

“VENHA A MIM O REINO DESTRUÍDO”: VISÕES NARRATIVAS DO APOCALIPSE EM *JEREMIAS O LOUCO*, DE JOSÉ AGOSTINHO BAPTISTA

Nuno Miguel Neves¹

RESUMO

O presente artigo procura estabelecer o lugar de *jeremias o louco* (1978), de José Agostinho Baptista, num conjunto de processos vastos de reconfiguração do texto literário na década de 1970 e na interseção destes com a Revolução do 25 de abril de 1974. São assim exploradas as diferentes genealogias (Geração Beat, Modernismo, Bíblia) que dão lugar à construção do poema narrativo a partir de um quadro teórico que cruza a teoria crítica da literatura portuguesa contemporânea (Arnaut, Reis, Lourenço, Júdice) com a teoria do Apocalipse na literatura (Rosen, Ostriker, Berger).

PALAVRAS-CHAVE: Apocalipse; Pós-modernismo; Intertextualidade; Anos 1970.

PÓS (DE) REVOLUÇÃO

jeremias o louco, de José Agostinho Baptista, é um poema narrativo longo, constituído por 31 secções que se sucedem na descrição de um evento em grande medida *indeterminado*, construído sob o signo da viagem e do Apocalipse. Publicado pela Centelha², em 1978, é o segundo livro do autor, escrito ainda na ressaca da revolução do 25 de abril de 1974, razão pela qual o contexto da edição tem particularidades que não podemos ignorar.

¹ Docente de Estudos Portugueses na Universidade de Belgrado. Investigador do Centro de Literatura Portuguesa da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra. E-mail: nunomiguelvasco@gmail.com. ORCID: 0000-0001-7183-0755.

² Coletivo editorial fundado em Coimbra, com funcionamento regular entre 1968 e o início dos anos 80, pela mão de Rui Namorado, Soveral Martins e Orlando de Carvalho. Publicou diversas obras de carácter marxista mas também ficção e poesia. Para uma análise mais completa da história da editora é obrigatória a leitura da tese de doutoramento de Flamarion Maués Pelúcio Silva, *Livros que tomam partido: a edição política em Portugal, 1968-80*, defendida em 2013 na Universidade de São Paulo.

Passados os anos conturbados da revolução de 74, que ocupariam os autores com outros problemas certamente mais urgentes que a Literatura — Nuno Júdice refere-se-lhes como “período de pasmo” (1997, p. 93) —, a segunda metade da década de 70 viria a revelar-se como um tempo fértil na produção literária em Portugal. É, de resto, este compasso de espera que suscita a Eduardo Lourenço a reflexão presente em “Literatura e Revolução”, em que ironicamente coloca a seguinte pergunta:

Seria que a «liberdade» não era assim tão necessária e estimulante como se apregoava, que a famigerada censura não coarctara os voos de ninguém, uma vez que, com a porta aberta, não surgiam, afinal, as admiráveis reprimidas obras imaginariamente escritas para a gaveta?” (Lourenço, 1984, p. 8).

Carlos Reis responder-lhe-á, anos mais tarde, afirmando e confirmando a necessidade imperiosa desse tempo sabático:

Aqueles *beaux esprits*³ ignoravam certamente (se é que ignoravam) que uma criação literária sem garantias de chegar aos leitores estava prejudicada à partida; e mais, ignoravam que a literatura carecia de um verdadeiro “tempo de aprendizagem”, para bem existir na liberdade de escrita e de publicação que a Revolução de Abril favorecera (Reis, 2004, p. 17).

O “tempo de aprendizagem” chegaria naturalmente como comprova de forma inequívoca uma copiosa produção que agrega nomes como Maria Velho da Costa, Herberto Helder, Almeida Faria ou José Saramago, entre muitos outros e outras. Todos eles tornam a década de 70 um dos períodos mais ricos da literatura portuguesa contemporânea e uma época fundamental para a compreensão da dita literatura, dando ainda conta, se qualquer dúvida houvesse, da explosiva vitalidade das letras portuguesas desses anos. Ora, se uma parte desse trabalho tem sido estudada e analisada — vejam-se, por exemplo, as obras de Maria Teresa Horta, Maria Isabel Barreno⁴, Al Berto, Herberto Helder, para nomear apenas alguns — outra parte há que se encontra ausente dos Estudos

³ Diálogo-resposta directa ao texto de Eduardo Lourenço que afirma: “A paralisia da nossa ficção durante os primeiros dois anos de Abril parecia confirmar os *beaux esprits*, no fundo nostálgicos da antiga ordem que os reconheceria, ao desenhar, por carência, um espaço de esterilidade criadora” (Lourenço, 1984, p. 8).

⁴ Que começa a receber redobrada e merecida atenção. Não só a sua obra está a ser integralmente republicada com chancela da Imprensa Nacional Casa da Moeda, com orientação e organização competentíssimas de Ana Rita Sousa (até ao momento, saiu já o primeiro volume, *Obras completas de Maria Isabel Barreno - Crónica do Tempo, O Senhor das Ilhas, Vozes do Vento*), como lhe foi também dedicado Congresso, em outubro de 2025, em Paris, que reuniu um número considerável de investigadores.

