

# Formas e genealogias do mal em H.G. Cancela – ou a negação da felicidade humana

Formas e genealogias do mal em H.G. Cancela– ou a negação da felicidade humana

José Cândido de Oliveira Martins

Universidade Católica Portuguesa – CEFH<sup>1</sup>

ORCID: 0000-0002-7970-8794

**Palavras-chave:** H.G. Cancela, drama, mal, solidão, violência.  
**Keywords:** H.G. Cancela, drama, evil, loneliness, violence.

*“(…) toda a acção ou política que diminui a quantidade de violência exercida pelos homens uns contra os outros, diminui a taxa de sofrimento no mundo” (Paul Ricoeur)*

## 1. Introito

Desde logo, parecem-nos necessárias duas notas prévias, de brevíssimo enquadramento: primeira, convém mencionar que H.G. Cancela é um romancista português contemporâneo, autor de uma poética romanesca bem singular no quadro da Literatura Portuguesa actual. Após ter publicado *Anunciação* (1999) e *De Re Rustica* (2011), editou bem recentemente os romances *Impunidade* (2014), *As Pessoas do Drama* (2017) ou *A Terra de Naumã* (2018), tendo já sido distinguido com o prémio do romance da APE (Associação Portuguesa de Escritores). Mais recentemente publicou *A Noite das Barricadas* (2020) e *A Humanidade dos Monstros* (2020).

Quem acompanha a escrita singular de H.G. Cancela, depressa constata não estarmos diante de um romancista convencional, muito menos de um autor dado a experimentalismos fáceis ou a tendências da moda no momento. Entre outros aspetos, estes romances apresentam-se genericamente como narrativas pouco

---

<sup>1</sup> Estudo desenvolvido no âmbito do Projeto Estratégico do Centro de Estudos Filosóficos e Humanísticos (CEFH) UIDB/00683/2020, financiado pela Fundação para a Ciência e Tecnologia (FCT).

lineares, focadas em obsessões e dramas intensos das suas personagens, no mar sombrio da violência, das mais diversas manifestações do mal e, afinal, da fragilidade do ser humano contemporâneo, entre outras linhas temáticas dominantes.

Em segundo lugar, cabe referir que a *guerra* como forma de violência extrema (interna ou externa) é tão velha quanto a literatura apresentando muitas faces, a partir das vastas paisagens da guerra nos mundos grego e romano (cf. Reitz-Joosse *et alii*, 2021; e Carmona Fernández, 2018). Desde sempre e em vários géneros e registos, depois da erosão ou metamorfose da epopeia, por exemplo, a palavra literária sempre representou em vários géneros as diversas formas de violência, imortalizando eventos, celebrando heróis ou anti-heróis, demonizando vilões e carrascos, condoendo-se com vítimas, denunciando atos hediondos de barbárie.

O mundo violento de hoje também apresenta novas ou velhas formas de *guerra* e de violência, de cenários dominados pelo ódio e pelo mal, norteando frequentemente as relações interpessoais ou o comportamento mais quotidiano. Existindo ou não uma culpa ancestral, o mal e as correspondentes relações de ódio e de violência, sob várias máscaras (verbal, sexual, social, cultural), podem ocorrer socialmente nas mais diversas e inesperadas formas, numa continuada e, às vezes, implícita *encenação da crueldade* humana, sem princípio nem fim.

No caso deste romancista, estamos perante a recriação de atmosferas dramáticas e de interpretações cénicas, com personagens bastante solitárias e agónicas, verdadeiras recriações ou sombras de heróis trágicos, vivendo situações de dor e de interdito, de solidão e de incomunicabilidade. Surpreende, sobretudo, a criação de universos construídos a partir dos efeitos da dura violência e da guerra quotidiana, na sua banalidade e efeito desumanizante, envoltas em misoginia e misantropia perversas.

Neste livro em particular (*As Pessoas do Drama*), mas também em outros romances, é como se H.G. Cancela empreendesse uma *viagem ao fim da noite*, para retomarmos o sintomático título de Louis-Ferdinand Céline (2010), na sua denúncia do *sofrimento* de viver e da *fragilidade* da condição humana, numa visão cínica e desencantada da existência. Também na obra de Céline, romance do pessimismo, o anti-herói tem como grande ponto de partida do seu itinerário de fracasso justamente a I Guerra Mundial, culminando na guerra económica de 1920-30, numa continuada alegoria do *absurdo da vida*, como consabidamente viu o próprio L. Trotsky.

Como sustentado por Georges Bataille (1990 [1957]) e, especialmente, por Paul Ricoeur (cf. 1960, p. 179 ss.), a variedade da linguagem literária, com seus mitos e simbólica ancestrais, constitui uma forma de expressão antropológica e artística da efectividade do *mal* e da sua dramática consciência humana. Presente ao longo de toda a história da humanidade, a *opacidade do mal* desafia profundamente crenças religiosas e tradições filosóficas, parecendo superar a nossa capacidade para o compreender racionalmente. Por outras palavras, não podendo ignorar a evidência do mal e a sua percepção, ao longo da História, o homem do *cogito* tem manifesta dificuldade em explicá-lo, do que resulta uma fragilidade ontológica do sujeito.

Diferentemente de Ricoeur, já Bataille insistirá sobretudo no *progresso* do mal moderno, à sombra da ideia de utilidade (de condenação do inútil) e de um

sistema moral individualista. E sobretudo sustentará que o mal extremo não se compreende senão através da literatura, constituindo uma experiência radical de que a literatura historicamente se alimenta. Por isso, a literatura possui uma legitimidade para produzir uma “verdade” sobre o mal (cf. Bataille, 1990, p. 10).

Este enquadramento sucinto conduz-nos a uma proposta de análise do universo deste romance de H.G. Cancela, *As Pessoas do Drama*, em três tópicos articulados, como se fossem três actos da tragédia humana, sintomática de uma certa atmosfera quotidiana.

## 2. Violência das relações

Somos herdeiros de uma certa retórica humanista, que tantas vezes reflecte sobre a humanidade com um horizonte utópico ou idealista. Ora, numa sociedade cada vez mais pós-humanista e tecnológica, para pensadores contemporâneos como Peter Sloterdijk (2007 e 2012), na senda de F. Nietzsche, temos de superar essa trivialidade humanista e repensar, profundamente e radicalmente, o *parque (zoo) humano* de hoje, sobretudo à luz de uma *razão clínica*, e não já no horizonte de M. Heidegger da *Carta sobre o Humanismo*.

