros de outras classes, têm tendência a exagerar a grosseria da linguagem, numa afectação de despretenhosismo” (Hoggart, 1973: 106).

Recordo-me novamente de Norbert Elias, desta feita de como sociologizando a singularidade de Mozart (“um burguês *outsider* a serviço da corte”, salvaguardo por isso as devidas distâncias, de época e condição), esboçou considerações afins: “Depois de Paris, parece ter tido cada vez mais a impressão de que não era apenas esta ou aquela corte aristocrática que o irritava e humilhava, mas que todo o mundo social em que vivia estava, de alguma maneira, errado. [...] Achava injusto o tratamento que recebia, irritou-se e lutou contra ele à sua maneira. [...] Acrescente-se [...] sua falta de elegância descontraída, da finura e da destreza necessárias em escaramuças verbais, nos círculos cortesãos [...]. É difícil saber se ele não queria ou não conseguia assimilar o padrão de sentimento e de comportamento cortesão [...]. Talvez as duas coisas, falta de vontade e incapacidade, andassem juntas. Seja como for, vemos aí os sintomas de um conflito de padrões que se travava tanto em seu interior quanto entre ele e as demais pessoas” (Elias, 1994: 25-26). Regressando a Vitor Silva Tavares, não será despropositado salientar que já nele se vislumbrava uma apetência para herói, como os personagens positivos dos livros que lia, valendo-se fundamentalmente da sua coragem, coragem essa cristalizada como valor importante das culturas populares, referencial de conduta, vestígio de um *habitus* de classe¹¹³ (também o comportamento de agressividade verbal e corporal – lapidar este “de onde eu vinha não se faziam ameaças”¹¹⁴, VST, *Resistência é...*), e que ainda hoje transparece nalguns testemunhos de Vitor Silva Tavares, na ênfase dada a este ou aquele acontecimento, a esta ou aquela acção, na forma de verbalização propriamente dita.

Expressar a experiência existencial de Vitor Silva Tavares nestes primeiros anos, fixando momentos significativos, episódios de que foi protagonista, reconstituindo a sua teia de relacionamentos, toda uma atmosfera, social, contextual, é o meu principal empenho. Assumindo um modo artesanal de produzir sociologia, mais ziguezagueante, “criando disponibilidade para encontrar” (Pais, 2013: 111), e porque é verdade que “a biografia não pode evadir a questão da singularidade. Sob pena de nela só se procurar um retrato

¹¹³ “Social class is not defined solely by a position in the relations of production, but by the class habitus which is ‘normally’ (i.e., with a high statistical probability) associated with that position” (Bourdieu, 1996a: 372). Pierre Bourdieu, no seu bem conhecido livro *La Distinction*, refere adicionalmente que os membros dos grupos sociais populares “attribute to themselves strength in the sense of labour power and fighting strength – physical strength and also strength of character, courage, manliness” (*idem*: 479).

¹¹⁴ De facto, na rua ou na família, as brigas eram um fenómeno natural, rotineiro, na vida do bairro. Não quero contudo sugerir que a violência física é um atributo só dos meios operários (ainda que, possivelmente, seja aí mais visível). Viu-se Vitor Silva Tavares a chegar à escola com a tal mala de cartão comprada, com sacrifício, pela mãe e como a mala foi objecto de *bullying*. Certamente por parte de colegas de extracção social mais elevada.

da matriz social, relegando o que tem de mais pessoal” (Conde, 1999: 215), fiz questão de anotar uma observação de Vitor Silva Tavares que toca exemplarmente na “intencionalidade e autonomia de um sujeito também dotado de atributos singulares. Não redutível a mero «efeito da estrutura»” (Conde, *idem*: 215). A maneira como frisou a assimilação cognitiva de um dos *Mandamentos do Bom Filiado da Mocidade Portuguesa* (o primeiro: «O bom filiado educa-se a si próprio por sucessivas vitórias da vontade»¹¹⁵ – “*encornei isto, não fui eu que inventei. Isso é o princípio do livre-arbítrio, fazer esse exercício dentro de mim, forçando em mim a vontade, para estar eu próprio auto-educado*”), mostrou-se um bom pretexto para perceber como os indivíduos são seres culturais munidos da vontade de adoptar uma atitude determinada perante a realidade envolvente, da capacidade de lhe atribuir significação (Max Weber à colação). De facto, do ponto de vista prático de Vitor Silva Tavares, daquilo que eram os seus interesses, do que ele qualificava positiva e negativamente, no fundo, do que foram as suas escolhas¹¹⁶ e decisões enquanto estudante do Pedro Nunes, dá-se a concretização do tal preceito da Mocidade. Senão veja-se:

a minha rebeldia inicial... morte aos professores e a quem os apoiar [risos]. Livros da escola, não. Embora gostasse, sei lá, da História, mas tive o azar de o meu professor de História ser o metodólogo, o pai deste Mattoso, o autor do Compêndio de História Universal, António Mattoso. Ora eu de História gostava

mas não era por essa via. Desses livros de adolescente não posso deixar de referir o nosso Mário Domingues, que tinha uma grande quantidade de livrinhos, da Romano Torres salvo erro, de biografias, do Marquês de Pombal, etc., etc. Esses livrinhos do Mário Domingues eu li-os todos. Já os livros de escola não eram a minha

“Como se alguém teimosamente mudo/ [...] tivesse ignorado os livros de estudo/ [...]” (Vitor Silva Tavares, *púrias*, Edições 50kg, 2015, p. 10)

¹¹⁵ Dou por mim a reparar que, no seu *Terceiro Livro de Crónicas* (2006: 241-242), António Lobo Antunes pronuncia-se sobre essas palavras repetidas *ad nauseam* no tempo de liceu, “num esforço de compreensão que me esturricava os neurónios, só parecido com o embaraço que o padre da igreja introduzia no meu crânio ao pedir – Meditemos agora na Paixão do Senhor. [...] A esta perplexidade a Mocidade Portuguesa achou por bem juntar aquele primeiro mandamento vigoroso e tremendo [...], comigo a tropeçar no educar-me a mim próprio e, mais ainda, nas sucessivas vitórias da vontade. Como deveria fazer para me educar a mim próprio? Como raios se conseguem sucessivas vitórias da vontade? O que são vitórias? O que é vontade?”.

¹¹⁶ Na acepção de Soren Kierkegaard: “l’uomo come singolo è libero, e dunque è libero di scegliere. Ma non può liberarsi dal compito di assumersi il carico delle proprie decisioni. La scelta è innanzitutto «coraggio», «energia», «volontà» dell’uomo come fondamenti e presupposti per la realizzazione della scelta” (*apud* Ferrarotti, 2007: 62).

especialidade. Esses livrinhos, não apenas do Mário Domingues... no campo da história, também Elaine Sanceau, Stefan Zweig... o meu pai tinha os livros do Stefan Zweig, não apenas os de ficção, Amok, O Doido da Malásia, mas sobretudo, em maior quantidade, as biografias escritas pelo Zweig... e da Elaine Sanceau também. Portanto esse era o meu alimento cultural. Resultado: até aí, mesmo no liceu, havia um enorme desfasamento cultural entre mim, o mau aluno, indisciplinado, e o resto da rapaziada que lá estava. Eu já tinha lido cinquenta vezes mais. Só que enquanto uns eram estudantes muito bons, liam aquela merda toda, essa merda é que eu não lia. Logo, eu ali não podia brilhar. E não havia cursos para gajos como eu. Isto manteve-se sempre. [VST, 08.05.2014]

Havia margem para escolhas individuais diferentes, condições favorecedoras a que Vitor Silva Tavares optasse, preferisse. Mas a peneira é o indivíduo, o sujeito da acção, é ele que aproveita, que enjeita, que tira ou não proveito dessas *dádivas* que lhe aparecem pelo caminho. O simples acesso àqueles livros do pai terá sido uma delas. Quanto à sua leitura, liberta de conotações escolares, *vitória da vontade*, há que reconhecer o papel eminentemente decisional de Vitor Silva Tavares. O seu desligamento de uma educação escolástica apertada (enveredou, em compensação, por um anarquismo mental, por um regime de rédea solta; “uma educação para a liberdade”, no sentido de Paulo Freire – “tive tantos dias de expulsão e castigo no liceu que passava o tempo a ir para o Paris¹¹⁷ ou para o Jardim Cinema ver filmes” – VST, *Resistência é...*) oferece à evidência as idiosincrasias do sujeito, participante não conformado da vida social, a forma como voluntariosamente, guiando-se por uma liberdade de movimentos, foi construindo a sua individualidade (tornando-se *audível também para si próprio*, os termos são de Georg Simmel – 2004: 92), e portanto o esforço e a capacidade de adquirir conhecimentos variados (e de assim sedimentar singularmente no *habitus* uma disposição autodidacta¹¹⁸) não circunscritos à experiência de enquadramento/constrangimento do dispositivo escolar: “l’autoformation, [...] la

“A que estará reduzida a minha vontade quando for preciso compulsar as tábuas de logaritmos e reconhecer que «dois e dois são quatro»? Dois e dois encarregam-se de serem quatro sem que a minha vontade intervenha; ela tem muito mais que fazer!” (Dostoiewsky, *A Voz Subterrânea*, Livraria Civilização Editora, 1954, p. 48)

¹¹⁷ Cinema Paris.

¹¹⁸ O saber como “uma conquista que cada um deve fazer e refazer por conta própria” (António Maria Lisboa e Mário Cesariny in *A Afixação Proibida*, Lisboa, 1949).

seule solution des insoumis, de ceux qui, pour une raison ou une autre, sont sortis du système scolaire sans en accepter l'hégémonie" (Pineau e Marie-Michèle, 2014: 9).

Vitor Silva Tavares dera-me entretanto a entender: diferentes eram os horizontes de vida do pai e da mãe, “não tendo [sequer] assimilado [...] os mesmos hábitos e as mesmas preferências culturais” (Lahire, 2008: 17). Decididamente, convém esmiuçar este aspecto. Por um lado, o que ele conta da sua mãe, que também ela, como aliás muitos outros habitantes do bairro, vinha à porta ou à janela saudar Salazar (“*quando vamos morar para a Rua do Meio, ele morava perto, aqui no Palácio de São Bento, na residência oficial. E aos domingos ia à missa, levava os batedores da GNR... e sabia-se: «O Salazar vem aí, o Salazar vem aí...»*”), remete para a ideia de uma mulher totalmente despolitizada, sem consciência de classe – nas extraordinárias páginas que dedicou à *mãe do proletariado*, já Hoggart afirmara que esta “não se interessa pela política, nem pelo que se passa no mundo: deixa isso para o marido” – 1973: 52 –, cuja noção de injustiça ou revolta ultrapassava qualquer concepção de “esquerda” ou de “direita” que pudesse ter, não identificando a miséria com Salazar. Era o pobre contra o rico; a revolta vinha da luta pela vida, pela subsistência, das condições em que os seus filhos tinham nascido, Vitor Silva Tavares sobretudo. Mas no caso do pai era outra a realidade. Por um lado, pela sua profissão, pelas pessoas com quem se cruzara nos locais de trabalho (Vitor Silva Tavares lembra-se de o ouvir fazer referências a Bento Gonçalves¹¹⁹, mais velho do que ele mas à data trabalhando também no Arsenal do Alfeite, valorizando tanto as suas qualidades técnicas, enquanto operário, como éticas; a própria escolha de autores que o pai de Vitor Silva Tavares lia, reflectindo inquietações de âmbito social, não seria alheia a esse contexto¹²⁰); por outro, porque desde muito jovem, e ao contrário da sua mulher, “condena[da] a viver o repetitivo” (Martins, 2011: 449), pôde observar o desenvolvimento dos países por onde ia passando. O facto de, no decurso da Segunda Guerra Mundial, ter sido maquinista da então Companhia de Navegação Carregadores Açoreanos, continuando, com o final do conflito, a percorrer a Europa, permitiu-lhe assistir à rápida reconstrução do pós-guerra (da Alemanha, nomeadamente), e o mesmo espanto ou fascínio, se não acrescentado, pelas viagens com destino aos Estados Unidos da América. País que, a seus olhos, representava por excelência a modernidade, de ecos vários, desde os desenhos dos automóveis aos

¹¹⁹ Dirigente sindical e Secretário-Geral do Partido Comunista Português (PCP) entre 1929 e 1942. A partir de 1926 terá estado ligado à dinamização da biblioteca do Arsenal do Alfeite (veja-se Leite, 2009: 31).

¹²⁰ Da mini-biblioteca operária, que também existia no Alfeite.

frigoríficos, aos chamados *frigidaires*. E porque veio muito imbuído dessa cultura popular americana, da sociedade de consumo, alguém que pertencia ao mundo operário, dotado apenas da sua força de trabalho, e com determinadas preocupações de natureza social, visíveis até pelos livros que possuía, Vitor Silva Tavares sugere que a cabeça do pai, “do ponto de vista ideológico, era uma grande barafunda, uma grande baralhada”, algo que Bernard Lahire captaria sob o ângulo das *variações intra-individuais*, das não tão raras dissonâncias de gostos, comportamentos, registos culturais que as pessoas podem congregam. Foi uma novidade absoluta lá por casa quando Manuel da Silva Tavares apareceu com frangos de aviário congelados, que tinham vindo no navio; assim que trouxe pela primeira vez notícias do cantor Elvis Presley, tabaco *Camel*, *Philip Morris*, ou quando, para surpresa de Vitor Silva Tavares, lhe ofereceu uns muito coloridos calendários com *pin-ups* americanas, em fato de banho, logo levados para o liceu e colhendo enorme popularidade entre os colegas, designadamente pelos elementos “eróticos” que continham. E havia ainda o que ia chegando ligado ao cinema, “*isso então passei também a devorar*”. Nesta espiral biográfica que se vai desenhando, roteiro do que Vitor Silva Tavares viveu, a narrativa socorre-se sociologicamente da memória do editor, recurso com que se auto-enuncia¹²¹. Penso, contudo, no que José de Souza Martins apontou: “[...] é preciso estar atento às circunstâncias da memória. Lembro de mim nos outros e nas coisas que demarcaram para mim o correr do meu tempo. [...] Nós nos conhecemos e nos reconhecemos no outro e nossa memória depende também dessa mediação. O outro é para nós fragmentário, mesmo a mãe, que no geral é o outro por excelência. É falso reconstituir a memória na pressuposição de que a memória é um fluir íntegro, quando é na verdade um estacato, fragmentário pela fragmentariedade do outro que mediatizou a relação que

Fatos de banho
nas Praias

“O Decreto 31.247, de 5 de Maio de 1941, determina as condições de uso do fato de banho: a) o fato de banho de senhoras, deve ser inteiro. O calção será justo à perna e de corte direito. A frente do fato deve cobrir a parte anterior do tronco e o decote não deve descobrir os seios. [...] Às raparigas até 10 anos [...] não são aplicáveis aquelas disposições. As infracções são puníveis com a multa de 30\$00 a 5 contos.”

¹²¹ A propósito do processo de biografização encetado por Vitor Silva Tavares, faz sentido citar Christine Delory-Momberger, que o entende “comme ensemble des opérations (dans lesquelles la configuration narrative joue un rôle de premier plan) par lesquelles les individus donnent une forme propre au déroulement et aux expériences de leur vie et se produisent comme êtres singuliers en rapportant à un soi-même les situations socialement et culturellement déterminées auxquelles ils sont mêlés” (*apud* Pineau e Marie-Michèle, 2014: VIII).

é objecto de memória” (Martins, 2011: 456). Como instrumento de descrição interpretativa, compete aqui à Sociologia tornar compreensíveis os achados da memória (não a sacralizando – veja-se Oliveira, 2010: 152), conferir-lhes significado, olhar efectivamente para as diversas linhas da história e singularidade de um indivíduo que, não obstante vir de um desses *lugares do supostamente negativo*, conseguiu furar os *limites sociais do seu nascimento* (Martins, *idem*: 453), e ser, inclusivamente, objecto de tese, de individualização intelectual, alcançando espessura de *caso*. Ora a vida é como um leito de rio, vai por aí fora... mas sem fundir automaticamente, “numa aliança sem folgas, condições de partida, vocações previstas, destinos esperados” (Conde, 2001: 27). À semelhança dos pais, é bastante novo, abandonando antes de tempo o Liceu Pedro Nunes, que Vitor Silva Tavares entra no mundo do trabalho. Primeiro numa oficina de cromagens para peças de automóveis, onde o tio Silvino trabalhava. Para poupar os cinco tostões do eléctrico, ia a pé, da Rua das Madres até à Baixa, subindo depois tudo até ao Areeiro. Seguiu-se um emprego de marçano, aprendiz de caixeiro, “de um escritório na Rua da Boavista. Ia para a alfândega porque aquilo era uma empresa importadora de material cirúrgico” – VST, *O editor paralelo*, Dez. 2012) – já nessa época ia dando em casa algum do dinheiro que ganhava.

A priori, por condição de classe, por não ter continuado os estudos, estaria forçosamente condenado a ser um pequeno funcionário desta ou daquela empresa. Só que a vida não é somente obstáculos, ela sofre também alimentações; há os afluentes do rio. Sem subscrever que o contexto *determina*, parece-me essencial falar de condições favorecedoras. Ou de acasos, que podem acentuar disposições. No fundo, tencionando dissecar o homem por detrás da obra, procurando respostas para como algumas décadas mais tarde é despertada em Vitor Silva Tavares a ideia de fundar uma editora (prisma que suspende “the tendency of sociological studies of art to

“[...] o pai sobre as águas do mar, lá muito longe, visitando terras que nem sei, de onde enviava cartas com lindos selos. [...] O meu pai, [...] o meu cavaleiro--andante, conhecia tantas terras, tantas!... [...] Na manhã do grande dia, a mãe vestia-se e vestia-me com as roupas mais novas e catitas [...]. Íamos para o cais, excitados, o navio demorava muito a atracar, o pai já se via na amurada, acenava-nos, eu amava as gaivotas e o cheiro do alcatrão, era perigoso, a escada baloiçava sobre o abismo, eu amava o cheiro a óleo do meu pai, e amava descer à casa das máquinas, ver as caldeiras e as fornalhas e ser cumprimentado por homens ruidosos e barbudos. Eu amava os navios, o sonho de viagens, o grande oceano, o minúsculo camarote do meu pai decorado com berrantes calendários americanos e mulheres sorridentes. Era um dia formidável, o melhor dia, regressávamos a casa de táxi, o meu pai trazia frutas, queijos, bolachas, leite condensado, tudo estrangeiro, tudo coisa boa [...]” (Vitor Silva Tavares, “A Mãe”, in *Diário Popular*, 18.05.64, p. 15)

write of the organizations and institutions of artistic production without reference to the social actors or activities through which those very organizations and institutions came into being” – Bowler, 1994: 248), não devo por exemplo ignorar ter existido o seu tio Silvino, ou até o tio carbonário que tinha a grafonola e os discos de ópera. Garantidamente, nesse momento marcante da socialização primária (“implica[ndo] mais do que a pura aprendizagem cognitiva. Ocorre em circunstâncias carregadas de alto grau de emoção. [...] A criança identifica-se com os outros significativos através de uma multiplicidade de modos emocionais. Sejam eles quais forem, a interiorização só se realiza na medida da identificação” – Berger e Luckmann, 2004: 139), Vitor Silva Tavares depara-se com uma teia relacional que acaba por lhe abrir, rasgar horizontes. O próprio pai, pese embora a sua presença ausente, terá tido um contributo importante nesse sentido, na alimentação do seu imaginário, para fora deste cantinho muito fechado sobre si mesmo que era, à época, Portugal. E há os tais “acazos”, entre aspas porque não serão completamente acazos: os livros do pai que Vitor Silva Tavares leu e que o entusiasmaram. Levanta-se portanto uma pergunta inevitável: quantos jovens da idade de Vitor Silva Tavares teriam familiares com gosto pela leitura e não o aproveitaram? Muitos, certamente em maior número do que aqueles que vieram a formar uma editora. Daí que se possa considerar uma teia de relacionamentos que inspira, que motiva, que predispõe. Essas as condições favorecentes, interferindo e cruzando-se com as trajectórias dos indivíduos, tornando possível a concretização de uma possibilidade que por vezes se insinua mas que não se realiza obrigatoriamente¹²². Reside aí a magia da vida (*il mistero del soggetto*, segundo Franco Ferrarotti), e é por isso que tem de se colocar o foco no *indivíduo*, no seu protagonismo, na sua vontade, no modo como subjectivamente absorve as diferentes influências socializadoras ou foge aos “destinos prováveis” (Bourdieu).

Note-se porém que, centrada a atenção numa biografia, é normal analisar os contextos de socialização, entendidos como colectivos sociais – família, amigos, comunidade...

¹²² A este propósito, as seguintes considerações tecidas por José Machado Pais, acerca da forma como se pode apreender o significado de uma história de vida, relevam-se particularmente profícuas: tudo “passa pela decifração dos seus mistérios, convocando a interpretação das inesperadas curvas e contracurvas que pautam a imprevisibilidade das trajectórias de vida e que levam sociólogos e antropólogos a usarem variadíssimos conceitos para dar conta dessa realidade complexa, como os de *giro biográfico*, *encruzilhadas de vida*, *turning points*, etc. Em seu livro *Assim falava Zaratustra*, Nietzsche também admitia que a vida se encontra balizada por dois únicos pontos fixos, o nascimento e a morte. Entre estes dois pontos há um meio, uma travessia, como diria Guimarães Rosa, um mistério. Um mundo de constrangimentos e possibilidades. O desconhecido, a imprevisibilidade das curvas e contracurvas de vida que aparecem associadas a tropeços, a itinerários ziguezagueantes, a rumos indefinidos” (Pais, 2016b: 229-230).

Ao invés dos livros. Esses, aparecendo, costumam ser “anulados” pelo contexto familiar. Justamente porque o raciocínio fica situado a este nível: alguém de uma família burguesa teria decerto livros em casa. Deixam assim os livros de emergir como forças actuates, eclipsam-se, quando se enfatiza o papel do contexto familiar. Volto pois às palavras de Natércia Rocha, nelas cabe por inteiro uma reflexão que é lacunar na produção sociológica: “é possível dizer que a literatura é caminho para a interiorização e a criança encontra-se em situação de expectativa e receptividade: toda a sua afectividade está disponível para aderir às situações e tomar partido, sofrer ou divertir-se, acusar ou defender. Para o leitor – criança ou adulto – um texto pode tomar foros de maior realidade do que o próprio quotidiano” (1984: 126). No caso de Vitor Silva Tavares, os livros adquiriram uma vida especial. Tendo em conta o que me relatou, atrevo-me a dizer que funcionaram como interlocutores, como influenciadores da trajectória do editor. Sim, há os contextos sociais, a família, etc. Mas igualmente os livros, companheiros, incentivadores do pensamento e até de estratégias de vida, de escolhas biográficas, para utilizar um termo agora em voga (Bauman, 2017; Pais, 2012) – de facto, “as modernas biografias procuram elucidar tanto aquilo que, nas escolhas dos indivíduos, se deve aos espaços sociais, ao *habitus*, ao contexto, como o que não pode ser explicado por nada disto. Trata-se de novo de saber qual é a margem de liberdade das escolhas individuais” (Maurício, 2016: 27).

Que se olhe para um óbvio sociologicamente desconsiderado, a importância dos livros como agentes de socialização, é algo que, aqui, reclamo. Mais uma razão para aprofundar isso: a pé ou no eléctrico, era normal ver

Vitor Silva Tavares, quando empregado no escritório da Rua da Boavista, dividido entre a escrita à máquina de cartas comerciais e as idas à alfândega para despachar mercadorias, de pasta debaixo do braço, sempre com livros¹²³.

“[...] já armado em doutor da mula
ruça [maneira pejorativa de se
encarar a profusão de doutores e
engenheiros em Portugal] (livralhada
sob sovaco, expressão mediatunda)
[...]” (Vitor Silva Tavares,
“Pequena crónica in allegro vivace”,
in *A4* (uma revista artesanal), n.º 1 –
Música, tea for one, 2016)

¹²³ Ou com os jornais dos quais era leitor contumaz, *República* e *Diário de Lisboa*.



No Alto de Santa Catarina (VST é o 3.º a contar da esquerda) e descendo a Rua Garrett (Lisboa) – fonte: Arquivo & etc

Já namorado da tal rapariga que trabalhava na Barateira (Isabel de seu nome, com ela contrairá o seu primeiro matrimónio), trazia de lá livros emprestados. Vê-se por exemplo a ler Augusto Gil, poeta de que guardara uma vaga reminiscência dos anos da escola primária, só que agora atraído pelos desenhos das capas. Lembra-se da que Stuart Carvalhais fez para *O Canto da Cigarra*. Da capa de *Luar de Janeiro*, do mesmo Augusto Gil, ou das que Júlio (Maria dos Reis Pereira) concebeu para os livros do seu irmão José Régio, outro autor que Vitor Silva Tavares passou a somar e a que não chegou necessariamente pela via da literatura. Por essa altura, começa ele próprio a ter pretensões de literato, ou desenhador, de ser artista.

Há uma coisa que, agora com a idade, me lembro: o meu desejo de ser artista nunca passou por eu ser profissional da arte. Por eu poder viver vendendo quadros ou vendendo originais, nunca passou. Havia como que uma retracção a aliar a prática da criação artística à... sei lá, ao modo de vida¹²⁴. E é assim que eu... eu imaginava-me um artista maldito, um artista à maneira do Van Gogh, que nunca vendeu um quadro, que eu saiba, ou de um Modigliani, ou coisa assim. Por não associar a criação artística, a prática artística, à vendilhice. [VST, 01.08.2014]

¹²⁴ O não estar nas coisas por causa da profissão, da sua notoriedade social, mas porque se ama o que se faz. Vitor Silva Tavares vai apresentar-se como editor nos mesmos moldes: enquanto amador (apesar de saber fazer o trabalho profissionalmente).

Estaria à procura de uma realidade paralela? E encontrava essa outra realidade por exemplo através dos livros? Juntando a sua própria efabulação, a sua própria imaginação? Suponho que sim. Se ao princípio as leituras poderiam parecer um refúgio, por contraste com a dureza da vida real, depois foram, digo eu, não só um complemento mas o alimento de Vitor Silva Tavares enquanto ser cultural, quando nada determinaria à partida que se inclinasse para o mundo das literaturas ou das artes em geral. Ora, nessa *fatia de vida* (a formulação é de Émile Zola) entre, *grosso modo*, os dezasseis, altura em que entra para sócio do Cineclube Imagem¹²⁵, e os vinte anos de idade – já certas leituras tinham musculado em Vitor Silva Tavares a pulsão romântica do herói, do herói aventureiro –, ao mesmo tempo que gostava de se projectar mentalmente enquanto artista tinha de se confrontar com um quotidiano bem menos heróico do que isso, que colidia, e de que maneira, com essa ideia:

eu agora já estava noutra empresa... a certa altura fui convidado para ir para outra empresa do ramo de material cirúrgico, muito maior, e essa muito mais conhecida, a Sanitas, já com ordenado algo alto... fui delegado de aparelhagem cirúrgica. Daí ter de percorrer, embora novo, os hospitais mais difíceis que houvesse, os hospícios, o Miguel Bombarda, o Júlio de Matos, os postos das cadeias, da Penitenciária de Lisboa, os sanatórios da linha... [VST, 01.08.2014]

¹²⁵ Dentro da dinâmica cineclubista iniciada em Portugal no ano de 1924, ano de criação do primeiro clube, o Cineclube Imagem surge em Lisboa, associado à revista homónima, em 1951. De acordo com Paulo Granja, “a função dos cineclubes seria [...] a de constituir e formar, para utilizar a expressão de Stanley Fish, “comunidades interpretativas” de cinéfilos, fazendo frente à indiferenciação do público de massas das salas de cinema. Organizados em moldes associativos, estes clubes estruturar-se-iam em volta das concepções artísticas implícitas dos seus principais promotores, procurando desenvolver nos seus associados, através da exibição e discussão de filmes considerados dignos de apreciação estética, competências culturais específicas de interpretação do cinema como arte” (Granja, 2007: 364-365). De Vasco Granja, dirigente na década de 1950 do Cineclube Imagem, ideologicamente situado à esquerda (realce-se pois que Vitor Silva Tavares, sendo aqui cineclubista, experimentou um caldo em que cultura *cultural* e cultura política se cruzavam), acabei por descobrir uma entrevista onde esmiuça a actividade do Imagem nos seguintes termos: «Essas sessões de cineclubismo podem-se considerar como sessões de resistência cultural?», «*De resistência antifascista. [...] O cineclube mais ousado, mais combativo era o Cineclube Imagem. Havia a revista Imagem, e um dos grandes nomes era o José Ernesto de Sousa, que fez o filme “D. Roberto”. O cineclube tinha um conjunto de intelectuais formidável, como o José Vaz Pereira [Silva Tavares liga-o ao Cineclube Universitário], e outros*», «Tinham salas fixas, alugavam, como é que isso funcionava?», «*Alugávamos as salas, e tínhamos o Centro Espanhol, na Rua Nova da Trindade, por nossa conta. Os espanhóis simpatizavam muito connosco, disponibilizaram a sala deles, magnífica, e os sócios do Cineclube Imagem, tinham acesso ao Centro Espanhol. Em contrapartida, eles podiam assistir às nossas sessões sem pagar bilhete*”. Sessões que também tinham lugar (as de 35mm) no modernista Capitólio, ao Parque Mayer (cf. <http://archive.is/eJbL#selection-1019.1-1023.15>, acedido em Julho de 2017).

Só que aí já escapava pelo lado da literatura. Ou do cinema – repare-se que os cine-clubes eram “um ‘alfobre’ intelectual de agitadores profissionais e de militantes”¹²⁶, espaços “de reunião, de trocas de informação e de ideias que ali circulavam quase sem constrangimentos. [...] Lugares alternativos, onde se via bom cinema e se encontravam amigos. E podemos ainda olhá-los como qualquer coisa indefinida a que a liberdade dava forma, aprofundando certas histórias que o neo-realismo e os seus filmes resumiam e que configuravam situações que se conheciam ou que se observavam” (Acciaiuoli, 2012: 217). Manuel Villaverde Cabral, no retrato a que se deixou entregar em torno das suas militâncias de juventude (Accornero, 2013), no Cineclube Imagem, no PCP também, pelos finais dos anos 50, inícios de 60, aborda a intersecção desses dois mundos, compartilhando a orientação ideológica, e fornece-me uma informação valiosa: “à volta dos cineclubes e da *Imagem*, [...] havia uma extensa rede de jovens rebeldes à Ditadura unidos por «afinidades electivas», alguns dos quais viriam a fazer, sempre com inúmeras dificuldades, futuras carreiras em diversas áreas culturais, como o cineasta João César Monteiro [...] ou o artista João Rodrigues, desenhador satírico de várias capas da *Imagem*” (Accornero, *idem*: 41) – dois indivíduos com quem Vitor Silva Tavares se relacionará anos depois, consequência de sintonizações de gosto e de postura.

“Por essa altura o poeta criara marreca, descaíra-lhe um ombro. Compreende-se: a mala dos ferros pesava que eu sei lá. Dos ferros? Mas que ferros? Que mala? Bem, o poeta era nessa altura, além de poeta, vendedor de ferros cirúrgicos. Enfim, não se limitava a contribuir (embora ignoradamente) para a saúde espiritual dos seres humanos: dava também o seu jeito à medicina. O pior era o peso da mala. Principalmente no inverno, se chovia, ou no pino do verão, se o calor era de arrebentar. [...] Numa palavra: o poeta envelhecia, [...] tornava-se cidadão-comum. Ou nem tanto, com mil diabos! O poeta sempre levava a sua vantagem porque era muito mau cidadão-comum: vendia mal, não insistia o suficiente, desistia diante de uma grossa enfermeira [...], era levado nas habilidosas manigâncias dos colegas, não sabia exaltar as qualidades únicas e verdadeiramente extraordinárias dos seus ferros, os mais inoxidáveis, [...] os mais assim e assado [...]. Um zero em propaganda. E talvez por isso poeta: pois que nem para o comércio, nem para a política, nem para a glória literária. [...] O cidadão-comum ralhava, batia o pé. Je m'en fiche, retorquia o poeta, malcriadamente. Ao diabo os deveres, essa linda decoração das prisões quotidianas. Viva a liberdade!” (VST, dactiloescrito “Requiem por um cidadão-comum”, Maio de 1963 – Arquivo [&]etc)

¹²⁶ Considerações de Manuel Villaverde Cabral numa entrevista que concedeu à francesa Christel Henry (no âmbito da sua tese sobre a recepção do cinema italiano em Portugal) e que o próprio gentilmente me facultou.

Ganhando referências literárias, cinematográficas e outras (fazendo com que começasse “a ser aquilo a que hoje se chama uma pessoa de esquerda”¹²⁷ – VST, *Resistência é...*), Vitor Silva Tavares acabou por vivenciar naquele momento da vida uma cadeia de experiências que, ao fim e ao cabo, funcionando por acumulação, se afiguraram determinantes na sua formação pessoal interior. Sim, o querer ser artista implicava um sentido muito englobante; aliás, em tal matéria, Vitor Silva Tavares não parecia possuir nenhuma espécie de orientação específica. Antes uma grande volúpia de assimilar, de aprender tudo, com mergulhos nos universos da pintura, do desenho, da música, do cinema (“comecei a comprar livrinhos *Como se faz um filme*”, a ler textos de José Ernesto de Sousa¹²⁸, de Baptista-Bastos, etc.). De facto, o próprio emprego na *Sanitas*, não sendo Vitor Silva Tavares um trabalhador modelo, tanto lhe permitiu cultivar a sensibilidade por diversas manifestações artísticas como lhe deu a oportunidade de ter outros misteres.

Pois bem, eu ia ao escritório da Sanitas, aqui ao pé do Largo do Carmo, ia lá tão somente assinar o ponto, cavava imediatamente, metia-me no autocarro e ia para os estúdios da Televisão no Lumiar. E não voltava a pôr o chispe na empresa. A certa altura estou a [...] fazer mais coisas na Televisão, carne para canhão («ah, ele tem jeito para isto, ele tem jeito para aquilo...») do que até aquele outro trabalho que me dava, esse sim, o meu sustento.

Estava-se mesmo a ver que eu não ia ter nenhum futuro dentro da Sanitas. Como não tive. Uma empresa em que até ganhava razoavelmente bem para a altura, e que me dava uma



Vitor Silva Tavares, circa 1957
fonte: Arquivo⁸etc

¹²⁷ O que explica o facto de Vitor Silva Tavares, já em 1958, com outros jovens, frequentar um café na Avenida Columbano Bordalo Pinheiro, em Lisboa, manifestando o seu apoio ao advogado e pintor Arlindo Vicente, candidato às eleições presidenciais desse ano (“*vim depois a saber que era o candidato do PCP*” – VST), das quais desistiria a favor do general Humberto Delgado. No período que vários investigadores têm como o mais turbulento do Estado Novo, entre 1958 e 1962, a candidatura do general Humberto Delgado deu a ver, na opinião de José Pacheco Pereira, “o esgotamento histórico de um certo tipo de oposição e abriu a política portuguesa para os anos 60, em que tudo foi diferente, mais duro, mais violento, menos transigente” (*apud* Accornero, 2013: 39). Segundo Guya Accornero, “muitos militantes da oposição ao Estado Novo dos anos 60 e 70 do século passado identificam o momento da campanha presidencial do general Humberto Delgado [...] como uma espécie de «baptismo político»” (Accornero, *idem*). Não sendo propriamente um delgadista, Vitor Silva Tavares não deixou de se interessar pelo momento, acompanhando de perto a campanha de outro candidato.

¹²⁸ Que dirigia a revista de cinema *Imagem*. Autor por exemplo de *O argumento cinematográfico: como se escreve um filme* (Lisboa, Sociedade de Artes Gráficas, 1956).

grande liberdade de movimentos, inclusivamente de ler, de ver exposições... não raro, na Sanitas... ia uma exposição aqui no Chiado, nos Móveis Jalco¹²⁹... eu ia ver a exposição e encontrava lá o administrador. «Então, ó Silva Tavares, por aqui? Gosta de pintura?», «Ah, gosto sim senhor»; uma matiné, ia para o São Jorge ver uma fita... lá estava o sacana do administrador. [...] Portanto até os meus patrões ou chefes, digamos assim, já me conheciam com essa vocação para as artes e para as letras. [VST, 01.08.2014]

Na biografia sociológica que construiu de Franz Kafka, Lahire (2010) insistiu sobre a dupla actividade do escritor checo, durante o dia com uma ocupação burocrática numa companhia de seguros mas, à noite ou nos finais de tarde, dedicando-se solitariamente à escrita. Julgo tratar-se de uma observação pertinente: é que também no caso de Vitor Silva Tavares a experiência criativa (entre outras coisas, frequentou um curso livre de desenho na Sociedade Nacional de Belas Artes¹³⁰, para onde ia mal largava o trabalho na *Sanitas*) ou de fruição estética revelou-se existencialmente vital. Mais, as suas palavras indicam como essa era uma forma de libertação ante uma situação profissional pouco apelativa e nada consentânea com o que idealizava do ponto de vista da sua realização individual:

eu nunca meti dentro do meu espírito que iria ser um indivíduo engravatado, ter um empregozinho seguro, uma casinha, uma pantufa... a minha rebeldia interior tornava este cenário, para mim, como se fosse um cenário de terror. Eu sentia-me estiolar ao imaginar que me projectava numa coisa dessas. [VST, 01.08.2014]

Entretanto Isabel decide tirar o curso de teatro no Conservatório Nacional. Queria ser actriz. Decisão merecedora de relevo analítico, na medida em que Vitor Silva Tavares, a partir de então, aparece no epicentro de uma rede de acasos (vi como Howard Becker trouxe à ideia de acaso, tantas vezes avançada para explicar os fenómenos, uma coloração nova¹³¹, explicitando que “everything that happened in Kürmann’s life [...]

¹²⁹ Casa Jalco, na Rua Ivens, onde em 1952 tivera lugar a exposição surrealista de Fernando de Azevedo, Marcelino Vespeira e Fernando Lemos.

¹³⁰ Com o professor-escultor Pedro Anjos Teixeira (1908-1997), próximo dos neo-realistas. Experiência que levará Vitor Silva Tavares, em Março de 1959, a ser um dos artistas expositores (emparceirando com Manuel Baptista, Fausto Boavida, Mário Elias, Maria Emília, Manuel Filipe, Moreira Rijo, Armando Servais Tiago) na 1.ª *Exposição de Desenho Moderno* que teve lugar na Casa da Imprensa e cujos organizadores foram Artur Portela (Filho), Francisco Relógio, Luís Jardim e Benjamim Marques.

¹³¹ Também Raymond Boudon, na verdade, para quem “o acaso existe [...] como *estrutura* característica de certos conjuntos de cadeias causais tais como surgem aos olhos do observador. [...] Pode ser

dependend not only on his actions and choices, but also on what all other people he was involved with did¹³²” – Becker, 1994: 191) que marcará a singularidade da sua trajectória biográfica, que contribuirá para a reorganização do seu património disposicional. Adquire um certo tipo de capital social – adiro ao conceito cunhado por Pierre Bourdieu, “le volume du capital social que possède un agent particulier dépend donc de l’étendue du réseau des liaisons qu’il peut effectivement mobiliser et du volume du capital (économique, culturel ou symbolique) possédé en propre par chacun de ceux auxquels il est lié. [...] Les profits que procure l’appartenance à un groupe sont au fondement de la solidarité qui les rend possibles; [...] le réseau de liaisons est le produit de stratégies d’investissement social consciemment ou inconsciemment orientées vers l’institution ou la reproduction de relations sociales directement utilisables, à court ou à long terme [...]” (Bourdieu, 1980b: 2) –; capital de relações mundanas, eventualmente electivas, trazendo os benefícios (materiais, culturais, simbólicos...) de se estar associado a este ou aquele grupo, a este ou aquele indivíduo. Com efeito, por intermédio de Isabel¹³³, vem Vitor Silva Tavares a travar conhecimento com Fernando Amado¹³⁴ (1899-1968), à data professor no Conservatório¹³⁵, pessoa por quem desenvolveu uma enorme veneração intelectual (não aconteceu o mesmo com o

“Mirando-o, encontrava-se nele, gentil e caloroso, um sacerdote, um mágico, [...] um sentido para o encantamento.” (VST in Fernando Amado, *À Boca de Cena*, etc, 1999, p. 14)

interpretado de outra forma que não seja como «um conceito inteiramente negativo», vazio, logo sem interesse científico. [...] Pode [...] ser indispensável para se compreender um acontecimento, um fenómeno ou um processo de ter em conta o lugar do acaso. Algumas das minhas acções explicam-se essencialmente pela estrutura da minha personalidade, outras só podem ser entendidas se se vir que me encontrei colocado perante circunstâncias particulares. [...] Um observador externo que disso não estivesse informado seria incapaz de compreender por que razão agi como agi” (Boudon, 1990: 262-263).

¹³² Norbert Elias foca esse aspecto ao afirmar que “nunca podemos considerar as pessoas como seres [...] isolados, [...] não há ninguém que nunca tenha estado inserido numa teia de pessoas”; “quando se acentua a indeterminação e a liberdade do indivíduo, esquece-se geralmente que existem sempre simultaneamente muitos indivíduos numa dependência mútua” (Elias, 1999: 139; 183).

¹³³ Na verdade, “em qualquer rede de relações, estas podem surgir e desenvolver-se a partir de iniciativas com diferente origem – por parte das relações já existentes; do próprio sujeito centro da rede; daquelas e deste conjugadamente – e em resposta a necessidades de diferente natureza, regidas por sentimentos de empatia e atracção, de dependência, [...] etc.” (Santos, 2014: 22).

¹³⁴ O “acaso do encontro” com uma personalidade influente do meio artístico da época, propulsor de mudança no destino do indivíduo. Fernando Amado foi divulgador, animador cultural, figura tutelar, fundadora, da *Casa da Comédia*. Segundo Rui Pina Coelho, podem ser identificados dois tempos na história da *Casa da Comédia*, mais especificamente enquanto Fernando Amado esteve à frente dos seus destinos: “o primeiro tem origem na secção de teatro do Centro Nacional de Cultura intitulada Casa da Comédia, e traduz-se em duas apresentações públicas: em Junho de 1946 e em Maio de 1947, no Teatro do Ginásio. Este grupo vai partilhar algumas afinidades estéticas com o movimento de teatro experimental que, no Portugal do pós-Segunda Guerra Mundial, se caracteriza por uma ânsia de renovação e actualização. São alguns intentos isolados, realizados sobretudo por amadores, que não

professor Falcão Trigo¹³⁶, admirado pelos surrealistas que frequentaram a Escola António Arroio?), veneração afirmada no papel em *À Boca de Cena* (&etc, 1999), reunião de textos dispersos do mestre: “*acazos “fatais como o destino” proporcionaram-me cruzar-lhe o caminho [...], ele já senhor de idade, eu com muita idade à minha espera, [...] ele recitador de Goethe, eu leitor furioso de tralha literária, ele de certo modo aristocrata, eu idem mas das vielas da Madragoa, ele católico e [...] monárquico e conservador, eu republicano da escola primária não oficial, já na altura desprovido de fé e anarquista o bastante para me abrir a todas as mais opostas curiosidades [...]*”. Contingentemente¹³⁷ portanto, convertem-se em parceiros de sociabilidade, ligação que proporciona a Vitor Silva Tavares a acentuação de um leque

ultrapassam o habitual reduto da classe intelectual lisboeta. Trata-se de um experimentalismo que se vai reflectir menos no arrojo de inovadoras propostas cénicas, do que numa atitude de divulgação de obras e autores, na valorização de uma ética em relação ao trabalho teatral, e na rejeição dos interesses comerciais e das convenções da profissão. A Casa da Comédia, depois destas duas apresentações, acaba por desaparecer. Reaparece cerca de vinte anos depois, animada pelo mesmo director, com a mesma designação, mas desta feita como um grupo de teatro com um espaço próprio [1963] e com um núcleo de actores (amadores) relativamente estável, sendo este o segundo momento da sua história. [...] É assim que na Rua S. Francisco de Borja, n.º 24, às Janelas Verdes, nasce o que vai ser uma das mais estimulantes salas de espectáculo de Lisboa: o Teatro de Bolso de Lisboa – Casa da Comédia. [...] O que se irá aí construir é um pequeno Teatro de Bolso [a transformação do espaço, de carvoaria em teatro, coube ao filho homónimo de Almada Negreiros] com capacidade para cerca de 100 espectadores [...]. Destinava-se a ser uma oficina teatral onde se pudesse “experimental” sem pressões de tempo. Muitos dos que então se reúnem em torno de Fernando Amado virão a ser figuras proeminentes do teatro contemporâneo em Portugal, tais como Fernanda Lapa, Manuela de Freitas, Maria do Céu Guerra, Santos Manuel, Glória de Matos, entre muitos outros” – cf. Coelho, Rui Pina (2006), “A Casa da Comédia (1946-1975). De Fernando Amado a Bertolt Brecht”, disponível em http://www3.fl.ul.pt/centros_invt/teatro/pagina/Publicacoes/artigos2008/RPC_a_casa_da_comedia.htm (acedido em Setembro de 2014). Sobre Fernando Amado, “homem de grandes famílias, [...] amigo íntimo de Almada Negreiros e Teixeira de Pascoas, [...] [que] detestava visceralmente Salazar e as censuras”, veja-se também, de Vítor Pavão dos Santos, o capítulo “Guia breve do século XX teatral” (2002), in Pernes, Fernando (coord.), *Panorama da Cultura Portuguesa no Século XX – vol. Arte(s) e Letras I*, Porto, Edições Afrontamento/Fundação de Serralves, nomeadamente pp. 249-250.

¹³⁵ Das cadeiras de *Arte de Representar e Encenação e Estética Teatral*. Cf. Cruz, Duarte Ivo (1972), *Fernando Amado. Homem de Teatro*, Guimarães, Cadernos «Gil Vicente», p. 6.

¹³⁶ “Um homem que «marcará com o seu cunho toda uma geração de alunos não tanto pela sua originalidade de pintor, mas pela riqueza das suas qualidades humanas» [M. Vespeira]. Os discursos que proferia aos alunos ou as frases soltas com que os cumprimentava, são recordados em constantes referências ao seu «sentido poético da vida», ao amor e à liberdade que conectava com a natureza que tanto o impressionava. [...] [As suas mensagens] “ressoavam com força em jovens que, começando a despertar para a realidade envolvente – em que o regime de Salazar condicionava as conversas da família; que havia que ter cuidado com o que se dizia a estranhos; que na sociedade em que viviam existiam forças chamadas P.I.D.E. e Censura –, ganhavam consciência da «ameaça tensa da tragédia lá fora, da tragédia para além do muro»” (Tchen, 2001: pp. 150-151).

¹³⁷ É propositadamente que uso esta palavra, reproduzindo um ensinamento de Howard Becker: “I learned [...] to think of these dependencies of one event on another as “contingencies”. When event A happens, the people involved are now in a situation where any of several things could happen next. [...] There are a large number of possible next steps, but not an infinite number, and usually a only relative small number are more or less likely (though the unlikely ones can happen too). Which path is taken at such a juncture depends on many things. We can call the things that next step depends on “contingencies”, and say that event A being followed by B, rather than C or D, is contingent on something else, X” (Becker, 1994: 189).

de disposições¹³⁸ (diletância, amor às artes...), fruto da intensidade emocional e comunicacional com que se revestiam as suas repetidas interações (sem dúvida que “chaque amitié singulière peut être ainsi révélatrice d’une partie [...] de ce qu’est l’enquête” – Lahire, 2005a: 38), em volta de interesses partilhados, de novas aprendizagens (“começo com os meus encantamentos de teatro, comprei a prestações o primeiro livro que cá chegou, tradução francesa da “Formação do Actor” de Konstantin Stanislavski. E como já era muito lido, um intelectual, perorava ali na Orion¹³⁹, e tinha então conversas muito mais aprofundadas com o doutor Amado”¹⁴⁰ – VST, *Resistência* é...).

Abro aqui um parêntesis – Vitor Silva Tavares não se recorda do momento em que os conheceu, mas, por esses anos, terá igualmente convivido com os escritores Santos Fernando¹⁴¹ (1927-1975) e Ferro Rodrigues (1925-2006), parelha de autores de rábulas humorísticas, para a rádio, para o teatro de revista, também eles metidos numa “contraditória vida burocrática”¹⁴² (Rodrigues, 1976). Amigos entre si, laço que, no caso dos dois humoristas, se alargava (já) a Luiz Pacheco, foram eles que deram a conhecer a Vitor Silva Tavares¹⁴³ os escritos de Mário de Sá-Carneiro ou de Fernando Pessoa. A sua primeira introdução no campo dos modernistas vem por aí.

¹³⁸ A título de curiosidade, veja-se também como Maria do Céu Guerra, nascida em 1943, acentuou a importância de ter conhecido Fernando Amado ou Almada Negreiros, enquanto pessoa e atriz em formação: “pessoas mais velhas que nos ajudavam a crescer, a nós, uma série de miúdos ansiosos por perceber alguma coisa do que era a vida e do que era a arte” (in “Deseja-se mulher. E atriz”, *Público*, Suplemento Ípsilon, 03 de Outubro de 2014).

¹³⁹ Pastelaria no n.º 1 da Calçada do Combro, à Bica.

¹⁴⁰ Leia-se novamente Gaspar Simões, o que deixou de pegada analítica: “O facto de Fernando Pessoa ter encontrado no seu caminho uma personalidade tão singular como a do general Henrique Rosa não é [...] um mero acaso. O certo é que as personalidades originais procuram, naturalmente, as suas afins. Se o padrao o recomendara especialmente ao irmão militar, não devemos considerar essa circunstância como a única explicação para o estreito convívio que se estabeleceu entre o jovem poeta e o desabusado intelectual. Não. Fernando Pessoa sentiu-se desde logo atraído por este homem; Henrique Rosa desde logo representou para ele um ideal de vida nos antípodas do das criaturas com quem habitualmente convivia. [...] Pessoa imediatamente se apegou a este sacerdote da liberdade individual e com ele fez causa comum na rebeldia, acompanhando-o, com uma devota crença, em todas as manifestações do seu culto anárquico e da sua profissão de fé literária. [...] Não há dúvida: a primeira via de acesso à poesia portuguesa ofereceu-se a Fernando Pessoa através do culto por esta singular personalidade” (Simões, 1980: 131-133).

¹⁴¹ Sublinho ter-me deparado com um retrato fotográfico de Santos Fernando (assim como com desenhos seus, a exemplo do reproduzido à entrada deste trabalho) nos arquivos pessoais de Vitor Silva Tavares.

¹⁴² Ferro Rodrigues era, simultaneamente, funcionário do Banco de Portugal. Santos Fernando trabalhava nos Restauradores, no prédio do Palladium. Era o empregado único de um engenheiro agrónomo que importava produtos para a agricultura.

¹⁴³ Ainda que não se foque particularmente nesses anos, o texto com que, em 1976, no *Diário Popular*, Luiz Pacheco homenageia o falecido Santos Fernando, permite deduzir que tanto ele como Vitor Silva Tavares terão cultivado alguma afinidade com o autor de *A Sopa dos Ricos* (1970): “Nós (eu, o Vitor Silva Tavares) chamávamos-lhe o Homem Gordo, ligando o físico bojudado à larga compreensão, à grandeza de alma [...] de que ele exuberava” (Pacheco, 1976a: 82).

Pois bem, Vitor Silva Tavares movia-se também agora noutro(s) círculo(s) de interacção/convívio¹⁴⁴. E é de crer que o contacto com Fernando Amado se mostrou decisivo no encadeamento relacional que o leva à recém-inaugurada Televisão estatal, cujas emissões haveriam de arrancar, regularmente, em Março de 1957¹⁴⁵. Como se “recomendado”, foi pela mão de um dos seus primeiros realizadores, Herlander Peyroteo (1929-2002), colaborador de Amado no Teatro Universitário de Lisboa quando estudante de arquitectura¹⁴⁶, que Vitor Silva Tavares veio a participar como figurante nesta ou naquela produção¹⁴⁷, a desempenhar esta ou aquela tarefa, circunstância que lhe possibilitou ganhar mais algum dinheiro, isto é, além da remuneração auferida no emprego da *Sanitas*.



Vitor Silva Tavares em cena, nos primórdios da RTP
fonte: Arquivo & etc

¹⁴⁴ Com origem no pensamento de Simmel, "l'intérêt de la notion de cercles sociaux est d'élargir la notion de groupe à des groupes non institutionnels, à des groupes non nécessairement stabilisés comme une bande de copains" (Martuccelli e Singly, 2012: 21).

¹⁴⁵ Suponho aliás que esse mesmo encadeamento relacional criou campo para que, logo no final do ano anterior, Vitor Silva Tavares começasse a publicar contos no semanário *Rádio e Televisão*. Por exemplo, a 06 de Outubro de 1956, "Grandes e pequenos dramas do Tribunal dos Pequenos Delitos", conto premiado que sai impresso com a seguinte nota: *"hesitámos em conceder a este trabalho os 202\$00 do primeiro prémio. E hesitámos, porque isto pode ser um conto – embora um bom conto. Seria verdadeiramente reportagem, se o autor tivesse objectivado os acontecimentos, citando nomes e pormenorizando mais as cenas. Mas acabámos por conceder-lhe os 202\$00. E fizemo-lo porque, aparte as deficiências patentes na prosa, ela revela um incontestável talento literário, que nos é grato apontar em primeira mão. Apenas tomámos a precaução de telefonar para a morada do autor [...] e inquirir da sua idade. Se tivesse cinquenta anos, pouco mais poderia fazer. Mas uma gentilíssima voz de senhora, que supomos ser a mãe, informou-nos de que o sr. Silva Tavares tem apenas 19 anos. Dado isso, estamos em presença de uma caneta que pode vir a dar que falar de si. E atribuímos-lhe o prémio a título de estímulo"*. A 05 de Janeiro de 1957 publicará no mesmo semanário (ano I, n.º 18) o conto "Ronda do tempo que passa".

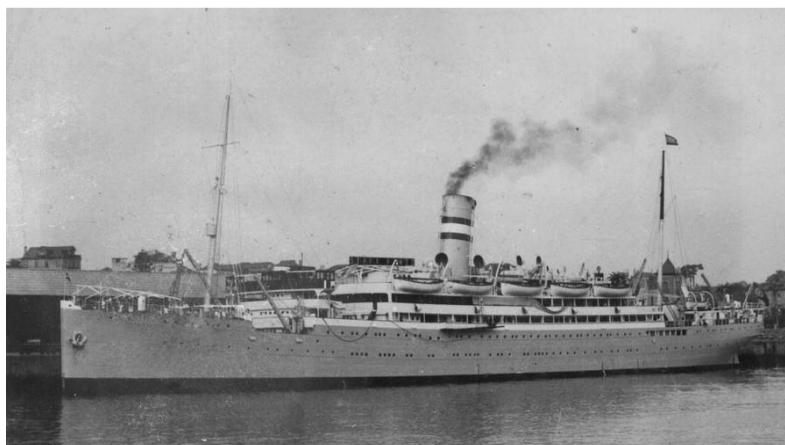
¹⁴⁶ E também tradutor de peças de teatro para a Mocidade Portuguesa.

¹⁴⁷ Peyroteo tinha como especialidade o género do teatro televisivo, os denominados teledramáticos, tendo realizado perto de uma centena desses programas.

Nesse lapso de tempo, Vitor Silva Tavares mantinha bem acesas diferentes chamas, interessava-se por experiências diferentes. Afora a sua apetência pela literatura ou pela arte (mandava também já textos para os jornais), contava com um sentido prático que derivava do facto não de ser estudante mas de conhecer o mundo do trabalho. De resto, essa dimensão *prática* é caracterizadora do(s) seu(s) modo(s) de aprendizagem: no trabalho, por imitação, por identificação, sem um direccionamento escolar ou pedagógico por trás (Lahire, 2005a: 37). Que ele tenha adquirido conhecimentos, capital cultural, por via informal, por exemplo mediante as suas redes de sociabilidade (modo heteroformativo¹⁴⁸, dos outros recebido), eis o que me cumpre sobressair. Quando Herlander Peyroteo lhe acena com uma colaboração mais assídua na Televisão, que o obrigaria a sair da *Sanitas*, Vitor Silva Tavares acarinhou a ideia, fundamentalmente pelo tipo de trabalho proposto. Tentar-se-ia montar uma estrutura que pudesse realizar um jornal de documentários. Isso numa altura em que a Televisão não tinha sequer carro de exteriores, havia começado há meses. O desafio passava pois por arranjar uma carrinha, uma pequena equipa, com câmaras de 16 mm, para se fazer um apanhado do Portugal de então. O que ia justamente ao encontro do gosto de Vitor Silva Tavares pelo cinema e, dentro deste, especialmente o de cariz documental, mais conforme ao seu feitio aventureiro – “*anda ver o meu país, dizia o António Nobre no Só. Só que ele dizia «de marinheiros». Nunca perdi essa, nunca perdi essa*”. Mas porque a Televisão se encontrava ainda incipiente, não foi possível levar tal projecto adiante. Refira-se que Vitor Silva Tavares já estava casado com Isabel (maneira de a libertar da tutela paterna), morando agora na Rua do Patrocínio. Segundo o que ele próprio me confessou, essa fora uma fase em que até na vida quotidiana, de casal, reagia consoante as influências literárias que mais iam enquadrando o seu perfil cultural: “*fui um adolescente difícil, atormentado, talvez cruel, teatral... fazia chorar a rapariga, com os meus ameaços que me matava, tudo muito Lamartine, tudo muito Baudelaire*”; uma postura de excessos, arroubos de um ultra-romantismo encenado, mas vivido, experienciado. Ora uma coisa pega com outra. Através de Isabel, no Conservatório, Vitor Silva Tavares fará amizade com um jovem, Mário, filho de um alto funcionário ultramarino colocado em Benguela (Angola), na Direcção de Fazenda. Vinha de uma família abastada, era melómano, culto. Ao que parece, Vitor Silva Tavares tinha com ele uma grande ligação existencial,

¹⁴⁸ E “l’existence des deux régimes [auto e hetero] ferait de la formation un processus permanent mais dialectique, à la mesure de l’alternance jour/nuit qui rythme matériellement, socialement et symboliquement le cours de la vie” (Pineau e Marie-Michèle, 2014: 9).

também intelectual. E aos vinte e dois anos, pelo final de 1959¹⁴⁹, verificando que ficara sem efeito o ingresso efectivo na Televisão, a sua vida sofre uma deriva abrupta. Mário aliciara-o: que partisse para o continente africano, ele encarregar-se-ia de comprar uma máquina Paillard e juntos fariam documentários, levantamentos da cultura negra, quem sabe um grupo de teatro itinerante. Puro aventureirismo, significando um corte radical, abertura fascinada a outro tipo de estar, a outro tipo de vida, “processo [...], ao mesmo tempo, de concentração sobre si próprio e de reforço da sua personalidade face ao meio que o [rodeava]” (Santos, 1969: 78). É na agência de viagens *Marcus & Harting*, no Rossio, que Vitor Silva Tavares compra o bilhete mais barato que encontra. A bordo do *Serpa Pinto*, num beliche de madeira¹⁵⁰, ruma a Angola¹⁵¹. Para trás deixava tudo, incluindo um casamento que terminava ao fim de seis meses.



O navio *Serpa Pinto*, da Companhia Colonial de Navegação (que “servia o «Império Português», a que o Salazar chamava as «províncias ultramarinas»” – Cruzeiro Seixas, in Letria, 2014: 64)

¹⁴⁹ Antes de partir, tem ainda tempo de participar, a 18 de Novembro, no evento *Teatro Moderno – algumas palavras seguidas de ilustrações vivas*, organização do Centro Escolar n.º 2 da MP em parceria com o Núcleo de Intercâmbio Cultural e Cine-Clube de Setúbal. O programa incluiu a leitura pública do texto *Teatro Moderno*, escrito por Vitor Silva Tavares, e três *ilustrações vivas*: de Eugène Ionesco, *A cantora careca*; de Bertolt Brecht, *A excepção e a regra*; de Samuel Beckett, *Esperando por Godot* (neste último caso, o papel de Gogo foi interpretado pelo próprio Silva Tavares). De resto, coube-lhe a direcção cénica das *ilustrações*, para a qual contou com a colaboração de Fernando Amado.

¹⁵⁰ Situado no porão do navio, onde viajou com ciganos que iam vender panos para África.

¹⁵¹ A conversa que tive com Aníbal Fernandes, amigo de Vitor Silva Tavares vivendo à data em Angola, revelou-se bastante útil pela complementaridade testemunhal fornecida ao discurso do biografado, confirmando a autenticidade de muitos dos acontecimentos que serão entretanto apresentados.

Citando Joan Pujadas, vale a pena assinalar que “el método biográfico [...] lo que reclama es la [...] subjetividad del sujeto como objeto principal, esencial, de estudio. En toda trayectoria personal o colectiva hallamos siempre dos componentes, uno previsible y otro imprevisible. La dimensión previsible [...] es la que nos remite a las inscripciones y anclajes de la época y del contexto cultural en que se desarrolla toda trayectoria. La dimensión imprevisible, idiosincrásica, irreductible, es la que nos remite a las circunstancias específicas e irrepetibles de cada vida particular, como expresión de variabilidad humana. El énfasis del método biográfico y de las corrientes humanísticas, en general, consiste en no cercenar ni postergar esa instancia testimonial, única, expresiva de las historias de vida” (Pujadas, 2000: 152-153).

Concordo com Pujadas. É aproveito para reconhecer que importa cruzar o discurso testemunhal¹⁵², de viva voz (de quem participou, de quem presenciou experiências, processos...), não necessariamente analítico esse, com um outro ligado à análise, à investigação, entrelaçando assim os eixos da memória e da reflexão, duas riquezas de estirpe diferente. Mas quero também afirmar o seguinte: se por um lado o movimento da minha aproximação a Vitor Silva Tavares ou à editora &etc não é puramente intelectual, por outro este não é um exercício livre, panegírico, em que pego em meia dúzia de tropos e me deixo levar por um excesso de sentimento (de *pathos*) susceptível de obliterar a visão sociológica.

“Sabe-se que [Paul Gauguin] deixou uma lucrativa carreira na Bolsa para preferir a insegurança, a intranquilidade [...]” (*Diário Popular* – “Letras e Artes”, 03 de Março de 1977 – a propósito da edição de *Noa Noa*, de Gauguin, pela &etc)

“Amigo, a tristeza é lá com os ocidentais, nós somos de um mundo novo Chiça, não estamos num café, em Lisboa, a carpir mágoas. Aspiremos o inebriante aroma da nossa própria Vida. Vida, vida!” (VST, dactiloscrito “África, dois zeros”, Novembro de 1963 – Arquivo &etc)

¹⁵² É Giddens quem o diz: “a consciência reflexiva é [...] característica de toda a acção humana [...]. Todos os seres humanos monitoram constantemente as circunstâncias das suas actividades; trata-se de uma característica própria do acto de fazer aquilo que fazem, e essa monitoragem tem sempre características discursivas. Por outras palavras, os agentes são normalmente capazes, se lhes for pedido, de fornecerem interpretações discursivas sobre a natureza do comportamento e das razões para o comportamento em que estão envolvidos” (Giddens, 1994: 31).

Volto à *vida particular* de Vitor Silva Tavares. Efectivamente, quando parte para Angola, não tinha lá assegurado nenhum trabalho¹⁵³. Este é, na verdade, um *momento decisivo*¹⁵⁴, de absoluta viragem na sua biografia, pondo desde logo um ponto final nos empregos que tivera em Lisboa. Transplantado para outra paisagem humana, sem mulher e sem livros, ei-lo agora na velha cidade colonial de Benguela.

Não foi bem uma opção. Não foi uma coisa, pá, de tal modo determinada. Aconteceu. Mas apetece-me dizer que não foi por acaso que aconteceu. Ou seja, uma pessoa como eu, tinha mesmo de acontecer assim. Era o que estava indicado, não sei como, leia-se nas estrelas. Tinha que ser assim. Já começava a ser adulto, vinte e tal anos... e fui portanto mergulhar noutra universo, noutra aventura. Também física, com uma enorme fisicalidade, claro.
[VST, 20.12.2012]

A cidade, como todas as cidades, tinha duas faces. Uma preta, com mosquitos; a outra branca, com acácias rubras. Havia também um mar quente e um quotidiano cheiro de peixe decomposto. [VST, *Um guerreiro, uma cidade*]

“Cheguei há vinte dias e tanta coisa nova vi que me sinto perturbado. Vou precisar de mais algum tempo para fazer um bom quadro. [...] Parece-me que toda essa agitação da vida europeia já não existe [...]. Não penses que sou egoísta e vos abandono. Consente, porém, que viva assim algum tempo.” (Paul Gauguin, carta que escreveu, do Pacífico, à sua mulher Mette Gad, *Noa Noa*,⁸ etc, 1977, p. 64)

“Guiamos um tractor, fendemos a terra generosa, com esforço e frenesim. Num jeep trilhamos a anhara, cheios de pó e de sol, bravos. Dormimos num miserável quarto de pensão, pejado de percevejos, na Ganda, rés-vés com a montanha. [...] Viajamos no vagão de mercadorias de um comboio que parte do Cubal às quatro horas da madrugada, enregelados, envoltos nos “duffel”. Comemos carne de gunga, bifes clandestinos, ao quilómetro 75. Mergulhamos nas águas da Caota, da Baía Azul, da Restinga do Lobito, da Praia Morena de Benguela, da Ilha de Luanda. Um africano dá--nos muambá. [...] Temos um velho ídolo de madeira roída pela formiga salalé, caçamos cabras nos morros, amamos a África, deitamos a África pelos olhos. E agora? É tudo falso. Nem verdade nem mentira.” (VST, “África, dois zeros”)

¹⁵³ “Na altura, ir para as colónias [...] requeria uma carta de chamada que garantisse colocação, a fim de impedir o desprestígio da raça branca pela degradação do desemprego. Mas a verdade é que se faziam muitas cartas de chamada por favor, que davam a garantia de um emprego fictício. E só no destino as pessoas se desenrascavam conforme podiam” (testemunho de Acácio Barradas, in Correia e Baptista, 2010: 43).

¹⁵⁴ Fase(s) da vida em que “um dado estado de coisas se vê subitamente alterado, por uns tantos acontecimentos-chave. [...] São momentos em que o indivíduo se tem de lançar para qualquer coisa de novo, sabendo que a decisão tomada, ou o curso de acção seguido, têm uma qualidade irreversível, ou pelo menos que a partir dali já é difícil regressar aos velhos caminhos. [...] Os momentos decisivos são pontos de transição que têm implicações fundamentais não só para as circunstâncias da conduta futura de um indivíduo, mas também para a auto-identidade. Isto porque as decisões consequentes, uma vez tomadas, dão nova forma ao projecto reflexivo da identidade através das consequências para o estilo de vida que se lhe seguem” (Giddens, 1994: 101-102; 127).

O modo como Vitor Silva Tavares se auto-tematiza discursivamente a propósito da experiência africana que lhe foi dada viver, que desejou viver (“*uma pessoa como eu, tinha que ser assim*”), reflectindo *a posteriori* sobre a sua decisão de partir, coloca o problema do “equacionamento de prioridades para a acção, diferentemente urgentes ou diferíveis, que vão sendo despoletadas no enfrentamento de múltiplos incidentes, situações e interacções” (Conde, 1993a: 121). Ora, até para melhor compreender o itinerário de vida através do qual Vitor Silva Tavares *se foi tornando* quem é, alguns dos seus pontos fulcrais, julgo ser merecedora de interesse a alusão a Alfred Schütz, autor sensível às motivações da acção, por ele abrangidas numa operativa distinção conceptual. A ideia de que Vitor Silva Tavares viu nesse salto para o desconhecido a possibilidade de realização de um sonho, imaginando que iria filmar, criar condições para uma companhia de teatro, tem naturalmente a ver com o fim esperado, *motivo a fim de*¹⁵⁵: “é a “*palavra de ordem*” voluntária, a decisão: “Vamos!”, que transforma a fantasia interior em desempenho ou acção que afeta o mundo exterior” (Schütz, 1979: 124). Sem retirar nada ao que Vitor Silva Tavares disse ter em vista com a ida para Angola, devo, contudo, penetrar nas razões sociológicas que justificam os alegados *motivos “para”* ou, dito de outra forma, não menosprezar os *motivos por que*, estribados nas “experiências passadas, [...] [que] determinaram que ele agisse como agiu” (*idem*: 125). O facto de ter passado grande parte da adolescência consumindo textos ficcionais, muitos deles sob o prisma da *viagem*, com enredos em lugares longínquos, envolvendo a narração de múltiplas peripécias (“o naufrágio dum barco nos mares do Sul, e a odisseia de um grupo de rapazes que se salvam organizando uma colónia numa pequena ilha de coral”; “uma bela obra em que os rapazes aprendem a ser fortes, valorosos, inventivos e engenhosos na adversidade”, sinopses¹⁵⁶, respectivamente, de *A Ilha de Coral* e *Aventuras de Robinson Crusoe*), dá a imagem de um indivíduo que foi enraizando inconscientemente uma disposição “aventureira” (*vide* Bebiano, 2003: 124-127). Além disso, da “ideia de que a experiência estética comporta uma [...] intensificação da vida” (Pais, 2012: 158), a circunstância pessoal de o pai andar habitualmente embarcado pode também ter concorrido para que Vitor Silva Tavares,

¹⁵⁵ Acabo por me aperceber que a noção de *projeto*, tão cara a Gilberto Velho, colhe inspiração em Schütz: “[...] *conduta organizada para atingir fins específicos*. [...] Chama-se atenção para a importância da *dimensão consciente da acção* em que o sujeito se organiza para a realização de objetivos definidos [...], seja o projeto de morar em Copacabana, viajar à Europa, de organizar um partido, de ficar rico, de fundar uma igreja, etc.” (Velho, 1987: 107).

¹⁵⁶ Extraídas da contracapa de *Dom Quixote de la Mancha*, de Miguel de Cervantes, Lisboa, Portugalíia Editora, S. d. (coleção *Biblioteca dos Rapazes*).

desde miúdo, na privacidade da sua mente, reforçasse ainda mais a vontade de conhecer outros universos. Falar, porém, de *motivos por que* não é falar apenas disto. Em virtude da sua origem de classe, Vitor Silva Tavares estava habituado a viver em condições adversas, sentira na pele a realidade da pobreza, e é aqui que entronca um outro motivo fundamental: o ambiente em que cresceu “preparara-o” para a sobrevivência¹⁵⁷, o que talvez ajude a explicar a razão por que aceitou, de imediato, ir para Angola (não ignoro que existia a expectativa de um trabalho aliciante e mais estável na Televisão, projecto que ficou entretanto sem efeito¹⁵⁸), mostrando-se disponível para sacrificar os empregos que tinha, onde ganhava dinheiro, ao objectivo de trabalhar naquilo que queria¹⁵⁹. Duas notas adicionais me parecem importantes: a primeira é que Vitor Silva Tavares não tinha filhos a cargo, encontrava-se livre de responsabilidades sociais dessa natureza. A segunda reporta-se a um determinado período da sua vida, antes do casamento com Isabel (Silva Tavares era então um indivíduo atirado para a rua – independente, quero eu dizer –, não havendo sombra familiar que o impedisse do que quer que fosse, isto é, sinais de que os pais pudessem intervir nas suas decisões), em que tanto a casa da Rua do Meio como a da Rua das Madres eram sítios onde ele ia somente para comer ou dormir. Não havia espaço para as relações familiares. Não havia *estar*, não podia haver *estar*, nem pelo tipo de vida que Vitor Silva Tavares levava nem pela morfologia das próprias casas. Angola surge na convergência de tudo isto.

Não obstante o seu *projecto* com Mário ter depois acabado por não se concretizar (“aquilo tudo faliu, não houve dinheiro para a Paillard, embora

Já dizia Pascal: “Un homme qui a assez de bien pour vivre, s’il savait demeurer chez soi avec plaisir, n’en sortirait pas pour aller sur la mer ou au siège d’une place. On ne recherche les conversations et les divertissements des jeux que parce qu’on ne peut demeurer chez soi avec plaisir.” (Pascal, *Pensées*, Le Livre de Poche, 2012, p. 121)

¹⁵⁷ Registe-se, contudo, que o pesadelo de voltar à miséria o atormentará anos mais tarde (tal me foi confessado por um seu amigo da &etc).

¹⁵⁸ Caso para dizer, com Gilberto Velho, que “os projetos mudam, um pode ser substituído por outro, podem-se transformar. O “mundo” dos projetos é essencialmente dinâmico, na medida em que os atores têm uma biografia, isto é, vivem no tempo e na sociedade, ou seja, sujeitos à ação de outros atores e às mudanças socio-históricas” (Velho, 1987: 27). Não será disso sinal o *projecto* &etc?

¹⁵⁹ Convenhamos que pode parecer analiticamente bizarro comparar Vitor Silva Tavares com Fernando Pessoa. Mas é pouco provável que o primeiro, naqueles anos, escrevesse o que o segundo escreveu: “sei bem que o dia, em que for guarda-livros da casa Vasques e C.^a, será um dos grandes dias da minha vida. Sei-o com uma antecipação amarga e irónica, mas sei-o com a vantagem intelectual da certeza”, in Pessoa, Fernando (2014), *Livro do Desassossego* (edição de Jerónimo Pizarro), Lisboa, Edições tinta-da-china, p. 461.

acabasse por fazer lá um filme em oito milímetros num sítio lindo chamado Caota¹⁶⁰, «Uma História do Mar»¹⁶¹ – VST, *Resistência é...*), três anos durará a temporada africana. Às duas por três Mário vai para a tropa, cortam-se os vínculos entre ambos. Já Vitor Silva Tavares escrevia textos, de graça, para o jornal *O Intransigente* (1929-1974), de Benguela, onde vem a conhecer a jornalista Edite Castro Soeiro (1934-2009), desde 1950 nesse “jornal bissemanário de Gastão Vinagre – um republicano e maçom que publica, na tipografia de que é proprietário, um periódico do «revirvalho» numa cidade tradicionalmente «do revirvalho»” (Gomes, 2011: 268).



Com Edite Soeiro em Angola, *circa* 1960
fonte: Arquivo & etc

¹⁶⁰ Praia da Caota, situada numa baía a sul de Benguela.

¹⁶¹ “O cenário natural era de grande beleza, com cenas de pesca e esqueletos de peixes e de pássaros. Foi filmado [...] com muitas limitações, até porque a revelação teria que ser feita na Bélgica. Como entretanto regressou a Portugal [...] não chegou a proceder à montagem. Além disso, a banda sonora, posteriormente introduzida pelo Rádio Clube de Benguela constituiu, segundo me disse, «um desastre». [...] O argumento era simples e com pouco diálogo, havendo dois jovens (um preto e um branco, além de algumas miúdas muito giras, cujo relacionamento com os dois rapazes afluía a questão do racismo). Houve problemas na filmagem com o jovem preto, pois a mãe não gostou de saber que ele entrava no filme e, para o impedir de participar, cortou-lhe o cabelo, obrigando o realizador a filmá-lo de longe nas últimas cenas. O filme acabaria por ser exibido em Portugal durante uma mostra organizada pelo Cine-Clube do Barreiro sobre cinema documental [I Concurso Nacional de Cinema de Amadores, Janeiro de 1963], tendo sido galardoado com o 1.º Prémio. A distinção tem especial interesse porque o júri era presidido pelo conceituado Augusto Cabrita. Na altura [...] as revistas «Filme», «Celulóide» e «Plateia» fizeram referência ao filme, reproduzindo fotogramas. [...] O filme foi também apresentado, em Julho de 1963, no 1.º Concurso de Amadores da Figueira da Foz” (in “Vitor Silva Tavares, pioneiro do cinema angolano”, texto redigido por Acácio Barradas em carta enviada a Vitor Silva Tavares, datada de 29 de Setembro de 2007 (Arquivo & etc), dando conta de algumas notas que tomara no curso de uma investigação sobre *Uma História do Mar*). Em “Cinema angolano” (*Filme*, n.º 44, Novembro de 1962), afirma-se que “o realizador [...] não pretendeu fazer uma obra especificamente regional, de jeito folclórico-demagógico através de uma escrita cinematográfica. [...] o argumento contém, sem qualquer intencional simbolismo, a amizade entre um branco e um mestiço e a diferença, ao fim e ao cabo social, entre um filho das pescarias e uma rapariga da cidade. Para além dos méritos que o filme possui, *Uma História do Mar*, deverá constituir incentivo para o desenvolvimento do cinema experimental em Angola e é um elucidativo exemplo de como, com força de vontade e amor ao cinema, se podem vencer dificuldades em meios normalmente adversos”.

Só que a dedicação de Vitor Silva Tavares ao cinema não se perdera – através de outro amigo de Benguela, “Juca” Branco¹⁶² (será ele o *cameraman* e mecenas de *Uma História do Mar*), sabe da existência de um cineclub local cuja actividade estava suspensa. Numa das salas do dito cineclub descobrem um projector e várias bobines com pequenas fitas de Charlot, em 8 milímetros. É então que resolvem organizar sessões pelos musseques, pelas aldeias indígenas. Projectavam os filmes à noite, num lençol, para enorme regozijo de quem assistia.

“Logo à noite, cinema. Cinema, pés arreados nas cadeiras da frente, a fita a correr, os morcegos a pintalgar a projecção com o seu vôo atarantado, o cheiro pestilencial que vem do mar. O hábito. O hábito a entranhar-se, inevitável.” (VST, “África, dois zeros”)

Aí, num pequeno ambiente, é evidente que começo a ter alguma popularidade. E a burguesia local, como eu já começava a ter barba, dera-me logo uma alcunha: o Fidel, do sul. [VST, 20.12.2012]



O tempo de cineasta amador: Vitor Silva Tavares com “Juca” Branco durante a rodagem de *Uma História do Mar* (Praia da Caota, 1960/1)
fonte: Arquivo⁸etc

Fundamental compreender que a popularidade conquistada por Vitor Silva Tavares em território africano não se deveu exclusivamente a esta iniciativa de difusão cinematográfica¹⁶³. Já lá irei, ao que contribuiu para ampliá-la. Após ter exercido

¹⁶² José Joaquim Diogo Branco.

¹⁶³ Realço, ainda assim, o papel de relevo desempenhado por Vitor Silva Tavares ao nível da animação do movimento cineclubista local. Das projectadas iniciativas do Cine-Clube de Benguela (selecção de filmes e apresentação gráfica dos programas sob coordenação de Silva Tavares – cf. Arquivo⁸etc), contam-se por exemplo: *Perder e ganhar*, de Marcel Carné (sessão realizada em Janeiro de 1960, ainda com a colaboração do amigo Mário Melo – “[...] a precária situação dos operários, desde a falta de condições no trabalho até à sub-alimentação. Em apontamentos dados de maneira típica e incisiva, o filme ganha um carácter reivindicativo, que não unilateralista. [...] *Le Garrec* não procura, para si ou para o seu pupilo, o êxito material e imediato. O dinheiro não lhe interessa. O boxe é ideal e não ambição material; é razão de viver e não meio de viver. O homem deve sacrificar-se por razão de um ideal [...]” – palavras

funções numa repartição da Direcção-Geral das Estradas de Angola¹⁶⁴, n'O *Intransigente* não tardou que organizasse uma página literária ou que se envolvesse na renovação gráfica do jornal, da sua *front page*, toda com caixas baixas. Remonta a esse tempo a convivência com Aníbal Fernandes:

do texto de M. R. Neves incluído no programa da sessão); *As aventuras de Fanfan-La-Tulipe*, de Christian-Jacque (Fevereiro de 1960); *Charlot boémio*, *Charlot prestamista*, *Charlot patinador*, *Charlot bombeiro*, *Nos bastidores*, colectânea de cinco filmes de Charles Chaplin, exibidos a 06 de Maio de 1960 (“*Nesses dias longínquos, eu combatia com a fome e o medo do dia de amanhã, o medo contínuo do dia de amanhã. Nenhuma prosperidade poderá jamais desembaraçar-me deste medo. Sou como um homem que fosse perseguido por um espírito, o espírito da pobreza, o espírito da privação*” – testemunho de Chaplin impresso no programa da sessão); *Belíssima*, de Luchino Visconti (Junho de 1960); *A provinciana*, de Mário Soldati (Setembro de 1960) – no programa, o seguinte texto intitulado «neo-realismo»: “*quer dizer: uma reacção ao cinema a que nos acostumáramos (cinema fácil de distracção e passatempo); significa: verdade, sinceridade e espontaneidade no levantamento dos problemas; envolve: uma mensagem de simpatia pelos problemas humanos; é: um depoimento sobre o homem e a sociedade e o documentário de uma época; uma mensagem pura de universalidade de conceitos, de simpatia, de compreensão e esperança num mundo melhor; uma vitória do cinema real e sentido sobre o fabricado, alindado e falso; um grito de protesto contra um mundo cruel desapiedado; a troca de cenários pintados pela rua, do imaginado e irreal pelo banal e vulgar, mas vivo e sugestivo; vida.*”; *A morte de um ciclista*, de Juan António Bardem (Outubro de 1960) – na análise de Michèle Firk, integrada por Vitor Silva Tavares no programa da sessão, refere-se o que sucedera em Espanha com outra projecção: “Numa crise de audaciosa loucura, um cine clube tinha programado «O Couraçado Potemkine» e os jovens que disso tiveram conhecimento comprimiram-se à entrada, na esperança de ver um filme russo. A projecção foi, evidentemente, interdita à última hora, sob pretexto: 1.º – Que o filme é portador de uma mensagem puramente subversiva; 2.º – Que nenhum acordo comercial existe entre a União Soviética e a Espanha. A sede de conhecimentos da gente nova e o seu espírito crítico são assim terrivelmente falseados por falta de informação. [...] Todos os filmes estrangeiros... sofrem verdadeiras mutilações. É suprimido «tudo o que é contrário aos bons costumes e à moral» (sic). Assim, os filmes americanos, que invadem o mercado, os filmes italianos, franceses, alemães, escolhidos a maior parte das vezes (intencionalmente?) entre as mais medíocres das produções nacionais, são amputados 10, 20 minutos ou mais de projecção. [...] Também a dobragem é um aliado útil da censura. Todos os filmes estrangeiros são, sem excepção, dobrados. A versão original permanece desconhecida, e assim a dobragem oferece a inapreciável vantagem de alterar completamente o sentido dos diálogos e... das relações entre os personagens. [...]”. Foi o grosso destes filmes apresentado no *Cine-Monumental* de Benguela. A razão de citar certas passagens dos programas das sessões (muitos recuperavam textos originalmente saídos na revista *Imagem*) prende-se com o facto de elas me permitirem acentuar não só aspectos de enquadramento socio-político ou cultural (por exemplo, o clima de censura vigente e as mensagens ou críticas que circulavam na órbita dos cineclubes, essa *linfa do cinema*, segundo Vittorio de Sica; a relevância da matriz neo-realista à época...) mas também inferir, desta feita no âmbito do gosto cinematográfico de Vitor Silva Tavares, das suas escolhas, a “actualização” de determinadas disposições, adquiridas designadamente aquando da sua socialização primária (o que vai ao ponto de tanto ter dado a ver as aventuras de *Fanfan-La-Tulipe*, filme de capa e espada, como outros onde é conferido destaque ao homem do povo, a uma subalterna condição de classe, feita de vulnerabilidade económica, de fome). Por outro lado, se é interessante constatar a similitude entre o testemunho de Chaplin e o pesadelo de Silva Tavares que relatei atrás, refira-se igualmente esse quase antagonismo entre *ideal* e *ambição material*, ideia que consta no programa do filme de Carné e que era cara ao próprio Vitor Silva Tavares.

¹⁶⁴ Num primeiro momento, o trabalho consistiu em inventariar as matrículas dos automóveis importados pela colónia, em batê-las à máquina. Depois, substituindo um funcionário que fora de férias, teve a oportunidade de examinar condutores, quando nem conduzir sabia (“isto para dizer que aquilo era um faroeste, até um tipo sem carta pôde estar a examinar” – VST, *Resistência é...*). Vitor Silva Tavares despede-se assim que o engenheiro responsável pela repartição lhe propõe voltar à máquina de escrever para outras tarefas administrativas.

eu conheço-o porque ele estava no Lobito, tinha acabado de se formar aqui na Faculdade de Ciências do Porto, em Engenharia Civil. Mas já era aquele indivíduo de laboratório, cultíssimo, cultura da Europa... [VST, 20.12.2012]

eu vivia no Lobito e o Vitor Silva Tavares vivia em Benguela, o que para Angola é uma coisa... não há duas cidades distanciadas apenas por 30 quilómetros como aquelas são, as outras são centenas. [Aníbal Fernandes, 28.02.2014]

Lobito era um grande porto de mar, o término dos caminhos-de-ferro de Benguela que, atravessando África, serviam para trazer minério do antigo Congo Belga (Katanga). Cosmopolita, com os transitários das navegações de grande porto, Lobito revelava-se mais pulsante e activa que Benguela enquanto cidade.

“Amanhã, boleia, Lobito. Ir ao Lobito como quem vai ali à civilização e já volta. Ir ao porto do Lobito, subir a bordo dos navios, beber cerveja checa, japonesa, alemã, pedir cigarros do Puto [“assim era chamado, localmente, o distante Portugal” – Adelino Torres *apud* Dáskalos, 2000: 57] (amigo, é preciso controlar a emoção), supor que um dia, não muito longínquo, será possível partir, não interessa para onde, partir. Ir ao Lobito como quem parte para uma grande viagem. Amanhã, programa: Lobito. Não esquecer a livraria, comprar um livro francês, que se lixe, caro. Ao lado da livraria há um bar refrigerado, estético. Bebamos café, fumemos AC, falemos da brisa.” (VST, “África, dois zeros”)

Eu se queria ir ver filmes tinha de ir ao Lobito, a melhor livraria era a Lello, do Lobito. A melhor casa de discos era no Lobito. Mas eu da cidade não gostava, e ali [em Benguela] já tinha os meus amigos. [VST, 20.12.2012]

De modo que ao receber um convite para entrar no jornal *O Lobito*, recusa-o. Prefere manter-se como redactor d’*O Intransigente*, mesmo contando com um salário inferior (pode este ser outro episódio elucidativo sobre o tipo de relação que Vitor Silva Tavares conservava com o dinheiro, ele que mais tarde valorizará, na figura de Fernando Amado, o ter-se também furtado aos “alibis das dificuldades económicas”¹⁶⁵). Com Aníbal Fernandes eram muitas as conversas e as afinidades. À volta de leituras (liam em francês Henry Miller, Ernest Hemingway, Blaise Cendrars, autores ainda relativamente desconhecidos no Portugal de então, até pela escassez de traduções), do jazz¹⁶⁶ (além

¹⁶⁵ In “...Minhas Senhoras e Meus Senhores...”, *À Boca de Cena*, p. 14.

¹⁶⁶ Escreverá depois (porém sem assinatura) sobre o (seu) gosto pelo jazz, sobre as descidas ao Hot-Clube, para *O Século Ilustrado* de 02 de Fevereiro de 1964 – dactiloescrito Arquivo &etc.

dos clássicos, ouviam Miles Davis, Gerry Mulligan¹⁶⁷, Dave Brubeck, Billie Holiday, o Modern Jazz Quartet). E isso numa Angola agitada por uma forte efervescência, ebulição política. Declarar que a citação de Losfeld com que abro o presente capítulo chama a atenção para a necessidade de considerar o contexto epocal em que os indivíduos estão imersos. Não deixa de ser interessante a forma como numa história de vida se pode ler um determinado tempo ou sociedade (a autobiografia de José de Souza Martins (2011) é, a esse respeito, exemplar), como o social é passível de apreensão através do individual. Atente-se nas palavras de Aníbal Fernandes, testemunha de como Vitor Silva Tavares viveu directamente um contexto em que a actuação da PIDE¹⁶⁸ se alastrava às colónias, e logo no momento em que se acende o rastilho da Guerra Colonial (princiada em 1961):

foi para o jornal e começou a hostilizar, de uma maneira que eu nunca tinha visto ninguém hostilizar, a polícia política que existia em Angola. Ele escreveu coisas extremamente violentas... não sei como é que passavam na Censura¹⁶⁹. Lembro-me de um artigo que ele escreveu que era «Pregação no deserto»¹⁷⁰, que, na verdade, nem sei como é que a Censura deixou passar aquilo. E portanto foi uma pessoa

“E eis-me a representar com estes negros/ o papel dos antigos marinheiros,/ eu, que trouxe Stan Getz para o mato,/ um gira-discos a pilhas/ e os livros de Pavese,// reagindo ao estado de sítio/ que tinham decretado para nós/ na capital arcaica.” (Nuno Dempster, *K3*, &etc, 2011, p. 21)

“[...] Felizmente para elas (que são vocês) as jovens gerações (sim: também de poetas) pouco ou nada sabem desse horror, não o sofreram na pele ou na psique – e até gramaram-que-se-fartaram o *Apocalypse Now* do Copolla, tão giro! Pois. Elegia, ou catarse, ou contrição, K3 (que tira nome de um quartel, subterrâneo, algures na Guiné) é, já se deixa ver, uma anti-epopeia, se quisermos, um *anti-Lusiadas*. Nuno Dempster escreveu-a, sofreu-a, para contrariar o esquecimento. Nosso. Vosso. Dele.” (VST, Janeiro de 2011, disponível em <http://editoraetc.blogspot.pt>)

¹⁶⁷ “Também apreciava jazz, jazz *cool*, como não podia deixar de ser. Nomes? Miles Davis, Milt Jackson, Gerry Mulligan. Gerry Mulligan, James Joyce e Henry Miller eram os grandes sacerdotes do século” (Pires, 2008: 29). Da autoria de José Cardoso Pires, esta passagem, retirada do seu livro *Lavagante*, cuja elaboração escrita decorreu entre 1963 e 1968, atesta como naquela época, vários pareciam ser os indivíduos (nomeadamente os de maior proximidade geracional) que se encontravam expostos a um conjunto comum de sinais, enveredando por experiências de fruição cultural à volta dos mesmos géneros e nomes. Como se de uma natural contaminação se tratasse, em termos de difusão cultural, há que encarar muitos desses indivíduos como protagonistas emissores, contribuindo para que os tais sinais, circulando de cabeça em cabeça, de ouvido em ouvido, acabassem inclusivamente por se manifestar longe do seu ponto de partida.

¹⁶⁸ Polícia Internacional e de Defesa do Estado, o centro controlador da actividade político-social (antes designada por PVDE, Polícia de Vigilância e Defesa do Estado, e depois, a partir de 1970, por DGS, Direcção-Geral de Segurança).

¹⁶⁹ *Câmara de tortura das palavras*, como José Cardoso Pires lhe chamou.

¹⁷⁰ O título exacto é: “Pregação no deserto com aviso solene” (*O Intransigente de Benguela*, 29 de Abril de 1961).

que começou a ser hostilizada, à maneira elegante que a polícia política às vezes tinha, que era... não prendia a pessoa mas tornava-lhe a vida tão inútil, que se tinha de desistir. Portanto ele chegou a uma altura em que qualquer coisa que escrevesse a Censura cortava, portanto deixou de poder ser jornalista porque, na verdade, podia escrever as coisas mais inocentes, que a Censura cortava. E portanto isso condicionou a estada dele lá... e veio para Portugal. [Aníbal Fernandes, 28.02.2014]

Convém aprofundar um pouco mais. Não negando por princípio a validade das respostas dadas pelos actores acerca do modo como agem (até porque, enquanto verdadeiro parassociólogo, Vitor Silva Tavares é “[autor] do conhecimento primário que pré-interpreta fatos, situações e ocorrências, material da Sociologia do conhecimento de senso comum que toda Sociologia deve também ser” – Martins, 2014: 29). De acordo com Vitor Silva Tavares, assim que “começa a guerra a Censura fica sem saber o que fazer, sem instruções de Lisboa. Então, eu em Benguela e o Adelino Tavares da Silva no “Jornal do Congo”, foi um faltar vilanagem, dizíamos o que muito bem queríamos, aproveitando esse momento em que não havia directivas. Ainda o Salazar não tinha feito o tal discurso «tudo para Angola»” (VST, *Resistência é...*). Há uma altura em que Silva Tavares conjuga o trabalho de jornalista n’*O Intransigente* com a direcção de informação do Rádio Clube de Benguela.



Vitor Silva Tavares com “Juca” Branco no salão de festas do Rádio Clube de Benguela (1962?)
fonte: Arquivo &etc

Coincide temporalmente com as violentas movimentações que antecedem o início da Guerra Colonial, o primeiro ataque às prisões de Luanda, em 04 de Fevereiro de 1961,

imediatamente seguido, a 15 de Março, pelas incursões da UPA¹⁷¹ no norte de Angola, traduzindo-se no massacre à população portuguesa. Os rádios clubes eram poderosíssimos, com um raio de alcance superior ao tamanho de Portugal Continental. Só Benguela tinha mais de um terço da área do nosso pequeno território. Quanto a Vitor Silva Tavares, ia adquirindo nesse meio cultural, da rádio, dos jornais, um certo *nome*, uma certa reputação intelectual e, importa dizê-lo, também política (“parte dos meus artigos eram lidos fora de Angola, em Dacar, e aqui e acolá” – VST, *Resistência é...*) – “[...] mais do que o quixotismo, animava-me um desespero de criar algo, ou lutar contra algo, ou provar que existia. Mas só se me reconhecia a face de guerreiro. Ah! ele é isso? Então cá vai! Guerreiei, guerreiei, guerreiei” (VST, *Um guerreiro, uma cidade*, 23.01.64).

Foi interrogado em diversas ocasiões, quer em função do que escrevia n’*O Intransigente* quer pelas práticas subversivas no quadro do Rádio Clube:

*[...] a parte informativa estava na minha mão e alguém foi denunciar que eu, nos noticiários, deitava para o lixo os telegramas da ANI [Agência Nacional de Informação]. Isso serviu também para um interrogatório, se era verdade que eu fazia aquilo, ao que eu disse que era. Porque uma das acusações era não deixar transmitir notícias que dissessem respeito à actividade do Presidente do Conselho Doutor Oliveira Salazar, o que era uma coisa muito grave. Ao que eu disse que era verdade. [...] É claro, fui para o olho da rua com um processo administrativo. [VST, *Resistência é...*]*

A maneira como intervinha localmente levou a que se espalhassem notícias sobre si. Não demorou muito que fosse aliciado para actos de terrorismo político, ou que a PIDE desconfiasse das suas responsabilidades nos acontecimentos que iam sucedendo. É com entono que Vitor Silva Tavares os descreve:

Um dia a cidade acorda e toda a gente, quando vai para o trabalho, verifica que toda a toponímia da cidade estava alterada. Onde dizia Praça 28 de Maio estava Praça Humberto Delgado, onde dizia Largo Dr. Oliveira Salazar, estava lá Largo da

¹⁷¹ União dos Povos de Angola: um dos primeiros movimentos independentistas, de luta armada, criados com o objectivo da libertação face ao sistema colonial. Para mais detalhes sobre os acontecimentos que marcaram o referido período leia-se, por exemplo, o artigo de João Manuel Rocha, “Angola 1961: o terror maciço e cru”, in *Público*, 15 de Março de 2011, disponível em <http://www.publico.pt/sociedade/noticia/angola-1961-o-terror-macico-e-cru-1484923?page=1#/follow> (acedido em Setembro de 2014).

Liberdade... as pessoas nos carros, grande festa e alegria... e estas coisas passaram na rádio, não em Angola, mas na Rádio Dakar, grande cagarim com estas coisas. Noutro dia o director da PIDE do Lobito acorda e quando toma o pequeno-almoço e vai entrar para o popó, para ir para o trabalho, vê o próprio popó cheio de slogans revolucionários e a fachada também... na casa do próprio director da PIDE. Bom, era uma provocação directa, o próprio carrinho, o popó, a casinha. Mandam então para Benguela um polícia, gordinho, beirão, e que se chamava Delgado. Para tomar conta de mim. Passo a ter uma relação com o meu próprio algoz. Isto também não dava para ser neo-realista porque se quisesse pintar o pide tinha de o pintar com um facias de um filho da puta do pior. Não, era um pobre diabo que até chorava de saudades da esposa. Este meu pide, a mim, pessoalmente, acabou por não fazer mal nenhum. [VST, 20.12.2012]

À época, no campo cultural, a célula mais interventiva era a Sociedade Cultural de Angola, fundada em 1942 e sediada em Luanda¹⁷². Porque abarcava o movimento cineclubista, Vitor Silva Tavares foi convidado para lá ir proferir palestras ligadas ao cinema¹⁷³ (é em Luanda que conhece o escritor Luandino Vieira, ou o jornalista Acácio Barradas (1936-2008), chefe de redacção do vespertino *ABC – Diário de Angola*, jornal em que colaborará no futuro, à distância, depois de regressar a Lisboa¹⁷⁴). Juntamente com a Casa dos Estudantes do Império¹⁷⁵, a Sociedade Cultural de Angola era um dos núcleos

“[...] a ler Marx antes de Rimbaud, e a levar um pontapé no cu por indecente e má figura devolvida à fermosa estrevaria [sic] deixando por aquelas remotas plagas africanas o começo do fim do Império e o adeus a qualquer carreira que se visse bem e pagasse melhor.” (VST, dactiloescrito “Autobiografia (dele)”, Março de 1995 – Arquivo &etc)

¹⁷² Bastião da resistência cultural, “a SCA editou durante alguns anos, com irregularidade, a revista *Cultura*, que teve grande influência e participou empenhadamente nesse esforço de dar a palavra à cultura africana e aos homens que a viviam. Também é de salientar a existência de outros grupos – maioritariamente brancos – «*não políticos*», onde tarefas semelhantes eram prosseguidas com dedicação e desinteressadamente. Por exemplo a conhecida «*Colecção Imbondeiro*», dirigida por Leonel Cosme e Garibaldino de Andrade (portugueses radicados), que prestaram relevantes serviços à cultura em Angola [...]. No âmbito oficial do jornalismo (a vigilância policial neste campo era ainda mais apertada), é justo relembrar a actividade do quotidiano *ABC* de Luanda que, cercado (e, poder-se-ia dizer, constantemente «trucidado») pela censura, sobrevivia em 1961 com quatro elementos: o director Machado Saldanha, um velho e honrado democrata; o chefe de redacção Acácio Barradas, hoje no *Diário de Notícias* de Lisboa; e dois redactores: Adolfo Rodrigues Maria e o signatário. No Sul de Angola, *O Intransigente de Benguela*, dirigido por Victor Silva Tavares, fazia jus ao seu nome e conhecia uma existência precária” (do preâmbulo de Adelino Torres a Dáskalos, 2000: 22-23).

¹⁷³ E, em Benguela, sobre pintura e escultura.

¹⁷⁴ Além de colaborações escritas esporádicas (“Subsídios para um cinema angolano”, impresso a 07 de Abril de 1962; “Aznavour, companheiro do quotidiano”, publicado a 22 de Maio de 1965, ou “Natureza quase morta”, saído a 30 de Dezembro de 1965), Vitor Silva Tavares organizará dois suplementos especiais do *ABC* (dirigidos a Acácio Barradas), um totalmente dedicado a Luiz Pacheco, em 16 de

de onde viria a nascer o MPLA¹⁷⁶. O que explica em boa parte como Vitor Silva Tavares, a páginas tantas, “tinha já ligações com terroristas do MPLA, [...] e também recebia no [seu quarto] dissidentes e terroristas cabo-verdianos e coisas assim. [...] Tudo isso conflui na impossibilidade de continuar em Angola” (VST – *Resistência é...*). Pelo que ficou dito, vê-se a que ponto Vitor Silva Tavares se enleou nas malhas de um período histórico assaz rico em transformações. Compreender o homem é aliás situá-lo nos seus vários espaços e tempos. O simples facto de tratarem Vitor Silva Tavares por *Fidel do sul*, informa sobre toda uma conjuntura político-social que, do ponto de vista analítico, é indispensável identificar (deito a mão ao conselho de José Machado Pais, “esmiuçar análises pressupõe também a necessidade de possuir uma visão holística, de conjunto [...]. Subir ao monte para, do cume, melhor nos distrairmos com os pequenos detalhes de sopé” – Pais, 2002: 59). Por um lado África, com as independências de norte para sul (incluindo a da Argélia, em 1962, cujo processo Vitor Silva Tavares ia seguindo a par e passo via *L’Express*¹⁷⁷), mas igualmente o outro lado do Atlântico, Cuba¹⁷⁸, a Sierra Maestra, a guerra revolucionária de Fidel Castro e Che Guevara contra o regime de Fulgencio Batista, derrubado em 1959¹⁷⁹. É ali, nesse azimute, nesse

Dezembro de 1965 (“Luiz Pacheco ou os malefícios da coragem” servirá depois, no ano seguinte, para o lançamento de *Crítica de Circunstância*, na Editora Ulisseia), e outro a Almada Negreiros. Já a residir em Luanda, Aníbal Fernandes vai colaborar com traduções de textos críticos e literários para o suplemento de artes e letras do ABC (de Boris Vian, por exemplo, traduz o conto “A recordação”, e, de François Billetdoux, “Boris Vian, um anti-literato” – 02 de Setembro de 1965; de Federico Garcia Lorca, “O Passeio de Buster Keaton (farsa breve)” – 30 de Setembro de 1965; de Jonathan Swift, “Meditação sobre a vassoura” – 09 de Dezembro de 1965).

¹⁷⁵ Sobre o grupo de intelectuais e futuros líderes políticos que passaram pela Casa dos Estudantes do Império de Lisboa e Coimbra consulte-se Ribeiro, Nuno (2014), “Cinquentenário do fecho da Casa dos Estudantes do Império vai ser assinalado a partir de Outubro”, in *Público*, 16 de Junho, disponível em <http://www.publico.pt/politica/noticia/os-50-anos-do-fecho-da-casa-dos-estudantes-do-imperio-va-ser-assinalados-a-partir-de-outubro-1639989> (acedido em Setembro de 2014).

¹⁷⁶ Movimento Popular de Libertação de Angola, formado em 1956.

¹⁷⁷ Um dos jornais que acompanhou de mais perto o que ia acontecendo.

¹⁷⁸ “Há um momento em que estou no *Intransigente* e começo a receber, vindo de Cuba, com os selos, aquilo tudo... uns rolos com o jornal *Granma*, que era o órgão oficial dos barbudos... e *plaquettes* em papel, chamemos-lhe assim, com discursos do Fidel Castro e tal e tal... Ao receber aquilo a minha primeira impressão foi que se tratava de uma casca de banana que a PIDE me estava a lançar. Por que estaria eu a receber notícias, literatura subversiva, directamente de Cuba? [...] Tratava portanto de guardar em sítio seguro essa papelada toda. [...] Só muito mais tarde, e já em Lisboa, na Abril em Maio, é que chega o momento em que me encontro com o arquitecto [Francisco] Castro Rodrigues, o arquitecto do Lobito... que me conta a história: o filho mais novo de uma família de ricos veio para Lisboa para tirar Engenharia, e mal soube das movimentações da Sierra Maestra saltou para Cuba. Em Cuba manteve contacto com o Castro Rodrigues e perguntou-lhe a quem naquelas zonas podia mandar a propaganda. O Castro Rodrigues, que aliás não me conhecia, mas eu era conhecido porque era o gajo do cineclubes, era o gajo do *Intransigente*, então ele indica o tal Vitor Silva Tavares” [VST, 07.01.2015].

¹⁷⁹ Em *O Poder da Imaginação*, o historiador Rui Bebiano apresenta assim a “lenda de Cuba”: “Gerou-se uma “lenda de Cuba”, muito cara, desde os finais dos anos 50, a um grande número de intelectuais de esquerda do ocidente, e que seduziu, enquanto modelo a perseguir, uma boa parte da juventude universitária do mundo inteiro, incluindo aquela que em Portugal se encontrava conotada com a oposição

cruzamento, que Vitor Silva Tavares se encontra. E onde continua a construir-se como indivíduo, com a literatura, a política, a ligação das questões ideológicas à luta dos povos pela emancipação (*les révoltes logiques*¹⁸⁰), o aventureirismo pessoal. *Tempo forte* (de *condutas colectivas efervescentes, inovadoras e criativas* – Gurvitch, 1967a: 166-167) esse que Vitor Silva Tavares viveu, “a integração da experiência pessoal no grande teatro de um mundo que, [...] naqueles locais, começava a experimentar o que se entendia como um processo de inevitável mudança” (Bebiano, 2003: 159), com impacto no imaginário, na afirmação dos comportamentos, de quem por ele se deixava atrair. Abril de 1962 vê-o retornar à metrópole¹⁸¹, precisamente a tempo de presenciar essa *primavera que abalou o regime*¹⁸², momento de forte agitação estudantil que eclodira em Lisboa no mês anterior (com permanentes greves às aulas, comícios e

“É isso a Primavera: um novo sentido no olhar, uma nova velocidade [...]. Mas neste dia 2 de Maio, a multidão da Baixa andava alheia aos céus e às águas luminosas do Tejo: olhava as fachadas dos edifícios salpicadas de balas; operários dos subúrbios e casais de vida repousada descenderem, curiosos, dos seus bairros para visitarem as ruas onde se tinham dado os motins da véspera. Apesar dos comunicados do Governo, apesar das patrulhas e dos quartéis armados até aos dentes, a revolta rompera no coração da cidade à hora marcada pelos microfones clandestinos da Rádio Portugal Livre e pelos panfletos. [...] Cecília, atravessando a Baixa nessa tarde, deve ter compreendido [...] o sentido diferente do olhar e a velocidade dos passos que a Primavera deste ano trouxe aos habitantes da cidade.” (José Cardoso Pires, *Lavagante – encontro desabitado*, Edições Nelson de Matos, 2008, pp. 64-66)

ao regime. A guerra de guerrilha, sediada na Sierra Maestra, que se seguiu ao acidentado desembarque do pequeno navio *Granma*, conduzindo em pouco tempo à derrota de um exército e de uma força aérea directamente apoiados pelo governo dos Estados Unidos, parecia, vista de fora da ilha, algo de miraculoso, de quase mágico. E o facto de uma pequena ilha açucareira, apenas a noventa milhas marítimas da Florida e muito marcada pela cultura norte-americana, se haver declarado o primeiro e único Estado comunista do hemisfério ocidental, não fez senão crescer essa incondicional admiração. David Caute observou que a revolução cubana se tornara nessa época “a” revolução, funcionando como um exemplo, reforçado, sobretudo entre as gerações mais novas que acabavam de despertar para a experiência política [inclua-se aí Vitor Silva Tavares], pelo facto de, uma coisa encarada como rara, parecer desenvolver-se “*sem cedências*”, ultrapassando “*as noções de possível e de impossível*”. [...] O controlo de um Estado independente por uma legião de homens e mulheres jovens e de porte assumidamente informal, que utilizavam palavras proscritas ou menosprezadas em quase todas as partes – como “revolução”, “rebeldia”, “anti-imperialismo”, “igualdade”, “colectivização”, ou mesmo “alfabetização” – apareciam fixadas em enormes murais nas paredes de Havana ou Santiago [...]. [...] Uma imagem forte da ilha de José Martí enquanto localização de uma utopia possível, permanentemente festiva, fixa-se então em numerosos ambientes juvenis, produzindo um “*tropismo cubano*” com um vigor tal que ainda hoje, mais de quarenta anos passados sobre o seu nascimento, este perdura na lembrança de muitas pessoas daquela geração, dando forma a muitas das suas actuais convicções” (2003: 151-152).

¹⁸⁰ A expressão é de Jean-Arthur Rimbaud (poema “*Démocratie*”, in *Iluminações. Uma Cerveja no Inferno*, Lisboa, Assírio & Alvim, 1999, p. 108).

¹⁸¹ As três páginas que, a 13 de Junho de 1962, são dedicadas a Fernando Pessoa e seus heterónimos n’*O Intransigente*, da lavra de Silva Tavares, parecem pois indiciar que essa colaboração acontece já a partir de Lisboa.

¹⁸² Expressão que roubo ao título de um livro organizado por João Pedro Ferro, *A Primavera que abalou o regime. A crise académica de 1962*, Lisboa, Editorial Presença, 1996.

manifestações de rua, instalações académicas sitiadas, ocupação de cantinas, em consequência da proibição do Dia do Estudante) e que, “prolongando-se até Junho, se encontrou com uma paralela agitação operária sobretudo a partir de 1 de Maio” (Accornero, 2009: 78); se por um lado se precipitara a guerra colonial, por outro, o país vinha de assistir à fractura que a candidatura de Humberto Delgado (às eleições de 1958) provocara no seio do salazarismo, dois factores propulsores do ciclo de protesto e resistência que agora, protagonizado por uma geração universitária sublevada, alastrava de forma “pujante, dando foros de cidade à dissidência e à oposição” política (José Medeiros Ferreira *apud* Ferro, 1996: 13). A tal ponto que, nos anos subsequentes, “o regime, para sobreviver, teve que compactar as suas fileiras, depurar os elementos infieis, aumentar a repressão [...]. Em poucas palavras, o regime fechou drástica e rapidamente a brecha que se tinha aberto na sua solidez” (Accornero, *idem*: 77), brecha que o mundo da edição insistiu em alargar, participante activo que foi na “configuração contextual de mudança, lançando as bases tipográficas do descontentamento e balizando os moldes da sua circulação” (Medeiros, 2010a: 205).

Vitor Silva Tavares tinha então vinte e cinco anos, aquando da crise académica de 1962. Conforme me assegurou, os amigos tinham feito uma *quête* destinada a pagar a sua viagem de navio¹⁸³. Porventura indício, uma vez mais (acaba por ser aqui reivindicada, a espaços, “a proposta de um método interpretativo baseado na apreensão de detalhes marginais e irrelevantes como indícios reveladores; “ínfimos detalhes [que] fornecem a chave para uma realidade mais profunda, inacessível por outros métodos” – Ginzburg, 2016: 23; 25), de que não fora para África à procura de acumular dinheiro, de *subir na vida*. O sentido que hoje, cinco décadas volvidas, gosta de atribuir a essa fase, fértil em experiências, permitindo-lhe criar laços com novas pessoas, descobre-o no que foi a aventura de Rimbaud¹⁸⁴, a ida para Aden, para o corno de África, no seu “efectivo [...] sinal de independência, [...] atitude de individualismo anárquico” (Sena, 1991: 153), ponto final posto no papel de escriba, de poeta de literatura, para fazer poesia de outra maneira (*Ma journée est faite; je quitte l'Europe. L'air marin brûlera mes poumons; les*

¹⁸³ Em carta dirigida a Cruzeiro Seixas, em Julho de 2015 (in *A Ideia*, Outono de 2016, p. 122), repeti-lo-á: “[...] diz-me na sua última carta que nem conseguiu juntar o dinheiro necessário para o regresso de África. Pois o mesmo comigo: teve de haver uma colecta, entre os poucos amigos, para o meu bilhete de porão rumo à capital. Pois porquê? – Deixe que lhe diga: para pessoas como nós – afirmo, convicto – não foi nunca, nem é, o dinheiro que nos move, com tudo o que ele implica. [...]”.

¹⁸⁴ E “[...] l’objectif de Rimbaud n’était pas de gagner de l’argent [...]. L’argent ne fut pas pour lui un but, mais un moyen. Nombre de ses entreprises furent désintéressées (au sens strict de l’argent [...])” (Alain Borer, *Rimbaud, l’heure de la fuite*, Gallimard, 1991, pp. 98-99).

*climats perdus me tanneront*¹⁸⁵). Elemento representacional, com que, aos olhos de terceiros, Vitor Silva Tavares produz a sua própria mitologia, a comparação com Rimbaud, uma dessas “figuras de excepção [que] concretizam [...] uma *idealidade de referência* para a prática comum pelo facto de serem as que mais encarnam esse modelo paradoxal, ou essa paradoxal *função de exemplaridade* que é a de serem exemplo mas sem propriamente poderem servir de exemplo a ninguém: já que, enquanto exemplo, apenas falam *de si* próprias e sobretudo instigam cada um a construir-se como exemplo *por si*” (Conde, 1996a: 136), toca na *diferença* de condições pessoais sobre as quais venho sociologicamente reflectindo. Nas próximas páginas, inteiramente dedicadas aos anos pós-Benguela, prossigo esse caminho.

“Procedeu-se a uma selecção das cartas “abissínicas” de Rimbaud. Privilegiou-se aquelas que de entre as muitas de âmbito “comercial” [...] fornecem elementos relevantes para o retrato do homem e das suas circunstâncias, também históricas e políticas (a trama dos apetites coloniais das potências europeias de então), que enformaram o seu agir; Ausente o “poeta” [...], é o homem de acção, com seus projectos, sucessos poucos e desaires muitos, que ressalta. Instável, irascível, desamparado. Afinal, como O OUTRO!” (VST in Jean-Arthur Rimbaud, *Cartas da Abissínia*, &etc, 2000, pp. 35-36)

¹⁸⁵ “Mauvais Sang”, in *Iluminações. Uma Cerveja no Inferno*, p. 122.

III.

CONTINUAÇÃO DO RETRATO: LIVROS, JORNAIS E OUTRAS COISAS MAIS

No livro *Hot e Etc.* há África e Lisboa. Não me refiro aos ambientes das suas estórias, antes à história da sua existência impressa. Sai em Abril de 1964¹⁸⁶, com três textos de Vitor Silva Tavares. Livro-pretexto, nasce com a missão de integrar o seu autor na vida social, de mostrá-lo escritor junto das entidades oficiais. E porquê? Após destabilizações várias em Angola, mercê das suas actividades jornalístico-políticas, que o puseram sob o encalço da PIDE, Vitor Silva Tavares vê-se na condição de indocumentado mal regressa a Lisboa:

Não tinha portanto bilhete de identidade. E aí já com a Célia [...] vamos forjar um bilhete de identidade, e era obrigatório lá estar a profissão. Eu não podia pôr jornalista. Não havia sequer Sindicato dos Jornalistas lá em Benguela. Eu queria pôr escritor. E por causa disso, a ver se pegava, como conhecia no Huambo o Garibaldino de Andrade e o Leonel Cosme, que editavam lá uma tal colecção “Imbondeiro”, de livrinhos pequeninos, propus umas historietas que tinha escrito, que se chamavam “Hot e Etc.” – aí está o etc. [...] Mas não tive sorte nenhuma porque isso não pegou. E, sim senhora, teve de se forjar uma assinatura falsa e umas coisas assim para eu ter o BI. [...] Atendendo a que tive ligações políticas lá [...], a PIDE foi de tal modo que me tiraram a documentação. E depois: “Vamos ver como te portas”. Fiquei com um grande complexo persecutório, via que em todo o lado me estavam a seguir. [...] Nunca fui do Partido Comunista, nunca estive em nenhuma organização clandestina, no entanto, do ponto de vista da acção, agi, fiz determinadas coisas. [VST, Resistência é...]

Aproveito para acrescentar como o contraste de vivências caracterizou a sua jornada africana. Na realidade, daquilo que me foi dado inferir, Vitor Silva Tavares era um homem machucado antes do reencontro com o seu país.

[...] A solidão imperava, eu aborrecia-me dos livros e dos discos, já só me interessava por coisas pueris como os marimbondos ou um certo pôr-do-sol no tempo do cacimbo, coisa digna de gravura japonesa.

¹⁸⁶ Nas Publicações Imbondeiro, Sá da Bandeira (Angola).

[...] *Cansado, muito cansado. Cansado e vazio e só. Os dias escorriam leitosamente. Nenhuma esperança me habitava. O meu quarto de hotel é que sabe. Lágrimas, sonhos, saudades, desejos. [...] Tenho feito dos quartos de hotel um misto de cela, de prisão, de jaula. Aquele não fugiu à regra. [...] Fiz as malas e embarquei num grande pacote, mar fora, rumo ao frio.* [VST, *Um guerreiro, uma cidade*]

É certo que em Angola teve experiências gratificantes, quer existencial quer fisicamente – a realização do colorido filme de ficção *Uma História do Mar*, por exemplo. Só que esses foram também os anos em que assistiu *in loco* ao começo da guerra, circunstância que provocou a morte do seu amigo Mário, na cidade de Carmona.



O “pintor” (inscrição a lápis no verso da fotografia)
fonte: Arquivo &etc

“Com uma grande dificuldade de adaptação” (em entrevista de 2001 ao *Diário de Notícias*¹⁸⁷, é assim que aflora as vicissitudes do regresso a Lisboa), sobretudo ocupado com a escrita *freelancer* para jornais¹⁸⁸ ou revistas (esquecia-me já das incursões

¹⁸⁷ A cargo de José Mário Silva (suplemento DNA de 24 de Fevereiro).

¹⁸⁸ Mesmo quando não remunerado intervinha pela escrita. A 10 de Abril de 1963, por exemplo, dirige, na qualidade de leitor, uma carta ao *Jornal de Letras e Artes* (Arquivo &etc) na qual argumenta contra a positiva apreciação crítica de António Escudeiro a propósito do filme “A Corda”, de A. Hitchcock. Apenas os parágrafos inicial e final: “Faço-o porque considero que, se um jornal – e logo literário... – colabora na edificação de um mito, ainda que pela opinião pessoal de um seu crítico, também pode não colaborar, ainda que pela opinião, igualmente pessoal, de um seu leitor. E agora, cito o Almada Negreiros: “quem não responde às cartas que lhe mandam, ao menos leia-as [...]. N’“A Corda”, muito simplesmente, o rei vai nu. “É um filme da corda”, disse, à saída, um espectador do 2.º balcão. E é preciso não esquecer que o Hitchcock é tido por muitos, e algo justamente, de comercial: até, pois, neste ponto o filme lhe falhou. Moralidade: às vezes é a maioria pitosga que nota que o rei vai nu – e não o crítico-topatudo-que-rema-contra-a-maré”. Pela forma como a sua opinião está construída, percebe-se explicitamente que Vitor Silva Tavares não gostou de um dos filmes mais emblemáticos da história do cinema.

pictóricas¹⁸⁹, ou até da criação de *scripts* para filmes que nunca veio a realizar¹⁹⁰), Vitor Silva Tavares entra então num período de “vadiagem”... ao mesmo tempo, volta a ter um quarto em casa dos pais, que moravam agora, por atribuição da Caixa de Previdência, no bairro de Alvalade, à Avenida Rio de Janeiro.

Veio de África com uma mão à frente e outra atrás, muito ligado ao cinema, como crítico de cine-clubes. [Jorge Henriques¹⁹¹, 11.12.2015]

Veio para Portugal... comigo lá. Mas trocávamos muitas cartas e eu sei exactamente o que é que se passou aqui. Ele veio para aqui, tentou fazer várias coisas... escrevia artigos para jornais... que apareceram em vários... um aqui, outro ali... ganhava mais ou menos disso. [Aníbal Fernandes, 28.02.2014]

Começo a escrever nos jornais e não só. Colaborava na Flama¹⁹² com críticas de cinema. Escrevia contos para o Diário

“[...] Lisboa e Tejo e tudo. E os meus pés como outrora pelas ruas de outrora, que sentimento. Um adeus quotidiano, música dos passos a repetir compassos, passos, compassos. E o morto a latejar, como um irmão no forro na gabardina. Chovia. Eu estava no café a envelhecer. Gravemente. A cidade curvava as costas. Vinha depois um sol de gatos, a cidade transpirava o seu medo esquecido. Motores. Polícia. Muitos anúncios nos jornais. Morto, onde estás, quem sou, que fazer? E só voando as pombas no largo do Camões. Nocturno a monologar. Vida não é isto. Agarrar-me ao pó das coisas. O morto a iludir-me a solidão. Ah, que cidade me defeca no seu ventre abjecto. Estou preparado. Estou menino. Perdi a inocência. [...]” (VST, dactiloscrito “Primavera”, S. d. – Arquivo ^{*}etc)

¹⁸⁹ “Tendo algum jeito para as pinturices tive um “manager” que estava ligado a uns conventos. [...] À padralhada. De modo que acabei por pintar a lápis de óleo e em tela ou cartão ou madeira uma quantidade de Cristos que o “manager” se encarregava de vender, e dar-me depois uns cobres, como “o artista”” (VST, *Resistência é...*). Vai ainda reaparecer no pequeno «écran»: “dizendo prosa [sua], nos programas do Ultramar, e declamando prosa de outros, em duas ou três peças” (Vitor Silva Tavares entrevistado por Edite Soeiro, in *Plateia*, 10 de Maio de 1964).

¹⁹⁰ Num deles, terminado em Julho de 1964, há *flashbacks*, a acção situa-se entre Lisboa e África, Mário e Isabel são nomes de personagens, alude-se à aventura que foi partir, aos painéis de Almada Negreiros, a livros e às bachianas, jazzísticas interpretações de Jacques Loussier. Nos arquivos de Vitor Silva Tavares fui ainda dar com outra sinopse (s/data) para um filme sobre “o último dia de um condenado à morte. [...] Nunca vemos o personagem. Mas vemos o que o personagem vê. E ouvimos o que ele pensa. ESTAMOS PORTANTO DENTRO DO PERSONAGEM. Uma longa caminhada pela cidade [pelos sítios que eram caros a Silva Tavares, o Bairro Alto, o Alto de Santa Catarina]. Uma longa melopeia, voz interior. [...] O monólogo reflecte a crise: indecisão, saudade do tempo perdido, um fio de esperança logo quebrado, um desejo logo emudecido, a inadaptação ao meio, a solidão, a inutilidade, o eu apodrecido”.

¹⁹¹ Cunhado de Vitor Silva Tavares.

¹⁹² “Uma das revistas mais marcantes do século passado, sobretudo na segunda metade dos anos 60 e inícios dos anos 70, a Flama, a par de outras revistas, como O Século Ilustrado ou a Vida Mundial, introduziu nos hábitos de leitura dos portugueses o gosto pelas newsmagazines, que há muito faziam sucesso noutros países. [...] O projecto da revista Flama mantinha o cariz católico do jornal que a precedera mas, além da mensagem cristã, abria também espaço para falar de desporto, campismo, teatro e cinema. Inicia-se, logo nesse segundo número de 1944, a tradição de entrevistar grandes figuras do mundo do espectáculo, o que traria grande popularidade à revista, sobretudo nos anos 60, quando são as estrelas do *showbiz* que tinham, quase sempre, honras de capa” (Fonseca, 2007: 54; 58).

Popular¹⁹³, *crónicas à borla para o República e até textos para a Plateia e a Crónica Feminina*¹⁹⁴ – *a troco de ir comer umas bifanas e um caldinho do dia aos Irmãos Unidos*¹⁹⁵, *ali na Praça da Figueira. Era um pardal, andava por todo o lado.* [VST, suplemento DNA]

Vivia com uma modéstia, ousou dizê-lo, neo-realista. *Homem revoltado* que era, na acepção camusiana (“Que vem a ser um homem revoltado? Um homem que diz – não; o revoltado [...] opõe-se a que toquem naquilo que é. Luta pela integridade de uma parte do seu próprio ser” – Camus, 2003: 21; 26), importa perceber por que declinou uma oferta de emprego surgida entretanto por influência do pai. Ao que parece, Manuel da Silva Tavares tinha por *hobby* caçar. Não por causa dos surrealismos mas das suas caçadas, veio a conhecer o jornalista e escritor Carlos Eurico da Costa (1928-1998), administrador de uma das principais empresas de publicidade da altura, co-propriedade do grupo Sociedade Nacional de Sabões, a multinacional CIESA¹⁹⁶. Estando Eurico da Costa à procura de um director criativo, e tendo tomado conhecimento da acumulação de saberes de Vitor Silva Tavares, sugere ao pai deste que os ponha em contacto. O encontro entre ambos chega a acontecer mas Vitor Silva Tavares, aparentemente sem dilemas de monta, rejeita o convite de emprego daí resultante («aprendi a palavra/ NÃO com as letras todas»¹⁹⁷), ainda que bastante mais vantajoso em termos económicos.

Uma pipa de massa... e eu estava a ganhar o quê? Oitenta paus ou noventa no Diário Popular, cem numa crítica de cinema para a Flama? Oitenta paus por uma merdiça para a Crónica Feminina, para aquilo que me aparecia? Bom, eram os meus rendimentos... mas eu não me queixava disso. [VST, 01.08.2014]

África levava-o a reequacionar a maneira de orientar a sua acção (faço minhas as palavras de Lia Pappámikail: “[as] rupturas biográficas e transicionais [...] como gatilhos de processos reflexivos indiciadores e potenciadores da autonomia do sujeito,

¹⁹³ Rubrica *um conto por dia*.

¹⁹⁴ Ambas as publicações pertenciam à Agência Portuguesa de Revistas, então sediada em Campo de Ourique.

¹⁹⁵ “[...] um dos cafés-restaurantes que mais marcaram a história da cidade; [...] paredes meias com o café-pastelaria Suíça, no Rossio” (Vilela, Mrozowski e Fernandes, 2014: 10).

¹⁹⁶ Vim a confirmar a sua ligação à publicidade na entrevista que a francesa Christel Henry fez ao sociólogo Manuel Villaverde Cabral: “[...] o Eurico da Costa [...], tinha vindo do surrealismo, foi um tipo importante. [...] Ele era jornalista profissional, antes de passar para a publicidade, quando começou a haver os chamados «criativos»”.

¹⁹⁷ Versos de *O guerreiro disfarçado*, poema dactiloescrito de Vitor Silva Tavares datado de 09 de Abril de 1964.

que assim adquire maior consciência de si, reconstituindo a trama frágil que liga o passado, o presente e o futuro” – Pappámikail, 2009: 82). Sendo verdade que “os indivíduos são capazes de racionalizar e de atribuir sentido às suas ações e opções”, ou seja, “têm [...] a capacidade consciente de refletir sobre o que fizeram, o que devem ou não fazer e o que estão a fazer no momento presente” (Caetano, 2013: 28; 29), a experiência-limite, perigosa, que foi a aventura em Angola, activou em Vitor Silva Tavares a convicção de que nunca mais, profissionalmente, faria algo que não desejasse, ou serviria quem não quisesse servir. É o tal *não* que Camus tipificou, e que pesa mais na balança mental; porque viera de África extremamente politizado, “*difícilmente* [o testemunho é de Vitor Silva Tavares] *podia aceitar um trabalho que, para mim, maniqueistamente ou não, primariamente ou não, punha a publicidade ao serviço do capitalismo. Tão simples como isso. E eu aí já estava ferozmente anti-capitalista, não sei se era marxista... que era anti-capitalista, sei*”. A nega dada a Carlos Eurico da Costa resulta pois deste diálogo interno, de Vitor Silva Tavares consigo mesmo, processo em que conferiu sentido ao mundo e ponderou sobre como nele agir (Caetano, *idem*: 34).

No livro *Século Passado*, fundamental colectânea de textos e memórias para se estudar a cultura portuguesa na segunda metade do século XX, Jorge Silva Melo afirma que “esses anos de antes e depois do Delgado viram nascer [...] um desejo irreprimível, um outro desejo de vida, não foram só descapotáveis seguindo pelo Guincho como nos filmes de Dino Risi¹⁹⁸, ou livros proibidos ao balcão da Barata. Foi gente que apareceu com lápis e borracha, trazendo um vento fresco para esta Lisboa ainda marcada pela teatralidade dos Pardais Monteiros e dos Areeiros, uma Lisboa de cafés envidraçados onde se começava a ler o Ramos Rosa, o Cardoso Pires, o verso imaculado de Sophia, se comprava o “Almanaque”¹⁹⁹, nascia a Moraes, no São Luiz estreavam os *Verdes Anos*²⁰⁰, a Amália mudava de penteado, se descia ao Hot Club” (Melo, 2007: 100).

¹⁹⁸ Cineasta italiano (1916-2008).

¹⁹⁹ De acordo com Ricardo Machaqueiro, “o primeiro número do Almanaque foi publicado em Outubro de 1959 – e o último em Maio de 1961. No total, num período de cerca de ano e meio, saíram dezoito números da revista que foi por muitos considerada, apesar da sua efémera duração, como a mais importante publicação periódica de cariz cultural do seu tempo. [...] O primeiro chefe de redacção foi José Cardoso Pires, grande entusiasta do projecto, e que seria mais tarde substituído por Luís Sttau Monteiro” (Machaqueiro, 1999: 59). É Cardoso Pires quem afirma: “[...] hoje fala-se do «Almanaque» como uma revista de vanguarda, mas não se esqueça que, no tempo em que ela existiu, o menos que se dizia era que não passava duma coisa snob, cheia de grafismos, irreverências pretensiosas e não sei mais quê. No entanto o programa era simples: ridicularizar os cosmopolitismos como sinónimos de provincianismo, sacudir os bonzos e demonstrar que a austeridade é uma capa do medo e da ausência de

De tudo isso fala Silva Melo, de *um outro desejo de vida*, de uma outra forma de existência animada pelas exuberâncias da arte, por muitos sentida como vibrante reduto de liberdade. Mas Vitor Silva Tavares, por onde andava? Nos idos de 1962/63, encontrava-se na reaparecida Casa da Comédia, “espaço [...] que foi, para os “soixante-huitards” de Lisboa um porto de abrigo” (Gomes, 1999). São os anos de figurinista e cenógrafo²⁰¹ na Companhia de Fernando Amado, primeiro no espectáculo *Regresso ao Paraíso*, de Teixeira de Pascoaes, e depois em *Deseja-se Mulher*, de Almada Negreiros²⁰² (1964). De facto, a pouco e pouco, consequência de terem trabalhado juntos²⁰³, vai-se deixando fascinar pela figura “tanto polimórfica quanto «incendiária»” deste último (pela “preclara sabedoria que o

“[...] o homem põe-me a trabalhar com ele – e eu, para ele, me ponho a desenhar toscos cenários e figurinos, a recortar cartolinas, a acartar madeiras, a rondar guarda-roupas arqueológicos, a maquilhar rostos, a fazer voar pombas de papel, enfim, a brincar a mesma festa e fascínio e juvenilidade.” (VST in Fernando Amado, *À Boca de Cena*, p. 15)

imaginação. Todavia, este programa não foi posto em prática logo de início, porque a revista [...] teve uma primeira fase bastante convencional” (*apud* Portela, 1991: 43).

²⁰⁰ A 29 de Novembro de 1963. Do realizador Paulo Rocha (1935-2012), trata-se do filme-símbolo do Cinema Novo português.

²⁰¹ Na nota biográfica incluída em *Hot e Etc.* alude-se a essa ocupação de Vitor Silva Tavares, o que aliás justifica um reparo metodológico: quando necessário (e neste caso tratava-se de situar com maior certeza, no trajecto de vida de VST, a experiência de trabalho na Casa da Comédia) pode a narrativa sociológica que venho compondo socorrer-se de uma diversidade de fontes ou materiais (por exemplo, “[...] ‘personal documents’ or ‘documents of life’; [...] ‘field texts’ which may be produced before the research for a different usage” (Roberts, 2002: 2) – cabem aí documentos com estatuto aparentemente anódino, as várias entrevistas que Vitor Silva Tavares foi dando à imprensa, como também os seus textos-prefácio), estrategicamente cruzados com o objectivo de garantir o rigor histórico e analítico do que se escreve.

²⁰² Cf. *Almada Negreiros e o espectáculo*, catálogo da exposição realizada no Centro de Arte Moderna da Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, (Agosto-Outubro) 1984, pp. 60-61.