Literários. *jeremias o louco*, a obra de José Agostinho Baptista, cuja análise agora se propõe, é exactamente um desses casos⁵. A razão estará talvez relacionada com questões editoriais. A Centelha, apesar da qualidade e extensão do catálogo que produziu, posicionou-se sempre como uma editora de carácter alternativo (com um modelo de trabalho muito particular), o que não deixará de ter tido consequências na amplitude com que chegava ao mercado (Silva, 2013).

Mas, voltando a Carlos Reis, este *tempo de aprendizagem* é, simultaneamente, tempo de mudança, de desenvolvimento, de reconfiguração do sistema literário e dos modos e temas de escrita, e de consolidação e aprofundamento de tendências já iniciadas⁶, mas que não encontraram oxigénio, no claustrofóbico espaço da censura, para um desenvolvimento mais alargado. De qualquer modo, ultrapassados os 48 anos de ditadura, e agora sim, com espaço e tempo, dá-se a afirmação de uma *nova literatura*, cujas características Ana Paula Arnaut elenca nos seguintes termos:

[...] a mistura de géneros e a decorrente fluidez genológica, num culto ostensivo e quase sempre subversivo; a insistente e crescente polifonia, em algumas situações a tocar as fronteiras do indecível, da fragmentação e da (aparente) perda de narratividade; os exercícios metaficcionais, já presentes em romances cómicos e satíricos do século XVIII, mas agora renovados em grau e qualidade e alargados da escrita da história à re-escrita da História (Arnaud, 2010, p. 131).

A “(aparente) perda de narratividade” — *aparente* é aqui a palavra-chave —, que Nuno Júdice apresenta como “regresso de uma certa narratividade” (1992, p. 155), é, afinal, consequência de um conjunto outro de processos sobre os textos nos quais figuram acentuadas marcas, como Arnaut tão certeiraamente descreve, da panóplia de processos pós-modernos.

⁵ Dele apenas resultou, de que tenha conhecimento, uma tese de Mestrado em Estudos Portugueses que se dedicou a procurar e a cartografar as relações de intertextualidade que a obra estabelece com Álvaro de Campos e T. S. Eliot (Fernandes, 2012). Destacam-se ainda duas recensões. A primeira de Maria Irene Ramalho (1979), a anotar as diversas marcas de intertextualidade. Uma segunda, citada aliás no presente texto, de João de Melo, publicada na *Colóquio/Letras* em 1980. Há também referência na tese de Doutoramento, de Ana Margarida Simões Falcão Seixas, apresentada à Universidade de Madeira, em 2003, com o título *Os Novos Shâmanes: Um Contributo para o Estudo da Narratividade na Poesia Portuguesa Mais Recente*.

⁶ Vejam-se, por exemplo, *Os Passos em Volta* (1963), de Herberto Helder, *Maina Mendes* (1969), de Maria Velho da Costa, ou o imprescindível *Novas Cartas Portuguesas* (1972), de Maria Isabel Barreno, Maria Teresa Horta, e Maria Velho da Costa.

Note-se que a referência de Júdice (em que nomeia ainda Pound e Eliot como figuras tutelares para uma parte desta nova literatura) que dialoga com Arnaut, a partir quer da ideia de uma (re)escrita da História, mas também de um (certo) pendor narrativo dos textos, agora organizados em torno de uma particular simbiose entre a escrita autoficcional e o registo histórico, tem também, como se verá, o mérito de ser absolutamente certa no que ao caso presente diz respeito.

Isto é, *jeremias o louco* apresenta uma escrita e um desenvolvimento narrativo que se estabelecem numa dupla dimensão. Por um lado, apresentam uma relação íntima com esta *nova literatura*, como se lhe refere Arnaut, subsidiária da tendência pós-moderna para a fragmentação nas suas diferentes dimensões e para o diálogo intertextual. Por outro lado, e a partir precisamente desta pulsão uterina para o diálogo, sustentam-se numa escrita que recupera tradições mais antigas, que vão do Modernismo de Pound ou Eliot — a dedicatória faz-lhes referência: “[...] para os que regressam um dia e tudo se perdeu/ enlouquecendo depois pelos caminhos do litoral e da/ noite,/ é este livro.// para eliot e pound, [...] (Baptista, 1978, p. 7) — à Geração Beat, mas também a Whitman e Pessoa. Cria-se, assim, uma obra fértil em vasos comunicantes, relações de intertextualidade e genealogias variadas, cujas ligações, fundamentais na composição e malha do texto, importa, antes de mais, anotar. Como veremos, *jeremias o louco* joga na interseção destes paradigmas e é ela que lhe confere, precisamente, a originalidade que não pode deixar de se lhe reconhecer.