Assim, cabe-nos questionar frontalmente: como enfrentar a *crise do humano* com o velho credo humanista e metafísico? Importa agora, e cada vez mais, interrogar “se ainda há esperança de dominar as tendências actuais para a queda do humano na selvajaria.” Porque, face à realidade que nos cerca, “poderíamos ir ao ponto de definir o humano como o ser que fracassou no seu ser-animal e no seu manter-se animal.” (Sloterdijk, 2007, pp. 31, 51). Por outras palavras, estamos cada vez mais imersos num pessimismo radical, onde a “domesticação educativa”, cultural e literária, perdeu a proverbial capacidade para nos salvar, neste mundo sem redenção.

Ora, também para o leitor de H.G. Cancela, o mundo não é um lugar seguro, estável ou previsível. Num primeiro impacto, o leitor de *As Pessoas do Drama* confronta-se com a dimensão omnipresente da violência das relações. Esta constatação colhe-se imediatamente a partir do registo em primeira pessoa da voz de um narrador anónimo e obsessivo, fechado no seu ambiente quase concentracionário. Vivendo solitariamente numa propriedade no norte alentejano, sem qualquer “disposição gregária” (Cancela, 2017, p. 167), resolve introduzir uma enorme vedação cercando e isolando a sua propriedade, num trabalho absolutamente solitário e compulsivo.

Esse gesto carregado de manifesto simbolismo surge desde o *incipit* narrativo – “À minha frente, um muro. Uma faca nas costas.” (Cancela, 2017, p. 7) –, sob a forma de um auto-retrato eloquente e radical, na sequência dessa dupla imagem do *muro* e da *lâmina*: “(...) eu próprio mergulhado nessa mistura de solidão e da miséria sexual de onde emergem a arte crime e religião todos obrigados a cavar o vazio que depois se esforçam por preencher ou por dissimular” (*ibidem*, p. 7).

Tudo indicia uma continuada e dolorosa *guerra interior* vivida por este obsessivo narrador, que mergulha no trabalho isolado e imposto a si próprio, quase sem descanso, em que “o tempo era marcado pelo progresso da vedação” (Cancela, 2017, p. 10). Nesse trabalho rude e imparável, à chuva e ao vento, assumidamente

contra os próprios elementos da natureza, até ao limite do desmaio, da febre e da pneumonia, este homem manipula instrumentos de ferro para estender a sua rede de arame zincado e os respetivos postes de sustentação, para assim manter a “herdade indivisa”, sobressaindo a imagem de uma barreira que, de modo bem evidente, vai muito além da afirmação do direito de propriedade: “(...) era uma barreira construída para os homens. Era um limite e a representação do limite” (*ibidem*, p. 11).

A par da imagem simbólica da vedação, a própria casa que habita mostra-se um espaço vazio e desumanizado, sendo uma continuação metafórica da personagem que nela vive, mais comparável a uma célula concentracionária. Presenciamos um homem que não se reconhece no espelho, por estar envolvido num imparável roteiro de *dispersão* interior (Cancela, 2017, pp. 14, 15), preso a um autêntico vórtice que o suga e atormenta, por mais ações que ele empreenda para se manter vivo, tentando mapear conscientemente o abandono e o tormento que marca o vazio da sua condição. Aliás, linguisticamente, sobressaem termos múltiplos deste disfórico campo semântico da solidão e do vazio, mas também de uma continuada e obsessiva *guerra interior*.

No capítulo da sociabilidade e dos afetos, o perfil mostra-se coerente com o retrato delineado – do homem-ilha que sente viva “repugnância (...) quando era obrigado a falar com alguém”. Já quando sentia o impulso do desejo sexual, a solução era simples e bestial, recorrendo à prostituição nos dois lados da fronteira – “Quanto às mulheres, qualquer uma servia” (Cancela, 2017, p. 17). Bastava a carne e o sexo pago, sem qualquer gesto de afeição, antes com assumida rudeza, numa violência que não conhece baliza entre o que acontece na vida e o que é projetado na ficção cinematográfica:

“Apesar dos gritos, a porta continuava fechada. Fui incapaz de desviar os olhos, cego, confundindo a carne que tinha diante de mim com as imagens do filme. Aquilo que numa se entregava ao tacto e aos dentes mostrava-se na outra através dos olhos e da memória. Aquilo que numa era apenas corpo era na outra nome e revelação. Coloquei a mulher entre mim e o ecrã e só assim consegui uma ereção. Penetrei-a, flácido, preso à televisão. Vi-a segundo os olhos do agressor, sem piedade nem compaixão, pedindo-lhe apenas que aceitasse ser *vítima* o necessário para fazer de mim um *agressor consciente* e culpando a desde o primeiro momento de me obrigar a sê-lo.” (Cancela, 2017, p. 22, itálico nosso)

A violência geral estende-se à relação sexual ainda com mais intensidade, numa dialética constante entre *agressor* e *vítima*. Como se constata, o vazio e a alienação carecem de simulacros para satisfazer “uma fome sem fundo”, como no “comércio das fêmeas” (Cancela, 2017, p. 153), em que as mulheres não passam de cabras para satisfazer bodes insaciáveis, numa longínqua reminiscência mitográfica e ancestral dos velhos e sexualmente insaciáveis sátiros dos bosques antigos.

A violência é geral, na vida como nos *media* ou na arte; e o consumidor do sexo ou do cinema é o mesmo *agressor*, na sua relação com a *vítima*, numa continuada e frustrada atitude de fome sexual, nunca minimamente satisfeita. Não falta sequer aqui a alusão às funções da tragédia clássica, quando se fala na “piedade” e na “compaixão”, estabelecendo assim a antiquíssima genealogia com um

continuado e intemporal *drama humano*. Nessa ininterrupta e torturante *guerra interior*, o homem tem consciência do seu estado, continuando a preencher o vazio irremediável da sua existência através dos excessos do álcool e do sexo:

“Eu poderia procurar explicações. Com o tempo, talvez fosse possível acumular álcool ou mulheres suficientes para garantir um *simulacro de satisfação*, mas permanecerá aquilo. O movimento dos braços, os olhos, a boca esmagada, os gritos, a carne magra que se colava aos lençóis, o volume dos membros, a textura da pele, o interior moldável das coxas abertas. Conseguia sentir o cheiro, doce e enjoativo como se ela procurasse esconder o odor da carne por baixo do perfume. Nos dentes, mantinham-se os restos da sua pele. Sangue.” (Cancela, 2017, p. 23, itálico nosso).