²⁰³ Note-se, contudo, que o interesse de Vitor Silva Tavares pela obra de Almada Negreiros (“*tive aproximação à Invenção do Dia Claro*”) não nasce nesse momento mas antes. A 31 de Agosto de 1960, faz incluir nas páginas d’*O Intransigente*, textos da pena de Almada: poema *Rondel do Alentejo* (saído na revista *Contemporânea* n.º 2); “A origem do desenho animado”; textos sobre ele, sobre a sua produção criativa (de Urbano Tavares Rodrigues, “Obrigado, Almada por você existir!”, in *Eva*, Natal de 1956; de Jorge de Sena, “Almada Negreiros, o inventor dos dias claros”, in *Líricas Portuguesas*, 3.ª série); não faltando um breve apontamento da autoria do próprio VST (“Almada Negreiros continua a ser o inconfundível condutor de uma válida estética modernista da Arte portuguesa, o «enfant-gaté» da «Invenção do Dia Claro», da «Judite – Nome de Guerra», do «Manifesto Anti-Dantas». Para que o seu nome se torne um pouco mais conhecido nestas paragens, lhe dedica, humildemente, esta página, algumas colunas”). Quanto ao conhecimento entre Fernando Amado e Almada Negreiros, já vinha muito de trás. É suficiente indicar que a publicação, em 1921, de *A Invenção do Dia Claro*, inclui dedicatória ao amigo Fernando Amado. De qualquer forma, a conversa-reunião que ambos realizaram em Lisboa, no Centro Nacional de Cultura, em 1951, subordinada ao tema “Posição do artista na sociedade” atesta-o também. A páginas tantas, é Amado quem diz: “Pensámos em vir para esta sala continuar uma conversa – sobre um tema escaldante de poesia e cultura – encetada há pouco a uma mesa da Brasileira do Chiado. Basta-nos agora elevar a voz, rompendo o círculo da intimidade [...]. Ora precisamente esta tarde no café encontrei-me, ao fio da conversa, na posição de crítico, enquanto Almada Negreiros se exprimia, já se vê, com os privilégios do pintor” (Negreiros e Amado, 1951: 5-6).

habita[va]”²⁰⁴), individual conjugação de “um dos nossos «protótipos de singularidade»” (Conde, 1996a: 140; 145), polémico agitador de ideias em prol da modernidade, passando a dar-se esporadicamente com ele, ora na tertúlia do café *A Brasileira*, no coração do Chiado, ora na própria casa de Almada, na Rua de São Filipe Nery, chegando também a visitar a sua quinta de Bicesse ou o atelier da Rua Rodrigo da Fonseca (de súbito, lembro-me desse azulejo que vi à entrada da casa da Rua das Madres. Vitor Silva Tavares disse-me ser Sarah Affonso, mulher de Almada Negreiros, a sua autora. Um azulejo simbólico, a assinalar antigas confraternizações).

Bairro Alto²⁰⁵/Chiado constituía um dos principais eixos da cidade por onde Vitor Silva Tavares deambulava²⁰⁶. Nesse tempo em que continuara o mergulho nas escritas de Fernando Pessoa, de Mário de Sá-Carneiro, de Almada, em que se entusiasmara com o primeiro modernismo dos ‘doidos’ de *Orpheu*, com a sua “arte extravagante”, a sua heterogenia estético-literária, “síntese cosmopolita entre todos os movimentos literários modernos” (Martins, 2015); anos em que gastava também os dias no Parque Mayer (já não atraído pelo algodão doce, pelos *tirinhos de simpatia*), ou no Café Lisboa, logo à esquina, frequentando um *bas-fond* onde muita Lisboa intelectual, segundo ele, não punha o pé. É nas idas ao Parque Mayer, “centro urbano [da] sátira ao regime”²⁰⁷ (Pacheco, 2002), lugar em que se “entrelaç[vam] diferentes redes de contactos, indivíduos que trabalhavam em diferentes editoras, jornais, revistas, etc.” (George, 2011: 175), que uma outra literatura se lhe revela, numa barraca fixa que lá existia, à direita de quem entrava. Não me refiro à banda desenhada, aos livros de anedotas ou *cowboys*, ao *Oráculo de Napoleão*, a toda uma literatura *ao rés-do-chão*, para um público-alvo que era o da Revista... refiro-me, por exemplo, a *Corpo Visível* (1950), obra de estreia de Mário Cesariny, e nomeadamente aos livros das Edições Contraponto,

²⁰⁴ A expressão é de Vitor Silva Tavares, in “Cinema e Teatro, Irmãos Distintos”, *Cronos*, n.º 4, S. d., p. 54.

²⁰⁵ Espécie de Fleet Street (“trata-se do bairro onde, em Londres, se concentram as redacções dos grandes jornais” – nota do tradutor em *Retrato do artista quando jovem cão*, p. 174), localizava-se aí a redacção do *Diário Popular*. No seu livro *Lisboa*, Marina Tavares Dias indica uma série de outros jornais que, ao longo do tempo, se foram instalando no Bairro Alto: “En 1900 era un símbolo de la prensa del país, pues la mayoría de los periódicos de la capital tenía su sede en estas calles. Entre ellos, los más famosos de todos: *O Século*, el *Diário de Notícias* y *O Mundo*, cuyos nombres fueron adoptados más tarde como topónimos. Hasta el inicio de los años 90 de este siglo [XX], se mantuvieron en el Barrio Alto los diarios vespertinos más importantes de la ciudad: *Diário de Lisboa*, *Diário Popular* y *A Capital*” (Dias, 1998: 58).

²⁰⁶ Mesmo a redacção da revista *Flama* não ficava muito longe (na Rua de Santa Marta).

²⁰⁷ Luiz Pacheco desenvolve a ideia: “[...] o Parque Mayer não era só um centro de Teatros, restaurantes e animação brejeira, era um pólo do Portugal salazarento e jesuítico que atraía gente de todo o País. O provinciano que vinha a Lisboa não perdia uma visita ao Parque Mayer. Não perdia a Revista de sucesso do momento. Mais: vinha ouvir os actores de revista censurarem, ainda que de modo cauteloso, o ditador Salazar”.

a editora de Luiz Pacheco²⁰⁸ (criada em 1950), que descobriu na dita barraca²⁰⁹: entre outros, *Malaquias ou a história de um homem barbaramente agredido* (1953), de Manuel de Lima²¹⁰, ou, de Herberto Helder, *O Amor em Visita* (1958), *Poemacto* (1961), tomando assim contacto com a vanguarda local associada ao *Café Gelo*²¹¹, “quase tudo surrealistas ou dizendo-se, fazendo por isso, em verso e prosa e comportamento” (Pacheco, 1977c: 17; Franco, 2016b: 63). Vitor Silva Tavares comprava os livros da Contraponto por tuta-e-meia – “vendas alimentícias, se apurada uma de vintes, vá de traduzi-la em sopa do dia e conduto alcoólico na Mimi do Parque ou no galego da Rua das Pretas, editor e editados em ruidoso festim comemorativo” (Tavares, 2009: 10) – e não só no Parque Mayer.

Para mim já tinham a conotação de livros malditos... isso é um escritor maldito²¹², um editor maldito... a vender livros a 25 tostões, e 25 tostões nessa altura não era muito dinheiro. Mas se não fosse essa maldição do editor eu não tinha beneficiado. [VST, 05.07.2013]

Também nas escadinhas da estação do Rossio, sítio bem distinto das livrarias de novidades, pôde Vitor Silva Tavares adquirir os textos que Pacheco editava, aos quais acrescento os de A Barca Solar, efémera intervenção editorial de Ernesto Sampaio (num

²⁰⁸ Tanto Luiz Pacheco como José Cardoso Pires tinham começado a relacionar-se com o “grupo” dos surrealistas ainda quando estudantes da Universidade de Lisboa, por volta da segunda metade da década de 1940.

²⁰⁹ Além de utente do Parque Mayer, Luiz Pacheco foi funcionário da Inspeção dos Espectáculos (até 1959, ano em que abandonou Lisboa), instalada no Palácio Foz, nos Restauradores. Circunstância que explica a sua ligação à gente do teatro e, por arrasto, a exposição dos seus livros naquele contexto.

²¹⁰ O mesmo Manuel de Lima que, em 1944, para o seu primeiro livro (*Um Homem de Barbas*), conta com um prefácio de Almada Negreiros e desenhos de Bernardo Marques, edição bastante apreciada por Vitor Silva Tavares.

²¹¹ Uns anos antes, em 1958, Mário Cesariny dera início à edição dos volumes d’*A Antologia em 1958*, onde se publica a si próprio (*Alguns mitos maiores, alguns mitos menores propostos à circulação pelo autor*), editando até 1963 escritos de mais seis escritores amigos: Virgílio Martinho (*Festa Pública*), Luiz Pacheco (*Carta-sincera a José Gomes Ferreira*), António José Forte (*40 noites de insónia de fogo de dentes numa girândola implacável e Outros Poemas*), Natália Correia (*Poesia de arte e realismo poético*), Francisco Sousa Neves (*Novelas de Narciso*), António Maria Lisboa (*Uma carta; Exercício sobre o sonho e a vigília de Alfred Jarry*). Tudo publicações derivadas das reuniões do Café Gelo.

²¹² Em *O que é um escritor maldito?* João Pedro George explicita o significado desse termo ou representação presente na produção discursiva de Vitor Silva Tavares: “aquilo a que se chama maldito é «um feixe de traços semióticos historicamente determinados», cuja coerência é construída (e raramente demonstrada) com base em informações biográficas – algumas verídicas, outras fictícias, pouco importa – que são invocadas para demonstrar a pertença de um dado escritor a essa categoria. Uma narrativa onde a vida e a obra (espelho uma da outra) do verdadeiro criador valem pela sua originalidade, radicalidade e audácia (não raro dando origem a grandes dramas existenciais), mais do que pela correcção, a regularidade ou a perfeição” (George, 2013: 142). A referência, aqui, a Verlaine e ao seu *Les Poètes Maudits* (1884), em que a questão não é só política mas sobretudo poética.

contexto de disseminação, em português, de produções literárias surrealistas²¹³), ou esse volume da Delfos (1961), desenho de João Rodrigues em *hors-texte*, reunindo a poesia de Cesariny até então publicada.

Praticamente dois anos transcorridos desde que regressara a Lisboa. Não sendo simultâneos, outros dois acontecimentos capitais na vida de Vitor Silva Tavares ocorrem na primeira metade dos anos 60. Em termos privados, volta a estar “numa relação”. Com Célia Perdigão Henriques, a mulher que o ajuda a obter o bilhete de identidade e que conhecera antes da partida para África, ainda no tempo da *Sanitas*, no tal curso de desenho da Sociedade Nacional de Belas Artes. Oito anos mais velha do que ele (nasce em 1929), reencontra-a por coincidência no regresso.

Eu achei muita piada a um tipo que lá desenhava a carvão... ele tinha muito jeito para aquilo... fazia o fundo aos quadradinhos pretos e brancos. E vinha o Professor e gritava “Mas o que é isto?”... e eu achei piada e daí termos contactado. Ele depois vai lá para as Áfricas e encontramos-nos por acaso no regresso. É aí que a coisa pega. O Jorge, meu irmão, conheceu-o aí nessa fase, ainda não estávamos casados. Eu já vivia na Sidónio Pais. Além de casar comigo teve de se divorciar oficialmente da primeira mulher, e quem pagou [as custas] fui eu [risos]. [Célia Henriques, 11.12.2015]

Célia Perdigão²¹⁴ Henriques provinha de uma certa burguesia mercantil do Porto (frequentara com as irmãs o Deutsche Schule²¹⁵ da cidade), mormente pelo lado do pai, comerciante industrial – “costumava dizer que tinha o coração à esquerda e a carteira à direita”²¹⁶. Família abastada e progressista com ligações ao Partido Comunista Português: umas das irmãs de Célia viria a ser membro do Comité Central do PCP; também Rui Perdigão, primo direito, chegaria a alto hierarca do Partido; já para não falar de como a casa da tia, Nina Perdigão, servira de albergue clandestino ao escritor Soeiro Pereira Gomes²¹⁷. Formada em Engenharia Electrotécnica pela Faculdade de

²¹³ De Julien Gracq (*A Literatura no Estômago*) – 1962, de Benjamin Péret (*Uma Vida Inteira*), de André Breton (*Ode a Charles Fourier*) – 1963. Palavras do próprio Ernesto Sampaio duas décadas depois: “Publicad[os] inicialmente na colecção «A Barca Solar», uma dessas iniciativas confidenciais que pelos anos sessenta alguns trânsfugas da sociedade literária se divertiam a organizar e desorganizar, com umas ideias de gosto e de consumo absolutamente desconformes com os tempos” (*apud* Gracq, 1987: 11).

²¹⁴ Perdigão por via da mãe, cujo tio, Henrique Perdigão (1888-1944), foi o fundador, em 1942, da Livraria Latina, no Porto, assim como o autor do célebre *Dicionário Universal de Literatura*, editado, pela primeira vez, em 1934.

²¹⁵ Colégio Alemão.

²¹⁶ Palavras de Silva Tavares.

²¹⁷ No segundo volume que dedica à biografia política de Álvaro Cunhal, José Pacheco Pereira traça o retrato da família Perdigão: “Foi também numa família rica do Porto, os Perdigão, ligados à indústria

Ciências da Universidade do Porto, curso à altura *sui generis* para uma mulher, Célia Henriques começa por estagiar na delegação portuguesa da Philips, em Lisboa, a que se segue o emprego na CelCat (empresa de cabos eléctricos e telefónicos) – na base da mudança, o facto de a administração holandesa da Philips, à data, não admitir mulheres em cargos de chefia. Quando Vitor Silva Tavares regressa, já ela trabalhava no antigo Banco de Fomento Nacional, onde viria no futuro a atingir, em termos de carreira, um posto de direcção. A seu tempo, decidem viver juntos, na Avenida Sidónio Pais, a pouca distância do Parque Eduardo VII. Casam em Junho de 1965, numa véspera de São João²¹⁸.

Falarei, como disse, de um segundo acontecimento, a situar em Outubro do ano anterior: de modo totalmente inesperado, Vitor Silva Tavares é convidado para fazer dupla com Edite Soeiro²¹⁹. O desafio? Assumir o comando (edição e gerência) da editora Ulisseia, fundada em 1948.

O Figueiredo Magalhães tinha saído, a Ulisseia tinha ficado sem cabeça, e tinha-se arrastado um determinado período, dependendo de uma casa gráfica, a Casa Portuguesa, que executava os livros e atirava todo o passivo para a Ulisseia. Quem era o dono disso tudo? A Abel Pereira da Fonseca! Batatas, azeitinho, vinho a martelo! E alguém ligado à administração da Abel Pereira da Fonseca, conhecendo a irmã da Edite Soeiro, perguntou: “Não haverá por aí alguém?”, e tal. E foi essa irmã, ou a própria Edite que disse: “Há um tipo que gosta muito de ler”. Disseram que eu tinha uma grande cultura literária, que também me interessava muito pelas artes plásticas. Naquela altura eu era um rapaz culto, e como tal capaz de estar à altura de – lá devem ter dito. [VST, Resistência é...]

Em 1964 fui convidada para orientar as edições Ulisseia. Aceitei com certa relutância, mas o ordenado era tentador. Assegurei a colaboração do Vitor Silva Tavares, [...] o

têxtil, que o PCP encontrou aquele que foi sem dúvida o maior apoio económico de toda a clandestinidade, calculado por Rui Perdigão em cerca de 150 000 contos actuais, doados principalmente durante a década de cinquenta. A casa de Nina Perdigão era um dos pontos de apoio mais seguros de que o partido dispunha, sendo apenas do conhecimento do Secretariado. Por lá passaram Pires Jorge e Cândida Ventura, e lá esteve, na fase terminal da sua doença, Soeiro Pereira Gomes” (Pereira, 2001: 143). Em *O PCP visto por dentro e por fora*, o dissidente Rui Perdigão relata dois episódios importantes: a fuga da prisão de Peniche protagonizada por Álvaro Cunhal em 1960, utilizando os carros americanos comprados pelos primos de Célia Henriques, mas também a história em redor dos então inéditos *Contos Vermelhos* de Soeiro Pereira Gomes (é de 1957 a edição clandestina policopiada), parcialmente reconstituídos por Nina Perdigão em virtude do mau estado dos originais (cf. Perdigão, 1988: 35-47).

²¹⁸ Edite Soeiro e o irmão de Célia, Jorge Henriques, foram as testemunhas de casamento.

²¹⁹ Também ela abandonara entretanto Benguela rumo a Lisboa.

qual já trabalhara comigo n'O Intransigente e que teve papel preponderante na selecção de autores. [Edite Soeiro, in Correia e Baptista, *idem*: 151]

Self-made man, leitor voraz, poeta (como não? ²²⁰, mais um procurando ultrapassar “o impasse da poesia realista, ou «neo-realista», da teoria da arte alistada” – Cesariny, S. d.: 67), tornava-se agora agente cultural, produtor de livros. E logo naquela “que, para muitos, foi a mais inovadora casa de edição portuguesa no domínio da literatura de ficção das décadas de cinquenta e sessenta” (Machaqueiro, 1999: 62), funcionando nos n.ºs 125 e 67 da Rua da Misericórdia, numa zona da cidade por onde Vitor Silva Tavares costumava andar. Há que ter em conta que a *Ulisseia*²²¹, no Portugal de 1950/60, era sinónimo de surpresa editorial, vertendo pela primeira vez para português obras de autores estrangeiros ainda pouco conhecidos por cá. Assim se compreende que cite António-Pedro Vasconcelos²²² (apenas dois anos mais novo que Vitor Silva Tavares), uma passagem em que descreve as especificidades da editora em causa, tantos cativando quer pela vertente gráfica quer pelo catálogo: “[...] foi um bálsamo na edição conservadora, mortíça e prudente que sobreviveu à censura salazarista e beata daquela época. Foi nela que eu descobri, autodidacta, como éramos

“Torga esteve preso não sei quanto tempo por ter escrito os *Bichos*. Redol foi proibido de publicar fosse o que fosse durante dois anos... A polícia política e a polícia da escrita trabalhavam de mãos dadas, como aconteceu no meu caso, mas nunca se comprometiam com qualquer decisão documentada. Veja, a PIDE teve-me detido e dessa reclusão não ficou um auto de captura, um interrogatório. Uma semana depois foi a vez de a Censura me chamar por uma contrafé. O director, um major sisudo que dava pelo nome de David dos Santos, propôs-me que eu fizesse emendas ao texto das *Histórias de Amor* para lhe levantar a interdição. Substituir as emendas censuradas, pura e simplesmente.” (Cardoso Pires por Cardoso Pires, pp. 33-34)

²²⁰ Em finais de 1963, com vinte e seis anos, Vitor Silva Tavares (cuja escrita, embora moderna, nunca traiu a sua proveniência popular) envia à Sociedade Portuguesa de Escritores, sediada na Rua da Escola Politécnica, carta e três cópias de *Exposição de poemas*, obra inédita (oitenta páginas dactilografadas) com que então se candidatou ao Prémio Revelação de Poesia desse ano (informação obtida através de carta que Acácio Barradas remeteu a VST, com data de 31 de Março de 2003 – Arquivo ⁸etc). O premiado viria a ser César Pratas, com *Post Scriptum* (Cesariny começa o seu primeiro texto para a revista *Síntese*, “Tempo de «novíssimos» em 1962-63”, assinalando-o), edição da Portugália – *Novos Poetas*; quanto ao júri, era composto pela experimentalista Salette Tavares, pelo surrealista Alexandre O’Neill e pelo neo-realista João José Cochofel – cf. George, 2002: 272. Não deixa de ser interessante constatar que Vitor Silva Tavares acaba, dois anos depois, por publicar o premiado do ano seguinte: é que o Prémio Revelação de Poesia da SPE, em 1964, vai para Armando Silva Carvalho, por *Lírica Consumível* – livro ulisseico).

²²¹ Editora que tinha o seu próprio sistema de distribuição, uma carrinha e dois empregados só para isso.

²²² Via blogue *Das duas, uma*, texto de 06 de Dezembro de 2008, disponível em http://comunidade.sol.pt/blogs/apedrovasconcelos/archive/2008/12/06/Das-duas_2C00_-uma_-2D00_-06-de-Dezembro.aspx, acedido em Junho de 2013.

forçados a ser, um mundo novo. Por trás das exuberantes capas do António Garcia, escondiam-se tesouros insuspeitos: Mailer, Vailland, Hemingway, Bernanos, Coccioli, Faulkner, Green, Orwell e tantos outros. Mas o que, para além do gosto firme e da arriscada ousadia, distinguia as edições da Ulisseia, era a sua criteriosa escolha dos tradutores e dos prefaciadores (Cardoso Pires, Nemésio, Branquinho da Fonseca, Casais Monteiro, Jorge de Sena, José Blanc de Portugal). [...] Para um leitor de hoje é difícil imaginar o que isso significou: correr às livrarias perguntar pelo último livro da Ulisseia, como, uns anos antes, corria ao quiosque procurar pelo último Mundo de Aventuras”. Com efeito, Vitor Silva Tavares entrou no mundo do livro pela porta “grande”, nobre (em boa verdade, depois de transpor a porta “pequena”, devorando literatura como a do *Mundo de Aventuras*), ao ficar responsável pela direcção literária²²³ de uma editora prestigiada²²⁴, pese embora o período de declínio que a Ulisseia vinha atravessando²²⁵. Ter voltado a trabalhar com a amiga Edite Soeiro, encarregue essencialmente das questões organizativas e administrativas da editora, permitiu a Vitor Silva Tavares preocupar-se quase exclusivamente com a função editorial, sobrando-lhe até por isso mais tempo para a convivência mundana (“Também não me via como editor sentado, nem pensar. A Edite toda formiguinha e eu todo cigarra” – VST, *Resistência* é...); a estar sentado era, por exemplo, no bar *Estádio*, um pouco mais acima na rua, sítio quase sem luz, frequentado por velhas prostitutas. Marcas de um Portugal quase medievo ou *dickensiano* na sua visualidade.

À medida que se sinalizam mais “factos temporais pessoais”, que se engrossa o “processo de expressão da experiência” (Pineau e Le Grand, 2007: 3) sobre o qual venho construindo a história de vida de Vitor Silva Tavares, vai-se tornando perceptível a *excepção* do percurso individual, de alguém que, contra toda a probabilidade, não se converteu na pessoa que Pierre Bourdieu teria previsto. Pense-se no intrigante caso de Joseph Conrad (1857-1924) – comparar é reflectir –, com uma infância traumática (a morte prematura da mãe, por tuberculose, o empobrecimento do pai insurreccionista, preso às mãos dos ocupantes russos), mau aluno, abandonando a Polónia para se fazer marinheiro, vindo para Inglaterra, iniciando a carreira literária aos trinta e seis anos,

²²³ Recordo-me do que escreveu Nuno Medeiros: “o papel editorial é ainda um apanágio de personalização, conquanto as figuras do coordenador editorial, director de colecção ou secretário-geral literário singrem de forma crescentemente vulgarizada” (Medeiros, 2010a: 205). Era o caso.

²²⁴ “Um livro da Ulisseia é, que diabo!, um livro da Ulisseia e isso já é uma recomendação”. Em carta de 11 de Abril de 1965, dirigida a Vitor Silva Tavares, Luiz Pacheco exprimia assim a sua visão sobre a Ulisseia, onde em breve publicaria – veja-se Pacheco, 1974: 121.

²²⁵ Até para pôr novamente a Ulisseia na boca dos interessados, a *Autobiografia* de Charles Chaplin (1965, *Documentos do Tempo Presente*) é das primeiras coisas que Silva Tavares lá publica.

nada que impedisse a sua afirmação como notável escritor em inglês. Ora a realização da improbabilidade precisa pois de condições. Conforme se constata, Vitor Silva Tavares vinha contornando as limitações objectivas impostas pela sua classe de origem (“il est certain que tout membre de la même classe a des chances plus grandes que n’importe quel membre d’une autre classe de s’être trouvé affronté aux situations les plus fréquentes pour les membres de cette classe;

[...] par le «choix» systématique qu’il opère entre les lieux, les événements, les personnes susceptibles d’être *frequentés*, l’habitus tend à se mettre à l’abri des crises et des mises en question critiques en s’assurant un *milieu* auquel il est aussi

“A infância que inventei/ o outro que me fingi/ mais tudo quanto fugi/ para chegar onde cheguei [...]” (Vitor Silva Tavares, *púsias*, p. 6)

préadapté que possible” – Bourdieu, 1980a: 100; 102), desviando-se da *trajectória modal* a ela (à classe) vinculada. Partindo de um perfil sociocultural/económico improvável, chegara a director literário da Ulisseia, subira na hierarquia social. O ter querido enveredar por terrenos literários, artísticos, rompendo assim com a condição profissional dos pais, se por um lado encontrou enquadramento favorável na dissonância dos seus patrimónios de disposições (dizê-lo é sublinhar a influência que a matriz de referências culturais do pai, a sua inclinação leitora, exerceram sobre Vitor Silva Tavares, alimentando nele, ao que parece duradouramente, a vontade de imersão noutros universos, pelos quais a mãe não se interessava), por outro, veio a ser uma consequência natural das relações pessoais que foi cultivando (fruto de circunstâncias diversas, houve pessoas que marcaram o rumo da sua vida, Fernando Amado, Edite Soeiro, e que reconhecendo-lhe competências, integrando-o nos seus círculos de amizade e relação, acabaram por contribuir, de modo mais ou menos directo, para esse processo de mobilidade social ascendente).

Retomo uma linha de raciocínio anterior, a menção ao convívio mundano de Vitor Silva Tavares, aos lugares que o próprio escolhia frequentar. Alguns meses antes do seu ingresso na Ulisseia, mais precisamente na noite de 08 de Junho de 1964, o então jovem e futuro editor²²⁶ Fernando Ribeiro de Mello²²⁷ (“por então já um frequentador assíduo do Chiado e suas capelinhas, em especial a Brasileira” – Marques, 2014: 16)

²²⁶ Da Afrodite, cuja actividade arranca em 1965 (com a publicação de *Kamasutra – manual de erotismo hindu*). Como se apenas para provocar, feito com espírito de adolescente, o *Kamasutra* de Ribeiro de Mello acabou por revelar-se, enquanto objecto, uma má edição. Aliás, o editor só começou a criar fama após publicar a *Antologia da Poesia Portuguesa Erótica e Satírica*.

²²⁷ Por intermédio de Silva Tavares, terá Ribeiro de Mello conhecimento de certos autores, os casos de Virgílio Martinho, de Ernesto Sampaio...

organizava, na Sociedade Nacional de Belas Artes, o que ficou conhecido como a *Sessão do Teste*. Tendo levado consigo o amigo Almada Negreiros, Vitor Silva Tavares esteve entre as inúmeras pessoas presentes. A sessão assumiu contornos nitidamente provocatórios, de escândalo literário: Ribeiro de Mello seleccionou para leitura quarenta e seis poemas de vários autores, devendo, no final da declamação de cada um deles, ser cronometrada a duração dos aplausos. Foi aliás Vitor Silva Tavares quem se ofereceu para tomar conta de um dos cronómetros²²⁸, esse o método arranjado para medir a qualidade dos poemas²²⁹. Introduzo este episódio com o intuito de mostrar como o polémico *happening* de Ribeiro de Mello, que tanta tinta fez correr na imprensa da época, cativou Vitor Silva Tavares (nasceu nesse dia a amizade entre ambos), mas tocando já no choque de movimentos que caracterizava o meio literário, cultural português²³⁰ desde há sensivelmente duas décadas²³¹ (cf., por exemplo, Corrales, 2011: 391 ou Franco, 2012: 204). Ouça-se o editor da *etc*: “o tal “Teste” na SNBA foi [...] pôr em confronto os poetas do “Novo Cancioneiro”²³² [poesia militante, *ao serviço do povo*] com a malta surrealista e modernista. Estava animado por um espírito de missão.

²²⁸ Em carta datada de 03 de Julho de 1964, endereçada à redacção de uma revista da qual era leitor fiel, a *Seara Nova* (tratou-se de uma resposta ao texto de R. M., intitulado “A Técnica do golpe literário”), dirá: “[...] anónimo espectador, voluntariamente subi à mesa dos cronometristas (pela única razão de ninguém mais se ter oferecido) e controlei os tempos registados. Outras falhas houve no recital – aliás apontadas inteligentemente no artigo em questão – mas não esta” (Arquivo *etc*).

²²⁹ Alguns dias depois d’*O Teste*, Ribeiro de Mello explicaria, no *Jornal de Letras e Artes*, quer o plano quer os resultados da iniciativa: “Tal como eu anunciei no início da sessão, a Poesia foi apresentada sem o auxílio dos nomes que a subscrevem. Portanto o poema valia única e exclusivamente como poema. Mais disse à assistência que esgotava o salão da SNBA que aplaudisse os poemas pelo seu valor intrínseco e nunca a interpretação imposta por mim e pela actriz Isabel de Castro. Dividi os autores em secções de pares, repito inomeados, com o propósito de aferir um paralelo, que procurei ser sempre oportuno, a intensidade comunicativa que cada um desses autores obtinha do público. [...] Ora aconteceu que a Poesia Surrealista ou Surrealizante, denunciada pela crítica neo-realista como a menos comunicante de todas, foi precisamente a que mais entusiasmo suscitou na assistência. A atestá-lo estão, por exemplo, os pares António Maria Lisboa/Manuel da Fonseca, Natália Correia/A. Ramos Rosa, Mário Cesariny/Miguel Torga (candidato ao Prémio Nobel 60), Daniel Filipe/Alexandre O’Neill, José Almada Negreiros/José Gomes Ferreira (Grande Prémio de Poesia 1962), etc, registando-se uma substancial diferença de tempo. Convém ainda assinalar que Natércia Freire bateu por larga margem Sophia de Mello Breyner Andresen (Grande Prémio de Poesia 1964), o mesmo sucedendo a J. C. Ary dos Santos relativamente a César Pratas (Prémio Revelação da SPE 1963)” (*apud* Marques, 2014: 20-22).

²³⁰ Cito as palavras de Ribeiro de Mello: “Importava apurar se são mais válidos os poetas que praticam a chamada Poesia de Comunicação (neo-realistas) ou se aqueles que, sem se preocuparem conceptualmente com este objectivo, comunicam com o Público pela via íntegra da Poesia” (*apud* Marques, *idem*: 21).

²³¹ De acordo com Jorge Fazenda Lourenço, “a situação imediata à guerra de 1939-45 parece contudo dominada, no plano literário, pela organização neo-realista, que irá entrar em aceso confronto com o surrealismo organizado em 1947, logo caído num processo de grupuscularização, com as suas dissidências e facções” (Lourenço, 1988: 70).

²³² Em texto sobre o neo-realismo, António Pedro Pita sustenta que as colecções *Novo Cancioneiro* e *Novos Prosadores*, “pensadas em conjunto para aparecer em conjunto, la primera dedicada a la poesía y la segunda a textos de novela, [...] contribuyeron decisivamente a fijar la identidad del neorrealismo literario portugués” (Pita, 2000: 591). Num total de dez obras, fizeram parte do *Novo Cancioneiro* as seguintes: *Terra*, de Fernando Namora; *Poemas*, de Mário Dionísio; *Sol de Agosto*, de João José Cochofel; *Planície*, de Manuel da Fonseca (todas de 1941); *Turismo*, de Carlos de Oliveira (1942).

Essa generosidade, essa entrega, fizeram com que eu começasse a ter por ele [Ribeiro de Mello] uma certa ternura, e a palavra é mesmo esta, porque o via generosamente [...] a entregar-se com coragem, a dar o corpo ao manifesto” (*apud* Marques, 2014: 29). Identificou-se portanto com a atitude desafiadora, *dadá* [sic], de Ribeiro de Mello, sendo também de registar as afinidades no plano do gosto, ou não andasse Vitor Silva Tavares por esta altura (com os seus vinte e sete anos) empolgado com os escritores surrealistas, com o seu radicalismo estético e político (*vide* Cabral, 2014). Tal como outros, interesse nascido das pessoas, dos eventos, dos sítios que frequentava.

Uma questão ficou em suspenso: que tipo de editor foi Vitor Silva Tavares na Ulisseia? Referir primeiro que uma das condições para aceitar o convite endereçado pelo proprietário Manuel Correia (o “homem da Abel Pereira da Fonseca e dos estabelecimentos Val do Rio” – Magalhães *apud* Machaqueiro, 1999: 71) envolveu o corte radical da editora com a empresa gráfica a que estava subordinada, a Casa Portuguesa, e que vinha ministrando o trabalho editorial da Ulisseia desde a saída de Joaquim Figueiredo de Magalhães, em 1963²³³. Radical porque nem sequer os livros que Vitor Silva Tavares viesse a editar seriam feitos nas oficinas da Casa Portuguesa²³⁴. Passariam a ser compostos e impressos noutros locais, um dos quais, dada a proximidade geográfica, foi a tipografia da Editorial Minerva²³⁵, que já então fazia o conhecido almanaque Borda d’Água. Ao fim e ao cabo, as características fundamentais da Ulisseia tinham sido delineadas por Figueiredo de Magalhães, características essas, de linha editorial, de apresentação gráfica (as capas de António Garcia e Sebastião Rodrigues...), a que Vitor Silva Tavares se tinha afeiçoado enquanto leitor (até na livraria Lello, no Lobito, chegou a comprar livros da Ulisseia). Mais do que entrar em ruptura com o que estava para trás, que bastante admirava, o seu papel era o de recuperar o prestígio cultural/estético da editora, tentando ao mesmo tempo conferir-lhe uma impressão digital própria. Da mesma forma que um sem número de títulos já comprados e traduzidos não chegou a ver a luz do dia, outros permaneceram numa espécie de limbo, vindo depois a ser publicados sob a égide de Vitor Silva Tavares, embora não tivessem sido escolhidos por ele. Na verdade, tanto continuou algumas das

²³³ Então empregados na parte editorial, Serafim Ferreira e Afonso Cautela resolvem também sair, não obstante lhes tivesse sido assegurado o posto de trabalho (essa foi aliás uma das condições que Vitor Silva Tavares pôs a Manuel Correia para aceitar a direcção editorial da Ulisseia). Independentemente disso, a colaboração de Afonso Cautela com a editora manter-se-á nalguns casos. Por exemplo, o livro *Pieter Bruegel* (de Felix Timmermans) sai em 1966 com tradução sua.

²³⁴ Situadas no Bairro Alto.

²³⁵ No n.º 30 da Rua da Alegria, em Lisboa.

principais colecções²³⁶ montadas por Figueiredo de Magalhães, que de certo modo ilustravam as suas tendências de leitura, como soube autonomizar-se desse legado. Segundo Jorge Silva Melo,

os anos passados na Ulisseia, onde ele foi director literário, ou seja, escolhia o tradutor para este livro, a capa para não sei quê, marcaram-no imenso. E trabalhando naquela que era, na altura, a editora mais importante, com mais dinheiro e com mais títulos importantes... ele conseguiu ter esse gosto enorme pela publicação. São os anos da Ulisseia que o marcam, aliás é engraçado ver como ele continua a falar desses anos como o seu período de ouro. [10.02.2013]

É Vitor Silva Tavares quem declara:

Não publiquei aquilo que não queria. Tinha poder suficiente dentro da Ulisseia para poder imprimir o que entendia. [05.07.2013]

O gosto por uma literatura que não fosse de mero entretenimento, e que pudesse de algum jeito ser interventiva no espaço social, orientou a sua maneira de actuar editorialmente. Mais: a singularidade do seu percurso biográfico, das suas vivências pessoais, parece ter-se manifestado neste outro domínio da sua existência (réplicas disso no futuro, na [&]etc), onde actualizou certas disposições (por exemplo, a propensão para *transgredir*, para se deixar seduzir por diferentes universos criativos, de ideias, nomeadamente surrealistas – “numa *Declaração colectiva* datada de 27 de Janeiro de 1925 lê-se: «Somos especialistas da Revolta... O surrealismo [...] é um grito do espírito que [...] está decidido a quebrar desesperadamente tudo o que lhe seja um estorvo...»” (*apud* Fortini, 1965: 12)) incorporadas no decurso de experiências sociais passadas. Um agir transportando ainda um *efeito de conjuntura* (Conde, 1996a: 138-139), construído ante uma circunstância histórica em que se vivia em fascismo, essa a situação política do Portugal de então.

²³⁶ Nomeadamente: *Sucessos Literários*, contando com “Steinbeck, Cronin, Caldwell (cuja *Jeira de Deus* seria empurrada para «fora do mercado»), Horace McCoy e Jack Kerouac”; *Série Literária*, mais romances que novelas, onde “pela primeira vez as personagens de Hemingway, Faulkner, Arthur Miller e Graham Greene falaram português, pelo menos o de acento luso”; *Documentos do Tempo Presente*, “criada em Abril de 1958, da qual o primeiro responsável foi Mário-Henrique Leiria” (textos sociológicos, políticos, de abordagem a determinados acontecimentos internacionais) – cf. Machaqueiro, 1999: 66-69).

O tipo de trabalho de Vitor Silva Tavares implicou um conhecimento quase diário, directo, das forças repressivas do regime (oficialmente Ditadura Nacional). Serve isto para dizer que pouco tempo depois de começar a publicar livros na Ulisseia vê vários deles retirados de circulação pela PIDE (sobretudo pela PIDE mas não raro por outras corporações, PSP, GNR), o que dá bem conta dos riscos que correu com a sua acção editorial (e que podiam ter levado à sua prisão, ao fecho da editora), num contexto profundamente inibidor da livre expressão – se é verdade que sem comunidade autónoma não há indivíduo autónomo, ideia de Cornelius Castoriadis, também o é que Silva Tavares procurou contrariá-la.

Isto podia ser suficiente para eu, tomando precauções, dizer que não me meteria nessas coisas. Já lá [ia] a aventura africana, essas cavalarias, chega! Agora pode ser mais particularmente perigoso. Não o fiz... por desobediência civil, por ser desobediente, pelo feitio, por desafio, talvez por aquela adrenalina de enfrentar uma coisa perigosa e de, ainda assim, conviver dentro dela. [VST, 19.12.2013]

Precisamente no dia em que obtive este testemunho, Vitor Silva Tavares falou-me do seu sentimento de vergonha perante o clima de submissão em que via tanta gente, vergonha de uma situação que quis combater. Com livros: “l’*editor* est celui qui porte au jour, qui met au-dehors, qui donne à voir e à connaître” (Nancy, 2005: 42). Publicando livros que de algum modo, por pouco que fosse, fizessem “mexer” o regime, ao ponto de se mobilizarem forças policiais para os apreender. Para Vitor Silva Tavares, isso constituía um aliciante adicional (além das propriedades da matéria literária), era sinal de que o acto de editar não era política e culturalmente inócuo. Disso mesmo houve casos flagrantes.

E logo Jesus abrindo sua boca começou, dizendo: Meus irmãos/ Meus irmãos: soube na

“Pacheco Só hoje fui à Ulisseia e tenho o teu livro. Só hoje soube que já foi apreendido. Lamento-o danado, este livro devia ser lido por muita gente, porque é um dos únicos que «pulam» nas nossas mãos. Um dos poucos com «matéria». Único de exemplo. Claro que não podia ficar impune. A Edite contou-me como foi. Vai apelar para a Censura, ou antes, ia, porque a polícia prometeu-lhe providenciar, tentar arranjar uma solução. É evidentemente pior. As lupas deles vão ver linha a linha, se não ficarem com os cabelos em pé ficam com certeza muito magoados e espantados. [...] A linguagem tua, na **Crítica**, é uma língua com ventosas, suga e agarra [...], agarra-se-nos às tripas e provoca-nos. É uma linguagem acusatória.” (Carta de Virgílio Martinho para Luiz Pacheco, 1966, in Luiz Pacheco, *Pacheco Versus Cesariny*, pp. 247-248)

cabana de meus pais que vos costumáveis reunir aqui para falar de coisas/ De coisas úteis, necessárias e urgentes para a salvação dos homens/ Irmãos, ouvi então o que vos tenho para dizer: os homens sofrem/ [...] Vós bem sabeis que o tirano Herodes escraviza o povo com leis pesadas e iníquas/ Aqui em Jerusalém e pelas terras da Judeia cresce o medo a Herodes e aos seus partidários/ vamos viver toda a vida assim?/ [...] Ele é um tirano e um mau governante, ele terá o castigo que os seus crimes merecem/ [...] O povo quer liberdade para se governar e dirigir a nação/ (...) o povo está farto de ser escravo/ [...] Irmãos Doutores: chegou a vossa hora/ Libertai os homens. Porque vós com a vossa sabedoria e com a vossa experiência, porque só vós com o vosso poder os podeis libertar/ [...] Os Doutores tinham as cabeças baixas e tristonhas; os criados tinham largado o serviço e ouviam o Menino e estavam com ele/ Às portas do café juntou-se muito povo que bem sentia a verdade das suas palavras/ [...] O entusiasmo era imenso e da turba passou aos Doutores/ Agora os intelectuais queriam descer à rua e fazer coisas/ [...] Já começam a surgir planos e projectos arrebatados/ [...] Quando apareceram uns fortes centuriões de cacete rijo à ilharga/ [...] Matatias protestou: achava insuportável aquele abuso da força, aquele despotismo, aquela violência que não consentia a homens livres e maiores o direito de se reunirem/ E de gritarem alto e bom som as suas ideias/ E guinchava mais coisas, todas antipáticas para os centuriões e para o tirano Herodes, a quem chamou por várias vezes *farquista*. (Pacheco, 1966: 15-23)

Extraí o excerto acima de *Os Doutores, a Salvação e o Menino*, um dos textos que dá corpo a *Crítica de Circunstância*, obra de Luiz Pacheco (a sua primeira editada por outrem) que a Ulisseia publicou em 1966, após Virgílio Martinho lá ter levado o que compilara do autor. Vitor Silva Tavares terá equacionado a hipótese de o livro ser apreendido, tendo por isso posto alguns exemplares a salvo, entenda-se fora do armazém *para PIDE ver*²³⁷. É que pelos versículos de *Os Doutores...*, texto originalmente impresso em 1946²³⁸ e adaptado depois para teatro por Mário Cesariny²³⁹

²³⁷ Como forma de iludir a polícia política, Vitor Silva Tavares guardava os livros da Ulisseia em dois armazéns. Só a um deles a PIDE tinha acesso.

²³⁸ Então na revista colectiva *Bloco*.

²³⁹ Em 1964, com o título *Um Auto para Jerusalém* (edição da Minotauro). Também a versão de Cesariny fora já proibida de circular: “esta obrinha de um dos próceres do surrealismo português parece-me absolutamente inaceitável, isto é: francamente censurável (digna da mais severa censura) não só pela interferência em matéria religiosa ou de fé, como pela chocante intromissão satírico-política no tema filosófico-moral que o A. se propôs. A “fala” de Jesus [...] é absolutamente definidora do espírito achincalhante da obrinha, que, por isso, bastantemente por isso, me parece de proibir”. Datado de 15 de Setembro de 1965, com o n.º 7539 (cf. <http://ephemerajpp.com/2011/12/01/censura-relatorio-no-7539-relativo-a-obra-de-mario-cesariny-de-vasconcelos-15-de-setembro-de-1965/>, acedido em Novembro de 2014), foi este o relatório redigido pelo Capitão José Brandão Pereira de Mello, em volta de um livro cujo texto da contracapa afirmava ao que vinha: “Toda a irreverência de uma posição perante o mundo,

(em carta a Pacheco, Cesariny afirmará que esse foi “o texto lúcido que, em literatura, a época forneceu”²⁴⁰), perpassa uma mensagem de incitamento revolucionário difícil de negar. De mencionar que o cenário em que decorre a acção é a *Brasileira* do Chiado, a qual ficava a poucos metros da sede da PIDE²⁴¹. *Que fortes centuriões* eram aqueles? Como interpretava o epíteto de *farsista*, tão parecido com *fascista*? A estas e outras questões teve Vitor Silva Tavares de responder quando interrogado pela polícia política.

*Fazia parte do jogo de gato e rato eu obviamente protestar*²⁴². *Por um lado mostrar a minha perplexidade, porquê, o que é que se passa? Não adiantava grande coisa... Quando eu contraponho dizendo que o livro é composto de uma série de textos que foram retirados daqui e acolá, e em todos se diz de onde é que foi tirado, e esse [o dos Doutores] até foi tirado de uma tal revista Bloco, está lá escrito... «Pois é», disse o pida, «mas eu tenho a impressão que na altura essa revista foi retirada».* [VST, 19.12.2013]

De acordo com Vitor Silva Tavares, esta continuidade de publicar livros que, não indo previamente à Censura²⁴³, acabavam apreendidos, muitas vezes após denúncias (aspecto

comum a Mário Cesariny de Vasconcelos e a esse incompreendido Surrealismo literário português – se expressa nesta obra deliciosa, inspirada no encontro do Menino Jesus com os Doutores”.

²⁴⁰ Carta com data de 1966, reproduzida em Cesariny, Mário (2004), *Jornal do Gato*, Lisboa, Assírio & Alvim, pp. 51-56.

²⁴¹ Na Rua António Maria Cardoso, “uma rua que antes do 25 de Abril era um território todo ouvidos para pronunciar em voz baixa e onde uns indivíduos, com ar de desocupados, avaliavam só com o olhar cada pessoa que lá passasse e com que fim. Eram pides, estavam de guarda à Casa-Mãe e muitos usavam até os óculos escuros e as gabardines que se vêem nos figurinos dos agentes secretos. Outros vestiam de operários e de meio *hippies*, de burocratas, de pobres diabos. Era conforme” (Pires, 1977: 316-317).

²⁴² Por vezes desafiando deliberadamente a autoridade. A forma como Silva Tavares acabou depois por esmiuçar o relato acerca da apreensão dos exemplares de *Crítica de Circunstância* encontra evidente paralelismo nas palavras do editor francês Maurice Girodias (1919-1990), escritas a propósito do episódio *Lolita*: “Un jour on m’annonça la visite de la police. Un homme seul, ce qui me surprit un peu, car il est bien connu que pour la moindre opération la police se déplace par paires. Ce policier solitaire, de la Brigade Mondaine, était particulièrement déplaisant. «Voilà», me dit-il. «Nous ouvrons une enquête au sujet d’un de vos livres pornographiques anglais, celui qui s’appelle *Lolita*. Vous voyez lequel, couverture verte, et c’est en deux volumes. Il me faudrait un exemplaire de chacun pour examen.» «Vous voulez l’acheter?», demandai-je finement. «Vous plaisantez», répondit le policier, qui n’était autre que le fameux Laffont. «Ça ne vous servira à rien de le prendre sur ce ton. [...] D’ailleurs, montrez-moi un exemplaire de chacun des livres que vous avez en stock à la date d’aujourd’hui” (Girodias, 1990: 331).

²⁴³ No sentido em que Vitor Silva Tavares recusou sempre qualquer tipo de compromisso com a PIDE com vista à edição deste ou daquele livro. Em virtude do seu percurso de activismo político, para ele “estava muito clara a divisão de águas, não era capaz de negociações com essa gente”. Ao contrário das estratégias de outros editores, entre os quais Figueiredo de Magalhães, que “chegou brilhantemente a combinar com a censura a publicação do livro tal e tal em troco de publicar assim ou assado” [VST, 19.12.2013]. É por exemplo conhecida a história, relatada no artigo de Ricardo Machaqueiro (cf. 1999: 64-65), de o histórico editor da Ulisseia ter negociado a saída em Portugal de um romance alusivo à Resistência, o primeiro de Roger Vailland, *Drôle de Jeu* (*Cabra Cega* na tradução portuguesa, de 1959, com prefácio de José Cardoso Pires sobre o autor), apresentando como contrapartida a publicação de um

que parece um tanto obscurecido), contribuiu para que a Ulisseia se tornasse num pólo de curiosidade e atracção, passando a sua actividade a estar sob vigilância atenta, na linha do que já sucedia com o próprio editor²⁴⁴. Publicado um ano antes que o livro de Luiz Pacheco, o volume *Poesia Portuguesa do Pós-Guerra 1945-1965*, organizado por Afonso Cautela e Serafim Ferreira, é outro dos que ilustra o que acabo de afirmar:

Se a liberdade é o especificamente humano, então a melhor maneira de o poeta servir o homem e lutar por ele é praticar e ensinar a liberdade. Quando o escritor luta verdadeiramente com a sua arma – a palavra –, quando não está coarctado, mostra de facto que a literatura é acção e que a sua acção transforma o mundo, modifica a vida. (1965: XVI-XVII)

Palavras dos organizadores numa antologia de claro pendor ideológico, e com assinalável presença de poetas surrealistas, proibida de circular no Estado Novo. No fundo, quem eventualmente delatou soube ver a perigosidade potencial das ideias ali contidas. *Gente do subsol do subsolo/ do subsal das lágrimas retidas/ do sobressalto do túbio subvoo/ da subnutrição das subvidas/ [...] Povo da morte submersa Incerto/ Povo sem norte inerte numa espera/ Num submarço imerso numa farsa/ quase sucata o aço de seus ossos/ roídos de ferrugem de ferragens/ ungidos de terror e padres-nossos* – são versos de *Declinação*, poema de Vasco Graça Moura incluído na dita antologia, pelo que não é de admirar que algum trabalho editorial fosse entendido como subversão da própria segurança do Estado (até para robustecer a caracterização da época, merece a pena citar Cardoso Pires, 1970/71: Salazar “empenhou-se em fazer da Censura uma sintaxe do pensamento colectivo, uma autêntica profilaxia do Estado que não visava apenas a *controlar* mas a *criar* formas de mentalidade adaptadas ao Poder. [...] Batalhões de censores à imprensa e aos espectáculos, à radiotelevisão e à publicidade comercial eram colaborados em paralelo pela vigilância da PIDE às comunicações privadas e às iniciativas culturais da Escola e da Empresa; pelas comissões ministeriais que faziam a programação do ensino e a selecção ideológica dos

título de Robert Brasillach (*Como o tempo passa*, lançado no mesmo ano), escritor colaboracionista que tinha sido fuzilado com a aprovação do general De Gaulle.

²⁴⁴ “Mesmo quando já estou documentado continuava a ter suspeições de que continuaria debaixo de olho, tinha razão para ter essas suspeições. Se lhe disser que depois de regressar a Portugal, não sei se dois ou três anos depois, resolvo ir com a Célia de férias à ilha da Madeira, de avião, e sou chamado no aeroporto ao gabinete da polícia, da polícia política... O que é que eu ia fazer para a ilha da Madeira? Claro que eu disse que ia passear. Bom, era só para chatear e para eu ficar bem ciente que continuava debaixo de olho” [VST, 19.12.2013].

professores; pelo controlo dos emissários do Governo Civil a cada reunião pública; pelos condicionamentos de tipo económico na própria instalação dos mass media; pelos serviços de escuta aos postos radioamadores²⁴⁵; pelo suborno. A selar a paz doméstica, a autocensura com todas as suas expressões de medo e de servilismo” – Pires, 1977: 199-200).

Já quanto a *Feira Cabisbaixa*, de Alexandre O’Neill, também dado à estampa por Vitor Silva Tavares em 1965, a apreensão esteve possivelmente relacionada com o conteúdo final do poema que abre o livro – [...] *ó Portugal, se fosses só três sílabas/ de plástico, que era mais barato!* [...] *Portugal: questão que eu tenho comigo mesmo,/ golpe até ao osso, fome sem entretém/ [...] feira cabisbaixa,/ meu remorso,/ meu remorso de todos nós...* –, sem que aqui ignore certos versos de *O País relativo* (*Este país, enquanto se alivia,/ manda-nos à mãe, à irmã, à tia,/ a nós e à tirania; [...] País pobrete e nada alegrete,/ baú fechado com um aloquete*), ou até com a expressão chamada a título, *Feira Cabisbaixa*, retrato metafórico do que era o Portugal da altura, visto pelos olhos e pela sensibilidade de O’Neill, poeta dos que “não hesitaram em sujar as mãos na temática político-social, na denúncia das injustiças, na luta verbal contra a arbitrariedade e a violência do poder” (Cruz, 1999: 67), e a quem, nesse ano, a PIDE negaria a autorização de emissão de passaporte e de respectiva saída para o estrangeiro (Tchen, 2001: 203). Livros de outro tipo eram igualmente retirados, censurados. Nomeadamente porque considerados ofensivos à moral e aos *bons costumes* ou, dito de modo equivalente, porque contendo passagens que, do ponto de vista erótico, no que diz respeito às práticas sexuais, podiam colidir com a idiossincracia católica portuguesa, podiam chocar os leitores (repare-se como fenómeno idêntico se fizera sentir na sociedade francesa, onde editores como Maurice Girodias, Jean-Jacques Pauvert (1926-2014) ou Éric Losfeld (1922-1979), essencialmente a partir de finais dos anos 40, e “dans ce contexte très particulier, fait d’un mélange de censure aux relents religieux et moralisateurs” (Mollier, 2008: 265), quiseram transformar as regras da moral tradicional). Dentro dessa vertente de proibição – que, em Portugal, justificou por exemplo a perseguição ao escritor José Vilhena –, penso nos livros do italiano Alberto Moravia, ainda para mais autor comunista, com um sem número de descrições/cenas

²⁴⁵ Pela vigilância dos CTT, acrescento, prestando-se a que agentes da PIDE abrissem correspondência (“Não te alargues muito na escrita para cá, pois, embora nada tenhamos a esconder, andam para aí uns curiosos que sabem e querem saber mais (quiseram subornar a Irene, imagina!)” – carta de Luiz Pacheco para Vitor Silva Tavares, 19.03.1967 – Arquivo &etc).

eróticas: “terá sido editado antes, mesmo no final dos anos 50²⁴⁶, mas eu só o vi nalgumas montras (ou só mesmo na 111, por trás do balcão?) em meados dos anos 60, a edição tivera problemas com a censura. *Agostinho* é um breve relato de uma adolescência, a descoberta do sexo, dos corpos”, conforme escreveu Jorge Silva Melo²⁴⁷. O facto de algumas livrarias passarem os livros *por baixo do balcão* (“o comércio clandestino em livraria prefigurava a troca subterrânea do livro proscrito e alimentava um negócio em que o escoamento das obras se fazia no fio da navalha” – Medeiros, 2010a: 197-198) dava a medida de um país reprimido, o mesmo onde os vendedores de cautelas, em pleno Rossio ou Restauradores, traziam escondidas no casaco cartas de jogar pornográficas.

Vem a minha escrita cercando-se de algumas obras. Ora procurando reconhecer elos de sentido entre a singularidade vivencial de Vitor Silva Tavares e determinados livros que editou na [&]etc e na Ulisseia (há citações destacadas que convidam a essa reflexão), ora com o objectivo de (se) conhecer melhor aquilo sobre que escrevo, quer em relação à actividade do sujeito retratado, quer relativamente às obras e suas mensagens. Interessa por isso um apontamento acerca de *Os Condenados da Terra*, de Frantz Fanon, talvez o livro politicamente mais ousado que Vitor Silva Tavares publicou, em meados dos anos 60, enquanto editor da Ulisseia. Selecciono somente dois trechos:

Os homens colonizados, esses escravos dos tempos modernos, estão impacientes. Sabem que apenas essa loucura os pode tirar da opressão colonial. (Fanon, S. d.: 69)

O colonizado [...] descobre que a sua vida, a sua respiração, as pulsações do seu coração, são as mesmas que as do colono. Descobre que uma pele de colono não vale mais do que uma pele de indígena. Deve dizer-se que essa descoberta introduz uma agitação essencial no mundo. Toda a segurança nova e revolucionária do colonizado dimana disso. Se, com efeito, a minha vida tem a mesma importância que a do colono, o seu olhar já não me fulmina, já não me imobiliza, a sua voz não me petrifica. [...] A sua presença não me afecta nada, preparo-lhe tais emboscadas que em breve não terá outra saída a não ser a fuga. (*idem*: 41-42)

²⁴⁶ Em 1959, na Ulisseia.

²⁴⁷ Veja-se “Um livro, uma capa: as escolhas de Jorge Silva Melo (II)”, disponível em <http://pedromarquesdg.wordpress.com/2010/09/02/um-livro-uma-capas-escolhas-de-jorge-silva-melo-ii/>.

Integrada na colecção *Documentos do Tempo Presente*, com tradução de Serafim Ferreira e capa de Sebastião Rodrigues, tratava-se de uma das obras intelectualmente mais emblemáticas, de maior audiência, entre os movimentos de militância anti-colonial²⁴⁸. Em 1961 fora editada em França nos *cahiers libres* (cf. Simonin, 1998: 60-61) do engajado François Maspero (1932-2015). É de sua autoria, a propósito deste e demais livros, uma afirmação que também se pode aplicar ao caso de Vitor Silva Tavares: “je n’aurais pas pu publier ces livres si je n’avais été au contact proche des réalités dont ils rendaient compte, de leurs auteurs et de leurs lecteurs” (Maspero, 1982: 269). Sendo de carácter predominantemente ideológico, o acto de editar Fanon (um dos primeiros a ser editado), num período em que Portugal estava em guerra com as colónias de África, quando existia um clima que era já de defesa da libertação dos povos africanos – aproveito para lembrar que Vitor Silva Tavares presenciou lá o rebentar do conflito²⁴⁹ –, não passou despercebido à PIDE, que rapidamente proibiu a difusão do livro.

Na Ulisseia, nas colecções *Sucessos Literários* e *Série Literária*, escritores como Vasco Pratolini, Ignazio Silone, Carlo Coccioli ou Alberto Moravia, que marcaram a literatura italiana nas décadas de 1940/50, tinham sido editados com grande afinco por Figueiredo de Magalhães. Disse-o já atrás, Vitor Silva Tavares prolongou tais colecções (filtrando os múltiplos títulos e autores que os representantes das editoras italianas, francesas, americanas, lhe apresentavam²⁵⁰) mas injectando alguns gostos pessoais. Se Magalhães publicou Moravia(s), Carlo Emilio Gadda (*O Conhecimento da Dor*, 1966²⁵¹) é da lavra de Silva Tavares. Assim como Pier Paolo Pasolini (comunista, erotólogo e homossexual, encontravam-se reunidas todas as condições para que os seus livros incomodassem a polícia política). Em 1966, um ano depois de a Portugália Editora ter

²⁴⁸ No mesmo quadrante temático, focado no problema racial, *A descolonização do negro americano*, de Daniel Guérin (tradução de Urbano Tavares Rodrigues) foi outro título publicado (em 1965) por Vitor Silva Tavares.

²⁴⁹ Foi Adelino Torres (que conheceu, em África, Vitor Silva Tavares, e foi um dos últimos secretários-gerais da Sociedade Cultural de Angola) quem acentuou: “nos anos 60 e 70 estávamos na era dos milenarismos e das dicotomias sem meio termo. Oscilava-se entre o bem e o mal, entre romantismo e descrença, entre exaltação e desânimos. [...] Por toda a África ressoavam os tambores da guerra dos *Damnés de la Terre*, de Frantz Fanon, os ecos cáusticos dos escritos de Jean-Paul Sartre, a retórica messiânica vinda de leste envolta numa auréola de escritura sagrada leninista. De oriente provinha a febre maoísta, algo inesperada e irracional, que galvanizava sectores estudantis europeus, minoritários mas aguerridos. Da América chegavam, mais atenuados ou menos perceptíveis, os sons estilizados da retórica dos «Black Power». Nascidos na própria Europa, marxistas, neomarxistas, católicos progressistas, anarquistas, trostkistas, bordiguistas, socialistas, gaullistas e extremistas de todos os horizontes, travavam duelos inconclusivos e sem fim” (*apud* Dáskalos, 2000: 11).

²⁵⁰ Através de portfólios (que, *grosso modo*, incluíam fotografias e resumos dos livros, bem como eventuais críticas).

²⁵¹ Saiu na colecção *Série Literária*, com tradução de Ernesto Sampaio e capa de Rocha de Sousa.

publicado a tradução de *Una Vita Violenta*, Vitor Silva Tavares decide editar o romance *Ragazzi di Vita*²⁵²:

Entre a Ponte Sisto e a Ponte Garibaldi não passava agora quase ninguém, e o Riccetto começou a lembrar-se dos seus tempos de miúdo, logo a seguir ao fim da guerra e do que acontecia naquele sítio, ao longo do parapeito, quando, ali sentados como ele estava agora, havia pelo menos vinte rapazolas prontos a vender-se ao primeiro que passava; os panascas apareciam em flotilha, a cantar e a dançar, bem barbeados e oxigenados, ainda muito jovens, ou então já muito velhos, mas todos eles a armar em doidivas, não se importando com a gente que passava a pé ou dentro dos autocarros, a chamar-se aos gritos uns aos outros: «Vanda! Bolero! Ferrovia! Mistinguette!» quando se viam, correndo depois para se beijarem delicadamente nas faces como fazem as mulheres que não querem estragar a pintura, e juntando-se em grupo diante dos rapazes que os olhavam muito sérios encostados ao parapeito punham-se a bailar com grotescos passos de dança clássica ou a imitar o canção, felizes da vida, e a gritar de vez em quando: «Somos livres! Somos livres!»

Naquele tempo podia-se descer pelas escadas e, entre os pedregulhos cobertos de lodo e de papéis sujos, debaixo da Ponte Sisto ou da Ponte Garibaldi, fazer tudo o que se queria sem receio, pois quando a ramona aparecia, lá de longe em longe, havia simplesmente um certo rebuliço e nada mais. (Pasolini, 1966: 317-318)

O livro acabaria apreendido pela PIDE, por fragmentos como este, pelo manejo do baixo calão, de uma linguagem tida por indecorosa, recurso de que Pasolini se muniu a fim de narrar como era a vida nos bairros da periferia de Roma, feita de pobreza, de violência, por indivíduos à margem da sociedade.

Ora uma política editorial encerra uma certa visão da literatura, uma certa visão do mundo. E, como se vê, Vitor Silva Tavares optou, na Ulisseia, por formular as *suas* escolhas individuais. Reeditou John Steinbeck, é verdade, influência directa no movimento neo-realista português (por via dos temas tratados, da sua percepção social), autor primeiramente publicado por Figueiredo de Magalhães, mas refira-se, por exemplo, *Viagem ao Fim da Noite*, do francês Louis-Ferdinand Céline, obra que edita ainda em 1966 (após ida a Paris para negociar os direitos com a Gallimard²⁵³), tendo confiado a tradução ao “amigo angolano” Aníbal Fernandes. À partida, Céline não seria

²⁵² *Vadios*, na tradução portuguesa de Virgílio Martinho, com capa de Espiga Pinto.

²⁵³ “Quando o Vitor esteve na Ulisseia ganhava mais do que eu. E então viajámos pelas Europas...” (testemunho de Célia Henriques, 15.12.2015).

um autor malvisto pela ditadura de Salazar. Escritor maldito, em boa parte devido aos panfletos publicados nas *Éditions Denoël*, de conotação anti-semita, nada levaria a crer que a PIDE retirasse do mercado um livro seu, precisamente o contrário do que sucedeu com *Viagem ao Fim da Noite*. No entanto, à luz do ideário do Partido Comunista Português, que era o que havia de resistência organizada contra o regime, controlando a vida cultural, praticando uma verdadeira contra-hegemonia (“naquela altura era quase instintivo ser do PCP, nem percebia como é que não se era do PCP”, escreveu Júlio Pomar²⁵⁴), provavelmente houve até quem encarasse essa edição – quiçá também a da *Antologia Poética* de Ezra Pound, escritor simpatizante de Mussolini²⁵⁵ – como um favor à direita política. Como explicar então o confisco dos exemplares? Vitor Silva Tavares avançou a principal razão: “‘Viagem ao Fim da Noite’ é um libelo contra a guerra, [...] é um livro anti-bélico” (*apud* Coutinho, 2010), saído²⁵⁶ no apogeu da Guerra do Ultramar, quando menos interessava ao governo vigente que semelhante perspectiva se propagasse. De qualquer forma, as motivações de Vitor Silva Tavares e de Aníbal Fernandes foram sobretudo de ordem literária, assentaram na inovação estilística da prosa de Céline, excessiva, crua, suja. Segundo o tradutor, “quando ‘Viagem ao Fim da Noite’ apareceu foi uma novidade total. Nunca ninguém tinha escrito assim, nunca ninguém tinha violado as regras do francês daquela maneira para fazer a música, ‘la petite musique’, que ele queria. Além de um grande talento que [...] nunca mais mostrou a um nível tão alto como nesse livro” (*apud* Coutinho, *idem*).

O interesse aqui consiste em reconstruir o modo como Vitor Silva Tavares actuou na Ulisseia, dando a conhecer aos portugueses movimentos e autores que estimava (se bem que não gostasse por igual de tudo o que editava) ou nos quais reconhecia importância cultural. Dos escritores cujas obras se honra de ter editado, dentro de colecções que lhe eram anteriores, saliento: Blaise Cendrars (*Moravagine* – abro entretanto mais um parêntesis: não deixa de ser discutível, para alguém que se abalança a sociologizar Vitor Silva Tavares, o que o tradutor do livro, Ruy Belo, declarou no prefácio: “*Moravagine*, na sua qualidade de original, de excêntrico, de pessoa que não é como toda a gente, é um ser particular e único e portanto insusceptível de conhecimento científico”²⁵⁷); o

²⁵⁴ “Naquela altura era quase instintivo ser comunista”, in *Expresso* – 25 de Abril 40 anos, Vol. 1, 2014, p. 28.

²⁵⁵ Fez a sua apologia aos microfones da *Radio Roma*.

²⁵⁶ Também na colecção *Série Literária*.

²⁵⁷ *Moravagine*, Lisboa, Editora Ulisseia Limitada, S. d., p. 16.

multifacetado e anti-burguês Boris Vian²⁵⁸ (*A Espuma dos Dias*, noutra tradução de Aníbal Fernandes, e *O Outono em Pequim*, traduzido por Luiza Neto Jorge, dois livros onde é nítido o tom surrealizante, fantasioso, da sua escrita; em França, ambos resultaram num tremendo insucesso comercial); Henry Miller, outro autor ligado a um estilo de vida boémio – Célia Henriques e Vitor Silva Tavares traduziram dele *O sorriso aos pés da escada* (1966), conto onde é detectável a inspiração surrealista²⁵⁹; os experimentalistas do *nouveau roman*, movimento literário francês que ganhou popularidade nas décadas de 1950/60 e que Vitor Silva Tavares quis difundir em Portugal²⁶⁰ editando *Passagem de Milão* (Michel Butor), *Palace* (Claude Simon), *No labirinto* (Alain Robbe-Grillet) ou *O garoto* (Robert Pinget), obras conferindo primazia ao exercício da própria linguagem; e mencione-se até a rebelde Mary McCarthy, a americana que escreveu *O Grupo*, romance de recorte feminista publicado em 1965, ou mesmo as reedições de “Castro Soromenho (*Noite de Angústia*), Manuel Lopes (*Chuva Braba*) e Manuel Ferreira (*Morabeza*), três escritores de ambiência ultramarina, [com] os seus testemunhos literários porventura mais belos” (VST *apud* Menano, 1966).

Mas para compreender o trabalho de Vitor Silva Tavares na Ulisseia há ainda que situá-lo num plano diferente: o das colecções por si criadas, reveladoras de um homem multicentrado e indiciadoras de algumas das suas relações à época. Começo pela colecção *Vária*: treze números editados, entre Março de 1965 e Abril de 1967²⁶¹. Se se

²⁵⁸ Quando em 1965 decide publicar a tradução d’*O Outono em Pequim*, Vitor Silva Tavares é um editor que acompanha perfeitamente o trabalho que as casas editoras francesas (a *Minuit*, mas nomeadamente aquelas cujos catálogos apreciava mais, a *Pauvert*, a *Terrain Vague* de Éric Losfeld), vinham realizando em torno de Vian, ora reeditando-o, ora desenterrando-lhe os inéditos – cf. o texto “Boris Vian: o escritor que é notícia”, escrito por Silva Tavares para o *República* em Setembro desse mesmo ano. Também aí faz questão de frisar a incriminação judicial do autor “por ofensas aos costumes”, em razão do policial *J’irai cracher sur vos tombes*, além de valorizar a sua múltipla vocação (“[...] músico, cantor, comediante, jornalista, inventor, cançonetista, marceneiro, pintor”), decerto detectando similitudes com a variedade que lhe fora possível experimentar, a ele Silva Tavares, em termos criativos ou profissionais.

²⁵⁹ Vitor Silva Tavares editou ainda, em 1965, a *Correspondência* entre Miller e Lawrence Durrell (*Documentos do Tempo Presente*).

²⁶⁰ No *Jornal de Letras e Artes* de 27 de Abril de 1966 (especificamente no artigo “Três obras do mesmo romance”), podia ler-se a seguinte observação: “Muito se tem falado e discutido entre nós o que é e o que pretende ser o *nouveau roman*. Atacado por vários e louvado por muitos, este movimento literário cedo conquistou em Portugal adeptos e detractores. Creio mesmo que nunca um movimento literário iniciado fora do País conquistou tão rapidamente o interesse de críticos e leitores. [...] Apesar de muito discutido, atacado e defendido, a verdade é que não abundavam as traduções portuguesas. O grande público estava assim privado de contactar directamente com um movimento literário a que continuamente ouvia referências. Subitamente, e duma assentada, a Editora Ulisseia lança no mercado três obras fundamentais do novo romance” (*apud* Oliveira, 1996: 21).

²⁶¹ Por ordem: 1 – Manuel de Lima, *O Clube dos Antropófagos* (Março, 1965); 2 – Romeu Correia, *Bocage* (Maio, 1965); 3 – Paul Werrie, *Do Amor... à Espanhola* (Junho, 1965); 4 – Nuno Rocha, *França – A Emigração Dolorosa* (Junho, 1965); 5 – Serge Bazelaire e Roger Hersilie, *Maternidade: fecundação, gravidez, parto, alimentação* (Fevereiro, 1966 [sic]); 6 – Luiz Pacheco, *Crítica de Circunstância* (Março, 1966 [sic]); 7 – Santos Fernando, *As Uvas Estão Maduras* (Novembro, 1965); 8 – Jacques Lanzmann, *O*

quiser, até pelo título (*Vária*), iniciava-se uma ponte que veio depois dar à [&]etc. O que tinha de mais identificativo era justamente a sua diversidade interna²⁶², tendo Vitor Silva Tavares preenchido a colecção com géneros literários não codificados (nem novelas, nem romances...), isto é, com livros que não encaixavam em nenhum dos géneros habituais das editoras, mesmo daquela. Não havendo na Ulisseia uma colecção de teatro, pôde incluir na *Vária* textos dramaturgicos: em 1965, *O Clube dos Antropófagos*, de Manuel de Lima – peça de um surrealista dos cafés Royal e Gelo, aprovada com cortes pela Inspecção-Geral dos Espectáculos²⁶³ –, ou *Bocage*, de Romeu Correia, crónica centralizada na figura de um poeta que “[...] sofreu a perseguição dos poderosos e foi encarcerado [...], sob a acusação de ser «desordenado nos costumes», desconhecer as «obrigações da religião» e utilizar linguagem imprópria e indecente nos versos” (George, 2013: 145). Se entro por este nível de considerações, é com a intenção de observar como a prática editorial de Vitor Silva Tavares reflectia já o seu fascínio por uma determinada tradição de autores, marginais ou malditos, experimentando um estilo de vida específico, caracterizado pela boémia²⁶⁴, pelas dificuldades materiais²⁶⁵

Rato da América (Março, 1966); 9 – Jean Cocteau, *Ópio* (Abril, 1966); 10 – Blaise Cendrars, *Rum* (Maio, 1966); 11 – Erskine Caldwell, *Vagueando pela América* (Setembro, 1966); 12 – H. G. Wells, *O Homem Invisível* (Outubro, 1966); 13 – O. F. Snelling, *007 James Bond – Um Relatório* (Abril, 1967).

²⁶² A ponto de integrar um livro didáctico sobre maternidade (o n.º 5), com capa de Rocha de Sousa e tradução da jornalista Maria Helena Mensurado, irmã de Edite Soeiro (resquícios “de um filão com pergaminhos na edição em Portugal”, disponibilizando “livros de divulgação sobre os mais variados assuntos” – Medeiros, 2010a: 186): “Parece-nos útil e mesmo indispensável fazer aparecer uma obra em que o essencial é o desejo dum guia prático e preciso da maternidade e de todos os problemas periféricos anteriores e posteriores que se lhe ligam. Este livro apresenta-se muito simplesmente por ser o «manual» que pretende ser. [...] Destruir mitos, trazer uma documentação concernente aos problemas quotidianos por vezes angustiantes, mas sempre de preocupação, tal é o objecto desta obra. Instruir mais do que vulgarizar, eis a nossa intuição [...]” – nota introdutória a Bazelaire e Hersilie, 1966.

²⁶³ “António Tabucchi afirma que a História do teatro na época ditatorial é forçosamente uma História de intenções, por ser a História do *engagement*, do protesto e da contestação, não se podendo ignorar desse passado «la vilulenta reazione della censura salazarista che gli ha negato il contatto fecondante col palco relegandolo alla condizionne di carta stampata, di libro, che del teatro è la stessa negazione». Daí a História da censura ser antes de mais a História de uma sobrevivência e resistência, o que leva o autor a registar o espectáculo clandestino, o teatro experimental e o teatro censurado, como principais fontes para compreender o passado. Tabucchi assinala que autores de diferentes linhas estéticas encontraram no teatro surrealista o habitat ideal para exprimir o grito da revolta, citando os seguintes exemplos: Augusto Abelaira, *A Palavra é de oiro* (1961) e *O Nariz de Cleópatra* (1962); Jorge de Sena, *Amparo de Mãe* (1951) e *Ulisseia Adúltera* (1952); Manuel de Lima, *O Clube dos Antropófagos* (1965); Natália Correia, *Sucubina ou a teoria do chapéu*, representado em 1953, *Progresso de Édipo* (1957) e *Dois Reis e Um Sono* (1964); Mário Cesariny, *Um auto para Jerusalém*, escrita durante os anos 50 e publicada em 1964, *Inquérito* (1971). Segundo Tabucchi, o palco foi negado ao teatro surrealista, pela sua impertinência” (in Firmo, 2011: 114).

²⁶⁴ Verificar-se-á isso na [&]etc, quando por exemplo edita Gomes Leal, “[...] pequeno burguês destruindo-se numa boémia primeiro brilhante e depois pelintra – que era a sua forma de viver o satanismo baudelairiano de que foi entre nós o cantor mais convicto –, sofrendo, por fim, a miséria do vagabundo, de quarto em quarto alugado ou cedido por esmola, quando não dormindo num banco de jardim, alvo da troça da rua e da hipócrita comiseração nacional ao ser-lhe concedida uma pensão como a Camões, cuja fome cantara” (Bento, 1988: 20).

(veja-se Bocage como objecto de escrita, Luiz Pacheco como autor – *Crítica de Circunstância* é o sexto número da *Vária*), o que vinha aliás ao encontro da tal representação van goghiana, romântica, através da qual Vitor Silva Tavares se pensara, alguns anos atrás, enquanto aspirante a artista ou escritor. Se por um lado vislumbrava nas figuras de Bocage ou Pacheco circunstâncias existenciais²⁶⁶, traços biográficos com os quais acabava por se identificar (fruto da sua condição social de partida, de uma pobreza²⁶⁷ que lhe marcara o *habitus*), identificação decerto estendida à dimensão de rebeldia criativa que aqueles autores (e outros da mesma linhagem) praticavam, questionando “a moral e o sistema de valores que sustentavam a sociedade e a arte” (George, 2013: 210), por outro, é de assinalar que esse imaginário do escritor maldito, *hors-norme*, era cultivado na órbita do surrealismo²⁶⁸, cujas produções e iniciativas Vitor Silva Tavares começara a acompanhar, ainda antes de dirigir a *Ulisseia*:

[...] *tenho conhecimento que o Bruno da Ponte, da editora Minotauro, ia publicar a antologia «Surreal/Abjeccionismo», organizada pelo Mário Cesariny. E ia fazer uma apresentação do livro na Casa da Imprensa, ali à Rua da Horta Seca, à noite*²⁶⁹. *Então eu estou lá caído, e é aí que o Pacheco me aparece [...]. E lá está o Mário Cesariny e o Bruno da Ponte, o editor. Então o Mário pega nuns papéis e vai ler o*

“Ódio em banho-maria,/ frustração a
refogar/ eis o prato do dia/ que há
logo para o jantar.// Como aperitivo/
penúria ancestral/ de um cadáver
esquivo/ esquisito surreal. [...]”
(Vitor Silva Tavares, *púrias*, p. 23)

“Historiando: o Vitor conheceu-me
antes que eu o conhecesse [...],
assistiu à leitura desse texto que o
Mário lhe deu agora na Casa da
Imprensa [...]” (Carta de Luiz
Pacheco para Vitor Silva Tavares,
2/6/66, in Luiz Pacheco, *Pacheco
Versus Cesariny*, p. 269)

²⁶⁵ Encontrei referência a esse mesmo tipo de sentimento em *Ferlinghetti – the artist in his time*. Além dos seus interesses especificamente literários, autores como Allen Ginsberg ou Lawrence Ferlinghetti, ligados ao círculo da americana *City Lights*, manifestavam “[...] a real taste for experience, both physical and mental, and an attraction to the alienated, the dispossessed, the down-and-out, the whole wildness of bohemian life” (Silesky, 1990: 62).

²⁶⁶ “O facto de ele [Luiz Pacheco] fazer coisas que mais ninguém fazia [...] e de as fazer ou poder porque se tinha colocado na situação disso [...] Ora esta *qualidade*, esta singularidade era aquela que os tais amigos [...] apreciavam; [...] gente que tinha afinidades com ele e que na camaradagem dos boémios e dos vagabundos se acolhiam e entreadjudavam [...]” (Luiz Pacheco in “O homem que calculava”, &etc..., n.º 8, 1967, p. 5)

²⁶⁷ “Comecei a relacionar-me com o prego com o meu pai (púnhamos tudo no prego), mas o prego já era uma tradição familiar. Os castiçais iam diminuindo ao longo do mês, depois voltavam a aparecer” (testemunho de Paulo Pacheco, filho de Luiz Pacheco, in Ribeiro, Anabela Mota, 2015: 21).

²⁶⁸ Conforme defende João Pedro George, “o Surrealismo foi, não há dúvida, um dos grandes responsáveis pela propagação da imagem do escritor maldito no meio literário” (George, 2013: 212-213).

²⁶⁹ João Pedro George fala deste episódio em *O que é um escritor maldito?*, nomeadamente nas páginas n.ºs 222 e 223.

texto do Pacheco «O Que é o Neo-Abjeccionismo». O texto em que o Pacheco narra a sua epopeia de andar por aqui, por acolá, a querer trabalho, uma tradução aqui, isto, aqueloutro... e que tudo junto não dava sequer para poder dar pão aos miúdos. E ele chega a dizer: «Ainda hoje acordei e ouvi os meus filhos a gritar por pão». Pão sem literatura, meus senhores, pão, pãozinho! [...] E terminava: «Peço uma esmola». Fez-se um silêncio que apetece lá pôr o adjetivo sepulcral. De resto, aquilo parecia um sepulcro, era um ambiente tristíssimo, de cortar à faca. E o Cesariny diz, com uma voz apagada, mas se quiserem dar alguma esmola ao Pacheco faz favor. Não é preciso dizer mais nada. [VST, Março de 2012²⁷⁰]

Foi a 30 de Março de 1963, no mesmo ano em que Cesariny e Mário-Henrique Leiria expuseram *Tábuas, Pinturas e Objectos* na Galeria Carlos Battaglia, em Lisboa, e em que de Virgílio Martinho se publicou *O grande cidadão*²⁷¹. Na antologia então lançada²⁷² figuravam, entre outros, os nomes de Luiz Pacheco, Virgílio Martinho, Manuel de Lima (é dele o seguinte *flash* sobre a paisagem cultural da década: “alguns abencerragens do grupo do “Orpheu”, os da Presença, os do Neo-Realismo e os do Surrealismo, representantes da facção “maldita”” (*apud* George, 2013: 212); curiosamente, o texto com que participava em *Surreal-Abjeccion-(ismo)* intitulava-se *O Clube dos Antropófagos*), mas também Afonso Cautela, Alexandre O’Neill, João Rodrigues, Ernesto Sampaio, Mário Cesariny, Almada Negreiros, António José Forte, Manuel de Castro, Pedro Oom, para apenas citar alguns dos que viriam a colaborar com Vitor Silva Tavares na *Ulisseia* (com uma capa, com a organização de um volume, com uma tradução), que seriam por ele editados ora aí ora na &etc, ou que se tornariam, no futuro, seus companheiros de tertúlia (Almada já o era). “L’édition n’est que rencontres,

²⁷⁰ Retirado de “Para melhor sintonizar Pacheco”, entrevista de Eduardo Miragaia e Pedro Teixeira Neves a Vitor Silva Tavares e João Pedro George, in *EPICUR*, n.º 10, Março/Abril de 2012, disponível em <http://pedroteixeiraneves.wordpress.com/2012/03/29/vitor-silva-tavares-e-joao-pedro-george-na-epicur-marco-abril-a-proposito-da-edicao-da-biografia-puta-que-os-pariu/>, acedido em Novembro de 2014.

²⁷¹ Na editora Arcádia. A propósito desse livro, note-se que Manuel Villaverde Cabral, escrevendo em 1968, para os *Cadernos de Circunstância*, sobre luta cultural e política em Portugal, afirmou que “nenhum livro neo-realista, nem mesmo a Seara de Vento de M. da Fonseca, atingiu jamais a violência, o ódio e o desprezo que animam O Grande Cidadão, de Virgílio Martinho, “surrealista” da segunda-geração. Não é pois uma questão de censura, mas sim de uma “doçura de costumes” de que o fascismo é o autor e a chamada oposição, cúmplice. Só num ambiente cultural e político deliberada e refinadamente pacifista, mole e sem fibra, pôde um romance tão desgarradamente nosso como o de V. Martinho passar despercebido!” (Cabral, 1968: 23). Percebe-se assim que, também da parte de Villaverde Cabral, mais inclinado para o lado surrealizante, um dos principais afastamentos em relação ao PCP era de ordem cultural, donde a crítica ao que tomava como falta de imaginação estético-literária de muitas das produções neo-realistas.

²⁷² Todos os textos e imagens procuravam responder à pergunta-máxima de Pedro Oom: “Que pode fazer um homem desesperado quando o ar é um vômito e nós seres objectos?”.

pour l'essentiel. [...] Rencontres de vivants, il va sans dire [...]" (Pauvert, 2004: 228). Houve pois encontros que tiveram lugar nesse meio-tempo e que obviamente iluminam o que foi a Ulisseia de Vitor Silva Tavares. Grande parte do que lá se viu publicado, para ser mais preciso.

4-9-65

Amigo Pacheco

Parto amanhã.

Voltarei no fim do mês.

Estive com o Cesariny.

Falámos de si.

Quando voltar, espero ter notícias suas. Mais: espero ter **A Nota**.

O livro não pode esperar mais. E eu não desisto do texto.

Dê lá por onde der. Não apenas pela Ulisseia, **mas por si**.

[...]

O seu amigo,

VITOR

(Carta de Vitor Silva Tavares para Luiz Pacheco, in *Pacheco Versus Cesariny*, p. 188)

Informações como *Convidei para colaborar o Vitor [...]* *Talvez seja uma pessoa a considerar* ou *Estive com o Cesariny* (ambas descobertas em cartas que acabaram ganhando o estatuto de material empírico) permitem comprovar a proximidade relacional que Vitor Silva Tavares já mantinha com alguma daquela gente surrealista no ano imediatamente a seguir ao do seu ingresso na Ulisseia.

Do que Vitor Silva Tavares escolheu publicar na *Vária* destaco igualmente alguns livros de ensaios não académicos ou de cariz não universitário: o de Nuno Rocha, jornalista do *Diário Popular*, sobre as *dolorosas* condições em que se processava a emigração clandestina dos portugueses, viajando a salto para França, fugindo assim à fatalidade –

“documento histórico de um dado momento da vida nacional” (Rocha, 1965: 11), tocava noutra das temáticas interditas²⁷³ durante a ditadura salazarista (foi imediatamente

“[...] De facto creio que o Abjeccionismo vai para a frente. [...] **Convidei para colaborar o Vitor**

[Silva Tavares]. Ele ficou encantado. **Talvez seja uma pessoa a considerar**, um testemunho abjeccionista. Ele e a senhora, naturalmente, estão de trombas contigo. Tu não apareces, etc. Porquê? Não queres o teu livro publicado? És uma estranha pessoa. Vi a capa do João.” (Carta de Virgílio

Martinho para Luiz Pacheco, Maio de 1965, in Luiz Pacheco, *Pacheco Versus Cesariny*, p. 160)

²⁷³ Paulo da Costa Domingos aponta “todos os grandes tópicos sensíveis: colonialismo, presos políticos, reforma agrária, denúncia da miséria e da emigração, erotismo, sexo, combate antifascista” (Domingos, 2009: 133).

retirado pela PIDE) –, e outros que embora não comprometidos politicamente, o de Snelling acerca de James Bond ou o de Paul Werrie, de incidência erótico-pornográfica (*Do Amor... à Espanhola* enquadrava-se dentro de uma certa curiosidade que havia sobre textos libertinos²⁷⁴), demonstravam uma concepção editorial aberta em leque, não confinando a literatura às formas consagradas do romance ou da poesia, e que, sem prejuízo da proficiência formal ou intelectual, funcionava como tentativa de resposta àquilo que o tempo, na sua panóplia sociológica, mostrava. Para o gosto plural de Vitor Silva Tavares, por estruturas literárias distintas, pelos diversos assuntos que lhe iam suscitando interesse, muito contribuíam as leituras selváticas que realizava, o seu apetite permanente pelos jornais e magazines, *faits divers* incluídos, assim como, a partir de uma determinada altura, o próprio convívio com o escritor José Cardoso Pires (que teve contrato com a Ulisseia antes de Vitor Silva Tavares lá chegar – cf. Machaqueiro, *idem*), outro viciado nos jornais, alguém que, na sua vida profissional, colaborou regularmente neles, escrevendo, pondo em prática ideias jornalísticas várias²⁷⁵. Neste sentido, será importante afirmar que os jornais, enquanto meio de comunicação directo, vivo, foram suporte, uma das arquitraves, da acção editorial,

“Par l'érotisme, on accédait à une existence privilégiée, où les conventions communes étaient abolies, où régnait une liberté jusque-là inconnue...” (Jean-Jacques Pauvert, *La Traversée du Livre*, Éditions Viviane Hamy, 2004, p. 381)

“Eu nunca me aproximei nem deixei de aproximar dos surrealistas. Era companheiro do Cesariny, do Vespeira e do Pedro Oom desde há muito, e nos anos de contestação ao neo-realismo populista participei com eles na procura de novos caminhos. Reuníamos-nos no Café Herminius, na Almirante Reis, que é hoje uma agência funerária, no Café Chiado e na Pastelaria Joaninha, junto ao Jardim Constantino. Isso até à formação do Grupo Surrealista de Lisboa, ou, mais exactamente, até à exposição surrealista da Sé.” (*Cardoso Pires por Cardoso Pires*, p. 29)

²⁷⁴ Acertadas palavras as de Paulo Pacheco: “o sexo é central porque é um acto de revolta e de contestação ao regime – pela cultura. Não se pode fazer uma contestação pela política, porque se tem cagufa. O regime detesta o sexo, vamos falar de sexo” (*apud* Ribeiro, 2015: 23). Foi aliás dentro dessa lógica de actuação, que privilegiou os temas sexuais, que tanto a *Antologia da Poesia Portuguesa Erótica e Satírica*, com organização de Natália Correia, como *A Filosofia na Alcova*, do Marquês de Sade, foram publicados em 1966 pelas Edições Afrodite, vindo ambos os livros a ser objecto de perseguição censória.

²⁷⁵ Figura incontornável de uma certa Lisboa político-cultural, Cardoso Pires (que, em 1964, ganharia o Prémio Camilo Castelo Branco, da SPE, com *O Hóspede de Job*) era já um escritor da predilecção de Vitor Silva Tavares (também o eram Augusto Abelaira ou Sophia de Mello Breyner, Silva Tavares andava pelos vinte e cinco anos) antes deste o conhecer pessoalmente. O editor da Ulisseia lera por exemplo *Os Caminheiros e Outros Contos* (1949), *O Anjo Acorado* (1958), *Cartilha do Marialva* (1960), gostara muitíssimo da entrevista dele ao neo-realista Elio Vittorini, publicada em 1959 na *Gazeta Musical e De Todas As Artes*. Sabendo do gosto de Cardoso Pires pela literatura de viagens, Silva Tavares convida-o a organizar nova edição da *Peregrinação* de Fernão Mendes Pinto (não aceitou, encontrava-se

literária de Vitor Silva Tavares, justificando, na *Vária*, a publicação dos referidos ensaios, a sua amplitude de temas²⁷⁶.

No que concerne à colecção *Poesia e Ensaio*, a outra que Vitor Silva Tavares criou de raiz, faz sentido apresentá-la considerando uma influência que veio de fora, das francesas edições Pauvert. Cito neste seguimento Aníbal Fernandes, para explicitar melhor como, nos anos 60, Jean-Jacques Pauvert (esse *rebelde da edição*, conforme seria classificado na revista *Illustré*²⁷⁷) fazia parte do “quadro de referências culturais daquela geração²⁷⁸ e daquela “margem”” (Marques, 2013: 70) constituída por Luiz Pacheco, Fernando Ribeiro de Mello, Aníbal Fernandes, Vitor Silva Tavares, etc.²⁷⁹, tudo pessoas que alinhavam pelo mesmo tipo de cultura, avessa ao que estava instituído, entenda-se, que liam as mesmas coisas, que achavam conveniente o mesmo tipo de hostilização cultural:

é preciso ver que na França... quem acompanhou, eu sou mais velho, portanto sei isso... que até aos anos 50 a França tinha muitas editoras, mas eram editoras que,

distribuído por outros trabalhos; todavia, tendo por referência esse primeiro encontro, não tardou que se tornassem amigos).

²⁷⁶ Proto-etc a colecção *Vária*, exactamente o ascendente da escrita/comunicação fraccionada que caracteriza os periódicos, *patchworks* deste e daquele assunto. Silva Tavares acabou por transportar para dentro do catálogo de uma editora o mesmo tipo de lógica de *patchwork*, segundo a qual todos os assuntos são o mesmo. E isto apesar de a Ulisseia, para todos os efeitos, ainda se inscrever na história da edição dita “convencional”, com regras convencionais (tratava-se de uma editora com colecções a separar os diferentes géneros (romance, poesia, ensaio, etc.), pese embora tivesse já sido responsável pela criação de uma revista de que adiante falarei, o *Almanaque* – como o próprio nome indica, pequeno mostruário de tudo, repositório de uma diversidade imensa de matérias).

²⁷⁷ N.º 46, Lausanne, 12 de Novembro de 1970.

²⁷⁸ Havia complicitades transgeracionais, melhor dizendo. Aqui *geração* não tem a ver com um critério cronológico, há outras coisas que pairam e se cruzam, um mesmo quadro de referências, uma mesma atitude, uma linguagem própria... E brinque-se até com a palavra, na medida em que tais complicitades iam *gerando* Vitor Silva Tavares como sujeito.

²⁷⁹ De facto, em 1969, em texto saído na revista *Notícia*, Luiz Pacheco apelidara o editor Ribeiro de Mello de “Pauvert português”. Todavia, já em 1962, no seu *Código de Hamurabi*, Artur Portela Filho descrevera uma mesa de sala “cheia de discos de 45 rotações e de revistas e livros com o formato J. J. Pauvert”; três páginas depois: “[...] aquele estendal de livros J. J. Pauvert, strip-tease, Sade, a Brigitte Bardot de cócoras, todos ao mesmo tempo, como numa montra, numa provocação” (Filho, 1962: 165; 168). Metodologicamente falando, a alusão ao livro de Artur Portela não é apenas relevante por ajudar a situar no tempo o conhecimento que, por cá, se tinha de Pauvert. Noutras passagens, ganha evidência como ele era uma figura referencial para muitos dos que, à época, *vivendo* entre cafés e cineclubes, queriam editar ou ser editados: “Borckman, desembaraçado da gabardina, avançou até junto da mesa. Enquanto ele falou comecei a folhear um livro J. J. Pauvert: «Mithologie do strip-tease». [...] «Estes livros são sensacionais!», disse eu. E mexi na «Mithologie», na «Anthologie Surrealista». «São do J. J. Pauvert», esclareceu Penha, «têm o formato dos livros que eu vou lançar.» «Então quando é que sai a Antologia com as nossas peças?», perguntou Tarântula, com as mãos a segurar o joelho, a medalha oca de lata a chocalhar nas pernas, o queixo sobre os polegares, com uma lâmpada a bater-lhe na cara, do lado de lá, e o perfil todo sujo de penugem. Penha ficou vermelho por inteiro, mesmo na testa, observei, até à raiz dos cabelos: estava de fato escuro, «sweter», gravata. Admirei-me por ele estar de gravata. E percebi imediatamente, na forma trapalhona como respondia a Tarântula, que andava com ela, também ele, pelas esplanadas e sessões de cine-clube” (*idem*: 166; 168).

digamos assim, se comportavam todas, com as diferenças que há entre editoras, com uma certa compostura editorial. Depois apareceu [...] um editor, que foi o primeiro, que foi o Jean-Jacques Pauvert, que começou a mostrar que havia na França coisas que as pessoas até ignoravam, coisas que tinham umas características muito especiais e de que ninguém falava... para mim o Sade era uma coisa mítica. Não se conhecia, quer dizer, quem é que tinha lido o Sade? Talvez algumas pessoas o tivessem lá muito escondido em casa... Eu fiquei de boca aberta quando, nos anos 50, estava eu a estudar na Universidade, no Porto, ouvi um programa de rádio que era de entrevistas semanais do *Igrejas Caeiro*, chamava-se *Perfil do artista*, em que ele perguntou ao José Cardoso Pires, que nessa altura era um jovem escritor... perguntou-lhe «qual é o seu autor preferido?» e ele disse o Marquês de Sade e eu fiquei... foi um susto quase, quer dizer, como é que alguém... quem é esse autor que ninguém sabia o que é que tinha escrito, nem onde é que estavam esses livros, como é que havia aqui uma pessoa que o autor preferido dele era esse, ele tinha lido, portanto onde é que tinha ido buscar esses livros, onde é que eles existiam? [...] Mais tarde eu falei com o Cardoso Pires dizendo que achava muito estranho, conhecendo a obra dele, que ele gostasse do Marquês de Sade e ele disse «foi uma atitude», foi o que ele me respondeu. Mas o que é certo é que nos anos 50²⁸⁰ o Pauvert começou a publicar Sade. Afinal podia-se ler Sade, ou antes aqui não se podia porque a Censura não deixava, mas havia aqui um mecanismo muito engraçado, é que os livros chegavam e eles metiam alguns escondidos e, a pessoas que conheciam, vendiam. O mesmo sucedia em Angola. Por exemplo, eu tive acesso aos Sades quando eles saíram, porque embora lá houvesse o mesmo tipo de censura, talvez um pouco mais benevolente, a Livraria Lello, que era a grande livraria de Luanda, recebia essas coisas, nem mostrava porque eles tinham ordem... quando recebiam as coisas tinham ordem para chamar a polícia internacional para ir lá ver, e ele escondia o que já achava... e depois dizia “Temos aqui um Sade, quer?” e eu agarrava no saco e levava. Portanto [...] o Pauvert começou a publicar esse tipo de coisas. E depois apareceram logo várias que quiseram seguir a mesma onda... mas o Pauvert é que foi a grande... e portanto nós aqui todos ambicionávamos os Pauvert’s, não é? [Aníbal Fernandes, 28.02.2014]

Ora, quando Silva Tavares publica o primeiro número da *Poesia e Ensaio*²⁸¹ (em Janeiro de 1965, portanto ainda antes de arrancar com a *Vária*), já Jean-Jacques Pauvert

²⁸⁰ Em 1947, na verdade. É quando saem os primeiros volumes da *Histoire de Juliette*.

²⁸¹ Composta, no global, por vinte e dois títulos (tendo o último sido editado sem passar pelo crivo de Vitor Silva Tavares): 1 – José Blanc de Portugal, *Odes Pedestres* (Janeiro, 1965 – Prémio Casa da Imprensa); 2 – E. M. de Melo e Castro, *A Proposição 2.01 – Poesia Experimental* (Abril, 1965); 3 – Raul

fundara a colecção *Libertés*, uma ideia do seu amigo filósofo Jean-François Revel. Fundamentalmente, tratou-se de reunir “des meilleurs pamphlets [em 1964, de Diderot, de Pascal, de Julien Gracq, de André Breton...], dont beaucoup de classiques n’étaient pas en librairie, et dont la plupart des nouveautés intéressantes n’étaient pas accessibles en édition de poche”. Como declarou Pauvert nas suas memórias, “je voyais naturellement une présentation sortant de l’habituel. Ostensiblement bon marché. Des libelles sur papier très ordinaire, avec des caractères d’affiche pour la couverture, comme jetés sur le marché du livre; [...] il [...] s’agissait d’aller vers une provocante simplicité” (Pauvert, 2004: 390-391). Por aqueles anos 60, não só fruto do seu entusiasmo surrealista, e Pauvert era o editor surrealista desses anos (Cortanze, 2005: 260), mas também em virtude das suas companhias ou das incursões que fazia a Paris, para ver o que ia sendo publicado por lá – justificam-se as palavras de Artur do Cruzeiro Seixas: “era uma época em que toda a gente que eu conhecia, toda a gente que tinha aspirações a artista ou intelectual, ia a Paris²⁸². Paris era a meca da cultura. A gente nova de hoje nem pode imaginar como era a obsessão por Paris. Paris era tudo” (*apud* Letria, 2014: 69), também porque Portugal “nada” era –, por tudo isso Vitor Silva Tavares conhecia já os livros da *Libertés* assim que decidiu avançar com os de *Poesia e Ensaio*. Mais exactamente, tanto era sensível ao alcance cultural e político daquela colecção, ao lema que vinha impresso em todas as contracapas, *la littérature de combat de tous les temps et de toutes les tendances*, como apreciava a sua configuração plástica, confiada por Pauvert a Pierre Faucheux²⁸³.

de Carvalho, *Poesia 1949-1958* (Junho, 1965); 4 – Guillevic, *Poesias* (Abril, 1965); 5 – Michele Barbi, *A Vida de Dante* (Julho, 1965); 6 – Alexandre O’Neill, *Feira Cabisbaixa* (Outubro, 1965); 7 – Eloy do Amaral, *Bocage* (Setembro, 1965); 8 – Afonso Cautela/Serafim Ferreira, *Poesia Portuguesa do Pós-Guerra 1945-1965* (Outubro, 1965); 9 – Armando Silva Carvalho, *Lírica Consumível* (Dezembro, 1965 – Prémio Revelação da Sociedade Portuguesa de Escritores, 1964) / número extra-colecção – Mário Cesariny, *A Cidade Queimada* (Dezembro, 1965); 10 – Alexandre Pinheiro Torres, *Poesia: Programa para o Concreto* (Fevereiro, 1966); 11 – António Ramos Rosa, *Estou Vivo e Escrevo Sol* (Março, 1966); 12 – Fèlix Cucurull, *Vida Terrena* (Abril, 1966); 13 – Luiza Neto Jorge, *O Seu a Seu Tempo* (Maio, 1966); 14 – Manuel Ferreira, *A Aventura Crioula* (Abril, 1967 [sic]); 15 – Urbano Tavares Rodrigues, *Realismo, Arte de Vanguarda e Nova Cultura* (Junho, 1966); 16 – Fiamma Hasse Pais Brandão, *Barcas Novas* (Fevereiro, 1967); 17 – Herberto Helder, *Retrato em Movimento* (Maio, 1967); 18 – Manuel Alegre, *Praça da Canção* (s/d); 19 – Ezra Pound, *Antologia Poética* (s/d); 20 – Eduardo Lourenço, *Sentido e Forma da Poesia Neo-Realista* (Julho, 1968); 21 – Raul de Carvalho, *Talvez Infância* (Dezembro, 1968); 22 – Vasco Costa Marques, *Um Beco no Espaço* (S. d.).

²⁸² Apesar de mais novo (nasce em 1948), Jorge Silva Melo chega mesmo a afirmar, no seu filme *Ainda não acabámos, Como se fosse uma carta* (Artistas Unidos, 2015), que tinha na parede do quarto o mapa de Paris.

²⁸³ A influência da colecção foi tão grande que se estendeu a Inglaterra por esses anos: o caso das Alan Ross London Magazine Editions.



As capas de *Flagrant délit*, Breton editado em 1964 por Jean-Jacques Pauvert, e de um dos primeiros números da colecção *Poesia e Ensaio*

Com efeito, pese embora o trabalho criativo de Espiga Pinto tenha sido totalmente original (foi a ele que Vitor Silva Tavares encomendou a orientação gráfica da *Poesia e Ensaio*), é por demais evidente a influência pauvertiana desta última, não tivesse o editor estabelecido de antemão algumas das características visuais pretendidas: papel de alcatrão para a capa, as letras como principal elemento compositivo. Quanto aos editados, José Blanc de Portugal (1914-2001) foi o primeiro. Um autor que não afinava pelo diapasão do Novo Cancioneiro, dos neo-realistas que até então vinham dominando a praça literária²⁸⁴, tendo aliás fundado e co-dirigido os *Cadernos de Poesia*, publicação surgida em 1940 com a missão de “arquivar a actividade da poesia [...] sem dependência de escolas ou grupos literários, estéticas ou doutrinas, fórmulas ou programas” (*apud* Lourenço, 1988: 66). Não obstante as preocupações de natureza social ou política que tinha, o que necessariamente justificava pontos de contacto com a geração da revista *Vértice*²⁸⁵, anterior à sua, Vitor Silva Tavares procurou sobretudo

²⁸⁴ Tenho contudo presente que o neo-realismo, estabelecido contra o *establishment* presencista (o *primado do social*, do confronto ideológico, ao invés da “arte pela arte”), não se apresentou como um bloco coeso. Pelo menos duas fases: um neo-realismo mais programático e “imediato” (apesar da necessidade de um trabalho da língua para enganar a Censura) e outro, mais “aberto”, que se afirmou pela “recusa frontal do cânone dogmático” (Torres, 1977: 16) – falo, neste caso, de Vergílio Ferreira, Mário Dionísio, Manuel da Fonseca, Carlos de Oliveira, atendendo muitíssimo à linguagem, à forma, à maneira como se exprime. Rosa Maria Martelo defende, por exemplo, que o neo-realismo de um Carlos de Oliveira se dá por uma espécie de rasura e simulação da escassez, por um lado, e de resistência por outro, no próprio trabalho da língua. Também por isso, porque mal compreendido, foi Carlos de Oliveira criticado pelos congéneres neo-realistas: «Acusam-me de mágoa e desalento»...

²⁸⁵ Tinha cinco anos de idade quando a coimbrã *Vértice* foi criada (em 1942), «revista de cultura e arte» que, desde então, se tornara “[n]o lugar da oficialização mas também da iniciação da poesia neo-realista” (Margarido, 1988: 229); “novas propostas a nível literário e artístico contra o modernismo institucionalizado por António Ferro e reclamado como herança pelos presencistas” eram aí, nessa

editar obras (inéditas) onde reconhecia valor literário, aspecto que privilegiou face ao *assunto* daquelas, tanto quanto ao perfil ideológico dos seus autores (posição idêntica encontrou-a em Aníbal Fernandes, donde a publicação de Céline, por exemplo). De facto, a colecção *Poesia e Ensaio* caracterizou-se por um leque muito aberto de intervenções. Perseguindo uma certa ideia de qualidade literária, ao livro do meteorologista e crítico musical José Blanc de Portugal seguiu-se um do vanguardista E. M. de Melo e Castro, o seu manifesto da poesia experimental, compilando poemas e textos teóricos²⁸⁶. A intenção foi a de não confinar a poesia a uma determinada e exclusiva corrente, de evitar qualquer espécie de dogmatismo. Assim se chegou a uma ecléctica constelação autoral – já um critério &etc, digo eu, o excesso da *Vária* mas agora dentro dos territórios da poesia, que se diversificava, e do ensaio –, onde também couberam, entre outros, um (Eugène) Guillevic (poeta, militante do Partido Comunista Francês, amigo de Éluard e Aragon, na órbita das edições clandestinas de Pierre Seghers), publicado por intermédio de David Mourão-Ferreira, que o traduziu e apresentou mesmo se não sintonizado com as propostas de matriz neo-realista; Urbano Tavares Rodrigues, intelectual ligado ao PCP e à sua luta cultural; Alexandre O'Neill, vindo dos surrealismos; um poeta como Armando Silva Carvalho, acabado de aparecer, “surg[indo] em meados da década de 60 perfeitamente integrado na presente tendência geral da poesia portuguesa mais jovem” (note-se bem esta outra citação de Gastão Cruz: “Para Armando Silva Carvalho, «desenhar um camponês» [...] é um acto grave: ele «não pode estar parado»; e os que o desenham «parado» fazem-no «deixando bem à mostra/ a baixa poesia/ dessas líras urbanas». Que melhor crítica a um certo tipo de realismo social baseado em *clichés*?” – Cruz, 1999: 145-147), Armando Silva Carvalho portanto, iniciando-se enquanto autor de livros na Ulisseia com *Lírica Consumível*; Fèlix Cucurull, militante da Frente Nacional da Catalunha contra o governo de Francisco Franco, novelista com particulares ligações à cultura portuguesa²⁸⁷, quase

publicação, largamente exaltadas, como já antes sucedera nos periódicos *O Diabo* e *Sol Nascente* (Santos, 2007: 27; Namorado, 1984: 10-11).

²⁸⁶ “Definida, em *A Proposição 2.01* (1965), como uma prática de vanguarda, a Poesia Experimental exploraria, sob múltiplas formas, a condição simultaneamente verbal, visual e vocal da palavra no poema, levando até às últimas consequências a exploração de mecanismos de referência não-denotativa, pelos quais o texto exemplifica (mostra, exhibe) propriedades que partilha com o mundo de que fala, sendo sintomática da importância então assumida por este tipo de processo de referência a aproximação, embora pontual, de poetas como Herberto Helder, Ramos Rosa ou Luiza Neto Jorge às técnicas e ao materialismo linguístico da Poesia Experimental” (Martelo, 2007: 28-29).

²⁸⁷ Graças a uma bolsa da Fundação Calouste Gulbenkian, visitou inúmeras vezes Portugal ao longo da década de 1960, acabando depois por ter um papel de relevo ao nível da divulgação de vários escritores portugueses na sua Catalunha natal.

sempre traduzido por cá por Manuel de Seabra; em suma, autores de diferentes geografias, gerações e filiações estéticas, merecendo a pena sublinhar como são detectáveis, na colecção, muitas práticas de escrita cujo potencial de reelaboração, inovação e ruptura (na comunicabilidade) não foi editorialmente ignorado por Vitor Silva Tavares (a este respeito, e apenas para me referir aos exemplos de Luiza Neto Jorge²⁸⁸, Fiamma Hasse Pais Brandão (pertenceram as duas ao colectivo *Poesia 61*²⁸⁹), Herberto Helder ou António Ramos Rosa, registre-se a seguinte passagem de Rosa Maria Martelo: “[...] a poesia portuguesa encaminhava[-se] para uma radicalidade discursiva que prescindia da comunicabilidade mais imediata, circunscrevendo no espaço da inquirição da língua e da desestabilização da gramática o questionamento das formas de poder e de repressão, bem como o esforço de conquista de um mundo e de uma subjectividade mais livres. Obras então emergentes [...] e mesmo outras que se situavam numa fase de afirmação mais adiantada [...] construíram-se numa condição de forte resistência à paráfrase, no que desde logo podemos ver um claro sintoma de uma poesia que, pelo uso/invenção de uma língua outra, se esquivava a colaborar com a ordem inscrita na língua comum” – Martelo, 2006: 131). Unidade na diversidade, o que marcou a *Poesia e Ensaio*. Com o poder do *imprimatur* (isto publica-se, aquilo não), Silva Tavares tanto publicou *A Cidade Queimada* que Mário Cesariny lhe veio mostrar a Lisboa, consciente de estar a fazer uma edição histórica, única, de enorme aparato visual (as colagens de Cruzeiro Seixas todas à mão...), como a *Praça da Canção*, neste

²⁸⁸ Em prefácio à obra reunida de Luiza Neto Jorge, Fernando Cabral Martins sustenta que a sua poesia “não esquece, antes de 1974, que não é possível com a polícia à porta. É o canto do «homem que fugiu» para o espaço exterior, fora da lei. É quase um Neo-Surrealismo, um «engagement» Dada. Propõe-se revoluções pequenas, constantes, todas contra um poder previsto. [...] A sua recusa histórica de um modelo do Neo-Realismo – que representa uma ideologia – e a sua deriva do Surrealismo – que representa o inconsciente – prende-se com o querer dar conta do acontecer das coisas, daquilo que se sente, do real, porque a recusa dos códigos de representação indica que entende a representação essencial como não codificável mas, pelo contrário, como aquilo que altera, descontrola, revela, arruína todos os códigos” (*apud* Jorge, 2001: 11-13).

²⁸⁹ Para o que interessa tornar claro, Rosa Maria Martelo toca na questão fundamental: “O desejo de mostrar sem ajuizar, que poucos anos depois Eduardo Lourenço observaria no romance, [...] podia ser detectado em todos aqueles poetas que Luís Miguel Nava ou Nuno Júdice destacam como principais protagonistas de “um momento de viragem”: Herberto Helder, Ruy Belo e os então jovens poetas de *Poesia 61*. Ao contrário do que coetaneamente se passaria com os autores presentes noutras publicações colectivas, como *Poemas Livres* e *A Poesia Útil*, que tinham atrás de si uma versão-de-mundo marxista na qual encontravam um sentido forte para a História, para o qual directamente remetiam, estes poetas preferiam intervir directamente sobre a língua, procurando produzir “um novo discurso”. [...] Mesmo se era novamente explorada uma poesia de teor mais abstractizante e impessoal, mesmo se era revalorizada a condição de autonomia do texto poético, mesmo se havia um grande empenhamento em “fazer gaguejar a língua”, para assim aceder a um mundo situado além daquele que era veiculado pela língua no seu uso comum, nenhuma destas opções criava uma linguagem intransitiva” (Martelo, 2007: 22-24).

caso específico não propriamente sugestionado pela poesia de Manuel Alegre²⁹⁰, do ponto de vista formal, estético, mas sobretudo animado por um espírito de resistência, por clara intenção política, não se vivesse ainda sob os anos da ditadura, debaixo de uma Censura²⁹¹ que provocou uma autêntica alteração das maneiras de pensar e de agir (“la censure littéraire n’est qu’un symbole, un test qui permet de mesurer le degré d’avachissement auquel est parvenu un pays” – Girodias, 1990: 335), com efeitos devastadores ao nível da destruição do aparelho do livre-arbítrio, sobretudo no plano da linguagem, da comunicação, etc.. De facto, o cerco do regime à cultura justificava que Silva Tavares publicasse autores que não eram do seu coração de preferências – recorde-se, contudo, que alguns desses poemas de Alegre, combativos, tinham entretanto circulado nas vozes de José Afonso, Adriano Correia de Oliveira e Luís Cília; nelas se expandira a denúncia da guerra colonial, a ideia de um país triste e servil.

Uma palavra mais para considerar dois livros que, apesar de não incluídos na *Vária* ou na *Poesia e Ensaio*, poderiam perfeitamente figurar ou numa ou noutra, além de ajudarem a balizar a acção de Vitor Silva Tavares nessa época da Ulisseia. São eles *A Intervenção Surrealista*, de Cesariny, saído em 1966 na colecção *Documentos do Tempo Presente*, e *Apresentação do Rosto*, de Herberto Helder, (em pleno Maio de 1968) na colecção *Sucessos Literários*. Um parêntesis: se se atentar no facto de Silva Tavares não conhecer ainda pessoalmente Cesariny ou Herberto Helder aquando do lançamento de *Surreal-Abjeccionismo* (na Casa da Imprensa, em 1963), é vê-lo logo nos anos subsequentes começar a interagir com eles (ambos tinham sido editados por Luiz Pacheco), a frequentar as mesmas mesas e cadeiras

dos “trânsfugas” do *Café Gelo*, ainda aberto. De qualquer modo, já alguns dos seus

“[Os cafés] contribuíram grandemente para a sobrevivência de uma cultura à margem da cultura oficial. [...] Palavras ausentes da Imprensa e da Rádio, palavras rigorosamente proibidas pela polícia faziam parte do vocabulário quotidiano das conversas dos Cafés. Numa época em que o acesso ao livro normal era difícil e perigosa a leitura da obra revolucionária, os Cafés, através dos frequentadores, proporcionaram que títulos não fossem esquecidos e temas novos conhecidos e discutidos. Na maior parte dos casos conheciam-se os livros, menos pela leitura directa do que pela informação prestada por um amigo, às vezes por um conhecido de ocasião.” (António José Forte *apud* Paulo da Costa Domingos, *Narrativa*, frenesi, 2009, p. 129)

²⁹⁰ Ainda exilado em Argel. Vitor Silva Tavares não se recorda se uma das cópias de *Praça da Canção* (da edição *princeps*, de 1965, integrada na colecção Cancioneiro Vértice) lhe chegou às mãos via Serafim Ferreira ou Afonso Cautela. Quanto à edição da Ulisseia, a segunda, prefaciada pelo ensaísta Mário Sacramento, muitos seriam também os exemplares apreendidos pelas polícias da ditadura.

²⁹¹ Refiro-me aqui à Censura *tout court*, à sensação de alguém ir a um café e pressentir que está a ser escutado.

habitués surrealistas tinham saltado primeiro para *O Martinho* (do Rossio, Praça D. João da Câmara) e depois para todos aqueles cafés da área, o *Restauração*, o *Portugal*, até terminarem no pequeno *Alvarez*, tudo pontos de tertúlia e “de reunião [...] para os intelectuais oposicionistas ao regime de Salazar” (Dias, 2003: 98). Aí já Vitor Silva Tavares se dava com Cesariny, Herberto, Ernesto Sampaio, Virgílio Martinho, com toda essa gente que partilhava afinidades e que comparecia nos mesmos locais.

VITOR SILVA TAVARES FALECEU HOJE, 21 DE SETEMBRO DE 2015. TRISTE TESE. COMO PROSSEGUIR?

[...] para além de o conhecer já dos cafés, das conversas, dos Pachecos e tudo o mais, o Herberto [Helder] vem nessa sequência. Atendendo a que estava publicando esta rapaziada, então aparece-me ele também na *Ulisseia* com uma proposta de... eu venho a fazer não um Herberto mas dois. Um na *Poesia e Ensaio* e a *Apresentação do Rosto*, com uma capa lindérrima do *Espiga Pinto*, mas isto já eu estou de saída. De qualquer modo, ainda é livro da minha gestão, digamos assim. [VST, 08.01.2015]

Outro livro que a PIDE “não podia” deixar passar. *Apresentação do Rosto* tinha os condimentos todos, a droga, o sexo (foi aliás por aí que a PIDE pegou: obra “de índole esquerdista, escrita em linguagem surreal e hermética, que [...] não merceria [sic] qualquer reparo se não apresentasse passagens de grande obscenidade”²⁹²), além de que aparecia num momento em que a imprensa e a televisão, um pouco por todo o mundo, apregoavam que, para lá dos Pirinéus, a Europa se encontrava “em chamas”. Era o Maio de 68, da contestação, do *happening* sociológico: recuperação dadaísta de recusa do *establishment*. Na televisão portuguesa, davam-se notícias a reprovar os acontecimentos, ainda acreditando que o general De Gaulle dominaria a situação. Apesar de muita informação, por cá, não chegar da mesma forma aos grandes meios de comunicação, o sistema de controlo vigente sabia o que estava a acontecer internacionalmente, a sublevação juvenil, “a súbita explosão de energia erótica e moral” (Lerner *apud* Bebiano, 2003: 60), um complexo fenómeno de insubmissão cultural. Que não principiara ali, naquele Maio. Deve salientar-se que haviam já tido lugar outras manifestações episódicas, depois juntas numa onda comum, numa força de fundo com impacto nas ideias e práticas de diversos grupos, entre os quais sempre existiu

²⁹² Do relatório n.º 8243, datado de 22 de Julho de 1968, a cargo do leitor/censor Joaquim Palhares. Nele se propunha que o livro fosse proibido de circular no país.

contaminação, circulação de ideias: repare-se que vinha de trás o crescimento da contra-cultura *hippie*²⁹³ (antecedido, na década de 1950, pelos comportamentos da geração *beat* norte-americana, preconizando uma boémia hedonista, feita de inconformidade, de experiências vivenciais e criativas que visavam uma determinada elevação sensível – sublinho a noção de *contra-culturas* escalpelizada por Pierre Bourdieu²⁹⁴: “tudo o que está à margem, fora do “establishment”, exterior à cultura oficial. Num primeiro momento, esta contra-cultura define-se negativamente, por aquilo contra o qual se afirma. [...] [Pondo] em causa o que parece evidente; o que está fora de causa; o indiscutido. Escarnec[endo] das evidências” – Bourdieu, 1980c), repare-se que ainda antes dos acontecimentos de Maio, não só mas também entre certos círculos de estudantes universitários portugueses, se sabia já da criação da Internacional Situacionista²⁹⁵ (em 1957), havendo notícia dos escritos de Guy Debord e Raoul Vaneigem, questionando a globalidade da cultura dita dominante (alguns deles, *A arte de viver para as novas gerações*, de Vaneigem, *A sociedade do espectáculo*, de Debord, ambos publicados em 1967, tiveram assinalável repercussão junto de certos sectores intervenientes no Maio de 68²⁹⁶), repare-se igualmente como em Inglaterra, na primeira metade dos anos 60, se assiste ao movimento de revitalização da música *folk*, em paralelo ao que a *pop* dos Beatles representava, repare-se que o filme *Pierrot le Fou*, de Jean-Luc Godard, é, em 1965, interdito a menores de dezoito anos, em virtude do anarquismo político e mental veiculado²⁹⁷, ou até que Bob Dylan tem, por essa altura, em 1964, um dos seus discos mais marcantes, cujo título resumia na perfeição o espírito da época: *The times they are a-changin’*.

²⁹³ “[...] um dos acontecimentos da história da humanidade”, como referiu Edgar Morin (1970: 154).

²⁹⁴ Em entrevista dada a Didier Eribon, para o jornal *Libération*.

²⁹⁵ “Partant du constat que la société des années 1960 bride l’épanouissement individuel, Guy Debord, Raoul Vaneigem et leurs amis s’adonnent à une explosive phénoménologie de la vie quotidienne, au point de mettre au jour les rouages de la société de cette décennie, en un regard qui prolonge celui d’Henri Lefebvre ou de Jacques Ellul, et précède le travail de Jean Baudrillard. Ce qui importe ici, c’est la délimitation du champ. Le mouvement sort de l’enclos artistique, pour questionner la globalité de l’*épistémé*. Dans la mesure où il questionne la *doxa* et s’oppose à l’idéologie, il est à l’évidence contre-culturel” (Bourseiller, 2013: 58).

²⁹⁶ “O grande número de citações extraídas deste livro que foram reproduzidas nas paredes das cidades insurrectas mostrou o eco que então tinha a denúncia desta sociedade do bem-estar que a miragem do consumismo nos prometia de forma sedutora” – do prefácio de R. Vaneigem à nova edição portuguesa de *Arte de viver para a geração nova*, a cargo da Letra Livre (2014: 3).

²⁹⁷ Em *Patchwork*, de Celeste Viriato (pseudónimo de Paulo da Costa Domingos), alude-se a dada altura (na página n.º 6) a “um livro de poche lido em comum, mas «esse Ginsberg está irremediavelmente ultrapassado, a nossa teoria do conhecimento oscila mais sobre as descobertas do Godard de *Alphaville* ou *Pierrot Le Fou* [...]”. Trata-se de uma edição da &etc, de 1980, mas que convida a reter o peso desse lastro contra-cultural onde coube, em sucessivas vagas, tanto a dinâmica *beat* como a filmografia godardiana.

Uma semana de bebedeira ininterrupta – e aparecem as amiguinhas, vamos todos de um lado para outro, bando apocalíptico, animado por um furor malsão, uma alegria brutal. Arranjamos um quarto, despimo-nos, e depois estamos noutro quarto, e estamos a despir-nos, e de novo a fazer amor, quatro, seis, oito em cima do tapete – o terrível milagre de uma alucinação de pernas, braços, seios, mãos, sexos, coxas, cabeças, vestidos, camisas. (Helder, 1968: 71)

Deslocações de dedos em volta de umas ancas ferozes, mão atentamente aberta sobre uma vagina viva como uma boca nas virilhas, a flor do ânus, a flor do ânus – e depois a luz desloca-se de toda a parte para toda a parte. (*idem*: 186)

Enxerto aqui um dado analítico relevante: uns anos antes, Herberto Helder tivera estadias na Bélgica e na Holanda (confira-se os contos de *Os passos em volta*, com primeira edição na Portugália em Março de 1963), sendo portanto argumentável que essa sua ramificação biográfica o fizera portador de informação, na medida em que chegou ao país munido de uma particular carga cultural (designadamente, vinha do epicentro da formação do movimento “Cobra”²⁹⁸).

Quanto à *Intervenção Surrealista*²⁹⁹, surge porque Cesariny não aceitou uma proposta que Vitor Silva Tavares lhe fez no âmbito dos surrealismos: traduzir e prefaciar a *Histoire du Surréalisme* de Maurice Nadeau (Éditions du Seuil, 1945). Em compensação, propôs-se Cesariny levar a cabo outro projecto³⁰⁰, apresentar, na sua óptica, alguns textos relacionados com o movimento, enumerando paralelamente os grandes acontecimentos que lhe foram anteriores, os *prolegómenos ao aparecimento de dadá e do surrealismo*, e incluindo já o caso português.

²⁹⁸ Na senda das *démarches* surrealistas, nasce em 1948. Recorro à cronologia avançada por Edouard Jager no catálogo da exposição *Cobra – Alechinsky, Appel, Jorn* (realizada na Galeria S. Mamede, Lisboa, em Julho de 1973). Com tradução e nota prévia de Mário Cesariny, é possível ler-se aí que a 08 de Novembro de 1948, “no café Notre-Dame [em Paris], [...] [Asger] Jorn, pela Dinamarca, [Christian] Dotremont e Noiret pela Bélgica, [Karel] Appel, Constant e Corneille pela Holanda, fundam uma nova organização, que toma o nome de “COBRA”: COpenhague, BRuxelas, Amsterdão”. Artistas cuja criatividade tinha por princípio uma “liberdade em estado selvagem” (palavras de Christian Dotremont, escritas em 1962 e reproduzidas no catálogo), partidários que eram da espontaneidade violenta, de uma estética do grito, de uma obra de “incêndio contínuo e devorante” (Jager acerca da pintura de Asger Jorn).

²⁹⁹ Livro que Cesariny já ponderara publicar na editora Minotauro.

³⁰⁰ Quem ler as *cartas de Mário Cesariny para Cruzeiro Seixas* pode interrogar-se sobre qual o motivo de Liberto Cruz, no quadro da Ulisseia (para onde traduziu *As amizades particulares*, de Roger Peyrefitte – 1965), ter sido um interlocutor privilegiado com o qual Cesariny trocou correspondência (a partir de Londres) com vista à publicação de *A Cidade Queimada* e *Intervenção Surrealista*. De facto, apresentado a Vitor Silva Tavares por Aníbal Fernandes, acabou Liberto Cruz por ser funcionário da editora, tendo por função estar numa *primeira linha*, de atendimento aos autores, ao passo que Silva Tavares, servindo-se desse anteparo, funcionava numa linha mais recuada, ou seja, decidindo depois o que era ou não publicado (o efectivo trabalho de director editorial).

Quando através do livro do Pacheco, da Crítica de Circunstância, e sobretudo via Virgílio Martinho, se soube que na Ulisseia estava um tipo que parece que tinha uma certa simpatia por esse tipo e tal... e cheirava a dinheiro, porque eu pagava, o dinheiro não era meu, aí começam logo a haver essas movimentações³⁰¹... que vão ter momentos muito positivos, nomeadamente com o Mário Cesariny... que passava miséria, miséria mesmo, lá nos Parises e tudo. A publicação dos dois livrinhos na Ulisseia foi também, no aspecto monetário, muito importante para o Mário, de facto. Para lhe dar... não foi apenas o dinheiro porra... mas porque ele também se sentia repudiado, ele não tinha nenhuma grande editora a pegar nele... não, não, foi a Ulisseia. Aí a coisa espalhou. [VST, 08.01.2015]

Ora, se enquanto editor Vitor Silva Tavares acabou por estar em contacto com autores de diferente perfil, não tendo sido, desse ponto de vista, um indivíduo arregimentável, é também verdade que ao nível das amizades, dos encontros electivos, a sua maior aproximação ou simpatia, humana até, foi para muitos dos surrealistas portugueses, de Luiz Pacheco (com quem, em 1966, já trocava correspondência regularmente³⁰²; alguma dela incluída no livro que, três décadas depois, Silva Tavares ainda lhe preparará: *Memorando, Mirabolando*) a Mário Cesariny, de Virgílio

Martinho a Ernesto Sampaio, toda essa gente que processou um tipo de surrealismo ou surreal-abjeccionismo³⁰³ eminentemente realista, ou seja, gente sempre sujeita ao

“O Liberto escreveu dizendo que vai tudo de vento em popa e que os editores passeiam Paris. Ótimo. Peço-te que dês todo o vento e toda a popa, porque, exceptuando qualquer hipótese, que vejo remota, Vinhas é a minha única caixa de dinheiro visível no próximo mês. Não o digo pela C. Queimada, cujos direitos já estão quase todos gastos, mas pela Intervenção, que pode funcionar para mim logo que A Cidade tenha todos os muros do seu fogo. Diz por favor à Edite Soeiro ou ao Vitor Tavares ou aos dois que logo no princípio do mês que vem eu devo seguir viagens e assim peço menos demora no envio dos termos do contrato anunciado pelo L. Cruz para o fim deste mês.” (Mário Cesariny, 20.10.1965, *apud* Cuadrado, Perfecto E. *et alia.*, *Cartas de Mário Cesariny para Cruzeiro Seixas. 1941-1975*, Documenta/Fundação Cupertino de Miranda, 2014, p. 237)

³⁰¹ Não foi precisamente a isso que se referiu Charles Kadushin, ao sustentar que “within the world of publishing, there are different circles, corresponding in part, but not entirely, to the kind of book published and the way it is marketed. Rumor, word of mouth, and contacts count almost for everything” (Kadushin, 1976: 781)?

³⁰² “Não sabia nada de VST antes de há um ano e meio. Mas depois não o larguei do meu olho clínico, editorial [...] Quer que lhe organize JÁ um livro seu a sério? Fácilimo. É juntar as suas cartas para mim, excepto a primeira para Setúbal que ainda não recuperei, tenho tudo. Compare, quer em nível humano quer em sucessos literários, se anda por aí melhor [...]” – fragmento de carta remetida por Luiz Pacheco para a Editora Ulisseia, ao cuidado de Vitor Silva Tavares, em Agosto de 1966 (Arquivo & etc).

³⁰³ Cunhado por Pedro Oom. “Numa via anti-estética e marginal, porque «o ar é um vómito e nós seres abjectos”, Oom passou a protagonizar o abjeccionismo que, no seu entender, era antes de mais «uma atitude concebida para a sobrevivência do indivíduo sem lhe coarctar a livre floração da personalidade e,

desgaste da vida propriamente dita³⁰⁴ (da “vidinha e suas andanças”, conforme Silva Tavares escreveu a propósito de Pacheco³⁰⁵, ou como Pacheco lhe escreveu, em Agosto

ao mesmo tempo, para lhe fornecer armas mentais, que lhe permitam o afirmar-se» em ligação com o surrealismo [...]. Com Pedro Oom e o abjeccionismo, relacionou-se, em finais da década de 50, o grupo do *Café Gelo* (o *Café Royal* também foi frequentado por este grupo), constituído por vários escritores e artistas, muitos de mais recente geração, que partilhavam as ideias surrealistas, entre os quais: António Areal, Virgílio Martinho, António José Forte, Ernesto Sampaio, João Rodrigues, Manuel D’Assumpção, que revelaram estreita ligação ao surrealismo, no rastro da poética desenvolvida por Os Surrealistas” (Tchen, 2001: 141-142). Leia-se também António Cândido Franco: “a abjecção é a inaptidão social do poeta. A sociedade, com as exigências mercantis que arvora e as regras de conduta que impõe, condicionadas estas por aquelas, constitui um obstáculo à viagem do poeta ao *mundo autêntico*, ao mundo poético do surreal. O homem que se entrega à moral social fica assim, em virtude dos valores que aí o formam, coarctado do mundo autêntico da poesia. A sociedade obstaculiza, mas não de forma absoluta, já que o poeta pode objectar à moral social, vivendo à margem e entregando-se a uma vida outra. A *abjecção* social – ausência de emprego, de riqueza, de prestígio, de sucesso – é o preço que o poeta tem de pagar em termos sociais pela aventura interior que empreende. Em sociedade mercantil, onde a moral social impõe valores suicidários do mundo autêntico, o poeta não pode visar o sucesso mas apenas a solidão – isso que Lisboa chama a *abjecção, de si perante*” (Franco, 2016a: 335).

³⁰⁴ “Chamo-me Luiz José Machado Gomes Guerreiro Pacheco, ou só Luiz Pacheco, se preferem. Tenho trinta e sete anos, casado, lisboeta, português. Estou na cama de uma camarata, a seis paus a dormida. É aseado, mas não recebo visitas. Também não me apetece fazer visitas. A Ninguém. Estou bastante só. Perdi muito. Perdi quase tudo. Perdi mãe e perdi pai, que estão no cemitério de Bucelas. Perdi três filhos – a Maria Luísa, o João Miguel, o Fernando António – que estão vivos, mas me desprezam (e eu dou-lhes razão). Perdi amigos. Perdi o Lisboa; a mulher, a Amada, nunca mais a vi. Perdi os meus livros todos! Perdi muito tempo, já. Se querem saber mais, perdi o gosto da virilidade; se querem saber tudo, perdi a honra. Roubei. Sou o que se chama, na mais profunda baixeza da palavra, um desgraçado. Sou, e sei que sou. Mas, alto lá! Sou um tipo livre, intensamente livre, livre até ser libertino (que é uma forma real e corporal de liberdade), livre até à abjecção, que é o resultado de querer ser livre em português” (Pacheco, 1971: 161-162).