ENTRE A BÍBLIA E A ESTRADA: MARCAS DE INTERTEXTUALIDADE

Comecemos pois pelo início, isto é, pelo título, a propósito do qual convém recordar, a partir de Carlos Reis e Ana Cristina Lopes, o seguinte:

A relação do *título* com a narrativa estabelece-se muitas vezes em função da possibilidade que possui de realçar, pela denominação atribuída ao relato, uma certa *categoria* narrativa, assim desde logo colocada em destaque. A *personagem* é justamente uma dessas categorias [...] (Reis; Lopes, 1988, p. 98, grifos dos autores).

Temos, portanto, *jeremias*, o protagonista, “[...] criador dos céus e infernos, do vale e do/ prado e do delta além,/ da sagrada loucura, da verdade e da história/ também,/ aqui sou.” (Baptista, 1978, p. 11), obrigando o título a assumir não só uma significativa responsabilidade enquanto elemento estruturante de toda a leitura ao colocar *jeremias* em posição de destaque, mas também uma dupla possibilidade. Se, por um lado, introduz o

personagem principal do texto, adjectivando-o psicologicamente desde o início, ele produz, ainda antes do início da leitura, uma marca de intertextualidade ineludível que se constitui como o primeiro vaso comunicante do texto, a Bíblia⁷, em particular dois dos seus livros: Livro do Apocalipse e Livro de Jeremias. O poema continuará, mais adiante, da seguinte forma: “*bem aventurado seja o meu nome [...] venha a mim o reino destruído, / o vento do moleiro e a montanha onde nasci, / o porto de camariñas e camarillo o lugar / onde charlie parker enlouqueceu, [...] seja feita a minha vontade, / que esta mão febril os devore a todos [...] e que a pedra minha de cada dia que vos atiro hoje / role sempre para todo o sempre / assim como as vossas inúteis cabeças, queridos irmãos*” (Baptista, 1978, p. 11–12, grifos meus). A referência ao *Pai Nosso* (Mateus 6:9-13), embora inequívoca e não permitindo, por si só e para já, estabelecer uma relação com a tradição narrativa do Apocalipse, que irá ser explorada mais adiante, não deixa, de qualquer modo, dúvidas sobre a incontornável relação com o texto bíblico e tem ainda uma outra função, a de colapsar a divisão entre o Velho e o Novo Testamento, contribuindo, assim, para um certo carácter iconoclasta de toda a obra.

Há ainda um conjunto de outras interseções, que vão sendo abundantemente marcadas e anotadas no texto — a introdução, desde logo — que dão conta de uma vincada influência da literatura norte-americana, quer por via do Modernismo (as referências a Eliot e Pound são, a esse respeito, absolutamente elucidativas), quer por via da Geração Beat. Esta *contaminação* havia já sido tornada patente, de resto, na sua obra inaugural, *deste lado onde* (1976), que inclui poema intitulado “pela estrada fora jack”, numa alusão evidente à obra seminal de Jack Kerouac, que parece funcionar quase como ensaio, quer no estilo, quer na forma, para este *jeremias o louco*.

Note-se que, naquilo que são os ecos da Beat na literatura portuguesa de setentas, duas obras há que devem ser obrigatoriamente mencionadas: *Uivo*⁸, de Allen Ginsberg, e *Pela estrada fora*⁹, de Jack Kerouac. Há, aliás, no texto de José Agostinho Baptista, uma

⁷ Um livro que é, de resto, na obra de José Agostinho Baptista, um dos intertextos mais frequentes como dá conta uma rápida análise dos títulos das suas obras: *Agora e na hora da nossa morte* (1998), *Filho pródigo* (2008), *Caminharei pelo vale da sombra* (2011), ou ainda *Assim na terra como no céu* (2014).

⁸ No original, *Howl and Other Poems* (1956). Chegará a Portugal tardiamente, em 1973, pela Dom Quixote, com tradução de Palla e Carmo (uma tradução que apresenta, aliás, diversos problemas a que não será estranho o contexto político e a necessidade de um exercício de autocensura), embora existam marcas várias e óbvias da sua circulação anterior pelos autores portugueses. A este respeito, é de salientar que ainda este ano será publicado, pela Maldoror, volume intitulado *Beatologia: Antologia-Documentário da Beat Portuguesa*, que dá exactamente conta deste processo.

⁹ No original, *On the Road* (1957). Foi publicado pela primeira vez em Portugal em 1960, pela Ulisseia, com tradução de H. Santos Carvalho e belíssimo desenho de capa por Paulo Guilherme d'Eça Leal.

referência absolutamente explícita à obra de Ginsberg¹⁰: “[...] entretanto o grito e o uivo ecoaram ao longo de/ milhas e milhas,/ o grito de tarzan e o uivo/ o uivo de jeremias -/ esse foragido da máquina e do subtil escárnio de/ penínsulas sufocantes” (Baptista, 1978, p. 64). Porém, as influências da cultura norte-americana não se detêm na Beat embora com ela mantenham uma relação próxima. A referência explícita a *Desolation Row*¹¹ e à *auto estrada 61*¹² convocam também o universo de Bob Dylan (autor que manteve, como é sabido, relação próxima com autores da Beat como Allen Ginsberg¹³). Há em *jeremias o louco* muito do discurso delirante, próximo do onírico, do febril, do torrencial, que caracteriza muitas das canções do Nobel da Literatura, a quem também não é estranho o discurso apocalíptico. “A Hard Rain's a-Gonna Fall”, com o seu ritmo repetitivo, quase salmo, escrito em plena crise dos mísseis de Cuba, em 1962, e em tom de catástrofe iminente, é disso o exemplo mais conseguido.