Homem soterrado pela solidão e pela falta de sociabilidade básica, pela desumanidade e pela violência, sobrevive num cotidiano sem sentido, testando os limites físicos da fome e do consumo de álcool. Por sua vez, as mulheres com quem se cruza ou importuna – incluindo a atriz Laura Spirelli em Roma, “mulher impudica que não hesitava em despir-se para as câmaras” (Cancela, 2017, p. 24) – sentem-se perseguidas e usadas, exprimindo o intenso nojo e repugnância perante tais comportamentos.

Nessa obsessiva violência do desejo, o próprio revê-se na “imagem de um bicho acusado” (*ibidem*, p. 27), incapaz de se conformar à sua patológica solidão cotidiana: “Sabia o que me esperava em casa. Nunca ninguém se habitua à solidão. Nunca ninguém se habitua a si mesmo” (*ibidem*, p. 26). As afirmações mostram-se categóricas e inequívocas quanto à plena assunção do drama de uma existência solitária, por parte de um ser que assume a derrota existencial.

Convém ainda sublinhar que este comportamento e exercício da violência não conhece nenhum tipo de barreira ou consciencialização de princípios éticos ou morais; e ainda menos qualquer resquício de crença religiosa, ou sequer filosofia de vida digna desse nome. O homem está irremediavelmente entregue à sua confinada materialidade, à irremediável dor da existência, de ser para a morte, sem horizontes de transcendência ou de eternidade. Numa palavra, o ser humano está reduzido ao seu papel de personagem no *drama da existência*, numa “violência sem tréguas” (Cancela, 2017, p. 83).

Neste sentido, o ser humano aqui descrito aparece-nos imerso num absurdo existencial, como um ser à deriva, um *náufrago perdido* no vazio ético-moral, bem típico da diagnosticada ética pós-moderna. É uma atmosfera povoada por *vidas quebradas* num mundo inóspito e sem um sentido, sem uma narrativa que dê um horizonte de esperança. Estamos perante “vidas quebradas”, tecidas de relações humanas fragmentárias e descontínuas, típicas de um mundo inóspito, cada vez mais povoado pela violência, mundo tão bem descrito por Zygmunt Bauman (2007, pp. 79 ss., 147 *et passim*) ao caracterizar o profundo mal-estar da *vida fragmentada* contemporânea, norteadas pela moral pós-moderna. Neste contexto, o homem contemporâneo assemelha-se a um *peregrino* mundano e infeliz, um *vagabundo* sem lar e sem moral, sem crença e sem norte.

### 3. Teatro e representação

Na sua visão manifestamente crítica da sociedade contemporânea, sobretudo do “parque humano” pós-humanista, o referido Peter Sloterdijk (2007, p. 64) mostra-se assertivo na sua visão pessimista perante o violento *teatro do absurdo* contemporâneo: “É que a cultura contemporânea é também *teatro do combate* de titãs entre os impulsos domesticadores e os bestializantes, e os seus correspondentes *media*.” De facto, muita literatura contemporânea parece ostensivamente povoada por imensa bestialidade.

Ao mesmo tempo, assiste-se nesta alegoria de H.G. Cancela às mais diversas formas contemporâneas de violência e de selvajaria, na sua face mais bestial e de barbárie inumana. Tudo parece submergir ou fazer naufragar, irremediavelmente, o poder domesticador da Cultura humanística (da Filosofia à Literatura), responsável por educar a idealizada *humanitas* proclamada desde os romanos. Definitivamente, à sombra do velho Diógenes e a partir de um *cinismo do saber* contemporâneo, através de uma falsa e infeliz da consciência ilustrada (cf. Sloterdijk, 2012, pp. 387 ss., 590), podemos afirmar que a tradicional sabedoria do celebrado *antigo humanismo* já não parece ter o poder de nos resgatar e espiritualizar, diante da magnitude da violência, do profundo mal-estar da cultura actual e da desmedida *maldade do mundo*.

Por conseguinte, o que antes afirmamos sobre escrita de H.G. Cancela conduz-nos a um segundo tópico essencial para a hermenêutica do texto em questão – toda a construção romanesca tem como pano de fundo as relações simbólicas e analógicas com o teatro. O romance *As Pessoas do Drama*, desde logo na opção paratextual do título, constrói um universo ficcional em que sobressai uma linguagem teatral, evocativa do velho *topos* do *theatrum mundi*, tal como desenvolvido por W. Shakespeare ou pelo teatro espanhol do Siglo de Oro, com destaque maior para Calderon de la Barca e a sua peça *O Grande Teatro do Mundo*. A vida é um teatro, tantas vezes um palco da hipocrisia e do absurdo, enfim, uma contínua representação em que podemos assumir várias máscaras ou papéis. Porém, não desconhecendo essa analogia multissecular, o universo romanesco de H.G. Cancela vai ainda mais longe na *encenação* dos traços congeniais da crueldade humana, nas suas mais variadas formas, numa montagem que não pode deixar o leitor indiferente.

De facto, não é só a obsessão que o narrador-protagonista sente pela atriz italiana Laura Spirelli e a sua ida a Roma, para assistir repetidamente à sua peça, de forma doentiamente obsessiva. É também o recurso à linguagem do teatro nesta tessitura romanesca, com uma manifesta proliferação de termos e de conceitos das artes cénicas: actores, encenadores, espectadores, palco, drama, cenário, peça, deixa, ensaio, encenação, tragédia, guião, récita, entoação, marcações, ritmo, etc. Tudo concorre para este acentuado *jogo de espelhos* entre a história narrada no romance e o drama encenado na peça e encaixado na composição romanesca, ela própria uma dramática encenação.