³⁰⁵ Em “A Comunidade nossa, do Luiz Pacheco”, *2 Textos à Pressão*, Lisboa, Contraponto, 1970[?], p. 3. No outro texto, em que procede ao “retrato” de Carlos Ferreiro, artista de quem entretanto se tornara amigo e com quem já vinha trabalhando (1970, atenção), é flagrante a valorização de algumas das suas contingências biográficas, como se nelas reconhecesse aspectos da sua própria biografia ou mesmo da condição/modo de vida de alguns dos que integravam o seu círculo de amizade e cumplicidade intelectual: “Ferreiro é lisboeta, de 42. A sua crónica [...] engloba o pé-descalço, quartos interiores subalugados por negros embarcações das carreiras da América (ou o sonho desde logo a viajar, insólito, exótico), as ruas do Vale Escuro, de Xabregas, do Poço do Bispo (as ruas e o Tejo próximo e o gosto de peixe frito e a escanzelada malta do berlinde – fecundo universo da infância que bem guardado nunca mais se esquece), a primária na Calçada das Lajes, o primeiro emprego (marçano de fanqueiro, aos 14) e a fulcral experiência determinante: dois anos no Cais da Fundição como aprendiz de serralheiro. Estão a ver: o sabido menino pobre do Bairro Lopes ou da Vila Paulo, passados já os dias breves da infância (da liberdade) descuidada, a ganhar 12\$80 por dia entre operários de Alfama (submetido às partidas de aprendiz: alicates a crestar as mãos, martelos para desempenhar borracha, etc.) e a encher os olhos de fuligens, dejectos industriais, chapas metálicas, tuboladuras, cantoneiras, rebites, maçaricos – a agressão. Qualquer bote no rio, gaivotas, pedaços de céu entre esquinas de ferro são a fuga possível. Não contando com as fitas do Cine-Oriente e os desenhos à sucapa, com a esquerda. Agora sim: mais por determinação («Fazei mais o que souberdes») que por acidente, entra a António Arroio na crónica, começa a aventura (o risco, a sorte) da vocação própria, entendida (ainda e sempre) como trabalho, isto é, sem os voluntários, complexados martírios dos diletantes. Porque Ferreiro não sabe nada da Arte, não se ilustrou em compêndios e cafés, não aspira ao catálogo em couché, antes ao pão e à alegria de estar certo. Temo-lo, na sequência, junto de amigos, em ateliers gráficos, no Parque Mayer ajudando a cenografias, trabalhando em publicidade, despedindo-se de ordenados certos para seguir servir gloriosos malucos das máquinas de cinema (Fernando Lopes, o da «Abelha», João César Monteiro, o dos «Sapatos de Defunto», etc.), fazendo biscates, ao sabor do que vier, no justo” (“Os Bonecos de Ferreiro”, *idem*, p. 9). Algumas linhas mais para citar Luiz Pacheco (1977a). Em “Alguns marginais e outros mais”, também ele escreveu sobre alguma dessa gente (“marginal”, entenda-se), na verve que lhe era característica: “serão então: afidalgados, decaídos ou interditos pelas fidalgas e cobiçosas famílias, ciosas de dinheiro e mando; filhos de boas filhas, gente que estafou centenas de contos em mulheres, em estúrdia, em jogatana; artistas em

de 1966, a propósito dos seus: “O principal... o [António Maria] Lisboa morreu tuberculoso, o Mário [Cesariny] esteve de pindura, o Virgílio [Martinho] nevrose, o [António José] Forte, álcool, eu... o que Você sabe [...]” – Pacheco, 1995: 126). Falo, pois, de uma ligação a seres excessivos (“*ao próprio Herberto, um demónio*” – VST, 01.08.2015), que não ficou circunscrita àqueles nomes. Há por exemplo a grande amizade, quotidiana, com Manuel da Fonseca, “*homem de uma imaginação delirante que, independentemente da literatura, na vida era um surrealista*” (VST, *idem*), com Cardoso Pires (“outro que viveu plenamente a vida” (Neves, 2008b: 225), cuja “praxis rompia com tudo aquilo que era atávico à condição humana, em rebelião constante de ousadias cívicas, em voz alta e de gesto rápido contra a amputação de direitos elementares, sempre num ajuste de contas contra o quotidiano sórdido da comarca portuguesa da vidinha entre grades” – Neves, 2008a: 190), etc.; pessoas com grande pedalada na vida (“a vida a várias experiências” – Cardoso Pires *apud* Portela, 1991: 25), nos amores e desamores, nos acidentes, na falta de trocos ... no fundo, como se se tivesse tratado de uma selecção natural, *diz-me como vives, dir-te-ei quem és*.

Nesse tempo da Ulisseia era natural encontrar Vitor Silva Tavares a almoçar ora na Cervejaria Trindade ora n’Os Anarquistas, um pequeno restaurante que existia desde a I.^a República e que ficava na travessa logo abaixo. Dois sítios assiduamente frequentados por si, não só pela proximidade à editora mas também porque era aí, nas imediações da Cervejaria Trindade, que funcionava quer o Centro Espanhol, com as sessões do cineclube, exibindo os filmes fornecidos pelas embaixadas (de França, do Canadá, dos Estados Unidos), quer a própria Academia dos Amadores de Música, dinamizada por Fernando Lopes-Graça.

Havia coisas com muita graça. Aquilo tinha um pátio, ao ar livre. As janelas de cima davam para a Academia dos Amadores de Música. Por vezes descia um violoncelo por uma corda e a gente punha garrafas de cerveja dentro do violoncelo que eles levavam lá para cima. Portanto também abastecíamos de álcool a rapaziada da música. Estas coisas a quinhentos metros, se tanto, da polícia política... a ditadura em Portugal, o Franco em Espanha. [VST, 08.01.2015]

potência irrealizados, e até com talento mas uma mola na cachola solta ou partida, ou fracassaram, porque lhes não deram a tempo asas [...]; é o niilista cuja vida deu em droga, problemas materiais, familiares, fracassos sentimentais, potência curta ou descaída sempre e nas ocasiões mais necessárias, as óptimas, e que se vai suicidando aos poucos, tirante os casos extremos de suicídio à bruta; são, em suma, os vencidos (?) da vida, mas que assumem, num desafio total, essa condição, afinal e por assim dizer vencedores, porque a viveram à sua maneira integral e livre”.

Há, pois, nestes considerandos, tanto meus como de Vitor Silva Tavares, a assunção de que não deixava de ser um aliciante, embora com muita adrenalina, o estar-se tão somente a consumir, como espectador, arte. Uma arte que podia então ser entendida como subversão.

*Quando eu chego ainda vou por exemplo
visitar a Casa dos Estudantes do Império. Que
era na esquina da Duque D'Ávila com a Rua
da Estefânia. Aí tive uma sorte do caracas
porque estava lá e, por mero acaso, há um
momento em que há uma incursão da PIDE, em
que entram para ali de roldão e começam a
prender toda a gente. Mas para um ou outro
que eles apanhavam ali, quatro ou cinco
punham-se a andar. Eu nessa altura nem tinha
documentos, estava fodido... fui dos primeiros
a descer escada abaixo, senão éramos presos
ali. Porque eu tenho as edições todas que eles
faziam, desde o Agostinho Neto a um gajo
também fora de série, um alto dirigente do
MPLA, activista político, revolucionário pela
independência de Angola... Sócrates
Dáskalos³⁰⁶... deixou um livro de memórias
onde eu apareço, do tempo d'O Intransigente,
etc. [VST, 08.01.2015]*

A Dentadura

1
A dentadura
ri da ditadura
que a dita dura
e é dura a dita

2
A ditadura
de duro dente
morde a gravata
morde a arreata
de muita gente

3
A dentadura
não descuro
a desdita
mas dita
a cura

4
A dentadura
mordendo a morte
não morre incita
à mordedura

(Arquivo de Emanuel Cameira)

À roda de meados dos anos sessenta, já o Vitor Silva Tavares da Ulisseia³⁰⁷ frequentará outro ponto de atracção cultural na cidade, desta feita situado na Rua da Estefânia

³⁰⁶ “Sócrates Dáskalos, jovem estudante de engenharia no Instituto Superior Técnico e um dos inspiradores da criação da Casa dos Estudantes do Império, é já nos anos 40 um oposicionista ao regime de Salazar. Mais tarde em Angola, como professor do Liceu de Benguela, dá expressão política à resistência anticolonial. [...] Funda em 1961 um movimento que ficará conhecido como *Frente de Unidade Angolana* (FUA), o que lhe valerá a prisão e em seguida a expulsão de Angola com residência fixa em Lisboa” (Adelino Torres *apud* Dáskalos, 2000: 9).

³⁰⁷ Repare-se que, enquanto dirigiu a Ulisseia, Vitor Silva Tavares manteve uma produção poética selvagem (“em que se sente a ausência de qualquer estratégia de afirmação literária” – Franco, 2017: 13) e oculta (considere-se por exemplo o poema “A Dentadura”, originalmente manuscrito, como outros, em folhas timbradas da editora), assim como continuou, pelo menos até ao início de 1967, a escrever assiduamente (sobretudo sobre cinema) para diversos jornais e revistas: *Crónica Feminina*, *Flama* (crítica semanal, entre Janeiro de 1965 e Janeiro de 1967 – Edite Soeiro era na altura responsável pela pequena

propriamente dita. Falo da Divulgação³⁰⁸, delegação local da homónima livraria portuense, abrindo em Lisboa em 1964 (com valência de galeria de arte, dirigida por Fernando Pernes) e tendo por livreiros o crítico de teatro Carlos Porto e a sua mulher. Disse-me Jorge Silva Melo:

Eu conhecia-os [ao Vitor Silva Tavares e à Célia Henriques] assim de sair do liceu e encontrá-los... Havia um sítio, uma livraria perto do Liceu de Camões, que era um ponto de encontro também desta gente toda, que era a Divulgação... E era nessa livraria que eu comprava os Cahiers [du Cinéma], à pessoa que estava na caixa, que era o Carlos Porto, que era o livreiro disso. Portanto através dessas pessoas que estariam mais próximas do PC e da oposição comunista do que eu, que não estava nisso, estava mais nos católicos... Conheci este grupo de pessoas, com quem me encontrava também naquelas horas mortas, que eram sempre as 18:30 ou a 00:30, ou seja, à saída do cinema, por volta do Monte Carlo³⁰⁹... conheci bem o Vitor e a Célia no Monte Carlo, que era um café ali ao pé do Saldanha, e onde acabávamos por estar sempre ao fim das sessões de cinema ou das aulas. Portanto ao fim da tarde, ou ao fim da noite, acabávamos por nos encontrar e, em grupo, íamos falando de várias coisas. O Vitor, nessa altura, morava aqui ao pé do parque Eduardo VII e eu acompanhava muitas vezes a Célia e o Vitor nessas vindas, isso era muito comum. [10.02.2013]

secção de desporto da revista; a título de curiosidade: Silva Tavares é um dos signatários da carta que, a 19 de Junho de 1965, tem como destinatário o director da *Flama*, e onde se criticava a insistência, por parte de uma revista pretensamente alinhada com os valores da modernidade artística, nas homenagens à actriz Palmira Bastos, nomeadamente na crónica de Goulart Nogueira, “levando o leitor a considerar Palmira Bastos como um valor actual e ainda actuante, [o que] só prejudica, só confunde, só desserve o pobre Teatro que entre nós tanto luta por se afirmar moderno”)... *Plateia, República* (entre Abril de 1965 e Agosto de 1966), *Notícias de Sintra* (entre Agosto de 1965 e Março de 1968), *Jornal do Fundão* (entre Novembro de 1965 e Fevereiro de 1967), *Jornal de Letras e Artes* (1966), *Mar Alto*, periódico da Figueira da Foz (1966), *Gazeta do Sul* (Julho de 1967), *O Intransigente* (Setembro de 1964, Março de 1965) e *ABC – Diário de Angola* (Maio e Julho de 1965) – nestes dois últimos casos, colaborações à distância. Nota: pode dar-se o caso de as datas entre parêntesis não englobarem toda a produção escrita de Vitor Silva Tavares para as publicações em causa, uma vez que apenas considerei como material de suporte os *dossiers* de colaboração na imprensa (*crítica de cinema, crítica de teatro, ficção, diversos*) que integram os arquivos pessoais de Vitor Silva Tavares.

³⁰⁸ A mesma livraria onde, na primavera de 1967 (a 17 de Maio), a Dom Quixote de Snu Abecassis lançaria com audácia o livro *Autobiografia Prematura*, do poeta soviético Ievgueni Evtuchenko, trazido por Snu a Portugal em gesto de desafio directo ao poder: “Começam a chegar pessoas às dezenas, grandes grupos de estudantes, e o poeta tarda. A livraria percebe que vai ter um bom momento e pede à editora um reforço de exemplares de *Autobiografia Prematura*. A PIDE detecta na Livraria Divulgação perto de 250 pessoas, entre elas estão muitos já com cadastro na polícia política. Nessa tarde, os intelectuais não querem perder a oportunidade de conhecer o poeta e lá estão Francisco Sousa Tavares, Sophia de Mello Breyner Andresen, Raul Rego, Igrejas Caeiro, Mário Soares” (Pinto, 2011: 106-107).

³⁰⁹ Na Avenida Fontes Pereira de Melo.

Vitor Silva Tavares era sobretudo frequentador da Divulgação por causa das vanguardas. Foi lá por exemplo que tiveram lugar, no contexto da música e da poesia experimental, as primeiras experiências apelidadas de *happenings* em território nacional (refiro-me especificamente a *Concerto e Audição Pictórica*³¹⁰, acção neo-dadaísta realizada em Janeiro de 1965, no âmbito da exposição colectiva *Visopoemas*, que agrupava trabalhos de alguns dos membros da *Poesia Experimental*³¹¹). E Silva Tavares, disso tendo conhecimento, a ela acorria regularmente, à livraria-galeria da Rua da Estefânia, para acompanhar a intervenção, as linhas programáticas de criadores como Ana Hatherly, Jorge Peixinho, Salette Tavares, E. M. de Melo e Castro. A sua ligação a este último, de quem ainda publicou textos na *Ulisseia* (na colecção *Poesia e Ensaio*, logo três meses após o referido *happening* – a “útil [...] edição do livro [...] «A Proposição 2.01»”³¹²), vem justamente daí, da Divulgação. Inevitável que, dado o seu tipo de trabalho e percurso, acabasse por conhecer e relacionar-se com uma enorme legião de gente (é que o meio caracterizava-se pela “exiguidade, sobrepondo-se círculos de relações e arenas de encontro. A edição de livros cruza[va] os seus caminhos com a edição de periódicos, de cariz marcadamente literário e político” – Medeiros, 2010a: 206), desde autores surreais-bêbados, neo-realistas, modernistas, experimentalistas, a

³¹⁰ Apoio-me na reconstituição cronológica de Verónica Metelo: “em 1965, o que ficou conhecido como o primeiro *happening* em Portugal, aconteceu em Lisboa, na Galeria Divulgação, e os seus organizadores/intervenientes movimentavam-se no universo do experimentalismo polivalente na poesia e da música experimental (Ernesto Melo e Castro, Salette Tavares, Jorge Peixinho, Clotilde Rosa, António Aragão, Mário Falcão). Posteriormente descrito como uma ‘manifestação de neodadaísmo’, o *CONCERTO E AUDIÇÃO PICTÓRICA* foi apresentado como ‘concerto experimental, um espetáculo de teatro musical’ que despoletou uma importante discussão pública em torno do esclarecimento das linhas mestras do experimentalismo internacional. Em 1967, alguns dos envolvidos no *CONCERTO E AUDIÇÃO PICTÓRICA* prepararam a *CONFERÊNCIA OBJECTO*, na galeria Quadrante, em Lisboa. Pensada e arquitectada pelos seus intervenientes – Ana Hatherly, José Alberto Marques, Ernesto Melo e Castro e Jorge Peixinho, como um *happening* minuciosamente programado, seguia de perto a formulação teórica e a base conceptual das revistas *Operação*. As revistas *Operação I* e *Operação II*, organizadas por Ernesto Melo e Castro e Ana Hatherly pretendiam ser, em simultâneo, revistas de poesia experimental e exposições portáteis com o intuito de documentar as duas vertentes seguidas pela investigação poética em torno dos seus organizadores: uma com coordenadas visuais (E. Melo e Castro) e outra explorando o aprofundamento da mecânica linguística (A. Hatherly)” – in <https://baldiohabitado.wordpress.com/artedaperformance-performance-art/>, consultado em Novembro de 2014.

³¹¹ Como bem lembra Verónica Metelo, “a revista *Poesia Experimental* – 1, editada em 1964 pelos “Cadernos de Hoje”, inclu[iu] para além de trabalhos de Herberto Helder, António Aragão, António Ramos Rosa, Salette Tavares, António Barahona da Fonseca e Ernesto de Melo e Castro, uma pequena secção onde de forma antológica se pretendeu levar a cabo um esclarecimento da tradição experimental” (Metelo, 2007: 165). Quanto ao caderno antológico n.º 2, publicado em Lisboa em 1966, também organizado por António Aragão, Melo e Castro e Herberto Helder, contou por exemplo com as colaborações de Luiza Neto Jorge, Jorge Peixinho, Salette Tavares, Ana Hatherly ou José-Alberto Marques (futuros autores & etc os dois últimos, o mesmo valendo para o trio organizador).

³¹² Palavras do próprio Vitor Silva Tavares, em resposta a um inquérito realizado por António Augusto Menano sobre os melhores livros editados em 1965 no nosso país (*Jornal de Notícias*, 31 de Março de 1966). O escritor Júlio Conrado e o editor Nelson de Matos foram as outras duas personalidades inquiridas.

artistas gráficos, editores, jornalistas e directores de jornais, cineastas, críticos³¹³, desde “gente fina da esquerda *inteligente*, populares do Bairro Alto e da Lisboa *underground*”³¹⁴ a comunistas na clandestinidade, a mulheres de presos políticos³¹⁵, etc. Vitor Silva Tavares era por essa altura, a partir de meados dos anos 60, um noctívago, vivia muito de noite, nos bares, frequentando tertúlias políticas/jornalístico-literárias, lidando também com muitos desses indivíduos que, geracionalmente mais politizados e incomodados, ingressaram nos jornais nessa década – período de viragem no jornalismo português – e que ajudaram a fazer deles “pequenas ilhas de insubmissão” – Correia e Baptista, 2006: 37).

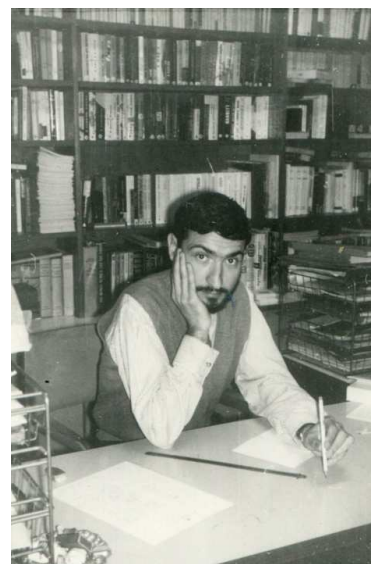
Eu nessa altura vivia na Rua Pedro Nunes. Eu não ia muito ao Monte Carlo. Onde nos encontrávamos muitas vezes para comer era n’O Toni dos Bifes, o café-cervejaria... ainda lá está, na Avenida Praia da Vitória, que fechava lá para as duas da manhã. Andávamos sempre fora. E o Vitor mais no Monte Carlo, que também fechava lá para as duas e era bestialmente heterogéneo. Quando havia dinheiro, a malta parava no restaurante; entrava-se e tinha pastelaria, tinha café na parte de trás, tinha bilhares, tinha xadrez, onde o Pedro Oom jogava, tinha barbeiro... Outras vezes, alguma dessa gente parava noutro café em frente, do outro lado da Fontes Pereira de Melo. [Jorge Henriques, 26.04.2016]

³¹³ Veja-se por exemplo que, em Dezembro de 1966, Silva Tavares é convidado para integrar a lista de Corpos Gerentes do Cine-Clube de Lisboa para o ano seguinte; assim como será um dos subscritores, com Afonso Cautela, António-Pedro de Vasconcelos, José Vaz Pereira, Lauro António, Manuel de Azevedo, Manuel Machado da Luz e Vasco Granja (críticos com actividade regular em diversos jornais e revistas), dessa carta intitulada “«Mudar de Vida»: um apelo”, que, criticando a falta de apoio e atenção concedida à segunda longa-metragem de Paulo Rocha, de 1966, procurava “salvaguardá-lo da indiferença quase geral a que [vinham] sendo votados os poucos exemplos de uma cinematografia nacional autêntica, afirmativa e necessária” (Arquivo[&]etc).

³¹⁴ Citação de Rocha de Sousa (2015), alguém que assistiu a muitas dessas vivências ou interacções de Silva Tavares nos anos em causa.

³¹⁵ Com os maridos presos, procuravam garantir junto do editor da Ulisseia determinados trabalhos (de revisão, de tradução) que depois tratavam de lhes fazer chegar, e que, sendo pagos, se revelavam indispensáveis para o sustento familiar – “Um dia aparece-me a mulher do Vasco Granja, que fora preso, e que era o único ganha-pão daquela casa. A partir daí uns trabalhos de revisão, imediatamente pagos. Éramos pessoas seguras e o dinheirinho também servia para isso” [VST, 08.01.2015].

Era uma época em que Silva Tavares não contava tostões, em que vivia folgadoamente do ponto de vista económico (oito contos de réis pagava-lhe, de salário, a Ulisseia); a casa não constituía um sítio onde estivesse muito tempo (até por limitações de espaço, não era convidativa para cozinhar, sequer para trazer pessoas), havia dinheiro para almoçar ou jantar fora praticamente todos os dias, para confraternizar com toda a espécie de intelectuais, companheiros e amigos, com alguns dos quais mantinha afinidades muito fortes (Virgílio Martinho, Luiz Pacheco, António José Forte, Cesariny (?), Almada (?))³¹⁶, Cardoso Pires... o amigo de quem Silva Tavares receberia a alcunha de “viúva do Almada”). Porém, de certo modo fazendo jus ao que escrevera em Janeiro de 1964 no *Diário Popular*, “nunca posso manter uma máscara por muito tempo”, “sou um estrangeiro onde quer que me encontre” (*Um guerreiro, uma cidade*) – realmente, é impossível não reconhecer nestas frases, ou noutras de Vitor Silva Tavares já citadas, um exercício de reflexão autobiográfica estabelecedor de “um distanciamento face à acção [...]; decorre daquilo



No escritório da Ulisseia
(fonte: Arquivo &etc)

que são as dinâmicas próprias da vida interior dos sujeitos [...], é uma plataforma de diálogo que os indivíduos estabelecem consigo mesmos; ao escreverem sobre situações que viveram, avaliam os seus comportamentos e percepções, estendem no tempo o efeito desses momentos passados e usam-nos como fonte de aprendizagem para contextos futuros” (Caetano, 2013: 42-43) – atendendo a isso, a essa espécie de profecia que se auto-realizou, é de salientar o facto de Vitor Silva Tavares, chegado o ano de 1968 (e não obstante a sua situação profissional privilegiada, o trabalho que vinha

³¹⁶ Os seus encontros com Cesariny e Almada não se revestiam da mesma regularidade. Noto, contudo, que na entrevista preparatória para *Almada, um Nome de Guerra*, filme de Ernesto de Sousa desenvolvido entre 1969 e 1972 (a entrevista foi conduzida pelo realizador, por Vitor Silva Tavares e por Mário Castrim), é possível comprovar, em certas perguntas que Silva Tavares dirige ao próprio Almada, que os dois tinham efectivamente privado em diversas ocasiões: “Quando foi daquele programa da... do “Deseja-se Mulher” da Casa da Comédia, o Mestre Almada escreveu-me uma vez [...]”; “A propósito dos painéis o Mestre disse-me uma vez em sua casa que [...]” (*Entrevista a Almada Negreiros* por Ernesto de Sousa, Mário Castrim e Vitor Silva Tavares, transcrição bobine A – face A, s/data, p. 15; p. 20 – Arquivo &etc). Refira-se também que, já em 1968, fora Vitor Silva Tavares o autor de “Almada revisitado em entrevista imaginária”, publicada no *Diário de Lisboa* de 06 de Junho, e, no mês seguinte, de “Roteiro Autobiográfico por causa do Almada”, saído no segundo n.º de *Ao Km Zero* (Artes / letras / espectáculos) – suplemento do semanário *Reconquista*, de Castelo Branco –, que também incluiu colaborações inéditas de Fernando Pernes, Luiz Pacheco, Luiza Neto Jorge e Torquato da Luz (coordenação a cargo de José Correia Tavares). Depois, a 07 de Abril de 1971, o *Diário de Lisboa* publicaria o seu texto “Almada Negreiros – o modo de ser pela arte”.

gostando de realizar na Ulisseia), ter decidido abandonar as funções que desempenhava na editora.

*A negociação feita com os donos daquilo era que tinham de me garantir, exigência mesmo, a mais absoluta liberdade em todos os aspectos, incluindo os administrativos, e era pegar ou largar... mas foi pegado, assim mesmo. Quando eu saí da Ulisseia, por modo próprio, aliás tendo de vencer as resistências dos donos daquela coisa, que até às tantas da noite tentaram perceber se era por uma questão de dinheiro, que até pagavam mais e isto e aquilo... e eu estava muito bem pago naquela altura, recebia um balurdão de dinheiro... Eu saio da Ulisseia com uma sensação tão alegre, tão festiva, tão solta, tão fresca, e troco a Ulisseia, prestigiada editora, onde eu pude editar coisas magníficas, a colecção Poesia e Ensaio, etc., etc. (ah o Vítor é tão brilhante, que belo editor)... e vou trocar isto por trezentos escudos, para organizar o &etc do Fundão³¹⁷ [**&etc, como se da ausência de um limite se tratasse. Como se aberta a porta para um horizonte de possibilidades em que se desconhecia o que podia acontecer – a designação vinha de trás, do seu livro *Hot e Etc*³¹⁸**]. Pagando do meu bolso, as viagens de automotora para o Fundão. Não funciono bem da cabeça... estar no trabalho que eu estava, editor, mas já com gravata e tudo... E isso fez-me pensar Ó Vitorzinho, o que é que estás aqui a fazer? Armado em burgesso? Estas coisas das grandes editoras, elas a certa altura caminham por si próprias. Só tenho que dizer, «olha este, sim senhor. Quanto é que custa?»... depois dizer «olha uma coisa destas é boa para o tradutor tal», há uma lista de tradutores... a capa faz-se ali... a certa altura, aquela merda anda por ela própria. E o tal gosto que eu tinha pela descoberta não é ter um emprego burocrático, onde eu mal punha lá o bute, aqui na Rua da Misericórdia, ia lá de manhã, «há alguma coisa?», e punha-me a andar para o bar Estádio, aí sim já tenho as tertúlias, essa coisa toda, e comecei a não ligar um peido àquilo... não dava, pá. E eu a sentir-me mal... então os meus novos colegas e amigos, andava tudo ó mãe, ó mãe... e eu armado em quê? Em doutor? Em burguês? Mas eu não era... Havia aqui qualquer coisa que não estava a bater certo, embora eu com uma bela profissão. Estava de bem*

³¹⁷ Anote-se que o *Jornal do Fundão* (órgão com uma orientação de esquerda, cosmopolita, controlado durante a vigência do Estado Novo pela Comissão de Censura de Castelo Branco e, após Novembro de 1965, submetido a revisão em Lisboa – cf. Alves, 2009) foi, como bem resumiu Daniel Melo, “uma referência da imprensa portuguesa, não só pela sua cobertura do noticiário regional mas sobretudo pelo perfil cultural que buscou e pelo combate cívico que moveu à ditadura desde 1958, em prol da democracia, das liberdades e do desenvolvimento” (*apud* Melo, Ferreira, Neves e Castro, 2013: 3).

³¹⁸ De acordo com um artigo de Fernando Madaíl, a aplicação da designação &etc ao magazine partiu da iniciativa de José Cardoso Pires: “[...] ao correr conversa sobre o magazine, notando que Vítor Silva Tavares repetia a expressão & etc (talvez reminiscência do seu livro angolano [...]), Cardoso Pires soltou uma espécie de eureka” (Madaíl, 2010).

já com o sistema mas não estava bem era comigo. A tal coisa que já vinha desde miúdo, «comigo não». [VST, 20.12.2012]

O que vem aqui à superfície? A admissão de que algo, ao fim e ao cabo, estava a colidir com a sua origem (de classe), com a sua *persona*, com o seu lado aventureiro. Vai daí, larga voluntariamente o projecto da Ulisseia para se sentir melhor consigo mesmo, para “oxigenar” a vida, movido por questões iminentemente subjectivas (tão só? Esta dúvida, legítima, pode permitir outras interrogações, nomeadamente relacionadas com os autores editados e a movência cultural lisboeta, ou sobretudo com as relações que mantinha com a administração, que talvez não fossem tão “cor-de-rosa”) – não se via na pele de *doutor*, de *senhor editor*. É pois ao encontro de George Herbert Mead que interessa ir, abordando a problemática da construção do *self* (por excelência dual, feito de *I* e de *Me*³¹⁹), processo socio-simbólico de confronto com a alteridade, o *I* consciente do *Me* social: “la comunidad o grupo social organizados que proporciona al individuo su unidad de persona pueden ser llamados “el otro generalizado”. La actitud del otro generalizado es la actitud de toda la comunidad. [...] Es en la forma del otro generalizado que los procesos sociales influyen en la conducta de los individuos involucrados en ellos y que los llevan a cabo, es decir, que es en esa forma que la comunidad ejerce su control sobre el comportamiento de sus miembros individuales; porque de esa manera el proceso o comunidad social entra, como factor determinante, en el pensamiento del individuo. [...] La conversación interna del individuo consigo mismo en términos de palabras o gestos significantes – la conversación que constituye el proceso o actividad del pensamiento – es mantenida por el individuo desde el punto de vista del “otro generalizado”” (Mead, 1953: 184-185). A referência a Mead permite portanto considerar o *outro* (*generalizado*) enquanto componente de formação da identidade individual. *Outro* que, no caso de Vitor Silva Tavares, era composto por aqueles com quem ele mais interagira e com os quais se identificava ideologicamente ou por via do modo de vida que levavam: “*então os meus novos colegas e amigos, andava tudo ó mãe, ó mãe... e eu armado em quê? Em burguês? Mas eu não era...*”. A própria

³¹⁹ “El “yo” reacciona a la persona que surge gracias a la adopción de las actitudes de otros. Mediante la adopción de dichas actitudes, hemos introducido el “mí” y reaccionamos a él como a un “yo”. [...] El “yo” es la reacción del organismo a las actitudes de los otros; el “mí” es la serie de actitudes organizadas de los otros que adopta uno mismo. Las actitudes de los otros constituyen el “mí” organizado, y luego uno reacciona hacia ellas como un “yo”. [...] Tomados juntos, constituyen una personalidad, tal como ella aparece en la experiencia social. La persona es esencialmente un proceso social que se lleva a cabo, con esas dos fases distinguibles. Si no tuviese dichas dos fases, no podría existir la responsabilidad consciente, y no habría nada nuevo en la experiencia” (Mead, *idem*: 201-205).

gravata acabava por ser um entrave (em termos simbólicos, entenda-se); tirá-la punha fim ao desconforto, à inquietação do *eu*³²⁰.

Sucedem que não posso apresentar as coisas apenas assim³²¹. Correria o risco de colar a história de vida à construção mítica, lendária, de um personagem, deslize que Vitor Silva Tavares, ora porque notável contador de histórias, ora pela propensão natural de desejar que a sua vida (e acção editorial) seja(m) apreendida(s) de uma determinada forma (não tomo à letra o que escreveu no poema *autobiografia*: «invento/ a partir disto/ intento/ logo existo»³²², como não ignoro a “problemática linha que separa a vida-construída-para-si e a vida-construída-para-a-sociedade”, predominantemente salientada em “personagens que levam uma «vida biográfica», ou seja, uma existência à espera do biógrafo. Os elementos deixados por estas personagens, mais do que revelarem o que «realmente» foram, mostram como elas gostavam de se ver e como gostariam de ser lembradas” – Maurício, 2016: 29), ora até pelas zonas de sombra, pelos lapsos ou ficções que o exercício da memória (da representação – afectiva – do passado) sempre envolve, deslize, dizia eu, que Silva Tavares comete nalguns testemunhos, *revelando* o

³²⁰ Assim o apresentou Silva Tavares. Só que na verdade, compreendi depois, “a questão da gravata” foi por ele sobrevalorizada discursivamente. É que observando fotografias suas das fases do &etc... do Fundão e do Suplemento Literário do *Diário de Lisboa*, fui levado a constatar que continuou a usar tal adereço.

³²¹ Não obstante o conteúdo da tal carta que Luiz Pacheco dirige a Silva Tavares em Agosto de 1966, e onde é possível seguir o *feedback* do primeiro face ao desânimo do segundo, manifestado perante algumas dificuldades surgidas (“As suas complicações, Dr. Jenkill-Mister Hide, fora e dentro da Ulisseica zona, bem as entendo. O V. se ter ido afastando dum pólo mais editor por defesa de emprego por nojo ou por orgulho (vem tudo a dar no mesmo) nestes dias me andaram a baralhar na cabeça, com esta pergunta: passado o programa vitoriano, que será da Ulisseica? [...] Você nem tem que ter vergonha da sua acção ulisseica. Quando, ainda em Setúbal, comecei a ver uns anúncios giros da Ulisseica e a mesma a retomar voz, julguei que era outra vez o Magalhães, outro que teve e tem já uma obrinha a sério, maluco como convém a um editor, mas com pontaria; depois, não sei já como, disseram-me ou julguei que era o Serafim Ferreira que lá estava. Não era. Depois surgiu a dizer quem era o Santos Fernando e que lá me estimavam. Depois o resto. Essa obra é sua. Não a enjeite. Mas tão-pouco a deixe arrastá-lo para desinteresses seus digo um desinteresse seu, dela, Ulisseica, e das suas coisas” – Arquivo &etc), há que ter em conta o que Jorge Henriques me adiantou: “aquilo na Ulisseica também estava complicado porque os donos punham a hipótese daquilo fechar. Já tinha havido o problema com o jornal deles [o *Diário Ilustrado*, propriedade da sociedade Abel Pereira da Fonseca, também detentora da Ulisseica – fundado no final de 1956, passa a ser publicado apenas uma vez por ano a partir de Março de 1964], que era impresso pela Casa Portuguesa. Eles andavam ali todos numa grande confusão. Era sempre a Edite [Soeiro] que segurava a barra. Depois saem juntos... aquilo já era um bocado complicado a nível financeiro. Também porque eles eram muito apertados por aqueles autores todos. E já no jornal tinha sido a mesma coisa... a própria Edite depois estava já a ter convites para ir para aqui e para ali...” [26.04.2016]. O testemunho de Aníbal Fernandes aponta no mesmo sentido: “aquilo começou a não ter grandes... grandes possibilidades de vingar como editora e a Edite Soeiro acabou por sair de lá e o Vitor ficou separado, sozinho, e a Edite Soeiro foi para... para a revista Flama se não me engano” [28.02.2014].

³²² Ou o que afirmou sobre si em “Esboço à la minuta”: “pois nunca se pode saber quando [VST] representa ou quando fala seriamente” – folha A4 com retrato de Vitor Silva Tavares por Célia Henriques, datada de 17 de Julho de 1963 (Arquivo &etc).

passado *apenas como visão presente*³²³, recriando-o. Justo será citar Maria de Lourdes Lima dos Santos, investigadora onde detectei uma análoga preocupação reflexiva: “uma outra reserva a fazer relativamente à natureza da informação que [...] utilizo remete para o facto de Fronteira estar a reconstituir aos 59 anos (com uma invejável memória) acontecimentos e opiniões que remontam à sua infância, o que dificilmente permite saber até que ponto estará a alterar a visão que deles tinha na idade em que os vivenciou – e esta é também uma inevitabilidade que a pesquisa com base em documentação memorialista tem de aceitar” (Santos, 2014: 49). Por conseguinte, sendo documentalmente verificável que afinal Vitor Silva Tavares acumulou, durante o ano de 1967 e também inícios de 1968 (lá fora: expandia-se nos Estados Unidos o movimento *hippie*, aumentavam de tom as manifestações contra a guerra do Vietname³²⁴, Jimi Hendrix actuava no *Monterey International Pop Music Festival*³²⁵; cá dentro: Cruzeiro Seixas expunha com Cesariny na Galeria Divulgação, Cesariny publicava *Do Surrealismo e da Pintura*³²⁶..., os estudantes de Coimbra e de Lisboa faziam greves e manifestações que, em 1969, levariam ao boicote aos exames), a direcção editorial da Ulisseia e a coordenação desse novo projecto cultural do semanário *Jornal do Fundão*³²⁷, para o qual o aliciara o escritor José Cardoso Pires³²⁸ (cf. Neves, 2008c), há

³²³ Herberto Helder, in *Photomaton & Vox* (1987: 68).

³²⁴ “Adivinhavam-se tempos novos a precipitarem-se para as sociedades, mormente com o Maio de 68 a proclamar espaços e um novo estilo entre relações geracionais. Mas também com os *provo* nos Países Baixos, com os *hippies* do outro lado do Atlântico, os reflexos do movimento dos direitos civis dos negros nos EUA e o impacto social das lutas contra a guerra do Vietname. Até os estudantes japoneses andavam irrequietos. O mundo movia-se e marcava posições, parecia preparar-se para assumir uma nova era” (Neves, 2017: 68).

³²⁵ Na cidade de San Francisco, California (Junho de 1967).

³²⁶ Também em 1967.

³²⁷ Anote-se que o primeiro número do *&etc...* do Fundão sai com a data de 26 Fevereiro de 1967, ainda Vitor Silva Tavares não tinha dado à estampa, na colecção *Poesia e Ensaio*, as *Barcas Novas* de Fiamma H. Pais Brandão ou o *Retrato em Movimento* de Herberto Helder, ambos de 1967. Ou que o n.º 15 do magazine, datado de 12 de Maio de 1968, incluiu, em jeito de pré-publicação, parte de *Apresentação do Rosto*, do mesmo Herberto, livro que ganharia existência na Ulisseia (vindo de ser impresso na tipografia do Jornal do Fundão), ainda pela mão de Silva Tavares, durante esse ano.

³²⁸ Já no contexto de reabertura do Jornal do Fundão (director e proprietário: António Paulouro), suspenso pela Direcção dos Serviços de Censura em 1965, por seis meses, em virtude do elogio feito a Luandino Vieira, escritor a quem fora atribuído o Grande Prémio de Novela pela obra *Luuanda* (para mais pormenores veja-se por exemplo George, 2002: 8-9). Cardoso Pires, que, em 1968, dirigia o suplemento *Vida literária e artística* do *Diário de Lisboa*, descreveu o episódio passado com aquele periódico regional mas com uma audiência praticamente nacional: “um raid a uma livraria de Lisboa foi o sinal. Quase no mesmo instante a prisão de Luís de Sttau Monteiro, autor da peça *A Guerra Santa*, acabada de publicar. E imediatamente o assalto nocturno à sede da Sociedade Portuguesa de Escritores que acabava de atribuir o «Prémio de Novelística» a Luandino Vieira, internado no campo de concentração do Tarrafal. A parada do ódio desfilou em grande estilo, protestando contra a «traição dos intelectuais» e contra a sua resistência moral à guerra de Angola e, logo, à história, à cultura e aos humildes filhos do povo que combatiam pela pátria. [...] Como era de esperar, o impulso destruidor foi compensado com os selos da legalidade. Por despacho do ministro Galvão Teles a SPE tombou sob a pena capital, dissolvida e confiscada; por mandato da polícia política todo o júri do prémio (Alexandre Pinheiro Torres, Augusto

que relativizar a tal ideia de não se sentir bem *na sua pele* (como primeiro motivo despoletador da troca), não com o intuito de a refutar, mas com vista a empurrá-la mais para diante no tempo cronológico, quando o magazine [&]etc... possuía já algum lastro. Além do mais, e ainda que depois tenha escolhido ficar somente à frente dos destinos do magazine (lugar por onde ia disseminando, em paralelo, e em total liberdade, com uma sensação de alegria interior, a produção escrita de muitos dos “seus” autores ou colaboradores na Ulisseia – Rocha de Sousa, Luiz Pacheco, Manuel de Lima, Luiza Neto Jorge, António Ramos Rosa, Herberto Helder, mesmo Liberto Cruz... qual estratégia de afirmação de um “grupo”³²⁹ – ou *círculo*, conceito talvez mais apropriado³³⁰) –, não se pode corroborar o julgamento de que *não funcionava bem da cabeça* (assim “explicou” Silva Tavares o aparente desvario de optar por um trabalho muitíssimo pior remunerado), na medida em que a condição sócio-profissional da sua mulher, Célia Henriques, sua cúmplice nessa decisão, lhe proporcionava um confortável respaldo económico. Vejo-me aqui a passar pela questão da *verdade*, pelos eventuais desencontros entre a realidade factual e ficcionada/efabulada (que nem por isso deixa de ser verdadeira, também factual – “narrativa de um sujeito real que se refere a uma experiência real” – Santos, 2014: 12 – e que acaba inclusive por se materializar em folhas de papel quando transcrita, reproduzida, etc.. É uma realidade de outro nível, como de outro nível ainda é a realidade *interpretativa*).

Evidentemente que Sören Kierkegaard tinha razão ao afirmar que a vida só pode ser compreendida caso olhemos para trás. Vale a pena notar que este meu exercício de reconstrução, mediante a respiga e o cruzamento de dados, descobertos em cartas, relatos, demais fontes, esta retrospectiva, afirmo, não se pretendendo simplesmente descritiva, permite perceber como também a Vitor Silva Tavares cabe bem essa

Abelaira, João Gaspar Simões, Manuel da Fonseca e Fernanda Botelho) deu entrada nos calabouços da PIDE e passou ao interrogatório. O resto da operação é sabido, veio da Censura: varejando a imprensa com fúria redobrada, suspendendo (o *Jornal do Fundão*, p. ex.), impondo notas oficiosas. Golpe directo, acção administrativa, polícia e Censura, as quatro vias clássicas da repressão, tinham preparado o terreno para o progridir-se” (Pires, 1977: 236-238).

³²⁹ Ainda que tratando-se de uma editora e de um magazine, não será despropositado tomar qualquer um dos casos como observatório dessas “dinâmicas sociais que conectam livros e revistas culturais na história editorial” (Medeiros, 2010a: 223) Também no magazine [&]etc..., durante algum tempo (sendo que aqui não foi a publicação periódica cultural a nutrir o catálogo da empresa que editava livros), “a mediação prescritiva accionava-se essencialmente articulada com uma editora, [...] servi[ndo] os propósitos de seleccionar e congregar um grupo, garantindo eco editado das suas ideias e impulsionando a consagração dos escritos nela publicados” (Medeiros, *idem*).

³³⁰ Na acepção de Charles Kadushin, “the second structural property of a circle, *indirect interaction*, means that not everyone has to know everyone else or have contact with everyone else. The flow of symbols or objects may be via one or two others, on the average, as well as directly from one person to another. The circle is viable even if most members do not relate directly to most other members. In this respect, it is quite different from a group” (Kadushin, 1976: 771).

descrição feita por Cardoso Pires sobre Aquilino Ribeiro: “trata[-se] de um homem de largas vidas numa só e, como tal, impossível de reduzir a uma unidade simples” (Pires, 1973: 11). Tendo em conta o seu “percurso diversificado e por isso mesmo muito singular” (Conde, 1996a: 140) – figura compósita, de *habitus* rugoso, anguloso –, crio assim campo para o vincular a essa ideia de uma trajectória de vida *serpentina*, vivendo de “efeitos *multipolares* que desafiam uma causalidade linear: efeitos de contextos, de situações e de conjunturas; efeitos biográficos e geracionais; efeitos ainda de intersecção/conflitualidade entre os campos [...] literário, jornalístico e inclusive político, tudo efeitos marcadores deste indivíduo cuja atopia [...] participa no princípio de certo modo comum [a Almada Negreiros, por exemplo, personalidade acerca de quem Idalina Conde produziu a vertente análise³³¹] de compulsar várias ordens de referência/pertença que lhe confere o lugar *sui generis* de estar em todo o lado, «com tudo e todos», para apenas se rever e se devolver a si mesmo” (Conde, *idem*).

De facto, há que ter em conta o que Pierre Bourdieu declarou a determinada altura em *Esquisse pour une auto-analyse*, derradeira lição em que se submeteu ao acto da reflexividade: “comprendre, c’est comprendre d’abord le champ avec lequel et contre lequel on s’est fait” (Bourdieu, 2004: 15). Genericamente, quer dizer: há uma análise decorrente do(s) contexto(s), das condições enquadradoras da acção individual, que interessa também prezar como ângulo de enfoque – aquela frase sintetiza isto. Vai daí, é de capital importância para a apreensão da individualidade de Vitor Silva Tavares pôr por exemplo em evidência que o próprio, quando entra profissionalmente no campo da edição literária (na Ulisseia) – obrigo-me aqui a não sucumbir a uma armadilha analítica, pelo que vinco uma distinção conceptual, entre campo da edição literária e campo literário autoral, articulados mas com as suas autonomias relativas, com lógicas configuracionais/transformacionais específicas; trata-se, ao limite, de identificar no campo literário dois subcampos, o autoral e o editorial –, tinham já os surrealistas protagonizado há bastante tempo (o bretoniano rastilho é ateado em Portugal ainda Silva Tavares andava pela escola primária) um posicionamento rupturista perante o neo-

³³¹ É aliás curioso verificar como Vitor Silva Tavares se aventurou em muitos dos campos que contribuíram para definir a “poliaptidão artística” (Fernando Pessoa *apud* Conde, 1996a: 140) de Almada Negreiros, designadamente o teatro, a literatura, a colaboração em jornais, as artes visuais (Vitor Silva Tavares também gostava de desenhar, de pintar; “o que é que o Mestre Almada não foi?”, perguntar-lhe-á – *Entrevista a Almada Negreiros...*, transcrição bobine A – face A, s/data, p. 10). Interessou-se igualmente pelo modernismo, pese embora noutra fase. O convívio com Almada parece tê-lo influenciado de facto, até como editor – “libert[o] das determinações de um só lugar” (Conde, *idem*: 144), cuidando sobremaneira do lado gráfico, plástico.

realismo que inicialmente perfilharam³³²(apesar dos traços ideológicos comuns³³³), e portanto “ab[erto] caminho a uma outra interpretação do real, afirma[ndo] um movimento paralelo que seria ao mesmo tempo ponto impulsionador e central de novas tendências artísticas e culturais” (Tchen, 2001: 86) reveladas nos anos vindouros³³⁴ (“de carácter abstracionista, ou distanciado do que se propunha como neo-realista [sem fluxo metafórico], como é o caso do Abjeccionismo e do grupo de *Poesia 61*” – Martuscelli, 2013: 23), afirmação essa, da nova *aventura surrealista*, que produziu assim um primeiro rombo na geografia hierárquica, estética, em que o campo literário³³⁵ (literário

³³² “Também entre certos elementos do grupo que animara o *Hermínius*, começava a diluir-se o entusiasmo posto na mensagem neo-realista, devido a algumas teses centrais, nomeadamente sobre a perspectiva redutora da arte, vulgarizada a uma funcionalidade social. No testemunho de Mário Cesariny, António Domingues levava «até ao caricato penoso as teses nobres do neo-realismo», enquanto ele próprio, quer com *Nicolau Cansado Escritor*, ou com *Louvor e Simplificação de Álvaro de Campos*, quer com a sua «primeira colagem, que representa o general De Gaulle de maneira especiosa» e que «põe a circular no grupo coral de Fernando Lopes Graça», revelava uma linguagem muito mais próxima do surrealismo do que do neo-realismo, não deixando tais exemplos de constituírem críticas à «visão ‘simplificadora’» deste último” (Tchen, 2001: 82-83). Porém, convém notar que houve influência recíproca entre os movimentos. Em muitos aspectos, o surrealismo “marcou” o neo-realismo e vice-versa.

³³³ “[...] [a] partilha de afinidades marxistas [...] [ou a] postura de oposição ao regime” (Tchen, *idem*: 101).

³³⁴ “Se a transição [...] de 1940 para 50 foi palco de acesas reflexões e polémicas sobre o presente e o futuro do homem e da arte em Portugal, o surrealismo ocupou aí lugar de destaque, responsável que foi na abertura de portas à criatividade artística e literária, com soluções de vanguarda, muito no esteio da criação *órfica* de 1915: destruiu, subverteu e transgrediu... criando. Conquistou outros reais, contra a insipidez histórico-folclórica do SNI e, em confronto com a realidade limitada do neo-realismo, «forças antagónicas» em que hegemonia não foi sinónimo de viço, reposiciona o sujeito criador, valorizando o seu papel mediador” (Tchen, *idem*: 144).

³³⁵ Faz sentido mobilizar esse analisador contextual denominado de *campo*, conceito de Bourdieu que assimilei: “in analytic terms [...] defined as a network, or a configuration, of objective relations between positions. These positions are objectively defined, in their existence and in the determinations they impose upon their occupants, agents or institutions, by their present and potential situation (*situs*) in the structure of the distribution of species of power (or capital) whose possession commands access to the specific profits that are at stake in the field, as well as by their objective relation to other positions (domination, subordination, homology, etc.)” (Bourdieu e Wacquant, 1992: 97). É verdade que a caracterização dos relacionamentos sociais no seio dos campos de produção simbólica (intelectual, literário, artístico, religioso, etc.), notoriamente mais ancorada na oposição e no conflito – típicos preceitos marxistas – do que na integração, radica na capacidade dos indivíduos lutarem. Local onde o ‘jogo’ da interacção social se disputa, onde as relações de força entre indivíduos ou instituições, que concorrem para alcançar objectivos idênticos, se desenrolam, “*además de un campo de fuerzas, un campo social determinado constituye un campo de luchas destinadas a conservar o a transformar ese campo de fuerzas*” (Gutiérrez, 2002: 32). Dito abreviadamente, dominantes e dominados empreendem estratégias, de preservação para os «instalados» (mais antigos), de usurpação/subversão para os «hereges» (aspirantes ou emergentes). Pese embora a realidade entre por vezes em discordância com o que Bourdieu preconizou (na sua investigação sobre o meio literário português, João Pedro George mostrou-o, que “a autonomia, mais do que uma propriedade intrínseca ao *campo literário*, está sujeita a diferentes usos retóricos e ideológicos. Não surpreendendo, por isso, que as divisões do meio literário se tenham ficado a dever, em muitos casos, a divergências de natureza política” – George, 2002: 210; sendo sempre de apontar a estreiteza de um esquema dualista, que não espelha a (eventual) ramificação do poder simbólico (a sua não monopolização pelos “estabelecidos”), na medida em que podem comparecer no campo variantes de centros e de periferias, desdobramentos estilísticos e concorrenciais restituíveis dentro de um dado posto que, de certo modo, foram esmagados ou absolutizados por Bourdieu na noção de posição), pese embora tudo isso, creio que, neste contexto, se afigura oportuna a aplicabilidade do conceito, aqui utilizado

autoral) acabou por assentar, *grosso modo* desde a década de 1940 até à de 1960³³⁶, com os neo-realistas ocupando a posição central, dominante. Houve pois uma efectiva diferenciação (no quadro de um certo tipo de literatura, mais qualificada – falo do corpo literário tornado legítimo por um conjunto de instâncias de consagração) face ao predomínio gigante do neo-realismo, que ia sendo desafiado por diferentes surtos, de afastamento nalguns casos, de quase denúncia noutros, sendo que muitos dos primeiros autores a fazê-lo alinharam nesse movimento heterogéneo do *surréal* (mesmo se, posteriormente, dele se afastaram ou lhe provocaram cisões³³⁷). Realmente, Silva Tavares entra no campo editorial num período particular da história literária “legítima”, num momento em que o campo literário autoral experimenta determinadas movimentações, em que parece diversificar-se (e nele abundava o exercício da (tradicional) polémica, como que indicador do confronto e da “coesão e [...] autocontrolo do[s] grupo[s]” – George, 2002: 7-8), quiçá até “amadurecido” para a possibilidade de receber projectos ditos “alternativos”. Mas e o campo editorial especificamente, nessa sua lógica articulada mas autónoma, não estava também ele em mudança?

É sabido que entre meados dos anos 40 e o dealbar da década seguinte, nessa transição, entram em cena, ou marcam posição, indivíduos que hão-de tornar-se canónicos do ponto de vista da edição literária. Com a expressão *fermento dos decanos*, Nuno Medeiros (2010a) resume essa fase em que Francisco Lyon de Castro, um dos

fundamentalmente com o fito de sobressair esse estruturante combate literário, de reconhecimento, ocorrido à época no interior do campo.

³³⁶ Altura em que, segundo vários autores, o neo-realismo apresentava já sinais de esgotamento. Citado por João Pedro George (2002: 125), o historiador João Madeira é da opinião que o confronto entre diferentes interpretações do marxismo “esteve sempre [presente] desde finais dos anos 30 e pôde matizar-se discretamente na década de 40, mas levantou fervura, tornou-se intempestiv[o] na viragem para a década seguinte e foi suficientemente forte para enquadrar ou determinar a crise do neo-realismo”. Conforme António Cândido Franco (e Natália Correia) declara(ram), a “geração [neo-realista] [...] [foi aquela] contra a qual alguns inconformados mais novos, entre eles Luiz Pacheco, altercavam com ruído crescente desde 1947, acusando os mais velhos de acomodação, tráfuhice estética, carreirismo descarado e outros mimos do género. Aquilo que em Portugal se começou por chamar *surrealismo* foi em parte a história desta reacção, que contou com o regresso de André Breton a Paris em Maio de 1946, após longo lapso de silêncio, nada menos do que seis anos, no outro lado do Atlântico. O facto de o surrealismo se mostrar uma exaltante aventura do espírito e um terreno quase virgem entre nós – Mário Cesariny afiança que antes de 1947 há tão-só duas rápidas alusões ao movimento em Portugal – ajudou a impô-lo junto de uma geração criadora e muito talentosa que no momento da derrocada dos fascismos europeus estava cheia de sede de inovar em plena e embriagante liberdade” (Franco, 2016b: 63-64), “dissipados que foram os fumos da subversão modernista e convertida a literatura portuguesa num largo de província onde os que tinham ido até Lisboa faziam a digestão da modernidade órfica e os que nunca tinham saído de lá jogavam o gamão do intervencionismo neo-realista” (Correia, 1973: 331).

³³⁷ Na passagem da década de 60 para a de 70, Luiz Pacheco, por exemplo, editor dos surrealistas na Contraponto (cf. Correia, 1973: 333), alimentará, em reacção contra Cesariny, uma das principais divisões no seio do “grupo” (o livro *Pacheco versus Cesariny. Folhetim de feição epistolográfica*, editado pela Editorial Estampa em 1974, é documento revelador).

fundadores das Publicações Europa-América, em 1945, “quis trazer para Portugal os livros e as publicações que arejassem a nossa vida cultural, que deveria abrir-se para o mundo” (*apud* Medeiros, 2010a: 179); em que a acção da Livros do Brasil, criada em 1944 por António de Sousa Pinto e por onde iriam circular, ao nível da direcção literária, escritores como Urbano Tavares Rodrigues, Jorge de Sena ou Alexandre O'Neill, alcança a sua plenitude, “divulgando muitos dos grandes nomes da literatura mundial de entre guerras” (Medeiros, *idem*: 174); em que merecem destaque³³⁸ o próprio Figueiredo de Magalhães, ao leme da Ulisseia, ou até Nataniel Costa, à frente da Editorial Estúdios Cor que, surgida em 1949, “ganha ímpeto editorial a partir de 1953, [...] anuncia[ndo] uma intensificação e diversificação da [sua] actividade, [...] [com] um cuidado artístico [que] tinha tradução na qualidade e inovação gráfica das obras com a sua chancela” (Medeiros, *ibidem*: 166), sendo disso exemplo a colecção *Latitude*. Só que temporalmente mais próxima da chegada de Vitor Silva Tavares à Ulisseia, adquire forma a dinâmica editorial dos anos 60, alimentada por uma multiplicidade de “projectos que renovam o tecido da edição e lhe revitalizam as formas e as estratégias, [...] motivados pelo desejo de sepultar o [...] cinzentismo cultural e a abulia política” (Medeiros, *ibidem*: 241). Se Francisco Lyon de Castro aludia, em 1959, a “um número de editores portugueses que estão muito atentos à moderna literatura estrangeira e se esforçam por conseguir publicar em Portugal os autores e as obras de maior projecção e significado” (*apud* Medeiros, *ibidem*: 176), eis que a década sucedânea assiste, por exemplo, ao rejuvenescimento da histórica Portugália, sobretudo a cargo de Augusto da Costa Dias, “preocupado não apenas com a vertente literária, mas com toda a produção editorial, na qual infunde um estilo” (Medeiros, *ibidem*: 244), uma diversidade de séries (*Poetas de Hoje, Novos, Portugália...*) e um relevante contingente de autores nacionais³³⁹; assiste à vitalidade editorial da Arcádia e da Nova Realidade (esta radicada em Tomar, tendo em *Cantares*, de José Afonso, o seu primeiro volume publicado, em

³³⁸ Também Rogério Moura (mesmo se não propriamente no âmbito da edição literária mas no plano maior do mundo do livro), editor que colocará a Livros Horizonte, fundada em 1953, “como uma das pioneiras na aposta em géneros excêntricos à literatura, como os estudos históricos, a pedagogia ou a história de arte” (Medeiros, *ibidem*: 167).

³³⁹ “De produtividade fortemente incrustada na textura da agitação cultural e política dos anos 60, da Portugália Editora é dito que ganhou o «estatuto de uma daquelas editoras que, na época, tinham revolucionado o panorama dos prelos portugueses», asserção ilustrada pela célebre *Antologia de Poesia Universitária*, volume organizado por Rui Namorado, Alfredo Barroso, Fiamma Hasse Pais Brandão, J. M. Vieira da Luz e Gastão Cruz em 1964, editado sob o eco não muito distante da crise estudantil que eclodira dois anos antes” (Medeiros, *ibidem*: 245-246).

1966³⁴⁰); assiste, por força da actuação de António Alçada Baptista e de outros intelectuais católicos que compunham um foco de oposição ao salazarismo³⁴¹, à regeneração da Livraria Moraes Editora – pese embora a génese do projecto remonte a 1958, é a partir dos anos 60 que a produção editorial de livros e da revista *O Tempo e o Modo* atinge um notável fulgor, transformando-se a inconformista e moderna Moraes³⁴², desligada da ortodoxia tradicional de esquerda assim como dos propósitos do regime, cujos fundamentos ideológicos enjeitava, num “esteio da revelação e da consagração de alguns dos poetas e prosadores com maior reconhecimento na literatura contemporânea” (Medeiros, 2010a: 232); assiste ao nascimento de um leque de editoras muito dinâmicas, algumas com uma programação de forte marcação ideológica: 1960 é o ano em que principiam actividade a Editorial Estampa³⁴³ e a Editorial Presença (esta fundada por Francisco Espadinha e pelo livreiro António Barata, apostando grandemente no género ensaio mas também nas literaturas clássica e contemporânea), aparecendo em 1963 a Afrontamento, no Porto, e dois anos depois, quando Silva

³⁴⁰ Num total de onze títulos até 1969, entre os quais: *Hiroxima* (n.º 2, antologia de poemas organizada por Carlos Loures e Manuel Simões), *O canto e as armas* (n.º 5, Manuel Alegre), *O comércio dos nervos* (n.º 7, Armando Silva Carvalho), *Quase uma fábula* (n.º 10, Fêlix Cucurull), *Algumas palavras* (n.º 11, Eduardo Guerra Carneiro). Consultando a listagem dos volumes publicados pela editora até ao de Cucurull, reproduzida na segunda folha desse livro, é possível constatar como, além de *Cantares*, também *Hiroxima* e *O canto e as armas* vinham com a indicação “fora do mercado”. Como esclarece Jorge Silva Melo, “não queria dizer que o livro se tivesse vendido, nesse caso escrevia-se “(esgotado)”. Queria dizer que a Pide entrara pela editora e apreendera todos os exemplares. Retirara-os do mercado. Eram os livros proibidos” (Melo, 2000).

³⁴¹ O Estado Novo foi uma concepção de Salazar, que lhe definiu o programa, as suas principais instituições, os seus instrumentos políticos. Escolhido em 1928 para ministro das finanças, instala-se depois lentamente no poder. Salazar tinha perfeita noção do papel que a Igreja devia ocupar na sociedade e na política. Para ele, o Estado tinha de possuir uma doutrina – e o catolicismo era o substracto, o cimento ideológico do regime de Salazar. Acontece que “depois de um período aparentemente orgânico na sua estabilidade e unicidade, «passou a existir, no início dos anos 60, um ‘catolicismo de oposição’, minoritário, em contraponto a um ‘catolicismo da situação’, maioritário, para o qual a legalidade era muito importante»” (António Matos Ferreira *apud* Medeiros, 2014). Ora o núcleo da Moraes afinava pelo diapasão minoritário, contestatário, “questionando a aquiescência da hierarquia eclesiástica às posições do Estado Novo [...]” (Medeiros, *idem*).

³⁴² Conforme Guilherme d’Oliveira Martins lembrou, “nas colecções da “Moraes” havia ainda a excepcional qualidade gráfica em que José Escada e Sebastião Rodrigues tiveram um papel essencial. A discrição, o bom gosto, os sinais de modernidade são marcas distintivas. O belíssimo desenho do sol na colecção “Círculo da Poesia” tornou-se um “clássico”, como reconhece Pedro Tamen” (Martins, 2006: 20).

³⁴³ Que publicará em 1968, com tradução de Mário Cesariny, *A subida de Hitler ao poder – a imprensa e o nascimento duma ditadura*, livro de Alfred Grosser. Dois anos depois, após entrada de António Manso Pinheiro para sócio da editora, também Herberto Helder colaborará com a Estampa, reeditando *Os passos em volta* na colecção *Novas Direcções* (ao que parece, designação levada pelo próprio Herberto, que terá colhido inspiração na nova-iorquina *New Directions Publishing*, fundada por James Laughlin (1914-1997), “whose openness made New Directions the most important vehicle for literary movements that extended beyond the parameters of modernism to the prewar expatriate Henry Miller and the “Beat” poet Gregory Corso” (Hall, 2009: 224); até 1973, integrarão a colecção vários nomes do perímetro surrealista, André Breton (*O amor louco*, em tradução de Luíza Neto Jorge), Luiz Pacheco (*Exercícios de Estilo*), Mário-Henrique Leiria (*Contos do Gin-Tonic* e *Novos Contos do Gin*) ou Henry Miller (*O olho cosmológico*)).

Tavares acabara de assegurar a linha editorial da Ulisseia, tanto as Edições Afrodite (de Ribeiro de Mello) como as Publicações Dom Quixote (de Snu Abecassis), editoras de distinto perfil mas todas polemizando, concorrendo decisivamente para liberalizar a esfera cultural em Portugal, as duas integráveis dentro do “despertar de uma certa *praxis* crítica que [...] ganha lastro definitivo a partir do «terramoto delgadista» e da entrada do país num longo período de guerra”. Ainda segundo Nuno Medeiros, por esse tempo o campo editorial (do livro) conservava então no seu âmago “uma prolixidade de casas norteadas por imperativos de intervenção reflexiva e contributo cívico, conduzido por estéticas de ruptura, de vanguarda e de actualidade política” (Medeiros, 2010a: 246). Em suma, sem que pretenda aqui forçar qualquer encaixe analítico (não tenciono com semelhante diagnóstico sugerir que o campo editorial funciona necessariamente a reboque do campo autoral, podendo aliás suceder o inverso³⁴⁴; claro que há uma história canónica que consagra o autor, mas a história do livro é mais complexa do que isso – há autores catapultados por estratégias editoriais, por processos de bastidores, por mecanismos de *gatekeeping*; tento assim proteger-me dessa espécie de prevalência da dimensão autoral, verdadeiro efeito de campo que a história literária e alguns sociólogos da literatura gostam de reproduzir na análise), parece notória a existência de um fervilhar de iniciativas novas na edição dos anos 60.

Os pés em Lisboa, a cabeça em Estocolmo. No início dos anos 60, ao chegar a Portugal, a mente de Snu Abecassis está povoada pelo fervilhar de escritores universais na mansão Manilla. A ansiedade das conversas que antecedem a atribuição do Nobel da Literatura, o entra-e-sai lá de casa, a cerimónia na Academia Sueca a dois passos da casa dos Bonnier, e depois o desfile dos galardoados pelos salões de Manilla, o tilintar dos copos ao jantar, o brinde feito com Albert Camus e muitos outros e os projectos que os lançam no mundo.

Snu crescera nesse universo, e agora em Portugal, quer pensar grande, abrir horizontes, deixar marcas. Ao lado do marido Vasco Abecassis, «ela sonha com o que via na editora Bonnier, uma vida cultural intensíssima, um padrao que conhece todos os autores, que publica os livros de August Strindberg, que tem os quadros dele nas paredes da sala». No fundo, acrescenta Vasco «ela quer coisas de grande qualidade o que é muito difícil» no país onde está.

³⁴⁴ A própria actividade de editores como Zeferino Coelho (Editorial Caminho), Manuel Hermínio Monteiro (Assírio & Alvim) ou Vitor Silva Tavares determinou catálogos, aparecimento de autores, definições estéticas, o que os torna indispensáveis para se perceber zonas inteiras da cultura (escrita) portuguesa.

Contra todas as marés, a jovem dinamarquesa ainda não fez 25 anos quando se lança na aventura editorial num país que não é o seu. [...] [Tinha] a vontade de fazer, de abrir espaços no espartilho da ditadura. (Pinto, 2011: 111-112)

É uma época de algum bulício, de alguma riqueza editorial, em que vários indivíduos nascem para a edição, em que outros desejam mudá-la, percebendo-se, no fundo, um movimento que, de certo modo (não querendo eu afirmar que agiu como força estruturante para uma particular oferta literária), faz crer que também o campo editorial (além do autoral) possuía uma “maturidade” ou um conjunto de traços que permitiram que diversos sujeitos explorassem determinados caminhos, mais do que noutros contextos, gerando um efeito de uma certa possibilidade social, em que Vitor Silva Tavares acabou por se inscrever. Através da sua mediação editorial, mediante a qual conquistou o seu *nome* no campo, contribuiu para uma construção social da excentricidade (que não deixará de plasmar na sua própria vida, ou até na da [&]etc), ao publicar audaciosamente na Ulisseia escritos de ruptura, subversivos, de autores marginais ao *establishment* literário, Luiz Pacheco, os surrealistas³⁴⁵... e fruto igualmente dos encontros, das variadas sociabilizações que vinha tendo ao longo do seu trajecto vivencial, por onde cultivara um determinado gosto, uma determinada opinião literária. Irradia daqui que o contexto editorial (do político não se me oferece exprimir o mesmo, dado o condicionamento opressivo do Estado, autoritário, ao desempenho da função cultural) não obstacularizou o tipo de intervenção que Vitor Silva Tavares intentou prosseguir, talvez antes pelo contrário. Mais: Vitor Silva Tavares ajudou a que esse tal contexto se configurasse. Falo do período entre os seus vinte e sete e trinta anos. Quão longe iam os tempos de menino pobre da Madragoa, afeiçoado aos devaneios do tio Silvino, à leitura de Salgari, aos painéis da Rocha de Conde de Óbidos, vistos pela primeira vez quando “não trazia [consigo] nenhuma espécie de informação cultural”, quando “do ponto de vista erudito [...] não sabia nada ainda”³⁴⁶, o que não o impediu de logo ali “reconhecer” aqueles com quem se dava no quotidiano, os da sua condição.

³⁴⁵ Mesmo se à margem, quer isto dizer opondo-se aos que no *centro* se situa[va]m, “o que est[ava] em causa [era] a produção social da diferença e a consagração dos que à escrita se dedica[va]m” (Curto, 2015: 366).

³⁴⁶ “Quer dizer eu andei ali pela ribeira, a minha mãe vendia peixe, trabalhava na lota, e portanto foi ali, pá, que eu, que eu, que eu cresci e digamos assim, não é? De modo que quando chego aos painéis [...] olho para aquelas caras, eram as minhas caras, pá, as caras dos meus [...]” (*Entrevista a Almada Negreiros...*, transcrição bobine A – face B, s/data, pp. 27-28 – Arquivo [&]etc).

É patente que a trajectória de vida de Vitor Silva Tavares foi, pelo menos até ao início do &etc... do Fundão, extremamente sinuosa. Embora depois pareça, a olhar estranho, haver dentro dessa sinuosidade uma certa coerência que dá para sistematizar, para arrumar. Como se, de repente, a minha escrita consistisse numa tentativa de organização do caos, de disciplina do tumulto, sendo certo que assim foi esta fase da vida de Silva Tavares, o cruzamento algo caótico com uma grande quantidade de coisas, de realidades, de pessoas. Admito que parte da reflexão feita permite discernir como contextos sociais influenciam trajectórias de vida. Mas o que se afigura deveras original, e por isso interessante, no caso em apreço prende-se com o facto de se estar perante um percurso que tem repercussões em termos de questionamentos teóricos. Obviamente que os contextos sociais estão lá presentes, de maneira indirecta inclusive. Só que, curiosamente, descobre-se uma *reflexividade*, o próprio percurso de vida a ser reflexo das injunções que dele se desprendem. Ele é as leituras da tal literatura de aventuras, resultado de uma singular socialização familiar (os livros do tio), mas é também as *oportunidades* que Vitor Silva Tavares explora (criativamente) em seu benefício. Ou em benefício do seu percurso (desde a biblioteca do pai, por exemplo, que o ajuda a sedimentar o gosto pela leitura, a “ler” o mundo). Seguindo esta linha de raciocínio, descobre-se também o sentido crítico que possuía face àquilo que o rodeava (percebe-se como se desenvolveu a sua consciencialização social e política, do social para o político), podendo isso relacionar-se com as tensões em que se foi vendo envolvido, designadamente com a escola (não com a escola abstracta mas concreta, frequentada por crianças de outros hábitos, de outras origens. Como se quase contrariando o que Foucault preconizou, na escola que supostamente anula diferenças, que tem esse efeito homogeneizador, notou ele a *sua* diferença). Tudo isso, do meu ponto de vista, marca a trajectória do editor, as suas escolhas, mesmo a aposta forte que ele fará na &etc. Portanto há este enrolamento, projectivo, de experiências, que são experiências de vida que realimentam a vida propriamente dita (experiências que, sendo vividas e, no caso, projectadas, continuaram a alimentar o seu percurso).

Acontece que esta história de vida é igualmente propícia para pensar na cadência do cruzamento entre o contextual, faceta sobre a qual se incide mais ao analisar percursos, e o contingencial, ou circunstancial, conforme se prefira. Passo a explicitar: se calhar um ano antes de ser desafiado a viajar para Angola, Vitor Silva Tavares não supunha sequer que iria aí estar no ano seguinte. Mas, de facto, a oportunidade surgiu e ele agarrou-a. É isto o contingencial, que depois pesa no percurso de vida (basta recordar as

suas diferentes vivências em território africano, nos planos do jornalismo, do cinema, da acção política³⁴⁷ ...). Veja-se agora:

[...] entrar na automotora da Covilhã, tec, tec, tec, tec, toda a noite, e chegar ao Fundão, às vezes no Inverno, às duas da manhã, um gelo desgraçado. Mas o Paulouro deixava a porta da tipografia, da casa de obras, um bocadinho aberta, com uma fogueirinha lá dentro e tudo, e eu entrava depois para o gabinete do gajo, com a lareira aberta, ele estava a dormir lá em cima, e deixava uma alcofazinha com uma frigideira, com um bifezinho, uma carcaça, uma garrafinha com o vinho, para eu comer alguma coisa... porque a automotora não tinha restaurante. Lá estava o aventureiro, isto era igual a África. [VST, 20.12.2012]

Eis o tal enrolamento de que falava, desta feita saliente na ideia de partir à aventura (cultural, ideológica, mas também vitalista³⁴⁸ a do Fundão). De Vitor Silva Tavares pode, na verdade, dizer-se que foi um navegador. Só que com uma navegação muito distinta da do seu pai. Foi um explorador, no sentido de descobridor, atento ao que o circundava. Com o recurso ao método biográfico (mesmo se não na versão maximalista como aquela a que notavelmente se entregou Ezra Greenspan (2000), em torno do editor George Palmer Putnam³⁴⁹) tornou-se então possível detectá-lo, compreender as múltiplas dimensões deste caso. O percurso de quem, desde a encosta da Madragoa até à do Parque Eduardo VII, mobilizando tudo e todos em seu redor, soube ir aproveitando as oportunidades que lhe surgiram, pondo-as ao serviço de um projecto de transformação social³⁵⁰.

³⁴⁷ Da mesma forma que considero a ida para África como um importante *turning point* na trajetória de vida de Vitor Silva Tavares, valorizo analiticamente toda uma série de encontros (contingenciais) que acabaram também por marcá-la (repito um apontamento deixado atrás, a propósito do seu encontro com Fernando Amado: de facto, o simples encontro com alguém conhecido do mundo das artes pode servir para *encarregar*, para fazer com que a trajetória siga um destino improvável).

³⁴⁸ “O Fundão cheira bem, aquilo são outros ares, a aguardente era muito boa, os paços também... E esta associação do trabalho cultural com a boa fruta do Fundão, a boa comida, isso tudo, os bons ares, tudo isso fazia parte da mesmíssima coisa. Sem haver no meu espírito separação de águas” [VST, 20.12.2012].

³⁴⁹ “[...] I gradually came to see the most promising approach to writing Putnam’s life as being that of cultural biography, the method that permitted the most comprehensive correspondence between his life and the life of his society” (Greenspan, 2000: xiv).

³⁵⁰ No momento em que deixo de pensar, de modo sistemático, na história de vida de Vitor Silva Tavares (mal ele atravessa os trinta anos de idade), fica uma nota justificativa: tal opção, por detalhar a vida do editor antes do surgimento do magazine &etc..., foi tomada não só por haver um desconhecimento maior (do público em geral inclusivamente) no que respeita ao troço de vida que explorei, mas também porque, de certa maneira, a editora acabou depois por ser uma extensão da sua própria vida.

IV.

O “OXIGÉNIO” DO FUNDÃO (1967-1971) NO PORTUGAL DE ENTÃO

Começo por alguma contextualização, de maneira a que a adesão analítica à [&]etc, onde preendo a curiosidade de sociólogo, não choque com a admissão de um movimento geral em que o magazine³⁵¹ que a “trouxe no regaço”³⁵² acabou por participar (mais do que ir a reboque), podendo, em certa medida, quer a ele quer a vários outros fenómenos culturais que despontaram nessa época, na transição anos 60/70, aplicar-se a mesma grelha de leitura. Não me parece que ofereça grande contestação a ideia de que a politização da cultura, das suas diferentes manifestações, tenha assumido carácter de evidência entre meados da década de 1960 e inícios da seguinte. Como se tivesse havido uma revolução cultural antes da revolução política propriamente dita. Ora, não obstante o modo como se revela nos anos 60, facilmente se pode dizer que a politização do campo cultural vem bastante de trás. Pense-se no nacionalismo, forma cultural onde isso é levado ao paroxismo (a cultura nacionalista como matriz do salazarismo, instrumento de dominação, a cultura que “parece fazer parte da natureza, quando está nos livros, nos filmes, nos eventos culturais e nos programas políticos” – Trindade, 2008: 13), ou, por outro lado, e mais próximo dos interesses desta análise, no próprio neo-realismo, máquina cultural que surge em Portugal na década de 1930, de combate ao regime de Salazar, por via doutrinária, de uma estética literária e artística comportando um foco emancipador. Por conseguinte, a cultura encontrava-se já politizada, ganhando essa politização contornos distintos nos anos 60/70. Falo de uma forma cultural de “esquerda”, quase sempre revolucionária, que prossegue a luta do neo-realismo contra o nacionalismo e o Estado Novo, mas que, simultaneamente, é uma reacção contra o neo-realismo. Refira-se, contudo, a sua inclusão (do neo-realismo, que também evoluiu) dentro de uma mais ampla frente cultural. E porquê mais ampla? A tal pergunta, e ainda que esteja a lidar com estereótipos dos anos 60, responderia que a noção de política se alargou. E que portanto já não se tratava apenas da clássica luta de classes, da emancipação relativa às liberdades políticas básicas e à justiça económica. O que os novos fenómenos culturais trouxeram consigo, e esta é uma consideração importante, foi igualmente uma dimensão mais pessoal, a complexificação da figura do sujeito, não

³⁵¹ E também, uns anos depois, a revista [&]etc.

³⁵² A expressão é do poeta Carlos Bessa, em carta enviada a Vitor Silva Tavares, datada de 07 de Novembro de 2001 (Arquivo [&]etc).

um mero proletário, dando azo a que se explorasse uma forma de libertação que implicava hábitos, sexualidades, linguagens, etc. No fundo, tendo isso coincidência temporal com o crescimento de uma classe média urbana (acarretando a alteração de paradigmas sociais e culturais), viram-se criadas as condições para uma grande mescla em que entrava o lastro neo-realista, a luta dos camponeses, dos trabalhadores, no essencial contra o capitalismo representado pelo Estado Novo, e as acções e escolhas de uma variedade de homens, mulheres e jovens que pretendiam libertar todas as dimensões da sua existência (mesmo o surrealismo continha uma vertente política³⁵³: a ideia de liberdade individual, que não deixava de ser social, bem enraizada). Na verdade, este outro lado consistiu em que se tornasse claro, para as pessoas envolvidas na nova politização da cultura, que a forma específica que ela tinha de ser política era fundamentalmente formal. Ou seja, uma revolução estética. Encontra-se aqui enquadramento favorável para explicar, por exemplo, a revolução no romance (cf. Barrento, 2016: 65-70; 75-76), protagonizada por José Cardoso Pires, tentando ir além do neo-realismo (“a literatura do Pires era, deliberadamente, uma reacção ao populismo e à escrita canhestra, cultivada [...] por certos neo-realistas”, Luiz Pacheco *dixit* – 1977b: 37), mas depois também por gente mais distanciada como Almeida Faria, Nuno Bragança, Maria Velho da Costa (mais distanciada do neo-realismo como opção estética, mas não de uma resistência política, que se evidenciava por outras formas – recordo o caso de Carlos de Oliveira, exemplo de um neo-realismo não panfletário, realizado pela erosão da escrita)... Mudança que se fizera já sentir noutras áreas culturais: no aparecimento do teatro universitário como embrião do que viriam a ser os teatros independentes que ainda hoje existem, no *cinema novo*, onde a transformação se reflectiu com particular exuberância (a produção crítica de Vitor Silva Tavares denota-o, bastando citar “Morte e vida do cinema português”, escrito em 1967 para o *Jornal do Fundão* – a propósito de *Domingo à Tarde*, filme de António de Macedo, afirma que “continuou a generosa aventura que permitiu «Belarmino» e «Verdes Anos», isto é, a sacrificada (mas vivificante) tentativa de acertar o cinema com a hora europeia”), na esfera da poesia, com a *Poesia 61* ensaiando novas potencialidades gramaticais (balançando entre uma “vontade de mudança” e uma poesia “satírica e violenta” – Eduardo Prado Coelho *apud* Ferreira, 2009: 83; em Luiza Neto Jorge, a resistência, que não deixa de ser política, dá-se por evidência da liberdade sexual feminina, por um

³⁵³ O livro de Adelaide Ginga Tchen (2001) mostra bem o carácter fortemente político do surrealismo, onde cada palavra era medida como bala certa contra qualquer coisa.

modo de liberdade que deriva do surrealismo), com a voluptuosidade rítmica da escrita de Herberto Helder, etc.. Se a política continuava a ser o anti-capitalismo, a luta pela liberdade de expressão (o anti-fascismo), era agora outra coisa também, menos exclusiva – uma tentativa de exploração de formas de existência alternativas; a palavra liberdade adquiria maior latitude (é boa a definição avançada por Luis Trindade: “a liberdade define-se pela riqueza das condições de possibilidade, pela variedade de futuros possíveis a construir, ou seja, pela natureza indefinida do processo” – Trindade, 2008: 11), procurava-se concretizar isso nos territórios da arte³⁵⁴.

Mas ainda à laia de contextualização sociocultural, atenda-se igualmente que, nessa época, existiam sobretudo quatro grandes espaços de cultura a funcionar enquanto lugares de reunião e/ou de conspiração camuflada. Refiro-me a cafés e bares nocturnos (“dentro de um segmento social instável [maioritariamente jovem, de que Vitor Silva Tavares foi testemunha-participante], sedento de informação e de ideias, [os] loca[is] por excelência para a troca de informação acerca dos filmes a ver, das leituras a partilhar, dos tesouros que eles continham, e, muitas vezes, da forma de contornar uma possível dificuldade em chegar até esses bens culturais” – Bebiano, 2003: 127), aos cineclubes, a uma série de núcleos de teatro amador universitário que, por todo o país, se encontravam espalhados (em 1965, acontece por exemplo a fundação do Grupo de Teatro de Letras da Universidade de Lisboa, sob alçada, entre outros, de Fiama Hasse Pais Brandão, Luiza Neto Jorge e Gastão Cruz, por um lado como tentativa dissimulada de criar uma associação de estudantes, ao tempo proibidas, por outro, como “projecto de complementaridade cultural” (Barata, 2009: 336); no plano do teatro profissional, 1965 é também o ano em que abre o então inovador e polémico Teatro Experimental de Cascais, com a direcção de Carlos Avilez, e já no ano anterior a Companhia Teatro Estúdio de Lisboa, com um reportório de flagrante intervenção social, incluindo autores proibidos pela Censura (Luís de Sttau Monteiro, nomeadamente), fora fundada por

³⁵⁴ Leia-se por exemplo Gastão Cruz sobre a poesia de Luiza Neto Jorge: “talvez nenhuma outra nos dê, também, uma imagem tão intensa do nosso tempo, ou melhor, do que foi o Portugal dos jovens da sua e minha geração – que é como quem diz, da última década e meia do fascismo e da contestação movida aos valores impostos pelo governo vigente e pelos seus apoiantes. Guerra, opressões de todas as espécies – foi a luta contra isso, a recusa de tudo isso, com indignação ou com sarcasmo, que principalmente nos uniu, assim como a ilusão de que, exterminado o fascismo, tudo o que detestávamos (a mentalidade reaccionária, a direita política, o obscurantismo cultural e ideológico) ruiria com ele. Liberdade e verdade, a rejeição de todos os tabus, morais e ideológicos, são a tónica da obra de Luiza Neto Jorge, um programa de vida, que encontra na sua poesia a justa forma para ser dito. [...] A forma directa como o corpo, a sexualidade, o acto sexual, são encarados na poesia de Luiza Neto Jorge, sacudindo as teias de aranha de hipocrisia com que a nossa castrante civilização os foi cobrindo e instituindo-os como o inquestionável lugar central das nossas vidas, determina toda a sua poética, diversas vezes explicitada” (Cruz, 1999: 161-162).

Luzia Maria Martins e Helena Félix), e às cantinas operárias, onde havia a conspiração possível, nos sítios de convívio das fábricas. Não esqueço contudo que, até ao fim dos anos 1960, a própria Igreja começou a cindir-se (cf. Medeiros, 2015b: 138-140), caracterizando-se também os espaços da religião, a dada altura, pela subversão, muito por força da intervenção dos núcleos de católicos progressistas (por exemplo o grupo que se mobilizou em volta da Livraria Moraes Editora, e que encontrou na cultura impressa o respaldo para desencadear o seu projecto de contestação).

Conforme ficou sinalizado em páginas atrás, o ano de 1958 fora um ano capital. Querendo pensar-se em termos de viragem, foi aí que o sistema sofreu o forte abanão, com as eleições a que concorreu Humberto Delgado (contra o candidato do regime Américo Thomaz). Alusiva a Salazar, a célebre frase *Obviamente demito-o!*, proferida pelo general quando questionado sobre o que faria caso vencesse, constituiu o nó do afrontamento, ali deslaçado (de facto, nem mesmo a candidatura do general Norton de Matos às presidenciais de 1949, com o que assumiu de oposição ao regime político estabelecido, provocou um desequilíbrio tão grande no todo da sociedade). Cito entretanto Paulo da Costa Domingos, um fragmento onde confere especial inteligibilidade e arrumação a alguns dos mais relevantes acontecimentos, ocorridos nos domínios social, cultural e político, desse período que mediou entre 1958 e 1966: “em ondas galopantes, a paz podre do regime salazarista vê[-se] agitada por revezes que vão da popular candidatura oposicionista de Humberto Delgado ao inútil processo-crime movido contra Aquilino Ribeiro numa tentativa de apagamento do seu romance *Quando os Lobos Uivam*; revezes que vão do eclodir das guerras independentistas dos povos nas colónias – e já antes a expulsão das possessões indianas – ao recrudescimento das lutas estudantis pela primeira vez desenquadradas do ditado do Partido Comunista; pode dizer-se que o mesmo regime teve, todavia, as suas miseráveis vitórias, desde logo com o assassinato [em 1965] desse opositor, o *general sem medo*, mas ainda com o assalto e encerramento de bastiões culturais como a Sociedade Portuguesa de Escritores ou a Casa dos Estudantes do Império, ou com a apreensão da *Antologia de Poesia Portuguesa Erótica e Satírica*, organizada por Natália Correia que, de par com o editor Fernando Ribeiro de Mello e outros escritores participantes, serão condenados em tribunal” (Domingos, 2015: 134). Parto daqui para salientar, assim melhor enquadrando o posterior advento do magazine das *Artes / Letras / Espectáculo* &etc... (sim, houve antecedentes congéneres que importa reter), que foi também na ressaca das eleições de Humberto Delgado que se viu surgir o mensário *Jornal de Letras e Artes* (1961-1970),

dirigido por Azevedo Martins e propriedade da Editora Lux (Vitor Silva Tavares escreveu para lá, assim como outros que com ele colaboraram ora na *Ulisseia* ora, depois, no suplemento &etc... (Cesariny, Manuel de Lima, Virgílio Martinho, Pedro Oom, Lauro António, Luiza Neto Jorge, E. M. de Melo e Castro³⁵⁵...) – tratava-se de uma publicação que “dava muito destaque ao Surrealismo³⁵⁶. [...] O *Jornal de Letras e Artes* mostrava-se ainda deveras interessado pelo cinema, mais concretamente pelo produzido em França pela *Nouvelle Vague*” (Ferreira, 2009: 92-93); e o mensário *Almanaque* (anterior, ligado à *Ulisseia*), outro exemplo marcante, de uma “experiência [...] bastante arrojada no desenho gráfico e na substância” (Domingos, *idem*: 135), tendo como seus *pivots*, na imagem e no texto, Cardoso Pires, Sttau Monteiro (repetem-se nomes, bem se vê, os de quem se engajou em diversos terrenos editoriais), Sebastião Rodrigues e João Abel Manta. Toda uma cultura mais moderna, finalmente cosmopolita, com desejo de transformação, e a receber os sinais da Europa do pós-guerra, vinha-se então manifestando há já alguns anos. Respigo esta outra passagem, de Rui Bebiano, que julgo a muitos títulos exemplar: “quase todos aqueles que faziam a revista [*Almanaque*, lida por um segmento anti-regime] tinham na altura menos, ou bem menos, de 35 anos, eram intelectuais de oposição e usavam a publicação como meio para romper as limitações impostas a um conhecimento do mundo em rápido processo de mudança que, pelas mais diversas razões, tinham a possibilidade de conhecer” (Bebiano, 2003: 120-121). Regressado, em 1962, de uma Angola insurreccional (para onde partira lendo coisas diferentes das que lerá depois), Vitor Silva Tavares vive de perto essa larga mutação portuguesa caracterizada por um impulso de renovação das mentalidades, pela progressiva abertura a novos costumes e gostos culturais, fazendo sentido associá-lo à geração, *juventude transviada* (designação impressa nalguns jornais da época) que, no específico contexto histórico dos *sixties*, se afirmou “num quadro de crescente dissensão cultural em relação à orientação prosseguida pelas autoridades”

³⁵⁵ Também os nomes de Luís Pignatelli (enquanto tradutor de um poema de E. E. Cummings) e de António-Pedro Vasconcelos figurarão nessa publicação (por exemplo no n.º 258, de Março de 1968). Assim como o de Nuno Júdice, de quem são publicados dois textos no n.º 272 do *Jornal de Letras e Artes* (Novembro de 1969), ele que participará no n.º 22 do &etc..., saído no mês seguinte.

³⁵⁶ Note-se por exemplo que o n.º 16 (de 17 de Janeiro de 1962), para além de ter incluído um depoimento de Alexandre O'Neill, contou, nas páginas centrais, com um especial “Surreal-Abjeccionismo” (com o mesmo nome, a antologia organizada por Cesariny para a Minotauro era ainda publicitada no n.º 258; número que também incluiu a publicação de duas cartas de António Maria Lisboa), onde constavam os nomes de Mário Cesariny, António Maria Lisboa, Natália Correia, Pedro Oom, António José Forte, Cruzeiro Seixas e Mário-Henrique Leiria. Também nesse número (16) é publicado um trecho de Cardoso Pires, d’*O Hóspede de Job*, mesmo antes do seu lançamento.

(Bebiano, 2003: 76). Essencialmente sentida nos ambientes urbanos³⁵⁷, de uma *pátria* até então *lugar de exílio*, mais que não fosse mental («Neste ano de 1962/ encostado a uma esquina da estação do Rossio/ [...] meu Paris tão distante/ minha África inútil/ aqui mesmo/ [...] neste ano de 1962/ não ontem mas precisamente às três horas da tarde/ pela hora oficial/ exilado na pátria» – escreveu o poeta Daniel Filipe), a ressonância da cultura-mundo juvenil, das modas, das estéticas, das vivências e mundividências alternativas que lá fora, na América (o movimento *beat...*) e em diversos países da Europa, se vinham mostrando, com um sentido plural, por vezes rebelde, contestatário, não conforme aos valores (conservadores) do regime, pronunciava-se cada vez mais na sociedade portuguesa³⁵⁸, se bem que no quadro dos constrangimentos impostos pela Censura. A tudo isso Vitor Silva Tavares assistiu. E como muitos outros jovens seus coetâneos, também ele absorveu no processo pessoal de formação modelos de alteridade que chegaram através das imagens de um certo cinema, do conteúdo de certas publicações, “experiências de libertação” (Bebiano, *idem*: 132) nas quais mergulhou (deve compreender-se que até as revistas “oficiais”, a *Plateia* por exemplo, davam sinal, pela imagem, de como se vestiam os actores de Hollywood. Isto para dizer que a própria moda, que arrastava consigo as outras mensagens, inspirava desejos de tomada de posse, de novos estilos, de novas ideias, mesmo se incorporadas de forma apolítica. No fundo, acabou por generalizar-se uma vontade de “crescimento” e de renovação que Vitor Silva Tavares, no seu trabalho cultural, procurou imediatamente recanalizar como

³⁵⁷ Em artigo de 1964 acerca do dualismo da sociedade portuguesa, entre modernidade e tradição, Adérito Sedas Nunes sustentava com propriedade que as áreas de Lisboa e Porto, “pela sua dotação em escol intelectual, directorial e profissional, [...] aparec[ia]m largamente avantajadas sob o ponto de vista da capacidade de acolher, procurar, assimilar e difundir as formas mentais e materiais, as concepções, atitudes e realizações do desenvolvimento económico, social e cultural” (Nunes, 1964: 419).

³⁵⁸ De novo Sedas Nunes (*idem*: 431-432): “[...] não pode duvidar-se de que a sociedade portuguesa está hoje muito mais intensamente *posta em presença* do mundo que a rodeia do que o estava, por exemplo, antes do último conflito mundial. Se nos é permitida uma imagem, rasgaram-se-lhe muitas e cada vez mais amplas janelas para o exterior. Por essas aberturas, incessantemente corre um volumoso *fluxo de informação* económica, social, política, cultural, que é internamente recebido, captado, interpretado e em grande parte assimilado. [...] Por observação directa e vulgar, sabe-se que o seu impacto em certos escalões superiores da sociedade e em círculos culturalmente privilegiados é vigoroso e profundo, nomeadamente entre as gerações jovens ou mais próximas da juventude. [...] Assim, os *horizontes mentais* de um número crescente de indivíduos alargam-se para além das fronteiras políticas. O *campo social de referência* dos seus comportamentos, ideias, aspirações e decisões abre-se a uma nova dimensão, assume novos elementos e perspectivas. Numa palavra: ocorre como que *uma progressiva diluição ou evanescência das fronteiras enquanto limites sociais e culturais* – enquanto cintura de um quadro *fechado* de vida, trabalho e pensamento da comunidade. Cada vez mais, ou em número cada vez maior, os indivíduos tendem a agir, pensar, sentir e desejar, não já em função apenas de estímulos, imagens, oportunidades, solicitações e concepções internas à sociedade onde nasceram e onde estão, mas também em função de estímulos, imagens, oportunidades, solicitações e concepções recebidas do exterior da sociedade, ou nesse exterior apercebidos, através do contínuo fluxo da informação. E não é ousado presumir, por conhecidas razões psicológicas e sociais, que é sobretudo na juventude e nas gerações da maturidade jovem que tal evolução se processa” – Sedas Nunes em 1964!

potencial de transformação, com o fito de colocar os portugueses noutra patamar de mentalidade).

Ora, quando em 1967, ainda com vinte e nove anos, lança o [&]etc... do Fundão³⁵⁹, Silva Tavares era já consequência cultural de um neo-realismo “limpo” (o de José Cardoso Pires, moderno, uma escrita de grande eficácia) e de tudo aquilo que eram os surrealistas, a boémia instalada na cidade – “on peut interpréter la bohème [...] comme un statut choisi («une communauté de marginaux choisis»)” (Cesar Graña *apud* Heinich, 2010: 31); procuro assim sublinhar como cabe igualmente ao indivíduo escolher de quem gosta, por quem é influenciado. Como pessoa dos bares e dos cafés, onde a gente surrealista literalmente vivia, Vitor Silva Tavares apoderou-se desse universo referencial, representacional. Que partilhou, fazendo também disso o seu discurso e o seu modo de estar no mundo.

Deter-me-ei agora, mais demoradamente, nalguns dos conteúdos veiculados pelo [&]etc... do Fundão. Não sem antes frisar que os fluxos mediante os quais as pessoas se encontravam à época (o reparo é extensível a todo o período [&]etc, incluindo revista e editora de livros) muito diz das colaborações, escritas mas não só, com que o magazine foi sendo feito (releia-se a afirmação que suscitou a nota n.º 355). Desde logo, interessa salientar que um dos traços que melhor configura a sua singularidade (também histórica), deriva da presença do tal núcleo dos surrealistas (não os mais conhecidos³⁶⁰), sobretudo a partir do n.º 15, de 12 de Maio de 1968 (é o primeiro em que Silva Tavares publica Pedro Oom, “As virtudes dialogais”, a que junta desenhos do poeta, continuando a edição em folhetim³⁶¹ de *Relógio de Cuco*, de Virgílio Martinho, principiada dois números antes, e de quem publicara anteriormente o texto “Subsídios para um besteiário regional”, aquando do n.º 9, a 08 de Outubro de 1967). Uma pergunta levanta-se de pronto. O porquê de Vitor Silva Tavares, que já convivia com os escritores surrealistas, não os ter publicado *ab initio* no suplemento cultural do Fundão. Simples: era prioritário ludibriar a Censura, trocar-lhe as voltas:

não começou logo em velocidade de cruzeiro. Começa aí só ao quarto ou quinto número. Dentro daquela tática do Cardoso Pires³⁶² que era: ao quarto ou quinto... até

³⁵⁹ Desdobrável de oito páginas.

³⁶⁰ Exceção feita a Alexandre O'Neill que, no n.º16 (09 de Junho de 1968), colabora com dois poemas.

³⁶¹ Em rodapé, à moda do século XIX.

³⁶² Pode talvez dizer-se que só entrando na história de Cardoso Pires se percebe melhor a *tática* a que Silva Tavares se refere. É que enquanto operacional dos meios literários, Cardoso Pires procurou sempre, ao longo da vida, pô-los a funcionar, deslocando grupos de uma coisa para outra (Vitor Silva Tavares foi

*para a Censura já não poder começar a cortar indistintamente porque já podia constituir algum escândalo. Tinha de se aguentar em crescendo, não mostrar logo o jogo*³⁶³. [Vitor Silva Tavares, 01.08.2014]

Daí o convite endereçado a Hernâni Cidade, autor mais “consensual”, mais genericamente aceite pelo sistema (na altura já com oitenta anos de idade, tratava-se de uma autoridade académica respeitada em vários quadrantes, considerado um vulto maior da cultura portuguesa, nada portanto de molde a que o censor cortasse), para um texto que ocuparia a primeira página do número inicial (*“Comemoram-se dentro de semanas os primeiros cem anos sobre o nascimento de Raul Brandão. [...] Ele é o nosso «homem em questão» numa altura em que a literatura mais jovem faz conscientemente a revisão dos valores impostos. O artigo do prof. Hernâni Cidade, RELENDO RAUL BRANDÃO, que apresentamos, assinala no calendário das nossas Letras uma data. E só isso”* – &etc..., 26 de Fevereiro de 1967). Mas não era só isso na verdade, havia que disfarçar – “havia ali toda uma estratégia de brincar ao gato e ao rato com a Censura”, conforme me corroborou Júlio Moreira³⁶⁴ (05.02.15). De facto, se se

aliás um dos que se viu nessas peregrinações, puxado por Cardoso Pires para fazer o &etc... e, mais tarde, em 1969, para coordenar o suplemento literário do *Diário de Lisboa*, jornal instalado no n.º 44 da Rua Luz Soriano, ao Bairro Alto). Se por um lado se dava assim continuidade a um tipo de trabalho que era idêntico (havia como que uma espécie de corte, composta por duas, três pessoas, que se deslocava entre publicações), por outro, essa era também uma jogada para “desmontar” os censores (quando uma publicação se tornava particularmente incómoda, os seus responsáveis encontravam-se já noutro lugar). Leia-se então: “E aí é engraçado o meu trabalho com o Pires. Eu, sangue na guelra, a querer mostrar logo «vai disto»; ele, cheio de ronha, com outra experiência, metendo travão, não fosse eu desequilibrar tudo com as minhas ousadias, com os meus repentinos... e isso não podia ser. Portanto aí fizemos uma parelha muito boa; em certos aspectos, como no futebol, o gajo começa-me a preparar para eu ser um avançado centro, que é o que mete golos... preparar para meter golos, o Vitor é para meter golos... para isso o gajo não se pode queimar a ele mesmo. E aí o Pires teve uma gestão do “caso Vitor” muito habilidosa, até dentro do *Diário de Lisboa*, de forma a que quando eu passo a dirigir efectivamente o Suplemento Literário do *Diário de Lisboa*, já não havia ninguém que pudesse pôr em causa o Vitor Silva Tavares. *Lá gosta dos surrealistas e tal, pois é, não há nada a fazer... ainda para mais tem aquele feitio*, e começa a dizer: *ainda para mais é incorruptível*, como quem diz *Vocês têm de o aturar! Não o podem estar a sabotar! Quem vai à censura e dá a cara é ele*. Isto foi gerido e montado pelo Pires, que me deixou o suplemento literário para ir fazer outra coisa” [Vitor Silva Tavares, 08.01.2015].

³⁶³ Esses truques, ou essa estratégia, seriam também seguidos na autónoma revista &etc, justamente porque a situação política continuava. Quer isto dizer que, nos primeiros números da revista, Silva Tavares também não pôs logo à mostra todo o jogo subversivo, que só ganharia outro fôlego com o andamento da publicação.

³⁶⁴ Autor do prefácio para *A Venús de Kazabaika*, de Leopold von Sacher-Masoch, livro editado por Ribeiro de Mello, na Afrodite, em 1966, Júlio Moreira começa a colaborar no &etc... do Fundão (no n.º 3, de 16 de Abril de 1967) a convite de José Cardoso Pires, a quem António Paulouro encabeçara a responsabilidade inicial do suplemento. “O Cardoso Pires foi imediatamente buscar, como seu braço direito, direito e esquerdo, o Vitor Silva Tavares. E o Cardoso Pires nessa altura chamou-me também a mim para colaborar. Tivemos uma conversa e ele convidou-me, mas pôs logo muitas reservas, porque sabia que a minha escrita nem sempre era muito conveniente. Não do ponto de vista escandaloso, mas era difícil, aristocrática, experimental. E a partir daí, criou-se aquela relação... a minha relação com o Vitor

puser em perspectiva o conjunto de números publicados, vinte e seis no total (de âmbito mensal mas sem periodicidade rigorosa), entre 26 de Fevereiro de 1967 e 11 de Abril de 1971, é possível constatar a menor ferocidade crítica, provocatória do primeiro terço, ou dos primeiros dez números, por comparação com os demais. Ainda assim, o destaque dado a Alves Redol, no n.º 4 (21 de Maio de 1967 – texto “A minha avó contou-me...”, onde a determinada altura pode ler-se que “«Barranco de Cegos» [foi] um livro maltratado por despeitos e quezílias deste tempo de bolor e impudor das nossas letras” – p. 5), funcionou como uma espécie de declaração de guerra, na medida em que Redol não era um autor prezado em ambas as frentes, quer pelo sistema político, quer por muitos neo-realistas, que o consideravam um autor menor (Mário Dionísio, por exemplo, apesar de tomar *Barranco de Cegos* como o melhor romance de Redol, e de assinalar a relevância dos assuntos expressos nos seus livros, criticara amiúde a falta de unidade, conteúdo-forma, da sua obra). Ora acontece que Alves Redol era um dos autores de juventude de Silva Tavares, que sempre viu nele um grande escritor, achando injusta a minimização a que o tinham votado no seio do neo-realismo. No primeiro terço dos magazines &etc... vão então figurar colaboradores diversos, da esfera de empenhamento neo-realista (Redol, José Gomes Ferreira, Mário Dionísio – os dois últimos emparelham no segundo número, datado de 26 de Março: Gomes Ferreira com “Trechos de um diário íntimo” – ouçamo-lo: “Na Rádio irrompeu de súbito a canção das *Apanhadeiras da Azeitona* harmonizada pelo Graça³⁶⁵ e cantada pelos *Canários* (assim chamamos familiarmente ao Coro da Academia dos Amadores de Música). Que chatice ouvir esta canção sempre de lágrimas nos olhos! Bolas para a tristeza que se ergue deste coral de resignação surda que nos prende à terra!...”; Dionísio com “Correspondências”, reflectindo acerca da porosidade das linguagens artísticas na era moderna, em alusões a Mário de Sá-Carneiro, aos surrealistas... em qualquer um dos casos, e apesar do tom encerrado naquelas palavras de Gomes Ferreira, nenhum dos textos, nem mesmo o de Redol, estava construído em estilo de denúncia social ou de afronta – na mesma linha o contributo de Raúl Rego: jornalista e assessor de imprensa da candidatura de Humberto Delgado, preso dois anos antes pelo exercício de actividades contra a segurança do Estado, escreveu para o primeiro número sobre uma exposição de pintura de João Hogan); vão também figurar, dizia, nomes mais “neutros” como o do universitário

vem daí. O Cardoso Pires orientou muito o jornal na escolha... em influência... para que pessoas colaborassem” [Júlio Moreira, *idem*].

³⁶⁵ Fernando Lopes Graça.

Hernâni Cidade, o do historiador e ensaísta João Medina (que apenas será colaborador até ao n.º 4, com textos sobre teatro), o de José Blanc de Portugal (não por acaso, com ele abrira a colecção *Poesia e Ensaio*³⁶⁶) ou o do escritor, crítico e tradutor José Palla e Carmo (colaborador do *Jornal de Letras e Artes* desde o seu arranque, assim como das revistas *Almanaque* e *O Tempo e o Modo*, onde por exemplo dissertou sobre a obra de Cardoso Pires), mais neutros no sentido em que a sua intervenção cultural não se regia pelo ditame neo-realista; mas outros mais participaram: António Gedeão (pseudónimo de Rómulo de Carvalho) com “Poema do alegre desespero”, de um livro acabado de aparecer (*Linhas de Força*) – isso no n.º 5, de 11 de Junho; Luís Francisco Rebello, com um texto sobre o novo teatro inglês, no número seguinte, de 02 de Julho (note-se como logo no segundo parágrafo, *en passant*, elogia a Companhia Teatro Estúdio de Lisboa, “com um espírito de sacrifício e devoção do mais incondicional aplauso”); o próprio Vitor Silva Tavares (escrevendo mormente sobre cinema – e logo abrindo com *Pierrot le Fou*: “o Louco vem dizer-nos que o cinema é sinónimo de liberdade de criação, [...] que é bom e útil voltar as costas à estandardização social e tornar a vida o romance das supremas aventuras”... mas sobre outros tópicos também, sobre o fadista Alfredo Marceneiro, no n.º 3 (16 de Abril), sobre o trabalho de prospecção e recolha etnomusical que Michel Giacometti levava a cabo pelo país, no n.º 6 – era o gosto pessoal de Silva Tavares a funcionar, quando fazia a apologia do triunfo das classes “baixas”, no caso de Marceneiro, ou quando prestava tributo à recolha daquilo que o povo tinha de mais autêntico em termos culturais, no caso de Giacometti); conhecimentos seus, ora do círculo dos cineclubes (refiro-me a Vasco Granja, que escreveu sobre cinema de animação para a primeira página do n.º 7 (23 de Julho), mais precisamente acerca das jornadas internacionais realizadas nesse ano em Annecy, França; no n.º 9, colabora já com a tradução de um ensaio cronológico sobre a banda desenhada, extraído de um livro editado pelas Éditions Planète; José Vaz Pereira, por seu turno, apenas integra o n.º 6, escrevendo sobre uma fotonovela), ora do círculo da Ulisseia (os casos do desenhador Carlos Fernandes³⁶⁷, à data com vinte e oito anos, de quem são publicados trabalhos, no n.º 6, traçando-se-lhe o perfil no seguinte: “a editora Ulisseia, reconhecendo nele um artista fora de série (no literal sentido da expressão) encomendou-lhe as capas de «Rum» (Blaise Cendrars), «Scientia Liberatrix ou...» (Alphonse Allais) e «A Espuma dos Dias» (Boris Vian), notas vivas entre a eficiência

³⁶⁶ Era uma personalidade de elevado reconhecimento científico, também ligada à música erudita.

³⁶⁷ Das amigadas de África de Aníbal Fernandes.

gráfica que tanto vulgariza as montras dos livreiros” (p. 3); de Rocha de Sousa, com uma colaboração regular, a partir do segundo número, sobre artes visuais; de Liberto Cruz (apreciando negativamente o livro *Os Mastins*, de Álvaro Guerra – n.º 6); de Romeu Correia, texto sobre uma peça teatral inspirada nas cegadas carnavalescas – n.º 9; de Manuel de Lima, três números antes, artigo *Política e administração da cultura musical*; ou de Luiz Pacheco, debruçando-se sobre os dotes de prosador de Cardoso Pires (“Retrato de um autor quando jovem”, no n.º 2), ou então, no n.º 3, alternando o registo encomiástico, sobre os méritos artísticos de Figueiredo Sobral, com a polémica crítico-literária (visados: o crítico João Gaspar Simões e o escritor Domingos Monteiro). As referências são muitas mas justificam-se com vista a iluminar quem, numa primeira fase, foi dando corpo ao magazine. Sem ignorar autores menos marcantes (o caso do escritor Álvaro Belo Marques, que viria a ser jornalista do *República*, e que escreveu “histórias curtas...” para o n.º 2, ou de Júlio Vaz Guedes, dedicando textos, nos três primeiros números do &etc..., a acontecimentos da actualidade cultural, nacional e internacional), importa também mencionar esse tridente de jovens intelectuais, então na casa dos vinte e poucos anos de idade, constituído por Lauro António (crítica de cinema), Eduardo Prado Coelho³⁶⁸ (um texto sobre a corrente estruturalista, no n.º 5 – Silva Tavares dava assim a conhecer um dos campos de discussão teórica da época) e Joaquim Benite

“[...] O que aí vai, são sugestões; coisas para devolveres, anotadas, emendadas, estimuladas pelo teu conselho. É caca, e da como eu não gosto, que seria uma coisa pensada, elaboradinha, mais dentro do tom que percebo queres dar à folha, sabendo de antemão as dificuldades com que lutas. Já o artigo sobre o Pires era uma laracha para a esfera. Aparecer aí, contigo, ao lado desses monstros sagrados como o Zé Gomes e o Dionísio, é matéria de aflição (tua e minha), e é honra na medida em que tu o quiseste. Com a leitura da próxima folha, talvez consiga acertar melhor o tom (coisa fundamental), contando sempre com a tua lealdade para cortares aquilo que não vejas capaz, aproveitares conforme, assinares com o meu nome, iniciais, etc. Estou fora de Lisboa há anos não te esqueças [...]. Ora, daqui, a minha colaboração só poderá ser, digamos, esporádica e inferior. Cinema, teatro, nicles. TV, talvez. Letras, tenho muito tema que poderei talvez tratar com proveito mútuo. [...] Essa trincheira [...] interessa. Para ti e para mim. Não caias, é já um aviso, em estilo almanaque (a antiga revista). Manda-me livros, jornalada, recortes, coisas da estranha, onde possa tirar larachas [...].” (Luiz Pacheco, 19.03.1967, carta enviada das Caldas da Rainha para a Ulisseia, ao cuidado de Vitor Silva Tavares, p. 1 – Arquivo &etc)

³⁶⁸ Três anos antes, em 1964, Eduardo Prado Coelho surgia como poeta publicado em *Antologia de Poesia Universitária*, da Portugália Editora. Aí se pode ler que colaborara já nos suplementos *Juvenil* e *Vida Literária* do *Diário de Lisboa*, assim como na revista *Seara Nova*. Armando Silva Carvalho, Fiamma Hasse Pais Brandão, João Medina, João Rui de Sousa, Luíza Neto Jorge e Ruy Belo são outros dos jovens poetas antologados, publicados por Vitor Silva Tavares quer na Ulisseia quer no &etc... do Fundão.

(criticando, nos n.ºs 7 e 9, algumas encenações levadas a palco pelo T.E.C., pese embora o seu reconhecimento de que “a história do Teatro Experimental de Cascais é, a bem dizer, a história da aventura de um hábil encenador na sua intenção de introduzir qualquer coisa de novo no capítulo do teatro em Portugal” – p. 2 do n.º 7). E destacaria ainda as colaborações de um habitual frequentador da casa de Cardoso Pires, Júlio Moreira, que, um ano antes, em 1966, publicara na Prelo um livro imediatamente apreendido (*A execução*³⁶⁹) e que, dentro do magazine, passou a desenvolver uma via de informação em torno do que se passava além-fronteiras (“coisas da estranha”, nas palavras de Luiz Pacheco³⁷⁰), ele que viajava frequentemente.

[...] Finalmente temos hoje uma expressão própria e autónoma da juventude, uma afirmação de presença das novas gerações, a quem reconhecemos o direito a uma linguagem.

Das festas com as mamãs sentadas em volta da sala, do raspar da agulha da grafonola, dos passo-dobles e dos tangos vigiados com particular atenção, todos nos poderemos lembrar com um pequeno esforço, mesmo que à data ainda usássemos calção curto. Quem não tenha tido essa experiência poderá ainda recuperá-la parcialmente em certos meios da capital ou na província. Mas mesmo aí, se as mamãs continuam sentadas em volta da sala, se os velhos compassos conservam o seu lugar, encontraremos já a irrecusável contaminação dos 45 rotações, na voz do Johnny³⁷¹ ou nas versões «naturais» dos conjuntos do bairro [...]. (Júlio Moreira, &etc..., n.º 3, 16.04.1967: 8)

³⁶⁹ “Foi mais uma brincadeira do que propriamente uma obra literária. A história: imagine um indivíduo que chega a um país dominado por um ditador e um tipo que era sociólogo vinha estudar por que é que era possível no mundo um país ser dominado por um ditador. Ele vinha estudar essas condições e calha logo no dia em que há uma série de revoluções populares, uma manifestação... e ele fica todo contente e andava por ali a ver/descrever as coisas, ao pé da Assembleia da República (o Salazar morava por trás...)... e então ele vê o gajo a escapar-se por um muro e pega no ditador e diz-lhe «eu vou ajudá-lo, vou salvá-lo»... E então leva-o para a pensão e mete-o no armário da pensão. E pensa no que fazer ao gajo... não o posso entregar e tem de sair daqui uma lição importante. A sorte que eu tive... e então vai ter com umas feiras, compra uma camionete velha, uma gaiola que tinha servido para um urso... monta aquilo em cima da camioneta e depois vai buscar o velho, mete-o na gaiola toda tapadinha, sai da cidade e depois vai mostrar o ditador pelas aldeias. Bom, o velho acaba depois por morrer de pânico, de susto” [Júlio Moreira, 05.02.2015].

³⁷⁰ Carta datada de 19 de Março de 1967 (p. 2), enviada por Pacheco a Silva Tavares (Arquivo &etc). Nela, Luiz Pacheco sugere também, enquanto fonte para futuros conteúdos a publicar no magazine, “umas revistas francesas [que possuía], onde há óptimo material a extrair, adaptar, encaixar na tua folha”. Ademais, “uns contarellos, pequenos, humorísticos, originais ou traduzidos, talvez também dessem sainete. Ou um folhetim [*Relógio de Cuco*, de Virgílio Martinho, veio depois a assumir esse figurino]. Ou breves críticas, de escacha-pessegueiro. Recensões, à francesa: irónicas e despachativas [...]” – conselhos que Vitor Silva Tavares acataria para as rubricas dos números vindouros (neles fazendo constar alguns dos seus autores e de Pacheco).

³⁷¹ Referência ao cantor e actor francês Johnny Hallyday, então com vinte e três anos.

Neste número do suplemento (mas também no n.º 7, esse onde Silva Tavares discorreu acerca do filme *Help!* (1965), do norte-americano Richard Lester, com argumento ao redor da aventura dos Beatles), Júlio Moreira dava conta do fenómeno (musical) *Yé-Yé*, tema de certa forma “imposto” por Cardoso Pires, que o achara digno de interesse. Importava pois lançar luz sobre esse tipo de cultura juvenil dos anos 1960, símbolo de “uma geração [que] reclamava o seu lugar no mundo. Melhor, uma geração [que] queria viver um novo mundo, com música diferente, roupa diferente, uma atitude diferente perante a vida e as convenções sociais” (Lopes, 2014).



Lisboa, 09 de Dezembro de 1967 (o pai do autor destas linhas, à data com dezassete anos, com imagens da revista *Salut les copains* em segundo plano) – fotografia que dá um nó geracional à volta do projecto do magazine &etc...
(fonte: Arquivo de Emanuel Cameira)

Quem leia algumas das colaborações escritas de Júlio Moreira, entre as quais a citada, que intitulou *Salut les copains* (mesmo nome da revista que divulgava as principais vedetas do estilo *Yé-Yé*, sobretudo provenientes de França, onde o movimento surgira, com Michel Polnareff, Jacques Dutronc, Françoise Hardy, ídolos de juventude que ocupavam os *tops*), apercebe-se de que uma das preocupações centrais naquele período, nalguns círculos de intelectuais, e nomeadamente para quem, como por exemplo Júlio Moreira, tinha a possibilidade de viajar (“todos os anos ia para aí duas vezes a Basileia e às vezes tirava uma semana de férias e passava por Paris, por Amesterdão... e ia

arrebanhando... conheci muita gente... conheci lá um agente que tinha feito parte do grupo do Boris Vian, fiz lá conhecimento com malta do mundo do jazz, havia todo um transportar de coisas, de ideias, e até de material, de livros” – 05.02.15), passava não só por familiarizar o público-leitor com um manancial de temáticas relativamente insólitas, ou de referências culturais à data ainda pouco disseminadas na imprensa cultural nacional (desde a experiência de uso de substâncias alucinógenas (n.º 10), à pintura *Pop* (n.º 12), à “dupla experiência, indestrinçável, de teatro e vida” proposta pela companhia americana *The Living Theatre*, de Julian Beck e Judith Malina (n.º 14), “autores de espectáculos que em vez de concederem digestões tranquilas revoltam as tripas” (p. 2), ao fantástico no cinema (n.º 25), etc.), como por noticiar o que, lá fora, ia aparecendo com estatuto de irreverência nos mais variados domínios, maneira de assim liberalizar a forma de abordar a cultura. Aliás, o pressuposto de que tudo era cultura, de que não existiam assuntos desprezíveis (Vitor Silva Tavares escreverá, por exemplo, acerca do super-herói Batman, enquanto “mito exportado para todos os continentes”, para o magazine n.º 4), assumia parecenças com a lógica que animara a revista *Almanaque*. Ao limite, tratava-se de “ensinar” o leitor a ler a pequena dentro da grande história, colocando muitas vezes a erudição ao serviço das coisas banais, do dia-a-dia, e vice-versa.

Afirmo de antemão que o arco que vai do &etc... n.º 21 (de 18 de Maio de 1969) até ao último dos vinte e seis números publicados (de 11 de Abril de 1971) revela um salto entretanto dado pelo magazine. Como se de repente nele se promovesse o confronto desbragado contra qualquer leitor policial. Da mesma forma que é possível constatar o convite de Vitor Silva Tavares a Almeida Faria (trabalhador-estudante, um jovem autor que conhecera há pouco, nessa época em que Silva Tavares e Célia Henriques costumavam jantar no restaurante Toni dos Bifes) para colaborar no n.º 7 – um artigo de tom ameno, dedicado à romancista italiana Elsa Morante, pouco conhecida no Portugal de então –, ou nas presenças de escritores como Ana Hatherly (logo no n.º 8 – de 10 de Setembro de 1967; com outro ênfase no n.º 17) e E. M. de Melo e Castro (nesse mesmo n.º 17, na segunda metade de 1968 – texto “Modas e modos culturais”)³⁷², tentativa de manter o passo acertado com os experimentalistas da altura, repara-se também já, em magazines anteriores ao tal n.º 21, nalgumas sinalizações que lhe prenunciaram a deriva, como sucedeu por exemplo com os casos de Manuel de Lima (no n.º 6) e de

³⁷² Colaborações que se repetirão noutros números adiante: de Hatherly no n.º 22 (em Dezembro de 1969), de Melo e Castro no n.º 25 (21 de Fevereiro de 1971).

Luiz Pacheco (além das participações referidas atrás, recebeu destaque no n.º 8 – texto “O homem que calculava”). Mas já lá irei, a esse famigerado n.º 21.

Dizer primeiro que se, por um lado, existia um sistema ditatorial, um bloco, com peças que funcionavam como filtros (do ponto de vista desse bloco, tentara-se, *grosso modo*, substituir as culturas populares por culturas de Estado³⁷³; em paralelo, censores de rua examinavam jornais, palmilhavam livrarias, recebiam dicas para exercer uma determinada filtragem cultural e informativa – ao escritor Manuel Mendes, por exemplo, apreenderam-lhe o exemplar de *O Vermelho e o Negro*, de Stendhal, sem outra razão que não a inclusão no título da palavra *vermelho*, de conotação comunista), por outro, da parte de muitos dos que construíam periódicos, havia a perspectiva de que propor para publicação certos conteúdos, à partida logo censuráveis, podia ser, por vezes (porque distraída a atenção dos censores para o óbvio), uma forma de conseguir fazer circular as mensagens que vinham a seguir, ainda para mais se não cruamente revolucionárias, no estrito sentido político.

Foi um momento em que todos nós sentimos que nos estávamos a opor ao regime, a criar coisas novas que não havia, a fazer coisas que, apesar de tudo, eram reconhecidas, nem que fosse porque tinham oposição. Havia pessoas contra e havia pessoas que contrariavam e que nos chamavam à luta. Posso dizer que foram anos importantes na vida de todos, do Nelson [de Matos], do Vitor [Silva Tavares], do Virgílio [Martinho]. Era positivo o que se passava ali. [Nelson de Matos, 05.02.2014]

A ideia era realmente fazer a revolução dentro. Era realmente poder transmitir às pessoas determinados pontos de vista culturais que correspondiam, de facto, a uma cultura do nosso tempo. A cultura universal do nosso tempo, era isso que nós queríamos ir passando. Apesar de as coisas, muitas vezes, não passarem só por desconfiança dos censores. Porque não sabiam o que era e então não passava. [Júlio Moreira, 05.02.2015]

Servem os dois testemunhos para contextualizar o facto de que no [&]etc... do Fundão (que, vim a descobrir, também bebeu influência no Suplemento Artes e Letras do ABC –

³⁷³ Lembro que o nome de uma dança popular portuguesa, *verde-gaio*, foi utilizado (em 1940) para designar o Grupo de Bailados promovido oficialmente, por iniciativa de António Ferro.

*Diário de Angola*³⁷⁴), concretizando-se como experiência editorial num jornal de província, e conseguindo ter lá dentro uma grafia, uma subtileza de argumentação política, embora por vezes ensombrada pelos cortes da Censura Prévia³⁷⁵, Vitor Silva Tavares procurou, ao longo dos vários números, levantar alguns “paredões” como forma de mascarar a importância dada a este ou aquele assunto, a este ou aquele autor (a Luíz Pacheco, por exemplo, no tal n.º 8), entremeando textos de diferente alcance crítico.

Dito isto, continuo... a 26 de Novembro de 1967, o destaque dado a Luiza Neto Jorge (texto “O facto importante”) acontece num &etc... (n.º 10) em que Júlio Moreira traduz, para a folha de rosto, e a partir do francês, um curto núcleo de poemas em prosa (“Os cinco sentidos”) da autoria de Alfred Jarry – por aqui se vê como a ideia de publicar

³⁷⁴ Não só visualmente (dele se aproveitaram elementos gráficos, vinhetas – uma mão que aponta, por exemplo – ou outro tipo de imagens) como também a nível temático ou autoral. Com coordenação de Hugo Paulo Rodrigues (pelo menos até meados de 1965), o Artes e Letras do ABC integrou nas suas páginas múltiplas colaborações de autores parentes do surrealismo (no n.º de 19 de Maio de 1965: “Já outrora...”, texto de Ernesto Sampaio lido na Casa da Imprensa por ocasião da publicação da antologia «Surreal-Abjeccionismo», poemas de Mário Cesariny, António Maria Lisboa e Manuel de Castro, além de um desenho de Cruzeiro Seixas; no n.º de 09 de Junho de 1965: um poema de António José Forte; no n.º de 16 de Junho: um texto de Manuel de Castro sobre Edmundo de Bettencourt; no n.º de 12 de Agosto: desenhos de João Rodrigues e Cruzeiro Seixas) ou de outros que viriam a ser divulgados no magazine do Fundão: de Luiza Neto Jorge, publicou-se um poema (no ABC de 16 de Junho de 1965; número que também incluiu um texto, de Urbino de San-Payo, sobre o realismo fantástico), escreveu-se sobre o escritor brasileiro Guimarães Rosa (no n.º de 08 de Julho); na semana seguinte, a 15 de Julho, saiu um poema de José Régio; a 30 de Dezembro de 1965, o mesmo Artes e Letras dava à estampa um poema de Alfred Jarry, traduzido por Aníbal Fernandes. Mas se é verdade que Vitor Silva Tavares absorveu tudo isto (recebia os números do ABC em Lisboa), que depois transpôs, à sua maneira, para o &etc... do Fundão e para a revista homónima que lhe sucedeu (no suplemento do jornal angolano leu sobre variados assuntos culturais, desde a “Breve história do Jazz”, de César de Oliveira, aos poemas de Benjamin Péret), há que sublinhar também como vários números do ABC promoveram algum do trabalho editorial de Silva Tavares à frente da Ulisseia, ou certos autores por ele editados com aquela chancela (uma influência bidireccional, no fim de contas). A 09 de Junho de 1965 (no Artes e Letras do ABC): texto-entrevista com Romeu Correia, após a publicação do seu *Bocage*, no mês anterior; a 12 de Agosto: divulgação de dois lançamentos ulisseicos, *Morabeza*, de Manuel Ferreira, e *Poesia 1949-1958*, de Raul de Carvalho; a 02 de Setembro: textos de e sobre Boris Vian, na proximidade da edição de *O Outono em Pequim*, do mesmo autor; a 16 de Setembro: referência ao surgimento de *França – A Emigração Dolorosa*, de Nuno Rocha; a 30 de Dezembro: publicação do poema “O Navio dos Espelhos”, de Mário Cesariny, acompanhado por uma ilustração de Cruzeiro Seixas, logo após a edição, na Ulisseia, d’A *Cidade Queimada*, com realização dos dois surrealistas).

³⁷⁵ “Havia artigos que eram cortados na íntegra, outros cortados parcialmente. Havia depois que os compor de modo a que pudessem ser publicados e éramos muito atacados por esse lado... Hoje não se tem muito a ideia do que era... era terrível passar uma noite a escrever um texto, ter o cuidado de o elaborar com ideias e com pensamento para depois a Censura vir com umas tesouradas destroçar completamente aquilo que tinha sido o trabalho feito por alguém” [Nelson de Matos, 05.02.2014]. Não por acaso, na folha de rosto do &etc... n.º 3 (ou na página n.º 6 do n.º 19), há umas mãos empunhando uma tesoura, como que em jeito de denúncia, no fundo. Eduardo Alves, na sua tese de mestrado, refere outros episódios de investidas da Censura sobre conteúdos do jornal: “se visualizarmos os textos que a censura cortou ao “Jornal do Fundão” (ou “suspendeu” ou carimbou como “demorado”), encontramos de tudo um pouco, desde as crónicas de José Saramago, por exemplo, a poemas inéditos (Natália Correia e tantos outros), até capítulos de um romance de Virgílio Martinho, “O Relógio de Cuco”, cuja publicação se iniciou no “& etc...”. Mas também inúmeros textos de Artur Portela, Arnaldo Saraiva, Nuno Teixeira Neves ou Júlio Moreira. Nuno Bragança, que assinava a “crónica internacional”, foi proibido, Rolão Preto viu impedidos artigos sobre Cristo ou os Partidos Políticos” (Alves, 2009: 84).

Jarry remonta a estes anos, bem antes de Silva Tavares o editar em livro ou de, no final de 1973, fazer um número da revista &etc exclusivamente centrado no autor de *Ubu Roi*. Entre outras colaborações (sobre teatro, por Joaquim Benite e Lauro António, exposições, por Rocha de Sousa, ou sobre o modo de vida dos *hippies* americanos, viciados em L.S.D.³⁷⁶ e marijuana, contestando o sistema do *american way of life*, tema aflorado num artigo com assinatura de Luísa Lemos), note-se que o mesmo magazine contou com um comunicado programático da Editorial Estampa, anunciando as novas colecções que emergiriam dentro em breve (publicitava-se assim uma editora que, doravante, enfrentaria o regime, com outras armas, com outros livros e autores – eminentemente políticos ou ligados ao marxismo³⁷⁷ – que não os privilegiados pela casa &etc depois de 1974. É que o ariete de resistência de Vitor Silva Tavares, desde a fase do magazine, manobrou sobretudo no domínio literário, cultural; em consequência disso é que a sua resistência foi política).



“No dia seguinte, depois do trabalho feito, de um descanso merecido na Estalagem da Neve, íamos passear para a serra. Nós, o José Vaz Pereira, o Fernando Luso Soares, o Mário Castrim, o José Cardoso Pires, o Virgílio Martinho, outros colaboradores do jornal que ele [António Paulouro] sempre recebia com um bom almoço” (Nelson de Matos, 2003) – na primeira foto: Vitor Silva Tavares, Mário Castrim (de capote) e Luso Soares, à esquerda deste (fonte: Arquivo &etc)

Conforme me explicou Nelson de Matos, membro da equipa de redacção (com Virgílio Martinho e Silva Tavares) desde o n.º 23 do suplemento (de 24 de Janeiro de 1971),

³⁷⁶ É de 1966 o livro *The LSD Story*, de John Cashman, então editado pelas norte-americanas Fawcett Publications.

³⁷⁷ Alguns exemplos dessas suas edições, proibidas de circular: *A guerra no Vietname* (1968?, apresentação de Urbano Tavares Rodrigues); *Reforma ou Revolução*, de Rosa Luxemburgo (1970); *O que é a propriedade?*, de Pierre-Joseph Proudhon (1970); *Lenine e a Filosofia*, de Louis Althusser (1970, tradução de Herberto Helder e de António Manso Pinheiro); *Do Socialismo Utópico ao Socialismo Científico*, de Friedrich Engels (1970); *Colômbia: luta de guerrilhas*, de Jacobo Arenas (1971); *O mito americano*, de Eric Gaument (1971); *Sobre a literatura e a arte*, de Friedrich Engels e Karl Marx (1971); *Contribuição para a crítica da economia política*, de Karl Marx (1971); *A racionalização da indústria*, de Vladimir Vinogradov (1971); *Materialismo e Empiriocrítica*, de V. I. Lênine (1971, tradução de Virgílio Martinho); *Manual de economia política*, com direcção literária de K. V. Ostrovitianov (1972); *Que fazer?*, de Lênine (1973).

“recolhíamos as colaborações, de várias áreas e de vários colaboradores, e organizávamos o número de modo a que tivesse algum interesse, sem que os textos de cada um se relacionassem necessariamente uns com os outros” (05.02.2014).

A lógica, afinada em reuniões de copos e de café, terá sido sempre esta, intercalando autores mais e menos conhecidos do grande público. Raul Calado, por exemplo, crítico e divulgador de jazz (fez parte do Hot Clube de Portugal), apareceu no n.º 11 (de 24 de Dezembro de 1967), ao lado de Silva Tavares e de outros dois jovens, Lauro António e Jorge Silva Melo, escrevendo sobre o filme *Sete Balas para Selma*, de António de Macedo, estreado nesse ano e alvo das mais divergentes apreciações críticas. No número seguinte, de 28 de Janeiro de 1968, há, entre outras colaborações, traduções de Herberto Helder (as cartas de Henry Miller e Michael Fraenkel) e de Luís Pignatelli (um conto de Lafcadio Hearn), inéditos de José Régio (o poema “Olhos no beco”) e de Maria Teresa Horta (excertos do seu romance *Ambas as Mãos sobre o Corpo*, publicado em 1970 pela Europa-América) assim como, de José-Augusto França, o artigo “Das alienações desalienadas”. Será interessante frisar que José-Augusto França voltaria a colaborar no n.º 16, de 09 de Junho (texto “Elogio do hand-ball”), o que não invalidou o facto de outro adepto surrealista, Pedro Oom, ter aproveitado a sua participação no n.º 17 (“À geração que se segue”) para lhe lançar uma farpa: “A nossa geração, minha e do [António Maria] Lisboa, ainda não cedeu ao fracasso (pensei). Também, depressa esta ilusão começou a meter água; assim que o dentinho do Dr. José Augusto França, arganaz profissional, entrou de roer na poesia e nos poetas, a ponto de os deixar mais esburacados que queijo gruyère” (p. 3). Sim, textos saídos na mesmíssima publicação, o que abona em favor da premissa de que Vitor Silva Tavares não censurava a polémica, o debate de ideias, independentemente dos protagonistas em causa.

Ora, se o décimo quarto [&]etc..., de 07 de Abril, é já um número *forte*, pela abrangência cultural que dele brota (dois poemas de Eugénio de Andrade, as prosas de Virgílio Martinho – *Relógio de Cuco* – e do consagrado Vergílio Ferreira – “Lucinho (de um romance em preparação)” –, os textos de Júlio Moreira e de Silva Tavares acerca da presença em Portugal do realizador Jacques Tati, ou o de Jorge Silva Melo a propósito do cinema de Jean-Luc Godard), o número de (12 de) Maio de 1968 (o 15) prolonga-se em relevância. Nele se realça Pedro Oom, nele se prossegue com *Relógio de Cuco* de Virgílio Martinho (“ali na gare da estação, o carregador velhote, o agulheiro a enrolar o cigarro de onça, o camponês comendo o seu pão as suas azeitonas, sentado num saco, sobre toda a sua riqueza quem sabe” – p. 2) nele sai, em pré-publicação, “Apresentação

do Rosto”, de Herberto Helder (logo proibido quando no formato livro), nele se promove o modernismo de língua brasileira, na figura de João Guimarães Rosa, de quem se imprime o texto “Famigerado”³⁷⁸ (Rocha de Sousa, por seu turno, que colaborava no suplemento ora com ilustrações ora com materiais de escrita, entregues em mão a Silva Tavares n’A *Brasileira*, escreve sobre uma exposição de Eduardo Batarda, na Galeria Quadrante – texto que, na sua forma original, não sofreu cortes da Censura, contrariamente a outro em que Rocha de Sousa se centrou no mesmo artista, para o n.º 22).