O sentido de *jeremias o louco*, e a malha textual que o constitui, joga-se assim na interseção de todas estas influências. Não podemos, pois, em rigor, deixar de ler *jeremias o louco* como uma escrita poética de pendor narrativo que uma poderosa máquina de reconfiguração textual, atravessada por diferentes forças e correntes, transfigura e torna (quase) irreconhecível a partir de um conjunto de processos de que nos vamos agora ocupar.

APOCALIPSE: MODO DE USAR

O tema do Apocalipse não é, em rigor, novo na literatura portuguesa, não nasce na década de 1970, nem veio, de forma alguma, a esgotar-se nela. Como bem dá conta

¹⁰ A sua influência pode ser percebida num conjunto alargado de obras, mais ou menos marginais, vindas a lume principalmente durante a década de 70, mas que podemos fazer remontar a 1968 com a publicação de poema intitulado “Homenagem a Allen Ginsberg”, de António Barahona, que integrava a obra *Impressões Digitais*, e que se inicia de forma mais sistemática, defendendo, com a publicação em 1970 de *Cafre*, de José Matos-Cruz.

¹¹ Que mantém, de acordo com Goldberg, uma relação umbilical com a obra de Kerouac: “[...] “Desolation Row” took the first half of its title from Kerouac's new book, and Dylan seems to have gotten the idea for the song's main theme from Kerouac as well. In *Desolation Angels*, Kerouac writes about “Surrealistic Street,” and describes a wild cast of characters that he sees out on skid row. What is “Desolation Row,” as Dylan describes it in his song, if not a dark, at times horrific version of Kerouac's “Surrealistic Street?”” (Goldberg, 2018, p. 142).

¹² *Highway 61 Revisited* é o título do 6.º álbum de Bob Dylan.

¹³ Veja-se, por exemplo, o vídeo de “Subterranean Homesick Blues”, do álbum *Bringing It All Back Home*, de Bob Dylan com a participação de Ginsberg, ou as afirmações do próprio quando se refere à obra de Jack Kerouac: “I read *On the Road* in maybe 1959. It changed my life like it changed everyone else's.” (Dylan, 1991) ou ainda a colaboração conjunta em *First Blues*, álbum de Ginsberg lançado em 1983, onde se inclui “Vomit Express”.

Fernando J. B. Martinho, em texto intitulado *Visões do Fim na Poesia Portuguesa Mais Recente*, ele funcionaria já na geração de 50 como “um dos traços que a define” (1998, p. 17), vindo posteriormente a percorrer toda a segunda metade do século como se torna evidente perante o elenco de autores que Martinho apresenta no seu texto¹⁴. Martinho inclui, ainda neste rol, *Paixão e Cinzas* (1992), da autoria igualmente de José Agostinho Baptista, o que confirma ser este um tema que o autor explora com uma certa regularidade¹⁵.

Em artigo intitulado “Twentieth-Century Apocalypse: Forecasts and Aftermaths”, James Berger propõe quatro grandes modelos de representação apocalíptica surgidos no pós-guerra: “The first is nuclear war, the second is the Holocaust, the third apocalypses of liberation (feminist, African American, postcolonial), the fourth is what is loosely called ‘postmodernity’” (2000, p. 390). É precisamente nesta última tendência, como já observámos, que *jeremias o louco* encontra o seu espaço. Uma “literatura da catástrofe”, como sugere Alicia Ostriker (1997). Sabemos que a evolução do lexema *Apocalypse* abandonou progressivamente a ideia de *revelação* e veio a concentrar-se na ideia do *desastre*, da *catástrofe*. Dessa evolução resultou que, apesar da sua origem bíblica, as versões recentes do Apocalipse têm vindo a reflectir a influência de um conjunto de processos de secularização cujo resultado acaba por ser, como se verá, um certo nível de indeterminação. Soma-se ainda um outro problema. Como nota Josef Broeck, escrevendo sobre esta questão: “[...] there is no common agreement on the form, content, or function of apocalyptic thinking and writing” (apud Rosen, 2008, p. xiv). A questão é problemática e obriga a um imprescindível esclarecimento. Direi que o entendimento do presente texto segue na mesma linha de Alicia Ostriker que, na sua exploração da obra de Allen Ginsberg, define a visão apocalíptica como:

[...] a ‘prophetic’ stance in Western art as implying private vision, an insistence on the righteousness of the prophet and the corruption of his society, *passionate and hyperbolic language, social radicalism, stylistic obscurity or incoherence, and ‘obsession, fine or frenzied,’* as ‘with every technique of language he can muster, the prophet delivers a message that never arrives’ (Ostriker; Ginsberg, 1997, p. 29, grifos meus).