Se dúvidas houvesse, como sugerido, o autor explora uma forma de intertextualidade explícita, de matriz clássica, através da técnica da *mise en abyme*, isto é, da inclusão de uma peça teatral dentro do romance – nada menos que a representação da *Antígona* de Sófocles, protagonizada por Laura grávida e de

corpo transparente, num teatro de Roma, com uma venda ensanguentada nos olhos. Não só temos o destaque concedido a uma Antígona cega em palco, mas a outras figuras e elementos dessa fonte clássica: Creonte, Ismena, Hémon, Tebas, Polinices, etc<sup>2</sup>.

Numa palavra, teatro clássico (e intemporal) dentro do *teatro da crueldade* contemporânea, a desafiar múltiplos horizontes de leitura. Deste modo, o leitor não pode ver aqui uma coincidência apenas erudita e inocente, mas antes uma ligação carregada de manifesto significado – a crueldade humana, congenial à própria humanidade, atravessa séculos, civilizações e culturas<sup>3</sup>.

A propósito dessa encenação da memorável tragédia de Sófocles, fala-se genericamente da “congruência do drama” (expressão ambígua, pois tanto se pode referir apenas à peça de Sófocles, como ao seu diálogo com o romance), entre outras considerações metaliterárias sobre o texto trágico, suas expectativas e convenções. Por isso, ganha significado toda a reflexão em torno da peça representada: “a encenação era sóbria, apesar de limitada, confiando tanto no desempenho dos atores como na eficácia cénica da dor e da morte” (Cancela, 2017, p. 33).

O destaque maior vai, como expectável, para a atuação de Laura, a protagonista: “Quanto a Antígona, fazia-se agressiva, a boca dura, o corpo tenso. Haveria  *piedade*, mas não *compaixão*” (*ibidem*, p. 32, itálico nosso). Sempre a ligação entre o contemporâneo e o clássico, através do piscar de olho com a funcionalidade última da tragédia e os seus ingredientes do *terror* e da *piedade*, tal como já definidos primordialmente por Aristóteles na *Poética* (1452b).

Como vamos vendo, pertencendo ao conhecido léxico da tragédia clássica, são convocados estes e outros termos ou conceitos essenciais, não iludindo uma presença intertextual mais difusa a este nível. É assim possível explorar os significados desta presença de *Antígona* de Sófocles, possivelmente enquanto espelho intemporal da dimensão do *drama humano*, analisando as relações simbólicas da diegese do tragediógrafo grego e sua transposição para o mundo contemporâneo. No entanto, a presença da tragédia de Sófocles pode também ser lida noutra prisma mais genérico – o teatro e a literatura como modos de interrogação, como metáfora maior do processo de *representação* da vida humana<sup>4</sup>.

<sup>2</sup> Não deixa de ser curioso que quer em entrevista, quer no texto romanesco, H.G. Cancela não pretende expressamente uma convencional *revisitação dos clássicos* com esta convocação da *Antígona* de Sófocles. Aliás, em *As Pessoas do Drama* lê-se esta explicação curiosa e inesperada, a partir do ponto de vista de uma personagem: “Abanou a cabeça e disse que a insistência nos clássicos não era senão a forma que ele encontrara para evitar olhar de frente o presente, de se ver a si próprio” (Cancela, 2017, p. 245). Como se o regresso aos clássicos fosse apenas um processo de fuga ou de evasão, não podendo ser ao mesmo tempo um modo intemporal de pensar a condição humana nos seus heroísmos e nas suas misérias.

<sup>3</sup> Revela-se expressivo que ao traçar as longas origens míticas da *simbólica do mal*, Paul Ricoeur (cf. 1960, p. 199 ss.) afirma categoricamente que temos de partir da tragédia grega, por múltiplas razões. Porque é aí que se manifesta a *essência da tragédia humana*, associada o tema as predeterminação ao mal.

<sup>4</sup> H.G. Cancela não está só nesta curiosa *revisitação* da peça e da figura de Sófocles. Consabidamente, em Portugal e em outros países europeus, existe hoje uma abundante bibliografia crítica e

De facto, toda esta riquíssima presença do teatro e da tragédia clássica conduz, reiteradamente, o texto romanesco de H.G. Cancela para a problematização do tema complexo das relações entre vida e o teatro ou arte, entre o quotidiano e o palco, numa palavra, entre a existência e a sua representação artística, questionando-se as fronteiras e o lugar das múltiplas convenções que presidem ao processo de *representação* (*mimesis*). Em ambos os espaços e linguagens usamos múltiplas máscaras, fingimos uma mentira verdadeira. Talvez possamos olhar para a violência – sobretudo a partir do caso artístico da Laura – como a manifestação humana que dilui a fronteira diferenciadora entre a vida e a representação:

“Com a repetição das récitas, foi-se-me tornando difícil distinguir onde terminavam as personagens e onde principiavam os actores. Onde terminava o palco e onde principiava a rua. Eu via-os em cena, via-os no exterior, e antes e depois, *sem transição e a barreira que separava a realidade e a representação*. Entre uma e outra haveria uma diferença de regras e de convenções, não de natureza. Cada uma era a extensão da outra, cenário e cidade marcados pela mesma justaposição de tempo e interdições, personagens e actores distinguíveis pelo guarda-roupa, pela linguagem, mas não pela voz ou pela presença.” (Cancela, 2017, p. 35, *italico* nosso).

Sempre a insistência provocatória do apagamento da fronteira entre a vida e a arte – “Que a ordem do palco pudesse arremedar a do mundo ou a do mundo a do palco.” (Cancela, 2017, p. 54). Este é um pensamento questionado amiúde, inclinando-se para a visão mais radical de que muitas vezes não existe tal linha divisória. Em todo o caso, o palco é “um estado de excepção” (*ibidem*, p. 61), protegido por suas regras e convenções, sendo a vida real bem mais desprotegida, dramática e dilacerante. Por tudo isso, afirma-se (paradoxalmente ou não) que “o mundo não era um teatro” (*ibidem*, p. 208). A imagem mais eloquente reside no cenário urbano, perspectivado como um mundo em desagregação, um teatro de decadência: “a cidade era o estado provisório de um lento mas irreversível processo de corrosão” (*ibidem*, p. 66).