Depois, com um assinalável caminho já percorrido pelo magazine (com “um bocadinho de cada coisa, o que já tem a ver com o nome” – VST *apud* Coelho, 2007), vê-se surgir Alexandre O’Neill (do autor do apreendido *Feira Cabisbaixa*, dois foram os poemas inéditos, “Rua” e “Soneto de vestíbulo”, publicados no n.º 16) ou Manuel de Castro – arranca assim, cultivando uma impressão de repulsa, “Ich bin ein krokodil”, incluído no último &etc... do ano de 1968:

Como se a febre me tivesse cegado, aqui permaneço, desperto e todavia quieto, até ao momento em que algo vivo se agita (diária e regularmente isto acontece), se agita sobre o pequeno lago artificial cercado por uma alta vedação metálica, onde desde há algum tempo (quanto?) me encerraram. Sou ainda bastante rápido; ao cair na água, o alimento – carne putrefacta, sem a cor atraente do sangue – produz um surdo «plop» e um instante fúlguro depois eu encontro-me sob a superfície da água com a minha boca muito aberta no lugar onde submerge a dose quotidiana de vida; ao fechá-la os dentes encaixam ruidosamente uns nos outros e o som propaga-se pelo minúsculo oceano circundante. Regresso lentamente à areia [...]. (Manuel de Castro, &etc..., n.º 18, 22.12.1968: 5)

A linguagem de um indivíduo que, como tantos outros, se sentia aprisionado no país em que vivia, e que o expunha no papel.

Era uma maneira de estar no mundo. Era defendermo-nos daquela catástrofe que nos tinha caído em cima e tentar sapor aquilo por todos os meios, tentar preparar, de alguma maneira, uma forma de encarar os factos objectivos no após. Não nos deixavam viver em pleno. Mas houve uma aceleração gradual. Cada sinal que vinha de um lado

³⁷⁸ Outro inédito de Guimarães Rosa (“O reno e o urucuia”) sairia anos mais tarde, a 28 de Fevereiro de 1973, na revista &etc (n.º 4, p. 6).

era motivo para provocar sinais no lado oposto. Houve realmente uma gradual aceleração da... Por um lado, havia a evolução no mundo exterior, lá fora. E depois havia a evolução interna, os problemas de África, a Guerra do Ultramar, tudo isso começou a acumular-se... depois a queda da cadeira de Sua Majestade³⁷⁹, tudo isso eram sinais... Nós tínhamos perfeita consciência que isto não ia durar sempre... pensávamos que tudo aconteceria se fôssemos capazes de ter um pensamento comum sobre esta coisa³⁸⁰. Tinham também já começado a aparecer uns livros um bocado agressivos, do Luís de Sttau Monteiro, por exemplo, que publicou um livro sobre os generais³⁸¹... depois, os católicos também tomaram uma atitude, começaram também a ter uma consciência ética daquela situação que era insustentável... e portanto tudo isso foi dando uma acumulação. [Júlio Moreira, 05.02.2015]

Colaboradores regulares como Júlio Moreira, Rocha de Sousa, Virgílio Martinho, Vasco Granja (juntamente com Luís Gasca, ia concedendo atenção à banda desenhada, à época mal considerada entre certos intelectuais ligados à escrita³⁸²) ou Vitor Silva Tavares (que acumulava, na feitura do &etc..., a escolha dos tipos de letra, a paginação – a distribuição dos textos e das imagens nas páginas –, a produção de recensões bem como a selecção dos demais conteúdos a publicar) eram acompanhados por criadores de diferentes gerações, com diversas propostas de intervenção, angariadas ora a pedido do coordenador do magazine, ora por iniciativa dos próprios autores, decidindo eles

³⁷⁹ Referência ao episódio da queda de António de Oliveira Salazar, ocorrida em Agosto de 1968. A 27 de Setembro desse ano, Marcello Caetano substituiu-o como Presidente do Conselho de Ministros.

³⁸⁰ Atmosfera que, à data, não era muito diferente na vizinha Espanha. Ouça-se a editora Beatriz de Moura, agitadora cultural, fundadora, em 1968, da Tusquets Editores: “el otro día visité una exposición fotográfica [...] dedicada a la *gauche divine*: pues bien, viéndonos ahí, reunidos bajo una etiqueta generalizadora, y generacional, pensé que a lo mejor, sí, en conjunto, aquello podía pasar por un grupo, o algo parecido, aunque en mi memoria nunca hubo a mi alrededor tanta gente tan absolutamente heterogénea y variopinta como entonces. Compartíamos tan sólo cuatro puntos en común: un anti-franquismo radical, aunque se manifestara en cada cual de un modo diferente; no malgastar nuestra juventud sin convertirnos en buenos profesionales en aquello que supiéramos hacer y, a la vez, pasándonoslo lo mejor posible; una imparable inquietud por aprender, saber, debatirlo y cuestionarlo todo; un local, Boccaccio [em Barcelona], que nos aglutinaba a todos por las noches. Éramos conscientes de que teníamos a Franco para unos cuantos años más, que éste moriría en la cama, y que, si no espabilábamos, nos derrotaría como lo había hecho anteriormente con tanta otra gente muy valiosa. Eso nos otorgaba energías, ganas de vivir, de comunicarnos, de conversar. Por las noches no parábamos de hablar, de hablar y de beber, hasta reventar. Y, a la vez, de bailar y ligar. A lo mejor, ahora que lo pienso, la *gauche divine* no es hoy sino un puñado de gente que supo sobrevivir a la caspa del franquismo [...]” (apud AA.VV., 2007: 181-182).

³⁸¹ *Felizmente há luar!*, peça publicada em 1961 numa edição Jornal do Foro.

³⁸² No &etc... n.º 22, o francês Claude Moliterni, historiador da banda desenhada, sustenta que “foi-nos necessário muito tempo para admitir o jazz como uma música digna de interesse e o cinema como arte verdadeira. Quanto às bandas desenhadas, há a preocupação em as considerar sob o seu aspecto mais inferior, troçando da pseudo-estética da arte popular” (p. 8).

encaminhá-las para Silva Tavares³⁸³ ou para pessoas da sua *entourage*. Com todos, tendo por cadeia de transmissão o suplemento de um jornal, construiu-se uma linha de irreverência, de liberdade, de livre discussão, de reconhecimento *inter pares* (“le sentiment collectif ou le projet commun de participer à une oeuvre, à une éthique, une remise en question de l’ordre établi; [...] chacun sait que l’autre fait le pari de rénover pour lui-même une certaine perception des choses, et cette contestation suffit à créer le «milieu effervescent»” – Duvignaud, 1984: 149; 154).

Até ao n.º 21, cujo elenco de redactores muito diz acerca do extremar provocatório do &etc..., houve ainda, por exemplo (no n.º 20), colaborações de Ernesto Sampaio (texto “A crise da tragédia”), de Ruy Belo (o poema “Nada consta” – nele se lê (p. 4) que «quando as coisas se erguem contra o homem/ se eriçam agressivas contra ele/ nem ao poeta basta o parapeito das palavras»; aponte-se que Ruy Belo, poeta, director literário da Editorial Aster – onde desenvolveu a actividade de tradutor –, colaborador da revista *O Tempo e O Modo*, era alguém em quem tinha sido despertado um sentimento político, nomeadamente desde que vivenciara, na Faculdade de Letras de Lisboa, a crise académica de 1962 (“sentia[-se] impelido a ter uma actividade política, porque havia nele um grande sentido de revolta contra a injustiça. De repente percebeu que vivia num regime político concentracionário”³⁸⁴ – Gastão Cruz *apud* Revez, 2008: 404)), ou de dois autores bastante mais jovens, António Sena (apresentado como “filho do arq.º António Sena da Silva³⁸⁵”, participa, aos quinze anos, no mesmo n.º 20³⁸⁶) e José Pacheco Pereira (quatro anos mais velho, publica, no n.º 18, “Para uma teoria das viagens na literatura (11 fragmentos)”).

E eis que se chega então ao tal n.º 21.

³⁸³ A exemplo do que fez Ruy Belo: “[...] Escrevo-lhe para a direcção que tenho sua. Eu julgava morta a poesia e aconteceu-me escrever o que lhe envio em anexo. [...] Ponho como condição à publicação do poema que me paguem pelo menos cento e cinquenta escudos. Nem é uma questão de dignidade. É que ando a juntar dinheiro – não diga a ninguém, especialmente aos meus credores – para comprar um andar ao J. Pimenta. Dentro deste condicionalismo, você é livre de não publicar. Diga-me só alguma coisa. Nem é preciso devolver. Basta queimar ou rasgar em pedacinhos, não vá alguém aproveitar-se do meu “génio” (na ida à casa de banho, entenda-se). E pronto. Receba um abraço deste seu amigo e admirador (não é lisonja, mas leio-o sempre com atenção e prazer) [...]” (de carta enviada por Ruy Belo (a partir de Vila do Conde) a Silva Tavares, com data de 28 de Dezembro de 1968 – Arquivo &etc).

³⁸⁴ Mais: logo no início da década de 1970, Ruy Belo tornará explícita a sua ruptura com a Igreja Católica (resolveu ser poeta rompendo com o “silêncio imposto”), algo que assumiu no prefácio à segunda edição d’*Aquele Grande Rio Eufrates* (cf. Revez, *idem*: 403-405).

³⁸⁵ Também capista da Ulissea.

³⁸⁶ Com *O Gafanhoto*, “uma espantação pela frescura inventiva e pela criação de um onirismo poético através de elementos prosaicos repassados de humor [...]” (nota & ETC... que introduz o texto).

[...] olhou a Maria José a sua blusa branca que deixava ver à-vontade os belos braços brancos e deixando ver a pelagem dos sovacos deixava respirar pelo aberto do decote à-vontade os dois inchados odres brancos? morenos? com as aguçadas pontas amoras? morangos? tâmaras? (um brinquedo para morder sorver achar doce e bom até mais não) obras soltas alegres na intimidade devassada das roupas leves reviu o olhar dela vivaço atirado para a frente a boca rindo-se galhofeira [...].

[...] estava agora de olhos fechados mas via via-os no globo fosco da lâmpada a rebolarem-se como numa eira e umas mãos grandes corriam os cálidos seios deleitavam-se riam-se mais e mais satisfeitos do seu prazer nocturno [...].

A prosa é de um indigente Luiz Pacheco, conforme demonstra a fotografia que dele se reproduziu junto. Trata-se de um extracto de “O segundo da esquerda (roubo e transfiguração de um tema de Carlos Wallenstein)”, texto com que abre o magazine em questão. E que estranhamente escapou (?) à Comissão de Censura³⁸⁷ (o facto de a publicação do &etc... ter estado seis meses interrompida na sequência deste número – só regressaria em Dezembro de 1969, parando novamente durante todo o ano de 1970, após o n.º 22 – não parece querer significar uma paragem decretada pelas autoridades do regime³⁸⁸, mais que não fosse *a posteriori*, isto é, já com o(s) suplemento(s) saído(s) do prelo³⁸⁹). Há portanto Luiz Pacheco mas também Nelly Kaplan (realizadora de filmes surrealizantes, namorada de André Breton, dela se inclui no magazine uma curta

³⁸⁷ Ou não foram os (eventuais) cortes respeitados?

³⁸⁸ À semelhança do que, por exemplo, ocorreu com o jornal *Via Latina* (órgão da Associação Académica de Coimbra, suspenso entre 1961 e 1966) ou com o semanário *Comércio do Funchal*, dirigido por Vicente Jorge Silva desde Janeiro de 1967: “acabou por sofrer uma suspensão de vários meses depois de uma edição inspirada pelo Maio de 68, antes de Salazar ter caído da cadeira” (Nóbrega, 2007).

³⁸⁹ O editorial “Conversa entre nós”, escrito por Vitor Silva Tavares para o n.º 22, insinuando que “o & etc... parou porque de repente lhe deu para o capricho. Ele é assim. [...] o & etc... surge quando e como lhe calha surgir”, poderá portanto ter correspondência efectiva com a realidade, sendo até explicável pelo facto de Silva Tavares vir, desde há meses, assumindo, de forma progressiva, a coordenação do suplemento literário do *Diário de Lisboa* (saído às quintas-feiras; a partir de Outubro de 1971, ao domingo, em Março de 1972 já à sexta) – aí se anunciaria, na edição de 14 de Janeiro de 1971, o regresso do magazine cultural, retomado com o n.º 23. Quanto à incumbência de coordenar o suplemento do jornal lisboeta, não impediu a pontual colaboração de Silva Tavares, como autor, no dito – exemplos, de Abril a Dezembro de 1969: “Timothy Leary: a «viagem» em regresso” (17 de Abril); “Alma até Almada... ou de como a reportagem entrou na fita” (entrevista a Almada Negreiros – 24 de Abril); “De mãos dadas” (sobre *A Grande Roda*, filme de Manuel Costa e Silva – 31 de Julho); “«Eu queria que isto ficasse escrito»” (entrevista ao realizador José Fonseca e Costa – 07 de Agosto); “Divulgar & divulgar...” (28 de Agosto); “Por causa, por causa de um filme” (sobre *Quem espera por sapatos de defunto morre descalço*, filme de João César Monteiro – 09 de Outubro); tradução (livre) do *script* “Eh Joe” de Samuel Beckett (30 de Outubro). Note-se que, em fins de 1969, tinham já colaborado no Suplemento Literário do *Diário de Lisboa* nomes identificáveis nos primeiros vinte e um números do &etc... do Fundão: Alexandre O’Neill, Ana Hatherly, Eduardo Prado Coelho, E. M. de Melo e Castro, Ernesto Sampaio, José-Augusto França, José Cardoso Pires, José Gomes Ferreira, José Vaz Pereira, Júlio Moreira, Lauro António, Liberto Cruz, Luiz Pacheco ou Vasco Granja.

recensão a *The Queen* (1968), película-símbolo de Frank Simon em torno da comunidade *drag* norte-americana, com actores (masculinos) vestidos de mulher – “sorrisos, ou rimos, evidentemente, quando um dos candidatos fala do seu marido combatente no Vietnam, quando se martiriza carnes frescas depiladas apenas para formar a ilusão de um seio, ou então quando um dos participantes, lavado em lágrimas, procura desesperadamente uma desaparecida cabeleira postiça” – p. 2), há as paródias mordazes de Balbina Aranha (pseudónimo de Vitor Silva Tavares?), criticando, na rubrica *Campanha Alegre*, personalidades dos mundos literário e radiofónico nacionais, há um grupo de autores que arriscam literalmente *desafiar* em plena ditadura, mesmo se agora designada por Primavera Marcelista (consubstanciada numa «evolução na continuidade»): se Ernesto Sampaio dá cobertura a um dramaturgo malvisto por motivos políticos, Bertolt Brecht³⁹⁰ (em “Brecht: o sistema e a obra”, não se inibe de declarar que “ao propor aos contemporâneos [...] imagens inteligíveis da sua vida e do seu tempo, a actividade criadora de Brecht constitui um **ensino**; [...] não tomar em consideração a verdade ou verdades que esse ensino propugna, e do mesmo passo promover a «recuperação» da obra, é manobra não só ininteligente, mas também radicalmente desonesta, a reflectir uma nítida tomada de posição política, tão nítida como a de Brecht, mas no plano oposto” – p. 7), também o vanguardista Manuel Grangeio Crespo, da esfera das amizades (surrealistas) de Luiz Pacheco, avança, na forma de diálogo teatral (“Antifahrenheit”), afirmações flagrantemente políticas (por exemplo, “Queimados os livros, ficam as palavras. Tratai-as bem. Está nelas a vossa garantia de liberdade. Tomai-as à letra. [...] Quando não puderdes falar, calai-vos: utilizai os vossos braços! É dos mudos que os tiranos têm mais medo” – p. 5), enquanto Manuel de Castro, no escrito “Em vão!...”, alude a uma temática proibida, desde há muito, por decreto – o suicídio (“o Pressler e o João [Rodrigues] suicidaram-se” – p. 4). Pedro Oom (atacando as intervenções do crítico João Gaspar Simões), Rocha de Sousa (debruçando-se sobre a insólita arte do belga René Magritte, então recém-exibida em Londres – texto onde não abdicou da estocada política: “[...] é preciso ousar. Na pintura, como na vida, tem-se consciência do cerco e da morte. [...] atrás da porta espreitam os carrascos da evasão salvadora” – p. 6), Júlio Moreira (com mais uma das suas ficções, desta vez noticiando a criação de “uma nova instituição que será [...] a única saída para o beco sem saída onde nos mete(ram)mos” – p. 8), Luís Gasca e

³⁹⁰ Para o primeiro número da futura revista &etc, a Comissão de Censura de Lisboa proibiria a publicação de um texto do autor alemão.

Virgílio Martinho compuseram o restante lote de colaboradores de um número polémico em alto grau.



Vitor Silva Tavares em Setembro de 1970, lendo *Baal Babilónia*, de Fernando Arrabal (publicado, em Julho desse ano, pela Editorial Estampa – col. *Novas Direcções*, com capa de Carlos Ferreiro e tradução de Ernesto Sampaio) fonte: Arquivo & etc

No seguinte, de Dezembro, primeira vez em que aparece o nome do desenhador Carlos Ferreiro (não tardaria a figurar no Suplemento Literário do *Diário de Lisboa*, para onde Silva Tavares o levou em Abril de 1970³⁹¹), voltar-se-ia à carga com a provocação, designadamente em “Da prática da poesia” (aí, Ernesto Sampaio fala da “vontade de ultrapassar todos os limites, de conquistar um espaço e um tempo livres”, da “luta do homem contra tudo o que o reduz, o destrói e o mutila, [...] concepção da poesia [que] exclui da cidade o poeta que a perfilha, já que a sociedade só admite quem contribui para a sua conservação [...]” – pp. 1 e 7) ou em “A sátira, um estilo e a consciência crítica”, notas de Rocha de Sousa, uma página inteira, sobre as ilustrações de Eduardo Batarda para a *Antologia do Humor Português* (edição da Afrodite acabada de sair, com prefácio de Ernesto Sampaio, seleccionador dos textos com Virgílio Martinho, e ainda desenhos de Carlos Ferreiro, João Machado e José Rodrigues³⁹²), valorizando uma visão

³⁹¹ Cf. “Carlos Ferreiro”, in *Diário de Lisboa* (Suplemento Literário), 09 de Abril de 1970, p. 3.

³⁹² Assinale-se que a imagem usada na capa (uma dentadura), nessa antologia que teve Sena da Silva como responsável gráfico e na qual o editor Ribeiro de Mello fez questão de agradecer a Silva Tavares (e a vários outros) a colaboração prestada para a edição do volume (publicado em Novembro e Dezembro de 1969 no Suplemento Literário do *Diário de Lisboa*), figurara já no &etc... n.º 6 (de 1967, p. 8 – o desenho “provinha de um exemplar do álbum *5000 Vignettes Françaises Fin De Siècle*, uma recolha de vinhetas gráficas do século XIX do catálogo *Deberny & Peignot*, publicado em 1966 por Pauvert [...], álbum que Tavares trouxera de Paris e que emprestara a Sena da Silva, ou que terá chegado a este numa

donde sobressaem tópicos como “a abjecção das coisas e dos seres, [...] a castidade, [...] a censura dos homens e o domínio das igrejas, a fome [...], a guerra [...], a libertinagem”, etc. (p. 6). De resto, e sem que aqui esgote a referência à totalidade das colaborações, Vasco Granja exalta a publicação, em França, de *L'enfer des bulles* (1968), de Jacques Sadoul (compilação de banda desenhada erótica com a chancela de Jean-Jacques Pauvert), o adolescente António Sena surge com um novo texto (“O monge de pedra”), Pedro Oom ilustra a continuação de *Relógio de Cuco*, quer Nuno Júdice quer Ruben A. vêm escrita sua ocupar as folhas do magazine.



Vitor Silva Tavares abraçando o artista Carlos Ferreiro, *circa 1970*
(redacção do *Diário de Lisboa*)
fonte: Arquivo ^{&etc}

Aponto ao fecho do capítulo: dizendo antes que a reflexão ao redor do projecto ^{&etc} e de Vitor Silva Tavares será levada adiante por outra via. Fique, porém, claro que, nesse contexto de mudança da sociedade portuguesa, particularmente saliente na segunda metade da década de 1960³⁹³, em que certos intelectuais reivindicaram o papel de lutar por “uma nova cultura” (Manuel Villaverde Cabral foi um deles, socorrendo-se teoricamente de Antonio Gramsci: “parece evidente ser necessário falar de [...] luta por uma “nova cultura” e não por uma “nova arte” (no sentido imediato do termo). [...] Lutar por uma nova arte corresponderia a lutar por criar novos artistas individuais, o que é absurdo, pois não se criam artistas artificialmente. Deve-se falar de luta por uma nova

série de empréstimos encadeados” – cf. Marques, 2015a), sendo retomada no antepenúltimo (n.º 24, p. 2), em 1971.

³⁹³ De forma panorâmica, com vista a reconstituir o cenário em que alguma imprensa periódica (por exemplo, o *Diário de Lisboa*, o *Comércio do Funchal* ou o ^{&etc}...) veiculou, especificamente entre 1968 e 1970, mensagens contra-culturais, culturas de protesto, Paulo Rodrigues Ferreira enumera, na sua dissertação (2009: 26-42), vários dos acontecimentos sociais, culturais e políticos (tanto de índole nacional como internacional) que foram transformando Portugal no decurso dos *sixties*.

cultura, ou seja uma nova vida moral, até que ela se torne uma nova maneira de sentir e de ver a realidade, e por consequência um mundo ligado na sua natureza profunda aos “artistas possíveis”, às “obras de arte possíveis” – *apud* Cabral, 1968: 25), em tal contexto, Silva Tavares liderou, a partir do campo da produção editorial, no terreno da cultura impressa, uma iniciativa *sui generis*. No magazine das *Artes / Letras / Espectáculo* &etc..., participante no processo de erosão do neo-realismo como contra-proposta dominante, dentro das que resistiam³⁹⁴ (estética e discursivamente) à ditadura, fez coexistir duas modalidades de acção, se assim se pode desagregar: uma divulgação cultural de largo espectro (que tanto deu para empolar Alves Redol como para publicar António Ramos Rosa e José Cardoso Pires – do primeiro, as prosas poéticas “Percursos”, do segundo, um extracto do anunciado romance *O Delfim*, ambas as situações no n.º 13, de 10 de Março de 1968 –, ou Eduardo Prado Coelho, José-Augusto França, Maria Alberta Menéres (um poema, no n.º 18), Ruy Belo..., autores de diferentes linguagens mas aos quais Silva Tavares reconheceu valor, entendendo-os como parte de um todo, da cultura do tempo em que vivia, razão de os ter posto em circulação conjunta, de com eles ter estabelecido, no espaço do publicado, encadeamentos intelectuais – convém sublinhar que não eram escritores comprometidos com o Estado Novo), e uma outra (divulgação) a que o próprio não se sentiu “obrigado” (perceba-se: por força da circunstância de dirigir o suplemento de um jornal), no caso daqueles autores que eram os do seu “verdadeiro” gosto, indivíduos a quem estava unido por uma fraternidade estética, “une complicité artistique que l’amitié [...] entretienn[e]” (Duvignaud, 1984: 154). Quando juntava apenas as suas hostes (como no n.º 21), os que considerava os seus soldados – os “loucos” da cultura, os surrealistas “disparatados”; um *nicho herético*, conforme o conceito mobilizado por Jean Duvignaud, concentrando “ces exclus qui persistent à défier la société” (Duvignaud, *idem*: 152) –, fabricava-se um número que tinha de provocar conflito.

Derradeiro reparo: quem quisesse o magazine, encontrava-o, por exemplo, na Tabacaria Mónaco (do Rossio) ou na Livraria Quadrante³⁹⁵. Em alternativa, podia solicitá-lo, “individualmente ou por assinatura, ao *Jornal do Fundão*”³⁹⁶.

³⁹⁴ Semanticamente, o termo *resistência* traduz a ideia de oposição (deliberada ou não) a algo instituído.

³⁹⁵ À Avenida Luís Bivar (Lisboa).

³⁹⁶ Cf. p. 5 do Suplemento Literário do *Diário de Lisboa* de 14 de Janeiro de 1971.

V.

ENGRENAR PARA UMA REVISTA DE CONTRA-CULTURA

É bom que se trate de esclarecer o seguinte: quando auscultei Vitor Silva Tavares sobre o arranque “formal” da [&]etc, revelou-me ele que o seu verdadeiro propósito fora o de criar uma cooperativa cultural, sem intuitos lucrativos, que tivesse por função estar na área da imprensa periódica e não periódica, ou seja, fazer uma revista e livros. Tal pretensão esbarraria de pronto com o não consentimento das autoridades oficiais, decerto em virtude das informações já possuídas acerca do passado de intervenção política, jornalística e editorial de Silva Tavares mas também porque o Estado Novo, corporativo, desconfiou sempre da natureza das cooperativas (o que não nega a ocorrência de um surto cooperativista na segunda metade dos anos 60), pelo que tentou enfraquecer “a sua propaganda e ideais de união e de federação, facto que as podia tornar fortes. Sem dúvida que a grande razão era a conotação socialista da sua propaganda, bem como a capacidade de mobilização afirmativa dos associados [...] Cooperar era mobilizar as forças individuais numa força comum para resolver problemas de todos, ora o salazarismo entendia que não fazia política e que, por isso, resolveria por si só os problemas nacionais, cabendo aos portugueses esperar, obedecer e, quando as soluções chegassem, agradecer. A organização cooperativa, fazendo jus ao ditado popular de que a “união faz a força” não lhe podia agradar” (Alves, 1999: 37-38). Conforme Silva Tavares fez questão de salientar:

Lá vou eu com o Fernando Luso Soares³⁹⁷ para o gabinete do Director-Geral da Informação, que era quem autorizava. E eu já vinha do Diário de Lisboa, que algumas más-línguas chamavam O Soviete da Rua Luz Soriano. Ou seja, o próprio Diário de Lisboa, a casa de obras, lá em baixo, já tinha essa conotação. De ligação, eventualmente perigosa, aos comunistas. Ou que pelo menos existiria lá uma célula do PCP, clandestina necessariamente.

Então entro lá para o gabinete, digo ao que venho. O outro dá uma palmada em cima da secretária, estende-me o dedo e diz-me de uma maneira muito clara «Nem pense», ficando o assunto desde logo resolvido com este «Nem pense». [VST, 20.12.2012]

³⁹⁷ Silva Tavares tê-lo-á conhecido no âmbito da sua colaboração com o *Jornal do Fundão* (aliás, uma carta de Luso Soares, dirigida, em modo de polémica, ao colaborador Nelson de Matos, foi publicada no último magazine [&]etc...). Note-se ainda que, ao longo de 1972, Luso Soares (que entretanto colaborara com o suplemento literário do *Diário de Lisboa*) assumiu a direcção de uma colecção de livros de teatro (*Cena Actual*) editados sob a chancela Jornal do Fundão Editora.

Nada que impedisse o nascimento jurídico da &etc (jurídico, é preciso distingui-lo, diferente de apenas designativo; repare-se que Silva Tavares se lhe referia amiúde no masculino, o &etc, assim lembrando esse momento antepassado, que recua a Fevereiro de 1967, enquanto magazine ligado ao *Jornal do Fundão*), não como órgão de uma cooperativa mas sob a forma de empresa comercial, cujo objectivo, ou objecto social, era exactamente o mesmo.

Só que aí eu não podia pôr nos estatutos que era sem lucro. Nos estatutos não, no espírito sim. E então trata de fazer uma espécie de estatutos da empresa comercial muito parecidos com o que seriam os estatutos de uma cooperativa. [VST, 20.12.2012]

Eis, pois, que data de 04 de Abril de 1972 (ainda Vitor Silva Tavares tinha em mãos a coordenação do Suplemento Literário do *Diário de Lisboa*³⁹⁸; ao que tudo indica, dela se encarregou até à edição de 19 de Maio desse ano³⁹⁹, dois meses após convidar o surrealista Mário-Henrique Leiria a lá ter “coluna aberta”⁴⁰⁰) aquela que, provavelmente, terá sido a primeira carta dirigida ao então Director-Geral da Informação, Geraldês Cardoso, no âmbito da inscrição do quinzenário cultural &etc junto dos Serviços de Registo de Imprensa⁴⁰¹, entidade sediada no Palácio Foz (à Praça dos Restauradores, Lisboa) e tutelada pela Secretaria de Estado da Informação e Turismo.

³⁹⁸ Consultado através do portal Casa Comum – http://casacomum.org/cc/diario_de_lisboa/. O facto de o logótipo «&etc...» (a replicar na revista) vir impresso no Suplemento, na edição de 05 de Maio de 1972, assim como noutras subsequentes (diga-se que já um ano passara desde o fim do magazine do Fundão), não parece, por isso, uma situação fortuita. Ia-se assim “preparando” o (res)surgimento, pela divulgação de uma imagem *reconhecida*.

³⁹⁹ Inclusive. Na de 09 de Junho pode já ler-se que “o Suplemento Literário está em discussão a partir desta semana. Para que se estabeleçam as suas coordenadas. Para que se definam de acordo com a opinião da maioria dos leitores, os princípios que devem norteá-lo” (in Redacção do SL do *Diário de Lisboa*, 1972). Decorrido algum tempo sobre essa edição, José Saramago pegaria no Suplemento.

⁴⁰⁰ Cf. carta de Mário-Henrique Leiria para Silva Tavares, datada de 12 de Março de 1972 (Arquivo &etc).

⁴⁰¹ Eram considerados clandestinos “os periódicos que se publi[cassem] sem estarem inscritos ou cuja inscrição est[ivesse] cancelada ou suspensa” (art. 43.º do Decreto-Lei n.º 150/72, de 05 de Maio, publicado no *Diário do Governo* – 1.ª série, n.º 106).



Vitor Silva Tavares e Luiz Pacheco
à janela do *Diário de Lisboa*, circa 1970-72
(foto realizada por Alexandre O'Neill)
fonte: Arquivo &etc

Não obstante, só oito meses depois, mais precisamente nos dias 05 e 06 de Dezembro, foi entregue na respectiva Direcção-Geral a maior parte da documentação exigida para o registo do periódico. Questões burocráticas terão estado na base de tal hiato. Ora, de acordo com o estabelecido pela S.E.I.T., além do impresso-tipo, de inscrição das publicações periódicas, vários outros elementos deveriam ser entregues nos Serviços competentes, a saber: declaração da entidade proprietária, designando o director (e directores-adjuntos e subdirectores, caso se aplicasse); requerimento do director designado, solicitando a inscrição da publicação; tratando-se de uma empresa editorial⁴⁰², certidão da Conservatória do Registo Comercial (indicando a sede social, os administradores ou gerentes e o capital social) assim como cópia da escritura de constituição da sociedade, sendo também necessário anexar diversos documentos referentes ao director, ao seu registo civil⁴⁰³.

É nessa sequência procedimental que, a 14 de Dezembro de 1972, Geraldês Cardoso, subscrevendo-se “a bem da Nação”, envia o seguinte ofício⁴⁰⁴ a Vitor Silva Tavares:

01. [...] comunico que, nos termos do Estatuto da Imprensa, foi inscrito sob o n.º 41/14, no correspondente registo desta Direcção-Geral, o periódico, quinzenal, de natureza jornalística, intitulado “& ETC...”, cuja propriedade fica averbada a favor da

⁴⁰² Independentemente da modalidade em causa: edição de publicações não periódicas e importação de publicações de origem estrangeira, periódicas ou não periódicas, ou só na de edição daquelas publicações.

⁴⁰³ Certidão de nascimento, certificado de habilitações literárias, certificado do registo de tutelas, certificado do registo criminal.

⁴⁰⁴ Of. n.º 3049/SRI (Arquivo &etc).

sociedade “Publicações Culturais Engrenagem, Ld^a. (em organização), no processo representada por V. Ex.^a.

02. Simultaneamente, fica a entidade proprietária inscrita sob o n.º 11/19 no registo das empresas jornalísticas.

03. Foi também o Sr. Dr. Fernando Augusto de Freitas Mota Luso Soares (que também usa, profissional e literariamente, o nome de Fernando Luso Soares), inscrito, sob o n.º 51/42, no respectivo registo, na qualidade de director do periódico.

04. Assim, e visto o disposto no art. 84.^{o405} do Decreto-Lei n.º 150/72, de 5/5/972, pode ser iniciada a publicação do citado periódico.

05. As aludidas inscrições têm carácter provisório até que V. Ex.^a (ou a dita sociedade) forneça a estes Serviços os elementos necessários às inscrições definitivas, mediante a remessa dos documentos ainda em falta. Solicito, pois, se digne proceder em conformidade.

06. Esclarece-se mais que as inscrições provisórias caducarão decorridos que sejam 6 meses sobre a data deste ofício, se, entretanto, esta Direcção-Geral não for habilitada (com a apresentação dos citados documentos) a fazer as inscrições definitivas.

07. Informo, ainda, V. Ex.^a de que, tendo em conta a precariedade dos elementos indicados acerca do assunto, o aludido periódico foi considerado de natureza jornalística, sem prejuízo de, ulteriormente, poder vir a ser revista (em presença dos respectivos números) a classificação ora atribuída.

08. Por último, solicito a atenção de V. Ex.^a para as disposições do referido Decreto-Lei, designadamente para as dos art.ºs 42.º, 59.º a 62.º, 85.º e 92.º, bem como para as do art.º 7.º da Portaria n.º 303/72, de 6/5/972.

Porque a edição de qualquer publicação era alvo de apertado controlo no país⁴⁰⁶, não é de estranhar o teor da carta reproduzida. Aliás, o artigo 59.º do mencionado Decreto-Lei

⁴⁰⁵ Alusivo ao registo público da imprensa, obrigatório para «empresas jornalísticas», «empresas editoriais», «publicações periódicas», «profissionais da imprensa periódica», «editores da imprensa não periódica», «agências noticiosas estrangeiras admitidas a exercer a sua actividade em Portugal», «profissionais ao serviço da imprensa estrangeira», «entidades proprietárias de estabelecimentos de indústria gráfica [editando] publicações não periódicas em nome dos seus estabelecimentos e ainda as entidades equiparadas aos profissionais da imprensa». De acordo com a alínea 3 do artigo, as referidas entidades estavam impedidas de iniciar o exercício das actividades abrangidas pelo Decreto-Lei n.º 150/72 (que regulamentava a Lei de Imprensa) caso, previamente, não se registassem, dependendo também “de prévia inscrição a publicação dos periódicos” (alínea 4 do art. 84.º).

⁴⁰⁶ Como Rui Beja sublinhou, a edição portuguesa vivia há muito “sob a égide das arbitrariedades institucionais e dos condicionalismos políticos e socioculturais impostos e controlados pelo Estado Novo”. Bastará adiantar como “a autorização necessária para fundar empresas editoriais – concretizada no Decreto-Lei n.º 33015, de 30 de Agosto de 1943, o qual determinava que as empresas editoriais de livros ou de outras publicações que de futuro se constituíssem ficavam sujeitas ao cumprimento das

estipulava que os directores dos periódicos de cariz jornalístico (publicados no concelho de Lisboa ou noutros) tinham a obrigatoriedade de mandar entregar na Direcção-Geral de Informação, “no dia da publicação, ou no do lançamento em circulação, os primeiros exemplares de cada uma das edições”, devendo também um exemplar ser entregue no Ministério da Justiça. Submetidos os directores dos periódicos a este regime de entrega oficial⁴⁰⁷, cabia-lhes também remeter à D.G.I., com periodicidade mensal, um verbete indicando a tiragem de cada um dos periódicos editados.

Sobre a transcrita carta de Geraldês Cardoso, diga-se que ela contém mais informação digna de registo a propósito desse “«& etc...» [que], grande de mais para suplemento, começ[ava]⁴⁰⁸ [...] a voar sozinho”, como, à laia de tributo, noticiara entusiasticamente, e em cima do acontecimento, o *Jornal do Fundão*⁴⁰⁹. Note-se: que o pedido de registo da publicação acontece logo em 1972 mas ainda sem haver a constituição da sociedade Publicações Culturais Engrenagem, Lda. (algo que apenas ocorrerá, mediante escritura pública⁴¹⁰, a 29 de Maio do ano seguinte – ao limite, pode até afirmar-se que a revista &etc começou “irregularmente”, na medida em que o nome *Engrenagem*⁴¹¹, referido no cabeçalho do primeiro número, não tinha à data correspondência ou existência legal; sociedade “em organização”, é o que diz a carta); podendo igualmente inferir-se da dita carta não ter Vitor Silva Tavares conseguido autorização para assumir a direcção do quinzenário, em virtude de não possuir as necessárias habilitações literárias, a idoneidade de *doutor* (questão que não se colocou aquando da coordenação do

obrigações de censura prévia impostas, em 1936, pelo Decreto-Lei n.º 26589 – constitui exemplo maior da mão de ferro com que o regime pretendia oprimir a edição” (Beja, 2012: 21).

⁴⁰⁷ Exigência nem sempre cumprida, com a devida regularidade, por Vitor Silva Tavares, conforme é possível constatar através da carta enviada por Fernando Luso Soares, a 22 de Fevereiro de 1973, aos Serviços de Registo de Imprensa, procurando evitar a aplicação de sanções: “[...] Tomei a devida atenção relativamente à falta cometida (omissão de remessa de quatro exemplares desta revista, nos termos do artº 59º do decreto-lei nº 150/72), o que só aconteceu porque estava convencido (sem dúvida, mal) de que seria a própria tipografia a efectuar o envio. De futuro, estarão certos V. Exas de que a devida remessa se fará, regularmente, no próprio dia de saída de cada número. Entretanto, aproveito o ensejo para cumprimentar. Anexo desta carta: três pacotes contendo respectivamente quatro exemplares do nº 1, quatro do nº 2 e quatro do nº 3 (...)” – Arquivo &etc.

⁴⁰⁸ A 17 de Janeiro de 1973, data do primeiro número da autónoma revista &etc.

⁴⁰⁹ “& etc voa sozinho e sem reticências”, 21 de Janeiro de 1973. De acordo com nota publicada na revista &etc n.º 2 (p. 12), também os jornais *República*, *Diário Popular* e *Expresso* fizeram disso notícia.

⁴¹⁰ Realizada no 4.º Cartório Notarial de Lisboa.

⁴¹¹ Segundo Vitor Silva Tavares, tal designação, porque podendo remeter para um título homónimo (e póstumo) de Soeiro Pereira Gomes (*Engrenagem*, de 1951, fora proibido de circular), acabou por ser intencional e prioritariamente indicada. Mas não por ser a preferida. É que perspectivando de antemão uma eventual prática censória, por parte da Direcção-Geral de Informação (*Engrenagem* era, à partida, um nome “suspeito”, se associado ao autor do referido romance, também militante comunista), Silva Tavares achou que outras opções de designação, porventura até de maior originalidade, seriam mais facilmente aceites depois de censurada uma primeira proposta de nome. Curiosamente, *Publicações Culturais Engrenagem* passou no crivo da autoridade oficial, tornando-se na identificação formal da editora durante quase duas décadas.

magazine do Fundão), essa a razão pela qual é o advogado e também escritor Fernando Luso Soares⁴¹² quem estrategicamente, numa fase inicial, se predispõe a isso, a aparecer como director, somente *in nomine* (uma vez que nada dirigia, limitado que estava a funções de ordem burocrática), situação que se veio a alterar depois, com alguns números da revista já editados⁴¹³. Por conseguinte, um ano passado, a 04 de Abril de 1973, após a publicação do sexto número da revista⁴¹⁴, volta Silva Tavares a dirigir-se ao Director-Geral da Informação, desta feita na qualidade de representante da sociedade, comunicando que

[...] a partir desta data o Dr. Fernando Luso Soares deixa de exercer o cargo de Director do referido periódico, a pedido próprio.

Assim, solicito a V. Exia. me seja autorizado o exercício da função de Director Interino, de que assumirei as devidas responsabilidades legais, até que seja apresentado na Direcção-Geral que V. Exia. superiormente dirige o processo da nossa inscrição definitiva – processo que, segundo o Ofício dos Serviços de Registo de Imprensa nº 3049/SRI, Refª M. 850/AT, datado de 14 de Dezembro de 1972, terá que ser apresentado até ao próximo mês de Junho.

Pedido aceite. Entre o sétimo e o décimo segundo números da revista, vai Vitor Silva Tavares figurar como director interino, acabando por surgir oficialmente como director

⁴¹² O facto de Fernando Luso Soares ter desempenhado, na década de 1950, funções de inspector na Polícia Judiciária (além de ter sido director, entre 1953 e 1958, da revista *Investigação* – revista mensal de ciência e literatura policial), pode ter eventualmente sugerido, ao Director-Geral da Informação, uma determinada conotação ideológica favorável à aceitação do seu nome (de Luso Soares para director da revista &etc).

⁴¹³ Apesar de ter feito aquele favor a Vitor Silva Tavares, deixa Luso Soares de estar ligado à revista devido a desavenças ideológicas: “Houve ocasião para uma tentativa de golpe de estado, no sentido de me fazer erradicar e aqueles indivíduos mais próximos do núcleo duro da revista... Não vou implicar aqui directamente a hierarquia superior do Partido Comunista, mas é verdade que alguns membros da célula de intelectuais do PCP, ou esses outros na semi-clandestinidade... eu sabia que eram do PCP, admito que a PIDE também soubesse... e que tentaram aliciar o então já deles camarada Fernando Luso Soares para me correr, dado o lado deletério, de terrorismo intelectual, talvez de anarquismo que a revista estava a ter. Porque a revista começou a ter uma pedalada muito forte, na denúncia desses bonzos que, à pala de se afirmarem da esquerda e tudo o mais, nós entendíamos, já muito lucidamente, que essa gente, do ponto de vista estético, do ponto de vista dos seus trabalhos literários ou ensaísticos ou outros, eram uma cambada de mediócras. E que se serviam desse anteparo ideológico para de qualquer modo fazerem cobrir uma mediocridade básica. E depois, mesmo do ponto de vista puramente ideológico, faltava ali... tenho de usar uma expressão poética, e do Mário de Sá-Carneiro, faltava, como falta, «golpe de asa». Ora bem, a intervenção do &etc no espaço cultural entrava também em colisão com estas forças. E então, vários números depois, eles tentam aliciá-lo, porque para todos os efeitos o nome dele é que lá estava como director, para me pôr na rua” [VST, 20.12.2012].

⁴¹⁴ De 30 de Março.

no número seguinte, o décimo terceiro⁴¹⁵, lançado com a data de 27 de Julho de 1973. De facto, não obstante o (primeiro) deferimento, alertava Geraldês Cardoso, em ofício de 10 de Abril⁴¹⁶, para a necessidade de a empresa proceder à inscrição do director efectivo do periódico, sendo que a 20 de Julho tal situação se encontrava já regularizada – Silva Tavares inscrito como director junto dos Serviços de Registo da Imprensa – da mesma forma que, “nos termos do Estatuto da Imprensa, se considera[va]m definitivas as inscrições relativas ao jornal “& ETC...”, bem como à entidade proprietária”⁴¹⁷. Para a criação da sociedade comercial⁴¹⁸ que adoptara a denominação Publicações Culturais Engrenagem, efectivamente sediada numa área da cidade que Silva Tavares sentia como *sua*, na Rua da Mãe d’Água mais precisamente, entre o Parque Mayer e o Príncipe Real (seria ali, no n.º 13, 2.º andar direito, a primeira redacção da revista – portanto o lugar geográfico era também o lugar geométrico das afinidades, da poesia...), foram dezasseis as pessoas que se constituíram como sócias, com igual valor de quota, pese embora algumas não tenham chegado a entregar a quantia inicial de 5.000\$ por conta de (metade de) cada subscrição individual (o capital social da empresa traduziu-se então em 160.000\$).

Alguns nem deram os primeiros 5.000\$. Mas o Vitor centralizou aquilo tudo e foi depois resolvendo, depois também a Célia provavelmente cobriu aquilo. [Rocha de Sousa, 21.05.2014]

Fizemos uma entrada em dinheiro, creio que alguns de nós ficámos a dever ao Vitor e à Célia, que puseram por nós a quota inicial. Eu creio que naquela altura, de vez em quando, faltava dinheiro, e isso era normalmente suprido pelo apoio do Vitor e da Célia. Outros tinham mais dificuldades ou tinham salários mais modestos e não contribuíram, mas éramos todos sócios da &etc. [Nelson de Matos, 05.02.2014]

empresa cuja actividade principal consistia no *exercício da indústria ou comércio editorial*⁴¹⁹. Do grupo de dezasseis sócios que compareceu no notário para a escritura pública faziam parte: Vitor Silva Tavares; Fernando Luso Soares; Nelson de Matos

⁴¹⁵ Há de facto um número “inexistente”, o décimo terceiro, salto que se deveu a um lapso tipográfico (no número em causa, lê-se 14 onde devia ler-se 13). No total, entre Janeiro de 1973 e Outubro de 1974, saíram vinte e cinco números da revista &etc, todos eles com vinte páginas (à excepção do n.º 16).

⁴¹⁶ Of. n.º 1421/SRI (Arquivo &etc).

⁴¹⁷ Of. n.º 2550/SRI (Arquivo &etc).

⁴¹⁸ Por quotas de responsabilidade limitada.

⁴¹⁹ In *Diário do Governo*, 3.ª série, n.º 135/1973, p. 4490.

(futuro editor da Arcádia, da Moraes, da Dom Quixote, à data funcionário da seguradora Império, mas vindo de fazer crítica literária no suplemento literário do *Diário de Lisboa*, e de ajudar Silva Tavares no &etc... do Fundão, “por gosto, por entusiasmo, por ver nascer as coisas, por participar” – NM, 05.02.2014); o poeta Eduardo Guerra Carneiro, jornalista d’O Século, do *República*, também articulista do SL do *Diário de Lisboa*; Edite Soeiro; Vítor Gil Gonçalves Rosado, fotógrafo, colaborador, dos da primeira hora, do cor-de-rosa *Comércio do Funchal*; Jorge Perdigão Henriques, cunhado de Silva Tavares; Carlos Manuel Ferreira de Matos, de nome artístico Carlos Ferreiro, autor de inúmeros *bonecos* que ilustraram o &etc... do Fundão, os números finais, bem como o SL do *Diário de Lisboa*); o surrealista Pedro Oom; a poeta e tradutora Luiza Neto Jorge, o pintor e professor da ESBAL⁴²⁰ Rocha de Sousa, ambos da experiência “ulisseica”⁴²¹; José Vaz Pereira, crítico de cinema desde há largos anos,

⁴²⁰ Escola Superior de Belas-Artes de Lisboa.

⁴²¹ “Eu tinha acabado aqui os meus estudos nas Belas-Artes, tinha conseguido fazer a tese e todas essas coisas, e nessa altura fui apanhado para Angola. E nas férias, quando nós vínhamos a Luanda, eu conheci várias pessoas. E foi nessa altura que eu conheci o Aníbal Fernandes. Quando eu vim para Lisboa... porque eu fiz uma desmobilização individual, porque só assim é que podia concorrer a professor de liceu, e eu pedi autorização para isso... e eu vim sozinho, num pacote, como se estivesse a fazer um cruzeiro, com alguns tropas na mesma situação. E o Aníbal Fernandes foi muito simpático, foi lá levar-me ao barco, e curiosamente nessa altura ele tinha uma grande nostalgia em relação a pessoas com quem pudesse privar... foi sempre agarrando as pessoas que viessem da metrópole, para usar a nomenclatura do tempo... e ele pediu-me para entregar ao Vitor Silva Tavares, de quem me tinha contado várias coisas, como uma personagem extremamente singular e que tinha conhecido em Benguela ou coisa parecida... e era para trazer um livro para ele [...]. E assim foi, eu conheci o Vitor Silva Tavares primeiro pelas histórias do Aníbal Fernandes... e eu vim, telefonei ao Vitor e combinei encontrar-me com ele no Monte Carlo, eu estaria naquele corredor inicial com um livro em cima da mesa, o *Retrato do artista quando jovem*, do James Joyce, parece que era esse. E começámos a falar, e o Vitor muito interessante, porque manobrava a língua com ironia, com pausa, com seriedade... tornámo-nos rapidamente amigos, não houve formalidade nenhuma. Depois ao fim de um certo tempo eu comecei a encontrar o Vitor Silva Tavares muitas vezes na Brasileira, e também o Virgílio Martinho. Aconteceu que era um hábito neste tempo, os professores, assistentes e alguns alunos da Escola Superior de Belas-Artes irem a um restaurante, nós antigamente chamávamos àquilo casa de pasto, que eram aqueles restaurantes populares que havia ali no Bairro Alto, chamávamos-lhe o 13, e aí havia pessoas do *Diário de Lisboa*, do *Diário Popular*, e eles andavam de umas mesas para as outras... nós saíamos de lá cansados, porque aquilo era uma barafunda... Mas tive oportunidade de falar com o Vitor Silva Tavares mais calmamente e, enfim, fazer ele o balanço das minhas coisas, e eu o balanço das dele, na Brasileira. Ele era um indivíduo livre, liberto para aquele tempo. E a mulher dele, a Célia, também participava com ele, com grande entusiasmo, nas coisas que faziam, que imaginavam... Mas antes disso... porque eu fui para o liceu mas depois convidaram-me para assistente da Escola de Belas-Artes... o dinheiro não dava para nada, eu tinha casado, e então penso em ir falar com o Vitor à Ulisseia, para fazer capas de livros. Iam reeditar a *Cabra Cega*, do Roger Vailland [Abril de 1965], e ele disse-me para eu fazer uma capa para aquilo. Foi a primeira capa que fiz para a Ulisseia. E o Vitor ficou fascinado. A partir daí fui fazendo capas para ele, sempre que ele tinha uma coisa que achava adequar-se a mim, dependendo de como eu me adaptava à natureza do próprio livro (eu sou daquela geração que aprendeu com o Sebastião Rodrigues, era um grande capista, foi o que fez o *Almanaque*, nesse tempo também, e havia outro, que era meu colega, que era também um grande artista gráfico, que era o José Cândido. Eram os dois mais conhecidos aqui, e que faziam muito trabalho desse para os jornais, e com grande qualidade. Eu ia também um pouco atrás deles). Nessa altura então começou a haver mais entrosamento meu e do Vitor, eu comecei a conhecer amigos do Vitor Silva Tavares, a mulher dele, por exemplo, e outras pessoas, e a gente encontrava-se na

proveniente do Cine-Clube Universitário de Lisboa; Marcelo Colaço Moreira de Sousa, pintor, professor na Escola António Arroio e colega de Rocha de Sousa nas Belas-Artes; João Carreira Bom (confrade de Guerra Carneiro), outro jornalista d’*O Século* e um dos primeiros dos quadros editoriais do *Expresso* – “*aderiu depois ao MRPP, ficando conhecido dentro da &etc pelo Bom Tse-Tung*” – VST, 01.08.2014; Fernando Ribeiro de Mello; Antonina Ribeiro de Melo, mulher do editor da Afrodite; e, por último, Maria Eduarda Guerreiro de Sousa Gago Gonzalez Quirós, na altura funcionária da Editorial Confluência – “*tinha sido casada com um fulano depois colaborador da revista, e que tinha a editora Maria da Fonte, e a tal ligação dele ao Partido Comunista Albanês*” – VST, *idem*. Observar ainda que, além de Vitor Silva Tavares, ficaram nomeados como gerentes para o primeiro ano os sócios Jorge Perdigão Henriques e Maria Eduarda Gonzalez Quirós.

Esta incursão rápida por quem, dando o seu nome, viabilizou a formação daquela empresa, já registada como jornalística (associada a uma revista), mas que viria também a poder editar livros⁴²² (“a ideia inicial era a de que os livrinhos seriam um suporte da revista. Tinham como único objectivo, caso vendessem bem, aguentar as despesas da revista” – VST *apud* Prata, 2000), sugere que deixe aqui assinalada a anterior relação de companheirismo e de trabalho tida por Vitor Silva Tavares com muitos desses indivíduos (só no caso do magazine do Fundão, metade dos sócios colaborou lá⁴²³), uns pertencendo aos seus círculos de proximidade, de convívio regular, outros aos círculos de com quem ele se dava.

Retrocedo agora a Janeiro de 1973, ao modo como o quinzenário &etc anunciava ao que vinha, apresentação a eventuais leitores-assinantes⁴²⁴:

Brasileira, outras vezes noutros sítios, criou-se uma rotina, até que finalmente ele começou a trabalhar no projecto para o suplemento do Fundão” [Rocha de Sousa, 21.05.2014].

⁴²² Apesar das “barreiras e [d]a morosidade inerentes à autorização superior para início de actividade” de edição (Medeiros, 2010a: 230), a 19 de Setembro de 1973 deu entrada na Direcção-Geral da Informação requerimento das Publicações Culturais Engrenagem, Lda. pretendendo acumular o registo de empresa editorial de imprensa não periódica, apresentando como Editor responsável Vitor Silva Tavares. Duas semanas depois, a 07 de Novembro, em ofício assinado por Geraldês Cardoso, é a gerência da empresa informada de que pode também passar a exercer tal actividade (of. n.º 3952/SRI – Arquivo &etc).

⁴²³ Por ordem de antiguidade da colaboração: Rocha de Sousa (do n.º 2, de 26 de Março de 67, ao n.º 22, de Dezembro de 69), José Vaz Pereira (no n.º 6, de 02 de Julho de 67), Luíza Neto Jorge (nos n.ºs 10, de 26 de Novembro de 67, e 17, s/data), Pedro Oom (n.ºs 15, de 12 de Maio de 68; 17; 21, de 18 de Maio de 69; 22 e 24, de 07 de Fevereiro de 71), Carlos Ferreira (do n.º 22 ao n.º 26, de 11 de Abril de 71), Eduardo Guerra Carneiro (no n.º 23, de 24 de Janeiro de 71), Nelson de Matos (do n.º 23 ao n.º 26) e Fernando Luso Soares (no n.º 26, o último).

⁴²⁴ A título de curiosidade: a assinatura da revista, ainda identificada como magazine, podia ser semestral (80\$00 por 12 números) ou anual (150\$00 por 24).

Você não acha que a extinção da imprensa cultural que foi havendo nos deixa a todos mais pobres? Nós achamos. Por isso resolvemos fundar o magazine & etc. Pretendemos fazer dele uma revista arejada e interventiva na linguagem, nos assuntos, na visualização gráfica, polémica o que for preciso, humorada o bastante, adulta nos seus propósitos teóricos e na sua prática que abrange a crítica de livros, o teatro, a música, a banda desenhada, as artes visuais, o cinema, a arquitectura, o urbanismo, o poema, a crónica, o conto, a entrevista, o comentário, a informação responsabilizada e o mais que houver de significativo no nosso tempo cultural. Somos uma equipa de certo modo vasta, consciente dos limites e das possibilidades deste tipo de empreendimentos. cremos que você colaborará connosco lendo, criticando, prolongando o raio de acção do & etc, dezasseis páginas⁴²⁵ quinzenais decididamente pouco chatas. Você pode começar a estar connosco fazendo uma assinatura: é vantajoso para si e para nós. Saímos em Janeiro. Depois será o que você quiser e nós pudermos⁴²⁶.

Vitor Silva Tavares, que se responsabilizara, nos três primeiros anos da década de 1970, primeiro pela coordenação do &etc... do Fundão e, depois, pela direcção do Suplemento Literário do *Diário de Lisboa* – é esse também o período em que escreve uma badana para o satírico *Dinossauro Excelentíssimo* (1972), de José Cardoso Pires, e participa numa criação cinemática (falo da curta-metragem etnográfica *Festa, Trabalho e Pão em Grijó de Parada* (1973)⁴²⁷, de Manuel Costa e Silva⁴²⁸) – propunha-se continuar “a agir sobre a «conjuntura cultural» deste País” (isso mesmo passou a escrito⁴²⁹, em nome da redacção do neófito quinzenário &etc), não sem afirmar as devidas distâncias ou afinidades face ao escopo interventivo de outros periódicos. Leia-se:

[...] **Que revistas? Seara Nova? Vértice? O Tempo e o Modo? Colóquio/Letras⁴³⁰?** ou o conjunto de algumas outras que vivem hoje (ou viveram sempre) uma existência sem existência, uma existência de agonia porque de nada falaram e a ninguém se dirigiram? Evidentemente que não. As três primeiras percorrem hoje caminhos de certo modo específicos (diferentes mas específicos) e desinteressam-se de certo modo de uma

⁴²⁵ Vinte, na verdade.

⁴²⁶ Carta RSF (Arquivo &etc).

⁴²⁷ No genérico do filme, há a indicação de que o “texto, escrito por Vitor Silva Tavares, foi lido por Costa e Silva, que realizou e fotografou”, tendo Silva Tavares estado presente durante a fase de rodagem (em Trás-os-Montes).

⁴²⁸ Fica a dúvida se o “Victor Silva” que aparece como assistente de imagem d’A *Embalagem de Vidro* (1966), curta do realizador Manuel Faria de Almeida, é Vitor Silva Tavares.

⁴²⁹ Quando entrevistado para o SL do *Diário de Lisboa* de 25 de Janeiro de 1973, já sob a responsabilidade de José Saramago.

⁴³⁰ Publicada pela Fundação Calouste Gulbenkian desde 1971.

intervenção cultural ao nível a que nós a entendemos necessária. Terão ou não terão os seus programas que melhor ou pior lá vão cumprindo, mas o que é certo é que a sua acção se exerce hoje a um nível que, decerto impropriamente, poderíamos designar de especializado. Especializada (mas a outro nível) é aliás também a outra revista que apontámos. Se bem que exclusivamente literária (o que as outras são cada vez menos por decisão própria), o seu trabalho tende a exercer-se e a interessar quase exclusivamente um público já iniciado e possuidor de um grau de conhecimento a que poderemos chamar de [...] «universitário»⁴³¹. Para além disto há ainda que contar com o desaparecimento de um outro tipo de publicações que, essas sim, estariam um pouco mais próximas da intervenção cultural tal como agora nós a entendemos e a acreditamos necessária. É o caso do **Jornal de Letras e Artes** e, muito mais recentemente, do mensário **Crítica**⁴³² cujo desaparecimento, para além das divergências [...] que lhe pudéssemos apontar, marca efectivamente com maior clareza o espaço dessa ausência em que o & ETC vai agora procurar movimentar-se. (Redacção do &etc, 1973)

Ora, mais que não seja para perceber o lugar ocupado pela revista &etc na história social da editora com o mesmo nome (é no quadro desse raciocínio explicativo que ela surge aqui inserida⁴³³), há que avançar a ideia segundo a qual “l’histoire des revues est une histoire des amitiés et des inimitiés, des affinités électives et des ruptures. [...] La revue, au sein de laquelle convergent des individualités, [...] est [...] un lieu de «relation affective» mais aussi un «lieu de fermentation culturelle» qui permet l’affirmation d’un groupe et constitue, à ce titre, un «observatoire de premier plan de la sociabilité de microcosmes intellectuels», comme l’a montré Jean-François Sirinelli” (Leymarie, 2002: 14). Grosso modo, dinamizada por grande parte dessa equipa que, sob a alçada de Vitor Silva Tavares, deu corpo ao Suplemento Literário do *Diário de Lisboa* (facto reconhecido na revista &etc n.º 5⁴³⁴), dedicou-se, a dita revista ou quinzenário⁴³⁵, à difusão de um saber ou reflexão que tanto recusava a linguagem, as regras teóricas da discussão académica (entendida como demasiado codificada, cristalizada, com

⁴³¹ “Uma leitura que obriga a entrar de fraque e cartola” – comentário da equipa de redacção da &etc na revista n.º 11 (p. 18).

⁴³² Co-edição de Eduarda Dionísio e Jorge Silva Melo (nove números entre Novembro de 1971 e Julho de 1972).

⁴³³ “Peu à peu l’histoire des revues contemporaines s’impose comme un élément indispensable au sein de projets plus vastes, tels que l’histoire de l’édition en général [...]. L’enjeu n’est-il pas de donner une assise solide à l’histoire culturelle de notre siècle et de notre pays?”, perguntava, em 1993, Françoise Levaillant (*apud* Desbiolles, 2014: 12).

⁴³⁴ Na página n.º 16.

⁴³⁵ Como bem afirmou Yves Chevrefils Desbiolles, “les revues d’art, tout comme les revues littéraires et les revues d’idées, évoluent dans un milieu spécifique surdéterminant les formes particulières qu’elles adoptent” (Desbiolles, *idem*: 22).

facilidade, numa forma de poder, com as suas hierarquias, com os seus partidos; tentava-se, em alternativa, produzir um saber cultural difícil de aprisionar, contra qualquer poder ou integração: “*opúnhamo-nos aos universitários, fazíamos-lhes até uma certa guerra*”⁴³⁶ – NM, 05.02.2014), como assumia, ideologicamente, no microcosmo editorial da época, um posicionamento mais radical (libertário) do que o da *Seara Nova*⁴³⁷ ou da *Vértice*, “revista[s] histórica[s] da resistência antifascista desde a hora inicial” (Domingos, 1990: 107), ambas de certa maneira ligadas ao ideário do Partido Comunista Português.

Havia a vontade de fazer uma coisa diferente, até contra as regras dos gráficos, contra o bem-feitinho da Gulbenkian. Era um bem-feitinho doutra maneira, com humor, e isso era muito falado entre nós. Todos nós éramos mais ou menos fans do Diário de Lisboa dessa altura. Para onde eu também tinha sido convidado. [Rocha de Sousa, 21.05.2014]

Passado praticamente um ano sobre o fim da revista &etc, Eduardo Lourenço caracterizava nestes termos os fatores da publicação: “a geração que aí se revelou é objectivamente o factor mais agressivamente subvertor do actual “status” socio-cultural e é natural que continue a sê-lo [...]” (Lourenço, 1975: 12). Mas mais disse: que no quinzenário se combinou uma cultura *nobre* com uma *pobre* (a síntese entre a “alta” e a “baixa” culturas⁴³⁸ – não foi Vitor Silva Tavares um autodidacta, que abriu a porta a gente desprovida de “família” no meio cultural?), sendo de acrescentar a ponte que nele viu estabelecida com a revista *Orpheu*, graças à sua “função subversiva de conjunto” (Lourenço, *idem*). Notas que servem sobretudo para acentuar que Silva Tavares, no momento de arrancada desta &etc, não só experimentara já passagens pela Ulisseia e pelo *Diário de Lisboa*, como o seu crescimento crítico ou intelectual fundira entretanto as descobertas do neo-realismo, do primeiro modernismo português e, logo depois, do surrealismo (não o de António Pedro, mas o de António Maria Lisboa, Mário Cesariny ou Pedro Oom). Enformado Silva Tavares por semelhantes influências, pode pois com naturalidade admitir-se o que Eduardo Lourenço sugere, que o lançamento do

⁴³⁶ Daí a desventura de um académico português reputado (exposta no início do capítulo seguinte)?

⁴³⁷ De Lisboa, foi fundada em 1921 pelos intelectuais Raul Proença, Jaime Cortesão e António Sérgio. “Com as colaborações regulares de autores com as mais diversas formações [entre os quais, Mário Sacramento, Fernando Namora, Urbano Tavares Rodrigues, José Saramago ou o próprio Vitor Silva Tavares], a *Seara Nova* constituía um expressivo meio de difusão intelectual” (Ferreira, 2009: 45-46), dirigido por Augusto Abelaira desde Fevereiro de 1969.

⁴³⁸ Ou entre a cultura *cultivada/de elite* e a *de massas/comum*.

quinzenário cultural veio nesse comprimento de onda com a acção do grupo de *Orpheu*. Tal como derivou também do conhecimento que o director da &etc possuía (inclusive do ponto de vista do desenho gráfico) de outras publicações modernistas, da *Athena – Revista de Arte* (1924-1925), dirigida por Fernando Pessoa e Ruy Vaz, da *Contemporânea* (1915-1926), coordenada por José Pacheco, da *Sudoeste* (1935), cadernos da lavra de Almada Negreiros, ou da própria *Presença – Folha de Arte e Crítica* (1927-1940), fundada por José Régio, Branquinho da Fonseca e João Gaspar Simões. Dito de forma diferente, faz sentido que se perspective a revista &etc, sem nenhum vínculo ao mundo universitário, como uma espécie de prolongamento dessa linha, desse rio subterrâneo do primeiro modernismo português, pese embora sem a subscrição do apoliticismo ideológico (criticado pelos neo-realistas) reclamado pelos fautores de *Orpheu* – não esquecer a frase emblemática de Almada Negreiros: «Se não for por arte, não serei doutro modo».

No caso de Vitor Silva Tavares, que navegara já pelas águas do realismo social, anteriores até às do neo-realismo, que fora já consumidor da geração de autores leitora do anarquista francês Pierre-Joseph Proudhon (de Eça de Queirós, nomeadamente, com uma literatura de flagrante dimensão social), o simples culto da “arte pela arte” não ganhou (não podia ganhar) contornos de programa a seguir; ainda assim, apesar de vários colaboradores do periódico, actuando na esfera especificamente artística (da literatura, das artes plásticas, do teatro, do cinema...), terem simpatia política pelo Partido Comunista (“*eram muitos anos de fascismo em cima de nós, de fascismo salazarento*” – VST, 05.07.2013), a feição ideológica da &etc foi fundamentalmente *revolucionária*, donde as múltiplas polémicas entabuladas, em letra de forma, com intelectuais associados ao PCP. Apoiada numa vozeria polifónica, resistindo a qualquer disciplina programática, foi, a &etc, “supra-ideologizante” (Lourenço, 1975: 12). Dou voz a Paulo da Costa Domingos:

Quando eu vou conhecer o Vitor e acabo por entrar para a &etc, em meados de 1973, já estão publicados oito números da revista. Nessa altura, ele já só estava rodeado por um núcleo de pessoas... eram apenas as pessoas de quem ele mais gostava que estavam à nossa volta. Ele pedia na mesma um [Nuno] Júdice, «mande-me lá um poema»... um Ruy Belo, também lá está... mas esse não era o núcleo que, todos os dias, se arrastava de cervejaria em cervejaria a discutir os problemas do combate à Censura e isso tudo.

Porque as pessoas com quem nós, todos os dias, andávamos... almoçávamos no 13⁴³⁹, depois íamos para a Trindade, depois para a [Livraria] Opinião⁴⁴⁰, que ainda existia e tinha o bar lá em cima, e a noite podia terminar ou nos bares ordinários do Martim Moniz ou... tantas vezes que eu acabei a noite com o Vitor nos bares de putas da Rua da Conceição da Glória⁴⁴¹. Isto nada tinha que ver com as putas que lá estavam, mas eram os sítios por onde a gente andava, sempre conversando, sobre os mais variados temas. Tinha de haver um ruído de fundo para nós estarmos a falar e esse ruído de fundo podia, por exemplo, ser o da Cervejaria Trindade... Falávamos das coisas todas, do que se via nos jornais, das notícias que havia, das que eram escondidas mas de que se sabia. Portanto era isto que se fazia todos os dias, a toda a hora. E, nessa altura, as pessoas que estavam sempre presentes eram o Eduardo Guerra Carneiro, o Nelson de Matos (apesar de não aparecer muito para beber), o Virgílio Martinho, o Manuel João Gomes, a Aldina Costa (dos desenhos), mulher do António José Forte, o António José Forte, o Pedro Oom... tudo gente intelectualmente determinada, radical, cada um deles a seu modo. [24.04.2013]

Como ficou explícito, Costa Domingos (à data com dezanove anos de idade, um dos muitos que contactaram voluntariamente a revista com o intuito de lá publicarem os seus textos ou imagens⁴⁴²) foi alguém que passou então a participar num processo em curso⁴⁴³ (como colaborador, revisor tipográfico), num órgão de imprensa cultural que

⁴³⁹ Chamado 13 (atente-se que o verdadeiro nome desse restaurante, poiso de intelectuais, era *Regional de Coimbra*) porque localizado no n.º 13 da Rua do Norte, ao Bairro Alto. Estabelecimento pequeno, familiar, Vitor Silva Tavares frequentava-o desde os seus tempos no *Diário de Lisboa*: “a minha mesa era a mesa dos malucos, bêbados, jornalistas. Era a primeira do restaurante. E por trás havia aquilo que eu chamava a mesa dos democratas, com o Manuel Rodrigues de Oliveira, editor da *Cosmos*, o Lopes-Graça, o Manuel de Azevedo, jornalista do *Diário de Lisboa*, o Raul Rego, às vezes o José Saramago, a Isabel da Nóbrega, havia também um indivíduo que era o médico do Álvaro Cunhal... Normalmente eles entravam em discussões malucas... às vezes convidavam-me para me sentar na mesa deles, já no fim da comezaina. Ah, mas ao fundo desse restaurante, descendo três degrauzinhos, almoçavam inspectores da PIDE. Não deixava de ser um restaurante bastante curioso, onde tínhamos anarquistas, surreais, democratas e, ao fundo, pides. Aquele restaurante acabou por ser muito significativo” [Vitor Silva Tavares, 20.12.2012].

⁴⁴⁰ Que se situava na Rua Nova da Trindade, em Lisboa.

⁴⁴¹ Entre a Praça do Príncipe Real e a Avenida da Liberdade.

⁴⁴² Dou apenas outro exemplo, o de Henrique Manuel: terá enviado ou aparecido na Rua da Mãe d'Água com desenhos da sua autoria – um deles veio depois a ser capa da revista n.º 22 (em Abril/Maio de 1974).

⁴⁴³ “Eu vou lá ter porque... comprava a revista, tinha-me chamado a atenção na tabacaria. E um dia mandei um textinho para lá, uma espécie de comentário a um texto que lá tinha saído do Fernando Assis Pacheco. Mande então um texto meu [“Título (plagiado): A pau com a escrita”] que era uma espécie de paródia ao texto do outro. Mas foi uma coisa mandada com uma certa ingenuidade. O Vitor pegou naquilo, achou que estava bem escrito e publicou [na revista n.º 9, de 15 de Maio de 1973]. E eu vendo que, sem nunca terem visto a minha cara, tinham apreciado qualquer coisa apenas pela palavra... sem rosto, sem referências, sem absolutamente nada... meti os pés a caminho, mais a namorada que tinha na altura, e fomos ver o que era aquilo. E então vemo-nos a bater à porta de uma coisa onde aparece aquele senhor [VST]. É nesse sentido que eu digo que saí do Liceu Padre António Vieira [uma vida que estava a transformar-se sem direcção: à semelhança de Vitor Silva Tavares, também Paulo da Costa Domingos

juntava inúmeros indivíduos, com as suas diferenças (ideológicas, linguísticas, estéticas, cada qual com o seu corpo de leituras) e consensualidades (um dos denominadores comuns: a oposição ao regime ditatorial, agora caetanista), e que era suportado pelo feixe de relações amicais e de trabalho que tinham Vitor Silva Tavares por elo, regularmente cultivadas, ou despoletadas, em espaços de sociabilidade boémia e comensal, entre o álcool e a nicotina (“na fumaça do bagaço”, escreveu José Carlos González⁴⁴⁴), dois vícios literários, românticos.

Silva Tavares, seguidor do exemplo de Luiz Pacheco⁴⁴⁵ – também a Contraponto começou por ser uma revista⁴⁴⁶ – atribuía o seguinte significado à sua acção (enquanto “comportamento orientado em relação a um plano ou projecto anteriormente elaborado” – Schütz, 1979: 128): “resistência não apenas à censura fascista mas também à estupidez, ao conservadorismo, ao oportunismo que foi caracterizando grande parte da chamada “vida cultural” do burgo” (palavras incluídas na carta⁴⁴⁷ que, a 29 de Setembro de 1976, já escrita a partir da nova sede social da Publicações Culturais Engrenagem – na Rua da Emenda⁴⁴⁸ –, remeteu à Direcção-Geral da Informação, pedindo “protecção” para poder continuar a manter nos livros a designação &etc, em uso há quase uma década, desde a publicação do primeiro magazine do *Jornal do Fundão*).

Amplo nas suas intenções, o projecto do quinzenário (mensário após o n.º 17) idealizado por Silva Tavares recuperava desígnios caros às revistas surrealistas, os enumerados por Roger Navarri: “subvertir les valeurs dominantes, attaquer les institutions qui les incarnent ou les soutiennent et conquérir le «pouvoir symbolique» [...] la revue [...] comme une arme que l’on utilise dans le cadre d’une stratégie plus

abandonava precocemente os estudos], vim a descer pela rua abaixo, parei na Rua da Mãe d’Água e nunca mais saí de lá. Isto é uma imagem, obviamente [até porque Costa Domingos ainda conheceu primeiro, pessoalmente, Pedro Oom]. Mas houve a sorte de ter batido àquela porta e de ter encontrado uma coisa onde se respirava, quando em todo o resto da cidade não se respirava... Eu tinha o cabelo grande e insultavam-me na rua por ter o cabelo grande. E, de repente, chegava a um sítio em que as pessoas não me olhavam como “um anormal”. Não, era um ser humano, estávamos todos no mesmo barco” [Paulo da Costa Domingos, 24.04.2013]. A propósito, consulte-se igualmente Domingos, 2009: 41-43.

⁴⁴⁴ No poema “Café Monte-Carlo” (González, 1980: 39-40).

⁴⁴⁵ O *modelo dos pares*, assim nomeado por Bertrand Legendre e Corinne Abensour: “certains éditeurs se reconnaissent plutôt dans des projets éditoriaux proches de leur spécialité” (Legendre e Abensour, 2007a: 55).

⁴⁴⁶ *Contraponto – Cadernos de crítica e arte* (três números publicados, “sendo o 1.º de Setembro de 1950, o 2.º de Outubro de 1952 [...] e o 3.º de 1962. [...] Segundo Luiz Pacheco, a revista tinha como objectivo publicar «coisas da malta: neo-realistas, surrealistas – não havia um preconceito estético-literário – que fossem da oposição, mais ou menos dirigidas contra Salazar ou o regime»” – Pires, 1999: 181).

⁴⁴⁷ Arquivo &etc.

⁴⁴⁸ Mudança que remonta a Abril de 1976 (essa pelo menos a data em que a alteração foi comunicada ao Chefe da Repartição dos Serviços de Registo de Imprensa).

ou moins délibérée. À ce titre, on pourrait la comparer à une arme de moyenne portée, entre le livre qui représenterait en quelque sorte l'arme lourde faite pour les guerres de position et le journal quotidien, mais aussi le tract, le papillon, qui conviennent à la guérilla en permettant les «interventions» [...] rapides et spectaculaires et cette critique «coup de poing» dont parle Julien Gracq” (Navarri, 1982: 16). Foi a ler as considerações de Navarri que descortinei um rumo de análise em torno da revista &etc. Ela que, através da plasticidade dos seus conteúdos (enquadrados por uma harmonização de diferentes estéticas gráficas, de matriz surrealista⁴⁴⁹, *pop*, situacionista⁴⁵⁰...), pouco ou nada contemporizou com as modas intelectuais, com as opiniões, propostas autorais ou pensamentos sobre os quais entendeu dever passar, para *fora*, para o público anónimo, uma mensagem de rejeição. Ao longo dos vários números, armazenou uma quantidade ou somatório inesgotável de tropos filosóficos, políticos, culturais, e isso mediante uma linguagem perfurante, directa (“cette singularité dans l’ordre de la connaissance et du discours” – Cerisier, 2009: 9), por norma distante dos barroquismos académicos. Veja-se três situações:

[...] É também do domínio público que a encenação foi colectiva. Quem acredita? Para lá de *encenação colectiva* ser expressão que significa o que nem meia dúzia de pessoas sabem em Portugal, ninguém o poderá acreditar, seja qual for o sentido que se lhe atribui.

Será que foi colectivamente que se decidiu mandar Paulo Renato levar a mão ao nariz e fungar durante toda a peça, andar todo dobrado para a frente e meter buchas na proporção de 50 por cada cem palavras que dizia? Sendo este o material com que ele compôs a figura (pelo menos no tal dia 23 de Dezembro, frente a 25 espectadores mui indiferentes e cheios de frio) será que não havia entre os componentes alguém com o bom senso e o bom gosto de lhe dizer que tivesse mais cuidado? (Manuel João Gomes, acerca de uma encenação de *Hedda Gabler*, de Henrik Ibsen, pelo grupo Comuna – Teatro de Pesquisa – in “Alguns factos da temporada teatral. Escolher o texto e ser escolhido por ele”, revista &etc n.º 2, Janeiro de 1973, p. 7)

⁴⁴⁹ Refiro-me, por exemplo, à apropriação de imagens insólitas – um monstro extraído de um antigo bestiário, uma máquina esquisita... “atrevimentos” desse género bebiam muito numa tradição surrealista (sendo prolongados para o plano das atitudes – “la révolte, la provocation des bien-pensants, etc.” – cf. Saint-Amand e Vrydaghs, 2008: 5).

⁴⁵⁰ Por via de uma prática do *desvio* (um determinado elemento gráfico ganha outro alcance significante quando modificado ou deslocado para um contexto que não o original).

URBANO TAVARES RODRIGUES começou a publicar – era fatal – as suas impressões da recente viagem «através da URSS» («Seara Nova» de Julho). A primeira crónica – «Do novo mundo siberiano ao fabuloso oriente soviético» – mereceria transcrição integral nesta nossa secção [A Pata na Poça], tal o desvario das imagens, a ultradelicodoce adjectivação, o ridículo «esteticista» das descrições paisagísticas, a pacovince boquiaberta perante os números [...]. Sabemos que ao fazê-lo caímos sob a alçada de quantos, defensores da mediocridade estabelecida e do culto das fachadas, argumentam com a clássica história de que num «progressista» não se bate nem com um adjectivo. Paciência. [...] Colaborar silenciosamente com os êxtases que falseiam o conhecimento do real [...]? (Texto sem autoria individual, revista &etc n.º 12, Junho de 1973, p. 13)

Sempre que aparece alguém a pôr em dúvida, como é o nosso caso, a correcção política e ideológica referente a princípios [...] do actual regime russo, dos seus apaniguados e defensores, aparecem logo pessoas [...] prontas a levantar sua lança [...] para a desfecharem sobre o ímpio, o herege, que assim se atreve a atacar a Santa [...] Rússia [...]. (in “Sovietofilias e sovietofobias ou a confusão propositada”, texto sem autoria individual, revista &etc n.º 18, Dezembro de 1973, p. 16)

Este o tom – uma erudição, um saber projectado de uma forma mais coloquial, abordável, prática que não esteve certamente desligada ora da origem de classe, ora da permanente vida *de rua* (condicionadora da verve) de alguns colaboradores preponderantes⁴⁵¹ da publicação (Vitor Silva Tavares, Eduardo Guerra Carneiro, Manuel João Gomes, Paulo da Costa Domingos...).

A marcar este momento da vida de Vitor Silva Tavares (“a situação biográfica determinada em que ele se encontra[va], isto é, o ambiente [...] sócio-cultural definido por ele, dentro do qual ele [tinha] a sua posição, não apenas [...] em termos [...] de seu *status* e papel dentro do sistema social, mas também sua posição moral e ideológica” – Schütz, 1979: 73), a continuação desse processo (dinâmico, por natureza) em que “o indivíduo [...] socializa-se ao mesmo tempo que é socializado, constrói-se a si próprio na própria medida em que é construído pelos outros” (Javeau, 1998: 167), nem todos, no caso dos da circunscrição de Silva Tavares, adeptos da linha surrealista. No confronto com o que lhe era antipático (o *status quo* político, cultural), não esteve (não

⁴⁵¹ Adjectivo que se aplica a Júlio Moreira (colaborador regular até ao n.º 6), Nelson de Matos (até ao n.º 15) ou Rocha de Sousa (até ao n.º 24).

se construiu) portanto sozinho; muitos outros companheiros, de geração ou não, acompanharam-no nessa atitude, reconhecendo, entre si (*efeito espelho*), uma mesma “postura [...] geral com relação a esferas mais amplas de vida e interesse, inclusive um “estilo” particular de pensar” (*apud* Schütz, 1979: 311), de “ler o mundo” ou a realidade envolvente (um *ethos* social). Sem isso, na inexistência dessa congregação de gente (houve itinerários de vida que se cruzaram), não seria possível a [&]etc – “l’épícentre d’un réseau, le support d’une stratégie” (Françoise Levallant *apud* Desbiolles, 2014: 11) – com as características com que surgiu.

Num certo sentido, não seríamos exactamente um grupo [homogéneo]. Cada um de nós, eu, o Rocha de Sousa, o José Vaz Pereira, o Vitor... cada um de nós prezava muito a sua independência e cada um exercia-a à sua maneira. Os pontos globais onde podíamos ligar-nos eram uma certa crítica à geração anterior, portanto éramos mais soltos, mais independentes, mais livres... e o apoio àqueles que faziam literatura, nessa altura poesia e ficção, no meu caso particular... àqueles que o faziam também saindo dos cânones anteriores, pensadores mais jovens que traziam ideias novas, que traziam uma contestação... [Nelson de Matos, 05.02.2014]

Revista de vocação corrosiva⁴⁵² (menos grave que *O Tempo e o Modo: Revista de Pensamento e Acção*), cuja tendência estruturante era a de uma provocação sem freio – exemplos máximos: a “recensão” a uma obra da escritora Noémia Seixas (“Recebemos uma *Noite Ambígua* [...], um «caso de obcecação psicológica» (cf. foto)” – ironizava-se com o retrato da autora para retirar validade ao livro) ou a escolha de uma imagem publicitando loiças sanitárias (bidé, sanita e lavatório) para ilustrar o artigo colectivo “Instituições feminísticas. Na terra dos cinturões da castidade”⁴⁵³ (isto antes do 25 de Abril de 1974, ainda as *três Marias*, Teresa Horta, Isabel Barreno e Velho da Costa aguardavam julgamento em tribunal plenário, por terem escrito as *Novas Cartas Portuguesas*⁴⁵⁴) –, mas revista igualmente vocacionada, num contexto onde o que se desenvolvia em termos de linguagem, com vista à impressão em periódicos, enfrentava

⁴⁵² “Vocês pretendem «gozar»”, opinou uma estudante de Letras para o segundo número da publicação (p. 7); cinco números depois, seria a vez de Eduardo Lourenço, em carta endereçada a um dos redactores da revista, chamar a atenção para o que nela existia de “«sátira» da interna vida literário-cultural lisboeta” (p. 17).

⁴⁵³ Tanto este, da autoria de Paula Bernardes-Silva, Benedita Nunes e Manuel João Gomes, como o que foi dedicado ao livro de Noémia Seixas saíram na revista [&]etc n.º 21, de Março de 1974 (pp. 4-5 e p. 17, respectivamente).

⁴⁵⁴ Obra, publicada em 1972 (pela Estúdios Cor), que a Censura logo apreendeu, considerando-a “pornográfica e ofensiva da moral pública”. Nela se preconizava a emancipação feminina.

o filtro da Censura⁴⁵⁵ (“os filtros da informação estão na mão dos verdadeiros cavaleiros do Apocalipse (com outros disfarces)”⁴⁵⁶), quer para divulgar, em Portugal, autores e manifestações criativas tidos, à época, por relevantes (“la revue se fixe une ambition: découvrir, explorer, défricher tout ce qui est nouveau dans le domaine des arts, autant que des idées” – Courtois, 2011: 33), quer para colocar em evidência, na agenda mediática, diversos debates.

Nela figuraram, além do vasto leque de outros conteúdos (e colaboradores) que prescindindo logicamente de elencar: “Motocicletas da Anunciação” (1968), prosa poética de Herberto Helder □ “As vozes dum voo”, texto de José Vaz Pereira sobre *A história de Fernão Capelo Gaivota*, best-seller de Richard Bach □ os traços de João Abel Manta e (nas capas ou miolos) de artistas como Manuel Baptista, João Vieira, Luís Filipe de Abreu, José Cândido, António Ole, Manuel Graça Dias, Martim Avillez, Nuno Amorim ou Carlos FERREIRO □ uma recensão de Nelson de Matos sobre *Maina Mendes*, romance vanguardista de Maria Velho da Costa □ “O para quê & para quem de uma escola [superior] de cinema”, reportagem de João Carreira Bom □ *comics* de diferentes autores □ o elogio a um livro de Manuel António Pina (*O país das pessoas de pernas para o ar*, 1973) □ escritos de Mikhail Bakunin □ poesias de Pablo Neruda na língua original □ considerações de Júlio Moreira, José Pedro Martins Barata e António Vieira acerca da poluição ambiental e/ou do planeamento paisagístico □ análises às obras do francês Auguste Rodin e do suíço-alemão Paul Klee, por Rocha de Sousa □ o texto “Dos intelectuais” (1921), de Antonio Gramsci, proibido antes do 25 de Abril mas traduzido agora por Paulo da Costa Domingos, a partir do espanhol □ a escrita humorística de Woody Allen □ variadíssimos artigos (de Carlos Porto e Manuel João Gomes) sobre o trabalho teatral □ fotografias de Vítor Rosado □ o primeiro capítulo

⁴⁵⁵ “Levávamos os artigos todos em duplicado, em fotocópias, e entregávamo-los na Censura, que era um prédio na Rua da Misericórdia... Entrava-se pela parte de trás, subia-se umas escadinhas, passava-se por uma santa em tamanho real que estava num altar na própria escada, um altar que dava para a rua... As traseiras desse prédio [na Rua das Gáveas] tinham uma porta de entrada que dava para a Censura, que era no último andar. Quando se chegava lá a cima, indo por trás, ia-se por um corredorzinho muito estreitinho e ao fundo desse corredorzinho havia uma porta que tinha um nicho, tinha um postigo em forma de nicho. Tocava-se a uma campainha, os gajos abriam, nós metíamos no postigo as provas: «Venha cá às 6 horas, às 6 horas está pronto», por exemplo, ou «Venha cá amanhã a esta hora», ou depois no dia a seguir ou dois dias depois, conforme o tempo que eles demoravam a ler aquilo. Era então que nos devolviam uma das cópias com os carimbos e com os cortes. A outra ficava para eles, para controlarem se a gente tinha cumprido ou não, obviamente. A partir daí, a prova que vinha para nós constituía um documento que íamos dar à tipografia; tínhamos por sua vez o original de onde tinham sido feitas as duas colecções de fotocópias” [Paulo da Costa Domingos, 24.04.2013].

⁴⁵⁶ Passagem censurada (por publicar) do texto “Tempo de perguntar” (Francis Ponge, Júlio Moreira e José Pedro Martins Barata; rubrica «*Poeticamente habita o homem...*»), impresso na revista &etc n.º 2, p. 12.

(em pré-publicação) de *Manual de Pintura e Caligrafia* (1976), de José Saramago □ críticas a certas declarações de Mário Castrim, Maria Teresa Horta, Cruzeiro Seixas ou Mário Cesariny, assim como à produção crítica de Eduardo Prado Coelho □ o manifesto “Aviso a tempo por causa do tempo” (1953), de António Maria Lisboa (citação: “a crítica é a forma da nossa permanência”) □ uma mesa-redonda com a equipa de redacção do *Comércio do Funchal* □ histórias de Pedro Oom ilustradas por Lud □ uma entrevista aos responsáveis do Ar.CO – Centro de Arte e Comunicação Visual, recém-inaugurado □ um testemunho político de Léo Ferré (frase: “o jornal é um veneno onde se extenuam as democracias”) □ reflexões de Eduardo Guerra Carneiro (temas: profissionalização dos escritores e prémios literários, espectáculo circense...) □ “Ler e espaiar”, incursão “sociológica” de Vitor Silva Tavares □ a “Parábola do escritor-que-era-sério e do escritor-que-não-era” (palavras de Luiz Pacheco contra José Carlos Ary dos Santos) □ os textos “A sagrada família”, “A minha certidão”, “Relatório Cambodjiano” e “Da chamada fomeca”, todos de João César Monteiro □ “Toda a escrita é porcaria”, de Antonin Artaud □ poemas de Herberto Helder, Luiza Neto Jorge, Armando Silva Carvalho, António Ramos Rosa, Fiamma Hasse Pais Brandão, João Rui de Sousa, Gastão Cruz, Ruy Belo, Eugénio de Andrade, João Miguel Fernandes Jorge, Casimiro de Brito, do surrealista Eurico Gonçalves... mas também de Hélia Correia e de mais autores então desconhecidos □ apreciações de Nelson de Matos e L. H. Afonso Manta⁴⁵⁷ a propósito da orientação ideológica de um novo semanário (o *Expresso*, no caso) □ “O provincianismo português” (1928), de Fernando Pessoa □ o texto “Cinema: indústria e ideologia”, por Vítor Ramos (excerto: “na maior parte dos filmes que nós podemos ver, os hábitos, a moral, os sentimentos, o modo de apresentar os problemas são os da classe que domina. O papel da ideologia é, então, fazê-los passar por universais”) □ uma homenagem ao poeta madeirense Edmundo de Bettencourt □ os *dossiers Do humor negro & da teoria literária* e *Jean Dubuffet* (suas “posições anti-culturais”) □ uma discussão sobre as técnicas de marketing das revistas ditas *femininas*, por Benedita Nunes (pseudónimo de Manuel João Gomes) □ uma entrevista ao cineasta brasileiro Glauber Rocha, de passagem por Portugal □ diversas traduções realizadas por Aníbal Fernandes (entre as quais: “Brincadeira”, de Roald Dahl, “Quando explodir a ambivalência”, de Henry Miller, “Por que cantais? Por quem cantais?”, de Max Ernst, “O aquário”, de Cabrera Infante, ou “O elogio da vida perigosa”, de Blaise Cendrars) □

⁴⁵⁷ Pseudónimo do escritor e jornalista português Nuno Rebocho (preso político antes do 25 de Abril de 1974).

a banda desenhada de Luís Dias Ferreira, dissecada por Paulo da Costa Domingos □ literatura de Mário-Henrique Leiria, Alonso Féria, Fausto Boavida ou Jorge Fallorca □ “Louvor e simplificação do surrealismo ou o surrealismo segundo S. Gastão” (artigo de Costa Domingos contra Gastão Cruz) □ uma auto-entrevista conduzida por José Gomes Ferreira □ notas de Manuel João Gomes acerca de *Eléments d’une sociologie du spectacle* (1973), de Richard Demarcy... ou sobre o teatro de vanguarda do norte-americano Bob Wilson □ uma parafernália de artigos e apontamentos sobre livros, exposições, música jazz □ vários lemas anarquistas (“só os cães têm dono”, “somos todos «eus»”, “nem deus nem chefe”)...

Escalpelizada assim a revista ^{&etc}⁴⁵⁸, e sem que descure, no meu embalo interpretativo, o esforço sociológico para que apelou Albert Memmi (“relaciona[r] as obras com os momentos sócio-históricos nos quais surgiram” (Memmi, 1967: 88) – não foi a ^{&etc} obra do seu director? Não incorporou ele, de maneira até radicalizada, as exigências de singularidade a que os próprios autores se submetem, isto é, “os valores artísticos que [...] funcionam como guias simbólicos da acção: os valores da autoria, singularidade da pessoa e intemporalidade da obra, com os quais cada artista tenta à sua escala «desestandardizar» de certo modo os cânones colectivos [?], [...] os [...] que lhe regem a vontade de explorar uma *variante* individual, quer em termos de *auto-expressão*, quer mesmo em termos de *auto-colocação* face às [...] condições institucionais” do campo artístico⁴⁵⁹ (Conde, 1996a: 135), valores esses que transpôs para a sua experiência de singularização editorial⁴⁶⁰), importa afirmar que Silva Tavares, nesse momento (em 1972, recorde) em que decidiu lançar-se na concretização do projecto do quinzenário (e repare-se que “o *projecto* de cada um de algum modo o compromete com o *ideal da diferença*” – Conde, *idem*), agiu, na sociedade portuguesa (e numa frente que era simultaneamente cultural e de activismo político, naqueles primórdios da década de 1970), como um arauto do espírito do Maio de 68 francês/europeu⁴⁶¹, tendo por

⁴⁵⁸ Realce-se que “les [...] revues littéraires battent tous les records de méconnaissance. Souvent citées, du moins par leur titre, dans les histoires ou les biographies, elles finissent bientôt par ne plus représenter rien d’autre. Ni leurs sommaires, ni leur rédaction, ni, bien entendu, ces éléments si précieux que sont, pour les comprendre, les prendre avec soi, le corps d’un caractère, l’ordonnance d’une mise en page, le grain d’un papier, et le format, et le prix, et la périodicité, ne nous sont la plupart du temps connus” (Barrot e Ory, 2012: 11-12).

⁴⁵⁹ Reflexão similar à de Pascal Durand – cf. Durand, 2008: 7.

⁴⁶⁰ “[...] une certaine «manière», propre à chaque éditeur [...], les distingue entre eux” (Boillat, 1974: 9).

⁴⁶¹ Lembro o que Alban Cerisier apontou: “une revue, c’est un homme – [...] cet homme de barre, ce spécialiste qui, dans le but de concevoir chaque mois un riche sommaire, se rend disponible à tous, concilie et fédère, organise et fait autorité ; un vigile, en somme, qui veille sans repos à ce que le feu

referencial toda a emanção criativa, rupturista⁴⁶², dos tais *années critiques* descritos por Luc Boltanski e Ève Chiapello em *Le nouvel esprit du capitalisme*: “les formes d’expression de cette critique seront souvent empruntées au répertoire de la [...] «libération de la parole» [...] et du surréalisme [...]. Elle est interprétée par les commentateurs comme «l’irruption de la jeunesse» [...], comme l’expression «d’un désir de vivre, de s’exprimer, d’être libre» [...], du «refus de l’autorité» [...], de la contestation de la famille bourgeoise et, plus généralement, des formes domestiques de subordination. Ces thèmes, qui renouvellent la vieille critique artiste en la traduisant dans un langage inspiré de Marx, de Freud, de Nietzsche ainsi que du surréalisme, ont été développés dans les petites avant-gardes politiques et artistiques dès les années 50 (on pense particulièrement à *Socialisme ou barbarie* et à l’*Internationale situationniste*) bien avant d’exploser au grand jour dans la révolte étudiante de Mai 68 qui leur donnera une audience sans pareille, impensable dix ans auparavant” (Boltanski e Chiapello, 1999: 245-246). Devo pois declarar, *a fortiori*, que a ocorrência do Maio de 68 – “com a sua quota-parte de interferência específica na produção de práticas, valores e representações” (Conde, 1996b: 47), qual *efeito de conjuntura* nos sistemas de disposições dos indivíduos, “experimentado nos corpos”⁴⁶³ – revelou-se fundamental para que Vitor Silva Tavares tendesse a encarar a revista &etc (e a posterior editora de livros) como iniciativa(s) de índole libertária (“dont on retrouve la cohérence dans tous les recoins du sommaire” – aplica-se o que Olivier Barrot e Pascal Ory (2012: 23) escreveram sobre *La Revue blanche*). Mais: toda aquela pulsação da anti-cultura (ou da contra-cultura), onde enfileirou, por exemplo, a Internacional Situacionista ou mesmo,

jamais ne s’éteigne dans son foyer [...] –; et un homme, diront les historiens, c’est une époque” (Cerisier, 2009: 12).

⁴⁶² Foi importado por cá o ímpeto desse Maio, ainda que, ao limite, com uma finalidade distinta do que se passava *au-delà* dos Pirinéus, na Europa Central: é que comparativamente, em Portugal (que viveria a crise académica de Abril de 1969), a situação estava muito (mais) “estrangulada” (com Censura, fome...), pelo que a crítica da mercadoria, do luxo (das sociedades ricas), também ela caracterizadora do Maio de 1968, não teve uma manifestação propriamente idêntica em solo nacional.

⁴⁶³ Leia-se o que sobre Daniel Cohn-Bendit, de quem Silva Tavares publicou um curto texto na última revista &etc, foi escrito no *jornal novo* de 01 de Agosto de 1975: “Cohn-Bendit é, sobretudo, um pouco da nossa história – a mais íntima e mais social, aquela que vivemos em Maio-68, quando a imaginação andava à solta nas ruas de Paris, nas escolas, nas fábricas, nessa França que cada um experimentava no seu próprio corpo. [...] E não é apenas a memória de Maio-68 que se prende ao nome de Cohn-Bendit: o que esse nome transporta, para além do seu próprio sujeito, é a exigência da revolução libertária, o desejo de um militandismo que não se alimenta do espírito de sacrifício e da ideologia do dever, o desejo de inventar um combate político que passe também, e imediatamente, pela nossa vida quotidiana” (A. C., 1975: 1; 12). “Le système s’effondrait [...] un enchaînement nécessaire devrait se poursuivre”, escreveu Jean Genet (em 1970, e a partir de Nova Iorque) à sua amiga Carole Roussopoulos (cf. https://www.edition-originale.com/fr/lettres-autographes-manuscrits/litteraires/genet-lettre-autographe-signe-adresse-a-1970-59815?id_recherche=595f5b8be1405, a que acedi em Julho de 2017).

bem antes (desde 1957), a acção da livraria *La Joie de Lire*⁴⁶⁴, de François Maspero, “tudo” quanto esteve consignado na revolução cultural de Maio de 1968 (com o seu lado caótico, anarquista, em que *as paredes toma[ra]m* a palavra, em que se reivindicou *a imaginação ao poder*) influenciou sobremaneira o procedimento e a linguagem⁴⁶⁵ do periódico de Silva Tavares, ele que, nessa etapa &etcéterica, convivia já também com gente mais jovem, seduzida por novas formas de pensar e de agir, “dans une logique de distanciation par rapport aux instances dominantes, qu’elles soient politiques ou autres” (Saint-Amand e Vrydaghs, 2008: 11).

⁴⁶⁴ Situada no coração do Quartier Latin parisiense (40, rue Saint-Séverin). “Avec cette librairie s’affirme toujours davantage, face aux frilosités des partis de gauche et aux regroupements dans l’édition, la nécessité d’une tribune et d’une distribution alternatives de contre-information. C’est tout le problème de ces petits réseaux que de pouvoir disposer d’un organe de liaison pour ne pas rester dans l’anonymat de la clandestinité et pouvoir exprimer le sens de leur lutte au grand jour” (Hage, 2006: 105).

⁴⁶⁵ É no plano da linguagem que se pode começar a pôr a questão, sempre difusa, da *originalidade*. Ela não veio apenas do formato da revista, do rectângulo achatado com o quadrado lá dentro (depois repetido nos livros, embora a outra escala) ou da vertente artística das suas capas (“Fui falar com a malta e apanhei o João Vieira, o Manuel Baptista, o Luís Filipe de Abreu... Apareceram capas bestiais, algumas abstractas, geométricas... isso depois de contactos meus junto de alunos e de pessoas conhecidas das Belas-Artes, depois do Vitor ter conversado comigo nesse sentido. E o Vitor publicou-as todas” – Rocha de Sousa, 21.05.2014). A originalidade assentou também na escolha dos autores mas sobretudo na linguagem usada (portadora até de malcriadice), rompendo com a que era normalmente praticada pelos intelectuais marxistas.

VI.

EXISTIU UMA EDITORA CHAMADA &ETC

Lancei-me na escrita sobre a aventura &etc (até agora, em torno dos anos que precederam a fase da editora livreira). Se na aparência poderia parecer bizarro (para já não dizer “escandaloso” – é que o “fato literário [...] possui um certo mistério” (Memmi, 1967: 89)) tomar uma aventura desta natureza, com o espírito que teve, como alvo de uma dissertação de doutoramento⁴⁶⁶ (imagina-se logo uma estrutura ferreamente académica, alimentada por um normalizador ou dessacralizador jargão, atributos que configurariam, para alguns, uma contradição de base, na medida em que a editora e a sua linguagem escapam, de todo em todo, ao “esquematismo” – aspas, muitas aspas – técnico-científico das teses doutorais universitárias), eis que se chega aqui a um ponto em que as linhas convergem. Dito por outras palavras, esse *bateau ivre* da cultura portuguesa que foi a &etc (e falo da cultura no sentido *highbrow*, não numa acepção antropológica) pode ser sociologicamente estudado, ponto!

Teve a sua carta (para mais, manuscrita: man!) o condão de me surpreender, não tanto por informar de sua condição de poeta (já tinha acolhido uns ecos), mas por, do alto do estrado universitário e de seu – vá lá – mediatismo enquanto sociólogo potencialmente “global”, ter reparado, e de há muito, na existência deste micro-organismo (a obra do sociólogo desde logo a fadigar [sic]?) que, disse-o eu a um outro sociólogo, este júnior, que está elaborando tese ou tesão de doutoramento sobre a chafarica, “nem existe”. (VST, Junho de 2013)

Eu próprio entro na história. Sou eu o “júnior” a que se reporta o editor Vitor Silva Tavares nesta minuta de resposta a um académico de prestígio que, a 20 de Março de 2013⁴⁶⁷, se lhe apresentava também enquanto poeta, em carta onde dava conta do seu conhecimento da editora (e da revista inicial) assim como do desejo – móbil maior – de ver publicado na &etc o seu mais recente livro de poesia. “Estou desarmado”, escreverá o autor um mês e meio depois⁴⁶⁸, após ler as razões invocadas por Silva Tavares para a

⁴⁶⁶ Jean-Claude Chamboredon apontara já a esse “caractère de prouesse de l’application de problématiques et de méthodes sociologiques à des objets d’apparence rebelles (par nature ou par suite du rapport conventionnel à ces objets – c’est une question) à la recherche de déterminations sociales” (Chamboredon, 1986: 506).

⁴⁶⁷ Arquivo &etc.

⁴⁶⁸ Carta datada de 04 de Maio de 2013 (Arquivo &etc).

não publicação do original que enviara de Coimbra⁴⁶⁹. À partida, afigurou-se-me logo interessante verificar como a “inexistência”, da chafarica-editora, pode anular a “existência”, que é o livro. E quiçá levar até à desistência, caso o manuscrito em causa não tivesse visto a luz do dia. Mas o que me interessa sobretudo ressaltar, ao começar por aludir ao vertente episódio, são fundamentalmente dois aspectos. Primeiro: a importância da dimensão simbólica que lhe está subjacente – vai em busca dela o reputado académico, é atrás dela que corre. “Podendo” editar o seu livro noutra qualquer editora⁴⁷⁰, reconheceu em Vitor Silva Tavares, e nos autores com quem ele lidava⁴⁷¹, um poder simbólico “fora do normal”, daí submeter-se ao seu crivo – “habituei-me a admirar os seus critérios e selecções muito antes de sequer me passar pela cabeça enviar-lhe algum manuscrito. Agora que o fiz não tenho outro remédio senão confiar mais em si do que em mim”⁴⁷². Segundo: porque se deu a contingência de outra passagem, na primeira carta que Silva Tavares dirigiu àquele académico, me ter prendido a atenção (“não será a notoriedade do sociólogo a determinar o apreço pelo poeta – assim este consiga saltar do espaço formalmente literário para aquela outra zona electiva onde eu sinta consonância”), parto daí para afirmar que, no tocante a esta dissertação, de feição quase errática, afastada do alinhamento do cânone (dependendo do objecto de pesquisa, ajustam-se metodologias e aproximações diferenciadas⁴⁷³), se bem que conceptualmente pontuada (não são as teorias e os conceitos bússolas orientadoras, recursos substantivos destinados ao uso, ao invés de aparatos que existem para ser declarados?), foi também um factor de cariz electivo – e sublinho o *também* já que ficou evidenciado como há um lado afectivo, emocional, na relação de Vitor Silva Tavares com os textos e os autores (sinal de que os artistas/criadores – inclua-se lá o editor – podem ser muito menos estratégicos do que no sentido comum, tradicional do

⁴⁶⁹ Publicado em Outubro de 2013 noutra editora.

⁴⁷⁰ Já tivera inclusive poemas seus publicados na Portugália e em duas editoras de Coimbra – a Almedina e a Centelha – ou numa do Porto, as Edições Afrontamento.

⁴⁷¹ O mesmo que Gil Nozes de Carvalho reconheceu, e que passou a escrito para o *Expresso* de 29 de Maio de 1982: “A & etc. tem, no panorama editorial português, um lugar bizarro: publica, muitas vezes, o impublicável. Impublicável, quer aqui significar tanto aquilo que se rejeita como menor (juízo formulado segundo critérios dominantes que são, ao mesmo tempo, difusos e poderosos), como tudo aquilo que se entende ser pouco próprio para consumo de almas sãs. Mas todo este conjunto de obras “impublicáveis” é, sobretudo, o que, no passado e no presente, se fez e faz nas franjas de uma certa normalidade cultural (editorial?). Vemos então, que a & etc é, praticamente o único espaço em Portugal onde o rigor, que a marginalidade de viver e editar também são, se mostra com algum fascínio”.

⁴⁷² *Idem*.

⁴⁷³ O trabalho de investigação é um ir e vir permanente, havendo casos em que vale mais optar por uma metodologia menos fixista e etapista do que aquela prescrita em inúmeros manuais. Postulado de Nathalie Heinich: “[...] il n'existe pas de méthode qui soit en elle-même meilleure qu'autre: la qualité d'une méthode se mesure à son adaptation à ce qui est visé. Et ce qui est – ou devrait être – visé par toute enquête empirique, c'est une problématique” (Heinich, 2006: 15).

termo) a determinar o meu interesse sociológico pela editora, ele próprio beneficiando de um certo conhecimento prévio que, por circunstâncias do meu gosto ou da minha vida pessoal, possuía do caso em questão, sobre o qual ia lendo ou ouvindo dizer (em textos jornalísticos, entre amigos... propagadores de uma retórica emotiva) que se tratava de uma realidade à parte no espaço editorial do livro, mas sempre coberta por alguma enigmaticidade – “dar uma certa primazia ao estudo daqueles factos sociais cuja significação se apresenta mais enigmática”, propôs José Machado Pais baseando-se em Jean Cazeneuve (Pais, 1985: 229). Não é sempre assim o real, com zonas mal iluminadas, sombrias?

A verdade é que nada cai do céu aos trambolhões, não existindo por isso metafísicas justificativas ora do espírito algo anárquico, caótico da editora (diversificada quanto às suas linhas estéticas, programáticas, etc.), ora dessa revolta como expressão, mental, rimbaldiana (Rimbaud como epítome, figura matricial), dessa revolta que não se institucionaliza e que marcou presença em Vitor Silva Tavares, como em Luiz Pacheco ou João César Monteiro, indivíduos cuja *jeunesse* continuou. Acrescento porém que enveredei por esta viagem narrativa, por vezes torrencial (atravessada por uma problemática, é certo, que se foi criando, clarificando na minha mente – olhar para a &etc pelo ângulo da singularidade⁴⁷⁴, novelo a partir do qual fui soltando vários fios) com o fito de melhor conhecer o que estive na socio-génese da editora, elaboração de sujeitos ao mundo; por conseguinte, deverão estas páginas ser consideradas, antes de mais, como um exercício de literacia pessoal.

Vitor Silva Tavares fez parte de uma galáxia de gente com uma representação⁴⁷⁵ particular sobre o que é a vida, o ser-se livre. Com efeitos práticos, pode proferir-se – a assunção de que o homem é responsável pelos seus valores e de que a liberdade é definida pelas escolhas do que se faz⁴⁷⁶. Sem a pretensão de organizar isso num sistema qualquer, um não-sistema. Gente de ruptura portanto, habitada por outra ideia de si (e até por exemplo do trabalho, na vertente nobre do termo, já que foi gente que trabalhou

⁴⁷⁴ A não confundir com um reducionismo ao individual, ponderando a editora como obra de indivíduos descontextualizados ou incondicionados. Aliás, uma das formas mais originais de lidar com o social passa por centrar a atenção no que é singular.

⁴⁷⁵ De acordo com a definição de João Ferreira de Almeida, segundo quem as representações são “avaliações cognitivas que se referem a realidades, processos, situações [...], sistemas de disposições interiorizadas pelos actores, [que] sintetizam as suas experiências passadas ao mesmo tempo que lhes guiam e justificam comportamentos e estratégias” (Almeida, 1994: 177).

⁴⁷⁶ “[...] Foi um tempo fabuloso o nosso, cavaleiros da Esperança, em comparação com estes de hoje [que] não sabem o que fazer com a liberdade que lhes foi dada”, escreveu Cruzeiro Seixas a Vitor Silva Tavares em carta datada de Setembro de 2010 (Arquivo &etc).

naquilo que quis, que por aí se exprimiu, construindo também a sua personalidade nesse processo) e que produziu uma espécie de crítica passional da existência de tipo burguês, da ordem burguesa enquanto ordem ética.

Não por acaso, costumava Silva Tavares dizer que a [&]etc era uma aventura poética e não literária (não exclusiva da literatura). Gostaria de prolongar o alcance dessa afirmação. Para muitos dos que se envolveram na actividade da editora, ela acabou preenchendo um sentido para as suas vidas. Não se tratou apenas de uma produtora de livros e de autores. O que a animou extravasou isso. Aventura não encarada pelo prisma económico, as pessoas que lhe iam decidindo o rumo sentiram-se honradas por levar a cabo, por conseguirem manter um projecto assim (“O Emanuel acha que o editor da Porto Editora vê nela uma razão ontológica, filosófica? Não, é um empresário, porra... nós nem temos empregados aqui” – VST, 29.03.13). Mais: o próprio editor jamais auferiu qualquer remuneração por sê-lo (na acepção de um salário), não obstante (também) tivesse vivido consoante as disponibilidades de saldo que a conta bancária da [&]etc lhe foi permitindo.

Agora que releio C. Wright Mills, e me deparo com esta sua afirmação – “muitas vezes você obtém os melhores *insights* ao considerar extremos – pensando no oposto daquilo que o interessa directamente. [...] A coisa mais difícil no mundo é estudar um único objecto; quando você tenta contrastar objectos obtém uma melhor compreensão deles e pode então discriminar as dimensões em cujos termos as comparações são feitas” (Mills, 2009: 44) –, confesso, quase em jeito de quem dá a ver a sociologia em acção, os seus diferentes andamentos e ponderações, que foi pela porta da indústria cultural que formei uma primeira leitura da [&]etc. O texto que imediatamente se segue, escrito ainda no final de 2013⁴⁷⁷, ano em que a editora de livros completou a longevidade de quatro décadas, é disso revelador, de como o meu percurso de reflexão começou por estar ancorado num determinado horizonte exploratório:

⁴⁷⁷ E publicado em AA.VV., [&]etc. *Uma editora no subterrâneo*, pp. 85-91.

«Il y a la culture qui est de la règle, il y a l'exception qui est de l'art.
[...] Il est de la règle que vouloir la mort de l'exception.»
Jean-Luc Godard, *Je vous salue Sarajevo*, 1993

Em redor do conceito de *Kulturindustrie*, tem-se aqui em vista o alinhamento de algumas considerações que ajudem à compreensão sociológica de uma editora portuguesa, a &etc, historicamente “fazendo manguitos às tendências e oscilações do *Zeitgeist*” (Freitas, 2009: 15). De facto, quando se afirma que “há livros e há mercadoria. A diferença entre eles é a diferença entre poesia e capitalismo”⁴⁷⁸ vem de imediato à lembrança o pensamento que dois marxistas da Escola de Frankfurt, Max Horkheimer e Theodor W. Adorno, produziram a propósito da industrialização da cultura para fins de mercado. Caminhar para o sentido do termo⁴⁷⁹, originalmente avançado na *Dialéctica do Iluminismo* (1944) mas retomado dezanove anos depois por Adorno⁴⁸⁰, quer desde logo significar o abandono de acepções mais descritivas ou naturalizadas do mesmo.

Convirá realçar que os escritos em que Horkheimer e Adorno se debruçam sobre a indústria cultural são marcos de um marxismo de princípios, quase aristocrático, preocupado em fixar ideias fortes sobre as questões (neste caso específico, sobre o que pode ou não ser considerado Cultura), concepção nada relativista no plano epistemológico.

Dirá Adorno que a expressão “indústria da cultura”, surgida com a vantagem de substituir a noção de “cultura de massas”, destaca uma imposição aos consumidores a partir de cima (o foco situa-se no poder do emissor e não na resistência do receptor, perspectiva cara à tradição dos *cultural studies*), ressonância de uma moderna razão instrumental.

A este respeito, Alain Touraine, na sua obra *Critique de la Modernité*, num capítulo sugestivamente intitulado “Les intellectuels contre la modernité”, resumirá bem a visão desencantada da primeira geração de teóricos de Frankfurt: “ils inaugurent une critique totale de la société moderne et surtout de sa culture. [...] Le Sujet individuel, séparé de

⁴⁷⁸ As palavras são do editor Vitor Silva Tavares (in Expresso, Suplemento Actual, 07 de Agosto de 2010).

⁴⁷⁹ Oxímoro que é, combina universos prezando distintos princípios: «indústria» (conotada com “economia”, “racionalização”, “cálculo”, “interesse estratégico”) e «cultura» (apegada aos valores de “criação”, “originalidade”, “desinteresse”, “autonomia”, “liberdade”).

⁴⁸⁰ Refiro-me ao texto “Breves considerações acerca da indústria da cultura”, antologado em Adorno, 2003: 97-106.

la raison, tombe sous la dépendance du pouvoir politique ou économique. [...] Tous les philosophes de l'École de Francfort voient dans la culture de masse un instrument de répression et non de sublimation, donc d'asservissement. [...] Comme il [Horkheimer] ne veut pas renoncer à l'espoir placé dans les lumières de la raison, il pense que celles-ci, tout en libérant l'individu, le détruisent, puisqu'elles le subordonnent au progrès des techniques et donc détruisent la subjectivité quand régne la raison instrumentale" (Touraine, 1992 : 179-181). Talvez o que mais importe sublinhar seja o facto de a infiltração desta razão instrumental (quer dizer, uma razão que serve para alcançar determinados fins independentemente das consequências, para a manutenção de uma dominação) suceder também nas esferas da arte e da cultura. Ou só na segunda, se se escutar Godard.

Diversamente da (funcionalista) corrente dos *integrados*, querendo admitir a vertente positiva, democratizadora, da cultura de massas, os *apocalípticos* de Frankfurt (recordo as canónicas e férteis categorias de Umberto Eco) partem de uma postura questionadora e manifestamente hipercrítica desse sistema económico que, na formação social capitalista, envolve as obras, provocando a sua perda de identidade. Em "Sobre o carácter fetichista na música e a regressão da audição"⁴⁸¹ (1938), eis já Adorno entrevedo na realidade musical contemporânea indícios de uma mais ampla deriva:

"[...] o poder do banal alastrou para toda a sociedade [...]. A mudança de função atinge toda a música" (Adorno, 2003: 26);

"as obras de arte sujeitas à fetichização e transformadas em bens culturais experimentam por isso alterações de constituição. Passam a ser vulgarizadas." (*idem*: 34);

"a ilusão da predominância social da música ligeira sobre a séria tem como alicerce precisamente aquela passividade das massas; [...] a liquidação do indivíduo é a autêntica assinatura da nova condição musical" (*ibidem*: 27);

"ao serviço do sucesso [as obras], renunciam ao carácter insubordinado que era o seu" (*ibidem*: 25).

O exercício aqui traduz-se nisto mesmo, andar em volta dos conceitos, das premissas, das grelhas de leitura que outros pensadores foram urdindo, com maior ou menor

⁴⁸¹ Também incluído em Adorno, 2003 (pp. 21-56).

fechamento de sentido consoante o fenómeno a que se pretende conferir inteligibilidade. Em boa verdade, nada é mais contrário ao espírito da indústria cultural do que a singular actuação da &etc de Vítor Silva Tavares, havendo inclusive quem ache que “somente militantes de um gosto invulgar poderão tê-la debaixo de olho”⁴⁸². Neste ponto, os argumentos de Pierre Bourdieu são deveras esclarecedores: “enquanto a recepção dos produtos chamados «comerciais» é mais ou menos independente do nível de instrução dos receptores, as obras de arte «puras» são acessíveis apenas aos consumidores dotados da disposição e da competência que formam a condição necessária da sua apreciação” (Bourdieu, 1996b: 175). Apareceu atrás a palavra «regressão», referência que caracteriza essa ameaça a que permanece submetido o *homem-massa*⁴⁸³, o indivíduo alienado no acto de consumo cultural, pese embora simbolize igualmente uma cultura que se confunde com o entretenimento, remetida para o estado de mero ornamento da vida quotidiana. Ora, segundo o pessimista quadro interpretativo de Horkheimer e Adorno, os sujeitos tenderiam portanto a aderir acriticamente aos valores e produtos que lhes eram impostos pela força da indústria cultural, através do discurso dominante e da publicidade.

Nos termos da discussão, revela-se entretanto oportuno salientar as seguintes elucubrações de Paulo da Costa Domingos, colaborador de longa data da &etc: “numa terra onde estes industriais do livro, que há agora, nem lêem aquilo que publicam nem jamais entraram dentro de uma tipografia para proceder ao acompanhamento final daquilo que atiram para o mercado, em golfadas de vômito de novidades”⁴⁸⁴. O que radicalmente se critica é uma lógica de produção subordinada a ditames de mercado, uma vez que “a prática global da indústria da cultura transpõe o factor lucro, sem quaisquer reservas, para as formas culturais. [...] A autonomia das obras de arte que, decerto, nunca existiu de forma integralmente pura e foi sempre atravessada por uma constelação de efeitos, tende a ser suprimida pela indústria da cultura, com ou sem a vontade consciente das instâncias de decisão” (Adorno, 2003: 98).

⁴⁸² Passagem retirada do discurso que Paulo da Costa Domingos proferiu por ocasião do lançamento em DVD da obra cinematográfica *&ETC* (realização de Cláudia Clemente), Lisboa, Fnac-Chiado, 23 de Junho de 2010.

⁴⁸³ A expressão é do filósofo espanhol José Ortega y Gasset. Veja-se *La rebelión de las masas*, Buenos Aires, Editorial Espasa Calpe, 1944, p. 43 e seguintes.

⁴⁸⁴ Extraído do discurso identificado em nota anterior.

Há quatro décadas que a independente &etc edita livros⁴⁸⁵. Com um modelo de viabilidade editorial à partida pouco expectável, uma vez que não obteve lucros um ano que fosse⁴⁸⁶. Importará todavia sobressair que quando hoje se toma o sector do livro como indústria cultural – “nous passons de l’étude des oeuvres uniques à celle, plus traditionnelle en économie, des oeuvres reproductibles” (Benhamou, 1996: 63) –, é atributo de tais estudos atender à peculiar componente de *risco*⁴⁸⁷, gerida pela multiplicação dos produtos a oferecer, pela tentativa de controlar o segmento da distribuição. Por conseguinte, ideal-tipicamente falando, de mercados culturais onde reina a incerteza decorre a necessidade, por parte das grandes empresas, de concretizar políticas de concentração, ficando a inovação normalmente entregue a pequenas entidades de nicho, flexíveis. Ideias presentes num artigo de 2001 de Stéphanie Peltier que descreve o esforço financeiro realizado em matéria de produção e promoção de livros, destinado à atracção do maior número possível de compradores. A crescente concentração no espaço da distribuição viria acentuar o problema, isto porque “les grands groupes de distribution, comme Barnes & Nobles aux États-Unis ou la Fnac, sont aujourd’hui contrôlés par un actionnariat qui exige d’eux une rentabilité identique aux autres secteurs industriels” (Peltier, 2001: 30).

Frente a isto, que aproximação à singularidade da &etc? Ela que também cria “mundos”, “os que acrescentam coeficientes visionários ao nosso, mais comum, mundos estéticos, simbólicos, ficcionais, formais, semânticos, intelectuais e utópicos” (Conde, 2012: 29). De resto, a pergunta coloca-se com a consciência da actualidade que ainda se presente nalgumas teses de Adorno. Claro que as condições sociais que encontrou diferem das de agora. Como também se partilha de um entendimento que põe a tónica no jogo de dinâmicas complementares e antagónicas que complexificam e tornam híbrida a mercantilização e industrialização da cultura, noções nem sempre coincidentes substantivamente. Se por um lado o cenário não tem de ser delimitado apenas por uma

⁴⁸⁵ O título inaugural, *Coisas*, juntando colaborações escritas e pictóricas de diferentes autores (nos textos: Adelino Tavares da Silva, António Tavares Manaças, Baptista-Bastos, Carlos Porto, José Martins, Nelson de Matos, Paulo da Costa Domingos, Pedro Oom, Virgílio Martinho e Vitor Silva Tavares; nos desenhos: Carlos Ferreiro, Eurico Gonçalves, Lud, Figueiredo Sobral, João Rodrigues, Ana Machado, Gonçalo Duarte, Maria Aurélia e Aldina Costa; a capa coube a João Vieira), foi impresso poucos meses antes do 25 de Abril de 1974, mais precisamente em Fevereiro/Março. Segundo o comentário de um dos intervenientes (Paulo da Costa Domingos, na sua página frenesilivros.blogspot.com), “dado o carácter globalmente agreste, linguagem a condizer, desenhos não menos acutilantes, e porque traz data de impressão anterior ao 25 de Abril que correu com a polícia política e a censura, foi obra que ainda se viu sujeita às técnicas de venda de mão em mão e por baixo dos balcões”.

⁴⁸⁶ Afirmção que, mais à frente, tenho o cuidado de problematizar (na página n.º 309), fruto de posterior análise documental levada a cabo.

⁴⁸⁷ Que a imprevisibilidade da procura suscita.

feição consensual, conformista em desfavor de práticas de experimentação ou inovação artística, assim como cabe aludir a aspectos que limitam a extensão da indústria cultural⁴⁸⁸ (as filtragens do *espectador emancipado*⁴⁸⁹, as plurais modalidades de organização produtiva e a especificidade artesanal de determinados âmbitos do trabalho artístico), por outro, parece-me analiticamente conveniente mobilizar a abordagem de Horkheimer e Adorno, desde logo com o objectivo de elucidar o que a &etc não é. Segue-se um testemunho de Vítor Silva Tavares⁴⁹⁰, seu principal fazedor:

[...] o que eu acho que não é muito natural são essas outras editoras de grande cultura, de literatura... que estão a funcionar como fábricas. E o produto que sai é o produto da fábrica. Aqui não. [...] E isto vem dar sempre nesta linha de risco permanente, de fecha à porta, ó mãe, ó mãe, como é que é? Sendo que, ao cabo de tantos anos, de assim funcionar sempre, admito que para a malta mais nova isto tenha uma conotação anacrónica, claro, anacrónica, e porque não nimbada de romantismo? Algum tipo de romantismo ou de neo-romantismo. Com este velho [...] aqui atrás, dinossauro, que nem sequer tem um computador... Posso entrar dentro do imaginário de uma certa geração, mais nova claro, que está ansiosa por haver sintomas desta outra coisa que já não passa por esse mundo tão calibrado da indústria e do comércio editorial. E portanto admitirem que o &etc realmente é como se fosse um poema, uma abstracção romântica que depois se materializa de vez em quando num ou outro livrinho e tal e tal... Admito que uma certa perpetuidade da editora, até agora, venha daqui. E isto é um dado um bocadinho subjectivo, espiritual, mas que sai, é produto, da triste, pobre, escassa materialidade da coisinha feita. Do livrinho.

Tamanha *diferença* esta, protagonismos de uma “quase extinta civilização do impresso” (Silvestre, 2010). Creio pois ser compreensível a razão de ter evocado o texto de Peltier. Contudo, trazer à conversa o Bourdieu que, em 1999, publica “Une révolution conservatrice dans l’édition” acaba, no fundo, por ecoar parâmetros que o conceito de indústria cultural comporta, não obstante o sociólogo francês não o referir quando interpreta os impactos da concentração editorial: “de façon générale, la concentration s’accompagne d’une réduction du nombre et de l’autonomie littéraire des lieux de

⁴⁸⁸ Frise-se que apesar de circularem em maior número, as obras de arte não surgem obrigatoriamente destituídas dessas propriedades únicas sobejamente exaltadas pelos intelectuais de Frankfurt.

⁴⁸⁹ Ver Rancière, Jacques (2008), *Le spectateur émancipé*, Paris, La Fabrique Éditions (nomeadamente pp. 7-29).

⁴⁹⁰ Excerto de uma entrevista minha a VST (20 de Dezembro de 2012).

décision et qu'elle tend à livrer à des responsables financiers, peu portés à favoriser les investissements à long terme d'une politique littéraire d'avant-garde, la gestion financière des ouvrages à cycle long aussi bien que des ouvrages à cycle court, favorisant ainsi [...] le triomphe progressif des produits à faible teneur littéraire et à large diffusion" (Bourdieu, 1999: 22).

Adorno escandalizar-se-ia decerto ao reparar na literatura *light*, nas sagas de vampiros e fantasias congêneres ou no género «estrelas televisivas» que hoje inundam os escaparates da generalidade das livrarias. Formando uma massa de leitores *acriançados*⁴⁹¹, algo que ele inevitavelmente diria, acreditando que o fetichismo da mercadoria afastara o livro do ideal iluminista de cultura e emancipação. Como escreveu Jean Dubuffet na sua *Asfixiante Cultura* (1968) – ensaio iconoclasta que alimentou os azimutes ideológicos da &etc⁴⁹² –, “a noção de cultura, tal como é hoje concebida, essencialmente publicitária, vê-se naturalmente levada a acarinhar as obras mais pesadamente simplificadoras para que se prestem melhor aos mecanismos da publicidade, e depois a transferir pouco a pouco o princípio do valor das obras para o seu valor publicitário” (Dubuffet, 2005: 42). Tendo sido desvelado por Bourdieu que a acção de editar “c’est faire passer de l’officieux à l’officiel. La publication est la *rupture* d’une *censure*” (Bourdieu e Chartier, 1993: 294), tudo separa a &etc das regras que animam o sistema mediático editorial.

Projecto suicida, já que “selon la vieille opposition chère à Flaubert, à privilégier l’art ou l’argent” (Bourdieu, 1999: 3) optou pelo primeiro pólo: *Caderno*, de Adília Lopes □ *Uma via para a insubordinação*, de Henri Michaux □ *Uma Semana de Bondade*, de Max Ernst □ *Marthiya de Abdel Hamid*, de Alberto Pimenta □ *Cobra*, de Herberto Helder □ *As lágrimas de Eros*, de Georges Bataille □ *O Incerto Exacto*, de António Ramos Rosa □ *A Religião do Capital*, de Paul Lafargue □ *Morituri te salutant*, de João César Monteiro □ *Actuação Escrita*, de Pedro Oom □ *A cona de Irène*, de Louis Aragon □ *Para Acabar de Vez com o Juízo de Deus*, de Artaud □ *O livro das mulheres repulsivas*, de Djuna Barnes □ *Game Over*, de Manuel de Freitas □ *Versos*

⁴⁹¹ Trata-se de outra palavra que Adorno emprega para explicitar a experiência *regressiva* dos auditores de música – “a familiaridade do *hit* vem ocupar o lugar da qualidade que lhe é atribuída. Gostar dele é praticamente o mesmo que reconhecê-lo. Uma abordagem em termos de juízo de valor passou a ser ficção para a pessoa que se sente encurralada pelas mercadorias musicais estandardizadas. [...] As categorias da arte autonomamente orientada já não se aplicam à recepção contemporânea da música” (Adorno, 2003: 21-22).

⁴⁹² Cf. o destaque dado ao pensamento de Dubuffet na revista &etc n.º 19, de Janeiro de 1974 (pp. 9-14) – na altura, havia já disponível em português (e editada pela Dom Quixote) uma tradução de *Asfixiante Cultura*.

Abrasilizados, de Paulo da Costa Domingos □ *A Voz Subterrânea*, de Dostoievski □ *Rebentação*, de Luís Miguel Nava □ *Uma Faca nos Dentes*, de António José Forte... exemplos de um elenco de obras de reduzida tiragem, beneficiando de uma inventiva, de uma projecção visual única, emanações de um gosto, de um grupo, de uma estética, “expressão da radical alteridade, [...] acto [...] de natureza rebelde contra a evolução da cultura objectivante, coisificante” (De La Flor, 2004: 167). A posição do *Galimar* [sic] *da Rua da Emenda* (foi assim que em 1976, nas páginas do *Diário Popular*, Luiz Pacheco apresentou com ironia Vítor Silva Tavares) corresponde quase perfeitamente ao arquétipo do interventor cultural puro, dando voz impressa e legitimando linhas literárias e artísticas que, de outro jeito, dificilmente conheceriam entrada em campo. Impelida pela ética missão de editar o livro necessário, a actividade do abnegado editor da &etc não ancora “os seus passos e o seu dispositivo de selecção e mediação na percepção que produz acerca daquilo a que o mercado – tomado aqui pelo lado da procura – aspira e dos comportamentos de recepção que vai demonstrar”⁴⁹³ (Medeiros, 2009a: 133).

São muitos os que actualmente fazem do livro um comércio igual aos outros. Nos antípodas dessa lógica opera a heterodoxa &etc. Poesia em acto, “nas escassas poças de vida que restam” (Epstein, 1963: 63).

Mesmo se muitos nela participaram, a &etc foi sempre um projecto de Vítor Silva Tavares. Ao ponto de Jorge Henriques, seu cunhado e sócio da editora (também o responsável pela contabilidade da &etc no tempo da revista), me ter chegado a adiantar⁴⁹⁴ que “aquilo não era uma editora, era um homem-editor. Quando se vê uma editora vê-se uma máquina a produzir livros. Nós não tínhamos máquina comercial. E cada vez mais era coisa de um homem sozinho. Cada vez [nomeadamente nos últimos anos] ele estava mais isolado nessa sociedade, ainda que cada um ajudasse aqui ou ali”. Ora, além do tipo de obras que editou, também a própria estrutura da &etc não

⁴⁹³ Na verdade, pode com Bourdieu dizer-se que os campos culturais estão longe de ser espaços unificados. A decomposição entre um regime de produção restrita e outro de grande público (o primeiro mais artesanal, “não reconhecendo outra procura senão a que ela própria é capaz de produzir”, o segundo o das indústrias literárias e artísticas, “que conferem a prioridade à difusão, ao sucesso imediato e temporário, medido, por exemplo, pelas tiragens, e se contentam com ajustar-se à procura preexistente da clientela” – Bourdieu, 1996b: 169) contém, de facto, um enorme valor analítico. No entanto, há que ver que Bourdieu introduz ainda um eixo de diferenciação adicional, quando refere a dicotomia vanguarda/vanguarda consagrada, no âmbito do regime de produção restrita, e arte burguesa/arte comercial, no pólo da grande produção.