Em que medida se aplica esta enumeração dos elementos da narrativa apocalíptica a *jeremias o louco*? Deixemos por ora de lado esta ideia da *mensagem que nunca chega*, que virá a servir-nos mais adiante para determinar o grau de pessimismo que o texto encerra, e

¹⁴ Entre outros, Jorge de Sousa Braga (n. 1957), Tomaz Kim (1915-1967), Afonso Duarte (1884-1958), Teixeira de Pascoaes (1877-1952), David Mourão-Ferreira (1927-1996), ou Herberto Helder (1930-2015).

¹⁵ Não deixa de ser curioso que não esteja presente, no texto referido, qualquer referência a este *jeremias, o louco*.

concentremo-nos, por ora, nas restantes características, de pendor formal, que a autora atribui ao texto apocalíptico. Em *jeremias o louco*, na verdade, tudo — locais, tempo, personagens — se manifesta como sendo da ordem do excesso e da obsessão.

Há, desde logo, uma excessiva e por demais abundante enumeração de pessoas, quer de sujeitos indistintos — *mercadores, traficantes, nómadas, peregrinos, salteadores, homicidas* —, quer de figuras históricas ou mitológicas, reais ou imaginárias — *cleópatra, A. de Campos, billy the kid, buda, maomé* —, a que a escrita em minúscula dos seus nomes (A. de Campos é uma das raras excepções) acrescenta um efeito de descaracterização e de despersonificação que os transforma em sujeitos comuns. Dessacralizador, o gesto recorre ainda a uma outra estratégia, ao colocar lado a lado autores e figuras históricas com personagens marginais — *vagabundos, bêbedos* — que são, questão também da ordem do simbólico a não poder ser ignorada, em muito maior número neste universo de *jeremias*. Mais, a colaborar neste regime de produção de excesso, José Agostinho Baptista apõe aos sujeitos anónimos que povoam todo o texto, e principalmente a estes muito mais do que às figuras históricas, também copiosa adjectivação, — *notável ministro, padre obscuro, primitivos cantores*, por exemplo.

Também o tempo é indistinto e demasiado vago para que dele se possa tomar um sentido exacto: *setembro, verão, inverno, outono, ramadam* [sic], *o dia das últimas mulheres*¹⁶, *entre janeiro e a vindima, maio, meio-dia, março*, entre tantos outros que, ao nomearem por excesso, anulam a possibilidade de uma compreensão referencial do tempo. O tempo está absolutamente estilhaçado e, com brevíssimas excepções, é praticamente impossível efetuar uma descrição narrativa linear. Sobre esta descontinuidade refere Rosen: “In Christian apocalypse, the overall structure of time is linear, but St. John’s viewing of it is not: through his vision he occupies more than one place on the continuum of that line simultaneously” (2008, p. xxiv). Julgo que a forma irregular, como o tempo vai sendo anunciado (ou desconstruído) em *jeremias o louco*, tem como finalidade a criação de uma imagem que permita, precisamente, apresentar *jeremias* como uma figura onnipresente que está, nesse sentido, fora do tempo, fora da história, também, e fora do lugar, isto é, está em todo o lado e todo o tempo simultaneamente.

O mesmo se passa em relação aos locais em que o texto oscila entre uma toponímia relativamente exacta e identificável (mesmo que extensa) — *Mediterrâneo, Faial, Golden Park, Lisboa, veracruz* — e uma cartografia indeterminada — *a montanha onde nasci, casas*

¹⁶ A adjectivação é curiosa e dado o aparato intertextual da obra podemos pensar que talvez se trate de referência ao filme de Roger Corman, de 1960, *Last Woman on Earth*. O cenário do filme é o de um mundo pós-apocalíptico, em que restam três pessoas (dois homens e uma mulher).

*pardas*¹⁷, *uma estalagem* — entre dezenas de outras referências. Note-se que, tal como foi referido no início deste texto, as marcas de autoficcionalidade seriam expectáveis e elas aí estão nas referências à *baía de Machico*, uma das marcas mais evidentes mas também ao *obscuro funchal*, ou a *Porto da Cruz*.

É precisamente a conjugação desta excessividade permanente ao longo de todo o texto que se constrói em *jeremias o louco*, nos vários níveis de descrição da narrativa, que contribui para esse carácter obsessivo e para essa obscuridade ou incoerência estilística, tal como refere Ostriker, através de um efeito de ofuscação.

É importante ainda notar que, embora *jeremias o louco* se preste pela abundância retórica e figurativa a uma pluralidade de interpretações e de jogos de leitura, há outro indício, mais concreto, desse pendor apocalíptico que nos chega pelo fogo enquanto marca de materialização simbólica da destruição e da renovação. Ela é, contudo, na economia do texto, lacunar, isto é, surge, na secção 5, como um facto quase passageiro que se resolve de forma rápida:

quando o fogo se ateou sorriste/ Nunca houve um verão assim porque
tudo ardia/ e o grito da ave se tornou rouco,/ o templo maior estava
repleto,/ o incenso descia sobre as cabeças antigas e/ por todo o lado o
fumo existia/ subindo da terra para as coisas e das coisas/ para o azul que
fora o céu./ / que bela era a cidade,/ agora que o fogo corria veloz alheio
a tudo/ [...] quando o fogo se apagou sorrias ainda/ cruel como a minha
crueldade,/ enquanto o odor da carne em brasa me iluminava o/ rosto, a
boca sedenta, o olhar delirante,/ organizando o cortejo de oferendas [...]
(Baptista, 1978, p. 19-20).