Uma questão adicional ao tema da *representação* é justamente a da sua utilidade hoje, surgindo neste universo romanesco a interrogação pragmática e até provocatória sobre para que serve o trabalho da representação artística e, mais agudamente, se as representações conduzem a transformações políticas sociais ou outras (cf. Cancela, 2017, p. 43). Diante de espectadores passivos ou de leitores mais ou menos ignorantes, pode perguntar-se qual a efetiva utilidade das representações artísticas ou literárias. Radicalmente, sobre a pretensa “força” do teatro e da própria arte, não só se assiste a uma *banalidade do mal*<sup>5</sup>, mas sobretudo

---

literária quer sobre a interpretação da imortal figura da Antígona, quer acerca dos intermináveis ecos literários que ela vai conhecendo. Sirva de rapidíssima ilustração o modo como nos estudos literários e culturais a poderosa figura de Antígona é evocada pelo seu significado simbólico – entre tantos outros exemplos, enumerem-se os ensaios de María Zambrano, George Steiner, Judith Butler e, mais recentemente, de Carlos Morais (2020), *António Sérgio – Antígona(s) Quatro variações sobre um mito*.

<sup>5</sup> *Banalidade do mal* magistralmente descrita por Hannah Arendt (1999), a partir do julgamento de Adolf Eichmann pelos crimes contra os judeus e contra a Humanidade; na sequência de uma

a uma funda descrença ou pessimismo quanto ao poder de representação: “O palco e os livros não conseguiam sequer mostrar o mundo como ele era (*ibidem*, p. 104). Em última análise, questiona-se se a representação artística é capaz de espelhar toda a magnitude da vida e do mal humano, quanto mais a sua pretensa capacidade de redenção.

Ao mesmo tempo, fruto de um conjunto de convenções e artifícios, enquanto construção do mundo, toda a cultura assenta em múltiplas representações, sejam elas artísticas, religiosas, políticas, científicas etc. Ora, para o autor de *O Exercício da Violência* (cf. Cancela, 2014, pp. 15-16), a construção de representações de uma cultura pode chocar, frontalmente, com as representações de outra cultura, sendo possível falar-se, ao nível das relações interculturais, em determinantes e agônicos *conflitos de representações*, observando o ensaísta a este propósito: “o conflito de representações é diferente e mais profundo do que um simples *conflito de interpretações*” (*ibidem*, p. 16, itálico nosso), tal como desenvolvido pela hermenêutica de Paul Ricoeur. Falamos em *conflito* entre modos de ver o mundo, tantas vezes potenciados pela afirmação de supremacias, de fundamentalismos e de intolerâncias. Em consequência, para o romancista, em tempos de guerra, mas também de paz, entre as várias línguas e culturas “cavam-se séculos de caos de repressão e de violência” (*ibidem*, p. 67).

#### 4. Vazio trágico

Na senda do afirmado, devemos ainda sublinhar um terceiro e último tópico expresso tão intensamente e de tantos modos nesta escrita – o vazio experienciado pelo protagonista e por outras personagens de *As Pessoas do Drama*. Este vazio acentua, dramática e agonicamente, a ideia da *dimensão trágica* da existência humana. Ninguém fica incólume a este vento de tragédia que varre a atmosfera e atinge todos os seres, embora de formas diferenciadas, mas de modo inexoravelmente dramático.

A imagem dominante do desenlace da história dramática de H.G. Cancela é da devastação e da ruína, resultantes da continuada *guerra interior* que estas personagens travam, quer consigo mesmas, quer nas relações interpessoais com os outros. Deste modo, assistimos a uma frontal e angustiada negação de qualquer possibilidade de uma vida minimamente sociável harmoniosa e feliz, num horizonte de ceticismo radical.

Sem nos determos numa paráfrase simplista da diegese romanesca, o leitor fica a saber os contornos trágicos que aproximam estas figuras, para se entender minimamente o xadrez da narrativa, desde logo consultando a “Lista das Personagens” que surge em apêndice: o narrador protagonista, de quase 50 anos, é irmão de Lisa e pai de Laura, fruto dessa relação incestuosa com a própria irmã; Laura Spirelli, a atriz e filha biológica de Lisa, de 30 anos e grávida, fora adotada por uma família italiana; entre outras figuras relevantes. O vazio existencial em que mergulham estas personagens não pode deixar de ser intrinsecamente trágico,

---

interpretação política do conceito de mal radical kantiano.

envolto em violência e culpa, mesmo quando percebidos pela “heresia de um mau espectador” (Cancela, 2017, p. 211). Por outras palavras, nenhum leitor ou espectador do drama pode ficar indiferente ou sair incólume desta experiência de contacto com a violência e o mal.

Neste contexto, podemos perguntar se estamos diante da presença de uma *culpa herdada* – como herança de Atenas e de Jerusalém –, ou antes perante um destino inexorável que, de geração em geração, se abate sobre as pessoas, castigando-as e conduzindo-as a uma dor contínua, à impossibilidade da felicidade e mesmo a formas inexoráveis de morte. Como referem alguns estudiosos, podemos ainda interrogar-nos se há uma *culpa herdada* por Laura e pela sua inocente bebé, face ao mundo hediondo crime do incesto<sup>6</sup>. Porém, na visão de H.G. Cancela, simplesmente não existe relação linear de causa e efeito de crime e punição, de culpa e Redenção. Neste mundo assim descrito, nenhum ser humano é capaz de redimir o outro, porque “Nenhuma dor poderia apagar a dor anterior” (Cancela, 2017, p. 279).

Impressiona, neste universo romanesco, o facto de a busca empreendida pelas personagens principais, para analisarem o que as rodeia e se compreenderem a si mesmas, conduzir a um frustrado e inglório processo de autognose. A este propósito, repara-se na obsessão dos solilóquios e do motivo do espelho, tão presentes nesta construção romanesca. Mais ainda, quando encontram alguma coisa no desempenho dos seus papéis, ou pensam que encontram, estas pessoas ou personagens deparam-se com um vazio trágico, pois nada explica ou redime o seu comportamento. As principais *figuras do drama* aparecem-nos assim como que subjugadas por uma *culpa* de que não há memória (cf. Duarte, 2018, p. 251), podendo ser condenadas “sem conhecer a lei, perder sem dar conta de que havia um jogo” (Cancela, 2017, p. 272). Como se vislumbra, pesa sobre este mundo uma atmosfera de fundo kafkiano, quando o homem aceita a perda e a condenação, mesmo sem ter perfeita consciência do crime ou da ruína.