⁴⁹⁴ Conversa de 11 de Dezembro de 2015.

correspondeu à das editoras convencionais, ou seja, não se pautou pelos tradicionais mecanismos que as fazem funcionar (traços que, para muita da imprensa que lhe dedicou atenção no decurso dos anos, justificavam o apodo de *marginal*, rótulo habitualmente estendido a outros casos editoriais que sempre funcionaram centralizados numa só pessoa e sem a estrutura que se pode encontrar nas editoras ditas “normais”, quer do ponto de vista da divisão das tarefas a executar, quer ao nível da lógica empresarial, em sentido lato, quer inclusive no que diz respeito à (não-)mediatização da actividade). Note-se que a [&]etc nunca se mercantilizou, não obstante os seus livros fossem vendidos. Não privilegiando o princípio característico (eminentemente negocial, de competição económica) do *mundo mercantil* (recurso ao(s) conceito(s) proposto(s) por Luc Boltanski e Laurent Thévenot em *De la justification. Les économies de la grandeur* (1991)), não deixou o seu editor de (querer) ter um pé no *mundo da opinião*⁴⁹⁵, de tentar associar notoriedade à editora, de trabalhá-la, conforme pôde, na óptica do marketing: a singularidade diferenciadora da [&]etc também foi sendo construída nas inúmeras entrevistas que Vitor Silva Tavares, ao longo do tempo, deu na qualidade de seu director, quando solicitado para tal, falando de si e do seu *métier*, ou mediante as notas que escreveu para as livrarias anunciando as novidades editoriais a lançar a público (prática estratégica, prescritiva do editor, procurando assegurar o interesse do segmento livreiro pelos conteúdos impressos que ia disponibilizando), auto-elogiadas, nesse processo, como criações raras (literária e visualmente, disponíveis numa só edição⁴⁹⁶) e/ou polémicas⁴⁹⁷ (palavras de Jean-Claude Chamboredon (1986:

⁴⁹⁵ “Le monde marchand est donc peuplé d’individus cherchant à satisfaire des désirs, tour à tour *clients*, *concurrents*, *acheteurs* ou *vendeurs*, entrant les uns avec les autres dans des relations d’hommes d’affaires” (Boltanski e Thévenot, 1991: 247). Quanto ao *mundo da opinião*, sustentam Boltanski e Thévenot que “la grandeur de chacun dépend de l’opinion des autres: les réactions «de l’opinion publique conditionnent, dans une large mesure, le succès». [...] La célébrité fait la grandeur. [...] Campée dans le monde de l’opinion [...] l’entreprise peut ainsi être définie comme un *émetteur* s’adressant à un *récepteur*: «L’*émetteur* qu’est l’entreprise et le *récepteur* qu’est le public.» Un dispositif efficace, une bonne *campagne* permettant d’implanter une *image*, suppose donc «un *support*» parfaitement adapté et susceptible de mettre en valeur au mieux un *message* déterminé». Parmi les outils qui servent la grandeur de renom figurent la *brochure*, le *dépliant*, l’*imprimé*, le *magazine relations publiques*, le *journal d’entreprise*, le *livre*, l’*audio-visuel*, les *invitations* et les *lettres*, le *mailing*, la *presse*, les *communiqués de presse*, les *interviews*. Il faut ainsi «faire interviewer les dirigeants [de l’entreprise] s’ils sont connus; il est évident alors qu’au travers de la déclaration ou de la prise de position de M. X, *personnalité connue*, c’est l’entreprise dont M. X est président qui apparaît [...] En effet, dans le monde de l’opinion, [...] «certaines entreprises luttent [...] pour ne pas la perdre [leur *image*], pour ne pas disparaître.»” (*idem*: 223; 225; 230).

⁴⁹⁶ Vitor Silva Tavares apenas abriu uma excepção (porque “não dá gozo e gastaria recursos para obra nova” – VST *apud* Domingos, 1999), em Novembro de 1987, quando reeditou *O Bispo de Beja*.

⁴⁹⁷ Exemplos vários (as citações respeitam os sublinhados originais): “Quanto ao autor, é já ele apontado pela crítica como das vozes “mais pessoais e seguras entre as dos mais jovens poetas portugueses”!... Ou não fosse um autor & etc!...” (sobre *Travesti*, de Paulo da Costa Domingos); “na linha de rigor e

513): “saisir la création comme un procès général qui vise à produire, en même temps que les oeuvres, la réception adéquate de ces oeuvres par la création ou la diffusion des catégories de perception”).

Efectivamente, querendo definir o meu olhar científico sobre a &etc, e acompanhá-lo por uma determinada estratégia metodológica, desde cedo parti de um questionamento primordial: por um lado, perceber por que é que a editora ganhou existência; por outro, como foi possível permanecer activa durante mais de quarenta anos, aspecto que vi destacado por Aníbal Fernandes⁴⁹⁸ em entrevista (28.02.2014): “eu conheço quatro casos de editoras que considero marginais. É o &etc, é a frenesi, é a Hiena e até a Fenda. O &etc tem a seguinte característica: é que todas as outras já acabaram e a &etc, que foi a primeira, continua”. Achei logo aqui um problema para investigar, um enigma para resolver. Valendo a pena levar esta ideia um pouco mais longe, admito contudo ser à luz do esquema da *novela de aventura* que melhor se pode compreender a arquitectura (formal) da presente investigação (na medida em que não inverte a dimensão *tempo*). Por isso mesmo reproduzo uma citação de José Machado Pais, que recorre a Roger Caillois para contrastar as diferenças entre paradigmas: se nas novelas policiais, “o relato segue a ordem do descobrimento. Parte de um sucesso que é uma culminação e daí procura os seus determinantes. Vai encontrando as diferentes peripécias que a novela de aventuras teria relatado na ordem cronologicamente sequencial em que se teriam produzido”, nas de aventura, “a narração segue a ordem dos acontecimentos. Vai

qualidade que imprimimos às nossas edições se insere este trabalho de Fiama” (sobre *Poe ou o Corvo*, de Fiama Hasse Pais Brandão); “Voltamos a insistir na beleza gráfica da edição, bem como no seu duplo significado cultural. Julgamos iniciar com chave de ouro o ANO CAMONEANO, antecipando-nos às sempre chatas e académicas comemorações oficiais” (sobre *A Fome de Camões*, de Gomes Leal); “Sempre atenta às pulsações das novíssimas sensibilidades, & etc propõe à circulação Celeste Viriato [...]. Um choque! Um espanto! Uma revelação!” (sobre *Patchwork*, de Celeste Viriato); “Jorge Fallorca de novo ao ataque, incendiário, des-concertante [...]. 50 escudos de vertigem literária [...].” (sobre *assim*, de Jorge Fallorca); “O “Manual de Civilidade”, nº 7 da já polémica colecção contramargem, é efectivamente a obra a todos os títulos subversiva, superando a baixa pornografia, aliás assumida, através de um humor corrosivo até à incomodidade. Não aconselhável a venda a menores nem a pessoas de sensibilidades delicadas” (sobre *Manual de Civilidade para Meninas, destinado às escolas*, de Pierre Louÿs); “No dia 29 de Janeiro vai ter a oportunidade de comprar outro dos nossos livros raros” (sobre *Criptinas*, de João de Deus); “Volume bem à altura do prestígio já alcançado pela col. SÉRIE K. (sobre *Identidade Instantânea*, de Max Ernst); “Viagem pelo universo do rock nos anos 80, também por cá: a escarpelização de toda a engrenagem de uma indústria kolossal onde mia o gato e foge a lebre. Porrada nos media, nos empresários, nos publicitários. Louvores para os valores – que ainda os há. Um livro desempoeirado, polémico, necessário. Ó ié” (sobre *Droga de Rock...*, de Jorge Lima Barreto – Arquivo de Paulo da Costa Domingos).

⁴⁹⁸ E por Jorge Silva Melo, em 2010(b) (num texto alusivo a *Morituri te salutant*, de João César Monteiro): “Quem viu começar a editora não lhe daria mais do que cinco anos, seis. Qual quê! É, neste momento, das editoras mais antigas que por aqui anda, imbatível, exigente” – veja-se “Um livro, uma capa: as escolhas de Jorge Silva Melo (VIII)”, disponível em <https://pedromarquesdg.wordpress.com/2010/11/03/um-livro-uma-capas-escolhas-de-jorge-silva-melo-viii/>.

do antes ao depois, do prólogo ao desenlace. O desenvolvimento da intriga reproduz a sucessão dos factos, adotando o passo do tempo” (Pais, 2016a: 251).

O que não me impediu de interconectar indícios, de empreender um trabalho de reconstrução com vista a solucionar enigmas, ou mesmo de ter criado bases, neste percurso, para descobrir relações entre acontecimentos que, à partida, desconhecia. Dou imediatamente conta de que pude ler, num dos manuscritos⁴⁹⁹ de Vitor Silva Tavares, várias passagens em que o próprio, reflectindo retrospectivamente sobre a sua vida (que nada teve de linear; foi um somatório de vidas, de pessoas, de momentos, algo muito movimentado portanto), se auto-analisou como indivíduo, não sem proceder a um importante conjunto de alusões:

Estabilizo este cansaço, resigno. Já não tenho tempo para (adiar) projectos, escusada a esperança de vir sequer a concebê-los. E com que ânimo, com que frescura de inventiva me lançaria eu a encetar um “romance” (quero dizer, um texto de maior fôlego e dimensão) ou um conjunto de poemas minimamente articulado, ou mesmo uma meia-dúzia de desenhos e pinturas, quando é certo que me deixo devorar pelo quotidiano e me apercebo velho-mesmo-de-velhice-calendarizada, logo ultrapassado pelos passos que nem dei?

Nos momentos em que estou só comigo, rumino a frustração e procuro temperar a ansiedade. Não recorro ao currículo para dele retirar uma positividade que por si justificasse a existência. Creio firmemente que algures de mim se falou como aventureiro, ou guerrilheiro, ou vagabundo, ou poeta. Conformei-me, de certo modo cobardemente, a uma “vida” ao fim e ao cabo amena, sem aqueles magníficos sobressaltos, ou mesmo aqueles pavores superlativos, que dão grandeza à morte. Enfarpelado de “bom-senso” (ainda que por imperativo que direi social, dado o desvario, o sofrimento e o desamparado circundantes) castrei as ambições se as tive, e fundi-me no cinzento e na mediocridade quotidiana. Envolvi-me de “pequenos valores” a que, com alguma artimanha, conferi um sentido desajustado à dimensão. Respirei curto, bati a bola por baixo. Certo que nunca tendo definido a natureza exacta da “ambição” (sou o contrário de um pragmático), me dispersei em projecções míticas inconsequentes no plano material e depois em tarefas, trabalhos, também eles aquém de uma verdadeira criatividade (não passo de um intermediário) e que ainda por cima não garantiram sequer o pão da boca [...].

⁴⁹⁹ S. d. (Arquivo & etc).

[...] Não guardei em mim, forçosamente “amador”, aquela força, aquela convicção que me levasse à “obra”, ainda que para mim fosse e pouco mais.

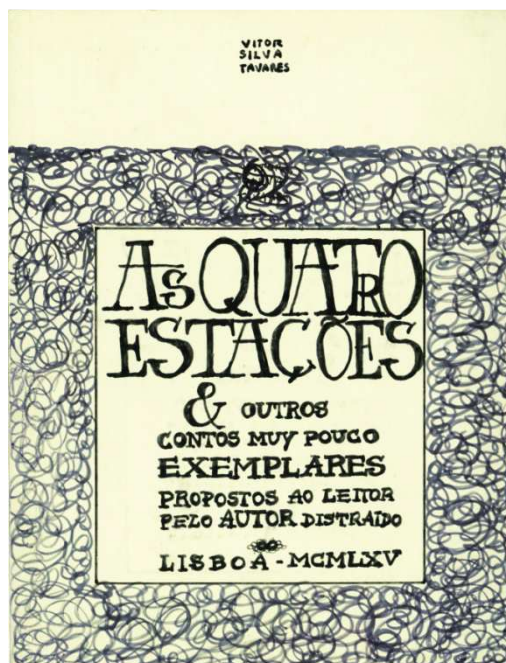
[...] Nesta espécie de treva, que ando eu aqui a fazer senão cumprir-me biologicamente e exercer junto de algumas-poucas pessoas uma influência pessoal (sobretudo na ordem do sensível) que, vá lá, se pode revestir de certa “utilidade”? Também não sei se mais quereria (talvez quisesse, já atrás o dei a entender...), sei contudo que mais não posso – e aqui não é por preguiça (alibi a que frequentemente recorro), é de facto por limitação.

[...] De certo modo, e mesmo sem escrever poemas (pode-se não escrever, dizia o Pedro Oom), tenho vivido algo assim como uma aventura que se inscreve no domínio do poético porque não se insere no domínio do “fazer pela vida”, uma aventura que é essencialmente “humana”, sensível, se quisermos amorosa, porque não é técnica, profissional, curricular.

[...] Consola-me pensar que, ainda que minimamente, contribuo para algum bem dos outros – também económico, já que possibilito trabalho a operários e pago-lhes aquilo que eu (ai de mim!) não recebo.

É riquíssimo o texto. Profundo desabafo de dimensão poética, nele se torna facilmente legível o reconhecimento das determinantes socio-biológicas, na medida em que Silva Tavares expressa o sentimento de ter sido *ultrapassado pelos passos* de vida que não deu. Por outro lado, anote-se a ideia de que a sua índole rebelde não escapou a imperativos sociais que conscientemente abraçou como uma causa, uma orientação ética. Ou mesmo o reconhecimento de que toda a rebeldia (no *aventureiro*, no *guerrilheiro*, no *vagabundo*, no *poeta*) é passível de domesticação: por cobardia, inércia, acomodação e até bom senso... Mas quero destacar ainda dois outros pontos que tomo por centrais nos fragmentos citados: a tensão entre a rotina (*mediocridade quotidiana*) e a aventura, e essa espécie de desencanto, frustração que parece emergir no balanço de vida a que voluntariamente Vitor Silva Tavares se entregou, no fundo, o sentimento de uma relativa subjugação aos enredos da vida, limitadores da ambição e da própria criatividade (quando por exemplo escreve ter-se dispersado em trabalhos que dela – da criatividade – ficaram *aquém*, ou que mais não pôde nessa *espécie de treva*). Todavia, constato também com curiosidade sociológica que a assunção do carácter extravagante da editora (estranho, fora do que é considerado geral ou habitual – *uma*

aventura que se inscreve no domínio do poético porque não se insere no domínio do “fazer pela vida”, uma aventura que [...] não é técnica, profissional, curricular) aparece associado a um editor que assumiu o estatuto de criador (artista visual, escritor) malsucedido, falhado. E isso (que pode justamente constituir um indício de singularidade) é tanto mais curioso quanto o falhado é alguém que falha, tendo portanto de lidar com o vazio. Ora o pressuposto para encher o que quer que seja passa pela existência do vazio. Vitor Silva Tavares surge assim, aos meus olhos, como um sujeito que procurou explorar as falhas, as brechas, o vagante. Por isso mesmo, defendo, e porque “materialmente, os seres humanos são hábeis criadores de um lugar para si mesmos no mundo” (Sennett, 2009: 24), tinha de haver qualquer coisa extraordinária, extra-vagante: uma afirmação criativa noutra plano, editorial, no caso.



Maquete para a capa de um livro de VST,
fazendo adivinhar a imagem das futuras edições &etc
fonte: Arquivo &etc

Começou por uma revista, como sabe. A revista passou depois a editora e ele conseguiu várias coisas como editora. Conseguiu uma imagem. Aquilo é irrepetível, aquele formato, aquela... Eu aqui há tempos vi uma montra com... cheia de &etc's, era um espectáculo visual. Quadrados criativos⁵⁰⁰, com um formato extremamente invulgar...

⁵⁰⁰ Uma informação relevante, com a qual me deparei ao consultar os arquivos da editora, fonte das “mais importantes para o historiador do livro” (Robert Darnton *apud* Maués, 2013a: 21): pensada por Vitor Silva Tavares, a estrutura do falso quadrado &etc (15,5 x 17,5 cm) começara a ganhar vida bem antes do primeiro n.º da revista, isto é, por volta do ano de 1965. Comprova-o a capa que o próprio, porventura já inspirado pelas reflexões de Almada Negreiros em torno da significação simbólica das figuras

criou essa marca⁵⁰¹, fez com que muitos dos nomes que já têm alguma projecção... passaram todos por lá. Eu penso que a determinada altura chegou a ser um grau que as pessoas ambicionavam passar – era “eu que também fui publicado pela &etc”. [Aníbal Fernandes, 28.02.2014]

Sinto-me tentado a declarar que para isso terá concorrido uma relevante deriva na actuação da editora, mais virada para os escritores jovens portugueses a partir de certo momento. Ou até não tão jovens assim, mas que, de qualquer modo, não se importaram de dar aquele passo *ao lado* (Gastão Cruz, por exemplo⁵⁰²) e de lá ter uma presença. Realce-se que a &etc começou de uma determinada maneira (refiro-me aos seus três primeiros anos, em que publicou maioritariamente traduções⁵⁰³). Em acção, um editor em que já era detectável a aposta em autores nacionais, independentemente da geração de pertença⁵⁰⁴ ou do grau de consagração (por ordem: João César Monteiro, Paulo da Costa Domingos, Jorge Fallorca, Rui Diniz⁵⁰⁵, Herberto Helder⁵⁰⁶ – que não publicava

geométricas, das proporções («relação 9/10», «número de ouro» – cf. Adamopoulos, 2009: 47), desenhou para uma compilação de textos poéticos de sua autoria, livro esse que nunca chegou a ser dado à estampa: *As Quatro Estações & Outros Textos Muy Pouco Exemplares. Propostos ao leitor pelo autor distraído* (Lisboa, MCMLXV).

⁵⁰¹ O que acaba por remeter para alguma estratégia comercial, mesmo se negada, pensada à volta da designação &etc. Houve de facto um processo de construção da marca (cf. Grégoire, 1989). Atesta-o o seguinte: o facto de, no *layout* gráfico das capas, o nome da editora se sobrepor/sobressair face ao do autor ou mesmo do próprio título do livro ou brochura/*plaque* (apenas estabeleço a distinção porque, de acordo com a classificação bibliográfica, qualquer livro, para o ser, tem de contar, no mínimo, com um total de quarenta e oito páginas, algo que nem sempre sucedeu no caso das edições &etc).

⁵⁰² Antes de publicar na &etc – *Campânula* (Julho/Agosto de 1978), *Órgão de Luzes* (Fevereiro de 1981) e *Carta a Oтелo* (Dezembro de 1984) – tinha já publicado nas editoras Portugália (1963), Iniciativas Editoriais (1969) e Dom Quixote (1972).

⁵⁰³ Precisamente dez, entre os dezanove títulos publicados (de 1974 a 1977): *Teatro: O desejo agarrado pelo rabo* seguido de *As quatro meninas*, de Pablo Picasso (Julho de 1975, traduções de Vitor Silva Tavares e Aníbal Fernandes); *Para Acabar de Vez com o Juízo de Deus* seguido de *O teatro da crueldade*, de Antonin Artaud (Julho de 1975, tradução de Luiza Neto Jorge e Manuel João Gomes); *Pantagruel*, de François Rabelais (Dezembro de 1975; tradução de Aníbal Fernandes); *Esboço para um retrato do verdadeiro libertino*, de Roger Vailland (Maio de 1976; tradução de Vitor Silva Tavares); *Dissertação do Papa sobre o crime, seguida de orgia*, de Sade (Outubro de 1976; tradução de Aníbal Fernandes); *Lenine*, de Trotski, seguido de um texto de André Breton (Outubro de 1976; tradução de Elisa Teixeira Pinto); *Noa Noa*, de Paul Gauguin (Janeiro de 1977, tradução de Aníbal Fernandes); *O movimento comunista*, de Jean Barrot (Fevereiro/Março de 1977; tradução de Armando Veiga e Joaquim Veiga); *Morte aos chuis e ao campo de honra*, de Benjamin Péret (Abril/Maio de 1977; tradução de Vitor Silva Tavares); *Judas ou o vampiro surrealista*, de Ernest de Gengenbach (Outubro/Novembro de 1977; tradução de Aníbal Fernandes).

⁵⁰⁴ Tanto Jorge Fallorca, Nuno Júdice e Paulo da Domingos, nascidos respectivamente em 1949 (os dois primeiros) e 1953, como Herberto Helder e Alberto Pimenta, o primeiro nascido em 1930 e o segundo em 1937.

⁵⁰⁵ *Ossuário (ou: a Vida de James Whistler)*, conjunto de poemas que chega à &etc pela mão de Nuno Júdice, autor do texto introdutório do livro.

⁵⁰⁶ “É em 1977 que os escritores voltaram a escrever e a publicar. Não são já só os velhos e jovens poetas que editam em 77: a prosa recomeça. Há alguns nomes novos, que naturalmente passam despercebidos, num momento em que o panorama editorial era ainda dominado pela escrita política, agora do e/ou sobre o antigo regime” (Dionísio, 1993: 290). Ora, dos cinco livros de poesia (saídos em 77) que Eduarda

há quatro anos⁵⁰⁷, mas que um certo crítico considerara já “um dos maiores poetas europeus contemporâneos”⁵⁰⁸, ele cuja escrita dimanara ainda, pelo fecho da década de 1950, do segundo movimento surrealista português⁵⁰⁹; não tendo sido um autor *feito* por Silva Tavares, trouxe selo de garantia à editora, espécie de movimento ao contrário neste caso, ao confiar à &etc um novo original –, Nuno Júdice, Alberto Pimenta... os quatro primeiros praticamente em estreia enquanto autores de livros⁵¹⁰, são eles aliás o embrião), mas que procurou sobretudo, em cima do clima de forte mudança social e política que Portugal atravessava, e após um período de feroz censura editorial, traduzir títulos que interpelassem o momento histórico que se estava a viver⁵¹¹ (“its activity exemplifies a publisher’s social role in the construction of print culture and in the forms in which that print culture can interfere in the context and be influenced by it” – Medeiros, 2015b: 148), de forma mais ou menos directa, lançando mensagens *para fora* portanto, desempenhando – tais títulos – “o [...] papel de ampliadores dos horizontes intelectuais e políticos da época” (Maués, 2013a: 31). O que é deveras interessante, para se pensar como a literatura pode ser usada como instrumento de intervenção sociocultural (não simplesmente estética – cf. Reis, 2001), e como o campo editorial, do livro em particular, dialoga com questões mais sociais e políticas.

Dionísio refere, três deles (*Ossuário*, de Rui Diniz; *Última Palavra: Sim*, de Nuno Júdice, e *Cobra*, de Herberto Helder) foram editados pela &etc.

⁵⁰⁷ Desde 1973 (isto é, desde a reunião da sua obra na Plátano Editora). Regressaria em Julho/Agosto de 1977 com *Cobra*, livro que fez chegar no início de Maio desse ano a Silva Tavares e que se tornaria matriz de pensamento poético para uma geração mais jovem, o elemento estruturante da poesia portuguesa vindoura (note-se que muitos autores, com a revolução do 25 de Abril de 1974, tinham ficado sem objecto temático, sem conteúdo para tratar). É quando *Cobra* aparece com dois poemas teóricos sobre a produção do poema propriamente dita. De acordo com a imprensa da época, foi dos *mais vendidos na semana* em várias livrarias do país – por exemplo, nas extintas Quadrante, em Lisboa, e A Erva Daninha, no Porto, isto em Novembro de 77; cf. revista *Opção*, n.ºs 81 e 82). Volvido quase um ano, Herberto voltaria com *O Corpo o Luxo a Obra* (também com a chancela &etc – *subterrâneo três*, edição que Luiz Pacheco piratearia). De referir também que, em 1980, uma edição do autor destinada apenas a ofertas (*Flash*), teve orientação gráfica de Vitor Silva Tavares (e *hors-texte* de Cruzeiro Seixas).

⁵⁰⁸ Comentário de Joaquim Manuel Magalhães n’*A Capital* (“Um poema de Herberto Helder”, 1978).

⁵⁰⁹ Ainda aparece como colaborador na *Antologia Surrealista do Cadáver Esquisito* (organizada por Mário Cesariny e publicada pela Guimarães Editores – colecção *Poesia e Verdade* – em 1961).

⁵¹⁰ Jorge Fallorca e Paulo da Costa Domingos eram dois nomes que nunca tinham sido editados (Fallorca já experimentara, contudo, a auto-edição) e que ganharam assim corpo como autores, moldando o seu destino literário a partir daí. O mesmo sucedeu, por exemplo, com Nunes da Rocha no arranque da década de 1990.

⁵¹¹ Convirá, porém, fazer aqui uma certa separação de águas, uma vez que a &etc, quando revista, portanto associada a uma determinada periodicidade, tinha por missão tratar de assuntos que estivessem mais na actualidade cultural, portuguesa ou internacional. Nesse sentido, e apesar do que expressei acima (a propósito da publicação *direccionada* de algumas obras), a lógica da edição de livros era substancialmente diferente, não estando eles sujeitos a uma actualidade tão em cima da actualidade, diga-se assim (o que não impediu, contudo, que certas linhas da revista transitassem para os livros).

Sinal disso mesmo, paroxístico, de que os editores não agem num vazio social, foi a publicação, em 1984⁵¹², de *Carta a Otelô*⁵¹³, de Gastão Cruz, que, à data, falou “da necessidade de homenagear uma personalidade, como figura central de um movimento que procurou, de algum modo, mudar este país. É por um lado, uma homenagem e, por outro, o estabelecimento de um contraste entre o que havia de idealismo e de imaginação nessa tentativa de mudança, e o pobre presente em que nos encontramos”; nas palavras do próprio, marcava-se a “oposição entre esse idealismo, esse olhar virado para o futuro que Otelô representa (e que a poesia também é⁵¹⁴), e a baça e burocrática classe de políticos que governa um país desiludido”⁵¹⁵. No que concerne a edições &etc dos anos primevos, saliento por exemplo os seguintes

“Você que não pertence ao tempo
burocrático/ dos senhores ministros
de perfil europeu,/ irmãos de
Margaret, chamada a mãe da pátria/
(dela) e que/ avó da mesma diz
aspirar a ser,/ você que imaginou
uma manhã diversa/ para um país
sombrio, imóvel e doente,/ e depois
se esqueceu que a sombra voltaria/ a
infectar a terra/ neste pobre
presente,/ você que teve à porta o
cavalo da vida/ e o deixou beber a
água do inimigo,/ poderá perguntar
por que o prendem aqueles/ que
entraram pela porta da manhã
transparente/ que você lhes abriu./
Eles querem esquecer que a
imaginação/ é um cavalo vivo e
pronto que ameaça/ numa manhã
qualquer irromper pela baça/
superfície doente/ dos países
vencidos. [...]” (Gastão Cruz *apud*
Luís de Miranda Rocha, “«Carta a
Otelô» de Gastão Cruz”, *Diário de
Lisboa*, 24 de Janeiro de 1985)

⁵¹² Ano em que também publica (na colecção *e tal*) a peça de teatro *Eva Perón*, com texto de Filipe La Féria (versão construída a partir da farsa política de Copi (1970), a tal que o tornou *persona non grata* na Argentina), toda a dramaturgia do espectáculo (para a Casa da Comédia) e escritos complementares de Mário Cesariny e Mário Viegas, em torno do processo de proibição de que a peça fora alvo, impedida de subir à cena já em 1975 (depois do 25 de Abril), por intervenção da embaixada argentina. Dez anos depois, Filipe La Féria, então director da Casa da Comédia (companhia pela qual Vitor Silva Tavares tinha um apreço especial, da qual fora um dos fundadores), retomava o espectáculo (depois de já ter encenado, em 1979, *A Paixão segundo Pier Paolo Pasolini*: “era a primeira peça que interrogava uma sociedade pós-fascista, como toda a vida Pasolini interrogou. Era uma época de afirmação e revolta” – Ribeiro, 2003), surgindo nesse contexto a edição da &etc (e, por arrasto, o texto *Olha, Filipe*, de Silva Tavares, numa edição, de Abril de 1985, da Casa da Comédia), que não deixava assim de marcar uma posição – a ideia de escândalo literário, político era algo que interessava a Vitor Silva Tavares. Como aliás aos surrealistas em geral (o acto escandaloso como objecto literário, como obra de arte).

⁵¹³ Otelô Saraiva de Carvalho. A título de curiosidade, refira-se que oito anos antes, em Junho de 1976, vários foram os nomes ligados à realidade da &etc, Eduardo Guerra Carneiro, Herberto Helder, Luiz Pacheco, Jorge Silva Melo, o próprio Vitor Silva Tavares, que se associaram ao conjunto de mais de uma centena de intelectuais e artistas, sem filiação partidária, subscritores do Manifesto de apoio à candidatura de Otelô para a Presidência da República.

⁵¹⁴ “O homem [Otelô] tomou conhecimento do poema, estava preso e arranhou-se maneira de lhe ir entregar o livro à cadeia. Sei que houve uma pessoa que, na altura, serviu de intermediário e a quem o poeta deu o livro, para lá ir a uma visita à cadeia entregar-lho. O homem tinha acabado de ser preso e viu logo que havia alguém cá fora, um poeta consagrado, que dizia uma palavra sobre a injustiça de ele estar preso. [...] Nesse sentido, o poema cumpriu a sua função, quando foi escrito e publicado”. O comentário é de Paulo da Costa Domingos [24.04.2013], que dedicou o seu livro *Maillot*, publicado pela &etc também em 1984, à sigla OSC (Otelô Saraiva de Carvalho).

⁵¹⁵ Entrevista conduzida por T. M., in *Grande Reportagem*, 21 a 27 de Dezembro de 1984, p. 45.

livros: *O Movimento Comunista*, de Jean Barrot⁵¹⁶, entre os dez mais vendidos⁵¹⁷, em Maio de 1977, pela Livraria Opinião⁵¹⁸; o clássico *Lenine*, do dirigente revolucionário Trotski, “documento precioso nascido no exílio interior de Leon Trotski, o seu depoimento emocionado sobre o «destino exemplar» de Vladimir Ilich e a experiência que com ele partilhou [e que] fascinou os surrealistas franceses: nomeadamente Aragon, Breton e Éluard”⁵¹⁹, donde o texto de Breton contido no livro⁵²⁰; *Dissertação do Papa sobre o crime, seguida de orgia*, de um perturbante Sade que se podia agora ler⁵²¹, bem como a literatura socialista e marxista (cf. por exemplo Dionísio, 1993: 223), sem ser às escondidas⁵²² (valerá o mesmo para o surrealista Gengenbach, “padre católico que a Igreja Romana expulsou por causa duma experiência amorosa por ele empreendida”, autor cuja obra “esconde a tragédia íntima da irreconciliação do Homem com a

⁵¹⁶ A partir da versão das Éditions Champ Libre (1972), editora fundada em Paris, no pós-Maio de 1968 (em 1970), por Gérard Lebovici (que contou, a partir de determinada altura, com as sugestões e a colaboração de Guy Debord), e que inspirou inúmeros editores independentes (com um catálogo de forte crítica social, com obras de cariz *underground*, vanguardista, marxista, anarquista, situacionista, tocando também na área da liberdade sexual). Quanto a *O Movimento Comunista*, de Barrot (impresso pela &etc em Fevereiro/Março de 1977), tratava-se de um livro muito lido na área dos conselhos operários reaparecidos na história contemporânea portuguesa aquando da revolução do 25 de Abril. A tradução, a cargo de dois irmãos (Armando Veiga e Joaquim Veiga), e revista por Júlio Henriques, terá sido proposta a Silva Tavares por alguém próximo da área dos situacionistas portugueses que, à data, existiam no país.

⁵¹⁷ Ou pelo menos tido como um “mais vendidos”, conforme precisão de Eduarda Dionísio (1993: 501): “as livrarias “mais importantes” fazem “promoção” através dos números que apresentam e que recaem nos livros que se vendem e também nos que se querem vender, os que mais facilmente se podem vender, normalmente de grandes editores. [...] Quais os títulos que andavam nos escaparates e nos ouvidos – é sobretudo isso que se pode retirar destas listas, em muitos casos “ficções””.

⁵¹⁸ Dissecando um dos seus tops de livros (os dez mais vendidos na semana de 12 a 18 de Maio de 1977), publicado no n.º 55 da extinta revista *Opção*, chega-se facilmente à conclusão de que a &etc, nesses anos, não ficou fora da dinâmica de trabalho editorial com engajamento político que os marcaram (engajamento partidário ou não, mas com “clara intenção política de intervenção social” – Maués, 2013a: 24). *O movimento comunista*, de Jean Barrot, ocupa o terceiro lugar de uma lista onde constam também *Origem e evolução do movimento dos capitães*, de Diniz de Almeida (Edições Sociais); *O 25 de Abril nunca existiu*, de Baar (Assírio & Alvim); *Revelando a velha África*, de Basil Davidson (Prelo); *Revolução e cultura proletária*, de Victor Serge (Fronteira); *Portugal – um guia para o processo*, de autoria colectiva (Selemes); *A revolução bolchevique*, de E. H. Carr (Afrontamento), títulos a integrar dentro desses cerca de 4.600 de carácter político que, entre 1968 e 1980, centenas de editoras publicaram em Portugal, com eles monopolizando os escaparates.

⁵¹⁹ Escreveu-o Vicente Jorge Silva no *Expresso*, a 17 de Dezembro de 1976 (citação inserta num catálogo da editora &etc, de 1979).

⁵²⁰ No fundo, *Lenine* lido por Trotski através da corrente surrealista. Recorde-se o encontro histórico, que, em 1938, juntou no México Breton e Trotski, encontro esse na base do *Manifesto por uma arte revolucionária independente*, elaborado por ambos. Mais: Trotski terá tido uma influência decisiva na saída de Breton do Partido Comunista Francês.

⁵²¹ “– Vamos – disse eu ao rapaz – tu mesmo racha o ventre à que transporta o teu fruto. Se não obedeceres imediatamente, podes contar com um horroroso suplício. O desgraçado cumpriu a ordem e tive um orgasmo quando eu própria crivava de punhaladas o corpo da vítima” (&etc, 1976, p. 113).

⁵²² Circunstância a enquadrar também a publicação de um livro como *Morte aos chuis e ao campo de honra*, de Péret, onde o autor, segundo André Breton, “acaba com essa espécie de «má consciência»: a censura já não desempenha qualquer papel: goza-se com o direito do «tudo é permitido». Nunca as palavras e aquilo que elas designam, escapadas, de uma vez para sempre, à domesticação, haviam manifestado tal regozijo” (retirado de um folheto editado pela &etc com vista à promoção do livro).

Igreja”⁵²³); o anti-militarista *Biribi*⁵²⁴, de Georges Darien (autor que, à semelhança de Sade, fora publicado por Pauvert), editado já em Fevereiro de 1981 como seta-comentário ao domínio (e conservadorismo) da Junta de Salvação Nacional presidida pelo general António de Spínola, aquando do 25 de Abril de 1974 (como se desmascarando o golpe protagonizado pelo MFA⁵²⁵, que viria a ser absorvido pela força da população em cerca de quarenta e oito horas; iniciativa editorial nada inocente, que pretendia assim combater o estatuto de “mãe protectora” que muitos reconheciam nas Forças Armadas); ou até o proibido (por ofensas “à moral pública”⁵²⁶) *O Bispo de Beja*⁵²⁷, de Homem-Pessoa⁵²⁸, saído em Abril do ano anterior, na colecção *contramargem*.

⁵²³ In semanário *Se7e*, 25 de Fevereiro a 03 de Março de 1978, p. 3.

⁵²⁴ Noutra tradução (e sugestão) de Aníbal Fernandes: “quando li o *Biribi* e depois disse ao Vitor que queria traduzir aquilo, e não tinha direitos, foi uma coisa com que eu estava extremamente surpreendido... evidentemente com a guerra e com tudo isso. Aquilo tinha um sentido que podia noutro país já não ser tão... tão... e isso não nego, não nego. Mas não havia só isso, eu achava que havia naquele livro do Darien uma espécie de prenúncio do Céline. Em dois campos, não só na oralidade de determinadas coisas que lá havia, como aquela atitude perante a guerra, é uma atitude semelhante à do Céline na *Viagem ao fim da noite*; e depois, quer dizer, isso era muito, muito admirado pelos surrealistas, aquele livro... Quando eu encontrei o Cruzeiro Seixas na rua e disse que ia traduzir isso, ele disse «Ah isso!»... ficou logo excitado porque aquilo era uma coisa que os surrealistas tinham descoberto. A razão pela qual se gostava mais daquilo era porque aquilo tinha respostas um pouco fora do que era tradicional, ou do que era oficial, a respeito de problemas que nos diziam muito” [Aníbal Fernandes, 28.02.2014].

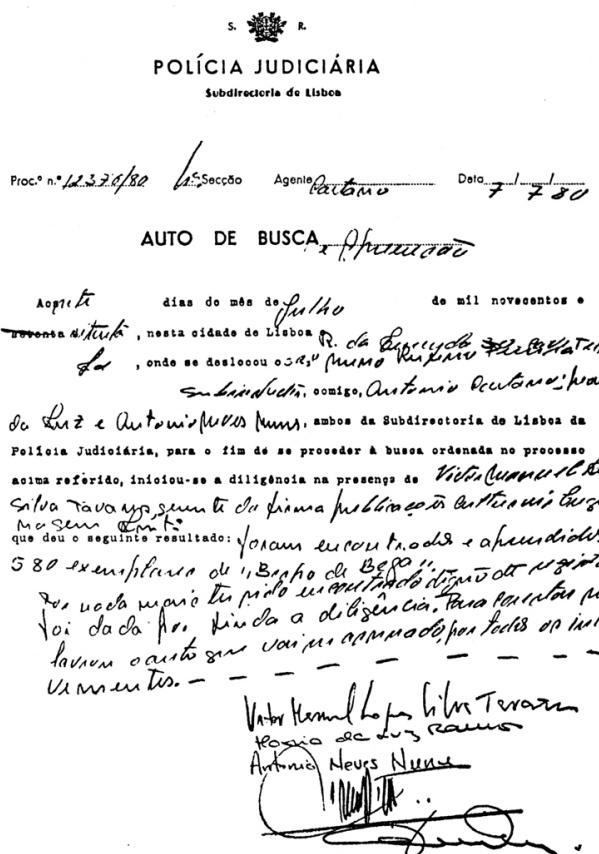
⁵²⁵ Movimento das Forças Armadas.

⁵²⁶ De acordo com o *Diário do Governo* de 04 de Outubro de 1975 (2.ª série, n.º 230, p. 6215) “a publicação de textos ou imagens através da imprensa entrará no domínio do pornográfico se for ultrajante da moral pública, nos termos do artigo 420.º do Código Penal. Segundo o Prof. Beleza dos Santos [...], o ultraje à moral pública consiste no ultraje às «regras da conduta que devem ser observadas para que o pudor público se não ofenda, as normas da moral média da população que reprovam palavras, desenhos ou escritos que ofendam o pudor geral, que sejam, segundo o consenso da generalidade das pessoas, consideradas impudicas». O conceito de moral pública não é rígido, variando no espaço e no tempo e, por vezes, até dentro de uma mesma cidade. [...] Terá de ser o juiz penal a captar os conceitos de moral pública e de bons costumes da actual sociedade portuguesa. [...] Dentro da relatividade do conceito de moral pública, não poderá esquecer o juiz penal a revolução acontecida na sociedade portuguesa após o 25 de Abril de 1974. Passando-se de uma sociedade repressiva para uma sociedade permissiva, abriram-se às escâncaras as portas a todas as publicações estrangeiras, inclusive a várias revistas onde os assuntos sexuais ocupam papel de primazia. E a sociedade portuguesa, primeiramente ávida das novas publicações, que procurou gulosamente, vai a pouco e pouco alcançando o necessário ponto de equilíbrio, à semelhança das demais sociedades civilizadas, onde elas circulam livremente há longos anos. Habituímo-nos a viver com revistas eróticas, substituímos a rígida moral tradicional, de tipo conservador, onde os assuntos sexuais eram tabu, por uma outra em que o sexo não tem o ferrete do pecado, mas onde é encarado como algo de normal na vida de homens completos e livres. [...]”. Ou talvez não, a julgar pelo episódio a que aqui se alude, ocorrido com a democracia já instalada.

⁵²⁷ A 07 de Julho de 1980, três meses após o opúsculo ter sido editado, foram alvo de busca e apreensão (nas instalações da etc – então Publicações Culturais Engrenagem – e na presença de Vitor Silva Tavares), 580 dos seus exemplares (cerca de um terço da tiragem), por diligência da Subdirectoria de Lisboa da Polícia Judiciária. Escudados pela procuração de um juiz, que instaurara processo por alegado abuso de liberdade de imprensa, os quatro agentes policiais que compareceram na Rua da Emenda davam assim seguimento à queixa apresentada por um pároco bejense (cf. Auto de Busca e Apreensão/Proc.º 12370/80). Leia-se, mesmo recuando historicamente, as seguintes considerações de Lucien Febvre e Henri-Jean Martin (1958: 372): “[...] l’Église, gardienne de l’orthodoxie, devait empêcher la diffusion des ouvrages hérétiques; nombreux avaient déjà été, au Moyen âge, les textes condamnés, dont la lecture,

Incluir nela um texto assim, de circulação livre na Primeira República, apesar de atentatório da dignidade de um bispo⁵²⁹, com uma linguagem panfletária, bruta, de insulto directo, foi a forma encontrada para beliscar o enorme poder que a Igreja ainda detinha na sociedade (“Padres, padres e mais padres, o que ali ia de padres só visto”: Cardoso Pires no *Dinossauro Excelentíssimo*) – sociedade patriarcal também, levando a que &etc se lançasse na publicação de literatura homossexual, de provocação erótica ou fescenina (reporto-me sobretudo à *contramargem*⁵³⁰, nascida em Outubro de 1979 sob a

responsabilidade quase exclusiva do tradutor Aníbal Fernandes⁵³¹, apostada em associar “a contra-cultura à marginalidade na obra de autores por outras vias mais «nobres»



Med. 189 5.000 ex. Olla. Gráfica da P. J. de Lisboa 1/79

Auto de Busca e Apreensão d'O Bispo de Beja
(Proc.º 12370/80)
fonte: Arquivo &etc

la copie et la vente avaient été interdites. Assez vite, et surtout lorsque la Réforme s'annonça, les autorités ecclésiastiques s'inquiétèrent de voir les presses se mettre au service d'idées hétérodoxes et jugèrent nécessaire d'empêcher l'imprimerie de multiplier les mauvais livres”.

⁵²⁸ Pseudónimo do republicano Santos Vieira.

⁵²⁹ Nele se procede à “[...] denúncia da suposta homossexualidade do bispo de Beja (do de há um século, entendam-me por favor) misturado com um anticlericalismo [...]” – considerações do jornalista Rodrigues da Silva no *Diário Popular*, por ocasião da reedição do livro, no final de 1987, a única que a &etc realizou.

⁵³⁰ Outros exemplos: o *Manual de Civilidade para Meninas, destinado às escolas*, de Pierre Louÿs (“trata-se de um texto violentador da hipocrisia moralista da classe dominante do seu tempo escrito em forma de recomendações a uma adolescente imaginária e em matéria de assuntos sexuais”, escreveu-se n’O *Comércio do Porto* a 29 de Janeiro de 1981, a propósito da tradução portuguesa, por Aníbal Fernandes, publicada pela &etc em Outubro de 1980); *Pornografia e Obscenidade*, de D. H. Lawrence, texto que Luiz Pacheco considerou (no *Diário Popular* de 15 de Maio de 1985) “calha[r] mesmo a tempo: é um ataque cerrado à estupidez das Censuras, à hipocrisia e duplicidade dos puritanismos. Aquela moralidadezinha que os salazaristas apregoavam estalou de todo com o bota-fora, nas bocas do mundo e nos autos dos tribunais (tardiamente silenciados), do escândalo dos *bailados cor-de-rosa*, sumidades do regime, a nível ministerial, envolvidas” – saiu na colecção *série K*, em Setembro de 1984; *O Livro Branco*, de Jean Cocteau, editado pela &etc em Março desse ano, também na *série K*.

⁵³¹ Que, ainda assim, contava com a ajuda de Paulo da Costa Domingos na revisão das provas.

consagrados”, como explicou Silva Tavares ao *Diário de Lisboa* em 1980). Tratava-se de mostrar o que a sociedade não suportava, de “forçar a porta”, de dar a entender que existiam outros mundos com lugar de cidadania, pressão a que a editora, com um prestígio de revolução, de vanguarda, não se furtou. Como influências, como faróis, alguns dos editores que tinham despontado em França vários anos antes, Jean-Jacques Pauvert, Éric Losfeld, essencialmente estes. Arrancou então com essa característica muito evidente, dando depois continuamente a mão aos escritores portugueses, mormente poetas. Se se considerar a ideal-típica divisão com que a literatura pode contar, entre prosadores e poetas, Vitor Silva Tavares concedeu maior centralidade aos últimos, à matriz da poesia⁵³², em bom rigor (é que muito do que publicou em prosa, há que dizê-lo, contém grande potencial poético, lírico; ao limite, a &etc foi uma editora de poesia mesmo quando publicou prosa, uma ficção narrativa, um ensaio – “[...] livros de poesia, sempre, de prosa sejam”⁵³³ ... Como olhar por exemplo para *Inferno*, de August Strindberg – poema, romance, livro de memórias, paranóia transformada em escrita? – ou para *Pantagruel*, de François Rabelais? Livros cujo grande terreno é a imagem, a explanação da imagem, a provocação do imaginário do leitor. É nesse sentido que a poesia é a matriz, não necessitando de estar organizada em versos). Não por acaso, salto dos livros para a vida – ao fim e ao cabo, há que reparar num modo de vida, também ele poético, levado a cabo por vários dos que foram animando a acção da editora ao longo do tempo. Espécie de pré-poetas académicos, alguns desses a que me refiro. Ao passo que muita da poesia hodierna é uma produção académica, uma “escrita pela escrita”, escrita consequência de escrita já estudada, no caso daquele núcleo de gente o tipo de intervenção era distinto, bastante mais espontâneo, com maior coincidência entre o viver e o escrever⁵³⁴. Falo de pessoas que, no fundo, recusaram activamente ser “os homens do mundo”, que se encostaram à sua própria fragilidade, com isso a aparecer reflectido nas suas criações. Partindo dos seguintes testemunhos de Baptista-Bastos e Jorge Silva Melo, veja-se por exemplo o caso do poeta-jornalista Eduardo Guerra

⁵³² A escrita poética a partir do parâmetro erudito, erigido como norma, fora de todo esse espaço de produção popular, porventura não catapultado tradicionalmente para a fruição pela dinâmica editorial.

⁵³³ Palavras de Vitor Silva Tavares numa das badanas de *Diário Íntimo: Dádiva e Outros Poemas*, do poeta Luís Amaro, publicado na &etc em 2006.

⁵³⁴ “A poesia neste país tem sido demasiado feita por universitários. A poesia pode ser feita por universitários, acho é que os universitários não *fazem* a poesia. Não estou a defender que um tipo escreve por inspiração, por estado de graça, ou que seja iletrado. Isso é outra patranha mentirosa. Mas para mim a poesia é um sentimento, uma forma de estar, é uma coisa para abrigar as pessoas sem as manter *fora* do mundo; é assim uma espécie de chapéu de sol ou de guarda-chuva. Muitas vezes escrevo para não enlouquecer e a poesia passa em mim como um sismo [...]” – Eduardo Guerra Carneiro *apud* Gomes, 1988b.

Carneiro (autor alheio a grupais tendências, a conjunturais etiquetas, homem da “arrastada boémia, da poesia vivida, dos cafés”, vivendo “de jornais, [...] de uma desarrumada ligação entre vida e letras [...]”⁵³⁵), ilustrativos do que acabo de afirmar:

O Eduardo Guerra Carneiro atirou-se do desespero para um local indefinido onde se presume o desespero não existir. Aliás, ele andou sempre à procura de qualquer coisa. Direi que andou sempre à procura da felicidade. Nas mulheres, no álcool, nos jornais, nos países que habitou. Sobre tudo na poesia, instância de imolação onde se narrou e se martirizou sem complacência e com luminosa grandeza. Porém, no mais obscuro do seu íntimo há muito se instalara uma ausência de fundamento, e uma incompatibilidade absoluta com o mundo circundante. Sentia vergonha da vida e recolhia-se nos claustros dos silêncios – frágil, assustado, incapaz de defender-se.

A dor marcava-lhe o rosto inexorável, deixava vestígios nas frestas dos olhos azuis, e transcendia o sorriso árido, fugaz e raro com que parecia dissuadir-se da morte. Remotos impulsos o impeliam a andar sempre depressivo, passo pequeno e rápido, uma crónica para jornal, um texto para a rádio, um poema fortuito, um encontro num bar. E uma mulher à sua espera, nem ele sabia onde.

Num bulício de metáforas cantou a noite trôpega, as ruas cambaleantes, os bares onde os mecanismos da cordialidade tornam menos aflitos quem no copo imagina estilhaçar a solidão. E também cantou os amigos, as amantes, a dissolução e a áspera passagem do tempo, o remorso que “batia no seu cansado peito”, as pequenas desordens e as comoventes sagas da vizinhança, o odor estonteante das tintas das rotativas, o matutino “O Século” [...].

[...] Fui camarada de jornais e companheiro de noites do Eduardo. Viajei com ele muitas viagens pelos balcões de bares inverosímeis, e batuquei muita prosa na banca ao lado da banca onde ele tocava o harpejo da palavra.

[...] Creio que, ocasionalmente, o Eduardo Guerra Carneiro foi a representação dos melhores de nós: arranhados, feridos, surpreendidos, perplexos, removidos, um cenário sombrio e sujo no fio do horizonte [...]. (Baptista-Bastos, 2004)

Há também os casos de João César Monteiro, desse “poeta menor em quantidade”⁵³⁶ que foi António José Forte, desempenhando “no surrealismo português um papel semelhante ao de Benjamin Péret em França: o de envolver no mesmo curso poesia e

⁵³⁵ Jorge Silva Melo in “A sombra de um homem” (2004).

⁵³⁶ José-Alberto Marques em crítica ao folheto-panfleto *Azulante* (de António José Forte, edição & etc), in *Grande Reportagem*, 14/20 de Dezembro de 1984.

revolta”⁵³⁷ – atente-se no que dele disse Serafim Ferreira, n’*O Diário*, em 1983: “o sentido das palavras em Forte é o da subversão das ideias, das imagens de arrepio, da tensa e lúcida atenção dada a um quotidiano suportado em amargura, de faca nos dentes (e nunca na liga), [...] as palavras revelam o sentido de uma consciência de peito feito à vida: «Sai de novo para o mundo./ Fechada à chave a humanidade janta./ Livre, vagabundo/ dói-lhe um sorriso nos lábios, canta.»; “textos e poemas [...] como punhal contra o cerco que tanto bloqueia, no desejo libertador de atenuar o peso desse quotidiano e *reabilitá-lo* assim na justa dimensão do que lhe confere outro sentido” –, de Jorge Fallorca, com uma particular postura, atitude em relação à vida, vivida num mundo tido por adverso ou repulsivo (“um gosto de viver sem delegações de espécie alguma, escrita incluída” – são palavras suas duma entrevista a António Cabrita, de 2002 – “Você nunca dissociou a literatura da experiência, a palavra do gesto, do vivido? *É indissociável, tudo o resto é folclore. Pretender o contrário é obsceno. [...] Pode-se enfiar tudo – e eu enfiei tudo, sobretudo LSD às carradas – que, se não tiver nada lá dentro, não serão as drogas que irão inventar. Aquilo só dá o que se tem. A descoberta do Burroughs coincidiu com a minha vinda para Lisboa e a entrada na rádio; as técnicas de montagem na rádio levaram-me à noção de colagem, de corte, à disrupção ou translação sintáctica, ou talvez tudo não passasse de mera disponibilidade. E também terão contribuído uma certa educação do olhar, devido à informação nas artes plásticas e olhinho para o cinema [...]*”), ou de Paulo da Costa Domingos, outro a quem interessou “agir na escrita, por meio da escrita” (Domingos, 2009: 42), tida ela como arma, alguém cuja vida se transformara, sem direcção, aquando da rejeição total da escola (precocemente, como sucedera com Silva Tavares), e que na socialização &etcéterica diária (alastrada aos bares e restaurantes onde as decisões se tomavam), através da qual pôde “respirar” (e perceber que mais companheiros havia “no mesmo barco”, todos com coisas para dizer, que não oficialmente as que outros queriam ver ditas), encontrou impulso e referências, linguagens, para desenvolver uma prática autoral de irreverência e desencanto – “protestativa, contestatária, do contexto social histórico globalmente definido a partir dum gesto fundamental de insurreição prendendo-se à própria linguagem (para a contestar, também, já se vê, e desde logo” – autor desconhecido, *Jornal do Fundão*, 07 de Abril de 1978). Autores que Vitor Silva Tavares elegeu como qualificantes para o tipo de edição que quis levar a cabo, ora

⁵³⁷ Palavras de J. M. (Torcato Sepúlveda) in “Um cadáver esquisito”, *Expresso*, 17 de Dezembro de 1988.

porque reconhecendo o seu envolvimento na subversão estética, na experimentação literária, ora porque atraído por certas afinidades que neles identificava, com um determinado universo de comportamentos ou de atitudes – um excerto de Silva Tavares, discorrendo sobre a poesia, a vivência poética de António José Forte, mostra-o bem⁵³⁸:

[...] *Na lava de um exacerbado lirismo que ao Surreal vai beber os Mitos Maiores (a Revolução, o Novo Mundo Amoroso) entra pelos olhos dentro que a “ars poetica” de A.J.F não se confina à literatura-enquanto-tal, à estafada e estuporada “escrita pela escrita”, sim consubstancia a Pulsação Integral, lúcida e enérgica, posta em circulação no tempo e no corpo social que lhe foi dado habitar. A poesia escrita, soberba embora de tom e fúria (atente-se no poema dedicado a Cohn-Bendit e ao Maio de 68, que era ele a futurar o nosso Abril), foi nele somente a projecção possível do seu inconformismo político e do seu jamais desistido visionarismo. Assim se deve entender a sua voluntária não-integração na “república das letras”, no que esta tem de institucional e deletéria, posto se não furtasse ao ostinato rigore e ao convívio, admirável de fidelidade e exigência, com os seus companheiros de Estrada Larga.* [Vitor Silva Tavares, in “Duas ou três coisas que eu sei dele”, 1991]

Note-se que vários daqueles indivíduos pertenciam ainda a um outro tempo (de vagabundagem literária, se se quiser), a um mundo anterior ao da progressiva profissionalização da cultura, tornada negócio, campo de especialização profissional, principalmente durante a última vintena de anos do século passado – um livro, de Eduarda Dionísio⁵³⁹, dá conta dessa passagem com especial detalhe e desenvoltura⁵⁴⁰.

⁵³⁸ Assim como outro, em torno do escritor Manuel de Castro, que, falecido a 12 de Setembro de 1971, não chegou a ser editado em livro (nem mesmo a título póstumo) por Silva Tavares: “Deambulou por onde habita o vômito, mãozinha inteira a remexer o nojo. Entranhou-se de doença – espelho daquela outra que era o fascismo a apodrecer e nós com ele. Suponho que não queria salvação, integral anjo objecto. Por raiva. Por grandeza. E assim: “nós os intocáveis, os imundos, recusamos nossa vida à condição comum”. Tudo dito: RECUSA. [...] Diferente – como nos malditos, devassados de insuportável nobreza. [...]” (Outubro de 1983).

⁵³⁹ A mesma Eduarda Dionísio de *Tina M. – Provas de Contacto*, editado pela &etc em Outubro de 2001.

⁵⁴⁰ *Títulos, acções, obrigações – sobre a cultura em Portugal, 1974-1994* (1993). Obrigó-me aqui a uma nota (a assinalar um elemento diferenciador), com vista a contornar uma certa generalização, mais que não seja por omissão, em que incorre Eduarda Dionísio ao abordar o fenómeno da mercantilização das artes, a partir de dada altura contaminadas (talvez menos o teatro) por um modelo de rentabilidade comercial oriundo principalmente do cinema: é que se na passagem de finais da década de 70 para a de 80 determinadas editoras perceberam que havia livros, portanto escrita, que podia ser altamente lucrativa do ponto de vista económico (o caso de *O que diz Molero*, de Dinis Machado, publicado em 1977 pela Livraria Bertrand, afigura-se exemplar; terá sido o primeiro *best-seller* do pós-25 de Abril, o grande “furo” mercantil de uma editora que, três anos passados, repetia a fórmula com *Crónica dos Bons Malandros*, de Mário Zambujal), por outro lado, é necessário afirmar que essa tendência, sintomática de uma alteração de época e/ou de paradigma, não deve ser alvo de extrapolação em termos analíticos. Presentemente, aliás, existe toda uma zona onde fervilha cultura literária mas em que não se vendem

Explica como “as regras da organização das actividades culturais e da produção cultural não se distinguem [agora] fundamentalmente das regras do mercado” (Dionísio, 1993: 90), que a cultura, *grosso modo*, mudou de feições, “deixou de ser perigosa, como nos anos 70 ainda parecia ser” (*idem*: 100), “atingiu o ponto máximo de autonomização face à ideologia (*ibid.*: 106), perdeu a “militância”, a dimensão de ““manifesto” estético e político”, ignorada em prol da qualidade “artística” (*ibid.*: 108); explica como se foi transitando para uma outra época, já não aquela em que “ser “profissional” das artes e da cultura era uma realidade quase inexistente” (*ibid.*: 146), em que o “profissional” ainda não tinha “ganh[o] terreno ao “amador”” (*ibid.*: 350), em que estava ainda por desenvolver “a desconfiança em relação ao “social”, à ideologia, ao colectivo (e também à paixão) [...]” (*ibid.*: 346). Isto para enquadrar o facto de tanto Vitor Silva Tavares como grande parte dos autores portugueses (vivos) que começou por publicar na [&]etc se relacionarem de uma maneira mais “informal” com a cultura (não significando isso que tal não suceda nos dias que correm, ou que só nos primeiros anos da editora tenha ela contado com autores desse perfil, que escreviam mas não eram apenas escritores, gente que vivia na ambiguidade de ter conciliar a escrita com outros trabalhos ou biscates (“de aflição”⁵⁴¹)), não encaixando então num modelo de profissão intelectual ou cultural *nine to five*, sujeito a uma maior rigidez de horários e prazos e, sobretudo, menos propício (mais que não fosse, por falta de tempo) ao exercício da boémia, representada pelo universo da sociabilidade, da vida de café⁵⁴².

livros (nalguns casos, vendem-se cem, duzentos exemplares). Ao mesmo tempo, são hoje às dezenas os escritores que publicam em editoras sem ISBN ou código de barras. Mas importa também compreender que apesar de autores como António Lobo Antunes, Lídia Jorge ou Inês Pedrosa serem de facto rentáveis para muitas editoras, tal não significa que constituam a vanguarda do momento em termos de escrita (nalguns casos, pode até tratar-se de mera reprodução de capital). Isto para dizer que há hoje um conjunto alargado de pequenas editoras literárias no activo (entre as quais a Averno, a Douda Correria, a Língua Morta... inspiradas pelo primado ético (de não rentabilização) que norteou a [&]etc – com a curiosidade de os editores daquelas três, também poetas (Manuel de Freitas, Nuno Moura e Diogo Vaz Pinto) terem sido editados por Silva Tavares) que não só configuram uma importante esfera cultural de vanguarda, como estão longe de funcionar como empreendimentos mercantis (falar em mercantilismo quando se vendem cinquenta exemplares de um livro parece-me desprovido de sentido).

⁵⁴¹ Extraído de “O meu Virgílio” (Junho de 1995, p. 2), dactiloscrito de Vitor Silva Tavares (Arquivo [&]etc).

⁵⁴² “Uma boa parte dos intelectuais [daquela] Lisboa com a expressão censurada gostava de passar intermináveis tempos em cafés. Eram tardes, eram noites. Reunia-se por tribos – menores a do Toni dos Bifes ou mesmo a do Vá-Vá, bem maior a do Monte Carlo, no Saldanha, uma sala profunda e cheia de penumbras, com um forte cheiro a cigarros fumados, sua marca desde as dez horas da manhã” (Marques, 2015b: 23).

Lia-se nos cafés, escrevia-se nos cafés, havia cafés em Lisboa onde se podia... encontrávamo-nos nos cafés e depois cada grupinho tinha o seu, e quando se queria encontrar as pessoas ia-se ao café ou a casa da pessoa. [Nelson de Matos, 05.02.2014]

Eu disse ao Vitor que o Coisas⁵⁴³ era uma almoçarada. Em vez das pessoas se reunirem num almoço para fazerem coisas, fizeram as Coisas, porque acho que aquilo é tão... era um grupo. Enfim, as pessoas que andavam ali, mesmo que não escrevessem grande coisa, faziam parte dessa... do grupo dos intelectuais. [Aníbal Fernandes, 28.02.2014]

De facto, no que respeita à &etc, a logística foi a deriva permanente (reporto-me sobretudo ao período da revista homónima, neste caso). Não falo de indivíduos que iam todos os dias para as instalações⁵⁴⁴ (por sinal, exíguas) da revista, sentar-se às respectivas secretárias, frente à máquina de escrever, até cumprirem um determinado horário. Trabalhavam à mesa dos restaurantes⁵⁴⁵, enquanto bebiam (“emborrachamo-nos até à abstracção do fígado”⁵⁴⁶, deixou escrito Silva Tavares. A actividade da revista &etc foi também sendo feita assim⁵⁴⁷, alimentada por uma certa vagabundagem, por um certo “andar à prática da vida artística” (Murger, S. d.: XI); uma boémia efectivamente produtiva⁵⁴⁸, não circunscrita ao *beber copos*⁵⁴⁹ – Vitor Silva Tavares almoçava

⁵⁴³ Conforme ficou dito atrás, trata-se do primeiro livro editado pela casa &etc, livro esse que inaugurou o cânone do novo formato (um quadrado inserto num rectângulo) que já não o da revista.

⁵⁴⁴ Na Rua da Mãe d’Água.

⁵⁴⁵ Realidade que vem comprovar uma das ideias avançadas por Anthony Glinoe e Vincent Laisney em *L’âge des cénacles*: “l’idée selon laquelle l’histoire de l’art et de la littérature (auteurs, œuvres, idées) est indissociable de ses lieux physiques de rassemblement (restaurants, brasseries, ateliers, maisons d’écrivains) et de ses espaces symboliques de ralliement (mouvements, réseaux, maisons d’édition)” (Glinoe e Laisney, 2013: 11).

⁵⁴⁶ “O meu Virgílio”, p. 7.

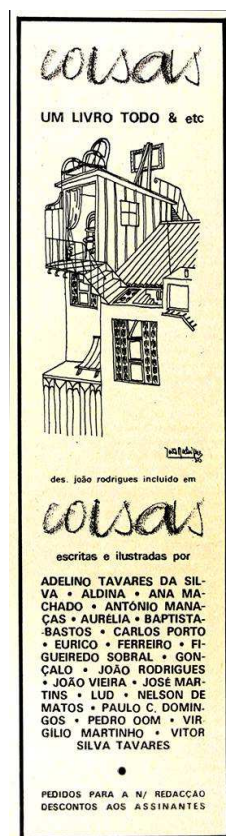
⁵⁴⁷ “[...] l’aspect d’une “quotidianisation”, c’est-à-dire d’un processus d’inscription de l’activité collective dans la réalité quotidienne” (Saint-Amand e Vrydaghs, 2008: 3).

⁵⁴⁸ Na curta-metragem *&ETC*, da realizadora Cláudia Clemente, Paulo da Costa Domingos mostra um retrato seu a grafite, datado de 1978 e da autoria de Vitor Silva Tavares (retrato que veio depois a servir de capa para o seu livro *Narrativa*, “reactivado” em 2016 pela editora Alambique). Feito à mesa da Cervejaria Trindade, o desenho em causa, bem como algumas das fotografias mostradas na ocasião por Paulo da Costa Domingos (imagens do Verão de 1975, onde constam ele próprio, mas também Vitor Silva Tavares, Virgílio Martinho e Aldina Costa, mulher de António José Forte), ganham o estatuto de provas documentais, evidenciando como alguns dos que estiveram ligados aos primeiros livros da &etc (na parceria de outros quantos, bem entendido: Luiz Pacheco, Manuel da Fonseca... veja-se a fotografia tirada na Adega Mesquita (situada na Rua do Diário de Notícias, n.º 107, no Bairro Alto), em Fevereiro de 1977) ainda tinham no café ou no restaurante, por esses meados de década, um espaço privilegiado de sociabilidade, de criação, de discussão de ideias (cf. AA.VV., 2013a, pp. 34-35; 50).

⁵⁴⁹ Porque do copo, daquilo que se ingeria, transbordava uma ebriedade criativa. À volta da mesa (que podia ser quadrada, mas também redonda, em termos simbólicos, porque agregando), partilhavam-se ideias. Nesse clima de ebriedade (*vide* Haldas, 1976: 90-92), houve efectivamente a possibilidade de, como dizem os brasileiros, *garimpar* ideias.

normalmente em grupo, ficando quase sempre na rua até ao final da tarde, altura em que regressava a casa para jantar).

Se por instantes aludo à revista, é porque a dinâmica que transbordou para a edição do livro *Coisas* (ele próprio adoptando o modelo de reagrupamento de *plaquettes* que circulavam à data pelo Monte Carlo⁵⁵⁰, como as três publicadas, em 1972, no âmbito do suplemento &etc... do *Jornal do Fundão*⁵⁵¹) ainda foi eminentemente grupal, como se reproduzindo a lógica do periódico cultural⁵⁵² que antecedeu a editora (em termos da escolha dos colaboradores⁵⁵³, da ênfase surrealista (cf. Marinho, 1987: 299-302) – lógica da qual pude recuperar resquícios num projeto de 1977, nunca concretizado: um livro com o título *a chave*⁵⁵⁴). É o que se depreende do fragmento de Aníbal Fernandes citado antes, mas também do próximo, de Paulo da Costa Domingos, incidindo no



⁵⁵⁰ Semana após semana surgiam aí ideias de publicação, que iam alimentando zangas, utopias... muitas de tais ideias nunca impressas foram.

⁵⁵¹ *Rainhas Cláudias ao Domingo*, de Virgílio Martinho (incluída, tal qual, no livro *Coisas*), *Para Já Para Já*, de Vitor Silva Tavares e *As Aventuras do Major Bento*, de Nelson de Matos (três autores que integrarão o elenco do livro *Coisas*).

⁵⁵² Tanto o livro *Coisas* (“um livro todo &etc”) como *Morituri te salutant* (polémica colectânea de textos, de escárnio e maldizer, sobre cinema e cineastas portugueses) tinham já sido publicitados em vários dos números finais da revista &etc. Na realidade, saíram vários anúncios de ambos os livros, desde muito cedo, ainda eles se arrastavam pela tipografia: n.º 18, Dezembro de 1973, p. 17 (*Coisas*); n.º 19, Janeiro de 1974, p. 8 (*Coisas*); n.º 20, Fevereiro de 1974, p. 2 (*Morituri...*) e p. 9 (*Coisas*); n.º 21, Março de 1974, p. 2 (*Coisas*) e p. 18 (*Morituri...*); n.º 22, Abril/Maio de 1974, p. 14 (*Coisas*); n.º 23, Junho de 1974, p. 2 (*Coisas*); n.º 24, Julho de 1974, p. 12 (*Coisas*); n.º 25, Outubro de 1974, p. 16 (anúncio conjunto *Coisas* + *Morituri...*).

⁵⁵³ Não esqueço, contudo, que no volume *Coisas* pode também ver-se o reagrupamento de um conjunto de autores que participou na *Grifo*, editada três anos antes (em 1970) – publicação colectiva de matriz surrealista (divulgada por Vitor Silva Tavares no Suplemento Literário do *Diário de Lisboa* de 07 de Maio daquele ano), contou com a coordenação gráfica do próprio Silva Tavares e intervenções, ora escritas ora pictóricas, de “António Barahona da Fonseca, António José Forte (a sua homenagem ao Maio de 68 na pessoa do anarquista Daniel Cohn-Bendit), Eduardo Valente da Fonseca, Ernesto Sampaio, João Rodrigues, Manuel de Castro, Maria Helena Barreiro, Pedro Oom, Ricarte-Dácio, Virgílio Martinho”. Ainda de acordo com Paulo da Costa Domingos (cf. <http://frenesilivros.blogspot.pt/2013/01/grifo.html>), “segui[u] o modelo pioneiro de Mário Cesariny com *Surrealismo Abjeccionismo* (Minotauro, Lisboa, 1963). [...] Para a sua capa, chamou [...] as atenções Pedro Piedade Marques na página electrónica *Montag – By their covers*: «[...] denota um olho atento do editor/grafista Vitor Silva Tavares ao que de melhor vinha de França, no caso o alfabeto criado por Roman Cieslewicz para o *Guide de la France Mystérieuse* das edições Tchou, em 1964»”.

⁵⁵⁴ A crer nas duas páginas A4 descobertas no arquivo da editora, nele figurariam colaborações dos seguintes autores, já então arrumados por ordem alfabética: Aldina Costa, António Gancho (“esquizofrénico desaparecido pelo telhado”, assim dele falou Herberto Helder a Silva Tavares, em carta (s/data) onde informa ter-lhe deixado um original, de Gancho, para eventual publicação – Arquivo &etc), António José Forte, António [Tavares] Manaças, António Maria Lisboa, Eduardo Guerra Carneiro, [Carlos] Ferreiro, Herberto Helder, João Rodrigues, Jorge Fallorca, Luiz Pacheco, Manuel de Castro, Manuel João Gomes, Paulo da Costa Domingos, Pedro Oom e Vitor Silva Tavares.

processo de concepção desse livro (*Coisas*) que, na altura, reuniu o “corpo de resistentes possível”:

Eu apareço como colaborador no Coisas com um poema. Já o desenho, não fui eu que escolhi, acharam que o poema devia figurar... Entre eles, eu era o puto que tinha aparecido, tinha aquele poema... que foi literalmente apadrinhado pelo Pedro Oom, que logo disse «tem que ficar connosco no volume», e foram-me arranjar um surrealista bissexto... epá, que é o Gonçalo Duarte, que eu nunca conheci pessoalmente, e ele não me conheceu a mim, nem sabia que iam colocar o desenho dele na minha colaboração. Creio que o desenho estava cá em Portugal nas mãos do Pedro Oom, que disse «epá, para o poema do Paulo acho que deve ser este desenho que eu tenho aqui assim, inédito, do Gonçalo Duarte». Neste sentido ainda é um volume do surrealismo. Embora tenha lá o Baptista-Bastos, que não é um surrealista, é um neo-realista. Mas pronto, como aquilo era um frentismo, a ideia era mais a de um frentismo... Aquilo não era um livro feito pelo Cesariny, que eram sempre coisas ortodoxas. Quando era o Cesariny a fazer uma antologia, tinha uma coisa muito ortodoxa, muito escolhida. Mas depois também não era muito, porque ele por exemplo, no Surrealismo-Abjeccionismo, vai colocar a Irene Lisboa, não é? Portanto... é ortodoxo e não é ortodoxo, mesmo quando é o Cesariny a fazer. Era mais importante mostrar o texto da Irene Lisboa do que fazer imperar a ortodoxia. E isto é importante, pronto, até é bonito como espírito de... como é que se faziam os grupos... a Irene Lisboa fazia lá parte de algum grupo, não... mas o texto tinha um espírito e ele quis que aparecesse ali, pronto. [Paulo da Costa Domingos, 24.04.2013]

Importa igualmente afirmar que, a partir do momento em que a [&]etc começou a publicar livros (em Março de 1974), cada um deles foi representando um núcleo mais pequeno de pessoas a pensarem no objecto e a produzirem-no (alteração, portanto, no *modus faciendi*). Mas creio que o testemunho imediatamente acima permite reflectir sobre um ponto adicional, justificando-se aqui a abertura de um parêntesis: a referência de Paulo da Costa Domingos a um *frentismo* (a enquadrar dentro de uma narrativa muito comum, que não tem apenas expressão na esfera da cultura – a narrativa política da luta pré-25 de Abril, também reproduzida amiúde por Vitor Silva Tavares em entrevistas e textos seus⁵⁵⁵, não sem alimentar uma certa heroicidade, ou mesmo por outros colaboradores

⁵⁵⁵ Por exemplo: “Vai para 30 anos, e eu na Ulisseia, tive ocasião de receber com frequência prestimosas brigadas da PIDE [...] que lá iam para “busca e apreensão” de certos títulos publicados. [...] Embora contados a dedo, jornalistas, intelectuais, editores puderam exercer, não sem risco, uma indubitável acção

mais antigos da &etc), serve-me de ponto de partida para avançar a ideia de que a verdadeira frente unida que existia⁵⁵⁶ (cf. Ribeiro, 1993: 486), de gente (com participações culturais distintas, de diferente filiação) a actuar contra um *inimigo comum* visível (o regime salazarista, a Censura⁵⁵⁷, esse “watchdo[g] of the spirit, attempting to keep out products that might perturb a given state of cultural affairs or a given distribution of power” – Coser, 1975: 15), acabou por dividir-se mal a ditadura caiu, assim que deixou de ser travado tal combate, (querendo ou) tendo agora de intervir-se de um modo novo, completamente diferente. Ao limite, ter-se-á tratado de uma divisão natural (no seu contributo para *Portugal: um retrato singular*, António Sousa Ribeiro toca na questão quando sustenta que “poderiam multiplicar-se exemplos que testemunham [...] que nenhum escritor verdadeiramente significativo deu cobertura e caução cultural ao Estado Novo, definindo o antifascismo como traço essencial do campo intelectual antes do 25 de Abril – um traço que se revelaria absolutamente insuficiente para manter, por si só, a coesão desse campo no novo contexto”, ou quando decide invocar uma correlação elaborada pelo sociólogo Friedhelm Kröll, a de que “a frequência de iniciativas no sentido da constituição de grupos” tende a diminuir “em fases de estabilização social”⁵⁵⁸ – Ribeiro, *idem*: 486; 489). Pelo que, a este nível, a viragem em que a &etc incorreu, da revista para os livros (e que implicou a desistência de dar à estampa um número do quinzenário que chegou a estar previsto e composto⁵⁵⁹),

de resistência também ela propiciadora à eclosão do 25 de Abril dos militares” – retirado de um dactiloescrito (s/título) de Vitor Silva Tavares, com data de 1994 (Arquivo &etc).

⁵⁵⁶ O que ainda assim não impediu que a Editorial Estampa, conotada com o Partido Comunista Português, tivesse recusado publicar, por razões políticas, o prefácio (recentemente editado pela frenesi) que Vitor Silva Tavares redigiu para *Relógio de Cuco*, livro de Virgílio Martinho editado em 1973.

⁵⁵⁷ No desdobrável comemorativo do vigésimo aniversário da revista &etc (AA.VV., 1993), uma iniciativa de Luis Manuel Gaspar (a ideia partiu da sua cabeça), Paulo da Costa Domingos e Vera Pinto (em termos de conteúdos, o folheto contou com colaborações de Aníbal Fernandes, Carlos Ferreiro, Luíza Neto Jorge – inéditos cedidos por Manuel João Gomes –, Paulo da Costa Domingos e Vitor Silva Tavares; Luis Manuel Gaspar ajudou no grafismo; Célia Perdigão Henriques financiou a edição), incluem-se duas passagens que o relembram: “Há duas décadas, portanto, a identificação dos inimigos do homem de rosto descoberto e corpo inteiro era tão fácil que ninguém, deste lado, declinava o oportuno instante, que se lhe aprazasse, de molhar a sopa” (in “Amarga disposição”, de Paulo da Costa Domingos); “Entenda-se isto um pouco mais por extenso: houve – parece-me que já muito esquecida hoje – uma Censura. Era uma deusa com três cabeças, sentada na rua da Misericórdia, normalizadora, adestrada para todos os desvios à moral sexual de Salazar, à moral política de Salazar, à moral religiosa de Salazar. Encontrar pequenos textos que frequentassem o máximo do limite não abrangido pelo seu raio de acção, ou que entrassem mesmo no raio de acção mas pregassem partidas à sua sagacidade e ao calo do seu rabo, era o prémio deste empolgante e angustiante jogo” (in “Meu caro Paulo”, de Aníbal Fernandes).

⁵⁵⁸ “Em fases de crises político-sociais e culturais, domina o tipo do «grupo manifesto», que intervém no plano ideológico-programático; em períodos de estabilidade social, domina o tipo do «grupo de prestação de serviços», orientado no sentido pragmático-profissional” (Friedhelm Kröll *apud* Ribeiro, *idem*: 489).

⁵⁵⁹ Por paginar ainda, mas com a revisão tipográfica já feita. Participariam nesse número (com orquestração de Vitor Silva Tavares) Herberto Helder, António José Forte, Paulo da Costa Domingos, Manuel João Gomes (eventualmente sob pseudónimo, quem sabe) ou Aldina Costa e Lud (com

parece-me particularmente reveladora. Se por um lado acompanha a atomização da figura do autor (que, aos poucos, vai procurando afirmar-se individualmente – «[...] a poesia é feita contra todos, e por um só; de cada vez, um e só», proclamou Herberto Helder no n.º 25 da revista⁵⁶⁰), o enfraquecimento do colectivo (o que, em boa verdade, poderá quase ter correspondido a uma espécie de versão cultural de um processo que, na política, também definiu bastante aquele momento⁵⁶¹), por outro, há que perceber que a divergência em matéria de tomadas de posição político-ideológicas, entre pessoas ligadas à editora, foi algo que a conjuntura pós-revolução veio empolar⁵⁶², mostrando que nem todos rumavam para o mesmo lado.

É preciso ver uma coisa, quando houve o 25 de Abril, as pessoas que antigamente se davam, eram todas... nessa altura houve uma decisão tremenda, houve uns que se puseram de lado e que, de repente, começaram a ser chamados fascistas e não sei quê, que eu julgo que não eram, só não estavam era por aquela ditadura, digamos de esquerda, e houve uma porção de pessoas que, com grande surpresa minha, se

desenhos). Previu-se também incluir colaborações inéditas de Pedro Oom, recém-falecido (o poema gráfico reproduzido na página n.º 53 de [&]*etc. Uma editora no subterrâneo*), assim como de Manuel de Castro.

⁵⁶⁰ Na página n.º 19.

⁵⁶¹ Caracterizado pela autonomização/explicitação de toda uma série de tendências que, até então, mais não seriam do que peças de um todo maior, a frente de resistência anti-fascista, massa de clandestinidade que incluía comunistas, maoístas, trotskistas, anarquistas. O surgimento de inúmeros partidos políticos no pós-25 de Abril é *per se* revelador desse processo. Ouça-se Paulo da Costa Domingos, narrando uma sua intervenção no período em causa: “Eu próprio tinha uma coisa anarquista [em 1975] que andava a vender na rua. Tinha saído, em Almada, uma revista-panfleto dos anarquistas chamada *Merdário*. E nós, em Lisboa, o grupo de Lisboa, era contra aquela porcaria; achávamos que aquilo era mal feito, uma coisa tonta, e fizemos em Lisboa uma coisa chamada *Hebdromerdário*, que teve um n.º 3 chamado *Rectromerdário* e um n.º 4 chamado *O dia das bruxas*. E isto foi uma coisa que foi feita por mim num quadro de gente que só gravitava à minha volta, gente que não tinha nada que ver com o [&]*etc*. Era gente que era mesmo da rua, da zona de Arroios, uns tinham amigos que estavam em Direito e portanto estávamos a fazer... era um bando, isto era um bando diferente; desse bando, eu era a única pessoa que estava ligada a uma coisa estruturada. Mas havia outras coisas que se passavam na rua, com muita gente. Isso mostra que ao mesmo tempo alguns de nós estávamos lá [na [&]*etc*] mas também a fazer outras coisas” [24.04.2013].

⁵⁶² Entre Virgílio Martinho e Vitor Silva Tavares, designadamente. Segundo relatos de quem privou com ambos, o conteúdo do tal número da revista [&]*etc* que acabou por não ver a luz do dia (e que incluía uma componente de sátira violenta contra o surrealismo instituído, de café – atente-se no tom de certas passagens do texto de Herberto Helder: “Se considerarmos as intenções e excluirmos os resultados, o Surrealismo foi (tem sido) Uma Grande Tentativa Frustrada. [...] Exceptuando certas incidências publicitárias respeitantes ao domínio das artes e das letras, o que se pretendia como movimento permaneceu no obscuro zero absoluto. [...] Fenómenos surrealistas ainda não ultrapassados (tanto mais significativos portanto) são os jogos de futebol, as sessões no tribunal de contas, os discursos do Adolfo Hitler e dos primos, o cozido à portuguesa, a revista «Time», as guerras, a família, o Estado, as igrejas, as instituições, a arte (apesar de involuntariamente), os professores de canto coral, a margarina e a água pesada [...]”), levou Virgílio Martinho, então ligado ao PCP, não “apartad[o] do campo político organizado” (Tchen, 2001: 103) – o que estabelecia uma distância face ao modo como os surrealistas portugueses haviam quase sempre permanecido –, a ameaçar Vitor Silva Tavares. Caso o número em questão saísse nos moldes planeados, Virgílio Martinho denunciaria o timoneiro da [&]*etc* ao Partido Comunista Português.

descobriram comunistas. [...] Eu penso que muito das coisas... das pessoas que rodeavam o Vitor Silva Tavares, eram desses comunistas e que ele ficaria extremamente... contra, extremamente hostilizado por esse... que era o grupo dele, se publicasse aquele número da revista. [Aníbal Fernandes, 28.02.2014]

De ímpeto dadaísta e anarquizante (*an-arkia* fora já o título da última *folheca cultural q. b.*), o que num ambiente de comunismo eminente, vincaria um não alinhamento⁵⁶³ (com ironia, escrevera-se já, na revista &etc n.º 23, de Junho de 1974, o seguinte: “o pior são os maoístas, os comunistas revolucionários, os trotskistas, os anarquistas e outros energúmenos que tais. Quando estiverem todos amordaçados, então sim, poderá haver ainda mais liberdade, artes & tretas ainda melhores, culturazinha mais proletária” – p. 2⁵⁶⁴). Deu-se portanto o interregno da revista, para o qual concorreram vários factores, admito. Defendo que não foram causas de natureza económica as que mais contribuíram para abandonar o projecto da revista (e, por arrasto, o número (26) que esteve praticamente fechado). Apesar da gradual redução das tiragens⁵⁶⁵ e de ser real o que Daniel Pires sinaliza – as “grandes dificuldades financeiras que estiveram na origem da duplicação do preço de capa” do quinzenário &etc, a partir do n.º 19 (Pires, 1999: 198),

⁵⁶³ É neste contexto, envolvendo múltiplos posicionamentos no espaço político-cultural português, que se compreende por exemplo que a Editorial Inova, de José da Cruz Santos, tenha editado, em 1977, a colectânea *Companheiro Vasco* (“a muralha de aço que o PCP fez”, disse-mo Silva Tavares em Março de 2013; livro que glosava o coronel Vasco Gonçalves, grande protagonista da Revolução de Abril, e do PREC/Verão Quente de 1975), com colaborações de António Ramos Rosa, Armando Silva Carvalho, Bernardo Santareno, Carlos Porto, Casimiro de Brito, E. M. de Melo e Castro, Eduardo Olímpio, Egito Gonçalves, Eugénio de Andrade, Gastão Cruz, Jacinto do Prado Coelho, José Jorge Letria, José Saramago, José Viale Moutinho, Maria Alzira Seixo, Maria da Graça Varella Cid, Maria Teresa Horta, Urbano Tavares Rodrigues (vários destes autores haviam já sido publicados por Vitor Silva Tavares, ou sê-lo-iam futuramente). Como bem explica Flamarion Maués, “foi efetivamente uma ação política da Inova de apoio e desagravo ao ex-primeiro-ministro Vasco Gonçalves, que era apoiado pelo PCP. [...] Começou a ser elaborada cerca de dois anos antes, em outubro de 1975, quando «a Editorial Inova publicou anúncios pedindo a colaboração para um livro de depoimentos diversos sobre Vasco Gonçalves [...] nome consagrado então por uma grande massa do povo trabalhador que via no ex-primeiro-ministro a figura ímpar da Revolução de Abril». O anúncio, publicado dois meses após a saída de Vasco Gonçalves do cargo de primeiro-ministro do V Governo Provisório, tinha o seguinte título: «Companheiro Vasco. Homenagem nacional a Vasco Gonçalves, ao revolucionário do MFA, ao governante devotado ao povo, ao português de honra”. Esta iniciativa é um exemplo excelente de como a edição de uma obra pode ser uma ação política de uma editora, desde a sua concepção até o lançamento do produto final, servindo para mobilizar pessoas, engajá-las em um projeto editorial e interferir – ou tentar interferir – de modo real na conjuntura política” (Maués, 2014: 72).

⁵⁶⁴ Na revista n.º 25 (p. 10): “[...] o comunismo provoca[-nos] alergia” (Brigada Vermelha).

⁵⁶⁵ À luz dos verbetes enviados periodicamente para os Serviços de Registo de Imprensa da Direcção-Geral da Informação (encontrados no Arquivo &etc), é possível afirmar com segurança que a revista teve uma tiragem de 8.000 exemplares até ao n.º 4, de 5.500 até ao n.º 17 (apenas foi de 5.000 nos n.ºs 8 e 9), baixando para os 4.500 no n.º 18 e fixando-se, por fim (do n.º 19 em diante), nos 4.000 exemplares.

motivo que Vitor Silva Tavares sempre privilegiou para explicar o fim do periódico⁵⁶⁶ (vestígio de um argumentário de onde a mitologia nem sempre esteve ausente⁵⁶⁷) –, a verdade é que os custos de edição suportados pela empresa Publicações Culturais Engrenagem não baixaram com a transição para os livros (talvez tenha até acontecido o contrário⁵⁶⁸), independentemente de poder haver uma expectativa de retorno económico mais rápido através das publicações não periódicas. Assim sendo, cabe-me declarar que a falta de continuidade da revista & etc se deveu sobretudo, num quadro de renascimento da liberdade de expressão, em que “tudo podia ser dito”, mas em que as hostilidades tinham deixado, em determinado sentido, de ser “corajosas”, aos contornos (políticos) do diferendo ocorrido entre dois companheiros⁵⁶⁹, Virgílio Martinho e Vitor Silva Tavares⁵⁷⁰, situação à qual acrescento a progressiva, e não menos relevante, “deserção”/dispersão do círculo de pessoas à volta deste último, não por razões de ordem pessoal, mas porque se vivia agora um momento único da sociedade portuguesa⁵⁷¹, de revolução simultaneamente política e cultural⁵⁷² (“se bem que o termo tenha oscilado entre os mais distintos entendimentos: desde a ‘arte para o povo’ até ao

⁵⁶⁶ Até porque remontam a esse período, aos últimos meses de 1974 (note-se que o derradeiro número da revista (25) sai em Outubro), as dificuldades financeiras para pagar à tipografia Vale Formoso (do Porto) a impressão de *Morituri te salutant*. O que explica haver na ficha técnica do livro referência à “co-edição com a Editora Arcádia, S.A.R.L.”, cuja direcção editorial tinha entretanto sido assumida pelo amigo Nelson de Matos. Foi a ele que Vitor Silva Tavares propôs o pagamento da despesa tipográfica “em troca de ficar a Arcádia com os exemplares da tiragem” (vicissitude editorial contada pelo editor da & etc in AA.VV., 2013a: 48). Veja-se também Prata, 2000 (onde Silva Tavares sustenta que “a revista acabou por morrer por completa falta de trocos”).

⁵⁶⁷ Cruzando, cerzindo fontes (orais, biográficas...) é possível percebê-lo. Trabalho que, sendo metodológico, fornece contributos relevantes para a história ou sociologia histórica da edição.

⁵⁶⁸ É pelo menos essa a leitura feita por Paulo da Costa Domingos.

⁵⁶⁹ Como explicação para o fim da *Revue blanche* (1889-1903), também Olivier Barrot e Pascal Ory aduziram motivos (de natureza pessoal, no caso) que não económicos, por regra invocados na dianteira – cf. Barrot e Ory, 2012: 30-31.

⁵⁷⁰ Pese embora sem o explicitar, em “O Galimar da Rua da Emenda”, Luiz Pacheco não deixou de tocar nesse ponto: “Como tudo tem uma explicação, aqui lhes dou a minha: as deficiências que a folheta acusava agudizaram-se, pior: tornaram-se insuperáveis, perante a heterogeneidade disparatada do que sempre chamei *a equipa impossível* (V.S.T., Virgílio Martinho e Nelson de Matos, entre outros menos da casa, sabem que não estou a improvisar libelos; esta censura vem de longe). Pois não basta que um grupo almoce todos os dias à mesa do 13 para dar forma a um projecto comum, obra colectiva com intuítos e capacidade de intervenção” (Pacheco, 1976b: 47-48).

⁵⁷¹ Leu-o sociologicamente Luís de Miranda Rocha: “Difícilmente se resiste à tentação de priorizar uma referência: o 25 de Abril, evidentemente. Quando hoje [1980] se fala de qualquer evento recente em qualquer sector da vida nacional, essa referência ocorre muitas vezes associada ao “antes” ou ao “depois”, como se essa data tivesse sido uma viragem, ou mesmo um corte, uma ruptura. Foi um rasgão, pelo menos. Foi isso em muitos campos onde se processa a nossa vida e a nossa existência, desde a determinação particular mais íntima até qualquer projecto nacional de proporções colectivas. Há-de ter sido também isso no campo de produção cultural, e há-de tê-lo sido designadamente no terreno da literatura” (Rocha, 1980: 78).

⁵⁷² O que conduz à ideia da autonomia apenas relativa dos *campos* (Bourdieu). É que “a cesura introduzida pelo 25 de Abril de 1974 inaugur[ou] uma fase determinante de transição, particularmente propícia à multiplicação de novas representações da cultura e do papel dos produtores culturais” (Ribeiro, 1993: 483).

florescimento das ‘vanguardas’, passando pela reabilitação da arte popular ou a divulgação dos grandes autores, tudo era ‘revolução cultural’” – Dionísio, 1993: 187), de refundação da democracia, em que ninguém queria perder o comboio da acção quotidiana, da participação imediata na história⁵⁷³. E se muitos *foram à sua vida*, subordinando por essa altura a intervenção estritamente cultural ao envolvimento em actividades (políticas) diversas⁵⁷⁴ (aliás, a feitura dos números finais da revista vinha já dependendo quase exclusivamente do esforço de um tridente de empenhados, Silva Tavares, Paulo da Costa Domingos e Manuel João Gomes⁵⁷⁵, graças ao esboroamento desse “estímulo [mútuo] que se dão os companheiros de grupo ou de geração” (Rocha, 1985: 41), e que configura o mecanismo despoletador da criação colectiva), também Vitor Silva Tavares decidiu, “de um momento para o outro” (e a reboque de Virgílio Martinho), ir com os militares “ver como é que [era] isso da ligação Povo-MFA (no distrito da Guarda), [concelho do Sabugal]”⁵⁷⁶. Segue-se o que logo depois está escrito nessa sua carta, datada de 23 de Julho de 1975 e dirigida a Paulo da Costa Domingos (AA.VV., 2013a: 33-34):

Paulinho

[...] peço-te o especial favor de me tratares dos seguintes assuntos (tem lá paciência, pá!):

– A tipografia aí do lado há-de entregar 11 metros de papel para a sobrecapa do Artaud; corta em tiras de 54 cm e entrega-as (não é muito: são 20 tiras).

A cor, eles já sabem: é igual à do interior do livro. Depois, controla.

Quanto à cor do Picasso, escolhe tu um azul catita, dentro dos azuis do pintor.

⁵⁷³ “Tempo de consciência histórica agudíssima”, como frisou o ensaísta João Barrento (2016: 65).

⁵⁷⁴ Uma fase de “bebedeira política”, como lhe chamou Vitor Silva Tavares (no dactiloescrito referido na nota n.º 541).

⁵⁷⁵ Vitor Silva Tavares conheceu-o no lapso de tempo entre a sua saída da Ulisseia e a fundação da Publicações Culturais Engrenagem, Lda (constituída para fazer a revista ⁸etc), isto é, enquanto dirigia o magazine Artes / Letras / Espectáculo do *Jornal do Fundão*. Ainda antes de ser colaborador da revista, Manuel João Gomes participou em dois dos números finais do magazine (23 e 26), nos princípios de 1971. Então companheiro de Luiza Neto Jorge, foi ela que o apresentou a Vitor Silva Tavares: “A Luiza apaixonou-se pelo Manuel João Gomes e então passa a haver o Manuel João Gomes... um colaborador essencial. Pela sua cultura não apenas literária... ele vinha lá dos seminários, tinha muito latinório, tinha uma informação cultural fora de série” [VST, 29.03.2013].

⁵⁷⁶ No âmbito das Campanhas de Dinamização Cultural (do MFA), lançadas em Outubro de 1974 e cujo programa inicial (objectivos e procedimentos) foi apresentado no jornal *O Século* no dia 26 desse mês: “1. [...] preencher o vácuo cultural de informação política existente em todo o país, com maior incidência em certas zonas; 2. Considera-se que esta situação de subdesenvolvimento cultural impede a necessária evolução do País nos caminhos da democracia, do aumento da produtividade e da justiça social; 3. Pretende-se uma acção decidida e eficiente, cobrindo todo o País, baseada na colaboração por todos os meios possíveis entre as FA [Forças Armadas], as associações culturais e os vários organismos do Estado interessados no processo; [...] 11. Como modo de actuação utilizar-se-á um filme, teatro ou qualquer outro meio de animação cultural que motive a população, meios, cujo levantamento, utilização e coordenação serão efectuados pelas comissões respectivas; [...] 14. Às FA compete ainda apoiar logisticamente as equipas constituídas de modo a garantir o acesso a todos os locais e uma presença efectiva das FA” (cf. Dionísio, 1993: 461-462).

Se eles quiserem entregar livros, telefona à Aldina (vem na lista, em Aldina Costa) e pede-lhe para ela falar à porteira, a ver se arranja espaço. Depois é só dizeres à tipografia para eles entregarem no sítio.

– Se chegar aí a carta da Agência Internacional abre-a e deixa-a ao Sr. Morais. Eu telefonarei para ele e logo verei o que fazer.

– Qualquer recado para mim, deixa-o ao Sr. Morais.

Bem sei que te estou a pedir muito, mas não penses que é abuso.
Ajuda-me no que puderes.

Um abraço do teu

Vitor

Prosseguia-se então somente com a edição de livros (“livros de autor [...] algo estranhos, por comparação com a literatura de salamaleques e cócegas a prémio” – Paulo da Costa Domingos *apud* AA.VV., 1993), livre do género de dificuldades, mais que não fosse de preservar consensos (no plano das ideias), que a revista suscitara. Conforme referi anteriormente, produzir um livro já envolvia um número mais reduzido de indivíduos. Veja-se por exemplo o caso d’*A Visita do Papa*⁵⁷⁷, de Alberto Pimenta. Deliberadamente publicado em cima desse acontecimento social que consistiu na primeira visita de João Paulo II a Portugal⁵⁷⁸, em Maio de 1982 (data inscrita no cólofon do sarcástico folheto⁵⁷⁹), resumiu-se a uma experiência de trabalho a dois, entre Vitor Silva Tavares e o autor em questão, tendo Paulo da Costa Domingos apenas revisto as provas tipográficas do texto. Por seu turno, um mês antes, em Abril, tinha o editor da &etc posto cá fora *Terra Sigillata*, de Mário Cláudio: um novo duo portanto, a que se juntara também outro protagonista, Carlos Ferreiro, encarregue da capa e do *hors-texte*. Sendo bom de ver que, por essa altura, já Vitor Silva Tavares acompanharia o curso de duas traduções: a de Paulo da Costa Domingos para *Ha! Ha! Houdini!*, de Patti Smith

⁵⁷⁷ Primeiro título (de um total de doze) da colecção *e tal*, esta dirigida por Silva Tavares (até Março de 1986). Mais um desdobramento da colecção principal (por não serem textos de grande volume; por não serem propriamente poéticos, donde não integráveis na *subterrâneo três*; nem escolhidos por Aníbal Fernandes, que coordenava as outras duas colecções).

⁵⁷⁸ Entre 12 e 15 de Maio. Ao mesmo tempo, António José Forte publicava uma folha volante pejada de irreverência (*Teses sobre a Visita do Papa*), de distribuição gratuita, que o seu amigo Vitor Silva Tavares tratara de encaminhar para a gráfica. Com um texto que estivera previsto sair no *Diário Popular*, escrito em Maio de 1982, versava a folha de Forte, com uma tiragem de quinhentos exemplares, sobre a mesma visita do Papa (“Ó Estado, mais uma vez podes limpar as mãos à parede do cu do papa, ficarás com as mãos mais brancas para os teus crimes”).

⁵⁷⁹ Nele é flagrante a prática de uma crítica dura e mordaz: “*Enquanto o papa não chega/ Todos dão a sua achega/ [...] POR EXEMPLO: [...] Os deputados erguem as nádegas/ para lhes serem metidas moedas na ranhura./ [...] Os magistrados justificam o uso/ da força com a força do uso./ Os militares apoiam a democracia em/ geral e o cão-polícia em particular./ Os tecnocratas correm o fecho-éclair/ para fazer luz sobre o assunto./ [...] Os jornalistas dão peidos que abalam a/ qualidade de vida da cidade./ O povo digere tudo porque tem/ dentes até ao cu./ Os polícias referem-se/ às conquistas de abril./ Os anjos da guarda interceptam os/ pacotes com as bombas e explodem./ [...] Mas/ Quando o papa chegar./ Sim/ Quando o papa chegar./ Todos vão interromper/ O que estão a fazer./ Todos querem ver o papa*”.

(terá sido ele o primeiro tradutor, em Portugal, da cantora e poeta norte-americana), e a de Aníbal Fernandes para *O Eubage (Nos Antípodas da Unidade)*, de Blaise Cendrars – ambas as publicações saíam em Junho, nas colecções *e tal e série K*, respectivamente. O que interessa pois realçar é que, apesar de poder existir muita gente, em simultâneo, a colaborar com a editora, cada trabalho passara a representar um núcleo de intervenção restrito, devendo olhar-se para o conjunto dos livros como o somatório desses pequenos gabinetes, dessa pequena nuclearização.

Alguns esclarecimentos teóricos antes de prosseguir com a análise da &etc, visando discipliná-la mais, em parte, e isto na medida em que estou consciente da existência de uma determinada linhagem de investigações em redor da temática editorial, também ela para mim de referência. Se é verdade que entre as ciências sociais mais actuaes na legitimação de um campo de pesquisa sobre a edição e o livro cabe à história um lugar de destaque, também é certo que “l’édition ne peut jamais être réduite à une dimension unique, [...] elle est un carrefour [...] où se croisent les approches complémentaires”, como escreveram Jean-Yves Mollier e Patricia Sorel (1999: 49). Efectivamente, no seminal *L’apparition du livre*, obra da autoria de Lucien Febvre e Henri-Jean Martin, marcante na genealogia de uma «escola» francesa que, sobretudo no decurso da Segunda Guerra Mundial, se ocupou da história do livro impresso mas instalando um corte radical com a corrente em voga desde o período renascentista⁵⁸⁰, uma história então predominantemente erudita e bibliográfica (Chartier, 1991: 625), focada nos livros belos e raros, já ali surgem, sublinho, dois capítulos – “Le livre, cette marchandise” e “Le livre, ce ferment” (Febvre e Martin, 1958: 162-192; 376-496) – servindo de alicerce a numerosos estudos futuros, em França e noutros países, e pondo em evidência as dimensões económica e simbólica atinentes à actividade da edição.

Com efeito, os trabalhos de Jean-Yves Mollier, sob a premissa de “associar a história do livro com a da edição” (Mollier, 2009: 522), acabando por trazer esta última para o âmago da análise⁵⁸¹ e procurando inseri-la na problemática mais ampla da história social e cultural, vêm claramente prolongar aquele horizonte de abordagem. Por exemplo, em *L’argent et les lettres: histoire du capitalisme d’édition, 1880-1920* (1988), Mollier

⁵⁸⁰ Influenciada pelo movimento historiográfico dos *Annales*, a relevância de *L’apparition du livre* “na captura das estruturas gerais de produção tipográfica e na sistematização de dados estatísticos de base é incontestável” (Medeiros, 2010b: 248).

⁵⁸¹ “Le travail d’édition, qui choisit ou commande les textes, qui contrôle les opérations par lesquelles ceux-ci deviennent des livres, qui assure leur diffusion auprès des acheteurs, constitue, à l’évidence, ce processus fondamental où se croisent histoire des techniques et histoire de la production, sociologie du monde de la librairie et sociologie de la lecture, étude matérielle des livres et étude culturelle des textes. Le concept d’édition a donc été placé au cœur de notre entreprise” (Chartier, 1991: 631).

explora a informação contida quer em arquivos notariais quer nos arquivos privados dos grandes editores franceses e conclui que, desde meados do século XIX, se verificam relações estreitas entre as lógicas financeiras e a *praxis* editorial. Ao ponto de quase desmistificar o que seria um passado idealizado no tocante à actuação dos editores⁵⁸² – afirma Mollier que no dealbar do século XX se deu já a passagem do *tempo dos editores* para o da empresa editorial, tendo pois de aludir a Louis Hachette e à entrada “dans le règne de la production planifiée, méthodique, rationnelle, des livres”; “le livre commence-t-il à s’écarter singulièrement de ce qu’il était auparavant et à s’éloigner insensiblement du modèle littéraire encore prégnant et dominant grâce à la célébrité des grands écrivains romantiques. La société L. Hachette et C^{ie} [...] n’est plus la maison d’un éditeur unique qui disposerait du temps nécessaire à la réception de ses auteurs” (Mollier, 2000a: 26-27) – sondando as suas trajectórias sociais, no século XIX, descobrem-se fortes similitudes com as dos industriais da época, dando-se aliás a entender que também os primeiros seriam, antes de mais, empresários ou homens de negócios (Mollier, 1988: 487). A questão respeitante à vertente económica ou mercantil por trás da edição perpassa igualmente por *Bohème littéraire et Révolution...*, do historiador americano Robert Darnton, apresentando os livreiros e impressores na França do século XVIII – e não será despidiendo frisar que não se fala ainda consensualmente da categoria dos *editores* (Mollier, 2009) – como responsáveis pelo desenvolvimento de uma estrutura de produção de livros dual, ou seja, de cariz conservador, corporativo ou monopolista, visível nas práticas dos “estabelecidos”, que “produisait en nombre limité des marchandises conformes aux prescriptions officielles”, isto enquanto “un capitalisme déchaîné se donnait libre cours” (Darnton, 2010: 36-37), no caso de livreiros “ilegais” ou “clandestinos”.

Não creio que possa ignorar esta tradição de estudos ao ter-me imposto compreender sociologicamente uma “pequena”⁵⁸³ editora literária portuguesa. Investigar a edição em

⁵⁸² “[...] On doit remonter aux changements intervenus dans la seconde moitié du XVIII siècle si l’on veut comprendre la structuration d’un système qui imposera au monde l’image trompeuse selon laquelle la littérature constitue l’essence même de la production des livres” (Mollier, 2000a: 19).

⁵⁸³ Designação empregue, não sem reflexão, por Olivier Corpet e Jean-Didier Wagneur – se por um lado, “ce concept de «petite maison d’édition» est une abstraction qui dit à la fois tout et rien et masque totalement l’originalité (ou non) des démarches éditoriales qu’il recouvre. Quantitative et économique, l’épithète de «petite» accolée à «édition» indispose toujours autant”, pelo menos no caso da realidade francesa analisada, sucede, por outro lado, que não só “[...] leurs collections sont révélateurs [...] de ces exigences qui privilégient le qualitatif contre un quantitatif”, como “nombreux sont encore ceux qui, reprenant l’idée américaine du small is beautiful, veulent travailler dans le cadre de micro-structures maîtrisables en mettant en avant une certaine conception conviviale de l’entreprise” (Corpet e Wagneur, 1991: 5; 10-11). É considerando estas complementares acepções que mobilizo o termo.

si mesma, independentemente das particularidades das histórias nacionais, deve ter presente o fôlego analítico destes diferentes *apports*, afastados no tempo, é certo, mas descrevendo a conexão dos momentos históricos com a acção das *gentes do livro*⁵⁸⁴. É neste âmbito que relembro o que aprendi com Roger Chartier e o posfácio da *Histoire de l'édition française*, sustentando que a edição como profissão moderna emerge tardiamente em França, a partir de 1830⁵⁸⁵, construindo a sua especificidade ao separar-se da actividade mais técnica da impressão e das práticas do comércio livreiro, carregando cada vez mais um cunho intelectual ou artístico, “ce qui était essayer de conférer au nouveau métier une légitimité inédite, du même ordre que celle dont pouvaient se réclamer les écrivains” (Chartier, 1991: 633). Acoplada a este recrudescimento em matéria de legitimidade simbólico-cultural a seguinte condição: “editar [...] consiste não somente no encargo de identificar e isolar subculturas do gosto, mas também no incentivo ao aparecimento ou modificação dessas mesmas subculturas” (Herbert Gans *apud* Medeiros, 2009a: 133). De resto, a constituição dessa “aliança objectiva” (Durand e Glinoe, 2005: 23) que estruturou o panorama literário moderno, o sistema moderno de produção do livro, composta pelo *Editor*, dotado de uma função social e simbólica específica⁵⁸⁶ (Baudet, 1986: 7), e pelo *Autor*, duas faces da mesma moeda, obriga a que se pense, no caso da &etc, como Vitor Silva Tavares procurou pôr em prática aquela dita função, à qual subjaz, historicamente, um estatuto e um valor profissional colectivos. Que lógica editorial vigorou então na editora? Esmiuçá-la-ei aos poucos. Propôs-se Silva Tavares como editor junto de autores que apreciava, manifestando-lhes o seu interesse em publicá-los? Nem por isso. O que explica a escolha de vários dos textos em língua estrangeira que a &etc traduziu e deu a conhecer em primeira mão (ou até a selecção de certos escritores portugueses)? Não

⁵⁸⁴ Expressão retirada de um título de Diogo Ramada Curto – “As gentes do livro”, in Curto, Diogo Ramada *et alia*. (2007), *As gentes do livro: Lisboa, século XVIII*, Lisboa, Biblioteca Nacional de Portugal, pp. 15-47.

⁵⁸⁵ Jean-Yves Mollier prefere por vezes situar em finais do século XVIII o nascimento desse novo tipo social, o editor: “la figure centrale de l'éditeur, universelle d'une certaine manière, de la Suède au Portugal et du Canada au Brésil, née avant 1789 à Paris, plus tôt qu'à Londres par conséquent, s'impose avec une intensité telle que, dans l'entre deux-guerres, Gaston Gallimard symbolisera dans le monde entier la figure même du grand éditeur, à la fois négociant de haute volée et plaque tournante du champ littéraire et artistique” (Mollier, 2000b: 48). Veja-se também Mollier, 2009, especialmente pp. 524-527, e Durand e Glinoe, 2005, pp. 19-23.

⁵⁸⁶ “Précisons d'emblée que par «fonction», en l'occurrence éditoriale, il conviendra d'entendre non pas seulement le rôle pratique assumé par l'éditeur dans la publication d'un ouvrage, mais bien plutôt son rôle social au sein du système de production du livre (et, par conséquent, de la littérature), autrement dit la figure symbolique à laquelle, sous certaines conditions historiques et morphologiques, l'agent éditorial a été amené à s'identifier. [...] Le mot d'*éditeur*, pour désigner l'agent qui assure le montage financier, la supervision technique et la publication d'un ouvrage à son enseigne, sinon même, en amont, la conception de cet ouvrage, ne se rencontre guère avant les débuts du XIX^e siècle” (Durand e Glinoe, *idem*: 19).

tenho dúvidas que para responder a estas questões é necessário ponderar, dentro do que foi o arco de actuação do editor em causa, uma soma ou confluência de diferentes olhares, conhecimentos, de diferentes partilhas que acabaram desaguando no catálogo da editora. Vitor Silva Tavares situara-se culturalmente, e nem sempre terá estado sozinho a fazer a “programação” da &etc (as aspas na palavra programação não surgem por acaso – nos tempos em que esteve à frente da Ulisseia, aí sim, a sucessão de títulos pressupôs um planeamento mais flagrante⁵⁸⁷, com alguns meses de antecedência por vezes, graças às condições objectivas, financeiras da empresa, com trabalhadores a cargo, com uma actividade a funcionar na dependência de um determinado volume de facturação, de fluxos de transferência de dinheiro (débitos e créditos), mas também porque se tratava de uma estrutura com uma identidade já construída, com um ritmo próprio de edições, organizadas em colecções pré-formatadas, realidade que Silva Tavares nunca quis desvirtuar).

Ora a &etc, neste aspecto (inspirada caseiramente por um fazer editorial como o de Luiz Pacheco, na Contraponto, ou Mário Cesariny, n’A Antologia em 58 – e também influenciada, sim, pela natureza contestatária, pelo forte apelo visual das Edições Afrodite (a genealogia de editores que Luiz Pacheco estabeleceu em 1976⁵⁸⁸,



Retrato de Vitor Silva Tavares por Luís Pignatelli
(1967)

fonte: Arquivo &etc

pondo numa linha de continuidade os projectos da Contraponto, da Afrodite e da &etc, revelava já semelhante entendimento,

o que muito terá contribuído para um certo retrato mítico de Vitor Silva Tavares, para a sua construção social como editor *à margem*, o *Galimar* [sic] *da Rua da Emenda*) –, inspirada a &etc, dizia eu, por esse modelo de referência ética e estética (“porque é rigor estético o jogo em que se tenha [...] [de] desarmonizar o Mundo” – Areal, 1970: 166-

⁵⁸⁷ “As coisas aqui [na &etc] fazem-se sem premeditação, embora tentemos manter a cadência de dois livros por mês. Não temos programação para um ano nem sequer um plano editorial. Às vezes saem livros” (Paulo da Costa Domingos em “&etc. Editar por gosto”, entrevista concedida ao *Diário Popular* – Dias, 1988: 27).

⁵⁸⁸ No *Diário Popular* de 26 de Fevereiro.

167) que caracterizou a experiência daqueles dois, Pacheco e Cesariny, incorrendo numa versão personalizada do trabalho de edição, prezando uma visão artesanal do *métier*, pugnando por um princípio de intervenção cultural que não subordinava a publicação das obras a imperativos de rentabilidade comercial – “enfin l’éditeur étant un lecteur avant tout, il construit souvent son catalogue sur sa bibliothèque personnelle qu’il désire voir ouverte aux autres, [...] une conception de l’édition reposant sur une éthique de la littérature et du goût en matière de textes” (Corpet e Wagneur, 1991: 110) –, manteve-se aberta ao improviso, ao acaso, ao aparecimento repentino de um dado texto que, se logo entusiasmava o editor (o critério mais subjectivo do gosto⁵⁸⁹, aqui, orientando convicções em termos do que tornar acessível à leitura), consistia na próxima matéria a transformar em livro. Em traços genéricos, a escolha do que editar não deixou também de derivar do conhecimento literário adquirido por Vitor Silva Tavares (de maneira autodidacta ou através do convívio com outros parceiros de sociabilidade), do interesse simplesmente estético, crítico ou provocatório que viu na divulgação deste ou daquele autor. Nomes e referências haviam ficado das tertúlias onde marcou presença (com António José Forte, Virgílio Martinho, Ernesto Sampaio, Luiz Pacheco, Ribeiro de Mello, Ricarte-Dácio de Sousa⁵⁹⁰, Eduardo Guerra Carneiro⁵⁹¹...), encontros que funcionaram como lugar para a sua auto-socialização electiva, por via das preferências, cumplicidades intelectuais que outros (seus amigos vários deles) para aí canalizaram (uma particular “sensibilidade empática” – Martuccelli, 2006: 307; um “mesmo código de entendimento”⁵⁹²), tudo culminando numa amálgama de “discussões esdrúxulas, ortodoxias e heterodoxias em processo sumário, metalinguagens neófitas, ginásticas da utopia buscando espaço numa Lisboa sob ocupação”⁵⁹³, não sem interlocuções sobre edições e editores estrangeiros também, com eficácia ao nível das decisões editoriais a tomar. A possibilidade de aceder ao arquivo do editor, de consultar alguma da sua documentação pessoal (atente-se na carta que se segue, endereçada pelo surrealista Ricarte-Dácio a Silva Tavares⁵⁹⁴ – nela o

⁵⁸⁹ Gostar de dado original podia ser suficiente para o publicar, procedimento válido ao longo de toda a existência da editora (já o mesmo nem sempre ocorreu enquanto dirigiu a Ulisseia).

⁵⁹⁰ Nomes a que se poderiam acrescentar os de José Cardoso Pires ou Luís Pignatelli. Veja-se por exemplo a enumeração de alguns frequentadores de tertúlias a que procede Zetho Cunha Gonçalves (na nota biográfica acerca de Pignatelli, escrita para *Obra Poética 1953-1993* – &etc, 1999, p. 9).

⁵⁹¹ Segundo Jorge Silva Melo, terá sido ele um dos primeiros a aclamar *Quem espera por sapatos de defunto morre descalço* (1971), primeiro filme do cineasta João César Monteiro (cf. Carneiro, 1971).

⁵⁹² Virgílio Martinho, “Palavras sobre um poeta” (1991).

⁵⁹³ “O meu Virgílio”, p. 1.

⁵⁹⁴ Enviada de Armação de Pêra, com data de 08 de Outubro de 1974 (Arquivo &etc).

remetente punha ainda a hipótese de o último número da revista &etc sair) permitiu-me perceber melhor como, pelo menos numa primeira fase da editora (a considerar até ao início da década de 1990, fundamentalmente até ao afastamento de Paulo da Costa Domingos⁵⁹⁵, já depois do de Aníbal Fernandes⁵⁹⁶), alguns dos amigos ou habituais convivas de Vitor Silva Tavares (“Mano Victor”, essa a forma de tratamento utilizada por Dácio) terão funcionado enquanto verdadeiros coadjuvantes em matéria editorial (incluo nesse grupo Paulo da Costa Domingos e Aníbal Fernandes), não raro fazendo informalmente as vezes do que se convencionou chamar comité de leitores⁵⁹⁷ ou serviço de aconselhamento literário, com lugar no organigrama doutras editoras, isto é, chegando inclusive a recomendar títulos para eventual publicação – *Inferno*, de Strindberg, *Biribi*, de Darien, ou *O Parasita ou o Papa-Jantares*, de Luciano de Samósata (editado em meados de 1981) são propostas e traduções de Aníbal Fernandes; dois anos antes, em 1979, a edição d’*A Fome de Camões*, de Gomes Leal, aconteceu por indicação de Herberto Helder, outro exemplo de uma prática que marcava o dia-a-dia do editor, feita destes encaminhamentos intelectuais, aproveitando a proliferação de ideias (de edição, de tradução) avançadas em inúmeras conversas, nas quais, muitas vezes, se defendia o que era importante dar a ler; desfeitas progressivamente as tertúlias/congregações de café (à volta desses dois centros da cidade constituídos pela Baixa e pelo Saldanha, para onde habitualmente convergiam escritores, jornalistas, dirigentes associativos...) e quebradas as ligações de Aníbal Fernandes e de Paulo da Costa Domingos com a &etc (ligações essas que conviveram no tempo), dá-se uma natural mudança de tónus da editora, passando Silva Tavares a ficar mais dependente dele próprio no exercício da função editorial⁵⁹⁸.

⁵⁹⁵ O último livro a cuja produção Paulo da Costa Domingos efectivamente assistiu foi *Arbítrio*, de Eduardo Pitta, autor que já publicara na sua frenesi (*Archote Glaciar*, em 1988; incluía-o também na antologia *Sião*, de 1987 – cf. Pitta, 2013: 151; 159) e que encaminhou para Vitor Silva Tavares. *Arbítrio* foi impresso em Dezembro de 1990). Daí o *catálogo 1990-1991* da &etc ainda contemplar, nas últimas páginas, listagem de publicações da frenesi (à data também distribuídas pela Audil), além de um texto (de Maria Lurdes Rodrigues) alusivo ao conjunto da sua actividade editorial. Fecha assim o dito catálogo: “Num mundo ideal, toda e qualquer livraria terá disponível TODO E QUALQUER LIVRO &etc OU frenesi, DE PREFERÊNCIA BEM À VISTA. Lutamos por isso”.

⁵⁹⁶ Em meados da década anterior.

⁵⁹⁷ Sobre os “leitores profissionais” como instância de selecção/apreciação, leia-se Serry, 2012.

⁵⁹⁸ Todavia, justifica-se o seguinte reparo: a partir dos anos 90, Rui Caeiro, além de desempenhar pontualmente o papel de leitor de originais (“Rui, lê – e opina”; “Já li. Os poemas que têm cruz foram os que ele [autor] reviu por sugestão minha. E fiz algumas (poucas) sugestões. Aguardam-se mais” – notas deixadas por Vitor Silva Tavares e Rui Caeiro um ao outro, anexadas a dactiloscritos entregues na editora para publicação – Arquivo &etc), também actuou como emissor de ideias. Exemplos: é por sugestão sua que Silva Tavares publica, ainda em 1988, Henri Michaux, o texto *Nós Dois Ainda*, transposto para português pelo próprio Caeiro, tendo o mesmo sucedido com *O Vício Absurdo*, de Cesare Pavese, em 1990, e com *O Circo*, de C. F. Ramuz, em 1991, outras duas edições com Rui Caeiro na

Mano Victor

Junto te mando o “Jugement de Dieu”⁵⁹⁹ de Artaud. Aqui há uns dois anos em Paris, ouvi na Rádio uma gravação deste texto feita e lida pelo Grande Mago pouco antes de morrer, numa voz de arrepios (modulações e uivos lancinantes) dando-me medonha insónia. Tenho a certeza que o “Jugement” era (é) a sua própria carne. Lembro-me também que Roger Vitrac então ainda vivo (1947 ou 48) disse belíssimas palavras sobre Artaud antecedendo a famosa “leitura”. Do homem do “Victor où les enfants au pouvoir” desenterrei uma estupenda joia de prosa poética, por ele escrita em 1926 e “ignorada” sistematicamente por toda a gente lá e cá. Talvez um dia para as edições ETC...

Belas notícias me deste sobre a tua conversa com o Nelson. Vamos ao que parece poder lançar granadas (algumas) sem perigo de ruína financeira.

AO ATAQUE.

Como te disse consegui arrancar o Blake do fundo de quase mil livros armazenados nos fins dum armazém, perdido algures no Poço Bispo. Poderás fazer o favor de dizer ao Forte que já comecei a nadar nas Cosmogonias do Poeta. Dentro de 1 ou 2 dias primeiro envio das pedras preciosas.

[...]

Assim que sair o número do Anarquismo lembra-te de mim!

Um abraço bem apertado para ti e para a Célia

Dácio

“Le groupe était une espèce de famille, dont je partageais les points de vue et les objectifs” – escreveu-o Éric Losfeld (1979: 54), podendo tais palavras, em grande medida, pertencer a Vitor Silva Tavares.

Aí o editor é como uma esponja. Aí eu sou como o Luiz Pacheco, ou como o Ribeiro de Mello, editor-editor e não empregado de escritório numa editora. [Vitor Silva Tavares, 29.03.2013]

Não teria ainda trinta anos quando tive conhecimento da pequena livraria⁶⁰⁰, a Terrain Vague. E sempre que ia a Paris ia lá⁶⁰¹. Lembro-me de lá ver o Losfeld atrás da

tradução e/ou nas páginas introdutórias, tal como nos casos de *O Meu Suicídio*, de Henri Roorda, e d’*O Sapateiro de Van Gogh*, de Léon Filipe, ambos de 1993, ou de *Jack o Estripador*, de Robert Desnos, saído em Março de 2001. Por regra (exceptuo as situações em que Vitor Silva Tavares traduzia (com Célia Henriques), ou até o caso particular de *Mensagens Revolucionárias*, de Artaud, cuja tradução foi entregue por Silva Tavares a uma pessoa da sua proximidade, Manuel João Gomes), o *modus operandi* da &etc não passava por angariar tradutores para uma determinada carteira de títulos. De um modo geral, no que aos textos de língua estrangeira disse respeito, certos colaboradores da editora tomavam a iniciativa de apresentar propostas para tradução, ocupando-se depois desse empreendimento.

⁵⁹⁹ Coube, de facto, a Ricarte-Dácio emprestar o exemplar para tradução, realizada a meias por Luiza Neto Jorge e Manuel João Gomes. Note-se, contudo, que o livro – cujos direitos de publicação, para a língua portuguesa, foram adquiridos às Éditions Gallimard pela &etc (para a edição, em Novembro de 2003, de *Cenas*, de Jacques Prévert, usou-se o mesmo procedimento) – esteve para ser traduzido por Paulo da Costa Domingos (a sua chamada para cumprimento do serviço militar obrigatório, no final de 1974, fez com que o texto de Artaud mudasse de mãos). Ainda assim, Costa Domingos traduzirá depois outros textos de Artaud (entre os quais, um contra o surrealismo), os publicados pela &etc em Novembro de 1988, também estes pela primeira vez em português.

⁶⁰⁰ Aberta nos n.ºs 23-25 da rue du Cherche-Midi, em Maio de 1955, e transferida, no final de 1967, para os n.ºs 14-16 da rue de Verneuil.

secretária, não raro com os butes em cima dela⁶⁰², que era assim deste género, ou ainda pior... Quando entravam pessoas a saber disto ou daquilo, ele respondia rigidamente, do género «sei lá, procure!». Aí também houve uma grande aproximação com aquele maluco, arisco, que não servia para nada de livreiro [risos]. No entanto, nunca me apresentei como editor. Era um cliente que ia lá comprar coisinhas. E comprei bastantes coisas, também bilhetes-postais, coisas assim. Tudo quanto lá estava interessava-me. Até para trazer literatura subversiva para Portugal. Que cheguei a trazer dentro de caixas de pensos higiénicos Modess, da minha mulher, porque a ela não lhe iam perguntar nada... e que eu dava depois ao António José Forte, ao Virgílio Martinho... Depois, claro, acompanhei os processos que foram movidos ao Losfeld, a questão da Barbarella, o processo com o livro de banda desenhada... O que parece impossível, em Paris, mas aconteceu. Tal como já tinha acontecido com o Pauvert, com o Sade... [Vitor Silva Tavares, *idem*]

À cabeça, a admiração de Vitor Silva Tavares pela *Terrain Vague*, livraria e editora (1955) de Éric Losfeld. Sem que esqueça o seu apreço pelas publicações surrealistas difundidas por outro editor (e livreiro⁶⁰³), o francês José Corti⁶⁰⁴ (1895-1984), ou pela obra de Jean-Jacques Pauvert. Não posso ignorar quais os autores que se auto-publicaram nas *Éditions Surréalistes*⁶⁰⁵ (e, em paralelo, na revista *La Révolution Surréaliste*⁶⁰⁶), tendo Corti por difusor e intermediário comercial. Entre outros

⁶⁰¹ Também no rescaldo da revolta estudantil de Maio – em Outubro de 1968, Novembro de 1969 ou Março de 1971 (conforme averbamentos de entrada em França (Paris) inscritos no seu passaporte (emitido a 26 de Abril de 1968 e válido até 25 de Abril de 1973) – Arquivo & etc.

⁶⁰² Gesto que vi corroborado no testemunho do escritor francês Roger Rabiniaux: “Lion de Flandres à la démarche de lévrier, florentin de style normand qui met les pieds sur la table pour faire croire qu’il a des varices alors qu’il lance un défi au mythe américain, martyr à la sauvette mais qui n’est pas sans vrais stigmates, bourgeois de Calais hésitant entre la bure et le tweed, entre le cilice et le whisky, Losfeld occupe dans la géographie littéraire de notre temps une place à part: celle d’un éditeur qui se voudrait d’abord comptable et combattant mais ne peut s’empêcher d’être à la fois poète et corsaire de cinéma, le tout dans un emballage viking dessiné par Salvador Dali et légendé par Topor” (*apud* Mallerin, 1977: 14).

⁶⁰³ Note-se que é por indicação de Vitor Silva Tavares que Paulo da Costa Domingos, numa ida a Paris (em Setembro de 1986), visita a livraria fundada por Corti, situada no n.º 11 da rue de Médicis.

⁶⁰⁴ “Après 1950, les Éditions Surréalistes tombent dans l’oubli ou sont confondues avec les éditions José Corti. Dans ses *Souvenirs désordonnés* (...-1965), José Corti affirme que durant les années trente il «incarnait» les Éditions Surréalistes. Dans les faits, il assumait, en tant que libraire, la charge de «dépositaire général» des Éditions Surréalistes et de plusieurs autres publications” (Sebbag, 1993: 9-10).

⁶⁰⁵ Nascidas nos anos vinte do século transacto.

⁶⁰⁶ Algum do espírito moderno da revista *Minotaure*, posterior, editada em Paris pelo suíço Albert Skira entre 1933 e 1939, veio também a estar consagrado na & etc. De menor pendor ideológico (bretoniano) que certas publicações surrealistas precedentes, tratou-se de uma revista multidisciplinar (artes plásticas, literatura, música, arquitetura, espectáculo, mitologia, psicanálise, etnologia) que sempre procurou conjugar as criações escrita e pictural. A título de curiosidade, atente-se que os seus treze números contaram sempre com capas desenhadas por artistas (Picasso, Duchamp, Miró, Dali, Matisse, Magritte, Ernst, Masson...), ou que, no número inaugural, saiu “Interprétation Paranoïaque-critique de l’Image

fundadores e seguidores do movimento, cujo epíteto (*surrealismo*) começara a circular em 1919, André Breton, Benjamin Péret (é dele o pequeno e violento livro de poemas *Je ne mange pas de ce pain-là*⁶⁰⁷, adágio caro a Silva Tavares, por ele tantas vezes repetido⁶⁰⁸, referente que mobilizava discursivamente para afirmar a sua diferença ou independência no meio cultural, da edição literária, reivindicando-se assim herdeiro de uma determinada tradição⁶⁰⁹), Paul Éluard, Salvador Dali, Aragon, René Crevel ou Max Ernst. Todos eles, não obstante com textos diferentes dos publicados nas *Éditions*, integraram o catálogo da &etc⁶¹⁰ – a ela coube, paulatinamente, complementar a oferta editorial (em português) de títulos daqueles autores, apesar de não ter apostado na edição dos seus escritos mais afamados ou programáticos. Lembre-se por exemplo que, em 1963, A Barca Solar, de Ernesto Sampaio, publicara *Uma Vida Inteira*, de Benjamin Péret; de Paul Éluard, por seu turno, já a Dom Quixote editara, em 1969, *Algumas das palavras*, numa tradução de António Ramos Rosa⁶¹¹ e Luiza Neto Jorge (depois a Editorial Presença, em 1971, fizera sair *Poemas Políticos*); de Aragon, que divergiu de Breton, vários eram os romances traduzidos por cá; textos de Dali encontravam-se igualmente disponíveis, mas não ainda esse monumento de humor intitulado *O Mito Trágico de Angelus de Millet* (texto que prova a fulgurância com que Dali entrou no grupo surrealista, e que Vitor Silva Tavares publicou na &etc⁶¹² tendo por base uma edição que Mário Cesariny lhe emprestou⁶¹³). Quanto a André Breton, chefe definidor do movimento surrealista, pertencera à Moraes, em 1969, a tradução dos seus *Manifestos...*, por Pedro Tamen; a Editorial Estampa, em 1971, publicara *O Amor*

obsédante «L'Angélus» de Millet”, de Salvador Dali (prólogo do livro *O Mito Trágico de Angelus de Millet*, só em 1963 publicado, e por Jean-Jacques Pauvert).

⁶⁰⁷ Reeditado por Éric Losfeld em 1969.

⁶⁰⁸ Em conversa com a jornalista Elisabete França, por exemplo: “Muito do [...] espírito [do quinzenário] permanece na editora de livros que lhe porta o nome. Idênticas são as condições de produção (risos), a raiva, os custos do prazer, a recusa de comer um pão que lhe não vai ao paladar” (França, 1993).

⁶⁰⁹ “Les surréalistes honnissaient la stratégie individuelle de conquête des honneurs qui impliquait des arrangements, des pactes avec la presse, les grandes revues et les éditeurs. Ils lui opposaient une stratégie collective et morale” (Sebbag, 1993: 162).

⁶¹⁰ *Morte aos Chuis e ao Campo de Honra*, de B. Péret (1977); *Recreios Vagos a Boneca*, de P. Éluard (1982, série K); *Identidade Instantânea*, de M. Ernst (1983, série K); *A Cona de Irène*, de Aragon (1983); *Filhas do Vento*, de R. Crevel (1984, série K); *Martinica, Encantadora de Serpentes*, de A. Breton (1986, série K; além do seu texto que saiu junto com *Lenine*, de Trotski – 1976); *A Ovelha Galante*, de B. Péret (1993); *O Mito Trágico de Angelus de Millet*, de S. Dali (1998); *A Mulher 100 Cabeças*, de M. Ernst (2002); *Uma Semana de Bondade ou Os Sete Elementos Capitais*, do mesmo Ernst (2010).

⁶¹¹ Que já traduzira *O Movimento Surrealista*, do italiano Franco Fortini, para a Editorial Presença (1965). Vê-se assim como Ramos Rosa, desde os anos 60, vinha prestando atenção ao surrealismo.

⁶¹² Em Março de 1998. Recorde-se que, de Dali, tinha Silva Tavares publicado, na Ulisseia, *Diário de um génio* (coleção *Documentos do Tempo Presente*, 1965).

⁶¹³ Será por indicação de Mário Cesariny que o surrealista brasileiro Sérgio Lima publicará na &etc (*Aluvião Rei (O Canto em Ladaíinha Macia) – Conceição Vermelha*, livro impresso em Setembro de 1992, incluindo uma carta de Cesariny em *hors-texte*).

Louco e *Nadja*, com traduções, respectivamente, de Luiza Neto Jorge e de Ernesto Sampaio; no ano seguinte, com tradução de Franco de Sousa, a Estúdios Cor editaria *A Imaculada Conceção*, de Breton e Éluard (um dos livros das *Éditions Surréalistes*, de 1930), tendo a Afrodite apresentado, em Abril de 1973, *A Antologia do Humor Negro*, colectânea da lavra de Breton, vertida para a língua portuguesa por uma alargada equipa de tradução (a saber, Aníbal Fernandes, Ernesto Sampaio, Isabel Hub, Jorge Silva Melo, Luiza Neto Jorge e Manuel João Gomes, o que permite aliás constatar as relações de afinidade que existiam entre responsáveis editoriais⁶¹⁴ no “*petit monde* dos agentes do livro” – Medeiros, 2012: 3) e agrupando uma plêiade de autores que, se ali unidos sob a expressão literária do humor – tão prezado pelos surrealistas, como atitude moral (Ristitch, 1933), como particular maneira de encarar a realidade –, seriam no futuro, catorze deles, objecto de edições autónomas (com outros textos, sublinho) na &etc: Jonathan Swift; D. A. F de Sade; Charles Fourier; Thomas de Quincey; Edgar Poe; Lewis Carroll; Rimbaud; Jarry; Picabia; Picasso; Kafka; Benjamin Péret; Prévert; Dali⁶¹⁵ (por aqui se vê como as antologias funcionavam como mostruários para muitos editores, espécie de *best of* onde descobriam autores publicáveis para futuro).