Uma vez mais, e naquilo que é a abundância de referências e de linhas de fuga do texto, a *ars combinatoria* de Baptista permite fundir possibilidades várias. O episódio que aqui entendo poder ser lido como instância de representação do Apocalipse metaforiza como momento chave desta narrativa o que pode ser percebido como referência histórica à Roma de Nero, ou a Sodoma e Gomorra.

Uma outra questão, que se prende com as marcas da escrita pós-moderna, é a polifonia, cujo cruzamento com a escrita apocalíptica se torna aqui particularmente produtivo. Desde logo, a alternância entre os sujeitos de enunciação que transitam entre a primeira e a terceira pessoa obstaculizando ou tornando mesmo impossível uma cartografia exacta do narrador. Mais, a esta alternância nas vozes de enunciação sobrepõe-

¹⁷ Talvez uma referência à obra *Casas pardas*, de Maria Velho da Costa, obra já mencionada neste texto, publicada em 1977, um ano antes da publicação da obra de José Agostinho Baptista, portanto.

se ainda um outro elemento de desarticulação que se prende com o género do registo discursivo e que vinha já a ser ensaiado nas partes precedentes. O texto que encerra *jeremias*, por exemplo, na 31.^a secção, é uma carta: “jeremias:/ decidi escrever-te daqui, da pequena aldeia” (Baptista, 1978, p. 81). Note-se no(s) trânsito(s) entre o início da primeira parte que abre o livro — “eu jeremias” —, este final escrito já na terceira pessoa, e as múltiplas vozes e lugares de enunciação que vão sendo ensaiados ao longo da obra.

Poder-se-ia, claro, aventar uma outra possibilidade, a de que as distintas vozes com que nos deparamos em cada uma das secções do texto não correspondam necessariamente a narradores distintos, podendo antes ser entendidas como representação de um campo enunciativo profundamente instável, no seio do qual diferentes posições discursivas — profética, narrativa, ensaística e epistolar — emergem e se dissolvem sem obrigatoriamente se consolidarem como instâncias narrativas plenas e autónomas. A estratégia, claro, reforçaria a ideia da onnipresença de *jeremias* e, embora não pareça ser possível determinar o papel exacto de *jeremias* nesta sucessão de acontecimentos, a questão é pertinente se pensarmos no personagem a partir de Rosen quando refere que “Godlike qualities may be relocated in a human figure, one who possesses the power to give or take life, or who seems to be omnipotent or omniscient in some other way” (Rosen, 2008, p. 44).

O tom pessimista que encerra *jeremias o louco* permite-nos ainda pensá-lo no âmbito daquilo que Elizabeth K. Rosen designou como literatura pós-apocalíptica, uma derivação secularizada do texto bíblico, em que a resolução do fim do mundo é substituída por algo da ordem do incerto que, em rigor, não representa necessariamente uma renovação. Como refere a autora: “To this extent, then, neo-apocalyptic literature is a literature of pessimism¹⁸” (Rosen, 2008, p. xv). Colabora neste sentido a afirmação já referida da *mensagem que não chega* e, no mesmo sentido, deve também ser tido em conta o facto de a própria narrativa do Apocalipse, isto é, os elementos que a constituem e que se resolvem tradicionalmente na renovação simbolizada pela Nova Jerusalém, ter dado lugar a finais de tom mais obscuro e niilista. Parece certamente ser esse o caso da obra em estudo. Esta Literatura do pessimismo e do abandono do lugar da recompensa — a Nova Jerusalém — resultará em narrativas que apontam para um sentido de perda irreparável e inescapável. A narrativa termina, na verdade, sem que se saiba do lugar de *jeremias*, que parece terminar como um proscrito juntando-se, assim, aos múltiplos sujeitos elencados ao longo da obra. As referências que a carta referida anteriormente fornecem, sobre o seu paradeiro, são demasiado vagas e demasiado distantes para que possam sequer fazer sentido como

¹⁸ Curiosamente, na tese de doutoramento de Rosen, que se encontra na origem do livro, a autora usa o termo *negativity* e não *pessimism*. Seria interessante uma análise que permitisse perceber se a alteração do termo representa diferenças significativas na análise das obras.

itinerário verosímil: “T. S. falou-me vagamente de agora .../ que esperas a manhã através dos bares, só, em/ Victoria Street, na West Coast e sobretudo/ em Veracruz” (Baptista, 1978, p. 81). É, pois, o próprio *jeremias* que embarca e se perde nessa viagem, e podemos perguntar-nos: quanto não haverá nisto de epopeia geracional aqui reconfigurada através de diversos processos de reescrita e de estranhamento, como uma longa descrição de lugares e de encontros¹⁹ que terminam com uma carta que parece ser de despedida ou escrita para um destinatário que se encontra em parte ausente?