Até à dramática “cena final” – onde se confrontam todas as *pessoas do drama* –, seja para o narrador protagonista, seja para Laura no papel de Antígona grávida e cega, acresce ainda o sentimento que torna singular este mundo do romancista, como antes sugerido: no espectáculo dramático da violência, não é fácil de marcar a “separação entre vítima e agressor” (Cancela, 2017, p. 269), numa indistinção entre padecente e carrasco; e, como referido, não há diagnóstico de culpa, nem possibilidade de expiação, nem nenhuma forma de redenção. Neste contexto, a própria *guerra* entre os sexos ou entre os géneros é expectável e cruel. Perante

<sup>6</sup> Cf. o estudo de Sewell-Ruter (2007), onde se analisa a presença da *culpa por herança* do ponto de vista moral, na tragédia clássica. O que também nos poderia remeter também para o conceito de *angústia* de Kierkegaard (cf. 2017), enquanto pecado hereditário e angústia perante o mal. Podemos-nos interrogar se esta concepção não se mostra atuante no universo de fundo trágico construído por H.G. Cancela.

T Também Paul Ricoeur (cf. 1960, pp. 11, 43 *et passim*), num outro plano, nos fala de uma “filosofia da culpa” ou “cultura da culpa” (*guilt-culture*) – ao repensar a *consciência da culpa*, o pensador francês declara “Culpabilité n’est pas synonyme de faute” (*ibidem*, p. 99).

a rotina das mulheres que se enfeitam para agradar aos homens, observa-se de forma cáustica:

“«Fazem-no para elas próprias, para as outras mulheres.» / Se fosse para os homens, metade disso seria suficiente. Para eles bastaria a carne sem artifícios, as hormonas, as secreções, os orifícios. Aqueles que pediam mais do que isso já não o faziam para si, mas para os outros homens. Exponham-nas ao seu lado como se expõe um *espólio de guerra*.” (Cancela, 2017, p. 112, *italico* nosso)

Equidistante de visões inocentes e de idealismos estéreis, H.G. Cancela confronta-nos quer nesta escrita romanesca singular e até brutal, quer na sua reflexão ensaística, com uma constatação mais ou menos óbvia – a da omnipresença da violência e do mal ao longo dos séculos, em nome de determinada mundividência ou cultura dominante, como antes referido:

“A história da violência confunde-se com a história da humanidade. Não há inocentes. De todas as formas de violência, aquela que é mais fundadora da ideia de cultura é que se produz em nome de uma representação de mundo. Nenhuma representação é neutra. Seja de ordem religiosa, política e ideológica ou outra, a sua relação com as outras representações de pretensões hegemônicas nunca e não conflictual. Os conflitos entre representações são aqueles que de um modo mais profundo modelaram as civilizações. Há tantos nomes para a violência como formas de a justificar: Deus, educação, estado, ordem, verdade.” (Cancela, 2014, pp. 16-17)

A esta constatação poderíamos ainda acrescentar a *guerra*, nas suas múltiplas manifestações e metamorfoses. Assim, a violência pode ser vista como uma das faces do mal inerente ao ser humano; mas também como demonstração da inescapável fragilidade da sua condição. No mundo disfórico em que o actual ser humano habita, convivem a violência, a culpa e o vazio existencial, sem possibilidade de salvação, restando às personagens a consciência da desordem do mundo e da contínua repetição da violência – e sempre à beira do abismo e da perda, da ruína e da morte, numa linguagem notoriamente disfórica.

No plano coletivo, interpessoal ou individual, o conflito e a violência, legítimos ou ilegítimos, são indissociáveis da frágil condição humana. O mal está colado à pele, é congenial ao humano. Implicando uma relação multimoda entre agressor e vítima, a violência mostra sempre a sua dimensão dramática, dolorosa e destrutiva, podendo atingir amiúde a barbárie. Ao longo da História, o ser humano também teve uma tentação ambígua – ora de imortalizar e musealizar os actos de violência perpetrados; ora de “produzir esquecimento” seletivo sobre outros tantos atos de violência, numa deliberada “destruição da Memória. Dos agressores como das vítimas” (Cancela, 2014, p. 17)<sup>7</sup>.

<sup>7</sup> Em todo o caso, sabemos como, a par da História, a Literatura é também movida por um continuado esforço de construção da Memória, ainda que o processo possa conter formas muito variadas de seleção. Genericamente, ao longo dos séculos, da Literatura ao Cinema, as artes constroem representações dessa forma dessas formas de violência humana e de trauma antropológico, no

Os cenários urbanos, como o de Roma, com sua acumulação de séculos, são exemplos eloquentes de um imparável processo de corrosão: “Dois mil anos de uso, de saque e de devastação tinham produzido uma massa de despojos que se acumulava pelas galerias dos museus” (Cancela, 2017, p. 66). Por todo o lado se respira uma atmosfera indisfarçável e obscena de violência, de indignação e de grotesco: “o medo, a miséria, a ignorância, a boca babada dos velhos, o hálito alcoólico dos bêbados, e indignação dos homens, o cinismo das mulheres” (*ibidem*, p. 83).

Em suma, estas *personas do drama* são seres em trânsito e à deriva, peregrinos desorientados e sem transcendência, sem laços afetivos ou raízes estáveis, sem rasto nem memória, isoladas nos seus percursos, porque, simplesmente, na apatia generalizada em que se respira a morte – “ninguém quer saber de ninguém” (Cancela, 2017, p. 103). Por isso, caminham na existência como seres sujeitos às mais diversas formas de agressão e de crueldade, em conflito permanente e completamente desamparadas, como *rebanho* entregue a si mesmo, enfrentando “a violência dos homens, a doença, o abate, o abandono” (*ibidem*, p. 145). Neste horizonte de desesperança radical, marcado pela aridez conflituosa das relações humanas, “sem um mínimo de presença e de afeto” (*ibidem*, p. 203), não surpreende que a própria linguagem surja, ela própria, como “um muro de palavras sem vestígios de intimidade” (*ibidem*, p. 200).