Ainda a propósito das *Éditions Surréalistes*, e antes de deixar um conjunto de notas sobre as editoras de Pauvert e Losfeld, há que pôr em evidência como certas das suas características objectuais, estéticas, acabaram por ser replicadas nos livros/brochuras produzidos pela &etc. Não falo do formato, por norma reduzido mas diverso (“aucun modèle ne s’est imposé, aucune collection ne s’est affirmée” – Sebbag, 1993: 191), ou

⁶¹⁴ No caso, entre Silva Tavares e Ribeiro de Mello. Vários dos tradutores elencados tinham colaborado com Vitor Silva Tavares ora na Ulisseia ora no magazine e na revista &etc (e depois também nos livros que se seguiram). Qualquer um dos editores partilhava relações de amizade, vivia rodeado de gente que se movia no âmbito de actuação do outro (até 1973, o catálogo da Afrodite contou, por exemplo, com traduções de Luiza Neto Jorge e de Manuel João Gomes; n’*Antologia do Conto Fantástico Português* (1967), Ribeiro de Mello incluía um texto de Vitor Silva Tavares; dois anos depois, em 1969, o próprio Silva Tavares prefaciou a *Antologia do Conto Abominável*, editada pela mesma Afrodite (a capa fora entregue a Rocha de Sousa e a tradução a Aníbal Fernandes, ambos com trabalho produzido para a Ulisseia e para o magazine do Fundão, “recursos mútuos ao serviço da actividade editorial” – Medeiros, 2012: 4).

⁶¹⁵ Por ordem cronológica, alguns títulos ainda não referidos: *Teatro: O Desejo Agarrado pelo Rabo* seguido de *As Quatro Meninas*, de Pablo Picasso (1975); *Dissertação do Papa sobre o Crime, seguida de Orgia*, de Sade (1976); *Quadro Analítico de Corneação*, de Charles Fourier (1980, *contramargem*); *Proposta Modesta para Evitar Que os Filhos dos Pobres da Irlanda Sejam um Fardo para os Seus Pais, ou o País, Tornando-se Úteis à Comunidade*, de Jonathan Swift (1980, *contramargem*); *Carta ao Pai*, de Franz Kafka (1983, *série K*); *Três Poemas e uma Gênese*, de Edgar Poe (1985, *série K*); *O Vespão de Peruca*, de Lewis Carroll (1992); *Jesus Cristo Rastacuero*, de Francis Picabia (1994); *Cartas da Abissínia*, de Jean-Arthur Rimbaud (2000); *O Enterro do Conde de Orgaz* precedido de *Não Digas Mais do Que Não Digo de Rafael Alberti* e seguido de *Todas as Portas Abertas de Alejo Carpentier*, de Pablo Picasso (2001); *O Amor em Visitas*, de Alfred Jarry (2003); *Judas Iscariotes*, de Thomas de Quincey (2003); *Cenas*, de Jacques Prévert (2003).

da pequena tiragem⁶¹⁶, traço que Vitor Silva Tavares já observara, por exemplo, nas publicações da Contraponto, algumas delas com um *layout* gráfico similar ao que era apanágio das *Éditions*. Centro a atenção na vertente plástica, artística, sempre presente no quinzenário &etc, e que continuou sendo uma componente tão identificativa dos livros editados por Silva Tavares quanto a sua matéria literária propriamente dita. “Chacun, pour sa propre art, est persuadé que l’autre lui apportera une révélation” (Sebbag, *idem*: 204) – a citação aplica-se à actividade colectiva surrealista, materializada em muitos dos volumes das *Éditions* (que reuniam um poeta e um pintor, texto e ilustração, lógica a que a revista *Minotaure* deu seguimento⁶¹⁷), mas não menos a Vitor Silva Tavares, editor que nunca quis estabelecer qualquer tipo de hierarquia entre as dimensões escrita e imagética, antes pensando o livro enquanto todo estético⁶¹⁸, onde a intervenção plástica (nas capas e *hors-textes* concebidos por diferentes criadores, muitos deles criando para esse efeito, partindo do texto a editar) e a intervenção artística da literatura eram uma e a mesma coisa⁶¹⁹ (“gostava de fazer as capas, gostava de ir acompanhando a sua feitura, porque as achava belas e adequadas àquilo que estava a fazer” – VST, 19.12.2013). A configurar as edições &etc houve portanto influências extra-literárias, plásticas (nacionais e internacionais), a considerar também no cruzamento com a experiência de vida do editor. Ou seja, a ler à luz dos encontros que lhe proporcionaram tomar contacto com as publicações surrealistas referidas, não se

⁶¹⁶ Oscilando entre os duzentos e os dois mil exemplares. No que concerne à &etc, com variações de tiragem ao longo dos anos, registou-se um intervalo mais curto, entre os quinhentos e os mil exemplares, por regra (apenas em casos pontuais, assim não foi – por exemplo, *Carta a Otelu* ou *Arbítrio* contaram com uma tiragem de trezentos; o título *A Fome de Camões*, com uma de mil e quinhentos; d’*A Cidade de Palagüin*, de Carlos Eurico da Costa, fizeram-se mil e cem cópias; enquanto d’*A Visita do Papa* e de *Mensagens Revolucionárias* saíram do prelo duas mil).

⁶¹⁷ Sobre o nascimento da *Minotaure* e doutras revistas modernistas, leia-se Julie Miracourt: “Le meilleur exemple pour illustrer l’atmosphère de l’entre-deux-guerres en France est l’émergence des revues avant-gardistes qui mélangent texte et image. Elles ont à la fois la capacité de «résonance», c’est-à-dire la possibilité de rendre compte d’une époque, et celle de révéler de nouveaux talents et de donner à lire la littérature de demain. Elles sont donc considérées comme l’épicentre d’un réseau et réclament la légitimation d’un milieu. [...] Ces revues ont connu un période florissante, sorte d’âge d’or, de l’entre-deux-guerres jusque dans les années cinquante, au même titre que la presse écrite. Nous constaterons aussi l’importance du travail de groupe, particulièrement entre les peintres et les écrivains. Ces périodiques deviennent alors l’occasion de créer un dialogue entre deux formes d’expression et d’enrichir le climat culturel” (Miracourt, 2011: 187).

⁶¹⁸ Na linha do que foi sustentado por Brigitte Ouvry-Vial: “La couverture, le format, le choix du papier, la mise en page sont non pas seulement ce «vêtement de la pensée», ajusté au texte et dont l’éditeur le revêt, mais un prolongement, un aboutissement de la lecture du texte. La forme visible et lisible qui en résulte entretient avec l’écrit un rapport déterminant de cadre et contexte de lecture d’une importance analogue à celle que Poussin accordait au cadre de ses tableaux dont il ne laissait à personne d’autre le soin de le choisir, considérant qu’il faisait partie de l’œuvre et en déterminait l’approche” (Ouvry-Vial, 2010: 97).

⁶¹⁹ Como para Henri Matisse, “c’est la réunion de ces deux systèmes informatifs, le texte et l’image, que va donner au livre une forme plastique unique” (Koudriavsteva, 2007: 303).

devendo todavia esquecer o gosto que, em criança, ainda sem estar artisticamente socializado, Vitor Silva Tavares desenvolvera pela banda desenhada, de Walt Disney inclusive, ou por essa (sub)cultura de massas, nomeadamente americana, ligada ao universo dos super-heróis; isso lhe permitiu formar uma primeira emoção ou disposição estética. Mais tarde, na fase da juventude, mergulhado noutros ambientes e interesses, viria juntar-se a sua descoberta do primeiro modernismo português, de forte associação entre escritores e pintores (desse período, inúmeras foram as capas e ilustrações que ficaram no horizonte visual, no *museu imaginário* de Silva Tavares, realizadas por alguns dos principais artistas da época, os do grupo que colaborou no semanário humorístico e de actualidades *ABC a Rir* (1921-1922) – Jorge Barradas, Stuart Carvalhais, Almada Negreiros, Bernardo Marques, Leal da Câmara, Emmerico Nunes; das edições modernistas, terá, aos poucos, iniciado a assimilação do seu *código bibliográfico*, “the semantic aspects of a text’s physical format – typography, page layout, book design, and the rest, [...] in distinction to the merely “linguistic code” of the words” – Bornstein, 2001: 36) ou a sua introdução às aventuras da vanguarda, da arte moderna, pictórica, mediante o acesso tido aos livros da editora Skira.

Alguns eram vendidos baratíssimos, em segunda ou terceira mão, aqueles mais pequeninos, no chão, ao lado do cinema Édén⁶²⁰. Havia aí uma livraria com tralhas e policiais, e lá os livros todos, Van Gogh, Matisse, Modigliani... isso tudo veio por esses livrinhos, por essas produções pequeninas⁶²¹, que continham outras maneiras de ver, que já não mostravam a vaca a pastar à beira do rio. [Vitor Silva Tavares, 19.12.2013]

Impulsos e descobertas que depois, quando surgida a oportunidade de passar de admirador/consumidor a agente, ganharam explicitação no seu trabalho editorial.

Do interesse de Silva Tavares por Losfeld (do qual fez alarde em diversas ocasiões), o que dizer? Faço suas as palavras de Beatriz de Moura, directora das edições Tusquets (de Barcelona): “Voilà, Mr. Losfeld, je viens de créer une petite maison d’éditions en Espagne et, dans la mesure du possible, j’aimerais être là-bas ce que vous êtes ici.» [...] Son Terrain Vague plein de trésors été pour moi comme une espèce de tonique. [...]

⁶²⁰ Situado na zona dos Restauradores.

⁶²¹ É provável que Vitor Silva Tavares se refira à série *Taste of our time*, iniciada por Albert Skira em 1953 (tinha Silva Tavares dezasseis anos). Cada uma das monografias dedicava-se a um só artista e, além de um texto de enquadramento e de uma curta bibliografia, continha várias pequenas reproduções, a cores, das suas pinturas (Cézanne, Gauguin, Klee, Manet ou Picasso foram outros dos artistas representados nessa colecção).

Avoir de l'imagination, concevoir l'édition comme une création, boire un pot avec ses auteurs dans le bistrot du coin, publier sans façons, selon ses propres désirs et affinités, des bouquins inattendus, parfois pas du tout convenables, pas du tout commodes et tout à fait impertinents [...], son indépendance obstinée, son esprit absolument hétérodoxe [...]" (*apud* Mallerin, 1977: 10). Estava encontrado o modelo (representacional) de editor a seguir, editor-criador (com obra individual), editor cúmplice, cujo ofício, no caso de Losfeld, encaixava nesse paradigma da edição, prevalecente durante grande parte do século XX, como actividade de prestígio cavalheiresco, artisticamente nobilitada, "não poluída pelo elemento venal do negócio", uma vez que posta em prática pela figura (romântica) "do empreendedor audacioso e mecenas das letras colocado por auto-determinação ao serviço da cultura impressa e das suas luminárias" (Medeiros, 2009b: 33; 30); amigo de sentar-se à mesa com Breton, Péret, Max Ernst ou Prévert, Losfeld personificava o *gatekeeper de ideias*⁶²² (surrealistas, cinemáticas⁶²³, eróticas⁶²⁴) que assumia riscos, o editor de muita da literatura que não era financeiramente rentável, mas de que o próprio gostava (porque também causadora de desconforto intelectual, moral), o editor *maldito*, regularmente a braços com processos na Justiça⁶²⁵ ("tout ce qu'édite Éric Losfeld sort de l'ordinaire en claquant les portes"⁶²⁶), motivos suficientes para que o seu catálogo e atitude, "qui [...] avait le mérite de mettre en lumière la signification politique de son irréductible attachement à la liberté des mœurs et de l'expression littéraire, graphique ou cinématographique" (José Pierre *apud* Mallerin,

⁶²² Na acepção de Lewis A. Coser (1975: 15): "Relations between producers of ideas and their consuming publics or audiences are typically mediated through social mechanisms that provide institutional channels for the flow of ideas. These channels, in turn, are controlled by organizations or persons who operate the sluiceways; they are gatekeepers of ideas inasmuch as they are empowered to make decisions as to what is let "in" and what is kept "out". Understanding the function of gatekeeping and analyzing the factors that determine the gatekeepers' decisions will hence give major clues about the ways in which cultural products are selected for distribution".

⁶²³ Além do surrealismo (e da banda desenhada), o cinema foi outra das áreas de interesse que partilhou com Silva Tavares, tendo aliás criado duas revistas especificamente dedicadas a essa forma de expressão (*Midi-Minuit Fantastique e Positif*).

⁶²⁴ Paradigmáticas as edições de *Les Rouilles encagées*, de Benjamin Péret, de *Emmanuelle*, de Emmanuelle Arsan, ou de *Barbarella*, de Jean-Claude Forest (banda desenhada sobre a qual escreveu Vasco Granja, em Maio de 1968, para o *&etc...* do Fundão – n.º 15): "cette production lui vaut nombre d'interdictions e de procès, mais Éric Losfeld reconnaît avoir vendu par correspondance beaucoup d'érotiques imprimés clandestinement qui ont échappé aux regards de l'administration" (Parinet, 2004: 308).

⁶²⁵ Éric Losfeld, no seu catálogo *Arcanes nouveautés/rééditions des succès* (n.º 7, Outono de 1971): "L'ordre moral, en dépit de sa propre logique, ne peut encore instituer en France un véritable régime de censure. Il se contente de frapper à la caisse pour tenter de réduire à sa merci, c'est-à-dire au silence, les petites maisons d'édition indépendantes. C'est ainsi que par le jeu combiné des procès – tant pour publication d'ouvrages libres que pour édition d'une revue politiquement subversive – et de l'intervention du fisc, les Editions du Terrain Vague ont été contraintes de verser à l'Etat la somme de six cent mille francs [...]".

⁶²⁶ Frase impressa num dos seus catálogos.

idem: 11), fossem alvo de admiração, mesmo além-fronteiras. Em consequência, entre a &etc e *Le Terrain Vague* (a sucessora das edições *Arcanes*⁶²⁷), várias as coincidências em termos de linha editorial – os textos de Péret (Losfeld editou-lhe toda a obra, donde *Mort aux vaches et au champ d'honneur*, impresso em 1953 e novamente em 1967, *La brebis galante*, em 1959) ou *Judas ou le Vampire Surréaliste* (1970), de Ernest de Gengenbach, são exemplos “losfeldianos” que Silva Tavares disponibilizou em português⁶²⁸ (com tradução sua, no caso de Péret, e de Aníbal Fernandes, no de Gengenbach). Mas deve ainda assinalar-se uma outra realidade: uma vasta gama de autores incluídos no(s) catálogo(s) do editor belga apareceram também a pontuar o das edições &etc, apesar de Silva Tavares quase nunca ter centrado a atenção nos mesmos trabalhos. Losfeld publica *Dits* (1960), de Francis Picabia, e Silva Tavares *Jesus Cristo Rastacuero*⁶²⁹; Losfeld decide publicar o romance *Messaline* e *Le Surmâle*⁶³⁰ (1977), ambos da autoria de Alfred Jarry, opta Silva Tavares por *O Amor em Visitas* (mestre do absurdo, estimado entre as hostes surrealistas, Jarry preencherá já as páginas do décimo sexto número da revista &etc, de 31 de Outubro de 1973); Losfeld publica *Alice racontée aux petits enfants* (1969), de Lewis Carroll, e Silva Tavares *O Vespão de Peruca*; Losfeld publica *Bonjour M. Lear* (1960), de Edward Lear, e Silva Tavares *Learicks*, em 2005; Losfeld publica as gravuras de *Les songes drôlatiques de Pantagruel* (1959), de François Rabelais, e Silva Tavares *Pantagruel*; Losfeld publica *Jours tranquilles à Clichy* (1967), ou a *plaquette L'obscénité et la loi de la réflexion* (1971), de Henry Miller, ao passo que Silva Tavares dá à estampa *Ler na Retrete* (na colecção *contramargem*, em 1981) e depois, em 1983, *Reflexões sobre a morte de Mishima* (na série K)⁶³¹; Losfeld publica *Vie et mort de Satan le Feu* (1953), de Antonin

⁶²⁷ A partir de 1955, Losfeld avançará com o projecto *Le Terrain Vague*, abandonado que fora o das edições *Arcanes*.

⁶²⁸ *Morte aos Chuis e ao Campo de Honra*, de B. Péret (1977); *A Ovelha Galante*, de B. Péret (1993); *Judas ou o Vampiro Surrealista*, de E. Gengenbach (1977).

⁶²⁹ Que fez questão de enviar a Cruzeiro Seixas: “Aqui lhe envio este livrito recém-chegado dos prelos infernais. Talvez lhe agrade – q.b. – já que nele perpassa uma atmosfera, uma atitude, um espírito, uma frescura inventiva ainda hoje (quero crer, queremos crer) causadores de frémito, convulsiva beleza, arrogância solar. Não morre quem quer, só morre o de nascença morto” (carta com data de 24 de Fevereiro de 1995, reproduzida na revista *A Ideia*, n.º 77-78-79, Outono de 2016, p. 121).

⁶³⁰ *O Super Macho*: livro que a Afrodite publicaria, dois anos antes, em Portugal, com tradução de Luiza Neto Jorge.

⁶³¹ Tendo ainda estado prevista a publicação d’*O Tempo dos Assassinos*, do mesmo Miller – texto editado pela Hiena (de Rui Martiniano) em 1985, com tradução, sob pseudónimo, de José Miranda Justo. A ideia de traduzir esse texto terá sido “transferida” para a Hiena por um Aníbal Fernandes prestes a “desligar-se” da &etc. Ao limite, poderá entender-se o catálogo da Hiena como uma espécie de continuação da *série K* (ainda que doseado com outros autores, fruto do universo de leituras de Martiniano), contando com um grande número de traduções da autoria de Aníbal Fernandes (editor-sombra).

Artaud, e Silva Tavares oito diferentes textos do mesmo autor⁶³² (*Para Acabar de Vez com o Juízo de Deus* veio por exemplo enquadrar o surgimento do primeiro livro de Paulo da Costa Domingos⁶³³); Losfeld reedita *3 filles... et leur mère*, de Pierre Louÿs (1960), entregando-se Silva Tavares (ou Aníbal Fernandes, melhor dizendo, algo que explicitarei mais adiante) a *Manual de Civilidade para Meninas, destinado às escolas*. Descrevendo isto (ou percorrendo, em alternativa, certas das referências autorais⁶³⁴ que constam na maquete do livro *Les Éphémérides du Surréalisme 1913-1968*⁶³⁵, iniciativa de Éric Losfeld e Gérard Legrand que não chegou a ver a luz do dia⁶³⁶), fica claro como a lógica de escolhas e gostos do editor da *Terrain Vague*, na órbita de um repertório surrealizante e dadaísta, marcou a prática editorial de Vitor Silva Tavares à frente da &etc (não por acaso o texto “Morreu Losfeld, viva o Vitor!”, de Eduardo Guerra

⁶³² *Mensagens Revolucionárias* (em 1980), *Van Gogh, o Suicídio da Sociedade* (série K, 1983), *Em Plena Noite ou o Bluff Surrealista* seguido de *2 Cartas sobre o Ópio* e *O Suicídio* (1988), além dos já referidos *Para Acabar de Vez com o Juízo de Deus* seguido de *O Teatro da Crueldade*. Note-se que juntamente com escritores como Henri Michaux, Georges Bataille ou Henry Miller, que influenciaram a perspectiva abjeccionista, Artaud foi outro dos que reivindicou “uma essencial marginalidade” (Guimarães, 2004: 143).

⁶³³ *Gogh Uma Orelha Sem Mestre* (Julho de 1975). Por aqui se vê o sentido de defesa dos autores que existia em Silva Tavares. Estando aquele original de Paulo da Costa Domingos nas suas mãos desde antes do 25 de Abril, e identificadas ligações de sentido entre nomeadamente o segundo texto que o compunha (“Calabouço com água pela barba”) e o de Artaud, tratava-se de preparar o aparecimento de um jovem Paulo da Costa Domingos (com um texto *beat*, anti-clerical) na arena da cultura portuguesa, publicando simultaneamente uma referência que o filiasse numa tradição específica. Dois livros consecutivos portanto, que surgiram colados um ao outro, com Artaud a “defender” um autor português novo, que ninguém sabia quem era (“uma voz irada, blasfematória, que recoloca a poesia em português na sua linha de ataque. Um livro interdito a mentecaptos, burgueses de sólida formação moral & demais carneirada”, lia-se num folheto promocional produzido, à época, pela própria &etc – Arquivo de Paulo da Costa Domingos). Diga-se, ainda, que quando *Asfalto* foi impresso, em Novembro/Dezembro de 1977 (livro de Costa Domingos que apontava para um certo psicadelismo), a edição não só contou com um micro-prefácio de Jorge Fallorca, entretanto já editado em livro, como com um posfácio do próprio editor Silva Tavares. Mais uma vez, defendia-se o autor, fazia-se a sua afirmação/consolidação, elogiava-se o texto em causa. “Arrumando-os” de uma determinada maneira, Vitor Silva Tavares, enquanto editor-crítico (“l’éditeur-critique serait [...] celui qui réfléchit sur son jugement et fait en sorte de rendre la valeur du texte visible et lisible dans le livre. C’est là le rôle pragmatique du paratexte éditorial [...]. L’éditeur est cette conscience qui, reconnaissant la valeur d’une œuvre, conforte son autorité” – Ouvry-Vial, 2010: 96-97), ajudava assim a “inventar” autores.

⁶³⁴ [1929 – Max Ernst, *La femme 100 têtes*] (editado pela &etc); [1934 – Max Ernst, *Une semaine de bonté*] (editado pela &etc); [1947 – André Breton, *Ode à Charles Fourier*] (editado por Ernesto Sampaio n’A Barca Solar); [1948 – Artaud, *Pour en finir avec le jugement de Dieu*] (editado pela &etc); [1949 – Benjamin Péret, *La brebis galante*] (editado pela &etc); [1953 – B. Péret, *Mort aux vaches et au champ d’honneur*]; (editado pela &etc); [1961 – Bruno Schulz (*Traité des mannequins*) e Frantz Fanon (*Les damnés de la terre*)] (o primeiro editado por Silva Tavares na &etc, em 1983, na série K, o segundo na Ulisseia); [1962 – Georges Bataille, *Les larmes d’Éros*] (editado pela &etc).

⁶³⁵ Por mim consultado na biblioteca do IMEC – Institut Mémoires de l’Édition Contemporaine (L’Abbaye d’Ardenne, comuna Saint-Germain-la-Blanche-Herbe, França).

⁶³⁶ Pretendia-se com o livro em causa, pensado no início da década de 1970, organizar uma história (ilustrada) do movimento surrealista, ano a ano, cruzando-o com momentos-chave do *monde extérieur*. De particular interesse na maquete que pude folhear, as medições de distâncias entre imagens, a composição com colagens, as indicações de paginação (“attention toile de 50”, “fond textes couleur” ou “bon sens du tableau, voir signature”), o que denota como Losfeld era também um artífice no que concerne à produção dos livros.

Carneiro⁶³⁷), não sem que o tenha ajudado a consolidar uma determinada imagem de si, de agente cultural inconformado, como se unido a Losfeld por uma mesma visão do mundo, por uma mesma matriz intelectual, por um mesmo *habitus* profissional (justifica-se enxertar aqui o seguinte depoimento de Maurice Nadeau: “À toute époque il existe des éditeurs qui n’ont pas pour premier souci de tirer profit de la singulière marchandise en quoi se transforme la production des écrivains, des penseurs, des poètes. Publier ceux qu’ils aiment, font connaître, aident à l’occasion, constitue pour eux une forme d’expression, la plus humble sans doute, mais irréprensible: Poulet-Malassis pour Baudelaire, Alfred Valette pour Jarry, Simon Kra pour les jeunes surréalistes. Dans cette troupe peu nombreuse, Éric Losfeld a pris place. Il n’est que de consulter le catalogue du «Terrain Vague» pour se demander si beaucoup des auteurs qu’il a publiés auraient pu l’être par d’autres, aux noms et aux labels interchangeables” – *apud* Mallerin, 1977: 63).

Mas refira-se ainda (sem ignorar que Silva Tavares, quando começa a produzir livros, tinha já conhecimento doutra aventura nascida com um grande idealismo, da actividade da pequena livraria e editora dinamizada por Lawrence Ferlinghetti – a *City Lights* (Books) – que, em São Francisco, pelas décadas de 1950/60, lançara e promovera a geração dos escritores *beat*, não sem censura⁶³⁸), a figura de Pauvert, outra “bitola pela qual medir o trabalho de um editor [que se quisesse] arrojado” (Marques, 2013: 68-69). Para os que se moviam, desde há muito, nos mesmos círculos culturais do editor da &etc, a admiração pela carreira editorial do francês, pela liberdade da sua linha de conduta (algo que lhe valeu repetidos processos judiciais), era consensual: coubera-lhe também a ele divulgar uma *outra* literatura, dissidente, surrealista, libertária (“il réédite des auteurs qui ont refusé de se soumettre aux injonctions du pouvoir étatique, de la morale dominante ou des modes intellectuelles” – Parinet, 2004: 307), à qual Silva Tavares e a rede de pessoas à sua volta (amigos e colaboradores) aderiram⁶³⁹, tendo a

⁶³⁷ In *Portugal Hoje*, 25 de Novembro de 1979.

⁶³⁸ “On March 25, 1957, Chester MacPhee, collector of customs, saying “The words and the sense of the writing is obscene” and “you wouldn’t want your children to come across it” ordered 520 copies of *Howl and Other Poems* [de Allen Ginsberg] seized. Ferlinghetti wasn’t taken by surprise. Before the manuscript had even gone to the printer, suspecting trouble, he had contacted the American Civil Liberties Union and asked if they would defend it in court, if need be. On April 3 they told MacPhee and customs that they did not consider the book obscene and would contest the seizure. Meanwhile, Ferlinghetti made arrangements to have an entire new photo-offset edition of *Howl* printed within the United States, thus circumventing customs” (Silesky, 1990: 69).

⁶³⁹ Outra carta de Ricarte-Dácio (enviada de Paris a Vitor Silva Tavares, em 19 de Janeiro de 1975) mostra inclusivamente que foi ele (Dácio) quem estabeleceu contactos com um responsável pelo catálogo da Pauvert com vista à negociação de direitos de publicação de dois dos seus títulos (*As lágrimas de Eros*

[&]etc avançado para a tradução de textos que lhe integraram o catálogo (de Georges Darien, Sade, Péret, René Crevel, Dali, Georges Bataille ou André Breton – *As lágrimas de Eros*, de Bataille, e *Martinica, Encantadora de Serpentes*, de Breton, saem na segunda metade dos anos 80, na *série K*), vários deles, como se vê, de autores da simpatia de Losfeld.

É preciso ver, faço aqui essa prevenção, que, quando em autognose, isto é, quando levado a verbalizar o seu auto-conhecimento desse processo que consistiu em enveredar por uma “maneira” idiossincrática de editar, Vitor Silva Tavares acentuou-o “*como uma acção que tinha de ser feita, continuada, de resistência; nunca pensei que estava a trabalhar para o futuro, que estava a fazer currículo, nunca tal me ocorreu*” (VST, 19.12.2013), o que explica que tenha revelado surpresa (a relativizar) ao saber da minha vontade em incidir uma atenção crítica sobre uma acção que lhe coubera proporcionar, ou que por ele passara, e acerca da qual não terá medido as consequências ou a importância eventual que a mesma poderia ter *à la longue* (será?), ao ponto de merecer inquirição sociológica. É que se, na verdade, deve dizer-se de Silva Tavares – homem de múltiplos actos de desafio (em vários domínios da prática social, e bem antes de haver [&]etc), homem de paixões e de ideias, com uma relação “cultu” com a cultura que não foi adquirida por via familiar ou do título escolar⁶⁴⁰, em virtude da sua posição

e *Martinica, Encantadora de Serpentes*): “Querido Victor, julgo que já tenhas recebido carta da Gallimard e do Pauvert. A amiga do Gonzalez foi simpatiquíssima pedindo 5% do preço de capa. Tenho na minha posse (entregues pela Gallimard) os 2 Picassos + os 2 Tomos de Artaud que inserem os textos que desejas publicar. Lá tos levo. [...] Quanto aos senhores da Pauvert prevejo grande ataque à bolsa das Publicações Engrenagem. Explico. Há mais de um ano corria o boato que J. J. P. estava falido, tendo a sua sociedade sido adquirida (em maioria) por capitais (não sei qual a proveniência) dispostos a rentabilizar a Casa! [...] Fui recebido por um jovem e dinâmico tecnocrata [...] ao qual expliquei a razão de ser e de estar na vida de ti, da tua editora, dos teus amigos e colaboradores. Ouviu-me em grande distração dizendo apenas que uma tiragem de 1.000 exemplares não era grande coisa [o que demonstra a dificuldade de comprar direitos à época por parte das editoras que, em Portugal, faziam tiragens pequenas]! Expliquei-lhe que para além do facto [...] do mercado aí ser necessariamente restrito, de momento as coisas ainda mais se complicavam devido ao público [...] estar sedento de textos políticos. 50 anos de Ditadura, Obscurantismo, etc., etc. Daí poder-se concluir do grau de autêntica heroicidade durante o corrente ano que implica a publicação de textos de Bataille e Breton os quais serão de venda morosa e difícil. Após este meu bla-bla-bla o jovem arganaz apenas disse que te iria escrever, enviando-te directamente os textos em conjunto com as tabelas da Casa. Tremo a esta hora em que te escrevo pela tua saúde após leres os preços pedidos! Fiquei com a impressão que seriam avultados. Ele não mos revelou e eu não quis insistir. [...] Põe-te a pau com eles, pois fiquei com a impressão que o Pauvert está nas garras de indivíduos com a alma típica dos penhoristas. Duros como granito. Ainda a respeito de edições, traduções, etc., tive uma ideia que, conciliando nobreza de propósitos (!) a eficácia financeira (!), será porventura capaz de despejar largos dobrões de reluzente oiro nos cofres da editora ETC!!! Caramba! E esta? [...] Impõe-se fazer um esforço para publicar textos capitais – ditos literários, completamente desconhecidos entre nós, sem que isso te atire de mergulho para uma catástrofe financeira” (Arquivo [&]etc).

⁶⁴⁰ Como se viu, a sua hostilização ao ensino tradicional, oficial, à cultura instituída pela Escola, não lhe inviabilizou a desenvoltura intelectual (assim também noutros dois casos, franceses, Antonin Artaud e Jean Genet – de Genet, procederia Manuel João Gomes a uma montagem de textos sobre teatro para o n.º

social de origem – o mesmo que Gabriel Boillat aventou a propósito do editor Bernard Grasset (outro exemplo de alguém que “ressentait profondément le besoin de créer le cadre dans lequel il pourrait s’exprimer librement. [...] L’édition fut la manière qu’il choisit pour s’exprimer, sa «façon d’écrire»” – Boillat, 1974: 14), o desejo de Silva Tavares pela subversão cultural, encontrando veículo nessa *editora kamikaze*⁶⁴¹ que ergueu na margem do campo da edição literária (pode a margem ser condenação, mas também escolha, coroa até, se se impuser tardiamente – o *estar à margem* não tem, obrigatoriamente, um significado pejorativo), remete para uma tradição de gente a quem realmente interessou um reconhecimento que, se não público, pelo menos no plano da consciência, de se ter criado qualquer coisa de original, que pôs em causa o sistema de valores dominante, etc. Isso mesmo foi ilustrado, em termos paradoxais, pela geração de *Orpheu*, tendo já os jovens intelectuais portugueses da Geração de 70 actuado em função de um certo utopismo, de carácter revolucionário (assim baptizado – Machado, 1986), querendo, na realidade, construir uma obra que efectivamente contribuisse para “sacudir”, a todos os níveis, a ordem estética, da criação... Quanto à *resistência* apontada por Vitor Silva Tavares, conforme concretizada na [&]etc (publicitada como “um modo de transformar o mundo”⁶⁴²), há que entendê-la como manifestação empírica dessa *crítica artista* do capitalismo (*social*⁶⁴³, a outra) de que falaram Luc Boltanski e Ève Chiapello⁶⁴⁴, com desenvolvimento desde meados do século XIX: “elle s’est développée d’abord dans de petits cercles d’artistes et d’intellectuels, et elle [...] critique l’oppression dans un monde capitaliste (la domination du marché, la discipline d’usine), l’uniformisation dans la société de masse et le marchandisage de tout, et valorise un idéal de libération et d’autonomie individuelle, la singularité et l’authenticité [...]” (Boltanski, 2003: 24). Dito por outras palavras, tal criticismo (*contrariar é necessário*), crescendo em Vitor Silva Tavares através das experiências diversas que viveu (“com os outros [...], essa corrente comunicacional, e tangível”, sem a qual “não

5 da revista [&]etc, de 15 de Março de 1973; já no n.º 14 da revista elogiava-se Genet da seguinte forma: “NÃO LEMOS AINDA a tradução de *Diário de um Ladrão*, de Jean Genet, há pouco editada pela Europa-América. Chamamos contudo a atenção dos leitores para a excepcional qualidade poética do autor [sublinho *autor*] e da obra” – p. 17).

⁶⁴¹ Assim aparecia (auto-)intitulada no *catálogo de livros 1973-1986*. Maneira figurada de aludir ao elevado risco económico que a publicação dos *seus* autores implicou.

⁶⁴² Essa a frase chamada à capa de um catálogo da distribuidora Audil, por sua vez reproduzida no *catálogo 1990-1991* das edições [&]etc.

⁶⁴³ Que “met l’accent sur les inégalités, la misère, l’exploitation, et sur l’égoïsme d’un monde qui stimule l’individualisme par opposition à la solidarité” (Boltanski, 2003: 24).

⁶⁴⁴ Em *Le Nouvel Esprit du Capitalisme* (Paris, Gallimard, 1999).

consegui[ria] ser “eu”, este enigma individual”⁶⁴⁵, ele mesmo, nestes moldes, o disse – aproveito para fazer sobressair que ao seu *habitus* rebelde, formado na infância e na juventude, viera juntar-se um surrealismo *de atitude*, na medida em que ser surrealista não era só uma maneira de estar em relação à arte, uma expressão literária ou artística, mas também um comportamento quotidiano, de agressividade ou oposição face a algumas realidades), teve tradução criativa na editora &etc, a encarar como prolongamento existencial do editor, como o seu modo de estar na vida (de praticar uma “arte de viver”), meio pelo qual procurou alcançar a recusa do sistema, arregimentações de toda a espécie, nomeadamente a capitalista:

*[...] Gozo daquela liberdade de quem não tem grandes encargos, vícios caros, dívidas, juros bancários. Não criei (por condição? por opção?) necessidades acrescentadas [...] que não raro degeneram em adições, vícios. A tê-las criado, e na embalagem delas, sem dúvida que eu seria hoje outra pessoa, teria uma outra vida – duvido que mais “confortável” porque sem dúvida alguma mais aprisionada, mais sujeita aos imperativos de quem manda e pode. Alheio ao consumismo, livro-me um pouco da engrenagem capitalista – sedutora para alguns mas trituradora para a grande maioria. [...] Os livros que faço não têm mercado, dão prejuízo. [...] Não sei ou não quero (tanto faz) enveredar por outro tipo de publicações, ou autorizar negócios que tenho por repugnantes. De modo que, ao prosseguir nesta linha de conduta, sei que a pago (digamos assim) através de um certo amarfanhamento, uma certa vergonha. Não recorro ao auxílio financeiro por comodismo: envergonho-me eu pessoalmente para que saia limpo o trabalho que faço. [...] Quis sempre acreditar que o meu trabalho [...] chegaria para me alimentar. Ai não chega? Pois não é por isso que deixo de fazer o que faço e do modo como o faço. Creio que quem me ajuda se sintoniza comigo nesta posição. [...] Tenho apenas esta continuidade, no por enquanto das condições mínimas necessárias. Se um dia falharem, falharão: deixarei de fazer livros. [...] Mudar é que não mudo.*⁶⁴⁶

Volto então a esses livros. No total, ao longo de mais de quarenta e um anos de actividade de edição (até Setembro de 2015), foram trezentos e setenta e um os títulos impressos com a chancela &etc, o último dos quais *Anonimato*, de Diogo Vaz Pinto. Com muitos originais (em língua portuguesa) a serem canalizados para a editora, pelos

⁶⁴⁵ Manuscrito S. d., o mesmo referido na nota n.º 499 (Arquivo &etc).

⁶⁴⁶ Vitor Silva Tavares, *idem*.

respectivos autores, na presunção de que Silva Tavares era um sujeito interessado nas áreas das vanguardas, do dadaísmo, do surrealismo⁶⁴⁷ (como arma crítica, de intervenção social), sensível ao que fugia do *mainstream* editorial, isto por um lado (os gostos e as afinidades do editor), e, por outro, porque viam na [&]etc uma estrutura capaz de arriscar publicar-lhes os textos (ou imagens), independentemente da sua (má) perspectiva de venda – também esse foi um critério que a procura autoral interiorizou, ou seja, quem bateu à porta da editora esteve, pelo menos neste particular (ou pelos menos numa determinada fase da sua carreira de escritor⁶⁴⁸), alinhado com ela: importante mesmo era *fazer o livro, vê-lo acontecer* (ali).

Eu conhecia a [&]etc pelos livros, porque admirava aquilo, pelos autores que ele [Vitor] editava. Eu lia, comprava... sei que eu tinha quase tudo da [&]etc. Eu fiz um primeiro livro numa editora que não era uma editora, porque fui eu que o paguei. Mas eu queria ser editado mesmo. E quando escrevi o segundo livro⁶⁴⁹ tentei logo a [&]etc, porque era a minha referência. E compilei aquilo tudo... deixa-me ver se me lembro bem... acho que fui lá deixar aquilo... em mão. Ele tinha uma pilha, devia ser de originais, e disse «Põe aí; depois eu digo alguma coisa»... Passaram-se para aí três semanas e ele depois telefona-me e diz «Temos livrinho!»... E eu: «Fogo!, isso é maravilhoso; o meu segundo livro, quase o primeiro, a ser editado na [&]etc»... Já o segundo livro meu que lá

⁶⁴⁷ O que justificou o seu curto depoimento – num dossier intitulado *Surrealismo em Portugal: subsídios* – no primeiro número da revista *Sema* (editado em Lisboa, sob a direcção de João Miguel Barros e Maria José Freitas, na Primavera de 1979), especialmente dedicado ao tema *vanguarda, cultura e contracultura*. Além de Vitor Silva Tavares, a publicação trimestral (onde se fazia publicidade à [&]etc – p. 24, e onde Maria Estela Guedes escrevia sobre uma das edições “do subterrâneo”, *Campânula*, de Gastão Cruz – pp. 61-62) contou com colaborações de gente que lhe era próxima, por razões de sociabilidade ou de trabalho, ou que o procuraria nos anos seguintes: Álvaro Lapa, Almeida Faria, Ana Hatherly, Aníbal Fernandes, António Ramos Rosa, António Tavares Manaças, Carlos Eurico da Costa, Cruzeiro Seixas, E. M. de Melo e Castro, Ernesto Sampaio, Ernesto de Sousa, Jorge Fallorca, Jorge Listopad, Lud, Luís Miguel Nava, Mário-Henrique Leiria, Pedro Oom ou Rocha de Sousa. Mais: na *Aproximação de uma cronologia de surrealismo literário em Portugal, seus prolegómenos e prolongamento* – pp. 50-54 –, vários são os livros editados por Silva Tavares apontados como “prolongamentos” dessa mesma corrente: *A Cidade Queimada*, de Mário Cesariny; *Lírica Consumível*, de Armando Silva Carvalho; *O Clube dos Antropófagos* (versão teatral), de Manuel de Lima; *A Intervenção Surrealista*, de Mário Cesariny; *Crítica de Circunstância*, de Luiz Pacheco; *Retrato em Movimento*, de Herberto Helder; *O Seu a Seu Tempo*, de Luiza Neto Jorge; *Apresentação do Rosto*, de Herberto Helder; a antologia *Grifo* (neste caso, Silva Tavares apenas assumiu a coordenação gráfica); *Cobra e O Corpo o Luxo a Obra*, de Herberto Helder.

⁶⁴⁸ Ou de ilustrador. Em carta enviada à ilustradora Ana Biscaia, em 2006, Vitor Silva Tavares toca no ponto: “[...] eis que seguem – para já para já – 2 exemplares da obrinha &etc que V., com generosidade e talento, ajudou a formatar. Espero que se reveja [...] no trabalho feito. Por mim o tenho, na sua excelência gráfica, como modelo de boa parceria entre duas entidades criadoras. Em tempos de ditadura económica e subsequentes pragmatismos, estes já sensíveis em muita tanta gente das jovens gerações, é de ressaltar ainda, e apetece-me sublinhá-lo, a natureza do impulso que a levou a contactar a mais pequena, e por certo a mais pobre, das editoras portuguesas. Grato por isso”.

⁶⁴⁹ *Soluções do Problema Anterior* (Abril de 1996).

saiu⁶⁵⁰ foi porque eu estava com dificuldades, não tinha dinheiro para me editar. [Nuno Moura, 09.01.2015]

O “Linhas de Hartmann” é um texto antigo, uma das minhas incursões num território poético para o qual ainda não se conhecem quaisquer limites. Penso que essa sensação de liberdade artística, ou da sua busca e salvaguarda, é o que caracteriza todo o projecto da &etc, que sobrevive há 38 anos sem ceder a uma lógica comercial do mercado livreiro. O Vitor Silva Tavares não se enquadra propriamente na dicotomia lógica comercial/produção artística, pois coloca-se claramente no lado da arte, e isso agrada-me. Confesso que, caso tivesse recebido uma resposta negativa da &etc quanto à publicação do “Linhas de Hartmann”, duvido que o tivesse submetido a outra editora. Fazia sentido que fosse publicado ali, e o facto de, meses depois de ter enviado o original, ter tido uma resposta positiva, deixou-me, obviamente, feliz. [Paulo Tavares apud Brites, 2011: 23]

Ao fim e ao cabo, há que sublinhar, o catálogo da &etc (que contemplou colecções, traço que terei de abordar) é sinuoso, sendo difícil detectar nele uma linha programática coerente do início ao fim. Soma determinadas obras/autores estrangeiros (traduzidos, como se viu), na sua grande maioria franceses (ultrapassou os quarenta títulos), privilegiados, em termos de publicação, face aos de proveniência anglófona ou espanhola, mesmo se também estas escritas, cobrindo uma grande amplitude de épocas, estilos e temáticas, são, logo de seguida, e pela ordem enunciada, as que mais protagonismo têm no conjunto de traduções a que se abalançou a editora (alguns exemplos: Jonathan Swift, Walt Whitman, Oscar Wilde, D. H. Lawrence, Henry Miller, Richard Connell, Patti Smith⁶⁵¹; Quevedo, Miguel de Unamuno, León Filipe, Ramón Gómez de la Serna, Federico Garcia Lorca⁶⁵²). Serve isto para frisar um aspecto normalmente obliterado nos estudos sobre a cultura, latamente considerada: a influência exercida pelas culturas estrangeiras sobre um dado contexto, neste caso periférico, como

⁶⁵⁰ *Calendário das Dificuldades Diárias* (Setembro de 2002).

⁶⁵¹ *Cântico da Estrada Larga* – W. Whitman (1987); *O Retrato do Sr. W. H.* – O. Wilde (1984); *Pornografia e Obscenidade* precedido de *Reflexões sobre a Morte de um Porco-Espinho* – D. H. Lawrence (série K, 1984); *Zaroff (O Jogo Mais Perigoso)* – R. Connell (contramargem, 1981).

⁶⁵² *Graças e Desgraças do Olho do Cu* – Quevedo (contramargem, 1981); *Portugal – Povo de Suicidas* – Unamuno (1986); *Seios* – R. G. de la Serna (1999); *Suicídio em Alexandria* (série K, 1981), *O Passeio de Buster Keaton e outros textos* (série K, 1984 – de notar que *O Passeio de Buster Keaton* começara a ser traduzido ainda no âmbito do &etc... do Fundão, tendo ocupado a folha de rosto do último n.º, o 26, de 11 de Abril de 1971) e *Ode a Walt Whitman* (1987) – Lorca.

o português⁶⁵³; note-se que a estada de Cesariny em Paris, o facto de Luiz Pacheco falar fluentemente francês e não inglês, ou de Vitor Silva Tavares e Aníbal Fernandes⁶⁵⁴ terem assentado parte substancial da sua formação intelectual na leitura de obras e revistas culturais francófonas⁶⁵⁵, tal como aliás sucedeu com tantos outros a quem estiveram unidos geracionalmente, ilustram o fascínio, a empatia cultural que todos eles sentiam por França – em indivíduos como Silva Tavares ou Aníbal Fernandes, não só mas muito por força do surrealismo ou dos autores que os seus apaniguados prezavam –, país cuja língua oficial ainda não tinha perdido a sua imposição na Europa, a sua universal condição. Além da publicação de autores estrangeiros, Silva Tavares retomaria na &etc uma intenção já saliente no seu período da Ulisseia. Enfatizar no catálogo a presença de autores portugueses, nomeadamente, e como aventei atrás, no campo da poesia contemporânea. Pretensão que se por um lado implicava um maior grau de risco, do ponto de vista da sustentabilidade económica do projecto editorial (publicar poetas em primeira obra ou com uma obra escassa, pouco conhecida ou divulgada junto do grande público), por outro, tratando-se à partida de conjuntos textuais mais “curtos” (algo que se estendeu a alguma prosa – não editou a &etc romances⁶⁵⁶, por exemplo), tornava mais viável, “facilitava”, que se corresse tamanho risco. Isto numa editora que se caracterizou sempre pela pequenez económica⁶⁵⁷ (pela recusa em usufruir de qualquer apoio estatal ou de instituições privadas), que nunca teve

⁶⁵³ Maria de Lourdes Lima dos Santos, por exemplo, desenvolveu trabalho nesse campo, nomeadamente a propósito do mercado do livro no século XIX: “[...] há que distinguir, pela particular posição que ocupavam no nosso mercado do livro, os editores de origem francesa que aqui se tinham estabelecido e que dispunham, em princípio, de um maior conhecimento do mercado livreiro de França, de uma maior facilidade de contactos com as casas editoras desse país e também, em regra, de uma mais longa experiência no ramo, a qual, frequentemente, remontava aos meados do século XVIII. [...] Os editores de origem francesa constituíram uma das vias, cremos que a mais importante, através das quais foi canalizado o afluxo do livro francês ao mercado nacional” (Santos, 1985: 196-197).

⁶⁵⁴ “Estávamos sempre muito atentos ao que estava... ao que saía lá. Eu hoje sei muito menos do que está a ser publicado em França, do que numa altura em que, mesmo em Luanda, eu sabia de semana a semana o que é que saía lá” [Aníbal Fernandes, 28.02.2014].

⁶⁵⁵ Repare-se como até no que diz respeito aos “2 Picassos” (*Teatro: O Desejo Agarrado pelo Rabo* seguido de *As Quatros Meninas*) a que aludiu Ricarte-Dácio numa das suas cartas, a edição considerada para tradução foi a da francesa Gallimard.

⁶⁵⁶ Rejeição surrealista.

⁶⁵⁷ Editora *producer-oriented*, conforme a teorização de Lewis Coser, Charles Kadushin e Walter Powell: “Though book publishing as a whole may be regarded by some people as a peripheral industry in comparison with steel or automobiles, publishing itself contains one sector more like the core industries and another more like the peripheral industries. Some publishing firms deal in large investments, big money, and fast turnover and have a hectic promotion pace. Other, smaller firms have specialized audiences, lower entry costs, and a more traditional approach to marketing. In this sense, book publishing, too, has a core of distributor-oriented firms, and a periphery of producer-oriented firms” (Coser, Kadushin e Powell, 1982: 42).

funcionários (ou seja, que nunca empregou ninguém⁶⁵⁸ – dependeu de trabalho não pago) e que, como tal, não estava obrigava à produção contínua de novidades (novos títulos) para alimentar o seu funcionamento enquanto empresa.

Recordação de diversos factos editoriais – dentro dos portugueses, houve, de início, vários casos que vieram alargar o leque de autores mais fortemente conotados com a revista (onde escreveram João César Monteiro, Paulo da Costa Domingos, Jorge Fallorca, Herberto Helder, Manuel João Gomes, Pedro Oom...): ainda que lá tivesse tido colaboração⁶⁵⁹, Álvaro Lapa (editado em livro, o seu terceiro, com *Barulheira*, de Dezembro de 1981/Janeiro de 1982 – “um discurso fragmentado, ressoando um português tenso e surreal: ou a Vanguarda, aqui possível”⁶⁶⁰; Lapa era amigo pessoal de Jorge Fallorca⁶⁶¹, donde o seu conhecimento da &etc), José Amaro Dionísio (que publicou *Bardo*, em Março de 1981; sendo jornalista, primeiro n’*A Capital*, mais tarde no *Jornal do Fundão* e n’*O Século Ilustrado*, era alguém que conhecia Vitor Silva Tavares da esfera dos jornais, e que via circular a revista &etc no Bairro Alto, por exemplo) ou Isabel de Sá, do Porto, daqueles autores que se auto-propuseram para publicação enviando um texto para a editora⁶⁶² (ou porque “já conhecia[m] os livrinhos da &etc e as suas capas tão artísticas”⁶⁶³ (Martins, 2013: 139) ou porque, num momento

⁶⁵⁸ Apesar de nos livros de contas da editora (fase Edições Culturais do Subterrâneo, Lda) aparecerem indicados custos com pessoal (despesas com segurança (e passe) social). Encargos que foram efectivamente assumidos pela empresa editorial (isso mesmo ficara expresso, a 20 de Novembro de 1990, na acta da primeira reunião de sócios da empresa Edições Culturais do Subterrâneo), mas sobre remunerações (na base do salário mínimo nacional) que eram fictícias, isto é, que nunca chegaram a ser pagas nem a Vitor Silva Tavares nem a Paulo da Costa Domingos (dois dos sócio-gerentes, este último desde Abril de 1990 a Abril de 1996, altura em que cedeu a sua quota a Célia Henriques), funcionários apenas para efeitos formais, contabilísticos.

⁶⁵⁹ No n.º 10, de 31 de Maio de 1973.

⁶⁶⁰ Nota de Vitor Silva Tavares para a folha que publicitou, junto dos livreiros, a saída de *Barulheira* [Arquivo de Paulo da Costa Domingos].

⁶⁶¹ Que se tornou um “autor da casa”: “Conheci-o [Fallorca refere-se a Paulo da Costa Domingos] ainda na Mãe d’Água, onde nasceu e crescia a revista & etc., numa das minhas viagens de contacto – na altura tinha acabado a tropa e fazia de conta em Estremoz – com a grande cidade e os escritores. Estava ansioso por conhecer escritores, pintores, artistas, críticos, chupa-tintas, jornalistas, pantomineiros, etc. Queria ser como eles. Felizmente, como o acesso (aparentemente) era mais fácil pelo & etc., entrei depressa nos eixos” (Fallorca, 2006). Na revista &etc n.º 5 (p. 16), há referência ao facto de Fallorca ter enviado (a partir de Coimbra) prosas poéticas para publicação.

⁶⁶² Ou enviando, ou lá aparecendo literalmente com o texto debaixo do braço. Assim sucedeu com vários outros: com Luís Miguel Nava, por exemplo, que deixou, para apreciação de Vitor Silva Tavares, *A Inércia da Deserção* (publicado na colecção *subterrâneo três* em Dezembro de 1981. Nava fora já Prémio de Revelação – Poesia (da Associação Portuguesa de Escritores) de 1978, com *Películas*, editado no ano seguinte pela Moraes. Também Manuel Cintra bateu à porta da editora com (*Dito em Voz Baixa Dentro de um Envelope*), publicado, na mesma colecção, em Abril de 1982. E o mesmo ocorreu com Paulo Teixeira (de quem Silva Tavares editou *Conhecimento do Apocalipse*, em Abril de 1988), autor em início de percurso (com um livro e uma brochura publicados, na Editorial Caminho e na Vega) mas já Prémio de Revelação – Poesia da APE (de 1983), por *Epos*.

⁶⁶³ Note-se que no final de 1979 já as edições &etc tinham circulado por várias livrarias e papelarias do país. Além dos inúmeros pontos de venda onde eram escoadas em Lisboa (Livraria Opinião; Assírio &

anterior, tinham gostado do quinzenário cultural – assim aconteceu também com Emanuel Jorge Botelho, a partir dos Açores), acabando depois, progressivamente, por consolidar uma amizade com o editor. *Esquizo Frenia*, impresso em Junho de 1979, foi a primeira brochura de Isabel de Sá dada a lume por Silva Tavares (seguiram-se mais quatro livros⁶⁶⁴ até 1999), estreia literária que este, cativado pela sensibilidade e imaginação poéticas da autora⁶⁶⁵, logo decidiu fixar na *subterrâneo três*⁶⁶⁶, colecção (apenas iniciada em Julho de 1978⁶⁶⁷) à qual deu uma atenção especial (e uma designação própria) e que, composta por pequenos textos, sobretudo de poetas (portugueses), nascera quase inadvertidamente, sem nenhuma perspectivação temática associada: no fundo, sendo de reduzida dimensão, os textos que lhe deram forma não comportavam uma edição com lombada, tendo-se optado por outro tipo de execução industrial, isto é, por fazê-los agrafados.

Aos poucos, outros autores foram comparecendo no catálogo da editora. Ramiro S. Osório foi um deles, com *As 21 Noites & os 12 Valiums*, publicado em Novembro de 1981. Editado nos *Cadernos do Círculo de Poesia* da Moraes Editores, em 1976, e um dos colaboradores, nesse ano, da *nova 2 – magazine de poesia e desenho* (organizada por António Paulouro, António Sena e Herberto Helder),

o Ramiro Osório tinha vivido em França. Veio para cá a seguir ao 25 de Abril e era daqueles gajos da loucura, de provocações da noite, preso várias vezes... Era uma espécie de vagabundo, de globetrotter que escrevia. Como ele se insinuou ou não, não sei. [Paulo da Costa Domingos, 03.02.2017]

Alvim; Teatro da Cornucópia; Bertrand; Ler; Castil; Ática; O Século; Livraria Clássica Editora; Escolar; Zen; Livraria Contra a Corrente; Anglo-Americana; Livraria do Centro Comercial de Alvalade; 111; Livraria Moraes Editores; Sá da Costa; Aillaud & Lello, Livraria Combate Operário; Livraria Progresso...), foi possível vê-las e adquirir-las em Almada (Livraria Escriba), em Aveiro (Bertrand), em Beja (Livraria Samid), em Braga (Livraria Vitor; Editora Pax), em Coimbra (Bertrand; Almedina; Atlântida Editora; Novalmedina; Finisterra), em Faro (Livraria Silva), em Guimarães (Livraria Lemos; Ideal), em Pombal (Livraria Celta), em Leiria (Papeleria Martins), no Porto (O Século; A Erva Daninha; Leitura; Bertrand; Sousa & Almeida; Unicep; Latina), em Santarém (TextoMúsica), em Setúbal (Livraria Antecipação), em Viana do Castelo (Bertrand), e inclusivamente no Funchal (Livraria Esperança) – Arquivo⁶⁶⁸ etc (livros de vendas de Junho de 1973 a Dezembro de 1979).

⁶⁶⁴ *Autismo* (Fevereiro de 1984); *Escrevo para Desistir* (Novembro de 1988); *O Duplo Dividido* (Março/Abril de 1993); *O Brilho da Lama* (Fevereiro de 1999).

⁶⁶⁵ “Isabel de Sá (em *Esquizofrenia* [...]), fala-nos [...] de uma outra possibilidade, enfim inumerável, de relação com a morte, relação de amor, fruição erótica. Já não recalçamento raivoso, mal assombrado, aquilo que pretende esconjurar e afinal perpetua sob forma degradada, como maldição” (Pereira, 1979).

⁶⁶⁶ Nome que advém do sítio onde estava instalada a editora: Rua da Emenda, n.º 30, subterrâneo três.

⁶⁶⁷ Com *O Corpo o Luxo a Obra*, de Herberto Helder.

O que se sabe é que Paulo da Costa Domingos recusou rever as provas tipográficas d’*As 21 Noites...* ao que parece, por não se identificar com o estilo de escrita (nada que impedisse Vitor Silva Tavares de, decorridas duas décadas, voltar a editar um novo original desse *outsider* – *Ramiroso Superstrass* (99)). Também Jorge Listopad, amigo de Herberto Helder, verá uma obra sua⁶⁶⁸ integrar o catálogo da *&etc* (*Estreitamento Progressivo – Práticas e Danos*, editada em Outubro de 1983). Listopad era já um colaborador de jornais na altura em que Silva Tavares dirigiu o *&etc...* do *Fundão*⁶⁶⁹ e o *Suplemento Literário do Diário de Lisboa*⁶⁷⁰, pelo que existia uma proximidade antiga entre os dois, certamente contribuindo para que Listopad (que entretanto assumira, em 1978, a produção e a realização do programa televisivo *Arte de Ser Português*, com que a RTP-1 dera a conhecer aos telespectadores o artista e escritor Alberto Pimenta, editado um ano antes pela *&etc*) lhe propusesse um texto seu para publicação.

Parêntesis: não devendo as editoras, alavancas culturais que são, ser apenas definidas em função do valor absoluto das suas obras, mas também do que podem significar de intervenção em relação a uma determinada época, importa realçar que quando a *&etc* atinge a publicação dos seus sexto e sétimo títulos (*Pantagruel*, de Rabelais, em 1975, e *Imitação da Morte dos Outros*, de Fallorca, em 1976) começava a tornar-se evidente a construção de um perfil editorial que, não ficando indiferente à dinâmica coeva de edição de livros políticos (central na actividade de muitas casas editoras – veja-se a nota de rodapé n.º 518), a ela não se quis restringir, enveredando então pela publicação de uma literatura de subversão, de controvérsia, subterrânea (ao limite, publicar em 1979 *Travesti*, tormento de Paulo da Costa Domingos – «E eu vomitei-te o chão da tua cozinha/ Afinal os meus sapatos mal-cheirosos talvez estejam na/ dispensa, quando roubava rodela de chouriço/ E tu batias-me/ E agora já ninguém tem mão em mim/ Porque eu leio Henry Miller e oiço Bob Dylan dos primeiros tempos»⁶⁷¹ –, ou *Poe ou o Corvo*, de Fiamha Hasse Pais Brandão⁶⁷², num contexto em que ainda proliferava a

⁶⁶⁸ Outra cujas provas Paulo da Costa Domingos recusou rever.

⁶⁶⁹ Listopad participou nos n.ºs 15 (“Mostruário de novos mitos”) e 20 (poemas “Aos mortos crescem os cabelos” e “Antígona”).

⁶⁷⁰ “Dirigido durante vários anos por António Pedro Ruella Ramos, que substituiu os demissionários Norberto Lopes e Mário Neves em Novembro de 1967, o *Diário de Lisboa* era o mais oposicionista dos jornais diários portugueses” (Ferreira, 2009: 66).

⁶⁷¹ *Travesti*, p. 7 (*subterrâneo três*).

⁶⁷² Autora com um histórico de apreensões anteriores ao 25 de Abril de 1974: a peça de teatro *O Testamento*, saída na Portugália Editora (coleção *Novos Dramaturgos*) em Dezembro de 1962 ou, já depois, o livro *Barcas Novas*, publicado por Silva Tavares na Ulisseia.

edição de textos de Marx ou Lenine, pode ser entendido como um acto de subversão ao contrário). Atente-se no exemplo de Fiamma – para dizer que tanto ela (que participara, relembro, no movimento da *Poesia 61*, com Gastão Cruz, seu futuro marido, e Luiza Neto Jorge) como alguns outros companheiros de catálogo, publicados nos oito primeiros anos de actividade editorial da casa (Herberto Helder, António Ramos Rosa, E. M. de Melo e Castro⁶⁷³ e Armando Silva Carvalho, bastante próximo do grupo que convivia na Cervejaria Trindade, do núcleo de Luiz Pacheco), haviam figurado na colecção de *Poesia e Ensaio da Ulisseia*⁶⁷⁴, trazendo à “poesia portuguesa alguma coisa mais do que um reportório de lirismos confessionais ou desabafos contra a ditadura” (Rocha, 1980: 80). Já Luiza Neto Jorge, por seu turno, também lá tendo um livro, não publicou nenhum na &etc, apenas duas traduções (uma ao lado de Manuel João Gomes⁶⁷⁵, de Artaud, e outra a pedido de Aníbal Fernandes, dos poemas de amor homossexual de Paul Verlaine⁶⁷⁶).

Eu conheci a Luiza na “Abissínia do Rimbaud”, isto é, não escrevia, não saía, não fazia versos. E portanto toda aquela vida do &etc como editora coincidiu com a zona da Luiza estéril como poetisa, ela só traduzia. Ora ela traduzia para ganhar dinheiro, porque tinha que viver daquilo, logo as coisas que fazia para o &etc só podiam ser acidentais e laterais porque ela precisava daquele dinheiro para viver, portanto ela trabalhava era para as editoras, digamos assim, que lhe pagavam. Isso explica não haver muita coisa da Luiza no &etc⁶⁷⁷, que tinham de ser traduções, porque poemas, os que ela fazia, já estavam publicados. [Aníbal Fernandes, 28.02.2014]

Registe-se que Luiza Neto Jorge fez parte da lista de dezasseis sócios iniciais da empresa Publicações Culturais Engrenagem. Tal como outros dois malogrados poetas, Eduardo Guerra Carneiro e Pedro Oom, estes sim editados por Silva Tavares na &etc, o primeiro de forma continuada, o segundo num só livro, englobando escritos que deixara

⁶⁷³ *Cobra*, em 1977, e *O Corpo o Luxo a Obra* (de Herberto Helder); *As Marcas no Deserto*, em 1978 (de António Ramos Rosa, autor que voltaria à &etc, após longo silêncio em livro, com *O Incerto Exacto*, em 1982; e depois com *Três*, em 1995); *Corpos Radiantes*, em 1982 (de E. M. de Melo e Castro); *Técnicas de Engate*, em 1979 (de Armando Silva Carvalho).

⁶⁷⁴ Ou haviam sido publicados por Silva Tavares no Suplemento Literário do *Diário de Lisboa*.

⁶⁷⁵ Colaborador da editora não só com traduções, mas também com livros de sua autoria, dois: *Almanaque dos Espelhos* (Outubro de 1980) e *Os Segredos da Jacinta*, publicado em Novembro de 1982, na colecção *e tal*.

⁶⁷⁶ *Hombres*, 1983 (*contramargem*).

⁶⁷⁷ Todavia, Silva Tavares deu à estampa, no final de 2000, um estudo sobre a sua poesia, numa edição que incluiu a reprodução de dois desenhos da autora: *Um Corpo Escrevente – A Poesia de Luiza Neto Jorge*, de José Ricardo Nunes.

seleccionados para publicação⁶⁷⁸ (“Pedro Oom faleceu em 26 de Abril de 1974 quando, num restaurante lisboeta, festejava com alguns amigos «os acontecimentos que então se viviam apaixonadamente»”⁶⁷⁹). Falo de gente dos seus círculos de amizade pessoal, da interferência que uma matriz de relações vindas de trás, precedendo a deriva editorial para os livros, acabou por ter na composição do catálogo da &etc, também estruturado à volta desse fluxo de autores. Só que Silva Tavares, indivíduo de gostos plurais (leitor de policiais e, no que respeita ao cinema, com flutuações que iam de Ingmar Bergman a Quentin Tarantino), foi fazendo da editora um corpo vivo, ou seja, manteve-a aberta à incorporação de novos nomes (muitos deles ainda sem obra editada, como Pedro Barbosa, autor de *O Guardador de Retretes*⁶⁸⁰, ou Henrique Nogueira-Vieira, apresentado, na *Gazeta das Caldas*⁶⁸¹, como estudante de arqueologia e empregado num manicómio; deste publicou Silva Tavares, em Julho de 1983, *Tango-Harakiri*). Antes, em 1980, João Pedro Rosado (na altura, finalista de Arquitectura⁶⁸²) vira ser-lhe editado, também na *subterrâneo três*, *Prece em Ó*, texto de inspiração *beat* que tratara de entregar na &etc. Menos de dois anos depois, na mesma colecção, publicaria (em folheto) a prosa poética *Hermes e o Frigorífico* e, mais para diante, já no formato livro propriamente dito, *Tábula Rasa* (em Setembro de 1997). Afirme-se, de passagem, que a amizade de Rosado com Aníbal Fernandes nasceu desse processo, do estabelecimento de contactos pessoais que a realidade da &etc suscitou.

Outro caso: o de Levi Condinho. Surge na editora (com *Saxofone*, em Abril de 1981⁶⁸³) pela mão de Paulo da Costa Domingos. O que novamente demonstra como, além de Vitor Silva Tavares, mais pessoas contribuíram para definir a programação da &etc, aspecto que uma sociologia histórica da edição não deverá desprezar.

⁶⁷⁸ De Guerra Carneiro, publicou a &etc: *Como Quem Não Quer a Coisa* (Agosto de 1978), *Dama de Copas* (Setembro de 1981, *subterrâneo três*), *Contra a Corrente* (Setembro de 1988), *Lixo* (Outubro de 1993) e *A Noiva das Astúrias* (Agosto de 2001). Quanto a textos de Pedro Oom, “funcionário do Instituto Nacional de Estatística na vida necessária, poeta em todas as horas” [*Diário de Lisboa*, 27 de Junho de 1977], editados postumamente: *Actuação Escrita – 1* (1980).

⁶⁷⁹ In “Actuação Escrita”, *Diário Popular*, 19 de Junho de 1980.

⁶⁸⁰ Edição de Fevereiro/Março de 1978, incluindo um posfácio do poeta e ensaísta Arnaldo Saraiva (que já fazia parte da rede de conhecimentos de Silva Tavares: época *Diário de Lisboa*; aliás, três décadas depois, o mesmo Arnaldo Saraiva aconselharia o poeta Nuno Brito, na altura aluno da Faculdade de Letras da Universidade do Porto, a enviar o original *Pirâmides e Touros* para apreciação de Silva Tavares). Note-se contudo que, de Pedro Barbosa, três poemas tinham sido publicados, a 05 de Agosto de 1976, no Suplemento Letras e Artes do *Diário Popular*.

⁶⁸¹ De 18 de Novembro de 1983.

⁶⁸² Cf. “Notícias da poesia”, in *O Jornal*, 30 de Janeiro de 1981.

⁶⁸³ Colecção *subterrâneo três*.

*Eu já estava a fazer folhas da frenesi. E o Levi já colaborava nessas folhas avulsas*⁶⁸⁴. *Ele tinha um livro que era o Saxofone e eu disse-lhe que era melhor ir para a &etc porque ele ali ficaria enquadrado de uma outra maneira. Sou eu que levo o Levi ao Vitor*⁶⁸⁵. [Paulo da Costa Domingos, 03.02.2017]

Mecanismo similar nos casos de Helder Moura Pereira (*Carta de Rumos* sai em Junho de 1989 na &etc, quando Costa Domingos já publicara do autor, na frenesi, *O Amor Desta Morte* (1985) e *Mercúrio* (1987)), Nuno Artur Silva (*A Elaboração dos Acasos – Amizade, Enamoramento*, escrito a meias com o amigo Luís Miguel Viterbo, integra o catálogo da editora do subterrâneo em Fevereiro do mesmo ano, em 1989; é através de Al Berto que Paulo da Costa Domingos conhece Nuno Artur Silva, também ele fazendo parte do círculo de frequentadores do bar Frágil, na Rua da Atalaia (ao Bairro Alto), espaço que, sendo ponto de encontro de artistas, marcou a noite e a história cultural lisboeta dos anos 80⁶⁸⁶), Jorge Aguiar Oliveira⁶⁸⁷ (*Os Lábios do Rio*, publicado por

⁶⁸⁴ No segundo conjunto de três (com data de finais de 1980, inícios de 1981 – menção já nos catálogos 1974-1980 e 1973-1983 da editora &etc, que aparecia como distribuidora do grupo frenesi, ou a frenesi como sua “coleção”), reunindo onze folhas num envelope. Ao lado de Condinho, figuraram Charles Bukowski (traduzido pela primeira vez para português por Paulo da Costa Domingos (PCD), tal como Tom Wolfe e Jacques Rigaut), Luís Moniz Pereira, Eduardo Haro Ibars (um texto contra o consumo de heroína, a denunciar a sua circulação; esteve para ser publicado na &etc, só não o foi porque demasiado pequeno), Tom Wolfe, Vitor Silva Tavares, Luísa Costa Gomes (a sua primeira publicação: dois poemas), Danielle Sarréra, Carlos Ferreira (colaboração desenhada), Jorge Fallorca, Jacques Rigaut, Pedro S. Costa, Paulo da Costa Domingos e Celeste Viriato. O primeiro envelope incluía textos de William S. Burroughs (traduzidos para português por PCD), Paulo da Costa Domingos, Jorge Fallorca, Norma Jean (declarações de Marilyn Monroe traduzidas, do espanhol, por PCD), António Manuel, James Douglas Morrison (Jim Morrison traduzido pela primeira vez para português por PCD, tal como Tom Waits), OPS, Pedro S., Patti Smith (textos literários, não canções), Max Stirner, Tom Waits (canções), Pedro S. Costa, Jorge Vaz e Celeste Viriato. Quanto à terceira série de folhas (as três correram entre o Verão de 1980 e a Primavera de 1982), participações de: Pedro S. Costa, Paulo da Costa Domingos, João Candeias, Claire Smith, Teresa da Silva, Rui Baião, António S. Ribeiro, António Manuel, Álvaro Lapa, Alexandre Vargas, Délio Vargas, Alberto Oliveira, Donald Barthelme (traduzido pela primeira vez para português por PCD), Andy Warhol (a figura dele próprio como um *ready-made*), Karl Marx (frases sobre a prostituição, sobre a propriedade privada, contra a mercadoria...), Groucho Marx, Marcel Duchamp (a frase *a pintura serviu-me apenas de vazadouro*), Yves Le Manach (operário metalúrgico situacionista, com um livro publicado na Champ Libre de Lebovici). Por aqui se percebe, em virtude de certos autores escolhidos, a aproximação de Paulo da Costa Domingos ao universo de pensamento situacionista (cf. Guimarães, 2004: 183-184), muito por influência de António José Forte, que lhe emprestara os primitivos boletins da Internacional Situacionista, em francês, logo por volta de 1975. Aproximação essa bem mais evidente do que no caso de Vitor Silva Tavares – que, por exemplo, nunca publicará Raoul Vaneigem ou Asger Jorn (PCD fá-lo logo em 1989), tal não significando que os autores situacionistas lhe fossem antipáticos.

⁶⁸⁵ Paulo da Costa Domingos voltaria a publicar Levi Condinho (um poema isolado) em Novembro do mesmo ano: *Tentáculos*.

⁶⁸⁶ “O Bairro Alto já tinha tradição de se deitar tarde. [...] Até ao final dos anos 70 era, maioritariamente, zona de fadistas, marinheiros, prostitutas e jornalistas. Mas este bairro decadente começou a receber outros inquilinos, vindos essencialmente do Conservatório. Gente do teatro, cinema, música e dança. A modernidade começava a soprar pelas ruas do bairro através de figuras como Zé da Guiné ou Hernâni Miguel, e lugares como o *Souk*, a *Rockhouse* e o *Jukebox*. Era o arranque dos anos 80, e Lisboa começava a descobrir outros ritmos, embalada pela liberdade. [...] No Frágil reuniam-se diferentes gerações de artistas, intelectuais, músicos, advogados, arquitectos, fotógrafos, políticos. [...] «Havia noites em que era

Silva Tavares em Novembro de 1987, na *subterrâneo três*, tendo a frenesi, dois anos antes, decidido editar-lhe *Não Mais Mar Não Mais*), Alexandre Vargas (*Lua Cisterna*, incluído na *subterrâneo três* em Novembro de 1984, com *hors-texte* de um Paulo da Costa Domingos que já publicara o autor na terceira sequência de folhas frenesi) ou Rui Baião – autores jovens, com idades a rondar os trinta anos, sendo Helder Moura Pereira mais velho. Com *Quiasma*, de Rui Baião, primeiro livro que a frenesi lançou para venda, em 1982, e com o qual Paulo da Costa Domingos procurou alcançar um público mais alargado (gesto que já mostrava então uma diferenciação cultural, sem conflito, entre ele e Vitor Silva Tavares; adiante-se que, no cólofon, “os autores agradec[iam] a distribuição à casa editora &etc, sem a qual este caderno não teria sido possível”), sucedera o inverso. Silva Tavares rejeitara publicá-lo na &etc, embora Rui Baião tenha “regressado” posteriormente à editora com *Aqueduto*, original desta feita editado, em Março de 1985⁶⁸⁸.

Era uma coisa mais doce para o ouvido do Vitor, em termos de dicção, porque no Quiasma havia uma dicção muito rude, muito violenta. Era complicado, naqueles anos, para muitas pessoas que liam, apanhar com o Rui. [Paulo da Costa Domingos, 03.02.2017]

tanta gente que nem se punha os pés no chão», conta Catarina Portas. Não havia espaço para preconceito. Era local de liberdade – de sentimentos, opções sexuais, posições políticas e artísticas, vestuário, e de excessos: «Bebíamos bastante, portanto há algumas memórias vagas» (Carrilho, 2012). Sobre alguns dos *habitués* do bar Frágil nesses anos, ligados “à moda, artes plásticas, fotografia, cinema, música e jornais”, leia-se também Pitta, 2013: 109-110.

⁶⁸⁷ Tal como aconteceu com Eduardo Pitta, também poemas de Jorge Aguiar Oliveira e Helder Moura Pereira foram seleccionados para uma antologia *Sião* que, organizada durante todo o Verão de 1986 (por Al Berto, Paulo da Costa Domingos e Rui Baião), ainda foi distribuída dentro do âmbito da &etc. De qualquer forma, a publicação de *Sião*, dando finalmente corpo ao projecto frenesi (terá sido o seu manifesto não escrito), implicando uma leitura retroactiva e concentrada sobre o que ela vinha publicando até ali, procurou marcar uma distinção, com a sua escolha de trabalhos poéticos, face inclusivamente à própria &etc (noto, no entanto, que certos autores, a determinada altura, andavam fora e dentro, isto é, entregando ora a Vitor Silva Tavares ora a Paulo da Costa Domingos os seus originais para publicação, consoante o tipo de escrita (e a dimensão do) que iam produzindo, ou da percepção que tinham da matriz cultural de uma e de outra casa editoras; exemplos: depois de *Barulheira* na &etc, Álvaro Lapa publicará na frenesi o texto *Balança*, em 1985; quanto a Emanuel Jorge Botelho, verá *Boomerang* ser editado na frenesi, em 1985 (*plquette* que dedica a “Paulo C.D., Rui B. e Vitor S.T., companheiros do subterrâneo”), já depois de *Full Auto Shut Off* (1981) e *Sardas* (1984) na &etc, editora à qual regressará em Março de 1988, novamente na *subterrâneo três*, com *Asas e Penas*.

⁶⁸⁸ Depois de a &etc ter lançado, em Agosto de 1983, *Abecedeta – O Enigma do Círculo Fechado*, de Vitorino de Sousa, autor do círculo de conhecimentos de Rui Baião. Em Maio de 1979, ambos se tinham auto-publicado em *FormActos 1 – poesia*, juntamente com Ângelo Teixeira, Joana Ruas, João Candeias e Rui Gomes.

Isto para explicar que também ocorreram, na &etc, situações de recusa⁶⁸⁹ (por exemplo, com o primeiro livro de Al Berto⁶⁹⁰), percebendo-se portanto, em termos histórico-culturais, e especificamente no que diz respeito a *Quiasma*, que Vitor Silva Tavares não se tenha deixado cativar por aquela área de literatura como por outras (em contrapartida, é interessante pensar como a literatura de texto automático de Jorge Fallorca, autor da *beat* portuguesa que cresceu em Mortágua e itinerou por outras geografias do interior do país, sendo acompanhada por um certo bucolismo, com implicações evidentes na musicalidade interna de cada um dos seus fragmentos, nada rudes, acabou por produzir um efeito diferente nos ouvidos do editor Vitor Silva Tavares). A palavra ao editor:

Se formos olhar para a editora de livros, podem até ser detectadas algumas contradições teóricas, de escolas literárias... Eu lembro-me de ter publicado, sei lá, o Diário Íntimo do Luís Amaro⁶⁹¹, ou as poesias da Judith Teixeira⁶⁹² [1880-1959], não é? Ou vanguardices, ou os experimentalistas, [Alberto] Pimenta, [Ana] Hatherly, com outros tipos muito mais académicos na sua maneira de se exprimir, etc., etc. E muitos dirão que são contradições. Aquela editora publica, a um tempo, textos a que podemos

⁶⁸⁹ Centenas delas, se se considerar todo o período de actividade da editora. Cingindo-me apenas aos anos de 2000 em diante, muitos foram os autores, residindo em vários pontos do país e pertencendo a diferentes gerações e áreas culturais (englobo os nunca publicados, ou que só o foram quando em auto-edição; os já editados em revistas ou pequenas editoras de poesia, algumas delas assumindo-se como herdeiras da &etc, ou até aqueles com um longo historial de publicações, ou com reconhecimento mediático), que viram gorada a expectativa de publicar com Vitor Silva Tavares. Alguns desses textos submetidos para apreciação na &etc passariam depois no crivo doutras editoras: António Cândido Franco (*Teixeira de Pascoaes nas Palavras do Surrealismo em Português*, Licorne, 2010); Gonçalo M. Duarte (*Uma quase serenidade*, Corpos Editora), João Manuel Bretes (*Rictus*, Alexandria, 2013); José Emílio-Nelson (*Bufão* – integrado em *Alegria do Mal/Obra Poética I, 1979-2004*, Quasi Edições, 2004); José Viale Moutinho (*O diabo coxo – ocasionário fabuloso*, Colares Editora, 2015); Frederico Mira George (*Caixa Negra*, Quasi Edições, 2006); Luís Serra (*Brinquedos de latão e sarampo*, Apenas Livros, 2009); Manuel Silva-Terra (*Lira*, Licorne, 2009); Rui de Almeida Paiva (*Ministério da Educação*, Douda Correria, 2015). O caso de Valter Hugo Mãe é diferente. Com nove livros publicados (entre os quais, um romance na Temas e Debates e vários títulos de poesia na Quasi Edições, dirigida por si e Jorge Reis-Sá), enviara a Silva Tavares, em Agosto de 2005, o original de *Livro de Maldições*. Perante a recusa do editor da &etc em publicá-lo, Valter Hugo Mãe edita-o, logo na primeira metade do ano seguinte, na sua recém-criada editora: Objecto Cardíaco.

⁶⁹⁰ “O *Trabalhos do Olhar* esteve na &etc e foi recusado globalmente, chamava-se *Ofícios* na altura, esse livro que foi parar à Contexto. Não foi recusado integralmente, eu é que levei o original, e o recado que ele [Vitor] mandou de volta para o Al Berto foi o seguinte: «se ele escolher só um núcleo dos *Ofícios* pode-se fazer um *subterrâneo três*, todo não, porque é muito repetitivo»” [Paulo da Costa Domingos, 02.10.2015]. Segundo consta (confessou-o Silva Tavares a pessoas do seu círculo de convivência), arrependeu-se dessa decisão anos mais tarde.

⁶⁹¹ *Diário Íntimo: Dádiva e Outros Poemas* (Junho de 2006).

⁶⁹² *Poemas* (Setembro de 1996). No texto introdutório do livro, Silva Tavares justificou assim a publicação dessa autora que “se dava bem com os Modernos, [...] escreve[ndo] uma poesia [...] «decadente»” (Carvalho, 1998), e a quem Marcello Caetano apelidou de “desavergonhada”: “Porque a Cultura de Bombeiros & Clérigos – selectiva como convém neste país de milionários que é também o mais pobre e analfabeto da Europa – regista a polémica ‘Literatura de Sodoma’, Botto, Leal, Pessoa, e omite, discrimina, branqueia, aquela que viu igualmente um livro seu em labareda e foi afinal a mais perseguida e enxovalhada de quantos” (*apud* Nunes, 1996).

chamar académicos na sua forma... ou outros experimentalismos, outras maluquices e assim assado. Admito, admito. Mas dentro de mim não andam à porrada, não, cabem cá. Depois gosto mais de uns do que de outros, mas cabem cá. [Vitor Silva Tavares, 29.03.2013]

O que nem sempre terá sido consensual. Senão veja-se: além das traduções que Aníbal Fernandes ia realizando para a colecção principal (algumas por indicação sua, como atrás se especificou), Vitor Silva Tavares dera-lhe total autonomia para, com as suas ideias, desenvolver na &etc duas colecções (a *contramargem*⁶⁹³, iniciada em 1979, e a *série K*⁶⁹⁴, em 1981), ramificações programáticas que, em aliança, tinham por objectivo opor-se à cultura “oficial”, entronizada, à cultura que entendiam estar institucionalizada no país. Nesse sentido, portanto, e por princípio, todas as linhas que não a instituía eram linhas de actuação (editorial) possíveis. Acontece porém que, a partir de uma determinada altura, Aníbal Fernandes, vigilante de uma orientação cultural que ele próprio achava dever nortear a &etc, deixa de comungar de certas decisões editoriais de Vitor Silva Tavares (de por exemplo dar à estampa textos de Jorge Listopad ou de António Torrado⁶⁹⁵... houve discordância de gostos, julgamentos motivados por degenerescências do catálogo, assim percepcionadas por actores que colaboraram de perto com Silva Tavares – Herberto Helder terá manifestado desagrado quando Nuno Júdice publicou na editora pela primeira vez, neste caso até por razões que se prendem com uma certa proximidade de linguística), circunstância que o leva, a Aníbal

⁶⁹³ Que fazia sentido separar da colecção-mãe já que reunia textos sobretudo fesceninos (escolheu-se aliás para ela um papel rude, rugoso, justamente porque estavam em causa textos de uma grande brutalidade ou agressividade, cerca de metade deles recuperados da tradição literária portuguesa – interessava também fazer ver que certos escritores nacionais, com uma posição conceituada, perfeitamente hierarquizada na esfera da cultura escrita, tinham tido momentos “clandestinos”... Guerra Junqueiro fora autor de versos pornográficos, por exemplo). Colecção com vinte brochuras no total, saídas entre Outubro de 1979 e Abril de 1984 (por vezes, mais do que uma por ano, o que permite constatar a produção muito assídua de Aníbal Fernandes; apenas as brochuras de Sinésio de Cirene e Paul Verlaine não tiveram tradução sua – mas respectivamente de Manuel João Gomes e Luiza Neto Jorge). Além das que foram sendo referidas: *Maria! Não Me Mates, Que Sou Tua Mãe!* (Camilo Castelo Branco); *A Torre de Babel* ou *A Porra do Soriano* seguida de *As Musas* (Guerra Junqueiro); *O Fim do Mundo Filmado pelo Anjo N. S.* (Blaise Cendrars); *Criptinas* (João de Deus); *Fialho Negro* (Fialho d’Almeida); *Martinhada* (Camões do Rossio); *Elogio da Calvície* (Sinésio de Cirene); «*Boca do Inferno*» (Gregório de Matos); *A Arte de Peidar* (Conde de la Trompette); *Testamento de D. Burro Pai dos Asnos* (Padre Camões); *Os Amores* (Luciano de Samósata); *Se a Lira Pulsas e o Pandeiro Tocas...* (António Lobo de Carvalho, O Lobo da Madragoa).

⁶⁹⁴ Também por sugestão de Aníbal Fernandes (em termos da designação escolhida, recorde-se que a Editorial Estampa já criara, em 1970, a colecção *Livro B* (por iniciativa de Herberto Helder), ou que, ao longo de 1974, existira a revista *Cine X*). Composta por traduções de textos de média dimensão, sem o relevo dos livros da colecção principal, a *série K* abre com *Suicídio em Alexandria*, de Garcia Lorca, seguindo-se mais dezasseis títulos até Setembro de 1986. Além dos que foram sendo referidos: *A Singular Aventura de Cabeza de Vaca* (Haniel Long); *Explicação dos Prodígios* (Jean Cocteau).

⁶⁹⁵ *Dos Templos* sai em Junho de 1984 na *subterrâneo três*.

Fernandes, a apelidar pejorativamente a &etc (junto de um pequeno circuito de gente) de “Europa-América dos pequeninos, dos alternativos”⁶⁹⁶, como se nela coubessem agora todos os autores, o que tornava indiferenciado o seu programa de intervenção (não necessariamente concebido por Vitor Silva Tavares nos mesmos moldes). Ao contrário de análises limadas, estritamente celebratórias, que “penteiam” a realidade, tira-se assim da sombra uma série de informações que possibilitam compreender como a actuação da &etc, ainda para mais cruzando-se ela com o domínio do literário, da distinção simbólica, não deixou de dar azo a divergências opinativas (entre vários protagonistas ligados à editora) sobre quem publicar – ou até, mais tarde (e não por acaso mais tarde, isto é, após Aníbal Fernandes ter já abandonado a sua colaboração com a editora – segundo ele, por discordar do apoio dado por Silva Tavares, em nome da &etc, a uma candidatura eleitoral político-partidária, no caso, envolvendo a Aliança Povo Unido/o Partido Comunista Português⁶⁹⁷), a tensões pessoais relacionadas com o protagonismo de um e de outro (Aníbal Fernandes e Silva Tavares) na extinta revista homónima. Em carta de 28 de Agosto de 1993⁶⁹⁸, endereçada por Silva Tavares a Vera Pinto, sua sobrinha por afinidade, cabem-lhe as seguintes palavras, a propósito do texto de Aníbal Fernandes pedido para o desdobrável comemorativo dos vinte anos da revista:

[...] Assim se esvazia o que na &etc pudesse ter havido de algo mais (conteúdo ou espírito) que o “embrulho”, a “forma”, a “vista”, o “cheiro” – e isto, vamos lá, graças à tal minha “habilidade”.

⁶⁹⁶ Assinale-se que a história das Publicações Europa-América é bem mais complexa e interessante (pense-se, por exemplo, nos volumes publicados nas colecções *os livros das três abelhas* ou *Século XX*) do que tal rótulo pode fazer crer (uma editorial destituída de critérios no que à construção do catálogo concerne). A análise a que procedeu Nuno Medeiros, não ignorando a “erosão simbólica” que a editora experimentou a partir de uma certa fase da sua existência, é por demais clarificadora desta minha precisão (cf. Medeiros, 2010a: 175-192). Todavia, além de considerar a perspectiva de Nelson de Matos (“a Europa-América representava a tradição, apesar de anteriormente ter representado também o afrontamento com a censura... o Francisco Lyon de Castro, que era o proprietário, acabou de modo diferente tudo aquilo que começou... começou também como irreverente, acabou como alguém ligado ao ambiente tradicional” – 05.02.2014), faço também notar que alguns agentes do sector do livro, a dada altura, passaram a associar às Publicações Europa-América (pós-25 de Abril) a imagem de uma certa facilitação, acusando-as de baixar a “qualidade” dos autores editados, a própria qualidade tipográfica dos livros, ou de inclusivamente canalizar para o mercado más traduções.

⁶⁹⁷ Nas eleições legislativas de 06 de Outubro de 1985. Aos olhos de Aníbal Fernandes, colocou-se o seguinte problema: caracterizando-se a &etc pelo seu carácter libertário, fora de todas as tutelas políticas, não fazia sentido aparecer nas listas dos que (naquelas eleições) apoiavam a Aliança Povo Unido/o PCP. Se a colecção *contramargem* tinha já findado (até porque, segundo Aníbal Fernandes, poucos mais textos do género, nomeadamente de literatura portuguesa, poderiam nela figurar), a *série K* termina mal o seu organizador se afasta da editora, precisamente no seguimento do tal episódio de contornos partidários (*Três Poemas e uma Génesis*, de Egdar Poe, publicado em Novembro de 1985, e *Martinica, Encantadora de Serpentes*, de André Breton, publicado em Setembro de 1986, eram trabalhos de tradução já em curso, tendo com eles fechado a *série K*).

⁶⁹⁸ Arquivo de Paulo da Costa Domingos.

É uma opinião, a dele. Mas é esta a opinião, a que lá está sem margem para “interpretações”. Não fico admirado, de resto para mim nem é sequer inédita – posto seja até “amável” (polida, sonsa) vinda de quem apregoa de mim não passar eu de uma fraude. Mais eu disse na altura que o texto do Aníbal servia sim para ele se exaltar a si próprio (tipo “herói da resistência” contra a Censura), ao que tu reafirmaste “não concordar”. Convido-te, uma outra vez, a ler (sublinhados meus): [...] «Durante a revista &etc desencantei, pois, várias partidas maiores ou menores à deusa da Misericórdia.» [...] O que é isto? Não é, na circunstância, um auto-elogio? – Então eu vou ali e já volto. [...] Não fôra as tais “partidas” do Aníbal à Censura, não teria havido “outro sistema de cultura” numa revista que era afinal uma habilidade do Vitor em embrulhá-la. Valha-nos isso.

[...] Só mais isto, para que não subsistam mal-entendidos: conhecendo o Senhor há mais de 30 anos, claro que lhe detectei o veneno logo à 1ª leitura, quando o Paulo me deu a ler a encomenda. Calei o bico, para de modo algum retirar entusiasmo à feitura do nosso/vosso papelinho, cuja intenção era também – vamos lá – a de me “homenagear” pelos anos. Só agora, depois de feito, (como vês, sem qualquer Censura) me pronuncio. [...]

Ora a ideia de olhar para Silva Tavares como editor-orquestrador⁶⁹⁹ – «Tu, maestro [...], amplias [...]»⁷⁰⁰ –, de uma orquestra de pessoas que estavam (mesmo se nem todas disso conscientes) a tocar juntas (perspectiva que lhe permitiu afirmar a posição de existirem mais autores a considerar, além dos que eram valorizados pelos seus companheiros de círculo – o filtro subjectivo e estético do editor, indomável perante a circunscrição a escolas, grupos ou temas), parece-me analiticamente oportuna, na medida em que remete para uma outra, a de alguém que possuía uma visão de conjunto sobre a cultura portuguesa daquele momento⁷⁰¹, aquele em cima do qual intervinha.

⁶⁹⁹ Como editor-crupiê (conceito que me parece adequado forjar), isto é, como alguém que desempenhou um papel análogo ao da pessoa que, na mesa de jogo dum casino, coordena as apostas de todos os que estão à sua volta. Gente que tem finalidades culturais diferentes, se se pensar no jogo literário. Da parte de Vitor Silva Tavares, à frente de uma casa editorial com características específicas, tratava-se de dar a conhecer quais as falas em acção neste ou naquele momento histórico, procurando não afunilar demasiado a narrativa cultural da &etc mas também, por outro lado, querendo mantê-la afastada de uma total abertura (nesse sentido, o editor é um juiz, sendo tão relevantes as decisões do que se inclui no catálogo como as do que dele se exclui – *Se dizes não é porque tens razão*: pensamento do dadaísta Tristan Tzara que Silva Tavares empregava recorrentemente (veio impresso na p. 7 da última revista &etc – decisões essas sempre condicionadas, em termos da sua flexibilidade, pelo espaço de manobra financeira existente no quadro de cada editora).

⁷⁰⁰ Escreveu Nuno Felix da Costa num poema que lhe dedicou (“Meu amigo”, in *Panfletarium*, &etc, Dezembro de 1996, p. 48).

⁷⁰¹ E a consciência de que a escrita de poesia constituía (prioritariamente?) um diálogo entre poetas (o que liam podia depois intrometer-se no seu trabalho de produção). A ideia de estar a participar na definição de um grande bloco linguístico, feito de vasos comunicantes, justificou pois que autores com linguagens poéticas tão diferentes (pense-se por exemplo nos pares Herberto Helder/António Torrado e Paulo da Costa Domingos/Rosa Alice Branco), às vezes publicados por Silva Tavares com poucos meses de intervalo, marcassem presença no catálogo da &etc. O editor lá terá percepcionado os versos que entendeu passíveis de absorção por outros.

Acção não muito diferente teve-a Silva Tavares aquando da sua passagem pelos jornais, onde diariamente era necessário construir com fragmentos e não com obras inteiras. Treinado pois nessa outra tarefa que consistiu em fazer periódicos (*c’um saber [...] de experiências feito*, como diria Camões), em congregar um leque de colaborações que fosse diversificado, quer na forma quer no conteúdo (no &etc... do *Jornal do Fundão*, no Suplemento Literário do *Diário de Lisboa*, que coordenou, autonomamente, nos primórdios da década de 1970⁷⁰², ou desde meados de 1969, para maior rigor⁷⁰³), numa altura em que, “no caso da literatura, os suplementos e as páginas especiais eram a forma mais económica de estimular o gosto da leitura num público de fraco poder de compra” – Anselmo, 2011: 72), conduziria a &etc exactamente da mesma maneira, como fenómeno expressional de muitas partes (fruto da sua observação alargada da cultura), preenchendo com matéria-prima variada, em termos literários, artísticos, o respectivo catálogo.

Um ainda desconhecido Alberto Pimenta (o seu *Discurso sobre o Filho-da-puta* apenas saíra há pouco na jovem Teorema⁷⁰⁴) aparece pela primeira vez na &etc com o título *Homo Sapiens*, publicado no fecho de 1977, ano em que regressava ao país após década e meia como leitor de Português e de Literatura Portuguesa em Heidelberg, na Alemanha. Intervenção subversiva que foi – o *happening* protagonizado pelo autor, uns meses antes, no Jardim Zoológico de Lisboa, mais precisamente a 31 de Julho: então, “Alberto Pimenta, poeta e licenciado em Filologia Germânica, esteve patente ao público-visitante, numa das jaulas habitualmente ocupadas por chimpanzés”⁷⁰⁵; o livro é

⁷⁰² Da equipa de redacção do jornal, apenas Fernando Assis Pacheco participou no Suplemento Literário do *Diário de Lisboa* (coevo do *Literatura e Arte* do vespertino *A Capital*, coordenado pela escritora Maria Teresa Horta, do *Artes e Letras* do *Diário de Notícias*, dirigido por Natércia Freire, do *Artes e Letras* da *República* ou do *Letras e Artes* do *Diário Popular*).

⁷⁰³ Mais ou menos no momento em que José Cardoso Pires, no quadro do *Diário de Lisboa*, passa a dirigir um (novo) suplemento, de humor e crítica, por si fundado: *A Mosca* (saído aos sábados, o primeiro número data de 12 de Abril de 1969). Em Janeiro de 1970, já Vitor Silva Tavares coordenava o Suplemento Literário há vários meses. O escritor José Gomes Ferreira ajuda a montar o *puzzle* cronológico quando, numa entrada dos seus diários (com data de 07 de Janeiro de 1970), revela: “Hoje, novo almoço de *promoção*. Desta vez no Grémio Literário com a presença de Maria Teresa Horta, de Victor Silva Tavares e Sousa Lobo [...]. Histórias. Anedotas. Má-língua. [...] O Silva Tavares (aliás muito aflito porque a Censura – a especial censura literária do Paulo Rodrigues, que continua a existir – lhe mutilou a crítica do Pinheiro Torres à *Boca do Inferno* do João Palma-Ferreira) contou a seguinte história: [...]” (Ferreira, 2017: 171).

⁷⁰⁴ Criada em 1973.

⁷⁰⁵ Contextualizava o *Diário de Notícias*, na sua edição de 15 de Dezembro, por ocasião do lançamento do livro. Almeida Faria, testemunha ocular (Vitor Silva Tavares não terá estado presente), descreve-a com mais pormenores no seu texto “As variadas vidas de Vitor”: Pimenta estava “[...] sentado numa cadeira de pau ao lado de um banco branco, metálico, daqueles que sobem e descem sobre um eixo central e que lhe servia de mesa para livros e garrafa de vidro, fixando sem expressão os visitantes desprevenidos que paravam espantados, intrigados, diante do anónimo pobre diabo fechado numa jaula entre duas jaulas,

constituído pelas observações, pela recolha de depoimentos dessa audiência que, *in loco*, viu o “homem-macaco”, contando adicionalmente, na segunda e terceira partes, com os comentários irónicos do seu amigo Almeida Faria, relator da insólita experiência, e com uma reflexão de Alberto Pimenta em torno das considerações tecidas pelos mirones – acabou o resultado escrito da dita (ao que parece, praticamente por noticiar na imprensa portuguesa da época⁷⁰⁶) por ser encaminhado para a &etc pelo próprio *performer*, iniciativa logo acolhida por Vitor Silva Tavares no seu catálogo. Mas é aqui chamada a seguinte nota: *Homo Sapiens* é o primeiro livro, após uma série de oito na editora (desde *Lenine*, de Trotski), a não ter capa de Carlos Ferreira, e por silenciosa recusa deste. O que abona a favor da constatação de que, desde cedo, terão havido, no quadro da editorial, evitações demonstrativas de uma convivialidade não imune aos pequenos estalidos ou disrupções que, por vezes, ocorrem nos relacionamentos inter-individuais. Falo de um mundo intrinsecamente humano, de relações, sociabilidades, implicando questões pessoais, da ordem das simpatias/antipatias, dimensões menos tangíveis mas não menos reais.

Com colaborações esparsas, Alberto Pimenta não se tornará imediatamente um autor da casa. Volta com *Heterofonia*, em Maio de 1979, “original [que] serviu de base [nesse ano] para uma representação [...] do Grupo de Iniciação Teatral da Trafaria” (enquadrou-o Eduardo Guerra Carneiro no semanário *Se7e*⁷⁰⁷, exemplo de como, ao longo da história da &etc, alguns dos seus autores, que também assinavam, nos jornais, colunas de crítica literária, aproveitaram para reclamar, publicamente, uma atenção para a *sua* editora, agindo assim, junto do público leitor, como construtores de interesse pelo trabalho editorial de Vitor Silva Tavares⁷⁰⁸, pelos escritores por si publicados – autores-

cada uma ocupada por um dos seus moradores habituais, temíveis chimpanzés cada vez mais zangados porque ninguém lhes ligava, os mirones só olhavam algo que eles não viam, não entendiam e que por isso os irritava. Uma mulher assustada, temendo imoralidades, arrastou a filha para longe de ali, proibindo-a de olhar. O público em geral, pelo contrário, ao dar de caras com aquela cena, aproveitava a disponibilidade dominical para filosofar [...]” – in AA.VV., 2017: 49.

⁷⁰⁶ A julgar pelo que afirmou Luís de Miranda Rocha num seu artigo do *Jornal do Fundão* (30 de Dezembro de 1977).

⁷⁰⁷ De 11 de Julho de 1979.

⁷⁰⁸ Apenas alguns outros exemplos desse labiríntico processo: “Walt Whitman de novo traduzido em português” (texto de Eduardo Guerra Carneiro para o *Diário Popular* de 29 de Dezembro de 1987, sobre *Cântico da Estrada Larga / Saudação a Walt Whitman / Ode a Walt Whitman*, de W. Whitman, Álvaro de Campos e F. G. Lorca, edição &etc de Novembro desse ano); “Deu pelo nome de Witold S. Gombrowicz”, “Subversão de uma língua que se quer casta e pura”, “Um Papa e três poetas”, e “Invenções de dias claros” (quatro textos de Manuel João Gomes, respectivamente para o *Jornal de Letras* de 21 de Setembro de 1987, *Jornal de Letras* de 01 de Março de 1988, *Público* de 09 de Maio de 1991 e *Público* de 24 de Julho de 1999, sobre *Morte ao Dante*, de Witold S. Gombrowicz, saído na editora em Junho de 1987, *A Visita do Papa*, de Alberto Pimenta, *Sex-Shop-Suey*, do mesmo autor, e *A Boca de Cena*, de Fernando Amado; o objecto visado no segundo texto é apresentado por M. J. Gomes

como “preciosidade bibliográfica digna de figurar na montra dum ourives”); “O Meu Suicídio” e “Confidência Africana” (recensões do búlgaro Dimíter Ánguelov respectivamente para o *Expresso* de 19 de Junho de 1993 e para a revista *Ler*, n.º 21, Inverno de 1993, sobre os livros, com esses mesmos títulos, de Henri Roorda e Roger Martin du Gard, este impresso em Setembro de 1992 – de Ánguelov, publicara Silva Tavares em 1989, na *subterrâneo três*, *Código Evidente*); “Amarílis em chamuscas” e “Dez livros à laia de balanço” (dois textos de Eduardo Pitta, respectivamente para a revista *Ler*, n.º 39, Verão/Outono de 1997 e *Diário de Notícias* de 11 de Janeiro do mesmo ano; no primeiro, o autor discorre sobre *Repetição do Caos*, de A. Pimenta, edição &etc de Fevereiro, e, no segundo, sobre *Poemas*, de Judith Teixeira); “Imaginário e alguns abismos” (texto de Raul Malaquias Marques para o portal SAPO – *Cultura e Lazer*, a 04 de Janeiro de 2001, sobre *Gata Borralheira*, *Branca de Neve*, *A Bela Adormecida*, de Robert Walser, editado pela &etc em Novembro de 2000 – Silva Tavares editara, de R. Malaquias Marques, *Versões*, em Agosto de 1983 (na *subterrâneo três*), *Traduções da Fala*, em Novembro de 1995, e *E Nunca Mais Ninguém*, em Março de 2000); “Dispositivos sanitários” (texto de José Ricardo Nunes para o *Diário de Notícias* de 06 de Outubro de 2006, sobre *Imitação de Ovídio*, de A. Pimenta, edição &etc de Abril desse ano – Silva Tavares publicara, de J. Ricardo Nunes, *Rua 31 de Janeiro (Algumas Vozes)*, em Dezembro de 1998, e *Um Corpo Escrevente – A Poesia de Luiza Neto Jorge*); “Extravagante e viajado estrangeiro daqui e de todo lugar: *Indulgência Plenária* de Alberto Pimenta” (texto de Pádua Fernandes para *K – Jornal de Crítica*, em 2007, sobre *Indulgência Plenária*, de A. Pimenta, edição &etc de Maio desse ano – Silva Tavares editara, do brasileiro Pádua Fernandes, *O Palco e o Mundo*, em Abril de 2002, livro cujo prefácio coube a Alberto Pimenta); “Os desastres de Adília” (sobre *Le Vitrail La Nuit – A Árvore Cortada*, de Adília Lopes, editado pela &etc em Fevereiro de 2006), “Casta Morte” (sobre *Indulgência Plenária*) e recensões a *Modo Fácil de Copiar uma Cidade*, livro de Vítor Nogueira editado pela &etc em Novembro de 2011, e a *Eufonia ou a Cidade Musical – Novela do Futuro*, de Hector Berlioz, publicado por Silva Tavares em Janeiro de 2004 (quatro textos de Manuel de Freitas, respectivamente para o *Expresso/Actual* de 17 de Junho de 2006, 16 de Junho de 2007, 07 de Janeiro de 2012 e 24 de Julho de 2004 – Silva Tavares editara, de Manuel de Freitas, *Uma Espécie de Crime: Apresentação do Rosto de Herberto Helder*, em Março de 2001, *Game Over*, em Maio de 2002, *Blues for Mary Jane*, em Março de 2004, e *Walkmen* (livro em co-autoria com José Miguel Silva), em Dezembro de 2007). Ora, sendo de admitir que, da parte dos críticos em causa, o apreço pela editora &etc era já anterior a eles próprios lá terem publicado enquanto autores de literatura (o que os levou a submeter os seus originais à leitura de Vitor Silva Tavares), é importante sublinhar como vários dos escritores por ele editados, antes de o serem, elaboravam já apreciações críticas positivas a propósito de certos livros com a chancela &etc. Por exemplo: José-Alberto Marques (Silva Tavares publicou-lhe, em Agosto de 1983, *Aprendizagem do Corpo*, na *subterrâneo três* – José-Alberto Marques escreveu “Azulante”, saído na *Grande Reportagem* de 14 a 20 de Dezembro de 1984); Maria Graciete Besse (Silva Tavares publicou-lhe *Transparências*, em Março de 1985, na *subterrâneo três* – M. G. Besse escreveu “Para uma leitura do universo poético de Isabel de Sá”, saído no *Diário* de 06 de Novembro de 1983); António Cabrita (Silva Tavares publicou-lhe *Combate de Flautas*, em Setembro de 2003 – A. Cabrita escreveu “Iniciação ao fracasso” para o *Expresso/Cartaz* de 15 de Julho de 2000, sobre *Cartas da Abissínia*, de Jean-Arthur Rimbaud, publicado pela &etc no mês anterior; escrevera já antes, para o *Expresso* de 24 de Novembro de 1990, a recensão a *O Vício Absurdo*, livro de Cesare Pavese publicado pela &etc em Agosto desse ano); Carlos Bessa (Silva Tavares publicou-lhe *Lançam-se os Músculos em Brutal Oficina (O Conhecimento das Coisas)*, em Outubro de 2000, e *Em Trânsito*, em Abril de 2003 – C. Bessa escreveu para o *Expresso das Nove* (Ponta Delgada) de 04 a 10 de Junho de 1999, sobre *Rua 31 de Janeiro (Algumas Vozes)*, de J. Ricardo Nunes; depois escreveu também, a 06 de Julho de 2001, para o mesmo *Expresso das Nove*, “Robert Walser – um segredo muito bem guardado”, acerca dos já referidos textos *Gata Borralheira*, *Branca de Neve*, *A Bela Adormecida* (texto que inclui um longo elogio à “resistência” da editora, porque edita[ndo] livros que editoras com outros meios recusam”), ou ainda, para o *Expresso* de 03 de Dezembro de 2005, “Apologia do ócio e da conversa”, sobre *Uma Apologia dos Ociosos*, de Robert Louis Stevenson, edição &etc de Junho desse ano); Bernardo Pinto de Almeida (Silva Tavares publicou-lhe *Marin*, em Agosto de 2003, e *Segunda Pátria*, em 2005 – B. Pinto de Almeida escreveu “Poesia real violência” para a revista *Os Meus Livros* de Março de 2003, texto onde aludiu a *Tumulto*, de Helga Moreira, edição &etc desse mês); Jorge Gomes Miranda (Silva Tavares publicou-lhe *O Caçador de Tempestades*, em Abril de 2004 – J. G. Miranda escreveu “Livro de Bordo” para o *Público/Mil Folhas* de 22 de Março de 2003, sobre *Ulisses Já Não Mora Aqui*, de José Miguel Silva, edição &etc de Março de 2002); ou Fátima Maldonado (autora do prefácio para *O Livro das Mulheres Repulsivas. Oito poemas e cinco desenhos*, de Djuna Barnes, livro &etc em Junho de 2007; Silva Tavares publicou-lhe *Vida Extenuada*, em Maio de 2008 – F. Maldonado escreveu “Livros queimados”, para o *Expresso* de 21 de Dezembro de 1996, onde apresentou *Poemas*, de Judith Teixeira, aludindo à edição de *O Bispo de Beja*,

mediadores, no fundo), havendo depois um interlúdio de três anos (no que respeita a uma nova edição, a solo, de Alberto Pimenta⁷⁰⁹) até ao texto *A Visita do Papa*⁷¹⁰. Em Abril de 1983 surge *Tríptico (Homo Sapiens – Spectaculo – Conductus)*, e, em 1984, duas outras publicações suas na colecção *e tal*: em cima da obra de Camões e Fernando Pessoa, a construção (em *ready-made*) *Read & Mad*, que sai em Março, e *4 Estações – Discurso Muito Íntimo*⁷¹¹, com data de Novembro. Seria preciso esperar até Janeiro de 1988, ano em que Alberto Pimenta começou também a ser publicado pela editora Fenda (de Vasco Santos⁷¹²), para mais um título seu na &etc, *Sex-Shop-Suey*, segunda parte de uma trilogia iniciada com *4 Estações...* e outro texto de guerra e denúncia (como aliás quase todos os do autor, cultor de impertinências e dessacralizações várias, transfigurador da língua portuguesa – “Pimenta tem dado voz a toda uma temática e a todo um vocabulário porno-escatológico que a Kultura costuma recalcar. Pimenta [...] devolve-lho, transformando, fá-lo (falo?) vir à tona [...]” – Gomes, 1988a), obrigando o país a ver-se ao espelho (como acontecerá, de resto, em *Indulgência Plenária*, elegia a Gisberta Salce, transexual brasileira indocumentada, assassinada em 2006, no Porto, por um grupo de adolescentes), desta feita através da “conjuga[ção] [d]o sexo e [d]a culinária, com o *shop* pelo meio, expressão do conceito mercantil que domina a sociedade e a escraviza” (Féria, 1988). Ora, foi sobretudo a partir de finais da década de 1990 que Alberto Pimenta ganhou grande ascendente (como autor) dentro da &etc, com isso a traduzir-se numa maior assiduidade de publicação. Até *Prodigioso Acanto*, de

de Homem-Pessoa; “Lentes de chuva”, para o *Expresso* de 12 de Fevereiro de 2000, sobre *Tunturi e Dissonâncias*, dois livros de António Vieira editados pela &etc, respectivamente em Agosto de 1998 e Dezembro de 1999; ou “Lágrimas negras”, para o *Expresso* de 16 de Dezembro de 2000, acerca de *O Homem-Jasmim*, de Única Zürn, editado pela &etc em Outubro desse ano).

⁷⁰⁹ Nesse ínterim, a &etc assumiria em exclusivo, nos seus circuitos, a distribuição de *Bestiário Lusitano* (1980), uma edição do autor. Outras edições de autor distribuídas avulso, pelo menos até 1991, pela &etc: várias de Edgar Carneiro, pai de Eduardo Guerra Carneiro (*Poemas Transmontanos*, 1978; *Tempo de Guerra*, 1980; *A Faca no Pão*, 1981; *Jogos de Amar*, 1983; *Rosa Pedra*, 1986; *O Signo e a Sina*, 1989; *Vida Plena*, 1991); *O caso do sonâmbulo chupista*, de Luiz Pacheco (folheto Contraponto, 1980); *Poemas do arremesso ou o elogio da pedra*, de Emanuel Jorge Botelho (1982); *Rigor Mortis* (1983) e *As Casas dos Outros* (1988), de Maria Esmeralda Mendes; *Fala do homem lésbico*, de Manuel Grangeio Crespo (1983); *Trans Lusitânia Expresso*, de Jacinto Palma Dias (1983); *Ciclo do Mar*, de José Oliveira (1984); *Zona*, de Joana Ruas (1984); *Para o Mário Botas*, de Raul de Carvalho, Mário Cesariny, Manuel Cintra e Luis Manuel Gaspar (1984); *Dentada de Pássaro* (1985) e *Tangerina* (1990), de Manuel Cintra; *João Vieira*, monografia com a colaboração de vários autores (1985).

⁷¹⁰ De cariz extra e colectivo, *Joyciana* só saiu em Novembro desse ano (1982) na editora.

⁷¹¹ “As 4 Estações são o registo sonoro duma viagem Porto-Lisboa, na companhia de um orador incontinente, senhor de um grande repertório obsceno, de uma impertinência sem barreiras e uma erudição invejável nos domínios da literatura pornográfica (de Marcial a Goethe, passando pelos poetas brasileiros contemporâneos [...])” (Gomes, 1988a).

⁷¹² Que, já em 1979, a partir de Coimbra, adquiriria livros da &etc – Arquivo &etc (livro de vendas de Junho de 1973 a Setembro de 1979).

Junho de 2008, Silva Tavares editar-lhe-á mais treze livros⁷¹³ (de 1997 em diante, só em três anos o não publicou), facto a que não terá sido alheio o fortalecimento das relações entre ambos, também porque tinham passado a ver-se mais regularmente – nas suas deambulações diárias, cruzavam-se amiúde na Rua do Poço dos Negros, a tal onde o editor alugara livros na infância –, além dos encontros combinados para discutir este ou aquele original.



Vitor Silva Tavares e Alberto Pimenta no Café Nicola (Lisboa, Maio de 2001)
fonte: Arquivo &etc

É no seguimento das primeiras publicações de Alberto Pimenta na &etc que certos amigos seus, ou autores da sua rede de contactos literários ou universitários (a edição estruturada em cumplicidades desta natureza) acabam por merecer a consideração editorial de Vitor Silva Tavares. Yvette Centeno, por exemplo: *Peças Bem Comportadas* sai seis meses após *A Visita do Papa* (em Novembro de 1982), vindo Silva Tavares a editar-lhe mais dois livros nos anos vindouros: *As Muralhas* (novela cómica que Y. K. Centeno fez sair, em Março de 1986, sob o pseudónimo de Barbara Escrava) e *O Pensamento Esotérico de Fernando Pessoa* (impresso em Março de 1990). Já antes, em Junho de 1982, publicara Silva Tavares outro amigo de Pimenta (na colecção *subterrâneo três*): refiro-me a António Aragão e ao seu *Pátria. Couves. Deus*.

⁷¹³ *A Divina Multi(co)Média de Alberto Pimenta, Português de Nação Não de Noção. Edição integral composta de Prólogo e Três Partes* (Dezembro de 1991); *O Terno Feminino* (Março de 1994); *Repetição do Caos* (Fevereiro de 1997); *As Moscas de Pégaso* (Fevereiro de 1998); *Ainda Há Muito para Fazer* (Novembro de 1998); *Ode Pós-Moderna* (Maio de 2000); *Grande Colecção de Inverno 2001-2002* (Outubro de 2001); *Tijoleira* (Setembro de 2002); *Marthiya de Abdel Hamid* (Setembro de 2005); *Imitação de Ovídio* (Abril de 2006); *Indulgência Plenária* (Maio de 2007); *Planta Rubra* (Outubro de 2007); *Tanto Fogo e Tanto Frio – O Último Sonho de Olímpio* (Fevereiro de 2008).

Etc.. De facto, nesse ano e no seguinte, o catálogo da &etc albergou determinados autores da esfera de conhecimentos de Alberto Pimenta e de Melo e Castro, com ligações directas ao movimento da poesia experimental portuguesa (“eles davam-se todos e um telefonava e o outro levava o texto. As coisas funcionavam dessa maneira” – Paulo da Costa Domingos, 03.02.17). De Ana Hatherly, editou Vitor Silva Tavares, em Agosto de 1983 (na colecção *e tal*), *Anacrusa – 68 Sonhos*⁷¹⁴, um texto não exactamente experimental. Hatherly figurara igualmente em *Joyciana*, projecto de um conjunto de autores (também E. M. de Melo e Castro, António Aragão e Alberto Pimenta) que apresentaram a Vitor Silva Tavares aquela ideia de publicação, tendo cabido a este último a respectiva execução gráfica, num formato (oblongo) que não o habitual dos livros &etc. Quanto a José-Alberto Marques – escritor das amizades de Luiz Pacheco (que lhe publicou, em 1972, na Contraponto, *Estórias de coisas*) mas também de Melo e Castro (organizou com ele, em 1973, e para a editora Assírio & Alvim, a *Antologia da Poesia Concreta em Portugal*⁷¹⁵; nesse mesmo ano, ambos viram livros seus na colecção de *Cadernos Peninsulares – literatura* da Assírio, *Ciclo Queda Livre*, no caso de Melo e Castro, e *Sala Hipóstila*, no de José-Alberto Marques), o que dá bem a medida de como, à data, se organizavam muitos núcleos de autores, circulando de editora para editora, ou de como se promovia o trabalho de muitas daquelas com quem eles eram partilhados⁷¹⁶ –, terá dois originais publicados pela &etc, *Aprendizagem do Corpo* (em Junho de 1983, na *subterrâneo três*) e, volvidos cerca de dois anos, *Flexões REflexões*, na colecção *e tal*. Por conseguinte, depreende-se que Silva Tavares encarava as diligências experimentalistas como (mais) um lance da Arte que importava divulgar. Na realidade, tratava-se de alguém com a perspectiva de que toda a poesia, toda a Arte, constituía um espectáculo ou, dito de outro modo, deveria ela, independentemente da forma assumida, comportar um qualquer truque ou fulgor, atractivo para quem lê ou vê,

⁷¹⁴ E muito mais tarde, em Dezembro de 2007, *A Neo-Penélope*.

⁷¹⁵ E. M. de Melo e Castro era, à data, director da colecção (*Documenta Poética*) onde a dita antologia saiu. Isso mesmo é assumido pelo próprio no quinto número da colecção: *Poesia de António Maria Lisboa*, publicado em 1977 sob a responsabilidade editorial de Mário Cesariny (na abertura do livro, Melo e Castro assina uma nota em que se demarca da publicação daquele título: “Por não ter sido consultado pelos Editores Assírio e Alvim, quanto à inclusão deste volume de POESIA DE ANTÓNIO MARIA LISBOA na colecção DOCUMENTA POÉTICA (que tem sido por mim dirigida encomendando as Obras aos seus Autores e com eles discutindo livremente quanto a matérias e a critérios) declino qualquer responsabilidade sobre o seu conteúdo que aliás até hoje, 20 de Outubro de 1977, me não foi dado a conhecer, nem pelos Editores, nem pelo Autor da Obra” – Cesariny, 1977: 6).

⁷¹⁶ Os lançamentos de *Sala Hipóstila*, d’*Antologia da Poesia Concreta em Portugal* e de *É assim que se faz a história*, de Eduardo Guerra Carneiro (também de 1973, colecção *Cadernos Peninsulares – literatura*), surgiram publicitados nas revistas &etc n.ºs 9 (p. 12) e 10 (p. 10 e p. 16). Quanto ao lançamento de *Ciclo Queda Livre*, de Melo e Castro, foi publicitado na revista n.º 13 (p. 8).

capaz de imobilizar, de prender a atenção. Falo de um homem que nunca perdeu a noção de teatro, de palco, lugar onde se procede à imitação da vida (para o editor da &etc, consistia nisso a Arte, num momento de imitação), mas onde não se faz a vida propriamente dita. Com efeito, e não obstante Vitor Silva Tavares pudesse preferir certos conteúdos a outros, ter dado à estampa os autores do experimentalismo literário não terá configurado uma acção particularmente surpreendente quando ponderada no âmbito da sua restante prática editorial (ao limite, o objectivo mantinha-se: conseguir paralisar o leitor, tirá-lo da superficialidade quotidiana, obrigá-lo a reflectir acerca do que estava inscrito na página; assim se comprova o que defendeu Pascal Fouché, “plus qu’un simple secteur de l’activité économique, l’édition est un domaine spécifique dont l’étude doit être mise en perspective avec l’histoire littéraire et les débats d’idées qui ont fortement influé sur ses acteurs” – Fouché, 1998: 17). É isto tão mais verdade quanto Silva Tavares, agregador de inúmeras linguagens, publicou, em escrita ou em imagem, “representantes” da diversidade de correntes ou artes em jogo (do surrealismo, do neo-realismo, do experimentalismo, da *pop...*), gente que inclusivamente escreveu sobre música ou sobre pintura. Porque o seu envolvimento/empenhamento na área cultural, passava também, acentuo-o, por usufruir do aparecimento dos vários autores como um espectador informado. As suas manifestações criativas, transportando determinadas visões da arte e da sociedade, equacionando toda a espécie de fenómenos sociais e políticos (sublinho apenas dois exemplos, dos últimos anos de actividade da &etc, evidenciando uma quase directa relação entre os livros publicados e os acontecimentos a que se ia assistindo: a edição de *O Casamento Sempre Foi Gay e Nunca Triste* (2009), de José António Almeida, saído em cima do clima de discussão pública que, em Portugal, antecedeu o reconhecimento legal do casamento civil entre pessoas do mesmo sexo; ou *Versos Abrasileirados* (2012), de Paulo da Costa Domingos, compostos como gesto de resposta à tentativa de normalização instituída pelo Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa (de 1990), que entrou em vigor no país em Maio de 2009), ora se revelavam um espectáculo para a vida quotidiana de Silva Tavares, ora o punham em funcionamento crítico. Publicá-las mais não era do que disponibilizar a outrem o que ele próprio absorvera e lhe despertara interesse – esse o movimento (“um movimento, ainda que breve, de deslocamento, de revulsão, de inquietude em relação à processão trivial da vida [...]; qualquer que seja o «género» de arte, qualquer que seja a técnica e a

linguagem da obra”⁷¹⁷), o primeiro critério de escolha, eminentemente subjectivo. Aquilo que o alterava momentaneamente (“la littérature dans leur rapport avec les attentes du *coeur*”⁷¹⁸) tornava-se pois motivo de partilha (*vide* Ouvry-Vial, 2010: 93; 113). Neste ponto, é conveniente que se mostre então, de passagem, como o editor fruía das obras que publicava (dou-lhe aqui voz a propósito de dois autores cujo trabalho poético fez questão de dar a conhecer em múltiplas ocasiões – começo por Amadeu Baptista⁷¹⁹), elemento determinante para as suas escolhas editoriais:

Aquela poesia dele, que não é muito apreciada em determinados quadrantes, tem uma autenticidade, uma tal veemência, é tão nossa, lusíada, coitada, que eu tenho fatalmente de a admirar. É uma poesia que demonstra uma forte incomodidade, e embora com um sopro lá dentro, lírico, por vezes quase epopaico, a verdade é que por ali anda um conhecimento da dor, para citar [Carlo Emilio] Gadda, e uma verdade, que torna aquele lado poético, para além da sua formulação imediatamente literária. Há verdade naquilo. Está ausente qualquer espécie de snobismo literário. É a poesia de um puto que podia ter aparecido do Aniki Bóbó do Manoel de Oliveira, ele é de lá das Gaías, dos Portos, e também de origem modesta. [Vitor Silva Tavares, 19.12.2013]

“[...] Ando, há anos,/ a mastigar defeituosamente/ por ser insuportável o preço do dentista,/ desde cedo aprendi a evitar/ a compra de algum livro indispensável,/ passo o tempo a ver nos outros a alegria/ que nunca me escolheu, por pouca sorte,/ ou miserável traição que sobre mim alguém/ tivesse perpetrado, nas minhas costas largas. [...]” (Amadeu Baptista, *Açougue*, &etc, 2012, p. 70)

Razões de sobra, aos seus olhos, para que assumisse o papel de o editar⁷²⁰ (sendo de realçar a consciente detecção da proveniência/situação de classe do autor – “modesta”,

⁷¹⁷ Lima de Freitas, no texto “A minha posição” (revista &etc n.º 2, p. 19).

⁷¹⁸ Expressão do suíço Jean Starobinski para aludir à experiência de *recepção editorial* (de leitura das obras) levada a cabo pelo editor francês Gaëtan Picon (*apud* Ouvry-Vial, 2010: 110-111).

⁷¹⁹ De quem editou cinco livros: *Negrume* (Março de 2006), *Os Selos da Lituânia* (Janeiro de 2009), *Escalpe* (com desenhos de António Ferra, Outubro de 2009), *O Ano da Morte de José Saramago* (Setembro de 2010) e *Açougue* (Junho de 2012). Amadeu Baptista servirá entretanto de elo ligação entre Silva Tavares e um outro autor (Nuno Dempster) que também viria a publicar na &etc (*Londres*, em Janeiro de 2010, K3, em Janeiro de 2011, e *Uma Paisagem na Web*, em Maio de 2013).

⁷²⁰ Se por um lado a relação de amizade construída entre o autor e o editor podia contribuir para que este lhe publicasse um maior número de títulos, o facto de já o ter editado não funcionava como garantia de o voltar a fazer (nalguns casos, Silva Tavares terá dado prioridade a originais de outros autores – nem económica nem logisticamente tinha a editora capacidade para publicar todos os que a ela recorriam; noutros, o original em causa não o terá entusiasmado por este ou aquele motivo; noutros ainda, a sua dimensão – texto demasiado curto ou longo – poderá ter constituído um entrave). Após consultar o arquivo da editora (onde consta não a totalidade mas parte dos dactiloescritos recebidos para publicação ao longo dos anos), deixo aqui vários exemplos de autores que, apesar de já editados por Silva Tavares

frisou, como a sua –, com ecos em termos da construção formal; também isso funcionou, por vezes, como elemento de apreciação, mesmo se não o determinante). Já no que respeita a Nunes da Rocha, exclusivamente publicado em livro/brochura por Vitor Silva Tavares (desde 1990 até 2015⁷²¹), e com uma escrita enfileirando numa constante que atravessa o catálogo &etc (o surrealismo português nas suas distintas facetas, tanto compreendendo os dissidentes Pedro Oom e Carlos Eurico da Costa⁷²², António José Forte⁷²³, como Nuno Félix da Costa⁷²⁴ ou Nunes da Rocha), a admiração assentava noutros parâmetros individuais e de ordem estética:

nunca ninguém se tinha interessado por ele. Se calhar porque ele gostava muito do cervejame e do carapau ali do Palmeira, na Rua do Crucifixo. Professor do Ensino Secundário, andando sempre aí pelas escolas mais perdidas e vivendo na Porcalhota, o nome antigo da Amadora. Portanto um gajo do subúrbio. Mas que fez um doutoramento sobre literatura seiscentista, levantamento linguístico. Então e isso é compatível com o

(certos deles em mais do que uma ocasião), viram novos pedidos de publicação não ter seguimento na &etc: Ramiro S. Osório (*O Último Livro; Tabu Revisited; os electro-encefalogramas*); Manuel Cintra (*Parto* – publicado pelo autor na sua própria editora, Palavras por Dentro, em 2014); José Alberto-Marques (*Padrões* – publicado pela Câmara Municipal de Constância em 1999); Alexandre Vargas (*Terminal Transe*); António Tavares Manaças (*Grafar*, original entregue a Silva Tavares em Outubro de 1987); Eduarda Chiote (*A adúltera romântica*); Dimíter Ânguelov (*A Rapariga de Jam* – publicado em 2016 na Artelogy); Luís Manuel Gaspar (*Aguaçais* – parcialmente integrado em *Pandora*, publicado em 2003 pela Averno); Luís de Oliveira e Silva (*Memórias de um europeu*); José Ricardo Nunes (*Poemas* (2000); *Apócrifo* (2002/2003) – publicado em Novembro de 2005 pela Deriva Editores); José Miranda Rodrigues (*Em busca do silêncio perdido*); Manuel de Freitas (*Levadas* – publicado pela Assírio & Alvim em 2004); Y. K. Centeno (*Os Sapatos e outros exercícios cruéis; Saudades do Paraíso (e outros Exercícios Cruéis)*, enviado para a editora em Março de 2008); Jorge Gomes Miranda (*Velhos* – publicado, em Abril de 2008, pelas edições do Teatro de Vila Real); Carlos Alberto Machado (*A Preto e Branco e Godofredo*, originais que chegaram às mãos de Silva Tavares em 2009); António Cabrita (*Enumeração dos passos em falso*, enviado para a &etc em 2009, por insistência de Amadeu Baptista); Paulo da Costa Domingos (*O homem quase novo* – editado por si na frenesi em Novembro de 2010); António Ferra (*Chocolate, desesperadamente*, enviado para Silva Tavares em Julho de 2012); Manuel Fernando Gonçalves (*Em casa do diabo*, original que chegou à &etc também em 2012).

⁷²¹ Num total de nove títulos: *Tráfico de Rimbaud na Costa Portuguesa* (Agosto de 1990); *Icaríada (Queda da Casa de Ícaro – Relato do Escravo Jau Tornado Poeta Herói-Cômico nas Ruas de Amacao)* (Setembro de 1991); *O Livro III dos Últimos Românticos* (Janeiro/Abril de 1993); ... *A Liberdade Não é Tua* (Outubro de 1994); *Que Horas São* (Junho de 1998); *Cancioneiro da Trafaria. Eróticas, Mitologias de Borda d'Água, Burlescas Assim-assim, da Matulagem & Pesca à Linha*, seguido de *Alguns Cromos e Basbaques, pelo Graça, o Orfeu da Reboleira, que Nunes da Rocha dedica à memória do poeta António Lobo de Carvalho, o Lobo da Madragoa* (Fevereiro de 2009); *Cova Funda* (Julho de 2011); *Óculos Sujos, Fígado Gordo* (Outubro de 2013) e *Sabão Offenbach* (2015).

⁷²² *A Cidade de Palagüin* (Dezembro de 1979). Original levado a Silva Tavares pela mulher do escritor, a brasileira Maria Lúcia Lepecki.

⁷²³ A quem Vitor Silva Tavares pressionou no sentido de juntar os escritos que tinha dispersos, pela primeira vez reunidos em *Uma Faca nos Dentes* (edição com prefácio de Herberto Helder, em Fevereiro/Março de 1983), Depois, na &etc, sairá ainda *Azuliente* (em Julho de 1984, na *subterrâneo trê*s).

⁷²⁴ Cf. *Noutro Sítio* (de Junho de 1995, e com capa de Mário Cesariny). O autor publicará também na &etc *Panfletarium*, em Dezembro de 1996, e *Cinematografias*, em Abril de 1998.

pastel de bacalhau ali do Palmeira? É. O que é que andou a fazer o Camões? [Vitor Silva Tavares, *idem*]

Foi Nunes da Rocha a procurar Vitor Silva Tavares em 1983 (aliás, Silva Tavares não entrava em contacto com os autores com o intuito de lhes solicitar originais para publicação; era fundamentalmente receptor): “agarrei num maço de poemas que tinha e pu-os debaixo do braço. Tinha comprado um livro da &etc que era do Cocteau⁷²⁵... Vi lá a morada e fui lá deixar os poemas. O Vitor disse que ia ler. Eu naturalmente fui logo a correr, passados uns dias... Quando lá cheguei ele disse «Bem, há aqui umas coisinhas, há aqui umas luzes... mas isto não, isto não serve»” – Nunes da Rocha, 24.04.2015. Ora, até à publicação de *Tráfico de Rimbaud na Costa Portuguesa*, o primeiro texto de Nunes da Rocha que Silva Tavares, a 10 de Abril de 1985, considera publicável (vários outros, de permeio, foram discutidos – neste ponto, está-se perante uma editora portuguesa onde o trabalho de mediação editorial teve, nalguns casos, efectivo impacto sobre a própria configuração do trabalho de produção literária), decorrerão cerca de cinco anos, com a edição a concretizar-se numa altura em que, de acordo com o autor, “a &etc estava numa tremenda crise; ele disse exactamente isto: «Arriskas-te a ser o último a ser publicado, isto está mesmo nas últimas»”⁷²⁶, ficando a frase como exemplo das dificuldades que, à data, a &etc enfrentou para permanecer activa no precário mercado nacional do sector editorial. Quanto a Nunes da Rocha, enquanto não chegava o momento de *Tráfico de Rimbaud...*, ia aparecendo no espaço da &etc para conversar, encontros que, largas vezes, terminaram no tal Restaurante Palmeira, por exemplo (ou no café Parisiense, à esquina do Largo de Camões com a Rua do Alecrim, onde Vitor Silva Tavares lhe apresentou Ruy Cinatti, em Maio de 1984, ocasião em que veio à baila o nome de Mário Cesariny, figura que Nunes da Rocha conheceu, por moto próprio, no ano anterior). Foi aos poucos, em paralelo com esse convívio, e acompanhando esses cruzamentos cúmplices, que cresceu no editor da

⁷²⁵ *Explicação dos Prodígios*, publicado em Dezembro de 1982.

⁷²⁶ Conforme se confirma pela leitura da acta n.º 20, relativa ao exercício da empresa Publicações Culturais Engrenagem, Lda. no ano de 1989, que “apresentava um prejuízo de cento e quarenta e cinco mil quatrocentos e noventa e nove escudos. [...] Dado mais este resultado negativo, uma sucinta exposição feita pelo sócio-gerente Vitor Manuel Lopes Silva Tavares, sobre a pouco favorável conjuntura económica-cultural que determina a existência de uma pequena editora cujo projecto se afasta dos circuitos comerciais do livro, deu origem a uma troca de impressões entre os presentes e o consenso sobre a provável impossibilidade de se cumprirem as novas disposições legais relativas a Capital Social e Quotas, e assim, eventualmente, de se prosseguir o objectivo que presidiu à fundação da Sociedade”. Os sócios Vitor Silva Tavares, Jorge Henriques, Edite Soeiro ou Eduardo Guerra Carneiro assinaram a acta em causa, resultado da Assembleia Geral Ordinária que, a 27 de Março de 1990, os levou a reunir na Rua da Emenda, n.º 30, subterrâneo 3 – Arquivo &etc.