APOCALIPSE NOW: CONSIDERAÇÕES FINAIS

Como vimos, *jeremias o louco* situa-se na encruzilhada entre as coordenadas técnico-formais próprias daquilo que poderíamos nomear como apocalíptico (ou pós-apocalíptico se tomarmos em consideração a secularização do género) e a poesia e narrativa portuguesas dos anos 70, em plena transformação e alteração de paradigma.

Há, contudo, uma última questão que importa observar. Refere ainda Rosen que: “The apocalyptic genre, at least in its religious incarnation, is usually written by and for the discontented” (Rosen, 2008, p. xii) e, nesse sentido, o texto de José Agostinho Baptista pode também encontrar eco no pícaro sobre cujos protagonistas escreve Aguiar e Silva:

(...) um anti-herói, um eversor dos mitos heróicos e épicos, que anuncia uma nova época e uma nova mentalidade [...] Através da sua rebeldia, do seu conflito radical com a sociedade, o pícaro afirma-se como um indivíduo que tem consciência da legitimidade da sua oposição ao mundo e que ousa considerar, em desafio aos cânones dominantes, a sua vida mesquinha e reles como digna de ser narrada (1999, p. 677).

Sabemos que a condição pós-moderna dos textos os obriga a jogar o seu sentido e a sua arquitetura precisamente nos interstícios dos géneros. Ora, embora não acreditando que seja possível encontrar no texto de José Agostinho Baptista uma definição do herói que se adegue inteiramente à ideia de uma vida *mesquinha e reles* — ou seja, não parece ser possível advogar por inteiro a adesão de *jeremias o louco* ao *ethos* do pícaro —, as características que Aguiar e Silva enuncia são, *grosso modo*, comparáveis com as características que temos vindo a apontar para o texto do Apocalipse ainda que, por vezes, seja difícil determinar o lugar e papel exactos de *jeremias* no decorrer da ação.

¹⁹ Uma das marcas da época, certamente. Veja-se, por exemplo, a exaustiva descrição que Dinis Machado faz, em *O que diz Molero*, de 1977, a propósito das viagens do *rapaz*, o personagem principal da obra.

Há, ademais, a dar razão a esta proximidade que aqui se sugere, uma evolução histórica do pícaro que o afasta das suas raízes originais, transformando-o progressivamente, como refere João Palma-Ferreira, numa “[...] atitude de rebelião contra os quadros estabelecidos pela sociedade, pela moral oficial, pelas imposições da ordem, dos sistemas e das leis ou ainda pelo academismo oficioso” (1981, p. 9–10). É, na verdade, um ponto de contacto com a narrativa apocalíptica contemporânea. De resto, Rosen argumenta nesse exacto sentido, em relação à reconfiguração histórica da narrativa apocalíptica, quando afirma que “Because judgment is a crucial element of the original myth, the traditional apocalyptic story is naturally a vehicle for the analysis and criticism of behavior, whether of the individual, nation, or cosmos” (2008, p. xiii).

O Apocalipse parece, pois, funcionar aqui como uma poderosa máquina retórica, um dispositivo literário — um modo narrativo — que permite, para usar a expressão de Anatheia Portier-Young, que o texto se constitua como “teologia da resistência” (Portier-Young, 2011). É que se a literatura apocalíptica se refere, na generalidade, a tempos crepusculares ou se ela se constitui como resposta a tempos de crise — Fernando Martinho, em texto já citado, anota, precisamente, o facto de a poesia de Tomaz Kim se situar no contexto da 2.^a Guerra Mundial —, 1978, ano da publicação de *jeremias o louco*, é, no contexto português, um tempo de profundo rebuliço e agitação²⁰ onde ecoa ainda insistentemente o ímpeto utópico dos “longos anos 60” (Coutinho, 2005).

A linha condutora do presente artigo argumenta ser este *jeremias* de José Agostinho Baptista a encenação ou a representação de uma visão apocalíptica, com raízes numa crise particular que anuncia as dificuldades de enunciação *profética* num contexto pós-revolucionário ferido de morte pelo quadro de desilusão gerado pelo 25 de novembro de 1975²¹. Mais, ele é constituído, nas suas linhas principais, tal como vimos, por características particulares da narrativa apocalíptica contemporânea que têm vindo a reconfigurar e a relocalizar as hipóteses originais do Livro do Apocalipse.

Resta dizer que a obra comporta, apesar da leitura aqui proposta mas não necessariamente contra ela, pelo *excesso* de que se reveste, uma dimensão hermenêutica plurívoca. Assim, reduzi-la a uma mera elaboração sobre um período particular da história contemporânea portuguesa poderia ser, em certa medida, injusto. Como refere João de

²⁰ Entre outros eventos que marcam Portugal nos 10 anos que se seguem à Revolução, destaco os seguintes: duas intervenções do Fundo Monetário Internacional (1977 e 1983); até 1979, a atentados de grupos de extrema-direita; a formação, em 1980, das FP-25, grupo de extrema-esquerda; sucessivos governos (nove, entre 1976 e 1983).