## 5. Conclusão: das vantagens do pessimismo ao enigma do mal

Como vimos, o universo criado por H.G. Cancela mostra-se dramático e pessimista, a vários títulos, evocando-nos a seu modo o velho diálogo contraditório entre *apocalípticos e integrados*, para recorremos à conhecida conceituação de Umberto Eco (1991). Parafraseando o título de um inteligente ensaio de Roger Scruton (2011), há por vezes maiores rasgos de originalidade e de lucidez nas *vantagens do pessimismo* do que num idealismo mais ou menos estéril. Alguns dos maiores perigos e ameaças para a humanidade na história do Ocidente surgiram do lado dos excessivamente otimistas. Assim, na senda de Shopenhauer, impõe-se ler o mundo e a sua evolução longe de um otimismo cândido ou das profecias utópicas do cientificismo e das suas endeusadas conquistas. Afinal, ao longo da História, o progresso humano não se caracteriza por uma caminhada rumo à idealizada perfetibilidade, muito pelo contrário.

Por conseguinte, sobretudo na sociedade contemporânea – concebendo “o mundo como um teatro” (cf. Scruton, 2011, p. 22) –, podem fazer muito mais sentido os olhares criticamente distópicos, como o de H.G. Cancela, do que visões inocentemente utópicas. Aliás, como nos recorda Zygmunt Bauman (cf. 2007, p. 150 *et passim*), para a moral pós-moderna contemporânea, a fronteira entre a *civilidade* e a *barbárie* é cada vez mais diluída, visível perante o cenário de violência atual e a correspondente neutralidade ou apatia de tantos seres humanos.

---

âmbito de uma desejável Memória coletiva e da respetiva identidade (cf. Soares, 2012; e Eyer-  
man, 2019).

Afinal de contas, a indiferença perante o mal e o sofrimento do Outro equivale ao começo da imoralidade e da desumanidade.

Vivemos numa sociedade cada vez mais patologicamente egocêntrica, em que o ser humano vive para si, narcisicamente exausto, atormentado e infeliz, sem laços afetivos estáveis, num individualismo proporcional ao seu isolamento, caminhando-se para um vazio de convivência e uma soma crescente de solidões: “Neste mundo organicamente deficiente e fragmentário, o indivíduo tende a elevar a sua própria existência a um nível absoluto: assim, cada um vive como se fosse o centro do Universo ou da história” (Cioran, 2020, p. 19). Porém, mesmo a visão mais desesperada e niilista da existência, como a do romeno Emil Cioran, na sua entranhada agonia e visão desencantada do homem e do mundo, nas antípodas de lirismos estéreis, pode ainda apresentar-se como uma meditação radical, dura e lúcida sobre o homem e a sua circunstância no mundo contemporâneo:

“(…) para viver não restam então senão razões desprovidas de fundamento. No auge do desespero, somente a paixão do absurdo evita ainda o caos de uma explosão demoníaca. Quando todos ideais correntes, sejam eles de ordem moral, estética, religiosa, social ou outra, não conseguem imprimir à vida direção e finalidade, como preservá-la ainda do nada?” (Cioran, 2020, p. 17)

Sob o influxo de leituras diversas (Nietzsche, Schopenhauer, Bergson, Pascal e Dostoiévsky), na mais aguda e sombria decepção, na mais derrotista *paixão do absurdo*, como em Emil Cioran, talvez se possa vislumbrar algum rasgo de iluminação sobre a dor de existir que marca certo pensamento antropológico contemporâneo. Na pintura da ruína e do sem sentido, em que a vida pode tornar-se uma imensa tragédia, ainda é possível emergir alguma lucidez no meio da solidão e do abandono, do sofrimento e da loucura.

No meio de tudo, neste universo de solidão e de dor de H.G. Cancela, sobressai o mistério em torno do mal e das suas várias formas de violência. Numa visão fenomenológica, necessariamente interdisciplinar – da Filosofia até à problematização da herança da Teodiceia e de uma Onto-Teologia –, também para Paul Ricoeur (1960) a realidade do *mal* deve ser pensada, como aprofundado nos dois volumes de *Finitude e Culpabilidade*, sobretudo no segundo, sintomaticamente intitulado *A Simbólica do Mal*, temática prolongada em outros estudos, como sobre tema do *mal radical* em Kant, rompendo com a ideia de pecado original. Por outras palavras, impõe-se uma renovada fenomenologia da experiência do enigma do *mal* (individual e comunitário), tradicional e apressadamente aproximado ao pecado e à violência, ao sofrimento e à morte. O mal contém uma estrutura relacional e dialógica – a principal causa do sofrimento radica na violência exercida pelo homem sobre si e sobre outro ser humano, duas formas de destruição. Sobretudo desde Santo Agostinho, e dentro do carácter aporético do pensamento sobre o mal, destacam-se as questões acerca deste enigma da potência do mal: *Unde malum?* De onde vem o mal? *Unde malum faciamus?* E porquê fazemos o mal? Por outras palavras, como conciliar a violência e o mal do ser humano – criado à imagem de Deus (*imago Dei*) – com a proclamada bondade infinita de Deus e da sua criação? Também nesta escrita de H.G. Cancela (2017, p. 112) os seres humanos parecem nascer com uma “promessa de violência”.

Para Paul Ricoeur (cf. 1960, p. 31 ss.), o mal – cometido ou sofrido – não é uma coisa, um elemento do mundo ou uma fatalidade cósmica, antes está inscrito no coração do ser humano, enquanto sujeito moral, situado e responsável, distinto da mera natureza. Deste modo, além da negação da sua substancialidade, o mal relaciona-se antes, intrinsecamente, com a problemática da liberdade, pois existe no agir humano. Falar do *mal*, mais do que uma *queda*, equivale a remontar a uma *mancha* ou *falha* ancestral no coração do ser humano enquanto ser natural, confrontado com a transcendência. Para a Teodiceia, definitivamente, Deus não é responsável pelo mal, sendo antes esse *mal metafísico* um defeito do ser criado, sem deixar de se apresentar como paradoxal e trágico. É o que acontece na paisagem humana desolada do autor de *As Pessoas do Drama*, onde se respira solidão e agressividade, violência sem tréguas e morte pressentida como rostos do mal, num chocante “culto à destruição” (Cancela, 2017, p. 71).