&etc a convicção de ali se encontrar uma voz autoral que merecia a pena ser impressa, uma literatura de base surreal-abjeccionista (sofrendo a influência dessas vanguardas, a poesia de Nunes da Rocha é menos “corrente” que a de Amadeu Baptista), a par de uma construção linguística com uma marcante componente de erudição. Além do vernáculo, da ironia pesada (mordente) da sua escrita.

Mas antes de regressar à explicitação de como o surgimento de certos autores na &etc deu origem a outros, gostaria ainda de chamar a atenção para *Odecelestes (alguns elementos)*, de Manuel Rodrigues, publicado na editora em Junho de 2003. Uma análise de maior detalhe sobre o seu conteúdo e forma permite obter uma visão mais completa acerca do modo como Vitor Silva Tavares (a quem se adequa, como já ao renascentista veneziano Aldo Manuzio, este *dictum* de Roberto Calasso: “tous les livres publiés par un certain éditeur pouvaient être vus comme les maillons d’une chaîne unique, ou les anneaux d’un serpent de livres, ou les fragments d’un seul livre formé de tous les livres publiés par cet éditeur” – Calasso, 2006: 68) privilegiava uma determinada matriz ou linha editorial. O original em causa, de um autor praticamente desconhecido no campo literário, chega-lhe às mãos trabalhado (a computador) dentro do formato A4 – o que, à partida, impediria que fosse editado na &etc, por força do cânone que Silva Tavares definira para as suas publicações –, com o vanguardismo de levar o texto até aos limites reais da página. Todavia, também seduzido por tais idiossincrasias formais, Silva Tavares decide avançar para a edição do livro, pensando (com o seu amigo capista Olímpio Ferreira) numa solução que, em tipografia, salvaguardasse a ideia do autor mas agora adaptada às dimensões características dos livros &etc. Quem se entregar à tarefa de ler *Odecelestes...* (e para tal não basta abri-lo, há que rodá-lo nas mãos), rapidamente conclui que não se trata apenas de uma simples brincadeira formal ou aventura gráfica (certas frases encostam às margens do papel, aparecendo quase cortadas). Não; situe-se a questão noutro plano: Manuel Rodrigues concebeu um *tricot* vanguardista, com correspondência na vertente literária – com uma linguagem de fôlego épico, que pode ser encarada como meta-linguagem (de tudo contendo), forjou uma espécie de anti-Lusiadas, onde se levanta um retrato de Portugal, de feição histórico-social. Em *Odecelestes...* há o entrecruzamento de diferentes conceitos de vanguarda, um complexo de rupturas discursivas. Rematando, e era aqui que eu queria entroncar, o autor foi à épica e desfê-la. Vitor Silva Tavares percebeu-o e revelou-o.

A pertença a uma determinada zona de influência, ou a redes (sociais) de interconhecimento⁷²⁷ (sempre tem outra densidade conceptual!) – vector analítico a considerar na interpretação do catálogo da editora, também resultado de lógicas interaccionais específicas – concorreu, venho-o mencionando, para que muitos autores viessem a publicar na &etc. António Tavares Manaças, por exemplo, que já participara no livro *Coisas*, e que, em 1976, vira o seu *Falar António* ser editado por Luiz Pacheco (que o considerava um escritor de eleição), era amigo de Herberto Helder e de António José Forte. Confraternizava regularmente com eles, e com Vitor Silva Tavares, nos restaurantes baratos das Escadinhas do Duque, em Lisboa (“Espero ver-te logo nas ducais escadinhas, entre ouro e águias”, escreveu Herberto a Silva Tavares⁷²⁸: “le goût de ces lieux publics où ils retrouvaient, avec l’amitié de gens ayant les mêmes goûts, [...] une atmosphère familière et la double excitation de discuter et de boire” – Ernest Gaubert *apud* Glinoyer e Laisney, 2013: 234). Afora isso, trabalhava como desenhador no atelier do arquitecto Júlio Moreira, colaborador do magazine &etc... do Fundão. Não é portanto de estranhar que, em Setembro de 1986, Silva Tavares lhe tenha editado *Molduras – Cronologias Descritivas e Sentimentais*.

Se faz sentido pensar que autoras como Eduarda Chiote ou Helga Moreira, vindas de publicar em editoras portuenses como a Limiar ou a Editorial Inova (colecção *O Oiro do Dia*), encaminharam originais seus para a &etc (também) em virtude de estarem vinculadas a um particular círculo de amizades (note-se que uma amiga comum, Isabel de Sá⁷²⁹, gozara já, poucos anos antes, a experiência de ser editada por Vitor Silva Tavares, ou que tanto ela como Helga Moreira frequentavam, assiduamente, as tertúlias na casa de Eduarda Chiote, no Porto, isto no início da década de 1980 – *Altas Voam Pombas*, de Chiote, é publicado em Março de 1983, e *Aromas*, de Helga Moreira, dois anos depois, ambos na *subterrâneo três*, colaborações que tiveram continuidade na editora⁷³⁰), é-me igualmente possível assinalar outros mecanismos relacionais (ou

⁷²⁷ De conteúdo amical, profissional ou inclusive familiar (autora de *5 Espaços* – sua estreia poética em Novembro de 1983, na *subterrâneo três* –, Maria Mello Giraldes ter-se-á apresentado na &etc como prima de Melo e Castro).

⁷²⁸ Recado em folha A5, sem data, deixado na caixa de correio da editora (Arquivo &etc).

⁷²⁹ Também Maria Graciete Besse, com quem Isabel de Sá mantinha trocas constantes de correspondência desde o final da adolescência, terá o seu *Transparências* publicado na editora, já depois de conhecer (e de ter escrito sobre) duas publicações da amiga na &etc (*Esquizo Frenia* e (por isso referi duas) *Bonecas Trapos Suspensos, plaquette frenesi*, de 1983, quando Paulo da Costa Domingos começava a dar largas ao seu catálogo dentro da alçada da &etc).

⁷³⁰ De Eduarda Chiote: *A Preços de Ocasão*, Junho de 1987, *Branca Morte*, Julho de 1994, e *Não Me Morras*, Maio de 2004. De Helga Moreira: *Os Dias Todos Assim*, Abril de 1996, *Tumulto*, Março de 2003, e *Agora Que Falamos de Morrer*, Agosto de 2006.

sequências de episódios) que culminaram em criações &etcétericas. O caso de *Versões*, de Raul Malaquias Marques, editado em 1983. Jornalista na então ANOP – Agência Noticiosa Portuguesa (Lusa desde 1986), chegou à &etc por via do seu colega de trabalho José Amaro Dionísio, também jornalista além de escritor, publicado dois anos e meio antes (*Bardo*) na editora – o tal nexos entre um autor que ali foi objecto de publicação e que acabou por “trazer” outro⁷³¹. Outro exemplo: Jorge Lima Barreto, ex-colaborador da revista &etc inclinado para a divulgação das vanguardas musicais. Próximo, há muito, de Luiza Neto Jorge e Manuel João Gomes, com eles lidando de perto a partir de certa altura – tendo Lima Barreto já publicado na Editorial Inova, em 1972, o seu primeiro livro, *Revolução do Jazz*, Manuel João Gomes entrevistou-o para a revista &etc n.º 12⁷³² (de 30 de Junho de 1973), introduzindo assim o longo artigo de Lima Barreto (“Jazz-Off”) que sairia no número seguinte, a 27 de Julho; estava-se ainda antes do 25 de Abril de 1974, e, a páginas tantas, já ele, espírito irrequieto, passara a ter colaboração extensa, sobre jazz e música erudita, na revista, tornando-se em mais um dos que aparecia para beber com o grupo de Silva Tavares e Paulo da Costa Domingos –, viu serem-lhe naturalmente aceites para publicação os dois originais que, anos depois, fez questão de entregar na editora: *Rock & Droga*, impresso em Junho/Julho de 1982 (pré-lançado no Festival de Vilar de Mouros), e *Droga de Rock! Rock/Trip 3*, em Março de 1986 (incluído na colecção *e tal*). Ora, o caso de Rui Reininho liga directamente com este. Pertencendo como vocalista à recém-fundada banda GNR (Grupo Novo Rock), foi ele o prefaciador de *Rock & Droga* (Paulo da Costa Domingos gizou a capa⁷³³), surgindo, adiante, como autor de poemas, em Dezembro de 1983, data em que Vitor Silva Tavares lhe publicou *Sífilis versus Bilitis* (livro onde subverteu pelo riso com os seus *contos* literalmente *vermelhos*⁷³⁴, novamente com capa de Paulo da Costa

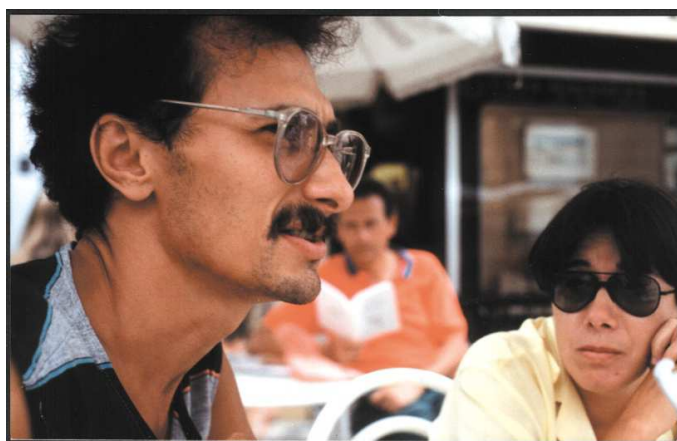
⁷³¹ Não deixa de ser relevante observar que os dois outros títulos que Raul Malaquias Marques veio ainda a publicar na &etc (*Traduções da Fala* e *E Nunca Mais Ninguém*) contaram com apreciações críticas de Fátima Maldonado, mulher de José Amaro Dionísio (cf. semanário *Expresso* de 13 de Julho de 1996 e de 26 de Agosto de 2000).

⁷³² Para a n.º 3 (pp. 6-7), escrevera já “Jazz e teatralidade”, sobre *Revolução do Jazz*.

⁷³³ Vítor Rua, fundador e guitarrista dos GNR, e do duo Telectu (constituído por si e por Jorge Lima Barreto ainda em 1982), fará a capa de *Droga de Rock! Rock/Trip 3*.

⁷³⁴ “[...] Perseguidos pela má sorte, a nossa vida conjugal afectou-se, devido a rumores de relação de minha irmã (já nada jovem) com uma dirigente do Comité Central. Judiciariamente, vimo-nos perseguidos pela ainda então Polícia do Estado que me queria incriminar pela estropiação do meu filho (que como sabem nem era meu filho), a quem espanquei num momento de fúria revolucionária; para tal contribuiu a parecença que ele tinha com a minha falecida e assassinada mãe, que eu odiava e que, confesso, matara, com a colaboração de meu avô, sobrinho de meu pai, que, ciumento, suspeitando de ligações desta com seu sogro, me impeliu a tal. A situação atingiu o auge do paroxismo e do caos com a fraca cotação do Partido nas eleições, com igual número de votos de uma equipa da terceira divisão regional de futebol [...]” (*Sífilis versus Bilitis*, pp. 68-69).

Domingos). Se na cena sociológica, designadamente nacional, é difícil não subscrever a asserção de Robert Darnton que se segue (“we need to know more about the world behind the books” – *apud* Sutherland, 1988: 575), eis pois aqui, à laia de contributo para um incipiente território de pesquisas em torno da edição e do livro, como as redes de interconhecimento e de amizade insuflaram o delineamento editorial da &etc⁷³⁵ (ressalta, uma vez mais, o carácter artesanal da editora – traço sublinhado por Richard Sennett ao reflectir sobre o artífice (2009) –, fruto do *engajamento* do editor com as coisas escritas e dos indivíduos uns com os outros).



Paulo da Costa Domingos e Isabel de Sá na esplanada do Café A Brasileira (Lisboa, Agosto de 1989)
foto realizada por Graça Martins

Também a relação entre Nuno Moura e Silva Tavares, amigos de se frequentarem a casa, produziu efeitos a esse respeito. Poeta duplamente editado por Silva Tavares, e já depois disso fundador de duas editoras (Mariposa Azul⁷³⁶, criada em 1998 com Helena Vieira, e Douda Correria, gerida ao lado de Joana Bagulho desde 2013), Nuno Moura instigou vários autores a enviarem originais para as Edições Culturais do Subterrâneo. Miguel Cardoso terá sido um deles:

Eu ia editar esse livro [Os Engenhos Necessários, que saiu em 2014] mas foi numa altura em que, epá, não dava, não tinha dinheiro para editar aquilo. Aquilo é a primeira parte porque é um livro enorme, agora vai haver a segunda parte [À Barbárie

⁷³⁵ Uma conclusão que reforça aquela a que chegou Nuno Medeiros (no seu caso, a propósito da criação da editora Livros do Brasil: “the social world of books was, to a large extent, built upon relationships where proximity (be it family connections or networks of acquaintance, friendship and mutual interest) appears as a structuring mechanism of publishing projects and circumstances” (Medeiros, 2015a: 89).

⁷³⁶ De 1998, o primeiro título publicado pela Mariposa Azul (*Nova Asmática Portuguesa*, de Nuno Moura) é dedicado à &etc, aí parabenizada pelos seus vinte e cinco anos de actividade. Já a segunda edição do livro, de 2013, mantém a dita dedicatória, aludindo, na ocasião, a quatro décadas de trabalho editorial.

Seguem-se os Estendais, dada à estampa em 2015].... *Esse seria o título se eu editasse. O Vitor propôs-lhe dividir, porque é impossível fazer um calhamaço desses de poesia. Mas disse ao Miguel para tentar a &etc, para mandar aquilo para o Vitor. Até acho que fui eu que levei o original ao Vitor. É uma coisa que me sai muitas vezes: «Epá, tenta a &etc».* [Nuno Moura, 09.01.2015]

Manuel de Freitas, por seu turno, ao estabelecer contacto com Paulo da Costa Domingos (responsável há largos anos por uma autonomizada frenesi, isto é, que tinha cortado o cordão umbilical, traçado a sua separação com a casa-mãe &etc), precipitará involuntariamente a publicação de um outro autor (seu amigo, José Miguel Silva) na editorial de Vitor Silva Tavares, editor de quem até já recebera uma carta em tempos idos, desta feita respondendo ao pedido de publicação de um livro seu⁷³⁷. Na frenesi, Manuel de Freitas publicara, em 1999, o ensaio *A Noite dos Espelhos – breve ensaio sobre a poesia de Al Berto* e, em 2001, os poemas d’*Os Infernos Artificiais*. Um seu outro ensaio, *Uma Espécie de Crime: Apresentação do Rosto de Herberto Helder*, fora, ainda em 2001, editado pela mão de Silva Tavares (“tratava-se de um trabalho obrigatório, feito no âmbito de uma cadeira de mestrado” (Freitas, 2013: 4), e a primeira vez que Silva Tavares o acolheria na sua editora), precisamente numa fase em que Paulo da Costa Domingos enfrentava dificuldades económicas na frenesi, circunstância que explica não ter sido ele a patrocinar a edição de *Ulisses Já Não Mora Aqui*, livro de José Miguel Silva que, em Março de 2002, viu igualmente a luz do dia através da &etc:

Esse original chegou até mim numa altura em que eu não tinha dinheiro para o publicar... O Manuel de Freitas encaminhou esse original para a frenesi... numa altura em que eu não podia gastar dinheiro a publicá-lo. E escrevi ao autor dizendo que, garantidamente, se ele fosse ter com o Vitor Silva Tavares à &etc⁷³⁸, ele publicar-lhe-ia o livro, de caras. E assim foi. [Paulo da Costa Domingos, 03.02.2017]

⁷³⁷ “Enquanto «poeta» (e eu vivia, nesses anos, literalmente rodeado de aspas e incertezas), o meu primeiro contacto com o Vitor Silva Tavares deu-se em 1993. Por intermédio do Rui Caeiro, fiz chegar ao subterrâneo três da Rua da Emenda aquele que viria a ser, mas noutra editora, o meu primeiro livro de poemas” (Freitas, 2013: 3). À data, Manuel de Freitas era um comprador compulsivo de livros &etc e frenesi.

⁷³⁸ Prática de direcção que Paulo da Costa Domingos manteve, pontualmente, ao longo dos anos seguintes. Por exemplo, no caso de Fernando Machado Silva, jovem autor que, por indicação sua (ele mesmo o afirma em carta – Arquivo &etc), enviou *dias insones* (em Dezembro de 2010) ao cuidado de Silva Tavares, original que este acabaria por não publicar. Tendo o mesmo sucedido com *A Remoção do Corpo*, de João Borges, encaminhado para a &etc, em Setembro de 2008, por indicação de Isabel de Sá e Graça Martins.

Sempre disponível para assimilar na editora novos autores, ainda sem *nome* feito no campo literário (paradigmática a edição de João Miguel Queirós, em Janeiro de 1998, de Margarida Ferra, em Maio de 2010, ou de Patrícia Esquiva (pseud.) e Sandra Andrade, em 2014⁷³⁹), mas também retomando muitos dos já por si publicados (em parceria com a continuidade das traduções – de textos menos conhecidos de autores “clássicos”, quando não insólitos mas evidentes para Silva Tavares⁷⁴⁰ –, essa é aliás uma das marcas do catálogo &etc no comprimento das décadas de 1990 e seguintes, caracterizado por inúmeras reincidências editoriais, em redor de escritas nacionais e estrangeiras – Yvette Centeno, Nunes da Rocha, Alberto Pimenta, Isabel de Sá, Benjamin Péret, Paul Gauguin, Eduardo Guerra Carneiro, António Torrado, Eduarda Chiote, António Ramos Rosa, José Miranda Rodrigues, Raul Malaquias Marques, João César Monteiro, António Vieira, Jorge Fallorca, Adília Lopes, isto para apenas citar uns quantos... uma das marcas do catálogo, dizia eu, sem que esqueça que foi no fecho de 1993 que a &etc se estreou a publicar Adília Lopes, com *O Peixe na Água*⁷⁴¹), é ver Vitor Silva Tavares a editar, dos anos 2000 em diante, escritores que gravitariam, ou já gravitavam, à volta (da editora Averno) de Manuel de Freitas e Inês Dias. Aludo especialmente a José Miguel Silva, Jorge Roque, Vítor Nogueira, José António Almeida ou Miguel Martins⁷⁴² (de facto, a &etc também catapultou uma particular linha da poesia contemporânea, menos universitária/essencialista e mais prosaica, virada para um certo regresso ao realismo), alguns deles publicando com pouco espaço de intervalo nas duas editoras⁷⁴³ – é que junto de vários editores literários mais jovens, e “na velha tradição

⁷³⁹ Todos com primeiros livros: *Veludo 038* (João Miguel Queirós), *Curso Intensivo de Jardinagem* (Margarida Ferra), *H.* (Patrícia Esquiva) e *Para Acabar de Vez com a Retórica* (Sandra Andrade).

⁷⁴⁰ Provando que a criação artística não serve compartimentos estanques – do pintor francês Henri Rousseau (dito Le Douanier), publicou uma peça de teatro, em Outubro de 2005 (*Vingança de uma Órfã Russa – Drama em 5 actos e 19 quadros*); já do compositor Hector Berlioz, autor da *Sinfonia Fantástica*, deu à estampa, em Janeiro de 2004, uma novela futurista (*Eufonia ou a Cidade Musical – Novela do Futuro*).

⁷⁴¹ Mesmo apesar de já não parar pela &etc em 1993, acabou por ser Paulo da Costa Domingos a levar Adília Lopes a Silva Tavares. Não tendo disponibilidade para editar o novo original que a autora lhe fizera chegar (dela já publicara em 1986, na frenesi, *O Poeta de Pondichéry*), Paulo da Costa Domingos combinou um encontro a três (com ela e Silva Tavares) n’A Brasileira do Chiado. Foi assim que Adília conheceu pessoalmente o outro editor que, meses depois, lhe publicaria *O Peixe na Água*.

⁷⁴² De Miguel Martins, Silva Tavares editou *Cotão*, em Junho de 2014, após ter recusado publicar-lhe *O Taberneiro* (conjunto de poemas que, em 2010, teria edição da Livraria Poesia Incompleta).

⁷⁴³ No que respeita ao catálogo da Averno, importa também salientar que além de nele constar um alargado leque de autores com presença prévia nas edições &etc (Luis Manuel Gaspar, Rui Caeiro, José Amaro Dionísio, Rui Baião, Pádua Fernandes, Adília Lopes, Jaime Rocha, Emanuel Jorge Botelho, Paulo da Costa Domingos, Nunes da Rocha...), seis dos nove que, em Novembro de 2002, integraram o primeiro livro da editora, a antologia *Poetas sem qualidades* (reunidos, segundo Rosa Maria Martelo, “em torno da rejeição de uma poesia que, ainda quando formalmente conseguida, se afigura existencialmente distante do mundo contemporâneo; [...] anjos caídos escrevendo sobre a falha e a falta, [...] eles recuam

dos ofícios”, como bem registou o livreiro e editor Eduardo de Sousa (2017), Silva Tavares acabou por criar discípulos, por converter-se no “mestre, que era quem sabia e tinha experiência” e que “ia legando os seus conhecimentos, de modo informal, na relação quotidiana com os aprendizes” (estes reconheceram-lhe, e reproduziram-lhe, a notoriedade⁷⁴⁴).

Mais do que dar o aval para publicação, Vitor Silva Tavares construiu livros⁷⁴⁵. Livros cujo *copyright* (©) era dos autores e não da editora (isso mesmo vem sinalizado em todos eles, tendo efectiva correspondência com a realidade). Se por um lado não reclamou para a &etc as prerrogativas de deter em exclusividade os direitos de reprodução das obras, por outro, cumpre-me destacar, agiu como sendo parte dos projectos de edição ideados pelos autores (que o viam como um parceiro – em *Pornex (Textos teóricos e documentais de pornografia experimental portuguesa)*, coordenado por Leonor Areal e Rui Zink, então estudantes universitários, há uma cortina final demonstrativa do improvisado e da troca de ideias que ia ocorrendo⁷⁴⁶) e, por vezes, como

para dois redutos complementares: a interpelação do tempo imediato e a defesa da autenticidade expressiva, gestos complementares que adquirem um sentido político, mesmo se não é tematizado assim” – Martelo, 2010: 308; 311), tinham já passado, pouco meses ou anos antes, pelo crivo de Vitor Silva Tavares, o que não deixa de ser sintomático da sua percepção cultural de conjunto, captando rapidamente o que estava “no ar”: Carlos Alberto Machado (*Mito* seguido de *Palavras Gravadas na Calçada*, &etc, Outubro de 2001 – inclui prefácio de Manuel de Freitas), Carlos Luís Bessa (*Lançam-se os Músculos em Brutal Oficina (O Conhecimento das Coisas)*, &etc, Outubro de 2000), João Miguel Queirós (*Veludo 038*, &etc, Janeiro de 1998), José Miguel Silva (*Ulisses Já Não Mora Aqui*), Nuno Moura (*Soluções do Problema Anterior*, &etc, Abril de 1996) e um Anónimo (autor de *Bardamerda – Poemas Citacionistas Contemporâneos*, &etc, Julho de 1999). A própria expressão *poetas sem qualidades* nasce de um desabafo de Vitor Silva Tavares, conforme declarou Manuel de Freitas na nota de abertura dessa antologia, que funcionou para a Averno como *Sião* para a frenesi: “a meio de uma conversa em que participava também o Rui Caeiro, o Vitor aludiu com inegável humor à necessidade cultural de “poetas sem qualidades”” – cf. AA.VV., 2012: 6).

⁷⁴⁴ “Gostamos, inequivocamente, do editor interventivo, do editor-autor que acompanha vírgula a vírgula cada obra. Nesse aspecto, Vitor Silva Tavares terá sido um dos poucos modelos possíveis a referir. Mas, e já no que diz respeito à dignidade gráfica do livro, são também importantes os exemplos da Afrodite, da Contraponto, da Frenesi, da Fenda, da Hiena ou da Assírio & Alvim” – palavras de Inês Dias e Manuel de Freitas em entrevista concedida, no início de 2012, ao blogue *Tantas Páginas*. Não muito diferentes das de Nuno Moura: “Para mim [a &etc] é a melhor editora portuguesa, a melhor. Pela sua postura, por apostar em autores novos, desde sempre. E por ter o Vitor. Que é um mestre. Que é o único gajo que eu considero mestre. Para mim é um mestre. Não digo isto de mais ninguém. Aliás eu comecei a editar por causa do Vitor, não é?” [09.01.2015].

⁷⁴⁵ Ao limite, para isso contribuiu mesmo quando decidiu não os publicar. O excerto que se segue, retirado de uma carta enviada por Silva Tavares a uma jovem escritora, mostra que o editor da &etc tinha por hábito ler os textos que lhe chegavam, não deixando de identificar os aspectos que entendia merecedores de transformação, e de o comunicar, muitas vezes, aos respectivos autores: “[...] por demasiado “abstractas” (ou abstractizantes) as prosas deixam de ser substantivas e diluem-se, apesar de demonstrarem acuidade sensitiva e psicológica. Dado o seu impulso, estarão mais próximas da poesia [...]. Faltam-lhe no entanto a propriedade de um programa, de um sentido definido, de um ramo (fosse este o de uma propositada deriva). Os ecos possíveis de Os Passos em Volta, do Herberto Helder, não chegarão para sustentar as deambulações psico-existenciais” – Arquivo &etc.

⁷⁴⁶ Livro que, saindo em Dezembro de 1984 na colecção *e tal* (agrupando colaborações de Alberto Pimenta, Miguel Vale de Almeida e Rui Simões), “foi feito com um espírito tão aberto, tão livre, tão

o indivíduo capaz de os ajudar a dar ordem a molhos de textos ou poemas avulsos (dispondo-os numa determinada ordem, aconselhando a supressão de certas palavras ou repetições, sugerindo a imagem ou o ilustrador para a capa⁷⁴⁷), que só nasciam enquanto livros após esse trabalho conjunto de fabricação (“de perícia artesanal”, isto é, “voltado para a busca da qualidade” (Sennett, 2009: 34) – sim, uma “arte de editar”⁷⁴⁸), entre os diferentes autores e o editor (também entidade criadora, acumulando as funções de *publisher* e de *editor*, o que *edita* no sentido próprio do termo⁷⁴⁹). Sujeitos “dedica[dos] à arte pela arte”, imersos numa “actividad[e] [de] carácter prático, [...] mas [em que a] sua lida não [era] apenas um meio para alcançar outro fim” (Sennett, *idem*: 30). Demais exemplos:

[...] O que gosto no meu livro é do que foi feito aí na Chafarica. [...]

[excerto de carta enviada por Marco Alexandre Rebelo a Vitor Silva Tavares, quatro anos após a edição de *Por Trás das Máscaras (In)Voluntárias do Acaso: Nietzsche, Pessoa, Borges*, de Julho de 2004 – Arquivo [&]etc]

[...] Fico-lhe grato e sobretudo feliz pela possibilidade do nosso encontro. Mesmo que o livro de repente se não fizesse, isso me bastava. [...] Depois há o livro. Que, perdoe-me a presunção,

libertário, que foi uma maravilha ter feito aquilo. Há uma altura em que por causa da paginação achei que ainda faltava uma frase. E alguém disse, como era o livro *Pornex*, «Pode-se lá viver sem ter amado alguém!». Citando o Júlio Dantas d’A *Ceia dos Cardeais*. Proibido citar o Júlio Dantas, nem pensar. Então a gente pega no livro e o que é que lá está [também]? «Pode-se lá viver sem ter amado alguém... Eduardo Prado Coelho»... [risos]. Foi um gozo desgraçado. Escusado será dizer que, na altura, o Eduardo Prado Coelho era o nosso substituto do João Gaspar Simões, era o nosso intelectual instalado” [Vitor Silva Tavares, 19.12.2013].

⁷⁴⁷ Casos houve em que essa sugestão, da imagem/do ilustrador para a capa do livro (ou para o *hors-texte*), coube ao próprio autor do texto. Ainda assim, por regra, e exceptuando ocasiões em que o próprio arranjo gráfico das capas foi assumido pelo editor ou pelo paginador do livro, tratou-se de um trabalho solicitado por Silva Tavares a criadores terceiros. Podendo enumerar-se, entre tantos outros exemplos, os de João Vieira, Vera Pinto, Luis Manuel Gaspar, Luís Henriques ou Bárbara Assis Pacheco, desse ponto de vista, da concepção visual, Carlos Ferreiro ocupou lugar de destaque: “«Ó Ferreiro, tenho aqui um textinho»... E o Ferreiro, à distância, porque estava radicado em Paris... com um telefonema ou com um postal... o Vitor mandava-lhe uma cópia, às vezes nem lhe mandava o original inteiro, mandava-lhe uma cópia de alguns textos e o Ferreiro “apanhava” o tom, falava com ele ao telefone e fazia a capa ou o desenho lá para dentro, porque o Ferreiro era muito intuitivo. Grande parte da colaboração dele era mandada à distância” [Paulo da Costa Domingos, 03.02.2017].

⁷⁴⁸ Antonio Basanta Reys *apud* AA.VV., 2007: 12.

⁷⁴⁹ Esta distinção conceptual, de cariz anglo-saxónico, atribui ao *publisher* a direcção/gestão da empresa e ao *editor* o acompanhamento do processo de concepção do livro, desde a versão manuscrita até à fase da impressão (“«éditer» un livre, au sens anglais du terme, c’est-à-dire préparer son manuscrit, établir la leçon définitive de son texte, disposer sa présentation – tout le travail si minutieux des préparateurs, lecteurs, correcteurs, maquetistes –, c’est veiller à la mise en évidence de son identité, de sa propriété, de sa fermeture aussi, par conséquent, tout autant que de son ouverture” – Nancy, 2005: 42). Como sustentou Gilles Colleu, “ces deux fonctions sont rarement séparées dans les petites maisons, elles le sont pratiquement toujours dans les grandes. Le *publisher* prend [ou não] les risques et assume son rôle de gestionnaire tandis que l’*editor* fait en sorte que des décisions éditoriales naissent les meilleurs livres possibles” (Colleu, 2006: 65).

acho necessário. Como cicatriz e memória. Para mim, mas acredito que não só, que haverá mais gente que não queira apenas manter-se sentada. E se livro decidirmos fazer, talvez me agradasse assumir um prefácio – breve e errante q.b. – e pergunto-me se não devíamos incluir o texto que lhe envio e que saiu num livro que publiquei e ficou no mais resoluto limbo: *Arte Negra* (na Fenda).

Leia-o e diga-me se acha que poderá completar um ciclo com a trilogia de *Combate de Flautas*. Foi a minha reportagem sobre a primeira Guerra do Golfo.

[...] Consigo, estou aberto a rever o texto (como sugere, entre parêntesis). Veremos o que precisará de ser enxuto. [...]

[excerto de carta enviada por António Cabrita a Vitor Silva Tavares, submetendo-lhe um manuscrito (*Combate de Flautas*) que publicado seria, em Setembro de 2003 – Arquivo [&]etc]

Caro Amigo (deu-me pois o gosto de o tratar assim),

[...] Para mim, não há nada mais gratificante em poesia do que ser entendido, de resto julgo que para todos que tenham algo a dizer com ela.

Em duas penadas, o Vitor definiu o poema, mesmo naquilo que eu ainda não vira.

[...] Uma outra grande alegria será ver o poema nos seus livros tão distintivos, lê-lo e palpá-lo para lhe sentir a densidade. Não sei como lhe agradecer a publicação do K3, senão com um abraço de amizade e admiração pessoal [...]

[excerto de carta enviada por Nuno Dempster a Vitor Silva Tavares, com data de 28 de Julho de 2010, submetendo-lhe o original de K3, publicado pela [&]etc em Janeiro de 2011 – Arquivo [&]etc]

Prezado Vitor Silva Tavares,

Alberto Pimenta escreveu-me para contar da sua leitura e de seu interesse pela publicação de meu livro “O palco e o mundo”. Ambos (o interesse e a leitura) me surpreenderam. Contou-me ainda que as tiragens são pequenas (de trezentos a quinhentos exemplares), que a editora não paga e não fica com direitos e que as capas são maravilhosas. E, ponto importante, a grafia seria a brasileira.

Examinei a lista de poemas expurgáveis e achei que, de fato, quase todos (da lista, evidentemente) poderiam ser cortados sem dano algum (na verdade, certos deles correspondiam à inspiração de um outro livro, que ainda está a ser feito). Vinte páginas foram embora e fiz o acréscimo de duas, além de ter submetido alguns textos a cortes ou revisões – um trabalho infinito que só acaba, como dizia Borges, quando o livro vem a público.

Agradeço-lhe, pois, pela cuidadosa leitura [...].

[excerto de carta enviada por António Bueno (Pádua Fernandes) a Vitor Silva Tavares, com data de 14 de Setembro de 2001, a propósito da edição de *O Palco e o Mundo*, publicado pela [&]etc em Abril de 2002 – Arquivo [&]etc]

Ainda a título ilustrativo, leia-se o testemunho de Manuel de Freitas transcrito abaixo:

Esse livro [Game Over], para mim, estava selado [...]. Pensava eu que estava selado... Pois uma tarde, no defunto *Coche Real*, fui minuciosamente confrontado com as discordâncias e sugestões do Vitor e do Rui Caeiro. Tratou-se, em rigor, de reescrever aquele livro, de lhe encontrar, enfim, um «fato próprio», no limite da nudez. Digo muitas vezes – e não o faço por mera «plaisanterie», mas por respeito à verdade dos factos –, que *Game Over* é um livro de Manuel de Freitas, Rui Caeiro e Vitor Silva Tavares. (Freitas, 2013: 4)

Manuel de Freitas foi apenas um dos escritores que, ao longo das quatro décadas de existência da [&]etc⁷⁵⁰, nela participou sem assinar qualquer modelo de contrato⁷⁵¹, e sem cobrar um centímo de honorários (direitos) que fosse, alheando as suas criações da lógica (do lucro) imperante no mundo capitalista⁷⁵², de mercado na sua generalidade.

As pessoas, se calhar, sentiam-se até... se alguma vez tivesse passado pela cabeça dizer a alguém «Pagamos direitos»⁷⁵³, as pessoas se calhar tinham-se sentido envergonhadas. «Então mas eu não vim aqui para ganhar direitos, vim aqui porque isto é um desassombro numa sociedade destas». [Paulo da Costa Domingos, 24.04.2013]

⁷⁵⁰ Mais até, se se recuar ao período da revista. Também aí, “todo o trabalho produzido [...] (capas, textos, desenhos, arranjo gráfico, revisão, serviços administrativos, etc.) [foi]-o a título «inteiramente grátis»” (lê-se na p. 14 da revista n.º 8).

⁷⁵¹ Aí está uma diferença face aos procedimentos de Éric Losfeld. Mas outras houve: no caso de *Le Terrain Vague*, “le texte remis par l’auteur à l’éditeur devra être obligatoirement dactylographié, soigneusement revu et parfaitement au point pour la composition; tous les frais émanant des corrections d’auteur seront portés au débit de celui-ci; l’éditeur adressera chaque année à l’auteur un état mentionnant le nombre d’exemplaires vendus, le nombre d’exemplaires en stock et le chiffre des redevances dues à l’auteur; lorsque l’édition sera épuisée, si les Editions du Terrain Vague ne réédite pas un délai de deux ans, Monsieur [...] reprendra la libre disposition de l’ouvrage” (cláusulas de alguns dos contratos apresentados por Losfeld aos seus autores – fundo Éric Losfeld/Le Terrain Vague – IMEC).

⁷⁵² Vários foram os autores que a [&]etc publicou em tradução justamente por lhes reconhecer, na obra, essa preocupação crítica. Ficam aqui registados os exemplos do socialista revolucionário Paul Lafargue, *A Religião do Capital* (editado em Abril de 1996), e de Henri Roorda, *O meu suicídio* (editado em Março/Abril de 1993). Cito, respectivamente, de cada um deles, uma passagem elucidativa (de combate anti-capitalista, entenda-se): “9. – Ao deitar é melhor dizer: fiz um bom negócio do que fiz uma boa acção” (p. 76); “No nosso mundo de negociantes e financeiros o homem normal é aquele que, de manhã à noite, não pensa senão em dinheiro” (p. 35).

⁷⁵³ Se por um lado o uso do plural *nós* é suficientemente indicativo de que Paulo da Costa Domingos não foi um simples “autor da casa”, tendo aliás sido também sócio da [&]etc (e editor-adjunto) durante vários anos, por outro, a generalização na qual ele depois incorre (e onde se revê) ao referir-se às *pessoas* que publicaram na editora, levanta desde logo a hipótese de poderem estar em questão, no quadro desta realidade editorial, representações sociais e individuais. Quero com isto sugerir que cada indivíduo ligado à [&]etc poderá ter a(s) sua(s) mas valerá a pena pensar na eventualidade de existir uma convergência que as filia, às representações individuais, numa representação colectiva (quase grupal) que se afirma de uma forma intrínseca, isto é, olha-se a realidade de uma forma semelhante. “O que era prioritário no projecto, e continua a ser ainda hoje, era a transmissão da nostra [sublinhado meu] visão do mundo” (palavras de Paulo da Costa Domingos, em 2007, no âmbito da rotação do filme *&ETC*, de Cláudia Clemente).

Repare-se que se apresento a realidade nestes termos é porque estou ciente do modo como cada abordagem potencia um determinado tipo de olhar. Dito por outras palavras, há obviamente decisões epistemológicas que se assumem (neste particular, pisco o olho à sociologia pragmática). Acabo, no fundo, por adoptar aqui um ponto de vista contrário ao da radicalidade da ruptura com o senso comum, ou com a subjectividade dos actores (uma epistemologia de timbre mais weberiano, se se quiser, também analiticamente virtuosa). É que, diferentemente de certas perspectivas científicas, pode-me interessar reinterpretar o que os actores revelam, e não tanto desvelar o que está por trás da estrutura ou da fachada social dos agentes. Neste sentido, o desafio passa por aferir as suas razões, a forma como os actores agem (ou avaliam cognitivamente o real) – ao invés de revelar, de encontrar respostas outras, para além daquelas que eles próprios dão – estabelecendo a partir daí uma *segunda hermenêutica*, na acepção giddensiana⁷⁵⁴, essa decorrente da que os actores produzem ao atribuírem significado às suas acções. Por tal posição de ruptura epistemológica enveredou Luc Boltanski quando, num texto seu, propôs o termo sociologia *da crítica*⁷⁵⁵, afastando-se assim da *sociologia crítica*

⁷⁵⁴ Reflexão pessoal saída da revisitação que fiz a *Profiles and critiques in social theory*, de Anthony Giddens, onde se avança a concepção de uma *dupla hermenêutica* das ciências sociais, uma vez que “the social scientist studies a world, the social world, which is constituted as meaningful by those who produce and reproduce it in their activities – human subjects. [...] But social science is itself a ‘form of life’, with its own technical concepts. [...] The double hermeneutic [...] involves a ‘logical tie’ between the ordinary language of lay actors and the technical terminologies invented by social scientists” (1982: 7; 12-13).

⁷⁵⁵ “[...] un rapport de recherche est porteur d’une prétention à la vérité. Le chercheur en sciences sociales revendique la capacité d’apporter sur la réalité un éclairage différent et supérieur à celui des acteurs. D’autre part sa validité ne dépend pas de l’acquiescement des acteurs. Bien au contraire, le sociologue classique, même s’il reconnaît avoir fourni une interprétation qui n’épuise pas la réalité, entend porter au jour une dimension de la réalité qui n’est pas apparente comme telle aux yeux des acteurs. (...) C’est précisément parce ils sont partie prenante dans l’affaire qui les touche de près que les acteurs ne pourraient accéder à la vérité de leurs actions. [...] C’est précisément sur la coupure entre ce qui est revendiqué à titre idéal par les acteurs et la réalité cachée mise en lumière par le sociologue que repose, dans ce modèle, la possibilité même accomplir les actions compatibles avec l’ordre social et qui ne pourraient pas être assumées par les acteurs si la réalité de l’intérêt et la nécessité de la contrainte ne se dissimulaient pas sous le voile du désintéressement ou du libre arbitre. [...] La tâche du sociologue classique est de décrire cette illusion en tant que telle, ce qui suppose la capacité à voir et à décrire les intérêts sous-jacents qu’elle dissimule. Sur quoi repose cette capacité? Sur la possession d’un savoir-faire spécifique, d’une méthode, adossée à une science, et aussi, indissociablement, sur une position d’extériorité qui permet de se dégager des intérêts en lutte pour les considérer du dehors et les décrire. [...] Depuis la perspective qui est la sienne, la sociologie critique ne peut constituer comme objet de ses analyses les opérations critiques réalisées par les acteurs. Or cet objet est essentiel pour une compréhension des sociétés qui sont les nôtres, et qui peuvent être définies comme des *sociétés critiques* au sens où les acteurs disposent tous de capacités critiques, ont tous accès, quoique sans doute à des degrés inégaux, à des ressources critiques et les mettent en œuvre de façon quasi-permanente dans le cours ordinaire de la vie sociale. [...] Comment les étudier? Leur abord exige de nous que nous modifiions notre position par rapport à l’objet et abord que nous renoncions avoir le dernier mot sur les acteurs en produisant et en leur imposant un rapport plus fort que ceux qu’ils sont à même de produire. Cela suppose de renoncer à la façon dont la sociologie classique concevait l’asymétrie entre le chercheur et les acteurs. [...] Pour passer de la sociologie critique à la sociologie de la critique, nous n’avons pas besoin de toujours plus d’intériorité mais, au contraire, de toujours plus d’extériorité. C’est bien l’extériorité qui, en

desenvolvida, por exemplo, por Pierre Bourdieu, sobretudo apostada, esta última, em desvendar aquilo que os actores não conseguem, incapazes que são de descodificar a gramática essencial que suporta o poder ou a dominação simbólica (o único em condições de fazer essa revelação seria o sociólogo).

Ora, comecei o presente capítulo por relatar o episódio ocorrido com um prestigiado académico nos anos mais recentes. E o que então disse, acerca de o autor ter corrido atrás do valor simbólico, é passível de aplicação a muitos outros que, ao longo do tempo, desejaram ter os seus originais publicados na [&]etc, mesmo se o que discursivamente sublinhavam (quer em privado quer publicamente) era a admiração pelo catálogo ou por outras particularidades da editora ou do editor (móviles ou afinidades que não me compete negar). Acontece que, ao tratar o dito episódio conforme tratei, vesti então a pele de um sociólogo mais clássico, de acordo com os considerandos de Boltanski, contribuindo de certa forma para descrever a *ilusão* dos actores que, “liés au monde social par des intérêts”, tendem a dissimular “la vérité de leurs actes et de leurs prises de position et, par conséquent, à entretenir avec la réalité sociale un rapport de mauvaise foi qui les ferait agir de façon dédoublée: la main droite

dernière analyse, définit la critique. Critiquer, c’est se désengager de l’action pour accéder à une position externe où l’action pourra être considérée d’un autre point de vue, à la façon de ces personnes qui, dans une fête où tout le monde se laisse aller à boire et à danser, demeurent au fond de la salle sans se mêler à la gaieté ambiante, regardent et n’en pensent pas moins. [...] Ce paradigme, par lequel nous devons transiter, exigera donc d’abord de nous, dans notre travail de terrain, que nous accumulions le plus grand nombre de rapports possibles produits par les acteurs eux-mêmes. Le travail du sociologue de la critique est comparable en cela à celui d’un juge instruction qui repousserait à l’infini le moment de la conclusion, celui où, s’appuyant sur les preuves qu’il a accumulées ou sur son “intime conviction”, c’est-à-dire sur sa propre capacité à faire des jugements synthétiques, il fournirait à son tour un rapport définitif sur l’affaire de façon à la clore sur elle-même en la condensant dans un récit “ne nécessitant pas d’information supplémentaire pour qu’un auditeur puisse comprendre le sens des actions qui sont rapportées”. Comme le juge, le sociologue de la critique met en scène le procès en recueillant et en enregistrant le rapport des acteurs et son rapport de recherche est d’abord un procès verbal de ces enregistrements, un rapport des rapports. Il s’astreint, en effet, à suivre les acteurs au plus près de leur travail interprétatif, frayant son chemin au travers des rapports qu’ils ont constitués. Il prend au sérieux leurs arguments et les preuves qu’ils apportent sans chercher à les réduire ou à les disqualifier en leur opposant une interprétation plus forte. [...] Le sociologue renonce par là à asseoir sa propre interprétation sur une forme stable, construite en mettant à profit les ressources particulières dont il dispose, de l’ordre de ce que les sociologues classiques appellent communément la “structure sociale”, pour se laisser porter par les formes stables qui apparaissent dans les comptes rendus des acteurs. [...] L’illusion supposait en effet, pour exister, un espace à deux niveaux, celui des croyances de l’acteur et celui de la réalité profonde à laquelle le sociologue pouvait seul avoir accès. Or cet espace n’est plus nôtre et nous ne pouvons plus, désormais, nous reposer sur la forme d’asymétrie qui lui était constitutive. Nous prenons les arguments des acteurs tels qu’ils se donnent, sans les soumettre à notre critique, nous contentant de les confronter à des modèles qui sont eux-mêmes le produit d’un travail d’explicitation et de systématisation de la compétence commune. [...] Renonçant à nous prévaloir d’une capacité d’analyse radicalement différente de celle de l’acteur, à partir de laquelle nous pourrions expliquer ses démarches à sa place et mieux qu’il ne pourrait le faire lui-même, nous faisons le sacrifice de notre *intelligence*, au sens où E. Weil utilise ce terme pour décrire à la fois une attitude face au monde et une catégorie de la philosophie. Nous renonçons à présenter notre propre version avec l’intention d’avoir le dernier mot, et nous nous refusons par là une activité dont l’acteur ne se prive pas” (Boltanski, 1990: 125; 130-132; 134).

obstinerait à ignorer ce que fait la main gauche [...]” (Boltanski, 1990: 125) – neste caso, pretendi não tanto sublinhar como a ^{&etc} pertenceu a um tipo específico de editoras que acabaram por servir de veículo/currículo para também se editar noutras (o que não deixou de se verificar; publicar na ^{&etc} deu ou conferiu estatuto para se ser autor de outras casas editoriais, e vice-versa), mas fundamentalmente remeter para a seguinte ideia: contrariamente a outros meios, nos culturais/artísticos o poder não se encontra necessariamente do lado *institucional* ou *económico*. As habituais lógicas de relação (o poder associado ao *centro* e a ausência dele à *periferia*) são aí mais complexas – pelo que importa admitir que, apesar de Vitor Silva Tavares ter-se colocado, a si e à sua editora, numa posição de minoria, aparentemente à margem (do lado dos *desfavorecidos* do meio literário, dos *marginalizados* pelas instituições do meio – *filho do lixo*⁷⁵⁶ e não do *luxo*, Silva Tavares foi alguém que, interessadamente, provindo de uma classe social dominada, escolheu ocupar um lugar cultural não dominante⁷⁵⁷), tanto ele como os autores que foram (ou quiseram ser) editados pela ^{&etc} sabiam que, no meio da edição literária, estava associada à posição daquela pequena editora uma elevada dimensão de prestígio⁷⁵⁸, de onde se podia retirar benefícios ou capital simbólico⁷⁵⁹ (o desprendimento venal dos autores, o facto de, ao publicarem na ^{&etc}, estarem automaticamente a abdicar dos proveitos económicos que, noutras editoras, a comercialização das suas escritas lhes possibilitaria, não deixou

⁷⁵⁶ A expressão é sua (consta no prefácio que redigiu para *A Religião do Capital*, de Paul Lafargue, p. 9).

⁷⁵⁷ Se, pegando nas palavras de Jean-Claude Chamboredon, devo salientar que “la stratification interne de l’univers artistique [...] n’est pas la re-traduction mécanique de la différenciation des origines sociales des producteurs. [...] Mais cette stratification peut, dans certaines conditions, servir de système d’expression à des différences de classe: alors l’homologie entre artistes bohèmes et peuple peut trouver une pertinence. Les divisions verticales de l’univers artistique sont une métaphore plutôt qu’une projection des divisions sociales générales. L’artiste bohème est un analogue, dans l’univers artistique, des classes inférieures et rencontre parfois leur révolte” (Chamboredon, 1986: 521), não posso negligenciar o que é sustentado por Denis Saint-Amand e David Vrydaghs, que “l’*habitus* possède aussi une force structurante dans la mesure où il infléchit les actions de l’agent et, donc, à terme, sa trajectoire dans l’espace social comme dans son champ spécifique d’activités” (Saint-Amand e Vrydaghs, 2008: 4).

⁷⁵⁸ Conforme expôs Bourdieu, “l’idéologie de la création, qui fait de l’auteur le principe premier et dernier de la valeur de l’œuvre, dissimule que le commerçant d’art (marchand de tableaux, éditeur, etc.) est inséparablement celui qui exploite le travail du «créateur» en faisant commerce du «sacré», et celui qui, en le mettant sur le marché, par l’exposition, la publication ou la mise en scène, *consacre* le produit, autrement voué à rester à l’état de ressource naturelle, qu’il a su «découvrir», et d’autant plus fortement qu’il est lui-même plus consacré. Le commerçant d’art n’est pas seulement celui qui procure à l’œuvre une valeur commerciale en la mettant en rapport avec un certain marché; il n’est pas seulement le représentant, l’imprésario, qui «défend, comme on dit, les auteurs qu’il aime». Il est celui qui peut proclamer la valeur de l’auteur qu’il défend (cf. la fiction du catalogue ou du prière d’insérer) et surtout «engager, comme on dit, son prestige» en sa faveur, agissant en «banquier symbolique» qui offre en garantie tout le capital symbolique qu’il a accumulé (et qu’il risque réellement de perdre en cas d’«erreur»)” (Bourdieu, 1977: 5-6).

⁷⁵⁹ Mais: na medida em que também se atribui às margens um poder criativo, surge naturalmente a reivindicação de a elas pertencer.

necessariamente de trazer, a muitos deles, um valor de mercado (e portanto uma valorização pessoal), já não aferível pelas vendas mas, por exemplo, pela recepção crítica⁷⁶⁰ – não tomo aqui o *mercado* como conceito expurgado dos mecanismos de *circulação* das obras). Ainda nesta esfera de raciocínio, não será descabido falar-se de um duplo ganho simbólico – por um lado, para os autores, conscientes da legitimidade literária que poderiam garantir associando-se a uma chancela que, actuando fora do domínio da *edição* (industrial) *sem editores*, tal como analisada por André Schiffrin⁷⁶¹, operava como uma espécie de alegoria da respeitabilidade, como *editora independente de criação* (ouça-se Gilles Colleu: “il me paraît [...] essentiel de définir les éditeurs indépendants [...] sur des critères qualitatifs et éthiques, en plus de critères économiques. [...] L’éditeur indépendant de création est militant, est actif. Sa production est revendicative: les critères de qualité priment sur ceux de la rentabilité. On peut exiger de cet éditeur que ce soit sa politique éditoriale qui conditionne sa politique commerciale et oriente ses décisions économiques, et non pas l’inverse; [...] cette prise de conscience qu’un catalogue se façonne, se construit, pour être perçu, compris, apprécié pour son originalité et sa spécificité” – Colleu, 2006: 84; 88), orientada por um editor que prezava, até ao nível do discurso, o valor único/objectual do livro⁷⁶² (“l’idée du livre est bien en effet celle d’une perfection, d’un achèvement en soi” – Nancy, 2005: 26), em termos estéticos, da sua mensagem, do seu autor (alguns deles quiseram afirmar-se por esta via, almejaram adquirir este selo – o que, ao limite,

⁷⁶⁰ Globalmente (e declaro-o depois de ter lido os *dossiers* de imprensa relativos a todo o catálogo da editora), o discurso jornalístico sobre a &etc foi deveras elogioso. Nele alinharam, inclusive, actores que, no campo literário, ocupa(ra)m uma posição oposta à de Vitor Silva Tavares. Carlos Vaz Marques ou José Mário Silva, por exemplo, autores respectivamente de “O editor paralelo” (*Revista Ler*, Dezembro de 2012) e de “40 anos de &ETC” (*Expresso/Actual*, 08 de Fevereiro de 2014) – dois casos de atenção mediática indicadores de como indivíduos comprometidos com a vida institucional ou mundana do campo procuraram obter capital simbólico escrevendo sobre um projecto editorial que se afirmou em negação a essa lógica, ao arpejo do gosto de maiorias e dos eventos do comércio da literatura.

⁷⁶¹ “[...] l’édition représente toujours un microcosme de la société dont elle fait partie, reflétant ses grandes tendances et façonnant dans une certaine mesure ses idées, ce qui fait son intérêt. Elle s’est radicalement transformée dans les dernières années. Pays après pays, elle est passée d’un stade relativement artisanal de type XIX^e siècle à une industrie dominée par les grands groupes, des conglomerats exerçant toutes sortes d’activités dans l’industrie du divertissement (*entertainment*) et de l’information” (Schiffrin, 1999: 7).

⁷⁶² Prossigo com Gilles Colleu, que explicitou uma definição onde a realidade da &etc encaixa quase perfeitamente: “Le livre en tant qu’objet manufacturé est pour eux [editores independentes de criação] un aboutissement. Tous les efforts seront faits pour que cet objet soit exceptionnel, et il le sera nécessairement pour l’éditeur, du fait de la rareté de l’événement. Les démarches commerciales nécessaires à la recherche des lecteurs sont négligées, voire totalement absentes. Les ventes de ces éditeurs sont le plus souvent anecdotiques, de quelques dizaines d’exemplaires par titre, réalisées dans les circuits de vente directe (cercle d’amis, salons, etc.), et parfois chez quelques libraires environnants. Les ouvrages publiés ne sont pas pour autant toujours destinés à des publics restreints: les faibles chiffres de vente montrent plutôt dans ce cas l’absence d’outil commercial” (*idem*: 87).

levou a uma situação de *trade-off*: “renunciando” aos seus direitos de publicação, escritores houve, jovens sobretudo, que conseguiram entrar no campo literário só porque a &etc lhes abriu tais portas – perder para ganhar⁷⁶³, já que “le nom de l’éditeur donne une certaine garantie” – Schiffrin, 1999: 88); mas ganho simbólico também para Vitor Silva Tavares, a quem “interessava” publicar textos de gente ainda “desautorizada”, como forma de reproduzir, em contínuo, o valor objectivado na sua chancela. Note-se, contudo, que não obstante haver no catálogo da &etc uma maioria de nomes susceptíveis de ser aglutinados sob uma particular ideia de marginalidade, de índole literária (autores “que [...] ne sont dans le champ que par intermittence”⁷⁶⁴ (Lahire e Bonzon, 2006: 3) e cujas escritas possuem características não compatíveis com o grande comércio do livro (da *indústria literária*, no sentido que lhe atribuiu Alexis de Tocqueville⁷⁶⁵ em 1835), com as suas editoras centrais ou comerciais⁷⁶⁶; podendo dar variadíssimos exemplos, escolho o do (médico psiquiatra) António (Bracinha) Vieira⁷⁶⁷, com ensaios na Hiena e na Imprensa Nacional-Casa da Moeda – também com um romance nas Edições Asa e outro na Colibri –, mas com as suas obras, excludo as científicas, sucessivamente publicadas numa editora periférica como foi a

⁷⁶³ Pois capitalizaram nobreza. Em boa verdade, posso ainda assim colocar-me fora deste cenário e, em termos de análise, dar a ver outro ângulo do problema: a (ir)razoabilidade de um autor (da &etc) pensar em obter retorno financeiro do(s) seu(s) texto(s) quando dele(s) se fez uma tiragem de poucas centenas de exemplares. Sem que aqui recue no argumento da busca de capitalização cultural, o facto de haver autores que receberam mais exemplares de oferta do que aqueles vendidos em livraria mostra uma característica da realidade editorial portuguesa (de um seu segmento, melhor dizendo), o que obriga a ter presente que a decisão de prescindir ou não dos direitos (de publicação) não chega a constituir um dilema para muitos autores.

⁷⁶⁴ Ainda Bernard Lahire: “[...] les écrivains qui sont tout entiers dans le «jeu littéraire» (ils sont un peu comme des «joueurs professionnels»), ne sont pas toujours les plus légitimes sur le plan littéraire. L’exemple de la poésie est très parlant: depuis longtemps la poésie occupe une position très élevée dans l’univers littéraire, alors qu’aucun poète ne vit de sa plume. Et c’est bien plutôt en faisant une littérature «vendable» ou «commerciale» qu’un écrivain parviendra éventuellement à vivre de sa plume” (Lahire e Bonzon, *idem*: 17).

⁷⁶⁵ “A democracia não faz somente penetrar o gosto das letras nas classes industriais, introduz o espírito industrial no seio da literatura. Nas aristocracias, os leitores são difíceis e pouco numerosos, nas democracias, é menos embaraçoso agradar-lhes, e o seu número é prodigioso. [...] Nas nações democráticas, um escritor pode gabar-se de obter a baixo preço um renome medíocre e uma grande fortuna. Para tanto não é necessário que o admirem, basta que o saboreiem. [...] As literaturas democráticas pululam sempre desses autores que não vêem nas letras mais do que uma indústria, e, para alguns grandes escritores que nelas vemos, podem contar-se milhares de vendedores de ideias” (Tocqueville, 2008: 450).

⁷⁶⁶ Por cá, essa era já uma discussão (sobre o comércio do livro) que se fazia no início da década de 1970 (cf. por exemplo a p. 7 da revista &etc n.º 8).

⁷⁶⁷ Trata-se apenas de uma sinalização, que tem por propósito ilustrar empiricamente uma postura (António Vieira é outro dos autores que foram publicados várias vezes por Silva Tavares, situação que significou que com eles o editor teria relações pessoais privilegiadas, ou de afinidade estética, ou, também, que os próprios estiveram disponíveis durante mais tempo para lhe entregar originais).

&etc⁷⁶⁸; mais híbrido o caso de Yvette Centeno – publicou na &etc, na Cotovia e n'A Regra do Jogo, só que também, ao longo dos anos, na Bertrand, na Editorial Presença, na Asa ou na Porto Editora, sendo por isso analiticamente intrigante uma afirmação sua (porque confundindo os domínios da prática e da representação) feita em Março de 2008, em carta dirigida a Vitor Silva Tavares: “Eu sei que pertenço às margens e aí me sinto bem. [...] Vejo que a Etc. continua a ser porto de abrigo para muitos, e venho perguntar: poderá ser para mim também? [...] Ou isso ou nada, não conheço os novos circuitos de fusão (confusão) que dão cabo de nós, os mais pequenos”⁷⁶⁹), um catálogo composto de marginalidades literárias, dizia eu (comportando inclusivamente escritas de conflito total com a sociedade, ou de manifesto desencanto face ao quotidiano – “obviamente, não é apenas como esconjuro a um mundo cada vez mais subnutrido, física e mentalmente, que escrevemos (os versos não são tratado de sociologia), mas porque algo nos impele a procurar, pela estrada fora, sinais, traços de uma passagem humana”, confessou Jorge Gomes Miranda a Silva Tavares em 28 de Outubro de 2005⁷⁷⁰), mas sem que os seus autores correspondessem à figura do marginal/maldito tal como aprofundada por João Pedro George (2011), como construção surrealizante, de que Luiz Pacheco terá sido epítome. Ademais, e embora Vitor Silva Tavares enfatizasse amiudadas vezes, em termos discursivos, uma certa tradição de autores, (auto)construídos identitariamente como estando fora do sistema de poder do campo literário/autoral, convirá realçar que vários dos que foram por si editados escreviam, em paralelo, para jornais de prestígio, ou de grande circulação, exercendo portanto poder judicativo dentro de um circuito de centralidade.

Abordar a demanda desse prestígio (capital simbólico) que se descobre nas margens é, como tentei mostrar, um ponto de vista possível. Outro, porém, longe de procurar desocultar o interesse estratégico dos actores, incluindo o *interesse no desinteresse* (a expressão é de Bourdieu⁷⁷¹: “o lucro que advém de nos vermos – e de sermos vistos –

⁷⁶⁸ *Metamorfose e Jogo em Mário de Sá-Carneiro* (Setembro de 1997); *Tunturi* (Agosto de 1998); *Dissonâncias* (Dezembro de 1999); *Improvisações Sobre a Ideia de Deus* (Abril de 2005); *A Undécima Praga* (Novembro de 2009); *Olhares de Orfeu* (Abril de 2013); *O Oráculo* (Abril de 2015).

⁷⁶⁹ Arquivo &etc.

⁷⁷⁰ Em carta (Arquivo &etc).

⁷⁷¹ Sobressaindo como nos campos de produção cultural (entre os quais figura o literário), estruturalmente definidos no seu funcionamento “par un «refus» du «commercial» qui est en fait une dénégation collective des intérêts et des profits commerciaux”, é possível observar que “les conduites les plus «anti-économiques», les plus visiblement «désintéressées» [...] enferment une forme de rationalité économique (même au sens restreint) et n'excluent nullement leurs auteurs des profits, même «économiques», promis à ceux qui se conforment à la loi de l'univers. Autrement dit, à côté de la recherche du profit «économique» [...], faisant du commerce des biens culturels un commerce comme les autres, [...] il y a

como não procurando lucro, como totalmente desinteressados”⁷⁷² – Bourdieu, 1980c), passa por explicitar o que “representou”⁷⁷³, para os autores e editor da & etc, a acção da editora. Convoco por isso Nathalie Heinich. No seu livro *Ce que l’art fait à la sociologie* (o que é que *fazer a arte* traz à sociologia), assente em pressupostos com forte ligação ao movimento da sociologia pragmática, na óptica da sociologia da arte, da produção/expressão artística, afirma-se uma perspectiva para a qual é axial “prendre [...] pour objet l’art tel qu’il est vécu par les acteurs. Les représentations qu’ils s’en font – et que s’en font aussi, à l’occasion, les sociologues – ne sont plus dès lors ce *contre* quoi, mais ce *à propos* de quoi se constitue la vérité sociologique” (Heinich, 1998: 8). O olhar que Heinich propõe é anti-reducionista. Na sua opinião, a sociologia da arte não deve praticar-se nos mesmos moldes em que outros domínios sociais são objecto de análise sociológica em virtude de estar ancorada nos valores contra os quais se ergueu a disciplina. Uma maneira equivalente de o exprimir consiste em apresentar a arte como lugar limite, espaço por excelência do *regime de singularidade*, “un système de valorisation, basé sur une éthique de la rareté, qui tend à privilégier le sujet, le particulier, l’individuel, le personnel, le privé (Heinich, *idem*: 11), e isso por oposição ao que a autora apelida de *regime de comunidade*. *A contrario* da *redução ao geral* (ao contexto ideológico e social, ou mesmo à ideia de *crença* colectiva, que subalterniza a individualidade emblemática do acto de criação, na sociologia bourdiana, nomeadamente), a direcção que Heinich preconiza remete pois para a compreensão de como os indivíduos constroem as suas ordens de valores: “il s’agit d’une construction

place pour l’*accumulation du capital symbolique*, comme capital économique ou politique dénié, méconnu et reconnu, donc légitime, «crédit» capable d’assurer, sous certaines conditions, et toujours à terme, des profits «économiques»” (Bourdieu, 1977: 4).

⁷⁷² De resto, reflectir sobre o processo de rejeição da economia que, segundo Bourdieu, constitui o *nomos* dos universos culturais (argumenta o sociólogo que a antítese arte/dinheiro, nascida no século XIX a par da autonomização do campo intelectual, é o princípio basilar de estruturação do campo artístico) – “le commerce d’art, commerce des choses dont il n’y a pas de commerce” pressupõe a recorrente negação do mercado como modo de avaliação, sendo a única acumulação legítima a de criar *nome*, a de obter reconhecimento dos pares, “capital de consécration impliquant un pouvoir de consacrer, des objets [...] ou des personnes (par la publication, [...] etc.), donc de donner valeur, et de tirer les profits de cette opération” (Bourdieu, 1977: 4-5) –, leva a que se aperceba o *interesse no desinteresse*, desde logo cultivado pelos novos entrantes no campo, por exemplo priorizando ideais intelectuais e políticos e opondo-se às considerações puramente comerciais dos editores que dominam o mercado, situação que Sophie Noël (2012) constatou ao perscrutar a identidade crítica e *engagée* de um grupo de editoras aparecidas em França no final da década de 1980.

⁷⁷³ “Se donner pour objet de dire non ce que l’art est, mais ce qu’il «représente» pour les acteurs (si l’on accepte un usage très lâche du terme de «représentation», englobant les perceptions et les opérations de catégorisation, d’interprétation et de jugement [...]). S’imposent alors au premier plan de l’investigation sociologique les opérations de valorisation et de dévalorisation, d’agrandissement et de réduction. (...) Il s’agit de prendre au sérieux les représentations que les acteurs se font du monde, en tant qu’objet à part entière de l’analyse sociologique, au lieu de les considérer comme une illusion à dévoiler par sa confrontation avec le réel” (Heinich, 1998: 24-26).

de singularité, faite de toutes les représentations, les jugements, les actions visant à singulariser – réellement, imaginaiement ou symboliquement – les créateurs et leurs créations” (Heinich, 1998: 26) – não deverá a sociologia menosprezar que muitos dos sujeitos com acção nos meios artísticos incorporam essas representações como elementos referenciais.

No caso do meio literário (integra-se aqui a respectiva actividade editorial), cuja organização assenta numa lógica de comportamentos a que não são aplicáveis as regulamentações burocráticas ou os critérios que determinam o acesso a outras profissões – o diploma, a pertença a associações profissionais, etc. –, são predominantemente as percepções e os sentidos subjectivos dos actores que alimentam o seu funcionamento. Também por isso, defende Heinich, há uma especificidade da realidade artística que obriga a não perder de vista as dimensões imaginárias e simbólicas patentes na relação dos indivíduos com a arte, as representações que os sujeitos elaboram de si próprios e da sua actividade, aquilo que afinal lhe é mais característico, forma de ultrapassar análises que se limitam a capturar a dimensão colectiva daquela, predicado de praticamente todos os campos profissionais, ou as manifestações de uma estrutura de dominação. Com Heinich, a missão da sociologia (desdobrável para o ramo que se debruça sobre o mundo da edição) passa então a basear-se na descrição de como os sujeitos investem em determinados valores (“une telle posture implique donc une restriction de l’espace de compétence du sociologue, qui n’a plus à décider si les acteurs «ont raison» mais seulement à montrer quelles sont «leurs raisons» – Heinich, *idem*: 63), como os incorporam nos seus objectos ou acções, considerando-se preferencialmente os indivíduos “comme les auteurs ou les manipulateurs de systèmes de représentations cohérents” (Heinich, *ibidem*: 33).

“Se fôssemos profissionais – olhinhos na contabilidade – a coisa [...] não teria esta figura” – esta a primeira frase a que me agarro, da autoria de Vitor Silva Tavares, lida numa carta sua a António Quadros Ferreira⁷⁷⁴, datada de 10 de Maio de 2006. E o que significa ela, no fim de contas? Que da expressão *professional* Silva Tavares apenas reivindicava o sentido (técnico) de um *saber fazer*, de uma “aptidão desenvolvida em alto grau” (Sennett, 2009: 30), fruto da sua longa experiência na feitura de jornais, livros, capas⁷⁷⁵, paginações, acompanhando habitualmente nas oficinas o trabalho dos

⁷⁷⁴ Arquivo &etc.

⁷⁷⁵ Além de ter definido a política autoral da &etc, Vitor Silva Tavares foi um editor que não só traduziu como também assumiu a responsabilidade das capas e dos arranjos gráficos de vários livros da editora.

operários. Com efeito, tomava a &etc como um projecto amador (na acepção de quem ama o que faz) e poético (sublinho a palavra), como utopia passível de ser materializada. Ora, foi cruzando esta ideia (verbalizada frequentemente por Silva Tavares) com o que Rosa Alice Branco escreveu numa carta enviada ao editor⁷⁷⁶ – “[...] esta Editora que faz sonhar as pessoas porque alguém a sonhou e continua a sonhar, a despeito do lumpen do que quer que seja, chame-se distribuidora ou o raio que a parta” (ao meu discurso, irei cosendo as vozes de diferentes autores da &etc, precisamente com o intuito de observar os seus juízos/percepções acerca da editora, o que nela valorizavam muitos deles) –, que me apercebi da validade de trazer à discussão alguns dos pontos focados por Michael Löwy e Robert Sayre em *Romanticism Against the Tide of Modernity*, livro onde diagnosticam que o Romantismo, no âmbito das ciências humanas e sociais, “is not generally recognized as a perspective that can determine mental structures [...]; it slips through the social scientists’ nets and generally remains invisible in their analyses” (Löwy e Sayre, 2001: 27-28). Partindo de uma dupla influência teórica (da noção de *visão do mundo*, conforme avançada pelo sociólogo francês Lucien Goldmann, e da fórmula do *romantischer Antikapitalismus*, apregoada pelo filósofo húngaro György Lukács), Löwy e Sayre desembocam numa definição de Romantismo como *estrutura mental colectiva*, com declinações nas mais diversas esferas sociais (não a cingem aos campos da literatura ou da arte) e vigorando além do século XIX: “Romanticism as a worldview is constituted as a specific form of criticism of “modernity” [...]: modern civilization, which was engendered by the Industrial Revolution and in which the market economy prevails. As Max Weber observed, the principal characteristics of modernity – the calculating spirit, the disenchantment of the world, instrumental rationality, and bureaucratic domination – are inseparable from the advent of the “spirit of capitalism”. [...] Romanticism arose out of opposition to this modern, capitalist realism – which is sometimes designated in Romantic terms simply as “reality”. In the Grimm brothers’ dictionary, *romantisch* is defined, in part, “as belonging to the world of poetry... as opposed to prosaic reality”” (*idem*: 18-19). Ao ler tais elucubrações, ocorreu-me de imediato traduzir o termo *aventura poética* (propalado por Vitor Silva Tavares) por *aventura romântica*, atributo sobrestimado por vários dos autores publicados pela &etc, realizando-se enquanto criadores e indivíduos através da participação no sonho de um homem (filho da arraia-miúda – o trajecto de Silva Tavares

⁷⁷⁶ S. d. (Arquivo &etc).

foge ao paradigma dinástico e familiar do universo do livro, personificado por João Romano Torres (século XIX ainda⁷⁷⁷) e tantos outros editores⁷⁷⁸), vivido ao arrepio da quantificação de mercado, do *ethos* capitalista – aqui, novamente (como já na Ulisseia), a disposição de Silva Tavares para actuar contra o sistema dominante, agora em democracia.

Quando em Janeiro de 2015 questioneei Valeska de Aguirre, autora e editora brasileira, quanto ao que representava para si a &etc (Silva Tavares editara-lhe *Vagão Voador* em Outubro de 2014⁷⁷⁹), obtive a seguinte resposta: “é uma editora extraordinária. Interessada em publicar bons livros, sem cabeça para marketing, prêmios ou planos mercadológicos”. Por seu turno, Luís Amaro, poeta português de uma geração mais velha, exaltava, recorrentemente, na troca epistolar que mantinha com Vitor Silva Tavares, essa mesma característica, apelidando quem a assegurava de “Editor idealista” (carta de 12 de Março de 2010): “a &etc está fora do âmbito comercial”, declarou a 15 de Janeiro de 2009; “oxalá que, ao menos, não perca muito, financeiramente falando, com este *Diário Íntimo*, já que lucrar não é seu fito... mas como se pode viver do sonho?”, escreveu a 19 de Agosto de 2006. Também num postal de 18 de Setembro de 2001⁷⁸⁰, desta feita redigido pela mão de António Ferreira, não deixa de ser feita a apologia da abnegação (autoral e) editorial, à semelhança dos dois exemplos apresentados antes: “[...] desejo ver o ‘Lábios de Cinza’ publicado na &etc [...] prescindindo do músculo e da amplitude do marketing de editoras de sucesso comercial garantido e não me importo de enfrentar os rigores da escassez”. Afigura-se assim evidente a sensibilidade romântica de certos autores (escusado será referir que não apenas destes três), ou seja, o impulso anticapitalista que compartilharam com o editor (um anticapitalismo cultural que se transfigurou num elitismo cultural), imaginando-se, através dele (do editor), como parte de uma comunidade de pessoas “situated outside of, and in pronounced opposition to, “normal” bourgeois society” (Löwy e Sayre, 2001: 36), onde muita da criação e mediação literária e artística obedece às regras do puro cálculo racional, da reprodução do capital. Acontece que, a par desta *visão* ou *representação* (romântica) da realidade (associável também, num passado remoto, a

⁷⁷⁷ Vide Medeiros, Nuno (2012).

⁷⁷⁸ Para outros exemplos, nomeadamente relativos à realidade espanhola (Amparo Soler, Juan Salvat, Germán Sánchez Ruipérez, etc.), consulte-se *Conversaciones con editores* (AA.VV., 2007).

⁷⁷⁹ Antes disso, Valeska publicara apenas dois livros no Brasil, consistindo o primeiro deles numa “edição artesanal impressa na editora 7Letras, na calada da noite e vendida somente em lançamentos” (palavras da autora no *e-mail* que me enviou a 18 de Janeiro de 2015).

⁷⁸⁰ Toda esta correspondência, donde ascendem descobertas analíticas, pertence ao Arquivo &etc.

outro escritor que Silva Tavares publicou, o utopista e revolucionário inglês William Morris⁷⁸¹, com uma obra de filiação no Romantismo, “both as critique of social reality and dream of an other world, radically distinct from the existing one” – Löwy e Sayre, 2001: 12; veja-se ainda Harvey e Press, 1998: 209), é possível detectar, em alguma da correspondência endereçada pelos autores a Silva Tavares – correspondência que é reveladora de um universo caracterizado pela familiaridade ou pela admiração recíproca entre os indivíduos –, operações de categorização/interpretação, para o dizer como Heinich, indicativas de como foi por eles vivida a participação na editora. Como momento maior, *singular* (que se prestou à exemplaridade, à mitificação), no quadro dos seus percursos autorais ou de vida. Ora por razões conotadas com a transcendência estética:

[...] Tão longe estava desse privilégio, quanto perto estive sempre dos livros que edita, espalhados por ordem alfabética de poetas nas estantes deste escritório e que me confortam e aquecem as paredes frias.

O livro, de que sempre vou orgulhar-me, [...] é um belo objecto de arte, sem nada a mais nem a menos, essa aspiração que todos nós temos enquanto bandeirantes da estética.

[excerto de carta enviada por Nuno Dempster a Vitor Silva Tavares, com data de 22 de Janeiro de 2010 – Arquivo &etc]

[...] Desde pequena que me extasiava com estas edições. De algum modo, agora também eu pertenço a esse universo de cuidado e amor por cada objecto-livro.

Escrever-lhe para lhe dizer como gostei com paixão do nosso livro.

[excerto de carta enviada por Rosa Alice Branco a Vitor Silva Tavares, s/data – Arquivo &etc]

E os livros da &etc são tão bonitos! [...] Artesanais, toscos e ao mesmo tempo perfeitos, no bom sentido, como se diz de um bebé que nasce sem defeitos, que é perfeito.

[excerto de carta enviada por uma autora a Vitor Silva Tavares, com data de 08 de Novembro de 2007 – Arquivo &etc]

Ora por razões que se prendem com o estabelecimento de laços humanos:

[...] Estou muito contente em o conhecer. Quero ficar consigo para sempre. E, para mim, há a eternidade [...]. Sinto-me bem ao pé de si.

⁷⁸¹ *A Beleza da Vida. Conferência no Town Hall, Birmingham, em 1880* (&etc, Fevereiro de 2007) – trata-se de um texto que esteve para ser publicado por Paulo da Costa Domingos, na frenesi.

[excerto de carta enviada por uma autora a Vitor Silva Tavares, com data de 08 de Novembro de 2007 – Arquivo &etc]

[...] Na sala estão ainda vestígios da bacia de loiça em que eu lavava a cara quando me deste abrigo.

[...] E tu, entretanto, fizeste-me três livros teus e umas mil edições de autor minhas que até chateia! [...] E eu a criar-te problemas na gráfica por estar em Marselha e me ter esquecido, que nessa altura não era falta de dinheiro, era esquecer de pagar. E tu a desempochares para mim [...].

[...] PARA NUNCA esquecer que és tu que me deste quase tudo isto [...].

[...] Se tu morreres antes de mim, que raio de um caralho ando aqui a fazer. [...] Deus fez o Vitor, e a seguir partiu o molde.

[excerto de carta escrita por Manuel Cintra para Vitor Silva Tavares, s/data – Arquivo &etc]

Ora até por razões relacionadas com a mera aprendizagem (também estas especialmente emotivas):

[...] Foi contigo, sim senhor, que aprendi, com eficácia, o que eram palavras de escrever. Tudo começou no subterrâneo, no dia, longínquo, em fui ao teu encontro para ouvir a tua opinião sobre um livrinho que te fiz chegar pelo Alberto Pimenta. Falaste-me, longamente, sobre Mallarmé – eu ouvi tudo com o fascínio a ficar “preso” nos meus pulsos – e, depois, passaste a mão sobre o livrinho e disseste-me: “isto é bom, mas ainda não é um livro” [...].

[excerto de carta enviada por Emanuel Jorge Botelho a Vitor Silva Tavares, com data de 11 de Setembro de 2014 – Arquivo &etc]

[...] Um dia peguei naquilo que me ensinaste e pus-me eu a fazer livros. [...]

[excerto de carta escrita por Manuel Cintra para Vitor Silva Tavares, s/data – Arquivo &etc]

[...] Ensinaste-me a escrever, apanhei-lhe o gosto, e agora não quero outra coisa [...].

[...] Tenho saudade [...] das nossas conversas, do teu gerires as minhas incompetências, as minhas ignorâncias [...]. Se não fosses tu quem me levaria até Jarry? [...]

[excertos de cartas enviadas por Eduarda Chiote a Vitor Silva Tavares, s/data – Arquivo &etc]

Em suma, palpitações da ordem do sensível, dos valores (estético, da amizade, da seriedade intelectual) transmitidas pela editora/pelo editor aos seus autores, e por estes, certamente, a outros.

[...] Sendo vós uma das editoras que mais prezo pela qualidade/estética dos livros & autores, bem como por toda a filosofia envolvida no processo de edição que desde sempre me despertou uma qualquer ligação – por ser também adepto do modelo *qualidade* ao invés de *quantidade*, – são a primeira editora a que recorro, [...] pois [...] seria um sonho ver os meus livros de prosa poética editados na &etc, nesses quadradinhos fantásticos de papel reciclado, fervilhantes de originalidade em pequenas e subtis tiragens. Sabendo também que apostam em autores desconhecidos – confirmou-me o José Rocha, meu amigo, que como bem se recorda também aí edita – surgiu desde logo uma vontade em contactá-lo, pois sabe como é difícil surgir e "começar" neste meio [...]. Honestamente, desde o género do texto e escrita, até ao número de páginas por livro, os meus textos e a &etc sempre combinaram bem, a meu ver, pois também escrevo e *sou* na "marginalidade"; e assim, seguindo conselhos e ditados antigos, decidi arriscar. [...]

[excerto de carta enviada por um autor (até então apenas publicado em auto-edição) a Vitor Silva Tavares, com data de Abril de 2011 – Arquivo &etc]

Igualmente de aprofundar, a respeito da construção da singularidade da &etc, o facto de Vitor Silva Tavares privilegiar, na prática e no discurso, a recusa dos formalismos (isto é, a inexistência de contratos com os autores, na medida em que bastava *a palavra* dada). Se por um lado a editorial, no modo de produção, não se regeu pelos parâmetros da racionalidade económica (o mesmo é afirmar – mobilizo para tal a clássica tipologia da acção, puramente ideal, formulada pelo alemão Max Weber – que funcionou não tanto com base em acções *com relação a fins* mas *com relação a valores* ou *afectivas*⁷⁸²;

⁷⁸² Deixando aqui de lado a acção conceptualizada como *tradicional*, “la acción social, como toda acción, puede ser: 1) *racional con arreglo a fines*: determinada por expectativas en el comportamiento tanto de objetos del mundo exterior como de otros hombres, y utilizando esas expectativas como “condiciones” o “medios” para el logro de fines propios racionalmente sopesados y perseguidos. 2) *racional con arreglo a valores*: determinada por la creencia consciente en el valor – ético, estético, religioso o de cualquiera otra forma como se le interprete – propio y absoluto de una determinada conducta, sin relación alguna con el resultado, o sea puramente en méritos de ese valor. 3) *afectiva*, determinada por afectos y estados sentimentales actuales [...]. La acción afectiva y la racional con arreglo a valores se distinguen entre sí por la elaboración consciente en la segunda de los propósitos últimos de la acción y por el planeamiento, *consecuente* a su tenor, de la misma. Por otra parte, tienen en común el que el sentido de la acción no se pone en el resultado, en lo que está ya fuera de ella, sino en la acción misma en su peculiaridad. Actúa afectivamente quien satisface su necesidad actual de venganza, de goce o de entrega, de beatitud contemplativa o de dar rienda suelta a sus pasiones del momento (sean toscas o sublimes en su género). Actúa estrictamente de un modo racional con arreglo a valores quien, sin consideración a las consecuencias previsibles, obra en servicio de sus convicciones sobre lo que el deber, la dignidad, la belleza, [...], la trascendencia de una “causa”, cualquiera que sea su género, parecen ordenarle. Una acción racional con arreglo a valores es siempre (en el sentido de nuestra terminología) una acción según “mandatos” o de acuerdo con “exigencias” que el actor cree dirigidos a él (y frente a los cuales el actor se cree obligado). Hablaremos de una racionalidad con arreglo a valores tan sólo en la medida en que la acción humana se oriente por esas exigencias. [...] Actúa racionalmente con arreglo a fines quien oriente su acción por el fin, medios y consecuencias implicadas en ella y para lo cual *sopese* racionalmente los medios con los fines, los fines con las consecuencias implicadas y los diferentes fines posibles entre sí; en todo caso, pues, quien *no actúe* [...] afectivamente (emotivamente, en particular) [...]. La orientación con arreglo a valores puede [...] estar en relación muy diversa con respecto a la racional con arreglo a fines.

Silva Tavares fundou e dirigiu a editora não para com ela ganhar dinheiro mas por paixão pelo livro⁷⁸³, por vocação⁷⁸⁴), há que frisar que tudo isso, todos esses traços “aristocráticos” (a importância da *palavra* e não dos contratos, a ausência de racionalidade económica) remete(m) para um arcaísmo perfilado como rejeição de certas facetas da modernidade. Falo da subscrição de uma ética minoritária, quase de elite, praticada como reacção à sociedade burguesa, capitalista, de formalizadas relações económicas – a par da defesa do vanguardismo estético, uma espécie de nostalgia romântica, de voluntário conservadorismo ou de resistência à mudança entendida como perniciosa: “the Romantic vision selects a moment from the [...] past in which the harmful characteristics of modernity did not yet exist and in which the human values that have been since stifled by modernity were still operative. [...] Nostalgia for a lost paradise is generally accompanied by a quest for what has been lost; [...] this quest can be undertaken in a variety of ways” (Löwy e Sayre, 2001: 22-23).

Quem tenha visitado o espaço da &etc na Rua da Emenda facilmente conecta o alcance da citação anterior ao que Valeska de Aguirre, em estilo enfático, aduziu⁷⁸⁵: “[...] todo aquele subterrâneo, começando da maçaneta da porta lá de cima até aqueles embrulhos com livros e anotações sobre quantidades em estoque. Essa permanência do manual que o mundo não aprendeu com o Vitor é que nos faz tanta falta no dia a dia”. Quer na sua vida privada quer no âmbito da actividade da &etc, Vitor Silva Tavares não se servia do computador nem do telemóvel (na secretária do subterrâneo três, nenhum computador existia⁷⁸⁶; sobressaíam o lápis e os amontoados de papéis). Ora, sendo verdade que o estar assim na vida, de forma tecnologicamente despojada (qual antítese do consumista,

Desde la perspectiva de esta última, la primera es siempre *irracional*, acentuándose tal carácter a medida que el valor que la mueve se eleve a la significación de absoluto, porque la reflexión sobre las consecuencias de la acción es tanto menor cuanto mayor sea la atención concedida al *valor propio* del acto en su carácter absoluto” (Weber, 1944: 20-21).

⁷⁸³ “Livros [...] feitos [...] não para comprar casas e carros, mas por razões de outras elevações”, escreveu a jornalista Sarah Adamopoulos (2009: 47). Justamente por isso, pelo reconhecimento (intergeracional) da sua forma de actuação, Silva Tavares tornou-se como que um patriarca de alguns projectos editoriais pós-2000 (Averno, Douda Correria, Oficina do Cego, O Homem do Saco, Dois Dias edições...). A reedição, em 2012, da sua *plaque* *Para Já Para Já* (de 1972), primeiro título publicado pela Dois Dias edições, mostra uma nova editora a assumir aquela caução ou influência tutelar, como se ali encontrando a sua declaração de princípios (que tipo de editora se quer ser)... neste caso, a ligação entre editoras não se dá por via de transacções de capital (económico), de relações de aquisição e venda.

⁷⁸⁴ Em termos weberianos: “[...] num sentido *íntimo*; [em que o indivíduo] alimenta o seu equilíbrio e tranquilidade com a consciência de ter dado um *sentido* à sua vida, pondo-a ao serviço de ‘algo’. Neste sentido profundo, todo o homem sério que vive para algo, vive também desse algo” (Max Weber *apud* Delicado, Borges e Dix, 2010: 12).

⁷⁸⁵ No mesmo *e-mail* referido antes.

⁷⁸⁶ Todavia, o computador pessoal de quem compunha e paginava (informaticamente) os livros constituía uma indispensável ferramenta de trabalho.

Silva Tavares coibiu-se sempre de contrair determinados hábitos, disposição a relacionar com a sua condição ou origem de classe⁷⁸⁷, que glorificou, de certa maneira), não impediu que tivesse acompanhado, nos tempos da revista &etc e do *Diário de Lisboa*, as inovações dos sistemas técnicos de impressão (mediante a passagem da tipografia exclusivamente manual, totalmente à mão, para a modalidade em *offset*⁷⁸⁸, por fotocomposição), também não deixa de ser factual o seu lado avesso aos avanços tecnológicos⁷⁸⁹, algo que, na sua opinião, redundava em despedimentos (no fundo, fazia do fenómeno uma leitura situacionista, ou seja, possuía a consciência – a presciência, melhor dizendo – de que a evolução do capitalismo, a optimização do lucro, impulsionada pela tecnologia, advinha sobretudo da redução de pessoal). De novo:

[...] *Consola-me pensar que, ainda que minimamente, contribuo para algum bem dos outros – também económico, já que possibilito trabalho a operários e pago-lhes aquilo que eu (ai de mim!) não recebo.*⁷⁹⁰

Por conseguinte, mais do que procurar adoptar, para as suas edições, novas possibilidades de impressão, Vitor Silva Tavares, enquanto editor, acabou por ir atrás dos procedimentos técnicos que vigoravam nas oficinas às quais se ligou fielmente (se até ao final da década de 1980, os livros da &etc foram produzidos com máquinas *Linotype*, quer nas tipografias Vale Formoso e Coovaforme (Cooperativa Operária Gráfica de Antero de Quental, SCARL), do Porto, quer na Garcia & Carvalho, Lda. e na Minigráfica (C.R.L.), de Lisboa, a partir do início da década seguinte – de 1992 em

⁷⁸⁷ Condição que o levava, por exemplo, a votar no Partido Comunista Português, não tanto por via da identificação com os seus intelectuais (tentou sempre resistir a qualquer disciplina ou engavetamento programático), mas mais por associar a essa formação ideológica – fruto, lá está, do seu alinhamento socio-económico *por baixo* – a noção de justiça social, as reivindicações dos operários, dos *humilhados e ofendidos*, para empregar um título de Dostoievski.

⁷⁸⁸ Como bem resumiu Susana Durão, “o sistema tradicional tipográfico, caracterizado por se tratar de um sistema oficinal, começou a ser largamente ultrapassado em todos os sectores da indústria gráfica por sistemas modernizados infográficos (de composição informática) e de origem litográfica (montagem e impressão em *offset*). Os novos sistemas exigem menor mão-de-obra, têm melhor *performance* produtiva (produzem em maior quantidade e em menos tempo obras com melhor apresentação gráfica), permitem alargar o espectro de produtos (sobretudo na área da publicidade e edição, áreas onde se registam as grandes inovações), têm melhor capacidade e economia de armazenamento, etc. Ao lado das transformações técnicas há todo um grupo profissional afectado. Surgem novas formas de praticar e representar o ofício” (Durão, 1998: 198).

⁷⁸⁹ Já a 29 de Agosto de 1968, em “Arte versus Tecnologia”, publicado no Suplemento Vida literária e artística do *Diário de Lisboa*, Vitor Silva Tavares, “na esteira de C. Wright Mills e de outros autores que criticavam a maquinização do homem, em texto acerca de um dos maiores artistas da *Pop Art*, Robert Rauschenberg, demonstrava-se desconfiado em relação às potencialidades da aplicação da tecnologia à criação artística” (Ferreira, 2009: 84).

⁷⁹⁰ Do manuscrito de Vitor Silva Tavares referido na nota n.º 499.

diante, sensivelmente – a transição para o *offset* tornou-se uma realidade). Porém, tendo sabido, pelo fecho de 1977, que na Tipografia Ideal, instalada na Calçada de S. Francisco, em Lisboa, ainda era viável fazer livros com composição manual, não hesitou. Decidiu lá realizar alguns dos primeiros folhetos da *subterrâneo três* (até Dezembro de 1984⁷⁹¹), os dez primeiros da *contramargem* (saiu o décimo em Abril de 1981), assim como, no entretanto, três livros da colecção principal: *A Fome de Camões*, *A Cidade de Palagüin* e *Almanaque dos Espelhos*. Demonstra isto a sua busca pelo *manual* (a mesma de Bruno Roy, editor da francesa *Fata Morgana*, ou de Brigitte Rax, das Clémence Hiver – cf. Grégoire, 1989: 38-39; 43-44), o entusiasmo em regressar a certas formas de artesanaria ou técnicas de arte gráfica (um *ir à procura das raízes*, de “uma continuidade em relação ao passado” – Eric Hobsbawm *apud* Durão, *idem*), como se tentando contrariar a terraplanagem de práticas e saberes (essa falha cultural) resultante das transformações tecnológicas – apesar das devidas distâncias, ao nível do estrito aspecto físico/visual, pode dizer-se dos livros & etc o mesmo que das edições de *Poemas* do irlandês William Butler Yeats: “on the one hand, they are clearly printed books and thus participate in the age of mechanical reproduction. On the other hand, their careful bibliographic coding resists mass production and instead gestures back toward an earlier age [...]” (Bornstein, 2001: 50). Se a valorização de materiais não nobilitados – a escolha do papel de embrulho (kraft) para as sobrecapas de diversos volumes da colecção principal, do “manteigueiro feio, porco & mau”⁷⁹² das edições *contramargem*, ou do papel de cartucho⁷⁹³ em que foi por exemplo impresso, em Julho de 1975, *Gogh Uma Orelha Sem Mestre*, de Paulo da Costa Domingos –, correspondeu a uma marca de diferenciação estética face ao panorama das (grandes) editoras literárias (que utilizavam papel branco, fundamentalmente), a preferência por tipografias onde os encapamentos (dobragens) eram feitos à mão, sendo o miolo de cada livro cosido, à máquina, com linha⁷⁹⁴ – trabalho de encadernação tradicionalmente levado a cabo por mulheres –, permite dar conta da amplitude de sentido, também social, que o ofício da

⁷⁹¹ *O Corpo o Luxo a Obra* (Herberto Helder); *As Marcas no Deserto* (António Ramos Rosa); *Antero – Vila do Conde* (Nuno Júdice, Fevereiro de 1979); *Travesti* (Paulo da Costa Domingos); *Esquizo Frenia* (Isabel de Sá); *Patchwork* (Celeste Viriato, Março de 1980); *assim*, (Jorge Fallorca, Agosto de 1980); *Prece em Ó* (João Pedro Rosado); *O Voo de Igitur num Copo de Dados* (Nuno Júdice, Fevereiro de 1981); *Órgão de Luzes* (Gastão Cruz); *Saxofone* (Levi Condinho); *(Dito em Voz Baixa Dentro de um Envelope)* (Manuel Cintra); *Pó de Anjo* (Paulo da Costa Domingos, Maio de 1983); *Empare(dar)* (Manuel Cintra, Janeiro de 1984); *Azulante* (António José Forte); *Carta a Otelo* (Gastão Cruz).

⁷⁹² Palavras de Vitor Silva Tavares na folha promocional de *Fialho Negro*, de Fialho d’Almeida (Julho de 1981) [Arquivo de Paulo da Costa Domingos].

⁷⁹³ Vendido para as mercearias, usado tanto para embrulhar sabão como bacalhau.

⁷⁹⁴ Dose de manufactura que encarecia a produção dos livros.

edição adquiria para Silva Tavares, sujeito não enquadrável na constatação empírica apontada por Michel Wieviorka, a de que “a tendência dominante, nas sociedades contemporâneas, é buscar muito mais a autonomia pessoal do que a responsabilidade ou a solidariedade”⁷⁹⁵ (Wieviorka, 2010: 28). Mas, da parte do editor, e ainda a propósito da fabricação dos livros, um outro acréscimo de consciência tinha lugar: o não pagamento de direitos aos autores evitava que fosse o comprador do livro a “suportar” o que a &etc teria eventualmente de destinar aos primeiros. *Grosso modo*, a estratégia passava por restringir ao máximo os encargos da empresa, por limitá-los às despesas com a tipografia, com o espaço da firma (renda, telefone e electricidade), com a expedição postal e com os impostos sobre a produção mínima, gastos automaticamente reflectidos no preço de venda. Ora, se se considerar que os custos tipográficos, quando confrontados com os da actualidade, eram substancialmente mais elevados nas primeiras décadas de laboração da editora⁷⁹⁶, compreende-se melhor que só foi possível produzir livros brochados como os da &etc, qualificados nos acabamentos (contemplando uma sobrecapa ou um *hors-texte*, por exemplo), devido à não obrigatoriedade de pagamento de direitos. Cedido o texto graciosamente, Vitor Silva Tavares empenhava-se então na execução do trabalho (assumindo a escrita a editar como se sua fosse⁷⁹⁷), de molde a que o autor se sentisse absolutamente confortável com o objecto final (relativamente barato, sob pena de o livro não se vender), com a forma material encontrada para apresentar a sua mensagem.

Quanto à cedência gratuita das obras para publicação, é preciso também ponderar o seguinte: ao limite, mais do que a oferta de originais, Vitor Silva Tavares (que criou os seus tabus, que erigiu um edifício mítico mental com o qual pôde viver até ao fim, até se lhe ter fechado o arco dos dias) conseguiu alianças de pessoas que nunca desmontaram o facto de ele, editor, ao contrário de muitos dos que lhe entregaram textos, desenhos

⁷⁹⁵ Em 2013, perante a iminência do fecho da Livraria Sá da Costa, Vitor Silva Tavares solidariza-se com os livreiros da dita, chegando a colaborar na redacção do *Manifesto contra o desastroso encerramento das livrarias da Cidade de Lisboa no centenário da Livraria Sá da Costa*. Nele se lê: “não é por acaso – e é bem significativo – que nas actuais circunstâncias da Sá da Costa, apenas (e se tanto) uma meia dúzia de editoras que de uma ou de outra maneira se situam nas margens do negócio-pelo-negócio se dispuseram a colocar os seus livros na nossa livraria. Será de justiça nomeá-las: & etc, Antígona, Artistas Unidos, Dois Dias, Casa da Achada, Chili com Carne, Boca, Blau, Colares, Colibri, Fenda, Letra Livre, Livros Horizonte, Mariposa Azul, Orfeu Negro, Pianola, Pierre von Kleist, Vega – todas elas aventuras editoriais que se teimam luzes, pequenas luzes, no denso negrume da produção livresca massificada” (AA.VV., 2013b: 12-13).

⁷⁹⁶ Embaretecimento dos preços que resulta, principalmente, das inovações tecnológicas.

⁷⁹⁷ E não como mercadoria. Na verdade, a &etc quase construiu uma teoria da edição. Que consistia, desde logo, em o editor ler os livros que publicava. A dissociação que hoje se verifica em muitos editores portugueses (que apenas publicam porque alguém lhes disse que um determinado livro tem qualidade, ou porque ganhou algum prémio), não existia no caso de Vitor Silva Tavares.

para capas ou paginações *pro bono*, não ter a necessidade de vender (através da prática da escrita ou de quaisquer outras tarefas) a sua força de trabalho (é que estava economicamente amparado, quer ao nível do pagamento das contas da fabricação editorial da [&]etc, quer às do seu próprio quotidiano), necessidade que, a haver, provavelmente o sujeitaria a um modo de funcionamento, e de vida, distinto(s) do(s) que para ele construiu.

Como eu tinha a disponibilidade toda porque não tinha nem um emprego, nem andava a estudar nem coisa nenhuma, e no fundo vivia de biscates... porque quando aprendi esta coisa de rever provas, comecei logo a sacar provas de outras editoras para ganhar dinheiro, e ganhei algum dinheiro, e portanto como eu vivia disto e estava sempre disponível, eu estive sempre nos bares onde se decidiam as coisas, nos restaurantes onde se decidiam as coisas, portanto a minha vida foi... durante muitos anos eu encontrava qualquer pessoa na rua e as pessoas não me perguntavam se eu estava bem ou mal, «O Vitor está bom? O que é feito do Vitor?»... Durante anos e anos consecutivos havia uma imagem, nas pessoas da cultura de Lisboa, em que, quando me encontravam, eu era a pessoa que poderia levar notícias do Vitor, sobre a sua saúde, sobre isto e aquilo, onde é que ele não foi, onde é que foi... digamos que eu era o braço direito dele, eu estava sempre com ele, portanto, se ele não estava ao pé de mim, eu sabia onde ele estava, onde tinha ido, o que é que se passou, portanto isto até aos anos 90 foi sempre assim... [Paulo da Costa Domingos, 24.04.2013]

Neste sentido, não posso ocultar o respaldo económico com que Silva Tavares contou (pese embora, discursivamente, romantizasse a sua actividade, verbalizasse uma certa ideia de heroicidade estóica), especificamente pelo facto de ter casado com Célia Henriques⁷⁹⁸ (ao passo que nas épocas em que dirigiu a Ulisseia e coordenou o Suplemento Literário do *Diário de Lisboa* obteve rendimentos dos serviços que prestou,

⁷⁹⁸ Protecção económica obteve-a também de Manuela Santos (para as despesas da vida quotidiana, não da editora), nos anos em que com ela viveu (abordá-lo-ei mais à frente), o que permitiu a Silva Tavares não macular uma regra auto-imposta: a de não voltar a vender a sua força de trabalho para garantir a subsistência – “O Vitor costumava almoçar na Adega Mesquita e eu ia lá almoçar com ele e com o grupo todo. Isso no princípio. Mas eu não tinha dinheiro para fazer essa vida diariamente, vivíamos os dois com o meu ordenado. Portanto não dava para irmos os dois almoçar à Adega Mesquita [interessante para ver como, mudando as condições económicas, mudaram os espaços frequentados]. Começámos então a ir almoçar à Rua da Barroca. Durante alguns anos, o Vitor, eu e o Herberto [Helder] almoçámos no n.º 13 da Rua da Barroca [Bairro Alto], na segunda metade dos anos 70. Era praticamente diário... ou íamos almoçar a casa [na Rua da Costa do Castelo]” [Manuela Santos, 28.02.2017].

quando assim não foi, teve na relação com Célia uma rede que lhe deu uma outra capacidade de arriscar, que lhe permitiu algum à vontade na vida social e editorial⁷⁹⁹).

Se o averiguar das condições de possibilidade da &etc, numa análise meramente económica, exige que tenha presente o encontro entre as despesas da(s) empresa(s) (da primeira, registada como Publicações Culturais Engrenagem, Lda., e da segunda, da Edições Culturais do Subterrâneo, Lda.⁸⁰⁰ – cf. anexo n.º 1) e os proveitos decorrentes da venda de livros/folhetos – isso com vista a descobrir que remanescente foi (ou não) justificando a prossecução da actividade editorial, duradoura aliás –, tenho, desde logo, por pertinente considerar (inclusive para conferir significado substantivo à ideia de que Célia Henriques, “desde a primeira hora⁸⁰¹, constituiu, inexpressavelmente, uma espécie de esteio, de pilar” – VST, 11.10.2013) aquilo que as actas de reunião anual (de Balanço e Contas), assinadas pelos sócios que representavam a maioria do capital social da(s) sociedade(s), evidenciam a esse respeito.

Olhe-se portanto para o funcionamento institucional da &etc (na óptica dos lucros/prejuízos), dimensão com tradução na vertente agencial dos sujeitos. Uma ressalva, contudo: não obstante ser importante admitir, em termos científicos, metodológicos, que qualquer análise da editora baseada nos seus documentos contabilísticos pode revelar-se analiticamente enganadora (nomeadamente, se desacompanhada da elucidação de quem os produziu ou lhes conhece a história⁸⁰² – se

⁷⁹⁹ Apoio que Célia Henriques pontualmente estendeu a amigos de Vitor Silva Tavares: Luiz Pacheco, António José Forte, Aldina Costa, Herberto Helder, Ricarte-Dácio, Carlos Ferreiro, Aníbal Fernandes...

⁸⁰⁰ Por inviabilidade financeira (mas também porque deixara de haver quórum que viabilizasse as reuniões das assembleias gerais ordinárias: tinham já falecido alguns dos sócios iniciais (Luiza Neto Jorge, Pedro Oom...), desconhecendo-se igualmente o paradeiro de vários outros – a partir de 1980, poucos são os sócios, uma minoria, que assinam as actas), a sociedade denominada Publicações Culturais Engrenagem, que não chegara a realizar a totalidade do capital social, acabou por ser dissolvida (em termos técnicos, não se tratou de uma falência; paulatinamente esvaziada – desde 1991 – da sua actividade, a empresa continuou a existir juridicamente até 1998, ano em que se oficializou o seu encerramento). Entretanto, uma outra sociedade comercial por quotas (Edições Culturais do Subterrâneo) foi criada. Tendo sido feita a requisição de registo a 16 de Abril de 1990, a nova empresa iniciou actividade a 02 de Janeiro de 1991. Da Edições Culturais do Subterrâneo (alavancada economicamente por Célia Henriques – refiro-me aqui ao capital social, que progressivamente realizou e reforçou), fizeram parte três sócios (de início, dois da primeira empresa, Vitor Silva Tavares e Jorge Perdigão Henriques, mais Paulo da Costa Domingos – para mais detalhes, consulte-se o anexo n.º 1).

⁸⁰¹ Antes mesmo de entrar para o grupo de sócios da editora, algo que só sucede a 08 de Maio de 1996 (passando doravante a &etc a ser composta unicamente por familiares – cf. anexo n.º 1).

⁸⁰² Apenas dois exemplos (integrados no anexo n.º 2) de como, por vezes, uma análise baseada somente nos números contabilísticos (isto é, desprovida do testemunho, escrito ou oral, dos indivíduos implicados) pode não ser suficiente para a compreensão exacta da realidade em estudo. Assim como só através da leitura da acta n.º 13, de 24 de Março de 2000 (relativa ao exercício da empresa Edições Culturais do Subterrâneo), pude perceber qual a razão pela qual, em 1999, houve um prejuízo consideravelmente inferior (766.673\$50) ao dos anos anteriores (“a empresa [...] mud[ou] de distribuidor [deixou de ser a Audil] no início do ano de 1999, verificando-se desde logo uma melhoria de funcionamento nas relações com o novo distribuidor, que assim se reflect[iram] no resultado obtido”), foi recorrendo à acta n.º 21, de

por um lado, os números que constam nos livros de contas/razão reflectem a actividade da &etc enquanto empresa, para efeitos formais, legais, por outro, correspondem, amiúde, a puras operações aritméticas, a uma realidade *per se*, por vezes desfasada da realidade *de facto* da editora cultural), torna-se imperioso que me debruce, sobretudo panoramicamente, sobre certos dados da contabilidade, de empírico estatuto. Essencialmente, pretendo aqui salientar os resultados líquidos (a principal tendência) dos exercícios das sociedades – Publicações Culturais Engrenagem e Edições Culturais do Subterrâneo –, entre 1974 (ano em que a &etc arranca com a edição de publicações não periódicas) e 2015 (último ano em que publicou livros). Examinando a informação que arrumei no anexo n.º 2, comprova-se um prejuízo perene (uma repetição de saldos anuais negativos), desde praticamente o momento fundacional da primeira empresa até ao encerramento da segunda. As excepções, resta saber se reais (equaciono a hipótese de os números apresentados resultarem de valores contabilizados mas ainda não efectivamente recebidos pela casa editorial aquando do apuramento de contas), ocorreram entre 1980 e 1985⁸⁰³, abrangendo o período em que o volume de títulos publicados pela &etc foi, comparativamente a todos os outros, mais elevado (de 1982 a 1984, Vitor Silva Tavares editou anualmente vinte e dois títulos, o dobro dos que deu à estampa, se se excluir 2001, nos restantes anos de maior produção editorial) – veja-se o anexo n.º 3. O que daqui se depreende, e sem que me furte a reconhecer abaixo várias causas do insucesso comercial, das dificuldades de manutenção financeira desta editora, com características primordialmente culturais, no mercado do livro (ao longo do tempo, os próprios sócios da &etc avançaram, nos livros de actas⁸⁰⁴, algumas delas – incluindo

27 de Março de 2006, que entendi o motivo de aparecer associado ao ano de 2005 um montante excepcionalmente elevado de prejuízo (26.415,71€). Deveu-se isso: “[...] ao facto, incontornável, de se ter vendido a peso, pela importância diminuta atribuída ao papel, uma quantidade apreciável de livros já sem valor de mercado, até porque deteriorados, e que atravancavam o já de si reduzido espaço de sede e armazém [...]”. No fundo, as inúmeras devoluções de livros (muitos deles em estado invendável), decorrentes da falência da distribuidora com que a &etc trabalhava à data, levaram Vitor Silva Tavares a uma “venda para guilhotina”. Ora, tendo toda a mercadoria um valor contabilístico (atribuível na rubrica *armazém*), houve um activo que virou passivo – num plano, o lado festivo da feitura dos livros, no outro, o peso visual, psicológico, do fracasso comercial.

⁸⁰³ Registo terem sido esses os anos (no âmbito da Publicações Culturais Engrenagem, Lda.) em que, contabilisticamente, a rubrica *volume real de vendas* atingiu valores mais elevados: de 561.225\$90, relativo a 1979, passou-se para 728.082\$20 (em 1980), 742.670\$10 (em 1981), 953.057\$40 (em 1982); 934.688\$00 (em 1983), 1.206.575\$20 (em 1984) e 1.302.829\$00 (em 1985). Em 1986, o valor em causa cifrou-se em 1.025.573\$00 mas o resultado líquido do exercício foi já negativo (-27.790\$00).

⁸⁰⁴ Quando Publicações Culturais Engrenagem: “usando da palavra, o sócio-gerente Vitor Silva Tavares expôs à Assembleia as dificuldades que surgiram durante o exercício, consequência da má organização e falta de liquidez das firmas distribuidoras que, como é natural, veio a reflectir-se nos prejuízos ora apresentados” (acta n.º 3, de 31 de Março de 1975); “usando da palavra, o sócio-gerente Vitor Silva Tavares fez um resumo das actividades da Sociedade durante o exercício, destacando as dificuldades que surgiram respectivamente no tocante à firma distribuidora e contracção do crédito por parte da banca”

as que de si dependiam, ou seja, do tipo de intervenção que definiram para o projecto⁸⁰⁵), é que o prejuízo foi sendo gerível (“sustentável”, como se fixou na acta n.º

(acta n.º 7, de 31 de Março de 1978); “usando da palavra, o sócio-gerente Vitor Silva Tavares fez uma exposição sucinta do historial da Sociedade, suas potencialidades e problemas, frizando as vicissitudes e perdas que uma comercialização através de distribuidores havia causado. Informou ainda que estavam criadas condições e já iniciada uma auto-distribuição dos livros editados” (acta n.º 9, de 31 de Março de 1980); “tiveram os sócios-gerentes Vitor Silva Tavares e Jorge Perdigão Henriques especial preocupação em referir aos presentes a situação vivida pela empresa ao longo do exercício em consequência da conjuntura, da degradação do poder de compra de eventuais compradores, da relação editor-distribuidor, etc. etc.” (acta n.º 14, de 31 de Março de 1985). Quando Edições Culturais do Subterrâneo: “[...] a crescente deterioração do mercado que vem penalizando gravemente a actividade editorial, e em particular daquelas vocacionadas para a área cultural como é o caso vertente” (acta n.º 3, de 28 de Fevereiro de 1992); “prejuízo [como] consequência das condições adversas do mercado editorial, penalizadoras sobretudo das pequenas empresas” (acta n.º 6, de 03 de Março de 1995); “prejuízo [...] resultou sobretudo da má conjuntura do mercado, agravado pelo peso dos Impostos e de outras obrigações legais que a Empresa se esforça por cumprir apesar da ausência de lucros” (acta n.º 18, de 28 de Março de 2003); “prejuízo [...] agravado pela crise prolongada que afecta todo o sector, em particular as pequenas empresas como esta, que vêem desaparecer a margem de lucro que não obstante poderiam auferir” (acta n.º 19, de 26 de Março de 2004); “[...] a recessão económica que o país atravessa e que penaliza sobretudo aqueles produtos que, como os livros, são mais facilmente dispensáveis (acta n.º 20, de 30 de Março de 2005); “[...] dada a situação económico-financeira que o país atravessa e que tem particular incidência num tipo de actividade facilmente descartável, qual é a produção de livros, para mais essencialmente poéticos” (acta n.º 27, de 28 de Março de 2011); “[...] o péssimo desempenho da Empresa Distribuidora dos nossos livros, cujo lamentável comportamento levou à ruptura do contrato e à necessidade de encontrar alternativa na distribuição própria” (acta n.º 28, de 28 de Março de 2012). Como interpretar esta panóplia de fragmentos, em que Vitor Silva Tavares se divide entre “a exibição de um auto-comprazimento relativamente à excentricidade do seu desígnio estritamente cultural, herdeiro de venerandas referências, e o alarde da persistência de dificuldades estruturais, representadas discursivamente como ancoradas na conjuntura” (Medeiros, 2009b: 54-55)? Através de uma dupla perspectiva. Da invocação de razões para o contínuo prejuízo da etc desprende-se, desde logo, uma questão retórica que não é necessariamente específica de Silva Tavares. E o que quero eu declarar com isto? Que há um traço (auto-)definidor dos editores (uma representação ou *sentido de si*) ligado a um permanente discurso da *crise* (“melopeia do descontentamento”, chamou-lhe Nuno Medeiros, em alusão a esse “constante sentimento de insegurança colectiva”, “à crença ritualizada – dir-se-ia patrimonializada – numa retórica da existência de uma época de crise, que se vai eternizando” – *idem*: 47; 50). A formulação narrativa acaba aqui por ser uma projecção representacional daquilo que é o alicerce identitário do próprio campo editorial (independentemente das suas diferenças internas ao nível da adopção do referido discurso). Há pois uma representação que funciona até como meio de distinção do *métier* (ressonância da ideia (tradicional) da edição como clube de cavalheiros – cf. Medeiros, 2009b), e que remete para a particularidade do negócio/do ofício em que se está envolvido (ver nota de rodapé anterior). Tal não significa, porém, que o discurso da *crise* não tenha correspondência objectiva com a realidade. Sendo já um truismo afirmá-lo, o mercado português do livro é diminuto. Apesar das suas flutuações (aparecimento/desaparecimento cíclico de editoras, crescimento do número de leitores), não permite grandes veleidades de expansão – mesmo a possibilidade de alargamento lusófono enfrenta obstáculos culturais, alfandegários, etc. (cf. Medeiros, 2015a). Ora, sendo o mercado pequeno, mais reduzido se tornou para um editor que dirigiu a sua produção a um nicho (com a agravante de ter estado sujeito à insolvência e más práticas de outros actores do sector, distribuidores, livreiros). É que, em Portugal, “apesar de alguns títulos conhecerem produção e vendas com ordens de grandeza de centenas de milhar ou mesmo milhões, os consumidores do objecto leitoral não periódico compõem um agregado limitado, apanágio devido, de certa maneira, à natureza do livro, exigente na disponibilidade mental e nas habilitações de decifração, carregando uma dignidade simbólica de distinção com um potencial dissuasor da sua fruição por determinadas franjas populacionais” (Medeiros, 2009b: 53-54).

⁸⁰⁵ “As características peculiares da pequena empresa editorial, que se rege por interesses de ordem cultural e não força a implementação na concorrência mercantil [...]”; “Micro-editora produtora de livros de cariz exclusivamente cultural e portanto direccionada a uma camada muito estreita de leitores [...]”, lê-se, respectivamente, nas actas n.º 23, de 28 de Março de 2008, e n.º 30, de 28 de Março de 2014 (Edições Culturais do Subterrâneo).

25, de 27 de Março de 2009⁸⁰⁶). Tal se deveu, em grande medida, à disponibilidade de Célia Henriques para capitalizar a empresa⁸⁰⁷ sempre que necessário (o seu contributo não foi apenas criativo, elaborando múltiplas traduções⁸⁰⁸), fruto também da relação afectiva/sentimental que a ligava ao editor. Essa situação de privilégio, quase mecenático, que Vitor Silva Tavares pôs ao serviço de terceiros (porque *pôde*, porque teve essa *oportunidade*), arrastando atrás de si (pense-se na fase da revista), dando voz (a) autores de diferentes gerações e propostas estéticas, é pois sociologicamente relevante, já que autoriza a que se conclua pelo carácter economicamente determinado de uma acção (de generosidade) editorial, anti-mercantilista, não guiada por ditames económicos (pela procura de “mais-valias argentárias” – Vitor Silva Tavares *apud* Domingos, 1999). Como *background*, e recuando à revista &etc, não deve sequer

⁸⁰⁶ “[...] atendendo a que a Empresa continua a cumprir integralmente as suas obrigações fiscais e os compromissos com os fornecedores e não tem dívidas à Banca” (da acta n.º 25/Edições Culturais do Subterrâneo). Reiterava-se assim o que quatro actas antes, na n.º 20 (de 30 de Março de 2015), ficara expresso: “a expressão do prejuízo não é de molde a suspender a actividade, antes continuá-la sem desvios programáticos”.

⁸⁰⁷ Nela injectando verbas a fundo perdido (chegando por vezes a suportar a própria renda do espaço da editora, quando para tal não havia liquidez). Todavia, posteriormente a 2004 (data que avanço tendo por base carta enviada por Silva Tavares a Paulo da Costa Domingos em 23 de Setembro desse ano; nela deu conta, em *post scriptum*, que “o só agora desta carta deve-se unicamente a complicações da minha vida – doença e morte do meu pai, sequelas disso, etc.”), Silva Tavares terá canalizado alguns montantes provenientes de herança para a edição de livros: “por morte do meu pai, da minha mãe... eles deixaram-me uma merda de uma casa que estava a cair de podre mas que foi possível vender. Fiquei todo contente e vou-lhe dizer porquê. Como daí resultou algum dinheiro... certo que o vou estampar totalmente... em mais livrinhos. Estou muito mais à vontade porque mesmo que o livro não venda puto, e eu tenha que pagar à [gráfica] Minerva, obviamente que pago do meu bolso” [Vitor Silva Tavares, 08.05.2014].

⁸⁰⁸ Trinta e uma no total (a maioria delas realizada a meias com Silva Tavares), desde 1987: *Cântico da Estrada Larga / Ode a Walt Whitman*, de W. Whitman e F. G. Lorca; *A Voz Subterrânea*, de Dostoiévski (Setembro de 1989); *Meninos e Assassinos*, de Hermann Ungar (Março de 1990); *Escritos em Forma de Grafonola*, de Erik Satie (Abril de 1993); *Paleios de Borra-Tintas* seguido de *A História da Orelha Cortada*, de Paul Gauguin (Setembro de 1993); *Jesus Cristo Rastacuero*, de Francis Picabia (Novembro de 1994); *Brasil, Vieram os Homens...*, de Blaise Cendrars (Fevereiro de 1996); *A Religião do Capital*, de Paul Lafargue; *O Mito Trágico de Angelus de Millet*, de Salvador Dalí; *Achas Revolucionárias*, de John Oswald, August Strindberg e Kasimir Malevitch (Fevereiro de 1999); *Cartas da Abissínia*, de Jean-Arthur Rimbaud; *O Homem-Jasmim*, de Única Zürn; *Gata Borralheira, Branca de Neve, A Bela Adormecida*, de Robert Walser; *O Preguiçoso*, de Samuel Johnson (Abril de 2001); *Fábulas*, de Ítalo Svevo (Dezembro de 2001); *Viagem à Roda do Meu Quarto* seguido de *O Leproso da Cidade de Aosta*, de Xavier de Maistre (Maio de 2002); *Anti-Hugo – A Lenda de Victor Hugo*, de Paul Lafargue (Maio de 2002); *A Mulher 100 Cabeças*, de Max Ernst (Dezembro de 2002); *O Amor em Visitas*, de Alfred Jarry (Janeiro de 2003); *Judas Iscariotes*, de Thomas de Quincey (Março de 2003); *Eufonia ou a Cidade Musical – Novela do Futuro*, de Hector Berlioz; *Learicks*, de Edward Lear (Março de 2005); *Uma Apologia dos Ociosos*, de Robert Louis Stevenson; *Vingança de uma Órfã Russa – Drama em 5 actos e 19 quadros*, de Henri Rousseau; *O Sacristão Romântico de Ranö*, de August Strindberg (Maio de 2006); *Diabolíada ou De como gémeos causaram a morte de um chefe de repartição*, de Milhail Bulgakov (Setembro de 2006); *Vigaristas, Ladrões & Assassinos*, de Raymond Hesse (Abril de 2007); *Uma Via Para a Insubordinação*, de Henri Michaux (Abril de 2008); *...Cinco Poemas de 1819*, de Percy Bysshe Shelley (Setembro de 2008); *Uma Semana de Bondade ou Os Sete Elementos Capitais*, de Max Ernst (Junho de 2010); *Como se Morre*, de Émile Zola (Março de 2014). Se se juntar a este leque de traduções a que Elisa Teixeira Pinto (irmã de Célia e Jorge Henriques) fez de *Lenine*, de Trotski, e as inúmeras capas concebidas por Vera Pinto (filha de Elisa), constata-se que a editora delineada por Vitor Silva Tavares usufruiu do interesse e do trabalho (das competências) dos familiares directos de Célia Henriques.

encobrir-se o custo que a boémia comportou: foi preciso dinheiro para trabalhar à mesa dos bares e restaurantes, e também aí Célia Henriques foi suporte.

A Célia investiu nisso... nisso ou em qualquer outra coisa de que ele [VST] se lembrasse. Investiu também por interesse pessoal, por gostar. Ele não tinha qualquer vontade emergente de capitalista. Ele não era aforrador. Sempre o vi depender dessas relações. As pessoas colaboravam com ele nisso. Como gostavam muito dele... [Rocha de Sousa, 21.05.2014]

Depois do muito que já afirmei, neste esforço de concentração epistémica/sociológica ao redor da &etc, deixe-me agora o leitor sublinhar o seguinte ponto: o funcionamento de uma estrutura (pequena e frágil) como a editora de Silva Tavares foi deveras permeável a certas circunstâncias das vidas pessoais do editor e de um ou outro seu colaborador. Paixões, zangas, dissabores ou efervescências sentimentais cruzaram-se com o domínio (a cadência) propriamente editorial, nele influíram. Senão atente-se – desde 1969 que Manuela Santos, dez anos mais nova que Silva Tavares, percorria os circuitos por onde andavam as pessoas da roda boémia e literária (Monte Carlo e Cervejaria Trindade, por exemplo). Em 1974⁸⁰⁹, tendo encontro marcado com a jornalista Lourdes Féria, do *Diário de Lisboa*, na Adega Mesquita, conhece o editor da &etc, frequentador habitual do espaço com o seu grupo de gente (Virgílio Martinho, João César Monteiro, Luiz Pacheco...). Não tardou que se enamorassem um do outro, motivo de terem vivido juntos até 1985. Quando, nesse ano, a relação entre ambos termina, a actividade da editora não sai ilesa. Uma entrada de um dos diários de Nunes da Rocha, com data de Fevereiro de 1986, propicia que se entenda porquê: “O Silva Tavares está em recuperação de um esgotamento psicossomático”⁸¹⁰. De facto, a redução abrupta do número de títulos publicados no seguimento da separação (de vinte

⁸⁰⁹ Manuela Santos ainda assiste à edição de *Coisas* e de *Morituri te salutant*.

⁸¹⁰ Um ano depois, o próprio editor (em carta dirigida a Paulo da Costa Domingos – reproduzida em AA.VV., 2017: 40-43), dava conta da persistência desse mal-estar: “De facto tenho feito como a avestruz. Borrado de medo (de viver, de enfrentar as realidades) e no fosso de uma tremenda abolia, fecho-me dentro do peludo, adio para não sei quando o não sei quê que devo realizar. É-me muito grato verificar que ao menos tu tens timonado (e sozinho!) a casquinha de noz. Valha-me isso, já que em tudo o mais impera uma enorme vontade de desistência. [...] Vou tomando ansiolíticos e esquecendo os dias numa ingloria vagabundagem. Também me digo: vai passar, há-de passar – mas digo-o antes das bebedeiras, onde também (estupidamente) me fujo. A Carmo, boa mulher, tenta ajudar-me – mas o mal é meu, e só eu posso (ou não) debelá-lo. [...] Chama-lhe doença, não andarás longe da verdade. Daquelas que não há medicina que nos salve. A cabeça para o abismo e eu ainda a pretender [...] pôr os queixos no ar. [...] Um tempo que para mim se vai arrastando angustiadamente. Preciso de um chicote. O animal há-de avançar! [...]”.

e dois, em 1982, 1983 e 1984, para nove e cinco, nos dois anos subsequentes) não pode ser explicada descurando a ocorrência de tal episódio⁸¹¹, que até coincidiu no tempo com um período em que os resultados dos exercícios da Publicações Culturais Engrenagem vinham sendo menos penalizadores (confira-se o anexo n.º 2).

Foi necessário pôr ali um divã e a certa altura isto [a cave da Rua da Emenda] também era uma pensão, vínhamos para aqui dormir... eu até dormi na Igreja de Santo António⁸¹². Fiquei aqui uma temporada, mais do que uma, o Paulo [da Costa Domingos] também, o Fallorca também... Também aqui este espaço... as pessoas pensam que isto é uma editora, vai fazer os livrinhos... não pá, a gente também viveu aqui, esteve para nascer aqui o filho do Fallorca e tudo... [Vitor Silva Tavares, 20.12.2012]

No fundo, qualquer acidente da vida, qualquer desaire passional ou económico (do editor, mas também de quem com ele colaborou de forma estreita), reflectiu-se imediatamente na dedicação à &etc, então secundarizada face a vivências extra-literárias. O que Bernard Lahire sustentou acerca da natureza contextual da prática dos escritores aplica-se aqui ao ofício da edição: “[...] les conditions matérielles, temporelles, spatiales d’écriture ont des effets sur les œuvres. Le fait, par exemple, que certains auteurs n’ont rien publié pendant dix ans est parfois lié prosaïquement à leurs conditions de vie, qui les ont contraints à se consacrer à d’autres choses qu’à l’écriture” (Lahire e Bonzon, 2006: 7). Em 1985, em virtude da ruptura tumultuosa com Manuela Santos, Vitor Silva Tavares isolou-se temporariamente em Sesimbra (em casa pertencente à família de Célia Henriques), sem disposição que estava para os assuntos da editora. Quando, volvidos meses, fez sair uma nova publicação, em Outubro desse ano (surgira em Março a última), começara há pouco uma relação com Maria do Carmo Esteves⁸¹³, com quem viveria até ao final da vida, e na casa de infância da Rua das Madres (herdada após a morte do tio Silvino). A impossibilidade de separar as realidades pessoais do trabalho editorial (resguardando-o das interferências daquelas –

⁸¹¹ Não o único factor explicativo, contudo. Se é verdade que em 1985/86, na sequência da quebra de laços com Manuela Santos, Vitor Silva Tavares viu as suas rotinas diárias alteradas (mudança de casa, conhecimento de nova companheira), o facto de Aníbal Fernandes estar em vias de deixar de colaborar com a editora (ele que, entre 1982 e 1984, fora responsável por quase um terço dos títulos publicados), também concorreu para a diminuição significativa da actividade da &etc.

⁸¹² À Sé de Lisboa.

⁸¹³ Que conheceu através de amigos comuns, do casal Ana Maria Viegas e Júlio Moreira (colaborador do magazine do Fundão).

não dependia a &etc senão de um apaixonado voluntarismo, dos *bons ventos* das vidas de cada um) manifestou-se igualmente no caso de Paulo da Costa Domingos. Depois de, em Janeiro de 1991, virar costas ao seu casamento, e de passar a viver com Vera Pinto em Outubro do mesmo ano, deixou naturalmente de (poder) dar assistência à &etc (de onde, relembro, não auferia nenhuma remuneração), numa altura em que a frenesi ia já avançada:

eu fiquei numa circunstância em que precisava de ganhar dinheiro para pagar as contas de todos os dias. Porque durante muitos anos tive sempre apoio, da estrutura familiar... Quando me divorciei, passei mesmo a ter de ganhar dinheiro. E portanto eu tinha de vender textos. É quando eu entro em força a escrever para o Expresso, anos 90. Eu tinha mesmo de ganhar o dinheiro dos artigos para pagar as nossas despesas. Esse é um período em que o Vitor entende que tínhamos de trabalhar para pagar as despesas. [Paulo da Costa Domingos, 10.02.2017]

Na &etc, puxada pela locomotiva Vitor Silva Tavares, jamais alguém pôde (graças às características da casa editora) profissionalizar-se. Projecto da vida do editor, nunca foi ele encarado como meio de *ganhar a vida*.

VII.

À GUISA DE QUEM ESTÁ CANSADO E PRECISA DE PARAR A ESCRITA

Há conclusões tiradas ou adivinhadas pelo caminho. Só que é aqui, na linha de chegada, que se arrumam as ideias. Começo por invocar o que José-Augusto França, numa entrevista com data de Fevereiro de 2014, rememorou a propósito de uma pesquisa sua: “é delicado falar sobre uma época que ainda está cheia de testemunhos. Escrevi isso quando fiz o livro sobre o Amadeo e ainda estavam vivos o Almada, o Diogo Macedo e o Eduardo Viana, que tinham sido amigos do Amadeo e me escondiam coisas. [...] A delicadeza de falar sobre um tempo ao qual não assisti e sobre o qual recolhi muita informação, mais ou menos fidedigna, como todas as informações, é quando ainda há testemunhos que podem sempre dizer que não era assim. O contexto é sempre a grande dificuldade dos historiadores” (*apud* Soromenho, 2014: 26-27). Um contexto que o investigador tem, ainda assim, de procurar descortinar, de tentar tornar vivo, mesmo não estando na posse de uma série de dados (por distração sua, que não os soube colher em devido tempo?, por omissão voluntária ou involuntária de terceiros?, ou até porque esses dados se afiguraram impossíveis de obter, por morte de quem os poderia fornecer, por certa documentação ter sido irremediavelmente perdida⁸¹⁴...) que, decerto, lhe facilitariam tal tarefa, quiçá proporcionando-lhe outro desembaraço interpretativo. Mas falo, igualmente, de outra (eventual) “dificuldade” (independente daquela e relacionada com o tipo de apreensão exigível para a leitura de tudo o que escrevi), sentida, desta feita, por quem não é entusiasta das abordagens de teor académico ou científico⁸¹⁵, preferindo antes (re)absorver o encomiasmo por aquilo que admira, neste caso pela [&]etc de Vitor Silva Tavares. Cito Fernando Pessoa: *A ciência descreve as coisas como são; a arte descreve-as como são sentidas, como se sente que são* (Pessoa, 1967: 4). Se se pode problematizar o aforismo (na medida em que também é do domínio da sociologia desvendar *como* as coisas *são sentidas* – não é isso que advoga Nathalie Heinich, resolvida a decifrar como se constroem as singularidades?), tem ele o condão de me lembrar uma célebre frase de Bourdieu – “a sociologia e a arte não se dão bem” (Bourdieu, 2003: 217). Os motivos que o levaram a declará-lo estão expostos no

⁸¹⁴ Um reparo de Jean-Yves Mollier: “on dira que le chercheur, historien, littéraire, sociologue ou anthropologue, doit avant tout s’interroger pour inventer en permanence des manières nouvelles d’approcher son sujet. [...] Aucun individu, aucune institution, aucune entreprise commerciale n’a jamais travaillé pour le bonheur ou le confort des historiens futurs” (Mollier, 2012: 15).

⁸¹⁵ Note-se, contudo, que também a ciência, quando não confinada a um cientificismo positivista, pode ser reivindicada como um saber ou uma arte que contempla as subjectividades e os sentimentos.

clássico texto “Mas quem criou os “criadores”?”, não se me oferecendo aqui esmiuçá-los. Pretendo apenas indicar que foi a minha forma (emotiva) de *sentir* a &etc, como leitor e coleccionador dos seus livros, como amigo de alguns dos seus protagonistas maiores, que conduziu à intenção de a estranhar, de a mirar fora dos parâmetros desse “universo da arte [que] é um universo de crença, crença no dom, na unicidade do criador incriado”, na alçada do qual “a irrupção do sociólogo, que quer compreender, explicar, dar razão” é entendida amiúde como sacrílega, como se querendo “expulsar os artistas da história da arte” (Bourdieu, 2003: *idem*; cf. também Plaza, 1989: 23-25), como se fechando “a porta do reino fascinante” (o sentido é meu, a expressão, esta última, é de Silva Tavares⁸¹⁶, indivíduo cujo modo de estar no mundo se materializou através das edições, publicando as obras de outros).

O que se impõe então destacar – qual a tese da tese? – do desenho intelectual a que me entreguei? Em traços largos, que vários são os factores, englobando desde as “circunstâncias temporais que se desenrolam para além e acima dos indivíduos” (Graça, 1959: 10) à individualidade do sujeito-editor, à sua “vontade ou apetência de intervenção” (Graça, *idem*), que permitem explicar/compreender a singularidade *específica* da &etc. Específica, sim, se se atender que a outros projectos de edição (extintos ou em actividade, mais ou menos próximos do de Silva Tavares em termos da organização do trabalho, do catálogo, da postura de actuação...) pode servir o chapéu da singularidade (na lata acepção de uma lógica que passa pela afirmação da diferença, pela sua procura prática e retórica, no âmbito, lá está, da regularidade de comprometimento com esses processos (sociais) de construção, não alheios às restantes editoras), se bem que costurado de maneira distinta consoante o caso em apreço. Como acabei por ir mostrando, a aventura &etcéterica (cuja longevidade, um dos seus traços singulares mais interessantes, obriga a que se reconheça o contributo de Célia Henriques – em última instância, foi ela a garante (da fase da revista em diante) de uma materialidade sem a qual a utopia do projecto – “obra lentamente talhada e assimilada por uma *cadeia de indivíduos consentâneos*” (Friedman, 1978: 17), a utopia exaltada por Jorge Roque em *Senhor Porco*⁸¹⁷ – dificilmente teria (sobre)vivido), a aventura da &etc, dizia eu, brotou, primeiro que tudo, de uma particular “situação biográfica total” (conceito que Alfred Schütz aproveitou de John Dewey), isto é, das “experiências anteriores” de um indivíduo que, “conforme integradas no [seu] sistema de interesses

⁸¹⁶ In *Notas para um prefácio (a haver) com pedido de posfácio*, Lisboa, viúva frenesi, 2017, p. 23.