Ora, como verificámos nas imagens e na simbólica dominante na linguagem romanesca de H.G. Cancela, esta fenomenologia do mal, segundo P. Ricoeur (1960, p. 153 ss.), revela-se através de uma linguagem e correspondente hermenêutica de símbolos e mitos, de ressonância cósmica e presentes numa história intemporal, até aos nossos dias, já numa sociedade secularizada, sem nunca deixar de integrar *cosmos* e *ethos*. Para uma teologia “quebrada”, a realidade do mal mostra-se inconciliável com a bondade de Deus. Ao mesmo tempo, nem nas paradigmáticas discussões e lamentações de Job (símbolo do justo sofredor), sobretudo nas ambíguas afirmações de teofania final, não encontramos uma resposta direta para o sentido da violência e do sofrimento humanos, antes se abre a várias possibilidades de explicação, num consolo escatologicamente diferido (cf. Ricoeur, *ibidem*, p. 293 ss.).

Numa palavra, depois de séculos de História, de Civilização e de Cultura, tendo como pano de fundo Atenas, Roma e Jerusalém – cidades simbólicas de matrizes culturais e religiosas, evocadas por H.G. Cancela, *et pour cause* –, o *enigma do mal* não se resolve satisfatoriamente. O convívio humano continua a ser um patético teatro de crueldade, sob a forma de trágico e ininterrupto cenário de agressores e de vítimas, bem revelador da mais crua miséria humana.

## Referências bibliográficas

- Arendt, H. (1999). *Eichmann em Jerusalém*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Aristóteles (1986). *Poética*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- Bataille, G. (1990). *La Littérature et le Mal*. Paris: Gallimard (Folio/Essais) [1957].
- Bauman, Z. (2007). *Vida Fragmentada: ensaios sobre a moral pós-moderna*. Lisboa: Relógio d'Água.
- Becker, A. (2021). *L'Immontrable: guerres et violences extremes dans l'art et la Littérature (XX<sup>e</sup>-XXI<sup>e</sup> siècles)*. Paris: Creaphis Éditions.
- Cancela, H. G. (2014). *O Exercício da Violência: a arte enquanto tempo*. Lages do Pico: Companhia das Ilhas.
- (2017). *As Pessoas do Drama*. Lisboa: Relógio d'Água.
- Carmona Fernández, F. et alii (eds.) (2018). *Guerra y Violencia en la Literatura y en la Historia*. Murcia: Universidad de Murcia.
- Céline, L.-F. (2010). *Viagem ao Fim da Noite*. Lisboa: Ulisseia [1932].
- Cioran, E. (2020). *Nos Cumes do Desespero*. Lisboa: Edições 70 [1990].

- Duarte, J. O. (2018). [Recensão a H.G. Cancela, *As Pessoas do Drama*], *Colóquio-Letras*, 198, pp. 249-252.
- Eco, U. (1991). *Apocalípticos e Integrados*. Lisboa: Difel.
- Eyerman, R. (2019). *Memory, Trauma, and Identity*. London: Palgrave Macmillan.
- Kierkegaard, S. (2017). *O Conceito de Angústia*. Petrópolis: Vozes.
- Lucas, Isabel (2017). “O mundo violento e frágil de H.G. Cancela”, *Jornal Público*, 29 de Julho.
- McLoughlin, K. (2009). *The Cambridge Companion to War Writing*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Morais, C. (2020). *António Sérgio – Antígona(s): quatro variações sobre um mito*. Lisboa: Âncora Editora.
- Nunes, M. L. (2018). “H.G. Cancela: crença na literatura” [entrevista], *JL.Jornal de Letras, Artes e Ideias*, 29 de Agosto.
- Reitz-Joose, B. et alii (2021). *Landscape of War in Greek and Roman Literature*. London / New York: Bloomsbury Academic.
- Ricoeur, P. (1960). *Finitude et Culpabilité*, tome 2: *La Symbolique du Mal*. Paris: Aubier.
- Scruton, R. (2011). *As Vantagens do Pessimismo*. Lisboa: Quetzal.
- Sewell-Ruter, N. J. (2007). *Guilt by Descent: Moral Inheritance and Decision Making in Greek Tragedy*. Oxford: Oxford University Press.
- Sloterdijk, P. (2007). *Regras para o Parque Humano: uma resposta à “Carta sobre o Humanismo”*. Coimbra: Angelus Novus [1999].
- (2012). *Crítica da Razão Cínica*. São Paulo: Estação Liberdade [1983].
- Soares, L. F. (2012). *Leituras da Outra Europa: guerras e memórias na literatura e no cinema da Europa Centro-Oriental*. Belo Horizonte: Editora da UFMG.

## Resumo

Neste texto, pretende-se analisar um romance de H.G. Cancela, *As Pessoas do Drama* (2017), um autor contemporâneo bastante ignorado pela crítica literária, mau grado a qualidade da sua obra. Este romance recente presta-se a uma análise muito fecunda, quando perspectivada do ponto de vista das formas de violência, de ódio e do mal que pautam frequentemente as relações interpessoais. Existindo ou não uma culpa ancestral, o mal e as correspondentes relações de ódio e de violência, sobre várias máscaras (verbal, sexual, social, cultural) podem ocorrer socialmente nas mais diversas e inesperadas formas. Aliás, este tema é muito caro ao pensamento e mundividência do autor, mesmo na escrita ensaística. No autor de *As Pessoas do Drama*, deparamo-nos com atmosferas dramáticas e interpretações cénicas, personagens bastante solitárias e agónicas, verdadeiras sombras de heróis trágicos, vivendo situações de dor e de interdito, de solidão e de incomunicabilidade, de misoginia e misantropia perversas.

## Abstract

In this text, we intend to analyse a novel by H.G. Cancela, *The People of Drama* (2017), a contemporary author rather ignored by literary criticism, despite the quality of his work. This recent novel lends itself to a very fruitful analysis, when viewed from the point of view of the forms of violence, hatred and evil that often guide interpersonal relationships. Whether or not there is ancestral guilt, evil and the corresponding relations of hatred and violence, under various masks (verbal, sexual, social, cultural) may occur socially in the most diverse and unexpected ways. In fact, this theme is very dear to the author’s writing and worldview, even in essayistic writing. In *The People of Drama*, we come across dramatic atmospheres and scenic interpretations, rather lonely and agonistic characters, true shadows of tragic heroes, living situations of pain and interdict, of loneliness and incommunicability, of perverse misogyny and misanthropy.