⁸¹⁷ *Senhor Porco*, Lisboa, &etc, 2004, p. 32.

[ou disposições] predominante”, criaram uma determinada possibilidade/vontade de acção; de facto, houve “um conjunto de preferências [e de valores pessoais que] capacit[aram] [Vitor Silva Tavares] a determinar o curso de sua conduta [editorial] futura”, no pressuposto de que “o homem que age no mundo social, entre e sobre os seus semelhantes, descobre que o mundo social já constituído lhe impõe a todo o momento diversas alternativas entre as quais tem de escolher [cabendo ao indivíduo, em bom rigor, a produção de algumas delas]. De acordo com a Sociologia moderna, o ator tem de “definir a situação”” (Schütz, 1979: 154-155), não deixando Silva Tavares de o ter feito:

[...] Parece que já o disse, mas repito: não passo de um amador. Tudo o que faço, faço-o como que a brincar, sem grande sentido das “responsabilidades”. Acho que posso afirmar que nunca “aprendi” a ser adulto – outra maneira de dizer “integrado”, não “integral” ou “íntegro”. Não me direi, de todo, ingénuo – e em boa verdade não me creio pobre de espírito, no sentido de tonto. O que acontece é que eu, tanto quanto me lembre, nunca aceitei o mundo dos adultos, no que esse mundo pressupõe de luta, competição, favorecimento dos mais fortes, mais aptos, mais hábeis, mais dotados, mais manhosos, mais egoístas, mais tentaculares. Evitando ser actor em tal arena (por delicadeza natural?, por escrúpulo moral e político?) mantive em mim – e aliás sem grande esforço – a capacidade de não me envilecer [...].⁸¹⁸

A [&]etc, editora que, ao fim e ao cabo, teve um efeito de prescrição até canónico no campo literário português da segunda metade do século findo (recorde-se que publicou autores como Herberto Helder ou António Ramos Rosa, por exemplo⁸¹⁹), foi a justificação da vida de Vitor Silva Tavares, ele que nem sequer o liceu completou. O trecho acima é por demais indiciante de um *regime de envolvimento em plano* (recorro à noção trabalhada por Laurent Thévenot: “le régime d’engagement en plan [...] caractérise l’exercice d’une capacité d’individu réalisant son projet. [...] Les régimes d’engagement sont conçus comme des rapports au monde environnant, et non directement à autrui comme le voudrait la démarche sociologique courante” – Thévenot, 2007: 2), regime esse colado a uma ideia que é hoje muito forte nas sociedades contemporâneas, a de que cada actor tem a capacidade de poder engendrar um projecto

⁸¹⁸ Do manuscrito identificado nas notas n.ºs 499 e 645.

⁸¹⁹ Como asseverou Bernard Grasset, “la part qui revient à l’éditeur dans la création de la valeur littéraire est prépondérante” (*apud* Boillat, 1974: 27).

ou plano de vida. Ora o de Vitor Silva Tavares, animado pelo seu temperamento audacioso, pela sua consciência crítica/moral (avesso a arregimentações partidárias, quis ele ser o sujeito de transformação do mundo, não seguindo directrizes de ninguém), consistiu na fundação e manutenção de uma casa editora onde, à luz do que José de Souza Martins pôs por escrito (na pegada de Marx), se empenhou na “poesia do próprio trabalho enquanto instrumento de criação e do possível” (Martins, 2014: 42), como se *brincando* (e assim se auto-realizando) no *mundo* (capitalista, recusado) *dos adultos*. Ajusta-se pois transportar para a conversa a opinião de Hubert Nyssen. Segundo o fundador das edições Actes Sud, “on ne saurait, en effet, comprendre le rôle d’une maison d’édition sans tenir compte du tempérament de l’éditeur, de ses passions, de ses intérêts, de son prestige, de son héritage, de son savoir-faire, de la part qu’il réserve à la gravité et de celle qu’il accorde au plaisir, de sa prédilection pour la chasse, la cueillette ou l’élevage du texte” (Nyssen, 1993: 18). Vou mais longe: do ponto de vista analítico, parece-me sociologicamente legítimo afivelar uma dada singularidade editorial – que, bem sei, é um requisito/uma estratégia de distinção nos meios culturais, artísticos (a demanda de singularidade) – ao património individual de disposições do respectivo editor, incorporadas ao longo das suas múltiplas socializações. Todos os indivíduos se vêem submetidos a diferentes momentos/contextos de socialização, experimentados, por razões de percurso, de modo muito específico, certos deles reforçando ou contrariando socializações anteriores⁸²⁰ e acarretando, “de forma mais ou menos explícita, dinâmicas de aprendizagem conscientes relativamente ao que fazer, dizer e como agir em cada contexto [...]” (Caetano, 2013: 30) – a singularidade biográfica funda-se precisamente nessa conjugação. Não teria a [&]etc sido o que foi se, desde logo, o produtor de livros Vitor Silva Tavares, proveniente de uma classe socialmente desfavorecida (com repercussões ao nível da definição do seu *habitus*⁸²¹), não tivesse tido a vida marcada por indivíduos e contextos que, de maneira mais ou menos directa, o levaram a influenciá-la, bem como à vida da editora que ele produziu,

⁸²⁰ Por exemplo, casos há em que as socializações *cultural* e *familiar* entram em conflito.

⁸²¹ Tão lapidar quanto uma conhecida máxima de Jean-Paul Sartre (“Que Valéry seja um intelectual pequeno-burguês, não deixa qualquer dúvida. Mas nem todo o intelectual pequeno-burguês é Valéry”), convido o leitor a acompanhar o pensamento de Adérito Sedas Nunes: “o desenvolvimento psíquico (intelectual e afectivo) do indivíduo e as suas sucessivas reestruturações psicológicas desde a primeira infância não decorrem de uma dinâmica puramente interna, mas de uma permanente interacção com o meio físico, social e cultural. Sendo assim, as diferenças de meio que se encontram associadas a diferenças de classe social intervêm naqueles processos e têm inegáveis efeitos, não somente sobre os níveis e formas de desenvolvimento atingidos pelos indivíduos nas diferentes idades por que vão passando, mas também sobre a estruturação definitiva da sua personalidade e dos seus mecanismos psicológicos” (Nunes, 1970: 207).

a partir das leituras que foi fazendo. Reporto-me a uma espécie de ciclo que se retroalimentou: leituras que geraram predisposições mentais, desafios na vida (também ligados à actividade editorial), opções – uma opção política o sonho (acaba por ser interessante observar como alguns excertos literários citados nos capítulos anteriores, extraídos de obras publicadas por Silva Tavares na &etc, apresentam um paralelismo com o que foi a vida do editor ou com a forma como ele a relatou, oralmente ou em letra impressa)... Pode, aliás, alcandorar-se esta ideia a outro patamar: falar de Vitor Silva Tavares e da &etc é dar conta de um caminho (trilhado pelo editor) *dos livros para a vida e da vida para os livros*. Se, por um lado, a leitura que efectuou de determinados livros condicionou a vida que quis levar, a vida que viveu (repleta de encontros, de experiências, de aquisições de conhecimentos) tratou de condicionar a decisão de que livros editar. Não só os livros lhe transformaram a vida (“[...] por vezes líamos os poemas que passariam a dar-nos cabo da vida”, escreveu Jorge Fallorca a Paulo da Costa Domingos⁸²²) como ele tencionou transformar vidas, a sociedade (a vida social), através dos livros – no fundo, disse-o L. H. Afonso Manta no quinzenário &etc n.º 9⁸²³, “as ideias não se geram do vazio, mas despontam de uma base material, da vida”.



Vitor Silva Tavares entre Paulo da Costa Domingos (à esq.) e Jorge Fallorca (à dir.)
(Café A Brasileira, Janeiro de 2009)

Apoiando-se nos enunciados teóricos de Pierre Bourdieu, Bernard Lahire e Henri Bergson, o filósofo Bernard Cahier sintetizou com clareza um filão de raciocínio em que venho insistindo: “on peut dire que s’il n’y a pas deux individus identiques, c’est

⁸²² Em carta datada de Março de 1983 (publicada, um ano depois, na açoriana revista *Aresta* – n.ºs 7-8 –, dirigida pelo poeta Emanuel Jorge Botelho e distribuída pela casa &etc).

⁸²³ Página n.º 7 (texto “Uma certa perspectiva sobre Portugal”).

parce qu'il n'y a pas deux *habitus* identiques; [...] ils ne sont pas porteurs de la même "durée". [...] Notre singularité ne prend corps que parce que nous sortons de nos activités sociales enrichis. [...] Comme les abeilles, nous nous enrichissons en butinant des fleurs diverses. L'individualité [...] c'est notre part du butin quotidien, accumulée au fil du temps, intégrée sous la forme d'un *habitus* qui est à la fois celui des groupes les plus marquants, les plateformes les plus solides auxquels nous participons et le noyau irréductible que nous retirons de cette diversité. L'homme pluriel est en même temps profondément singulier [...]; il possède un code culturel complexe mais unique, qu'il adapte à chacune de ses activités" (Cahier, 2006: 3; 7; 8). Re(dito) isto, faz-se mister referir que a singularidade da &etc enquanto editora livreira, bebendo as suas *condições favorecedoras* no convívio de Vitor Silva Tavares com Luiz Pacheco e Fernando Ribeiro de Mello (dois amigos e editores contra-institucionais – “exemplo de atrevimento e provocação dos poderes instituídos, não só políticos e religiosos como também literários” (George, 2006: 898) –, cuja acção seguiu de perto e que lhe marcaram o *habitus* editorial) e com autores que cultivaram uma posição de marginalidade no campo literário (nomeadamente, surrealistas dissidentes), construiu-se (a dita singularidade), pelo menos durante algum tempo, e no que ao catálogo concerne, em cima dos cruzamentos (*contingenciais*) da trajectória de vida de Silva Tavares com, por exemplo, as de Paulo da Costa Domingos (que o procurou) e de Aníbal Fernandes (que conheceu em África). Bastará ponderar que a edição de *O Bispo de Beja*, envolta numa apreensão que, colateral e mediaticamente, catapultou a &etc como casa editora singular, irreverente (a que, no pós-25 de Abril, viu exemplares da *contramargem* serem-lhe confiscados pelas autoridades oficiais – cf. George, *idem*: 899-900), não nasceu, primeiramente, da iniciativa de Vitor Silva Tavares mas de uma sugestão de Aníbal Fernandes, indivíduo com quem o editor “precisou” de encontrar-se antes de dar à estampa o polémico texto de Homem-Pessoa, afora outros.

Imponho-me agora assinalar os tais factores “além e acima” do editor da &etc (mencionados atrás, na medida em que concorrentes para a singularidade da editora sob foco), depois de salientar uma preocupação que Maria de Lourdes Lima dos Santos formulou, a de “avançar [...] um enquadramento histórico e social que permita, mesmo que muito sucintamente, conjugar o caso singular [...] com o «clima» colectivo em que se desenrola” (Santos, 2014: 11) ou com aqueles que o ajudaram a emergir e configurar. Na verdade, a citação em causa dialoga com um dos resultados (esperados) da presente investigação. De natureza metodológica, se se tomar este trabalho como ensaio de

elucidação quase experimental de uma singularidade *situada*, algo que requer a consideração de variáveis do foro contextual. Parto daqui para sustentar que a análise da &etc, não podendo desprezar a história de vida de Vitor Silva Tavares, deve prestar atenção (eis um sublinhado adicional) às singularidades de época e conjuntura que essa vida atravessou, e sem as quais, provavelmente, não existiria a editora &etc conforme, mais tarde, existiu. Defendo portanto que o facto de Silva Tavares ter vivido durante o tempo do Estado Novo (debaixo de uma atmosfera em que grande parte da (apologia e) resistência à ditadura haveria de ser feita no terreno da cultura impressa; muitos indivíduos, designadamente em grupo, robusteceram a sua identidade anti-sistema nesse contexto), de ter presenciado a (nova) politização da cultura das décadas de 1960/70, a ebulição contra-cultural, o Maio de 1968, ou de ter assistido à efervescência de um movimento de editoras que, naqueles anos, se caracterizaram pela publicação de obras de cunho político-ideológico, constituem exemplos de enquadramentos ou de dinâmicas favorecentes (não dependentes da vontade isolada de Vitor Silva Tavares, mesmo se ele participou nessas dinâmicas) à construção da singularidade específica da &etc, editora que, apesar da diversidade de estéticas e temáticas que lhe foi estruturante do catálogo, publicou, no decurso da sua história, várias peças textuais (não necessariamente literárias) carregando uma dimensão política, de crítica social. A título ilustrativo, três casos pós ano-2000:

[...] não deixar calar o grito do homem.

[...] Regra número um: nunca se deixar comover por um porco. A compaixão pressupõe comunidade.

Fato de marca, punhos dourados, gravata estudada como convém, senta-se à mesa, desdobra o guardanapo (tudo com gestos de compostura treinada). Mas ao chegar o prato, nele sorri o porco.

[...] Videirinho, videirinho, leva a bolota ao seu focinho.

[...] Glória ao porco, clandestinidade ao homem (sobretudo nos dias de hoje em que a própria exclusão é mercado).

Se há uma hipótese do homem, ela existe na margem [...]. Dentro todos os caminhos são paragem.

[...] Senhor Porco: nós não temos de o ouvir, não temos de lhe responder, nada nos obriga às boas maneiras a que nos julga obrigados (a que nós mesmos nos julgamos obrigados). Senhor Porco: *vá-se foder!*

[...] Só há uma razão para querer acabar com o porco: o porco não se coloca essa questão, no dia em que puder acaba com o homem. (Jorge Roque, *Senhor Porco*, &etc, 2004: 7-8; 11; 16)

No âmbito mais estritamente político-partidário do debate acerca do casamento entre pessoas do mesmo sexo, pouca ou nenhuma direita demonstrou um mínimo coeficiente de inteligência, como já é arreigada tradição, e a maioria dos seus membros resolveu contrariar com afinco e esse episcopal alarido tão latino o projecto de aprovação da lei. A esquerda antiga, que noutros tempos considerara a homossexualidade um «vício burguês» e sempre fazia obrigatória vénia ao preconceito, travestiu-se maria-envergonhada com a bandeira do arco-íris que não é, nem foi e nunca será propriedade moral de nenhum partido político. E não me recordo de ter visto um comunista filiado no velho e faraónico partido de Cunhal ou um sindicalista de longa militância reivindicar, com a habitual voz altissonante e o mesmo justo fervor de outros combates, a aprovação do casamento entre pessoas do mesmo sexo como uma importante «conquista dos trabalhadores» ou uma grande «vitória do 25 de Abril». A hipocrisia, no que se refere à questão homossexual, está bem repartida entre a esquerda e a direita. (José António Almeida, *Memória de Lápis de Cor*, &etc, 2014: 32)

[...] “O que és tu, Liberdade? Oh! pudesses os escravos/ Responder dos túmulos em que vivem/ A esta pergunta – fugiriam os tiranos/ Como esfumada imagem dum sonho:// [...] “Para o trabalhador tu és pão,/ E uma agradável mesa posta/ Quando regressa do trabalho diário/ A um lar aseado e feliz.// “Tu és roupa, e fogo, e comida/ Para a multidão espezinhada. –/ Não – em países que são livres/ Não pode haver tal fome/ Como vemos agora em Inglaterra.// “Para o rico és um obstáculo,/ Quando põe o pé sobre o pescoço/ Da vítima; faz tu então/ Com que ele pise uma cobra.// “Tu és Justiça – nunca por ouro/ Sejam vendidas tuas justas leis/ Como as leis o são em Inglaterra – tu/ Proteges por igual o grande e o pequeno.// “Tu és Sabedoria – Homens Livres nunca/ Sonharão que Deus condenará para sempre/ Todos aqueles que pensam serem falsas essas coisas/ Sobre as quais os Padres se fartam de pregar.// [...] “Ciência, Poesia e Pensamento/ São as tuas lanternas; são a sorte/ Dos que vivem numa choça/ Tão serenos que nem a amaldiçoam. (Percy B. Shelley, *A Máscara da Anarquia...*, &etc, 2008: 89-91)

Objecto sociológico interessante, inclusive para reflectir sobre o social, para perceber como as pessoas agem socialmente, a &etc de Vitor Silva Tavares (a ele se adequa bem

a designação de *poeta*, “naquele sentido [pensado por Eugénio de Andrade para António Paulouro] em que sonhou fazer da própria vida um poema, isto é, [em que] procur[ou] rilkianamente fazer coisas com o coração” – Andrade, 1993), foi por mim abordada numa multiplicidade de vias reflexivas, comunicantes, e mobilizando diferentes recursos de conhecimento – perscrutei representações produzidas em torno da editorial; reconstituí interacções implicando o editor, os autores, círculos de sociabilidade intelectual, outros indivíduos, tarefa indispensável para interpretar certas relações inscritas na história cultural portuguesa recente e das quais há carência de registos; explorei a complexidade social em que se alicerça a individualidade singular (de Vitor Silva Tavares, mais concretamente); trouxe a *singularidade* no seu estatuto de problemática à sociologia da edição... Creio, pois, ter chegado a altura de parar. Como escreveu Luiza Neto Jorge⁸²⁴, *minha angústia despediu-se, lambeu-me as mãos*.



Vitor Silva Tavares, *circa* 1972

⁸²⁴ No poema “Subitamente vamos pela rua” (de *A Noite Vertebrada*, 1960) – in Jorge, Luiza Neto (1994), *Prélude pour sexe et rêve*, Bruxelles, Les Éditions 632.

BIBLIOGRAFIA E FONTES

Bibliografia

- AA.VV. 1991. *Do outro lado da escola*. Lisboa: Teorema.
- Acciaiuoli, Margarida. 2012. *Os cinemas de Lisboa. Um fenómeno urbano do século XX*. Lisboa: Bizâncio.
- Accornero, Guya. 2009. «Efervescência Estudantil. Estudantes, acção contenciosa e processo político no final do Estado Novo (1956-1974)». Tese de doutoramento em Ciências Sociais com especialização em Sociologia Histórica, Lisboa, Instituto de Ciências Sociais da Universidade de Lisboa, disponível em http://repositorio.ul.pt/bitstream/10451/321/1/21725_ulsd058076_td.pdf, acedido em Maio de 2016.
- Accornero, Guya. 2013. «Da militância política à investigação científica: história de uma vocação». In *Ciências Sociais: Vocação e Profissão. Homenagem a Manuel Villaverde Cabral*, orgs. Pedro Alcântara da Silva e Filipe Carreira da Silva, Lisboa: Imprensa de Ciências Sociais, 39-68.
- Adorno, Theodor W. 2003. *Sobre a Indústria da Cultura*. Coimbra: Angelus Novus.
- Almeida, Ana Nunes de, e Maria Manuel Vieira. 2006. *A escola em Portugal*. Lisboa: Imprensa de Ciências Sociais.
- Almeida, João Ferreira de, coord. 1994. *Introdução à Sociologia*. Lisboa: Universidade Aberta.
- Almeida, João Ferreira de, e José Madureira Pinto. 1995. *A investigação nas ciências sociais*. Lisboa: Editorial Presença.
- Alves, Eduardo. 2009. «Jornal do Fundão: jornalismo de causas, cultura e identidade». Tese de mestrado em Jornalismo, Faculdade de Artes e Letras da Universidade da Beira Interior, disponível em <http://www.bocc.ubi.pt/pag/m-jornalismo-2009-eduardo-alves.pdf>, acedido em Dezembro de 2016.
- Alves, Jorge Fernandes. 1999. «Cooperativismo e electrificação rural – a Cooperativa Eléctrica do Vale d’Este». *População e Sociedade*, n.º 5, 80 p., disponível em <http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/1184.pdf>, acedido em Dezembro de 2015.
- Anselmo, Artur. 2011. «No tempo em que os jornais portugueses tinham suplementos ou páginas literárias». In *Literatura culta e popular em Portugal e no Brasil. Homenagem a Arnaldo Saraiva*, coord. Isabel Morujão e Zulmira C. Santos, Porto:

- CITCEM – Centro de Investigação Transdisciplinar «Cultura, Espaço e Memória»/Edições Afrontamento, 69-74.
- Arriaga, Lopes. 1976. *Mocidade Portuguesa. Breve história de uma organização salazarista*. Lisboa: Edições Terra Livre.
- Barata, José Oliveira. 2009. *Máscaras da utopia: história do teatro universitário em Portugal 1938/74*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- Barrento, João. 2016. *A Chama e as Cinzas. Um quarto de século de literatura portuguesa (1974-2000)*. Lisboa: Bertrand Editora.
- Barreto, António, e Maria Filomena Mónica. 1983. *Retrato da Lisboa popular – 1900*, Lisboa: Editorial Presença.
- Baudet, Colette. 1986. *Grandeur et misères d'un éditeur belge: Henry Kistemaeckers (1851-1934)*. Bruxelles: Éditions Labor.
- Bauman, Zygmunt. 2017. *A Arte da Vida*. Lisboa: Relógio D'Água Editores.
- Bebiano, Rui. 2003. *O Poder da Imaginação. Juventude, Rebeldia e Resistência nos anos 60*. Coimbra: Angelus Novus.
- Becker, Howard. 1994. «“Foi por acaso”: conceptualizing coincidence». *The Sociological Quarterly*, Vol. 35, n.º 2: 183-194.
- Beja, Rui. 2012. *A Edição em Portugal (1970-2010): Percursos e Perspectivas*. Lisboa: APEL – Associação Portuguesa de Editores e Livreiros.
- Benhamou, Françoise. 1996. *L'économie de la culture*. Paris: Éditions La Découverte.
- Bento, José. 1988. «A poesia portuguesa entre dois séculos». In *Um Século de Poesia*, AA.VV. A Phala (edição especial), Lisboa: Assírio & Alvim, 15-20.
- Berger, Peter L., e Thomas Luckmann. 2004. *A Construção Social da Realidade*. Lisboa: Dinalivro.
- Boillat, Gabriel. 1974. *La librairie Bernard Grasset et les lettres françaises. Les chemins de l'édition (1907-1914)*. Paris: Librairie Honoré Champion, Éditeur.
- Boltanski, Luc. 1990. «Sociologie critique et sociologie de la critique». *Politix*, Vol. 3, n.ºs 10-11: 124-134.
- Boltanski, Luc. 2003. «La gauche après mai 1968 et l'aspiration à la Révolution totale». *Cosmopolitiques*, n.º 3: 19-39.
- Boltanski, Luc, e Ève Chiapello. 1999. *Le Nouvel Esprit du Capitalisme*. Paris: Gallimard.
- Boltanski, Luc, e Laurent Thévenot. 1991. *De la justification. Les économies de la grandeur*. Paris: Gallimard.

- Bornstein, George. 2001. *Material Modernism. The Politics of the Page*. Cambridge/New York: Cambridge University Press.
- Boudon, Raymond. 1990. *O lugar da desordem*. Lisboa: Gradiva.
- Bourdieu, Pierre. 1977. «La production de la croyance. Contribution à une économie des biens symboliques». *Actes de la Recherche en Sciences Sociales*, n.º 13: 3-43.
- Bourdieu, Pierre. 1980a. *Le sens pratique*. Paris: Les Éditions de Minuit.
- Bourdieu, Pierre. 1980b. «Le capital social – notes provisoires». *Actes de la Recherche en Sciences Sociales*, n.º 31: 2-3.
- Bourdieu, Pierre. 1986. «L’illusion biographique». *Actes de la Recherche en Sciences Sociales*, n.º 62: 69-72.
- Bourdieu, Pierre. 1996a. *Distinction. A social critique of the judgement of taste*. London: Routledge.
- Bourdieu, Pierre. 1996b. *As Regras da Arte – Génese e estrutura do campo literário*. Lisboa: Editorial Presença.
- Bourdieu, Pierre. 1999. «Une révolution conservatrice dans l’édition». *Actes de la Recherche en Sciences Sociales*, n.ºs 126-127: 3-28.
- Bourdieu, Pierre. 2003. «Mas quem criou os “criadores”?». In *Questões de Sociologia*, Lisboa: Fim de Século, 217-231.
- Bourdieu, Pierre. 2004. *Esquisse pour une auto-analyse*. Paris: Éditions Raisons d’agir.
- Bourdieu, Pierre, Jean-Claude Chamboredon, e Jean-Claude Passeron. 1989. *El oficio de sociólogo. Presupuestos epistemológicos*. Madrid: Siglo Veintiuno de España Editores.
- Bourdieu, Pierre, e Roger Chartier. 1993. «La lecture: une pratique culturelle – débat entre Pierre Bourdieu et Roger Chartier». In *Pratiques de la lecture*, dir. Roger Chartier, Paris: Éditions Payot et Rivages, 277-306.
- Bourdieu, Pierre, e Loïc Wacquant. 1992. *An invitation to reflexive sociology*. Cambridge: Polity Press.
- Bourseiller, Christophe. 2013. «Les situationnistes, précurseurs des contre-cultures?». In *Contre-cultures!*, dir. Christophe Bourseiller e Olivier Penot-Lacassagne, Paris: CNRS Éditions, 56-58.
- Bowler, Anne. 1994. «Methodological dilemmas in the sociology of art». In *The sociology of culture – emerging theoretical perspectives*, ed. Diana Crane, Cambridge: Blackwell, 247-266.

- Braudel, Fernand. 1967. «Histoire et Sociologie». In *Traité de Sociologie*, dir. Georges Gurvitch, Vol. I, Paris: Presses Universitaires de France, 83-98.
- Burke, Peter. 1990. *Sociologia e História*. Porto: Edições Afrontamento.
- Caetano, Ana. 2013. «A exterioridade da reflexividade. Contributos de Lahire para o estudo empírico do exercício de competências reflexivas». *Cadernos do Sociofilo*, n.º 4 (Homenagem a Bernard Lahire): 27-70.
- Cahier, Bernard. 2006. «Habitus, subjectivité et plateformes: la composition hologrammique de l'individualité». *Interrogations? – Revue pluridisciplinaire de sciences humaines et sociales*, n.º 2 (La construction de l'individualité), disponível em <http://www.revue-interrogations.org/Habitus-subjectivite-et>, acedido em Dezembro de 2015: 10 p.
- Cerisier, Alban. 2009. *Une histoire de La NRF*, Paris: Gallimard.
- Chamboredon, Jean-Claude. 1986. «Production symbolique et formes sociales. De la sociologie de l'art et de la littérature à la sociologie de la culture». *Revue Française de Sociologie*, XXVII: 505-529.
- Chartier, Roger. 1991. «Postface». In *Histoire de l'édition française. Le livre concurrencé: 1900-1950*, dirs. Roger Chartier e Henri-Jean Martin, Vol. 4, Paris: Promodis e Fayard, 621-641.
- Colleu, Gilles. 2006. *Éditeurs indépendants: de l'âge de raison vers l'offensive?*. Paris: Alliance des Éditeurs Indépendants.
- Conde, Idalina. 1993a. «O nosso comum saber biográfico». In *Estruturas Sociais e Desenvolvimento (Actas do II Congresso Português de Sociologia)*, Vol. II, Lisboa: Editorial Fragmentos/Associação Portuguesa de Sociologia, 120-134.
- Conde, Idalina. 1993b. «Problemas e virtudes na defesa da biografia». *Sociologia – Problemas e Práticas*, n.º 13: 39-57.
- Conde, Idalina. 1996a. «Amadeu, Almada, Dacosta. Atopia em trajetórias singulares». *Caderno de Ciências Sociais*, n.ºs 15-16: 133-155.
- Conde, Idalina. 1996b. «Artistas. Indivíduo, ilusão óptica e contra-ilusão». *Sociologia – Problemas e Práticas*, n.º 19: 31-65.
- Conde, Idalina. 1999. «Biografia: confronto com as ilusões». *Forum Sociológico*, n.ºs 1-2, II série: 203-219.
- Conde, Idalina. 2001. «Duplo écran na condição artística». In *Narrativas da Modernidade: a construção do outro*, org. Helena Carvalhão Buescu e João Ferreira Duarte, Lisboa: Edições Colibri, 9-31.

- Conde, Idalina. 2012. «Reconhecimento em arte: passagens de um percurso (1.^a parte)». *CIES e-Working Paper*, n.º 142: 45 p.
- Corpet, Olivier, e Jean-Didier Wagneur. 1991. *Évaluation qualitative de la production des «pétits éditeurs»* (rapport final). Paris: IMEC Éditions.
- Corrales, Miguel Pérez. 2011. *Caleidoscopio surrealista: una visión del surrealismo internacional (1919-2011)*. Tenerife/Madrid: La Página Ediciones.
- Correia, Fernando, e Carla Baptista. 2006. «Anos 60: um período de viragem no jornalismo português». *Media & Jornalismo*, n.º 9: 23-39.
- Cortanze, Gérard de. 2005. *Le Monde du Surréalisme*. Paris: Éditions Complexe.
- Coser, Lewis A. 1975. «Publishers as Gatekeepers of Ideas». *The Annals of the American Academy of Political and Social Science*, n.º 421: 14-22.
- Coser, Lewis A., Charles Kadushin, e Walter W. Powell. 1982. *Books. The Culture and Commerce of Publishing*. Chicago/London: The University of Chicago Press.
- Costa, António Firmino da. 1999. «A pesquisa de terreno em Sociologia». In *Metodologia das Ciências Sociais*, orgs. Augusto Santos Silva e José Madureira Pinto, Porto: Edições Afrontamento, 129-148.
- Courtois, Gérard. 2011. «La Revue Blanche. De l'avant-garde à l'engagement». In *La saga des revues*, dir. Nicolas Weill, Paris: Le Monde/CNRS Éditions, 31-35.
- Cruz, Gastão. 1999. *A Poesia Portuguesa Hoje*. Lisboa: Relógio D'Água Editores.
- Curto, Diogo Ramada. 2006. «Introdução». In *Estudos de Sociologia da Leitura em Portugal no século XX*, dir. Diogo Ramada Curto, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian/Fundação para a Ciência e Tecnologia, 1-25.
- Curto, Diogo Ramada. 2007. *As gentes do livro: Lisboa, século XVIII*. Lisboa: Biblioteca Nacional de Portugal.
- Curto, Diogo Ramada. 2015. «Sociologia dos escritores malditos». In *História política da cultura escrita*, Lisboa: Verbo, 363-375.
- Dampierre, Éric de. 1957. «Le sociologue et l'analyse des documents personnels». *Annales. Économies, Sociétés, Civilisations*, n.º 3: 442-454.
- Darnton, Robert. 2010. *Bohème littéraire et Révolution. Le monde des livres au XVIII^e siècle*. Paris: Gallimard.
- Delicado, Ana, Vera Borges, e Steffen Dix. 2010. «Introdução». In *Profissão e Vocação: ensaios sobre grupos profissionais*, eds. Ana Delicado, Vera Borges e Steffen Dix, Lisboa: Imprensa de Ciências Sociais, 11-17.

- Desbiolles, Yves Chevretil. 2014. *Les revues d'art à Paris, 1905-1940*. Aix-en-Provence: Presses Universitaires de Provence.
- Dewey, John. 2002. *A Escola e a Sociedade. A Criança e o Currículo*. Lisboa: Relógio D'Água Editores.
- Dionísio, Eduarda. 1993. *Títulos, acções, obrigações – sobre a cultura em Portugal, 1974-1994*. Lisboa: Edições Salamandra.
- Durand, Pascal. 2008. «Illusion biographique et biographie construite». *CONTEXTES*, n.º 3, disponível em <https://contextes.revues.org/1983>, acedido em Janeiro de 2015: 10 p.
- Durand, Pascal, e Anthony Glinier. 2005. *Naissance de l'Éditeur – l'édition à l'âge romantique*. Paris/Bruxelles: Les Impressions Nouvelles.
- Durão, Susana. 1998. «Identidade e tradição inventada nos meios oficiais tipográficos». *Revista da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas*, n.º 12: 195-202.
- Duvignaud, Jean. 1984. *Sociologie de l'art*. Paris: Presses Universitaires de France.
- Elias, Norbert. 1993. *A sociedade dos indivíduos*. Lisboa: Publicações Dom Quixote.
- Elias, Norbert. 1994. *Mozart. Sociologia de um génio*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor.
- Elias, Norbert. 1999. *Introdução à Sociologia*. Lisboa: Edições 70.
- Epstein, Jason. 1963. «A criticism of commercial publishing», *Daedalus – Journal of the American Academy of Arts and Sciences*, Vol. 92, n.º 1: 63-67.
- Escarpit, Robert. 1969. *Sociologia da Literatura*. Lisboa: Arcádia.
- Febvre, Lucien, e Henri-Jean Martin. 1958. *L'apparition du livre*. Paris: Éditions Albin Michel.
- Ferrarotti, Franco. 1983. *Histoire et histoires de vie*. Paris: Librairie des Méridiens.
- Ferrarotti, Franco. 2007. *L'identità dialogica*. Pisa: Edizioni ETS.
- Ferrarotti, Franco. 2011. «Las historias de vida como método». *Acta Sociológica*, n.º 56: 95-119.
- Ferreira, Paulo Rodrigues. 2009. «Culturas de protesto em Portugal na imprensa periódica (1968-1970)». Tese de mestrado em História Contemporânea, Lisboa, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, disponível em http://repositorio.ul.pt/bitstream/10451/507/1/21221_ulfl071260_tm.pdf, acedido em Janeiro de 2016.

- Ferreira, Vítor Sérgio. 2014. «Artes e manhas da entrevista compreensiva». *Saúde & Sociedade*, Universidade de São Paulo, Vol. 23, n.º 3: 979-992.
- Ferro, João Pedro, org. 1996. *A Primavera que abalou o regime. A crise académica de 1962*. Lisboa: Editorial Presença.
- Firmo, Ana Catarina Cardoso. 2011. «Da palavra à cena e da palavra em cena - Dramaturgias do absurdo em França e em Portugal». Tese de doutoramento em Estudos Portugueses, Brasileiros e da África Lusófona, Université Paris 8, Vincennes Saint-Denis/Universidade de Lisboa, disponível em http://repositorio.ul.pt/bitstream/10451/10597/1/ulsd067537_tdaAnaFirmo.pdf, acedido em Dezembro de 2014.
- Fortini, Franco. 1965. *O movimento surrealista*. Lisboa: Editorial Presença.
- Foucault, Michel. 1997. *Vigiar e Punir. Nascimento da prisão*. Petrópolis: Editora Vozes.
- Fouché, Pascal. 1998. «Introduction». In *L'Édition Française depuis 1945*, dir. Pascal Fouché, Paris: Éditions du Cercle de la Librairie, 16-27.
- Franco, António Cândido. 2012. *Notas para a Compreensão do Surrealismo em Portugal*. Évora: Editora Licorne.
- Franco, António Cândido. 2016a. «Da circunstância e da ética do abjeccionismo». *A Ideia – revista de cultura libertária*, II série, Vol. 19, n.ºs 77-78-79, Évora: 335-351.
- Furtado, José Afonso. 2000. *Os livros e as leituras – novas ecologias da informação*. Lisboa: Livros e Leituras.
- George, João Pedro. 2002. *O meio literário português (1960-1998). Prémios literários, escritores e acontecimentos*. Lisboa: Difel.
- George, João Pedro. 2006. «A Censura de Relance e o discurso dos escritores sobre a leitura (1960-1995)». In *Estudos de Sociologia da Leitura em Portugal no século XX*, dir. Diogo Ramada Curto, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian/Fundação para a Ciência e Tecnologia, 889-916.
- George, João Pedro. 2011. *Putá que os pariu! A Biografia de Luiz Pacheco*. Lisboa: Edições tinta-da-china.
- George, João Pedro. 2013. *O que é um escritor maldito? Estudo de Sociologia da Literatura*. Lisboa: Verbo.
- Giddens, Anthony. 1982. *Profiles and critiques in social theory*. London: Macmillan Press.
- Giddens, Anthony. 1994. *Modernidade e identidade pessoal*. Oeiras: Celta Editora.

- Ginzburg, Carlo. 2016. *Morelli, Freud e Sherlock Holmes: indícios e método científico*. Porto: Deriva.
- Glinoe, Anthony, e Vincent Laisney. 2013. *L'âge des cénacles. Confraternités littéraires et artistiques au XIX^e siècle*. Paris: Fayard.
- Granja, Paulo. 2007. «Cineclubes e cinefilia: entre a cultura de massas e a cultura de elites». *Estudos do Século XX*, n.º 7: 361-384.
- Greenspan, Ezra. 2000. *George Palmer Putnam. Representative American Publisher*. Pennsylvania: The Pennsylvania State University Press.
- Greenwood, Ernest. 1965. «Métodos de investigação empírica em Sociologia». *Análise Social*, III, n.º 11: 313-345.
- Grégoire, Stéphanie. 1989. «Les couvertures de livres: un espace à lire». Mémoire de maîtrise – Lettres Modernes Spécialisées, Université de Paris IV Sorbonne.
- Guerra, Isabel Carvalho. 2006. *Pesquisa qualitativa e análise de conteúdo. Sentidos e formas de uso*. Estoril: Principia.
- Guimarães, Fernando. 2004. *Simbolismo, Modernismo e Vanguardas*. Lisboa: INCM – Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- Gurvitch, Georges. 1967a. «Sociologie en profondeur». In *Traité de Sociologie*, dir. Georges Gurvitch, Vol. I, Paris: Presses Universitaires de France, 157-171.
- Gurvitch, Georges. 1967b. «Microsociologie». In *Traité de Sociologie*, dir. Georges Gurvitch, Vol. I, Paris: Presses Universitaires de France, 172-184.
- Gutiérrez, Alicia B. 2002. *Las prácticas sociales: una introducción a Pierre Bourdieu*. Madrid: Tierradenadie Ediciones.
- Hage, Julien. 2006. «François Maspero, éditeur partisan». *ContreTemps*, n.º 15 (*Clercs et chiens de garde. L'engagement des intellectuels*), Fevereiro: 104-111.
- Hall, David D. 2009. «Literary culture, criticism, and bibliography». In *A history of the book in America – The enduring book. Print culture in postwar America*, ed. David Paul Nord, Joan Shelley Rubin e Michael Schudson, Vol. 5, Chapel Hill: The University of North Carolina Press, 223-224.
- Heinich, Nathalie. 1998. *Ce que l'art fait à la sociologie*. Paris: Les Éditions de Minuit.
- Heinich, Nathalie. 2004. *La sociologia dell'arte*. Bologna: Il Mulino.
- Heinich, Nathalie. 2005. *L'élite artiste. Excellence et singularité en régime démocratique*. Paris: Gallimard.

- Heinich, Nathalie. 2006. «Objets, problématiques, terrains, méthodes: pour un pluralisme méthodique». In *Sociologie de l'art. Questions de méthode*, AA.VV. Paris: L'Harmattan, 11-27.
- Heinich, Nathalie. 2010. «La bohème en trois dimensions: artiste réel, artiste imaginaire, artiste symbolique». In *Bohème sans frontière*, dir. Pascal Brissette e Anthony Glinoe, Rennes: Presses Universitaires de Rennes, 23-38.
- Hennion, Antoine. 1983. «Une sociologie de l'intermédiaire: le cas du directeur artistique de variétés». *Sociologie du Travail*, n.º 4: 459-474.
- Hoggart, Richard. 1973. *As utilizações da cultura. Aspectos da vida da classe trabalhadora, com especiais referências a publicações e divertimentos*. Lisboa: Editorial Presença.
- Javeau, Claude. 1998. *Lições de Sociologia*. Oeiras: Celta Editora.
- Kadushin, Charles. 1976. «Networks and circles in the production of culture». *American Behavioral Scientist*, n.º 19: 769-784.
- Kaufmann, Jean-Claude. 2004. *L'entretien compréhensif*. Paris: Armand Colin.
- Koudriavsteva, Olessia. 2007. «L'espace plastique du livre: autour de *Jazz* de Matisse». In *Le livre et ses espaces*, dir. Alain Minon e Marc Perelman, Paris: Presses Universitaires de Paris 10, 301-316.
- Kuin, Simon. 1993. «A Mocidade Portuguesa nos anos 30: anteprojectos e instauração de uma organização paramilitar da juventude». *Análise Social*, XXVIII, n.º 122: 555-588.
- Lahire, Bernard. 2003. *O Homem Plural. As molas da acção*. Lisboa: Instituto Piaget.
- Lahire, Bernard. 2005a. *Portraits sociologiques. Dispositions et variations individuelles*. Paris: Armand Colin.
- Lahire, Bernard. 2005b. «Patrimónios individuais de disposições – para uma sociologia à escala individual». *Sociologia – Problemas e Práticas*, n.º 49: 11-42.
- Lahire, Bernard. 2008. «Indivíduo e misturas de géneros. Dissonâncias culturais e distinção de si». *Sociologia – Problemas e Práticas*, n.º 56: 11-36.
- Lahire, Bernard. 2010. *Franz Kafka. Eléments pour une théorie de la création littéraire*. Paris: Éditions La Découverte.
- Lahire, Bernard, e Laurent Bonzon. 2006. «La double vie des écrivains». *Le Sens Public*, disponível em <http://www.sens-public.org/article347.html?lang=fr>, acedido em Abril de 2016: 10 p.

- Lefebvre, Henri. 1953. «Perspectives de la sociologie rurale». *Cahiers Internationaux de Sociologie*, n.º 14: 122-140.
- Legendre, Bertrand, e Corinne Abensour. 2007a. *Regards sur l'édition. I – Les petits éditeurs. Situations et Perspectives*. Paris: Ministère de la Culture et de la Communication.
- Legendre, Bertrand, e Corinne Abensour. 2007b. *Regards sur l'édition. II – Les nouveaux éditeurs (1988-2005)*. Paris: Ministère de la Culture et de la Communication.
- Leite, Pedro Pereira. 2009. *Mercadores de letras: rumos e estratégias dos editores e livreiros na divulgação cultural durante o Estado Novo (1933-1974)*. Lisboa: Marca d'Água.
- Lewis, Oscar. 1963. *The Children of Sánchez. Autobiography of a Mexican Family*. New York: Vintage Books.
- Leymarie, Michel. 2002). «Introduction – La belle époque des revues?». In *La Belle Époque des revues (1880-1914)*, dir. Jacqueline Pluet-Despatin, Michel Leymarie e Jean-Yves Mollier, Paris: IMEC Éditions, 9-25.
- Lima, Maria Antónia Pedroso de. 1996. «A pluriactividade como estratégia de reprodução familiar na Madragoa». In *Dinâmicas multiculturais. Novas Faces, Outros Olhares* (Actas das sessões temáticas do III Congresso Luso-Afro-Brasileiro de Ciências Sociais, Lisboa, 4 a 7 de Julho de 1994), Lisboa: Imprensa de Ciências Sociais, 273-281.
- Lourenço, Jorge Fazenda. 1988. «Os *Cadernos de Poesia*, hoje, na poesia portuguesa de 1940-50». In *Um Século de Poesia*, AA.VV. A Phala (edição especial), Lisboa: Assírio & Alvim, 65-71.
- Löwy, Michael, e Robert Sayre. 2001. *Romanticism Against the Tide of Modernity*. Durham/London: Duke University Press.
- Machado, Álvaro Manuel. 1986. *A Geração de 70 – uma revolução cultural e literária*. Lisboa: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa.
- Margarido, Alfredo. 1988. «As revistas literárias». In *Um Século de Poesia*, AA.VV. A Phala (edição especial), Lisboa: Assírio & Alvim, 227-232.
- Marinho, Maria de Fátima. 1987. *O Surrealismo em Portugal*. Lisboa: INCM – Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- Marques, António Pedro. 2016. «Contributos para o estudo da pequena edição de poesia: a editora Mariposa Azul». Tese de mestrado em Gestão e Estudos da

- Cultura, Lisboa, ISCTE-IUL, disponível em https://repositorio.iscte-iul.pt/bitstream/10071/12869/1/Antonio_Marques_Dissertacao_Mariposa_MGC.pdf, acessado em Janeiro de 2017.
- Martelo, Rosa Maria. 2006. «Antecipações e retrospectivas: A poesia portuguesa na segunda metade do século XX». *Revista Crítica de Ciências Sociais*, n.º 74: 129-143.
- Martelo, Rosa Maria. 2007. *Vidro do mesmo vidro. Tensões e deslocamentos na poesia portuguesa depois de 1961*. Porto: Campo das Letras.
- Martelo, Rosa Maria. 2010. «Manuel de Freitas. Alegoria e autenticidade». In *A Forma Informe – leituras de poesia*, Lisboa: Assírio & Alvim, 303-319.
- Martins, Guilherme d'Oliveira. 2006. «Uma “aventura” inesperada». In *A aventura da Moraes*, coord. Teresa Tamen, Lisboa: Centro Nacional de Cultura, 11-24.
- Martins, Jorge Manuel. 1999. *Marketing do livro – materiais para uma sociologia do editor português*. Oeiras: Celta Editora.
- Martins, Jorge Manuel. 2005. *Profissões do livro – editores e gráficos, críticos e livreiros*. Lisboa: Verbo.
- Martins, José de Souza. 1997. *Fronteira. A degradação do Outro nos confins do humano*. São Paulo: Editora Hucitec.
- Martins, José de Souza. 2011. *Uma Arqueologia da Memória Social. Autobiografia de um Moleque de Fábrica*. Granja Viana: Ateliê Editorial.
- Martins, José de Souza. 2014. *Uma Sociologia da vida cotidiana: ensaios na perspectiva de Florestan Fernandes, de Wright Mills e de Henri Lefebvre*. São Paulo: Editora Contexto.
- Martuccelli, Danilo. 2006. *Forgé par l'épreuve. L'individu dans la France contemporaine*. Paris: Armand Colin.
- Martuccelli, Danilo. 2010. *La société singulariste*. Paris: Armand Colin.
- Martuccelli, Danilo, e François de Singly. 2012. *Les sociologies de l'individu*. Paris: Armand Colin.
- Martuscelli, Tania A. 2013. *Mário-Henrique Leiria inédito e a linhagem do surrealismo em Portugal*. Lisboa: Edições Colibri.
- Maués, Flamarion. 2013a. *Livros contra a ditadura. Editoras de oposição no Brasil, 1974-1984*. São Paulo: Publisher Brasil Editora.
- Maués, Flamarion. 2013b. «Livros que tomam partido: a edição política em Portugal, 1968-1980». Tese de doutoramento em História Social, São Paulo, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo.

- Maués, Flamarion. 2014. «Editoras políticas no Porto, anos 1960-1970: da oposição à ditadura ao pós-25 de Abril». *História – Revista da FLUP*, IV série, Vol. 4: 65-78.
- Maurício, Carlos. 2016. «Da “ilusão biográfica” às novas biografias». In *Quem faz a história – ensaios sobre o Portugal contemporâneo*, org. José Neves, Lisboa: Edições tinta-da-china, 23-32.
- McLaren, Peter. 1993. *Schooling as a ritual performance. Towards a political economy of educational symbols and gestures*. London/New York: Routledge.
- Mead, George H. 1953. *Espiritu, persona y sociedad – desde el punto da vista del conductismo social*. Buenos Aires: Editorial Paidós.
- Medeiros, Nuno. 2009a. «Acções prescritivas e estratégicas: a edição como espaço social». *Revista Crítica de Ciências Sociais*, n.º 85: 131-146.
- Medeiros, Nuno. 2009b. «Cavalheiros, mercadores ou centauros? Traços de actividade e sentido de si dos editores». In *Comunidades de leitura. Cinco estudos de sociologia da cultura*, AA.VV. Lisboa: Edições Colibri, 23-61.
- Medeiros, Nuno. 2010a. *Edição e editores. O mundo do livro em Portugal, 1940-1970*. Lisboa: Imprensa de Ciências Sociais.
- Medeiros, Nuno. 2010b. «O objecto dúctil. A emergência de uma sociologia histórica da edição». *Tempo Social* (Revista de Sociologia da Universidade de São Paulo), Vol. 22, n.º 2: 241-261.
- Medeiros, Nuno. 2011. «La edición y la literatura como campos sobrepuestos. Breve apunte sobre su estudio». *Acta Literaria*, n.º 42: 151-156.
- Medeiros, Nuno. 2012. «João Romano Torres e C.ia: hermenêutica social de uma editora». Texto apresentado na Escola São Paulo de Estudos Avançados sobre a Globalização da bCultura no Século XIX, Universidade Estadual de Campinas (Brasil), 22 de Agosto, disponível em <http://repositorio.ipl.pt/bitstream/10400.21/2193/1/Jo%C3%A3o%20Romano%20Torres%20e%20Cia.pdf>, acedido em Janeiro de 2016: 4 p.
- Medeiros, Nuno. 2014. «Acção editorial no catolicismo de oposição no Portugal dos anos 1960». Comunicação apresentada no seminário Resistência ao Estado Novo, Lisboa, Associação José Afonso, 12-13 de Março.
- Medeiros, Nuno. 2015a. «From Seashore to Seashore: The Cross-Atlantic Agenda of the Publisher António de Sousa Pinto». *Portuguese Studies*, Vol. 31, n.º 1: 84-93.

- Medeiros, Nuno. 2015b. «Action, Reaction and Protest by Publishers in 1960s Portugal: Books and Other Publications in the Catholic Opposition». *Politics, Religion & Ideology*, Vol. 16, n.ºs 2-3: 137-153.
- Melo, Daniel, Carlos da Veiga Ferreira, Fernando Paulouro Neves, e Francisco Pedro Lyon de Castro. 2013. «Apresentação dos depoimentos – As editoras portuguesas e o seu património em debate: intróito problematizante às intervenções dos 2.º e 3.º encontros». In *Cultura – Revista de História e Teoria das Ideias*, Vol. 31, disponível em <http://cultura.revues.org/1911>, acedido em Dezembro de 2016: 19 p.
- Memmi, Albert. 1967. «Cinco proposições para uma sociologia da literatura». In *Sociologia da Arte, II*, org. Gilberto Velho, Rio de Janeiro: Zahar Editores, 86-97.
- Metelo, Verónica. 2007. «Focos de Intensidade / Linhas de Abertura: a activação do mecanismo performance, 1961-1979». Tese de mestrado em História da Arte Contemporânea, Lisboa, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa.
- Metelo, Verónica. S. d. «Na arte da performance em Portugal: uma cronologia (dos anos sessenta aos anos oitenta)», disponível em <https://baldiohabitado.wordpress.com/arte-da-performance-performance-art/>, acedido em Novembro de 2014.
- Mills, C. Wright. 2009. *Sobre o artesanato intelectual e outros ensaios*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor.
- Miracourt, Julie. 2011. «Michel Leiris et les revues modernistes: Surréalisme, Ethnographie et Politique». In *Revue modernistes, revues engagées (1900-1939)*, dir. Hélène Aij, Céline Mansanti e Benoît Tadié, Rennes: Presses Universitaires de Rennes, 185-196.
- Mollier, Jean-Yves. 1988. *L'argent et les lettres: histoire du capitalisme d'édition, 1880-1920*. Paris: Fayard.
- Mollier, Jean-Yves. 1996. «L'histoire de l'édition, une histoire à vocation globalisante». *Revue d'Histoire Moderne et Contemporaine*, n.º 43: 329-348.
- Mollier, Jean-Yves. 1999. *Louis Hachette (1800-1864): le fondateur d'un empire*. Paris: Fayard.
- Mollier, Jean-Yves. 2000a. «L'évolution du système éditorial français depuis l'Encyclopédie de Diderot». In *Où va le livre?*, dir. Jean-Yves Mollier, Paris: La Dispute, 19-33.

- Mollier, Jean-Yves. 2000b. «La construction du système éditorial français et son expansion dans le monde du XVIII^e au XX^e siècle». In *Les mutations du livre et de l'édition dans le monde du XVIII^e siècle à l'an 2000*, dirs. Jacques Michon e Jean-Yves Mollier, Québec/Paris: Les Presses de l'Université Laval/L'Harmattan, 47-72.
- Mollier, Jean-Yves. 2008. *Édition, presse et pouvoir en France au XX^e siècle*. Paris: Fayard.
- Mollier, Jean-Yves. 2009. «A história do livro e da edição – um observatório privilegiado do mundo mental dos homens do século XVIII ao século XX». *Varia Historia* (Publicação da Universidade Federal de Minas Gerais), Vol. 25, n.º 42: 521-537.
- Mollier, Jean-Yves. 2012. «Sources et méthodes en histoire du livre, de l'édition et de la lecture». Comunicação apresentada na Escola São Paulo de Estudos Avançados sobre a Globalização da Cultura no século XIX, Universidade Estadual de Campinas (Brasil), 20 a 24 de Agosto: 17 p.
- Mollier, Jean-Yves, e Patricia Sorel. 1999. «L'histoire de l'édition, du livre et de la lecture en France au XIX e XX siècles. Approche bibliographique». *Actes de la Recherche en Sciences Sociales*, n.ºs 126-127: 39-59.
- Mónica, Maria Filomena. 1978. *Educação e Sociedade no Portugal de Salazar (A escola primária salazarista 1926-1939)*. Lisboa: Editorial Presença.
- Mónica, Maria Filomena. 1996. *Os costumes em Portugal*. Lisboa: Cadernos do Público/Instituto de Ciências Sociais da Universidade de Lisboa, n.º 1.
- Morin, Edgar. 1970. «Um sociólogo entre os “hippies”». In *Os Hippies – quem os conhece?*, AA.VV. Lisboa: Publicações (Cadernos) Dom Quixote, 141-160.
- Navarri, Roger. 1982. «Institution-Mouvement-Groupe-Revue: le cas des revues surréalistes après 1945». In *Le livre surréaliste – actes du colloque en Sorbonne* (Junho de 1981), org. Henri Behár, Lausanne: Éditions L'Âge d'Homme, 15-30.
- Nery, Rui Vieira. 2004. *Para uma História do Fado*. Lisboa: Público/Corda Seca.
- Neves, José. 2006. «A Biblioteca Cosmos». In *Estudos de Sociologia da Leitura em Portugal no século XX*, dir. Diogo Ramada Curto, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian/Fundação para a Ciência e Tecnologia, 823-888.
- Neves, José Soares, coord. 2012a. *Inquérito ao Sector do Livro Parte I – Enquadramento e Diagnóstico*. Lisboa: Observatório das Actividades Culturais.
- Neves, José Soares, coord. 2012b. *Inquérito ao Sector do Livro Parte II – Inquéritos à Edição e à Comercialização*. Lisboa: Observatório das Actividades Culturais.

- Noël, Sophie. 2012. *L'édition indépendante critique: engagements politiques et intellectuels*. Lyon: Presses de l'ENSSIB.
- Nunes, Adérito Sedas. 1964. «Portugal, sociedade dualista em evolução». *Análise Social*, II, n.ºs 7-8: 407-462.
- Nunes, Adérito Sedas. 1970. «Questões preliminares sobre as Ciências Sociais». *Análise Social*, VIII, n.ºs 30-31: 201-298.
- Nyssen, Hubert. 1993. *Du texte au livre, les avatars du sens*. Paris: Nathan.
- Oliveira, Anabela Dinis Branco de. 1996. «Nouveau Roman em Portugal. Itinerários de uma Recepção». Trabalho de síntese apresentado para Provas de Aptidão Pedagógica e Capacidade Científica, Vila Real, Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro.
- Oliveira, Luísa Tiago de. 2010. «A história oral em Portugal». *Sociologia – Problemas e Práticas*, n.º 63: 139-156.
- Ortega y Gasset, José. 1944. *La rebelión de las masas*. Buenos Aires: Editorial Espasa Calpe.
- Ouvry-Vial, Brigitte. 2010. «Jean Paulhan et Gaëtan Picon, des éditeurs entre tradition et transmission». In *L'Acte éditorial. Publier à la Renaissance et aujourd'hui*, eds. Brigitte Ouvry-Vial e Anne Réach-Ngô, Paris: Éditions Classiques Garnier, 89-122.
- Pais, José Machado. 1985. «“De Espanha nem bom vento nem bom casamento”: sobre o enigma sociológico de um provérbio português». *Análise Social*, XXI, n.º 86: 229-243.
- Pais, José Machado. 2002. *Sociologia da vida quotidiana*. Lisboa: Imprensa de Ciências Sociais.
- Pais, José Machado. 2012. «O mundo em quadrinhos: o agir da obliquidade». In *Criatividade, juventude e novos horizontes profissionais*, org. Maria Isabel Mendes de Almeida e José Machado Pais, Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 143-185.
- Pais, José Machado. 2013. «O cotidiano e a prática artesanal da pesquisa». *Revista Brasileira de Sociologia*, Vol. 1, n.º 1 (Modos de pensar: a sociologia como artesanato intelectual): 107-128.
- Pais, José Machado. 2014. «As tramas da criatividade na produção artesanal da sociologia». In *Imaterial e construção de saberes*, org. Leila Maria da Silva Blass, São Paulo: Educ, 45-66.
- Pais, José Machado. 2016a. «O macho lusitano: graças e desgraças». In *Enredos sexuais, tradição e mudança: as mães, os zecas e as sedutoras de além-mar*, Lisboa: Imprensa de Ciências Sociais, 247-275.

- Pais, José Machado. 2016b. «Cotidiano, cultura e juventude: olhares inter cruzados» (entrevista conduzida por Marcela Fernanda da Paz de Souza). *Revista de Ciências Sociais*, Fortaleza, Vol. 47, n.º 1, Janeiro/Junho: 219-235.
- Pais, José Machado. 2016c. «Tessituras do tempo na contemporaneidade». Conferência proferida no IV Seminário do Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais e XVI Semana de Ciências Sociais da Universidade Federal de Uberlândia, Minas Gerais (Brasil), Setembro, disponível em http://www.artcultura.inhis.ufu.br/PDF33/04_Tessituras_do_tempo_na_contemporaneidade%20corrigido.pdf, acedido em Maio de 2017: 18 p.
- Pappámikail, Lia. 2009. «Juventude, Família e Autonomia. Entre a norma social e os processos de individuação». Tese de doutoramento em Ciências Sociais com especialização em Sociologia Geral, Lisboa, Instituto de Ciências Sociais da Universidade de Lisboa, disponível em http://repositorio.ul.pt/bitstream/10451/319/1/21209_ulsd057815_td.pdf, acedido em Janeiro de 2014.
- Parinet, Élisabeth. 2004. *Une histoire de l'édition à l'époque contemporaine (XIX^e-XX^e siècle)*. Paris: Éditions du Seuil.
- Passeron, Jean-Claude, e Jacques Revel, dir. 2005. *Penser par cas*. Paris: Les Éditions de l'École des Hautes Études en Sciences Sociales.
- Peltier, Stéphanie. 2001. «Fusions et acquisitions dans les industries culturelles: attraits et risques». *Mouvements*, n.º 17: 26-32.
- Pelto, Pertti J., e Gretel H. Pelto. 1978. *Anthropological research – The structure of inquiry*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Pereira, José Pacheco. 2001. *Álvaro Cunhal. Uma biografia política*. Vol. 2, “«Duarte», o Dirigente Clandestino – 1941-1949”. Lisboa: Temas e Debates.
- Pimentel, Irene Flunser. 1999. «A assistência social e familiar do Estado Novo nos anos 30 e 40». *Análise Social*, XXXIV, n.ºs 151-152: 477-508.
- Pineau, Gaston, e Jean-Louis Le Grand. 2007. *Les histoires de vie*. Paris: Presses Universitaires de France.
- Pineau, Gaston, e Marie-Michèle. 2014. *Produire sa vie: autoformation et autobiographie*. Paris: Téraèdre.
- Pinheiro, Magda. 2014. *Biografia de Lisboa*. Lisboa: A Esfera dos Livros.
- Pires, Daniel. 1999. *Dicionário da imprensa periódica literária portuguesa do século XX (1941-1974)*. Vol. II, 1.º tomo, Lisboa: Grifo.

- Pita, António Pedro. 2000. «El Neorrealismo». In *Historia de la Literatura Portuguesa*, eds. José Luis Gavilanes e António Apolinário, Madrid: Ediciones Cátedra, 581-599.
- Plaza, Monique. 1989. *A escrita e a loucura*. Lisboa: Editorial Estampa.
- Pujadas, Joan J. 2000. «El método biográfico y los géneros de la memoria». *Revista de Antropología Social* (Universidad Complutense de Madrid), n.º 9: 127-158.
- Pujadas, Joan J. 2001. «A propósito de Lisboa: espacios urbanos, historia y memoria». *Revista de Antropología Social* (Universidad Complutense de Madrid), n.º 10: 123-149.
- Ramos, Rui. coord. 2009. *História de Portugal*. Lisboa: A Esfera dos Livros.
- Rancière, Jacques. 2008. *Le spectateur émancipé*. Paris: La Fabrique Éditions.
- Reis, Carlos. 2001. *O Conhecimento da Literatura – Introdução aos Estudos Literários*. Coimbra: Almedina.
- Revez, Jorge. 2008. «Os Vencidos do Catolicismo: do poema de Ruy Belo, Nós Os Vencidos do Catolicismo (1970), ao problema do “vencidismo” católico». *Lusitania Sacra – Correntes cristãs, política e missão nos séculos XIX e XX* (Revista do Centro de Estudos de História Religiosa da Faculdade de Teologia da Universidade Católica Portuguesa), 2.ª série, XIX-XX: 399-424.
- Ribeiro, António Sousa. 1993. «Configurações do campo intelectual português no pós-25 de Abril: o campo literário». In *Portugal: um retrato singular*, org. Boaventura de Sousa Santos, Porto: Edições Afrontamento, 481-512.
- Ribeiro, Manuela. 1995. «As histórias de vida enquanto procedimento de pesquisa sociológica: reflexões a partir de um processo de pesquisa de terreno». *Revista Crítica de Ciências Sociais*, n.º 44: 125-141.
- Roberts, Brian. 2002. *Biographical research*. Buckingham/Philadelphia: Open University Press.
- Rocha, Clara Crabbé. 1985. *Revistas literárias do século XX em Portugal*. Lisboa: INCM – Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- Rocha, Luís de Miranda. 1980. «Algumas notas sobre a literatura portuguesa nos anos 70». In *Sema – publicação sazonal de artes e letras*, AA.VV. n.º 3, Lisboa, Maio: 77-83.
- Rocha, Natércia. 1984. *Breve história da literatura para crianças*. Lisboa: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa.
- Rosas, Fernando. 1990. *Portugal entre a Paz e a Guerra 1939-1945*. Lisboa: Editorial Estampa.

- Rosas, Fernando. 2001. «O salazarismo e o homem novo: ensaio sobre o Estado Novo e a questão do totalitarismo». *Análise Social*, XXXV, n.º 157: 1031-1054.
- Rosas, Fernando. 2010. *Lisboa Revolucionária. 1908-1975*. Lisboa: Edições tinta-da-china.
- Rowland, Robert. 1978. «Ciências Sociais, História Social». *Revista Crítica de Ciências Sociais*, n.º 1: 57-90.
- Saint-Amand, Denis, e David Vrydaghs. 2008. «La biographie dans l'étude des groupes littéraires. Les conduites de vie zutique et surréaliste». *COnTEXTES*, n.º 3, disponível em <https://contextes.revues.org/2302>, acedido em Janeiro de 2015: 21 p.
- Santos, Boaventura de Sousa. 1998. *Introdução a uma ciência pós-moderna*. Porto: Edições Afrontamento.
- Santos, Maria de Lourdes Lima dos. 1969. «Família e “socialização”: um aspecto da evolução social contemporânea». *Análise Social*, VII, n.ºs 25-26: 67-84.
- Santos, Maria de Lourdes Lima dos. 1985. «As penas de viver da pena (aspectos do mercado nacional do livro no século XIX)». *Análise Social*, XXI, n.º 86: 187-227.
- Santos, Maria de Lourdes Lima dos. 2014. *Ensaio sobre Três Casos. Ostracismo, Mudança, Paixão*. Lisboa: Imprensa de Ciências Sociais.
- Santos, Mariana Pinto dos. 2007. *Vanguarda & outras loas. Percorso teórico de Ernesto de Sousa*. Lisboa: Assírio & Alvim.
- Santos, Vítor Pavão dos. 2002. «Guia breve do século XX teatral». In *Panorama da Cultura Portuguesa no Século XX – Vol. Arte(s) e Letras I*, coord. Fernando Pernes, Porto: Edições Afrontamento/Fundação de Serralves, 187-312.
- Schiffrin, André. 1999. *L'édition sans éditeurs*. Paris: La Fabrique-Éditions.
- Schnapper, Dominique. 2000. *A compreensão sociológica*. Lisboa: Gradiva.
- Schütz, Alfred. 1979. *Fenomenologia e Relações Sociais*. Rio de Janeiro: Zahar Editores.
- Scott, James C. 2013. *A Dominação e a Arte da Resistência: Discursos Ocultos*. Lisboa: Livraria Letra Livre.
- Sennett, Richard. 2009. *O Artífice*. Rio de Janeiro/São Paulo: Editora Record.
- Serry, Hervé. 2005. «Figures d'éditeurs français après 1945: habitus, habitus professionnel et transformation du champ éditorial». In *Figures de l'éditeur – représentations, savoirs, compétences, territoires*, dir. Bertrand Legendre e Christian Robin, Paris: Nouveau Monde Éditions, 73-89.

- Serry, Hervé. 2012. «Comment et pourquoi les éditions du Seuil refusèrent-elles Samuel Beckett?». *Littérature*, n.º 167: 51-64.
- Simmel, Georg. 2004. «As metrópoles e a vida mental». In *Fidelidade e Gratidão e Outros Textos*. Lisboa: Relógio D'Água Editores, 75-94.
- Simonin, Anne. 1998. «L'édition littéraire». In *L'Édition Française depuis 1945*, dir. Pascal Fouché, Paris: Éditions du Cercle de la Librairie, 30-87.
- Simonin, Anne. 2008. *Les Éditions de Minuit 1942-1955. Le devoir d'insoumission*. Paris: IMEC Éditions.
- Sutherland, John. 1988. «Publishing History: a hole at the centre of Literary Sociology». *Critical Inquiry*, Vol. 14, n.º 3: 574-589.
- Tchen, Adelaide Ginga. 2001. *A aventura surrealista. O movimento em Portugal do casulo à transfiguração*. Lisboa: Edições Colibri.
- Thévenot, Laurent. 2007. «Reconnaissances: avec Paul Ricoeur et Axel Honneth». In *La quête de reconnaissance. Regards sociologiques*, dir. Alain Caillé, Paris: Éditions La Découverte, 269-283, disponível em http://www.academia.edu/8091943/Reconnaissances_avec_Paul_Ric%C5%93ur_et_Axel_Honneth, acedido em Julho de 2017: 8 p.
- Tocqueville, Alexis de. 2008. «Da indústria literária». In *Da Democracia na América*, Lisboa: Relógio D'Água Editores, 450.
- Torres, Alexandre Pinheiro. 1977. *O movimento neo-realista em Portugal na sua primeira fase*. Lisboa: Instituto de Cultura Portuguesa.
- Touraine, Alain. 1992. *Critique de la modernité*. Paris: Fayard.
- Trindade, Luís. 2008. *O estranho caso do nacionalismo português. O salazarismo entre a literatura e a política*. Lisboa: Imprensa de Ciências Sociais.
- Velho, Gilberto. 1987. *Individualismo e Cultura. Notas para uma Antropologia da Sociedade Contemporânea*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor.
- Velho, Gilberto. 2008. «Gilberto Freyre: trajetória e singularidade». *Sociologia – Problemas e Práticas*, n.º 58: 11-21.
- Weber, Max. 1944. *Economia y Sociedad – Esbozo de sociología comprensiva*, Vol. I, México/Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Wieviorka, Michel. 2010. *Nove Lições de Sociologia*. Lisboa: Teorema.
- Winkin, Yves. 1988. «Erving Goffman: Portrait du sociologue en jeune homme». In *Les moments et leurs hommes*, Paris: Seuil/Minuit, 11-92.

Artigos / entrevistas de jornais

- A. C. 1975. «Cohn-Bendit em Lisboa. É possível começar a viver de outra maneira», *jornal novo*. 01 de Agosto: 1; 12.
- Adamopoulos, Sarah. 2009. «Arrojo de ser diferente», *Expresso*, Revista Única, 31 de Janeiro: 45-47.
- Andrade, Eugénio de. 1993. «O que eu gosto em António Paulouro», *Jornal do Fundão*, Revista (Homenagem – António Paulouro. Imemorial fidelidade à terra), 05 de Maio de 2011: 41.
- Ánguelov, Dimíter. 1993a. «O Meu Suicídio. Henri Roorda van Eysinga», *Expresso*, 19 de Junho.
- Autor desconhecido. 1934. «É preciso salvar as creanças do pântano das ruas!», *O Notícias Ilustrado*, 16 de Dezembro: 9.
- Autor desconhecido. 1962. «Cinema angolano», *Filme*, n.º 44, Novembro: 14.
- Autor desconhecido. 1970. «Carlos Ferreiro», *Diário de Lisboa*, Suplemento Literário, 09 de Abril: 3.
- Autor desconhecido. 1973. «& etc voa sòzinho e sem reticências», *Jornal do Fundão*, 21 de Janeiro.
- Autor desconhecido. 1977. «Para breve a publicação dos inéditos de Pedro Oom», *Diário de Lisboa*, 27 de Junho.
- Autor desconhecido. 1977. «Homo Sapiens», *Diário de Notícias*, 15 de Dezembro.
- Autor desconhecido. 1978. «Paulo da Costa Domingos – “Asfalto”, edição E ETC», *Jornal do Fundão*, 07 de Abril.
- Autor desconhecido. 1978. «Ernest de Gengenbach: «Judas, o Vampiro Surrealista (E ETC)», *Se7e*, 25 de Fevereiro a 03 de Março: 3.
- Autor desconhecido. 1980. «Actuação Escrita», *Diário Popular*, 19 de Junho.
- Autor desconhecido. 1981. «Um livro contra a hipocrisia moralista. “Manual de Civilidade” editado em português», *O Comércio do Porto*, 29 de Janeiro.
- Autor desconhecido. 1981. «Notícias da poesia», *O Jornal*, 30 de Janeiro.
- Baptista-Bastos, Armando. 2004. «O poeta que se atirou para o céu», *Público*, Suplemento Mil Folhas, 10 de Janeiro.
- Bessa, Carlos. 1999. «José Ricardo Nunes. Rua 31 de Janeiro», *Expresso das Nove*, 04 a 10 de Junho.

- Bessa, Carlos. 2001. «Robert Walser. Um segredo muito bem guardado», *Expresso das Nove*, 06 de Julho.
- Bessa, Carlos. 2005. «Apologia do ócio e da conversa», *Expresso*, 03 de Dezembro.
- Besse, Maria Graciete. 1983. «Para uma leitura do universo poético de Isabel de Sá», *O Diário*, 06 de Novembro.
- Cabrita, António. 1990. «O Vício Absurdo», *Expresso*, 24 de Novembro.
- Cabrita, António. 2000. «Iniciação ao fracasso», *Expresso*, Cartaz, 15 de Julho.
- Calado, Jorge. 2014. «A nossa escola», *Expresso*, Suplemento Actual, 10 de Maio.
- Carneiro, Eduardo Guerra. 1971. «Um olhar para os sapatos», *Diário de Lisboa*, Suplemento Literário, 14 de Novembro: 1; 6.
- Carneiro, Eduardo Guerra. 1979a. «Heterofonia, Alberto Pimenta», *Se7e*, 11 de Julho.
- Carneiro, Eduardo Guerra. 1979b, «Morreu Losfeld, viva o Vitor!», *Portugal Hoje*, Roteiro Artes & letras, sociedade & quotidiano, 25 de Novembro.
- Carneiro, Eduardo Guerra. 1987. «Walt Whitman de novo traduzido em português», *Diário Popular*, 29 de Dezembro.
- Carrilho, Raquel. 2012. «Uma utopia chamada Frágil», *Sol*, 22 de Janeiro, disponível em <https://sol.sapo.pt/artigo/39462/uma-utopia-chamada-fragil>, acedido em Novembro de 2015.
- Carvalho, Gil Nozes de. 1982. «Elogio da Calvície», *Expresso*, 29 de Maio.
- Coutinho, Isabel. 2010. «Quando Lobo Antunes escreveu a Céline...», *Público*, Suplemento Ípsilon, 19 de Março.
- Dias, Marina Tavares. 1988. «&etc. Editar por gosto» (entrevista a Vitor Silva Tavares e Paulo da Costa Domingos), *Diário Popular*, 04 de Fevereiro: 26-27.
- Espada, Maria Henrique. 2004. «Condecorações: 30 anos da Revolução dos Cravos», *Diário de Notícias*, disponível em <http://www.dn.pt/dossiers/politica/a-revolucao-de-abril/noticias/interior/amp/condecoracoes-30-anos-da-revolucao-dos-cravos-1210598.html>, 24 de Abril, acedido em Fevereiro de 2017.
- Féria, Lourdes. 1988. «Sex-Shop-Suey», *Diário de Lisboa*, 12 de Maio.
- Fernandes, Pádua. 2007. «Extravagante e viajado estrangeiro daqui e de todo lugar: *Indulgência Plenária* de Alberto Pimenta», *K – Jornal de Crítica*, disponível em <http://opalcoeomundo.blogspot.pt/2011/11/alberto-pimenta-tortura-estupro-e.html>, acedido em Fevereiro de 2017.
- Ferreira, Serafim. 1983. «António José Forte entre a perversão e a utopia», *O Diário*, 16 de Outubro.

- França, Elisabete. 1993. «Folheca, títulos & etc há 20 anos», *Diário de Notícias*, 16 de Dezembro.
- Franco, António Cândido. 2017. «Afonso Cautela. O anti-cânone», *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, 24 de Maio a 06 de Junho: 12-13.
- Freitas, Manuel de. 2004. «Traição e utopia», *Expresso*, 24 de Julho.
- Freitas, Manuel de. 2006. «Os desastres de Adília», *Expresso*, Suplemento Actual, 17 de Junho.
- Freitas, Manuel de. 2007. «Casta Morte», *Expresso*, Suplemento Actual, 16 de Junho.
- Freitas, Manuel de. 2012. «Modo Fácil de Copiar uma Cidade», *Expresso*, Suplemento Actual, 07 de Janeiro.
- Gomes, Manuel João. 1987. «Deu pelo nome de Witold S. Gombrowicz», *Jornal de Letras*, 21 de Setembro.
- Gomes, Manuel João. 1988a. «Subversão de uma língua que se quer casta e pura», *Jornal de Letras*, 01 de Março.
- Gomes, Manuel João. 1988b. «O som dos chocalhos e da gaita de foles», *Jornal de Letras*, 22 de Novembro: 12.
- Gomes, Manuel João. 1991. «Um Papa e três poetas», *Público*, 09 de Maio.
- Gomes, Manuel João. 1999. «Invenções de dias claros», *Público*, Suplemento Leituras, 24 de Julho: 5.
- J. M. 1988. «Um cadáver esquisito», *Expresso*, 17 de Dezembro.
- Lopes, Mário. 2014. «Não era só música para adolescentes, era o som do mundo a mudar», *Público*, Suplemento Ípsilon, 20 de Julho, disponível em <https://www.publico.pt/culturaipsilon/noticia/nao-era-so-musica-para-adolescentes-era-o-som-do-mundo-a-mudar-1663286>, acedido em Janeiro de 2016.
- Lourenço, Eduardo. 1975. «Situação da literatura portuguesa (I)», *jornal novo*, 01 de Agosto: 3; 12.
- Madaíl, Fernando. 2010. «Amante de livros radicalmente livre... & etc», *Diário de Notícias*, 04 de Setembro, disponível em <http://www.dn.pt/gente/interior/amante-de-livros-radicalmente-livre-etc-1654880.html>, acedido em Abril de 2013.
- Magalhães, Joaquim Manuel. 1978. «Um poema de Herberto Helder», *A Capital*, 09 de Setembro.
- Maldonado, Fátima. 1996a. «Ao largo entre provérbios», *Expresso*, 13 de Julho.
- Maldonado, Fátima. 1996b. «Livros queimados», *Expresso*, 21 de Dezembro.
- Maldonado, Fátima. 2000a. «Lentes de chuva», *Expresso*, 12 de Fevereiro.

- Maldonado, Fátima. 2000b. «Recapitulações», *Expresso*, 26 de Agosto.
- Maldonado, Fátima. 2000c. «Lágrimas negras», *Expresso*, 16 de Dezembro.
- Martins, Fernando Cabral. 2015. «Os ‘doidos’ de *Orpheu*», *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, Ano XXXIV, n.º 1159, 04 a 17 de Março: 6-8.
- Melo, Jorge Silva. 2000. «Nada de Vittorini», *Público*, Suplemento Mil Folhas, 25 de Novembro, disponível em <http://www.publico.pt/noticias/jornal/fora-do-mercado-151710>, acedido em Fevereiro de 2016.
- Melo, Jorge Silva. 2004. “A sombra de um homem”, *Público*, Suplemento Mil Folhas, 17 de Janeiro.
- Menano, António Augusto. 1966. «Quais os melhores de 65? Quais os melhores livros editados em 1965 nos diversos géneros literários?», *Jornal de Notícias*, 31 de Março.
- Miranda, Jorge Gomes. 2003. «Livro de bordo», *Público*, Suplemento Mil Folhas, 22 de Março.
- Neves, António Loja. 2017. «A folheca cultural & etc...», *Expresso*, Revista E, 22 de Abril: 68-69.
- Nóbrega, Tolentino de. 2007. «Jornal “cor-de-rosa” nasceu há 40 anos no Funchal», *Público*, 02 de Janeiro, disponível em <https://www.publico.pt/media/jornal/jornal-corderosa-nasceu-ha-40-anos-no-funchal-114737>, acedido em Outubro de 2015.
- Nunes, José Ricardo. 2006. «Dispositivos sanitários», *Diário de Notícias*, 06 de Outubro.
- Nunes, Maria Leonor. 1996. «Judith Teixeira. A desavergonhada Fénix», *Jornal de Letras*, 18 de Dezembro.
- Pacheco, Luiz. 1977a. «Alguns marginais e outros mais», *Diário Popular*, 28 de Maio.
- Pacheco, Luiz. 1985. «O Galimar continua», *Diário Popular*, 15 de Maio.
- Pereira, Miguel Serras. 1979. «Considerações sobre esquizofrenia e morte», *Diário de Notícias*, 13 de Dezembro.
- Pitta, Eduardo. 1997. «Dez livros à laia de balanço», *Diário de Notícias*, 11 de Janeiro.
- Pomar, Júlio. 2014. «Naquela altura era quase instintivo ser comunista», *Expresso – 25 de Abril 40 anos*, Vol. 1: 28-29.
- Prata, José. 2000. «Clube de combate», *O Independente*, Revista Livros, n.º 22, Fevereiro: 61.
- Redacção do SL do *Diário de Lisboa*. 1972. «Como deve ser um suplemento literário?», *Diário de Lisboa*, Suplemento Literário, 09 de Junho: 8.

- Redacção do &etc. 1973. «&etc responde a SL», *Diário de Lisboa*, Suplemento Literário, 25 de Janeiro: 2.
- Ribeiro, Anabela Mota. 2014. «Deseja-se mulher. E actriz» (entrevista a Maria do Céu Guerra), *Público*, Suplemento Ípsilon, 03 de Outubro.
- Ribeiro, Anabela Mota. 2015. «Paulo Pacheco. O filho do pai. O filho do escritor. O filho leitor» (entrevista a Paulo Pacheco), *Público*, Suplemento P2, 15 de Março: 18-23.
- Ribeiro, Nuno. 2014. «Cinquentenário do fecho da Casa dos Estudantes do Império vai ser assinalado a partir de Outubro», *Público*, 16 de Junho, disponível em <http://www.publico.pt/politica/noticia/os-50-anos-do-fecho-da-casa-dos-estudantes-do-imperio-vao-ser-assinalados-a-partir-de-outubro-1639989>, acedido em Setembro de 2014.
- Rocha, João Manuel. 2011. «Angola 1961: o terror maciço e cru», *Público*, 15 de Março, disponível em <http://www.publico.pt/sociedade/noticia/angola-1961-o-terror-macico-e-cru-1484923?page=1#/follow>, acedido em Setembro de 2014.
- Rocha, Luís de Miranda. 1977. «Alberto Pimenta – “Homo Sapiens”», *Jornal do Fundão*, 30 de Dezembro.
- Rocha, Luís de Miranda. 1985. «Uma Carta a Otelo», *Diário de Lisboa*, 24 de Janeiro.
- Rodrigues, Ferro. 1976. «Uma lágrima (entre parênteses)», *Diário Popular*, Suplemento Letras e Artes, 16 de Dezembro: VIII.
- Silva, José Mário. 2014. «40 anos de &ETC», *Expresso*, Suplemento Actual, 08 de Fevereiro: 20-23.
- Soromenho, Ana. 2014. «Uma vida dedicada à história da arte» (entrevista a José-Augusto França), *Expresso*, Revista, 01 de Fevereiro.
- Sousa, Eduardo de. 2017. «Vitor Silva Tavares, Mestre Companheiro», *Jornal Mapa*, n.º 15, Janeiro/Março, disponível em <http://www.jornalmapa.pt/2017/02/21/vitor-silva-tavares-mestre-companheiro/>, acedido em Fevereiro de 2017.

Textos de Vitor Silva Tavares publicados

- «Grandes e pequenos dramas do Tribunal dos Pequenos Delitos», *Rádio e Televisão*, 06 de Outubro de 1956: 7.
- «Ronda do tempo que passa», *Rádio e Televisão*, 05 de Janeiro de 1957: 7; 15.

«Pregação no deserto com aviso solene», *O Intransigente de Benguela*, 29 de Abril de 1961.

«Cinema e Teatro, Irmãos Distintos», *Cronos*, n.º 4, S. d.: 52-57.

«Infância», *Crónica Feminina*, n.º 378, 20 de Fevereiro de 1964: 86-88.

«Um guerreiro, uma cidade», *Diário Popular*, 23 de Janeiro de 1964: 11.

Hot e Etc., Sá da Bandeira (Angola), Publicações Imbondeiro, 1964.

«Boris Vian: o escritor que é notícia», *República*, 27 de Setembro de 1965: 11.

«Morte e vida do cinema português», *Jornal do Fundão*, 19 de Fevereiro de 1967.

«Almada revisitado em entrevista imaginária», *Diário de Lisboa*, 06 de Junho de 1968.

«Roteiro Autobiográfico por causa do Almada», *Ao Km Zero* (Artes / letras / espectáculos), Suplemento do semanário *Reconquista* (de Castelo Branco), n.º 2, 13 de Julho de 1968.

«A Comunidade nossa, do Luiz Pacheco». In *2 Textos à Pressão*, Lisboa, Contraponto, 1970[?]: 3-6.

«Os Bonecos de Ferreiro». In *2 Textos à Pressão*, Lisboa, Contraponto, 1970[?]: 9-11.

«A importância de se chamar Grifo», *Diário de Lisboa*, Suplemento Literário, 07 de Maio de 1970: 5.

«Infância», *Jornal do Fundão – &etc*, Magazine das Artes, das Letras e do Espectáculo, n.º 24, 07 de Fevereiro de 1971: 1; 7.

«Almada Negreiros – o modo de ser pela arte», *Diário de Lisboa*, 07 de Abril de 1971, p. 18.

«Duas ou três coisas que eu sei dele». In *Boletim – Sindicato dos Encarregados e Ajudantes de Bibliotecas de Portugal* (n.º de homenagem a António José Forte), AA.VV. Lisboa, Fevereiro, 1991: 5.

«Pacheco, editor-orquestra». In *Luiz Pacheco. Contraponto*, AA.VV. Lisboa, Biblioteca Nacional de Portugal/Publicações Dom Quixote, 2009: 7-14.

Para Já Para Já, Lisboa, Dois Dias edições, 2012 [1972].

«(Breve, prometo) intróito». In *O Negócio dos Livros* (André Schiffrin), Lisboa, Livraria Letra Livre, 2013: 7-12.

púsias. Porto, Edições 50kg, 2015.

«Pequena crónica in allegro vivace», *A4* (uma revista artesanal), n.º 1 – Música, Lisboa, tea for one, 2016.

Notas para um prefácio (a haver) com pedido de posfácio, Lisboa, viúva frenesi, 2017.

Dactiloescritos de Vitor Silva Tavares (Arquivo & etc)

«Requiem por um cidadão-comum», Maio de 1963 (publicado no *Diário Popular* de 24 de Maio de 1963).

«África, dois zeros», Novembro de 1963 (publicado no *Diário Popular* de 07 de Novembro de 1963).

«A Mãe», Maio de 1964 (publicado no *Diário Popular* de 18 de Maio de 1964).

“Primavera”, S. d.

“Autobiografia (dele)”, Março de 1995.

“O meu Virgílio”, Junho de 1995.

Entrevistas a Vitor Silva Tavares publicadas na imprensa

Silva, José Mário. 2001. «Entrevista com Vitor Silva Tavares», *Diário de Notícias*, Suplemento DNA, 24 de Fevereiro, disponível em <http://bibliotecariodebabel.com/tag/vitor-silva-tavares/>, acedido em Janeiro de 2015.

Coelho, Alexandra Lucas. 2007. «Resistência é a palavra», *Público*, Suplemento P2, 16 de Julho.

Marques, Carlos Vaz. 2012. «O editor paralelo». *Revista Ler*, Dezembro: 26-34; 88-89.

Miragaia, Eduardo, e Pedro Teixeira Neves. 2012. «Para melhor sintonizar Pacheco», *EPICUR*, n.º 10, Março/Abril, disponível em <http://pedroteixeiraneves.wordpress.com/2012/03/29/vitor-silva-tavares-e-joao-pedro-george-na-epicur-marco-abril-a-proposito-da-edicao-da-biografia-puta-que-os-pariu/>, acedido em Novembro de 2014.

Soeiro, Edite. 1964. «Vitor Silva Tavares – cineasta, poeta, cenógrafo, jornalista, pintor, actor... fala da sua actividade e da impossibilidade de ter projectos», *Plateia*, n.º 185, 10 de Maio: 24.

Obras publicadas por Vitor Silva Tavares na Ulisseia

AA.VV. *Poesia Portuguesa do Pós-Guerra 1945-1965* (organização de Afonso Cautela e Serafim Ferreira), Lisboa, 1965.

Blaise Cendrars. *Moravagine*, Lisboa, S. d.

Nuno Rocha. *França – A Emigração Dolorosa*, Lisboa, 1965.

Frantz Fanon. *Os Condenados da Terra*, Lisboa, S. d.

Serge Bazelaire e Roger Hersilie. *Maternidade: fecundação, gravidez, parto, alimentação*, Lisboa, 1966.

Luiz Pacheco. *Crítica de Circunstância*, Lisboa, 1966.

Pier Paolo Pasolini. *Vadios*, Lisboa, 1966.

Herberto Helder. *Apresentação do Rosto*, Lisboa, 1968.

Magazine &etc... das Artes, das Letras e do Espectáculo (publicado pelo *Jornal do Fundão*)

N.º 1, 26 de Fevereiro de 1967.

N.º 2, 26 de Março de 1967.

N.º 3, 16 de Abril de 1967.

N.º 4, 21 de Maio de 1967.

N.º 5, 11 de Junho de 1967.

N.º 6, 02 de Julho de 1967.

N.º 7, 23 de Julho de 1967.

N.º 8, 10 de Setembro de 1967.

N.º 9, 08 de Outubro de 1967.

N.º 10, 26 de Novembro de 1967.

N.º 11, 24 de Dezembro de 1967.

N.º 12, 28 de Janeiro de 1968.

N.º 13, 10 de Março de 1968.

N.º 14, 07 de Abril de 1968.

N.º 15, 12 de Maio de 1968.

N.º 16, 09 de Junho de 1968.

N.º 17, s/data.

N.º 18, 22 de Dezembro de 1968.

N.º 19, 26 de Janeiro de 1969.

N.º 20, 06 de Abril de 1969.

N.º 21, 18 de Maio de 1969.

N.º 22, Dezembro de 1969.

N.º 23, 24 de Janeiro de 1971.

N.º 24, 07 de Fevereiro de 1971.

N.º 25, 21 de Fevereiro de 1971.

N.º 26, 11 de Abril de 1971.

&etc – quinzenário cultural / folheca cultural q. b.

N.º 1, 17 de Janeiro de 1973.

N.º 2, 31 de Janeiro de 1973.

N.º 3, 14 de Fevereiro de 1973.

N.º 4, 28 de Fevereiro de 1973.

N.º 5, 15 de Março de 1973.

N.º 6, 30 de Março de 1973.

N.º 7, 15 de Abril de 1973.

N.º 8, 30 de Abril de 1973.

N.º 9, 15 de Maio de 1973.

N.º 10, 31 de Maio de 1973.

N.º 11, 15 de Junho de 1973.

N.º 12, 30 de Junho de 1973.

N.º 13, 27 de Julho de 1973.

N.º 14, 31 de Julho de 1973.

N.º 15, 15 de Outubro de 1973.

N.º 16, 31 de Outubro de 1973.

N.º 17, Novembro de 1973.

N.º 18, Dezembro de 1973.

N.º 19, Janeiro de 1974.

N.º 20, Fevereiro de 1974.

N.º 21, Março de 1974.

N.º 22, Abril/Maio de 1974.

N.º 23, Junho de 1974.

N.º 24, Julho de 1974.

N.º 25, Outubro de 1974.

Obras publicadas por Vitor Silva Tavares na &etc

João César Monteiro. *Morituri te salutant*, Novembro de 1974.

Sade. *Dissertação do Papa sobre o Crime, seguida de Orgia*, Outubro de 1976.

Paul Gauguin. *Noa Noa*, Janeiro de 1977.

Paulo da Costa Domingos. *Travesti*, Abril de 1979.

Celeste Viriato. *Patchwork*, Março de 1980.

Alberto Pimenta. *A Visita do Papa*, 1982.

Rui Reininho. *Sífilis versus Bilitis*, Dezembro de 1983.

Paulo da Costa Domingos. *Maillot*, Outubro de 1984.

AA.VV. *Pornex (Textos teóricos e documentais de pornografia experimental portuguesa)*, Dezembro de 1984.

Gastão Cruz. *Carta a Otelio*, Dezembro de 1984.

Dostoievski. *A voz subterrânea*, Setembro de 1989.

Benjamin Péret. *A ovelha galante*, Julho/Agosto de 1993.

Henri Roorda. *O meu suicídio*, Março/Abril de 1993.

Paul Lafargue. *A Religião do Capital*, Abril de 1996.

Nuno Félix da Costa. *Panfletarium*, Dezembro de 1996.

Luís Pignatelli. *Obra poética 1953-1993*, Maio de 1999.

Fernando Amado. *À Boca de Cena*, Junho de 1999.

Jean-Arthur Rimbaud. *Cartas da Abissínia*, Junho de 2000.

Manuel Rodrigues. *Odeceste (alguns elementos)*, Junho de 2003.

Jorge Roque (texto) e Guilherme Faria (pinturas). *Senhor Porco*, Novembro de 2004.

Luís Amaro. *Diário Íntimo: Dádiva e Outros Poemas*, Junho de 2006.

Percy B. Shelley. *A Máscara da Anarquia seguido de Cinco poemas de 1819*, Setembro de 2008.

Nuno Dempster. *K3*, Janeiro de 2011.

Amadeu Baptista. *Açougue*, Junho de 2012.

Émile Zola. *Como se morre*, Março de 2014.

Miguel Martins. *Cotão*, Junho de 2014.

José António Almeida. *Memória de Lápis de Cor*, Julho de 2014.

Outras referências

AA.VV. 1964. *Antologia de Poesia Universitária*. Lisboa: Portugália Editora.

AA.VV. 1969. *Antologia do Humor Português*. Lisboa: Edições Afrodite.

- AA.VV. 1973. *Cobra – Alechinsky, Appel, Jorn* (catálogo da exposição realizada na Galeria S. Mamede), Lisboa, Março.
- AA.VV. 1979. *Sema*, n.º 1, Lisboa.
- AA.VV. 1984. *Almada Negreiros e o espectáculo* (catálogo da exposição realizada no Centro de Arte Moderna da Fundação Calouste Gulbenkian, Agosto-Outubro), Lisboa.
- AA.VV. 1993. *&etc. Vinte anos* (desdobrável comemorativo do aniversário da revista *&etc*), Lisboa.
- AA.VV. 2002. *Poetas sem qualidades*. Lisboa: Averno.
- AA.VV. 2007. *Conversaciones con editores. En primera persona*. Madrid: Ediciones Siruela.
- AA.VV. 2013a. *&etc. Uma editora no subterrâneo*. Lisboa: Livraria Letra Livre.
- AA.VV. 2013b. *Manifesto contra o desastroso encerramento das livrarias da Cidade de Lisboa no centenário da Livraria Sá da Costa*. Lisboa: Livraria Letra Livre.
- AA.VV. 2016. *A Ideia – revista de cultura libertária*, II série – Vol. 19, n.ºs 77-78-79, Évora, Outono.
- AA.VV. 2017. *&etc – Prolegómenos a uma editora*. Lisboa: Livraria Letra Livre/Biblioteca Nacional de Portugal.
- Abelho, Azinhal. 1968. *Lisboa num cravo de papel*. Lisboa: Publicações Culturais da Câmara Municipal de Lisboa.
- Almeida, Bernardo Pinto de. 2003. «Poesia real violência», *Os Meus Livros*, Março.
- Ánguelov, Dimíter. 1993b. «Confidência Africana». *Revista Ler*, n.º 21, Inverno.
- Antunes, António Lobo. 2006. «O Bom Filiado». In *Terceiro Livro de Crónicas*, Lisboa: Publicações Dom Quixote, 241-243.
- Araújo, Norberto de. 1993. *Peregrinações em Lisboa – livro VII*. Lisboa: Vega.
- Areal, António. 1970. *Textos de crítica e de combate na vanguarda das artes visuais*. Lisboa: Edição do Autor.
- Autor desconhecido. 1936. *Exortação à Mocidade dos Liceus Portugueses*. Lisboa: Oficinas Gráficas.
- Barrot, Olivier, e Pascal Ory. 2012. *La Revue blanche. Histoire, anthologie, portraits*. Paris: La Table Ronde.
- Borer, Alain. 1991. *Rimbaud, l'heure de la fuite*. Paris: Gallimard.

- Bourdieu, Pierre. 1980c. «A arte de resistir às palavras» (entrevista conduzida por Didier Eribon, a respeito de *La Distinction*, originalmente publicada no jornal *Libération*, em Novembro de 1979), *Gazeta do mês*, ano 1, n.º 2, Junho.
- Brites, Andreia. 2011. «Poesia a partir de dentro» (entrevista a Paulo Tavares), *Os Meus Livros*, n.º 97, Abril: 22-25.
- Cabral, Manuel Villaverde. 1968. «Luta cultural e luta política». *Cadernos de Circunstância*, n.º 3, Maio: 8-29.
- Cabral, Manuel Villaverde. 2014. «Radicalidade estética e radicalidade política [três perguntas a Manuel Villaverde Cabral]». *A Ideia – revista de cultura libertária*, II série, Vol. 17, n.ºs 73-74: 106.
- Calasso, Roberto. 2006. «L'édition comme genre littéraire». *Lignes*, n.º 20: 65-75.
- Camus, Albert. 2003. *O Homem Revoltado*. Lisboa: Livros do Brasil.
- Carvalho, Gil de. 1998. «Judith Teixeira. Poemas». *Colóquio/Letras*, n.ºs 148-150, Julho/Dezembro: 407.
- Cervantes, Miguel de. S. d. *Dom Quixote de la Mancha*. Lisboa: Portugália Editora.
- Cesariny, Mário. S. d. «Tempo de “novíssimos” em 1962-3». *Síntese*, n.º 1: 67-72.
- Cesariny, Mário, org. 1977. *Poesia de António Maria Lisboa*. Lisboa: Assírio & Alvim.
- Cesariny, Mário. 2004. *Jornal do Gato*. Lisboa: Assírio & Alvim.
- Cinatti, Ruy. 2014. *Corpo Santo. Uma antologia de poemas volantes*. Lisboa: Averno.
- Coelho, Rui Pina. 2006. «A Casa da Comédia (1946-1975). De Fernando Amado a Bertolt Brecht», disponível em http://ww3.fl.ul.pt/centros_invt/teatro/pagina/Publicacoes/artigos2008/RPC_a_casa_da_comedia.htm, acedido em Setembro de 2014.
- Coimbra, Maria Natércia. 1997. “Nota à selecção documental”. In *Oposições. Latitudes intercontinentais de um combate antifascista e anticolonialista* (catálogo da exposição documental), Centro de Documentação 25 de Abril (Universidade de Coimbra)/Câmara Municipal de Lisboa, 8.
- Collège de 'Pataphysique. 2008. *Le Cercle des Pataphysiciens*. Paris: Fayard/Éditions Mille et une nuits.
- Correia, Fernando, e Carla Baptista. 2010. *Memórias Vivas do Jornalismo*. Lisboa: Editorial Caminho.
- Correia, Natália. 1973. *O Surrealismo na Poesia Portuguesa*. Lisboa: Publicações Europa-América.

- Cruz, Duarte Ivo. 1972. *Fernando Amado. Homem de Teatro*. Guimarães: Cadernos «Gil Vicente».
- Cuadrado, Perfecto E., António Gonçalves, e Cristina Guerra, eds. 2014. *Cartas de Mário Cesariny para Cruzeiro Seixas. 1941-1975*. Lisboa: Documenta/Fundação Cupertino de Miranda.
- Dáskalos, Sócrates. 2000. *Um Testemunho para a História de Angola – do Huambo ao Huambo*. Lisboa: Vega.
- De La Flor, Fernando R. 2004. *Biblioclasmo. Por uma prática crítica da lecto-escrita*. Lisboa: Edições Cotovia.
- Deleuze, Gilles, e Felix Guattari. 2006. *Rizoma*. Lisboa: Assírio & Alvim.
- Dias, Inês, e Manuel de Freitas. 2012. «Averno: “Nos últimos anos a poesia, e a literatura, perderam terreno. Isso não é uma catástrofe. A poesia dá-se bem em condições adversas», disponível em <https://tantaspaginas.wordpress.com/2012/02/01/averno-nos-ultimos-anos-a-poesia-e-a-literatura-perderam-terreno-isso-nao-e-uma-catastrofe-a-poesia-da-se-bem-em-condicoes-adversas/>, acedido em Dezembro de 2016.
- Dias, Marina Tavares. 1998. *Lisboa*. Lisboa: Quimera Editores.
- Dias, Marina Tavares. 2003. *Os cafés de Lisboa*. Lisboa: Quimera Editores.
- Domingos, Paulo da Costa. 1990. «Outro dinossauro». In *Vaga*, Lisboa: frenesi, 107-114.
- Domingos, Paulo da Costa. 1999. *Uma «Bardamerda» de edição – Breve comentário sobre um dejecto aparecido nas livrarias*. Lisboa: frenesi.
- Domingos, Paulo da Costa. 2009. *Narrativa*. Lisboa: frenesi.
- Domingos, Paulo da Costa. 2015. «A passagem do testemunho». *Cão Celeste*, n.º 8, Lisboa, Dezembro: 133-137.
- Domingos, Paulo da Costa, e Jorge Fallorca. 1984. «Cartas». *Aresta*, n.ºs 7-8, São Miguel (Açores).
- Dostoïewsky, Fédor. 1954. *A Voz Subterrânea*. Porto: Livraria Civilização Editora.
- Dubuffet, Jean. 2005. *Asfixiante Cultura*. Lisboa: Fim de Século.
- Fallorca, Jorge. 2006. «Nem sempre a lápis (365)», disponível em <http://nemsemprealapis.blogspot.pt/2013/05/nem-sempre-lapis-365.html>, acedido em Novembro de 2016.
- Ferreira, Francisco. 1975. *26 anos na União Soviética – Notas de exílio do «Chico da C.U.F.»*. Lisboa: Edições Afrodite.

- Ferreira, José Gomes. 2017. *Dias Comuns VIII. Livro das Insónias sem Mestre*. Alfragide: Publicações Dom Quixote.
- Ferreira, Serafim. 1999. *Olhar de Editor*. Lisboa: Editorial Escritor.
- Filho, Artur Portela. 1962. *O Código de Hamurabi*. Lisboa: Guimarães Editores.
- Filipe, Daniel. S. d. *Pátria Lugar de Exílio*. Lisboa: Editorial Presença.
- Fonseca, Patrícia. 2007. «A pioneira Flama». *Jornalismo e Jornalistas*, n.º 31: 54-65.
- Franco, António Cândido. 2016b. «Vergílio Ferreira & Luiz Pacheco. História duma afinidade literária». *Ler (Livros e Leitores)*, n.º 142 (Verão), Lisboa, Círculo de Leitores: 62-69.
- Freitas, Manuel de. 2009. «Assim, assado e cozido». In *Luiz Pacheco/Contraponto*, AA.VV. Lisboa: Biblioteca Nacional de Portugal/Publicações Dom Quixote, 14-17.
- Freitas, Manuel de. 2013. «As coordenadas líricas». *Cão Celeste*, n.º 4, Lisboa, Novembro: 3-4.
- Friedman, Yona. 1978. *Utopias realizáveis*. Lisboa: Socicultur.
- Gil, Ana Filipa da Costa. 2010. «Projectar com o Lugar. Indústrias Criativas. Escola de Artes Cénicas do Ginjal». Projecto final de mestrado, Lisboa, Faculdade de Arquitectura da Universidade Técnica de Lisboa.
- Girodias, Maurice. 1990. *Une journée sur la terre. Les Jardins d'Éros (II)*. Paris: Éditions de La Différence.
- Gomes, Adelino. 2011. «O jornalista de hoje é mais culto do que quando comecei» (entrevista com Edite Soeiro, realizada em 2006). In *Ser jornalista em Portugal – perfis sociológicos*, coord. José Rebelo, Lisboa: Gradiva, 266-279.
- Gonçalves, Elisabete. 2000. *Memórias do Ginjal*. Almada: Centro de Arqueologia de Almada.
- González, José Carlos. 1980. *Lisboa e outros sapatos*. Lisboa: Editorial Caminho.
- Graça, Fernando Lopes. 1959. *Duas grandes figuras da música contemporânea – Igor Stravinsky e Bela Bartok*. Lisboa: Separata da Gazeta Musical e de todas as Artes.
- Gracq, Julien. 1987. *A literatura no estômago*. Lisboa: Assírio & Alvim.
- Hackett, C. A. 1948. *Rimbaud L'enfant*. Paris: Librairie José Corti.
- Haldas, Georges. 1976. *La légende des cafés*. Lausanne: Éditions L'Âge d'Homme.
- Harvey, Charles, e Jon Press. 1998. «William Morris – Art and Idealism». In *Victorian Values: Personalities and Perspectives in Nineteenth-Century Society*, ed. Gordon Marsden, London/New York: Longman, 201-214.
- Helder, Herberto. 1963. *Os passos em volta*. Lisboa: Portugália Editora.

- Helder, Herberto. 1987. *Photomaton & Vox*. Lisboa: Assírio & Alvim.
- Jorge, Luiza Neto. 2001. *Poesia (1960-1989)*. Lisboa: Assírio & Alvim.
- Kundera, Milan. 2005. *A Cortina*. Porto: Edições Asa.
- Letria, José Jorge. 2014. *Cruzeiro Seixas: A Liberdade Livre (Diálogo com José Jorge Letria)*. Lisboa: Guerra & Paz Editores.
- Losfeld, Éric. 1979. *Endetté comme une mule ou la passion d'éditer*. Paris: Pierre Belfond.
- Machaqueiro, Ricardo. 1999. «Figueiredo Magalhães. O homem da Ulisseia». *Ler (Livros e Leitores)*, n.º 44: 55-71.
- Mallerin, Daniel. 1977. *La légende du Terrain Vague – «Éditer, c'est aussi créer»*. Paris: Le Dernier Terrain Vague.
- Marques, José-Alberto. 1984. «Azulante», *Grande Reportagem*, 14 a 20 de Dezembro.
- Marques, Pedro Piedade. 2013. «Uma exclusiva irmandade de piratas poéticos». In *&etc. Uma editora no subterrâneo*, AA.VV. Lisboa: Livraria Letra Livre, 68-72.
- Marques, Pedro Piedade. 2014. *A técnica do golpe literário*. Lisboa: Montag.
- Marques, Pedro Piedade. 2015a. «Sena da Silva: Palmas!», disponível em <http://designportugues.pt/pt/arquivo/sena-da-silva-palmas>, acedido em Janeiro de 2017.
- Marques, Pedro Piedade. 2015b. *Editor Contra: Fernando Ribeiro de Mello e a Afrodite*. Lisboa: Montag.
- Martinho, Virgílio. 1991. «Palavras sobre um poeta». In *Boletim – Sindicato dos Encarregados e Ajudantes de Bibliotecas de Portugal* (n.º de homenagem a António José Forte), AA.VV. Lisboa, Fevereiro: 6.
- Martins, Graça. 2013. «& ETC, Rua da Emenda, 30, Subterrâneo 3, 1200-170, Lisboa». In *&etc. Uma editora no subterrâneo*, AA.VV. Lisboa: Livraria Letra Livre, 139-140.
- Maspero, François. 1982. «1982. Comment je suis devenu éditeur». In *François Maspero et les paysages humains*, AA.VV. (2009), Rhône-Alpes: La Fosse aux ours, 265-273.
- Matos, Nelson de. 2003. «Ele, António Paulouro», disponível em <http://textosdecontracapa.blogspot.pt/2003/05/004-homenagem-antnio-paulouro-director.html>, acedido em Fevereiro de 2013.
- Melo, Jorge Silva. 2007. *Século Passado*. Lisboa: Edições Cotovia.

- Melo, Jorge Silva. 2010a. «Um livro, uma capa: as escolhas de Jorge Silva Melo (II)», disponível em <http://pedromarquesdg.wordpress.com/2010/09/02/um-livro-uma-capas-escolhas-de-jorge-silva-melo-ii/>, acedido em Novembro de 2014.
- Melo, Jorge Silva. 2010b. «Um livro, uma capa: as escolhas de Jorge Silva Melo (VIII)», disponível em <https://pedromarquesdg.wordpress.com/2010/11/03/um-livro-uma-capas-escolhas-de-jorge-silva-melo-viii/>, acedido em Outubro de 2015.
- Murger, Henry. S. d. *Cenas da vida boémia*. Porto: Lello & Irmão.
- Namorado, Joaquim. 1984. «Tradições e circunstâncias de um “romance” coimbrão». In *Olhares sobre Coimbra*, AA.VV., n.º 1, Edição da Comissão Concelhia de Coimbra do PCP, 6-17.
- Nancy, Jean-Luc. 2005. *Sur le commerce des pensées*. Paris: Éditions Galilée.
- Negreiros, Almada, e Fernando Amado. 1951. *Diálogos entre Almada Negreiros e Fernando Amado*. Coimbra: Separata (dos n.ºs 5-6) da revista Cidade Nova.
- Neves, Fernando Paulouro. 2008a. «José Cardoso Pires, sempre!». In *Crónica do país relativo. Portugal, minha questão* (2012), Vol. I, S. I.: A.23 Edições, 190-191.
- Neves, Fernando Paulouro. 2008b. «A Beira de que o Zé gostava». In *Crónica do país relativo. Portugal, minha questão* (2012), Vol. I, S. I.: A.23 Edições, 224-226.
- Neves, Fernando Paulouro. 2008c. «Quando a palavra se ilumina». In *Crónica do país relativo. Portugal, minha questão* (2012), Vol. I, S. I.: A.23 Edições, 245-246.
- Pacheco, Luiz. S. d. *Comunidade*. Lisboa: Contraponto.
- Pacheco, Luiz. 1971. «O que é o neo-abjeccionismo». In *Exercícios de Estilo*, Lisboa: Editorial Estampa, 161-163.
- Pacheco, Luiz. 1974. *Pacheco Versus Cesariny*. Lisboa: Editorial Estampa.
- Pacheco, Luiz. 1976a. «Santos Fernando, meu amigo». In *Textos de Guerrilha* (1981), 2.ª série, Lisboa: Ler Editora, 82-83.
- Pacheco, Luiz. 1976b. «O Galimar da Rua da Emenda». In *Textos de Guerrilha* (1979), 1.ª série, Lisboa: Ler Editora, 45-48.
- Pacheco, Luiz. 1977b. «O Pires aldrabão». In *Textos de Guerrilha* (1981), 2.ª série, Lisboa: Ler Editora, 37-39.
- Pacheco, Luiz. 1977c. «Uma picardia a Mestre Almada». In *Textos de Guerrilha* (1979), 1.ª série, Lisboa: Ler Editora, 17-22.
- Pacheco, Luiz. 1995. *Memorando, Mirabolando*. Setúbal: Contraponto.
- Pauvert, Jean-Jacques. 2004. *La Traversée du Livre*. Paris: Éditions Viviane Hamy.
- Perdigão, Rui. 1988. *O PCP visto por dentro e por fora*. Lisboa: Editorial Fragmentos.

- Perec, Georges. 1973. «Approches de quoi?». *Cause Commune*. n.º 5: 3-4, tradução portuguesa disponível em http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1517-106X2010000100014, acessado em Janeiro de 2017.
- Pessoa, Fernando. 1967. *Páginas de Estética e de Teoria e Crítica Literárias* (textos estabelecidos e prefaciados por Georg Rudolf Lind e Jacinto do Prado Coelho). Lisboa: Edições Ática.
- Pessoa, Fernando. 2014. *Livro do Desassossego* (edição de Jerónimo Pizarro). Lisboa: Edições tinta-da-china.
- Pinto, Cândida. 2011. *Snu e a vida privada com Sá Carneiro*. Lisboa: Publicações Dom Quixote.
- Pires, José Cardoso. 1973. «Aquilino, em pé-de-página». *&etc – quinzenário cultural*. n.º 1, 17 de Janeiro: 10-11.
- Pires, José Cardoso. 1977. *E agora, José?*. Lisboa: Moraes Editores.
- Pires, José Cardoso. 2008. *Lavagante – encontro desabitado*. Lisboa: Edições Nelson de Matos.
- Pitta, Eduardo. 1997. «Amarílis em chamas». *Revista Ler*, n.º 39, Verão/Outono.
- Pitta, Eduardo. 2013. *Um Rapaz a Arder. Memórias 1975-2001*. Lisboa: Quetzal Editores.
- Portela, Artur. 1991. *Cardoso Pires por Cardoso Pires* (entrevista de Artur Portela). Lisboa: Publicações Dom Quixote.
- Ribeiro, Anabela Mota. 2003. «(Entrevista a) Filipe La Féria», disponível em <http://anabelamotaribeiro.pt/filipe-la-feria-133685>, acessado em Dezembro de 2016.
- Rimbaud, Jean-Arthur. 1999. *Iluminações. Uma Cerveja no Inferno*. Lisboa: Assírio & Alvim.
- Ristitch, Marco. 1933. «L’humour, attitude morale». *Le Surréalisme au service de la révolution*, dir. André Breton, n.º 6, Paris, Librairie José Corti: 36-39.
- Sebbag, Georges. 1993. *Les Éditions Surréalistes 1926-1968*. Paris: IMEC Éditions.
- Sena, Jorge de. 1991. «A Condição Humana de Malraux». In *Maquiavel, Marx e outros estudos*, Lisboa: Edições Cotovia, 149-156.
- Silesky, Barry. 1990. *Ferlinghetti – the artist in his time*. New York: Warner Books.
- Simões, João Gaspar. 1961. *Eça de Queirós*. Lisboa: Arcádia.
- Simões, João Gaspar. 1980. *Vida e Obra de Fernando Pessoa. História de uma geração*. Lisboa: Livraria Bertrand.

- Sousa, Rocha de. 2015. «Editor em extinção, letra, papel & etc», disponível em <http://rochasousa.blogspot.pt/2015/03/editor-em-extincao-letra-papel-etc.html>, acedido em Maio de 2015.
- Stevenson, Robert Louis. 2012. *A moralidade da profissão das letras e outras defesas da literatura*. Porto: Deriva.
- T. M. 1984. «“Carta a Otelo” de Gastão Cruz» (entrevista a Gastão Cruz), *Grande Reportagem*, 21 a 27 de Dezembro: 45.
- Thomas, Dylan. 1961. *Retrato do artista quando jovem cão*. Lisboa: Livros do Brasil.
- Traversini, Dominique. 1970. «Les insoumis de l’édition». *Illustré*, n.º 46, Lausanne, 12 de Novembro: 4; 6; 8; 10; 12.
- Vaneigem, Raoul. 1996. *Aviso aos alunos do básico e do secundário*. Lisboa: Edições Antígona.
- Vaneigem, Raoul. 2014. *Arte de viver para a geração nova*. Lisboa: Livraria Letra Livre.
- Villalobos, Luís. 2003. «Uma vida cheia de animação» (entrevista a Vasco Granja), 07 de Agosto, in *amordeperdição.pt*, disponível em <http://archive.is/eJbL#selection-1019.1-1023.15>, acedido em Julho de 2017.
- Vilela, Joana Stichini, Nick Mrozowski, e Pedro Fernandes. 2014. *LX70. Lisboa, do Sonho à Realidade*. Lisboa: Publicações Dom Quixote.

Catálogos de publicações

&etc (1979; 1974-1980; 1974-1981; 1973-1983; 1973-1986; 1990-1991).

Arcanes / Éric Losfeld (*nouveautés/rééditions des succès* – n.º 7, Outono de 1971).

Legislação e documentação oficial

Decreto-Lei n.º 13 564. *Diário do Governo*, 1.ª série, n.º 92. Lisboa: INCM – Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 06 de Maio de 1927.

Decreto-Lei n.º 27 084, *Diário do Governo*, 1.ª série, n.º 241. Lisboa: INCM – Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 14 de Outubro de 1936.

Decreto-Lei n.º 27 279, *Diário do Governo*, 1.ª série, n.º 276. Lisboa: INCM – Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 24 de Novembro de 1936.

Decreto-Lei n.º 150/72, *Diário do Governo*, 1.ª série, n.º 106. Lisboa: INCM – Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 05 de Maio de 1972.

Diário do Governo, 3.ª série, n.º 135. Lisboa: INCM – Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 08 de Junho de 1973, 4490.

Diário do Governo, 2.ª série, n.º 230. Lisboa: INCM – Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 04 de Outubro de 1975, 6215.

Diário da República, 3.ª série, n.º 160. Lisboa: INCM – Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 13 de Julho de 1990, 8151-8152.

Diário da República, 3.ª série, n.º 156. Lisboa: INCM – Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 08 de Julho de 1996, 11717.

Diário da República, 3ª série, n.º 7. Lisboa: INCM – Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 09 de Janeiro de 2002, 478.

ANEXOS

ANEXON.º 1 – CONSTITUIÇÃO E ALTERAÇÕES FORMAIS DA EDITORA *ETC

Data do acto formal	Acto	Denominação	Tipo de empresa	Objecto social / Actividade principal	Sede / Direcção	Capital Social	Sócios	Gerência	Fonte
29-05-1973	Constituição por escritura pública no 4.º Cartório Notarial de Lisboa	Publicações Culturais Engrenagem, Lda.	Sociedade comercial por quotas de responsabilidade limitada	Exercício da indústria e comércio editorial	Rua da Mãe d'Água, 13, 2.º direito, Lisboa (freguesia de S. José)	160.000\$, em dinheiro, dividido em 16 quotas iguais, de 10.000\$ cada uma, subscritas uma por cada um dos sócios	16 ^{1*}	3 sócios (no 1.º ano: Vitor Silva Tavares; Jorge Henriques; Maria Gonzalez Quiros)	<i>Diário do Governo</i> , n.º 135 (de 08 de Junho de 1973), 3.ª série, 4490
16-04-1990	Requisição do registo das Edições Culturais do Subterrâneo, Lda., na Conservatória do Registo Comercial de Lisboa	Edições Culturais do Subterrâneo, Lda.	Sociedade comercial por quotas	Actividade de artes gráficas e edição de publicações periódicas e não periódicas	Rua das Madres, Lisboa (freguesia de Santos-o-Velho)	500.000\$: Vitor Silva Tavares (200.000\$), Jorge Henriques (200.000\$), Paulo da Costa Domingos (100.000\$)	3 (Vitor Silva Tavares; Jorge Henriques; Paulo da Costa Domingos)	Na fonte em causa (requisição de registo) consta: "Gerentes: todos os sócios"	Requisição de registo; Matrícula n.º 1289/900416; <i>Diário da República</i> , n.º 160 (de 13 de Julho de 1990), 3.ª série, 8151-8152

* Vitor Manuel Lopes Silva Tavares; Nelson Manuel Gonçalves Durão de Matos; Eduardo Augusto Guerra Carneiro; Edite Castro Soeiro; Maria Luísa Neto Jorge; Vitor Gil Gonçalves Rosado; Jorge Perdigão Henriques; Carlos Manuel Ferreira de Matos; Francisco Pedro dos Santos Oom do Vale; João Manuel Rocha de Sousa; José Fernando Marques da Costa Vaz Pereira; Marcelo Colaço Moreira de Sousa; João Carreira Bom; Fernando Ribeiro Bento de Melo; Antonieta Julieta da Cruz Ribeiro de Melo; Maria Eduarda Guerreiro de Sousa Gago Gonzalez Quiros.

Data do acto formal	Acto	Denominação	Tipo de empresa	Objecto social / Actividade principal	Sede / Direcção	Capital Social	Sócios	Gerência	Fonte
08-05-1996	Alteração do contrato social quanto aos artigos 1.º e 3.º (Conservatória do Registo Comercial de Lisboa, 1.ª Secção) – no DR dá-se conta da alteração de sede; o capital social da empresa já é de 500.000\$; entra no grupo de sócios Célia Perdigão Henriques	Edições Culturais do Subterrâneo, Lda.	Sociedade comercial por quotas	Actividade de artes gráficas e edição de publicações periódicas e não periódicas	Rua da Emenda, 30, cave 3, Lisboa (freguesia da Encarnação) (apenas a título temporário, tinha ficado indicada como sede a casa de VST, na Rua das Madres)	500.000\$, em dinheiro, dividido em 3 quotas, sendo duas iguais, do valor nominal de 200.000\$ cada, pertencentes a Vitor Silva Tavares e Jorge Perdigão Henriques, e outra do valor nominal de 100.000\$, pertencente à sócia Célia Perdigão Henriques*	3 (Vitor Silva Tavares; Jorge Henriques; Célia Henriques)	Cessaçao de funções do gerente Paulo da Costa Domingos (por renúncia, em 09 de Abril de 1996)	<i>Diário da República</i> , n.º 156/96 (de 08 de Julho de 1996), 3.ª série, 11717

* Note-se que, na transferência da quota de Paulo da Costa Domingos para Célia Henriques, não houve lugar à realização de qualquer transacção financeira. Significa isto que bastou uma tramitação formal (na medida em que prevalece aquilo que se diz no notário). Nunca existiu, portanto, compra ou venda de posição societária.

Data do acto formal	Acto	Denominação	Tipo de empresa	Objecto social / Actividade principal	Sede / Direcção	Capital Social	Sócios	Gerência	Fonte
2002	"Reforço e redenominação do capital e alteração do contrato quanto ao artigo 4. ^o "	Edições Culturais do Subterrâneo, Lda.	Sociedade comercial por quotas	Actividade de artes gráficas e edição de publicações periódicas e não periódicas	Rua da Emenda, 30, cave 3, Lisboa (freguesia da Encarnação)	Reforço: 502.410\$ em dinheiro, subscrito pelos sócios na proporção das suas quotas. Artigo alterado: "O capital social realizado em dinheiro é de 5000 euros, [...] duas [quotas] iguais [...] de 2000 euros pertencentes a cada um dos sócios VST e Jorge Henriques e uma do valor [...] de 1000 euros pertencente à sócia Célia Henriques"	3 (Vitor Silva Tavares; Jorge Henriques; Célia Henriques)		<i>Diário da República</i> , n.º 7 (de 09 de Janeiro de 2002), 3.ª série, 478

ANEXO N.º 2 – RESULTADOS LÍQUIDOS (EM \$ OU €) DOS EXERCÍCIOS DAS SOCIEDADES PUBLICAÇÕES CULTURAIS ENGRENAGEM, LDA. E EDIÇÕES CULTURAIS DO SUBTERRÂNEO, LDA.

RESULTADOS DOS EXERCÍCIOS POR EMPRESA E POR ANO*		
	Publicações Culturais Engrenagem, Lda.	Edições Culturais do Subterrâneo, Lda.
1973	(-) 173.426\$50	
1974	(-) 160.065\$30	
1975	(-) 18.816\$20	
1976	(-) 82.761\$50	
1977	(-) 115.341\$00	
1978	(-) 80.000\$70	
1979	(-) 46.386\$40	
1980	9.475\$30	
1981	32.435\$00	
1982	27.380\$00	
1983	18.146\$00	
1984	16.523\$00	
1985	15.097\$00	
1986	(-) 27.790\$00	
1987	(-) 520\$00	
1988	(-) 22.566\$00	
1989	(-) 145.499\$00	
1990	(-) 168.362\$00	
1991		(-) 1.657.617\$00
1992	Suspensão da actividade	(-) 1.735.698\$00
1993		(-) 1.898.122\$00
1994		(-) 1.922.175\$00
1995		(-) 1.930.311\$00
1996		(-) 1.623.708\$00
1997		(-) 1.478.610\$00
1998		(-) 1.271.430\$00
1999		(-) 766.673\$50
2000		(-) 606.722\$00
2001		(-) 3.466,10€
2002		(-) 7.466,46€
2003		(-) 6.502,66€
2004		(-) 6.901,90€
2005		(-) 26.415,71€
2006		(-) 6.355,25€
2007		(-) 8.944,48€
2008		(-) 6.997,18€
2009		(-) 186,97€
2010		(-) 7.215,86€
2011		(-) 5.920,98€
2012		(-) 4.467,98€
2013		(-) 6.010,56€
2014		(-) 4.279,96€
2015		(-) 6.343,16€

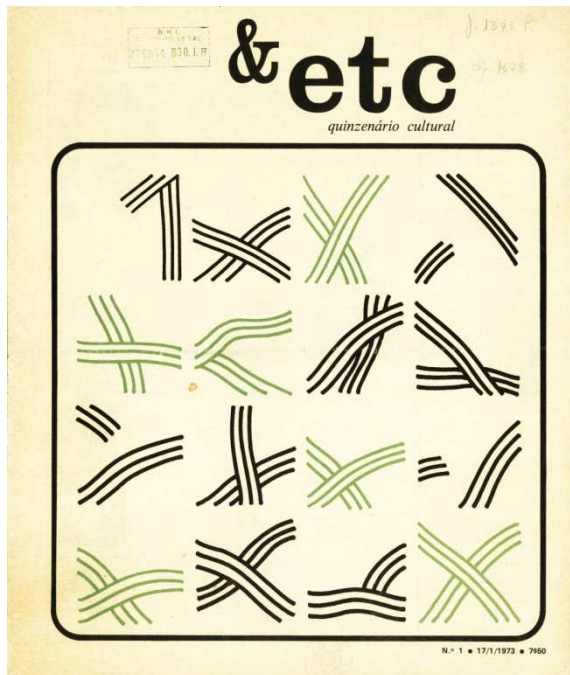
* Fonte: Livros de actas da & etc.

ANEXO N.º 3 – DISTRIBUIÇÃO, POR ANO, DO NÚMERO DE TÍTULOS PUBLICADOS PELAS SOCIEDADES PUBLICAÇÕES CULTURAIS ENGRENAGEM, LDA. E EDIÇÕES CULTURAIS DO SUBTERRÂNEO, LDA.

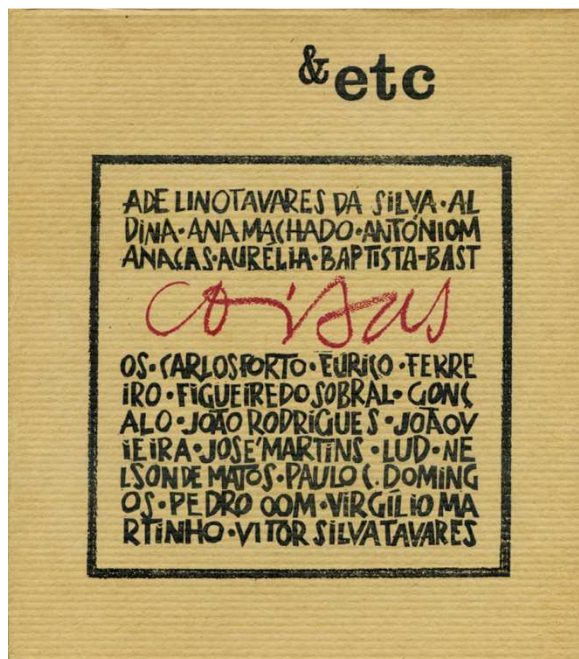
Publicações Culturais Engrenagem, Lda.		Edições Culturais do Subterrâneo, Lda.	
Ano	N.º de títulos	Ano	N.º de títulos
1974	2	1991	3
1975	4	1992	3
1976	4	1993	10
1977	9	1994	4
1978	7	1995	6
1979	10	1996	8
1980	11	1997	9
1981	10	1998	11
1982	22	1999	11
1983	22	2000	9
1984	22	2001	19
1985	9	2002	10
1986	5	2003	10
1987	7	2004	8
1988	9	2005	9
1989	5	2006	7
1990	6	2007	11
		2008	8
		2009	9
		2010	9
		2011	7
		2012	6
		2013	7
		2014	9
		2015	4



Magazine das Artes, das Letras e do Espectáculo n.º 1
Jornal do Fundão, 26 de Fevereiro de 1967



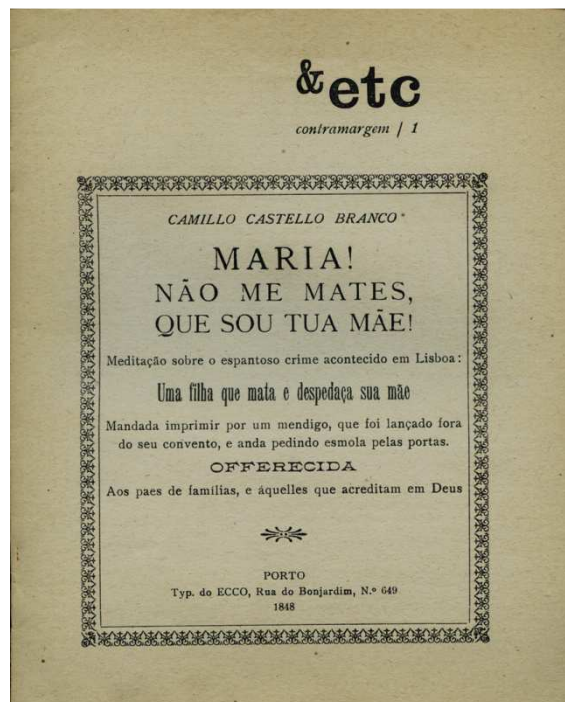
Quinzenário cultural n.º 1 (capa de Manuel Baptista)
17 de Janeiro de 1973



Capa de João Vieira
Fevereiro/Março de 1974



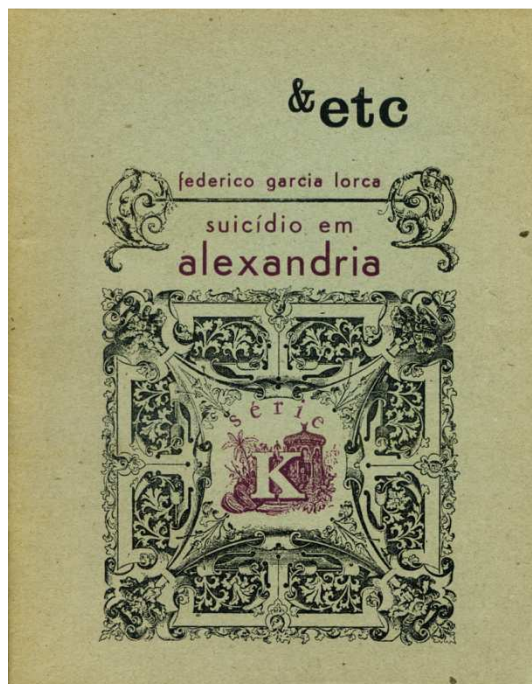
Julho de 1978
1.º título da col. *subterrâneo três*
(hors-texte de Carlos Ferreiro)



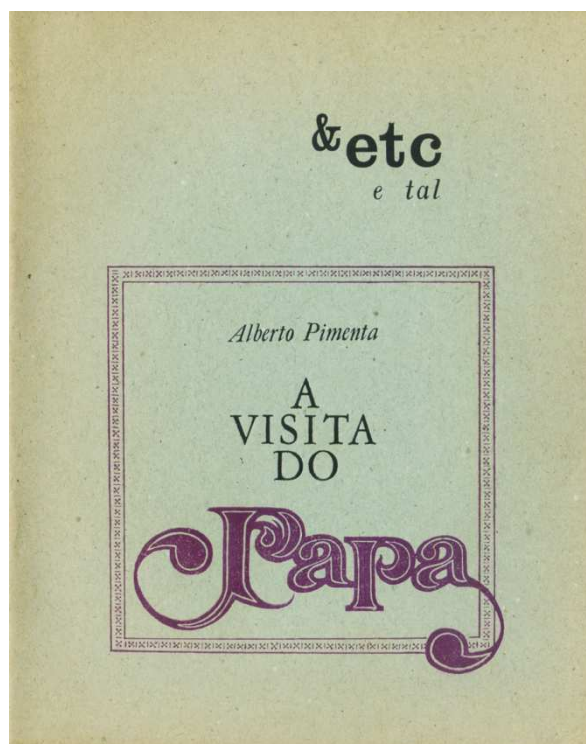
Outubro de 1979
1.º título da col. *contramargem*



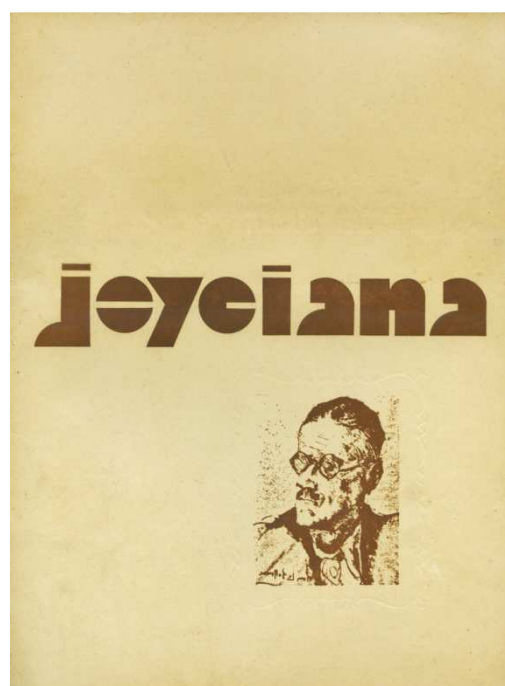
Abril de 1980
5.º título da col. *contramargem*



Outubro de 1981
 1.º título da col. *série K*
 (capa de Carlos Ferreiro, tradução de Aníbal Fernandes)



Maio de 1982
 1.º título da col. *e tal*



de Ana Hatherly, E. M. de Melo e Castro, António Aragão e Alberto Pimenta
Novembro de 1982 – execução gráfica: &etc