²¹ O golpe do 25 de Novembro de 1975 pôs fim ao Processo Revolucionário em Curso (PREC), iniciado com a Revolução do 25 de Abril de 1974 e intensificado (nacionalização da Banca e de todas as seguradoras, expropriação de sectores produtivos, entre outras medidas) após a tentativa falhada de um golpe de forças da direita a 11 de Março de 1975.

Melo, em recensão crítica publicada na *Colóquio/Letras*: “*Jeremias, o louco* é também o admirável discurso da viagem no interior da História (e dos seus personagens), espécie de delírio grande da transformação através dos tempos [...]” (1980, p. 79). Que é como quem diz, citando a obra ela mesma: “durante séculos viajei entre o ártico e o trópico,/ decifrando o Mistério e estranhos dialectos,/ consultando as profanas escrituras, testamentos e/ exercícios sobre a loucura,/ noções de orgia e massacre,/ pergaminhos que tempo algum destruiria” (Baptista, 1978, p. 39).

Assim seja.

“THY KINGDOM COME DESTROYED”: NARRATIVE VISIONS OF THE APOCALYPSE IN *JEREMIAS O LOUCO* BY JOSÉ AGOSTINHO BAPTISTA

ABSTRACT: This article seeks to situate José Agostinho Baptista’s *jeremias o louco* (1978) within a broad range of processes of reconfiguration of the literary text in the 1970s and at the intersection of these with the 25 April 1974 Revolution. It thus explores the various genealogies (the Beat Generation, Modernism, the Bible) that underpin the construction of the narrative poem, drawing on a theoretical framework that combines critical theory of contemporary Portuguese literature (Arnaut, Reis, Lourenço, Júdice) with the theory of the Apocalypse in literature (Rosen, Ostriker, Berger).

KEYWORDS: Apocalypse; Postmodernism; Intertextuality; 1970s.

“VENGA A MÍ EL REINO DESTRUIDO”: VISIONES NARRATIVAS DEL APOCALIPSIS EN *JEREMIAS O LOUCO*, DE JOSÉ AGOSTINHO BAPTISTA

RESUMEN: El presente artículo pretende situar la obra *jeremias o louco* (1978), de José Agostinho Baptista, en el contexto de una serie de amplios procesos de reconfiguración del texto literario en la década de los 70 y en su intersección con la Revolución del 25 de abril de 1974. Así, se exploran las diferentes genealogías (la Generación Beat, el modernismo, la Biblia) que dan lugar a la construcción del poema narrativo a partir de un marco teórico que combina la teoría crítica de la literatura portuguesa contemporánea (Arnaut, Reis, Lourenço, Júdice) y la teoría del Apocalipsis en la literatura (Rosen, Ostriker, Berger).

REFERÊNCIAS

ARNAUT, Ana Paula. Post-modernismo: o futuro do passado no romance português contemporâneo. *Via Atlântica*, n. 17, p. 129–140, jun., 2010. Disponível em: https://revistas.usp.br/viaatlantica/pt_BR/article/view/50544. Acesso em: 20 ago. 2026.

BAPTISTA, José Agostinho. *Jeremias o louco*. Coimbra: Centelha, 1978.

BERGER, James. Twentieth-Century Apocalypse: Forecasts and Aftermaths. *Twentieth Century Literature*, v. 46, n. 4, p. 387–395, 2000. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/827838>. Acesso em: 20 ago. 2026.

CONFERÊNCIA EPISCOPAL PORTUGUESA. *A Bíblia Sagrada*. Disponível em: https://conferenciaepiscopal.pt/biblia/index.php/Main_Page. Acesso em: 28 maio. 2026.

COUTINHO, Carlos Nelson. Os “Longos Anos 60”: Marxismo e Estruturalismo. In: CABRAL, Severino. (Ed.). *5 Décadas em Questão*. [s. l.]: MAUAD, 2005. p. 53–64.

DYLAN, Bob. [Depoimento]. In: KEROUAC, Jack. *On the road*. Introdução de Ann Charters. New York: Penguin Classics, 1991. Quarta capa.

FERNANDES, Diogo. *Jeremias o Louco*: o diálogo poético entre José Agostinho Baptista, Álvaro de Campos e T. S. Eliot. Universidade Nova de Lisboa: Lisboa, 2012.

GOLDBERG, Michael. Bob Dylan’s Beat Visions (Sonic Poetry). In: WARNER, Simon; SAMPAS, Jim (Ed.). *Kerouac on record: a literary soundtrack*. London; New York: Bloomsbury Academic, 2018. p. 123–147.

JÚDICE, Nuno. *O Processo Poético*: Estudos de Teoria e Crítica Literárias. Lisboa: Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 1992.

JÚDICE, Nuno. *Viagem por um século de literatura portuguesa*. Lisboa: Relógio d’Água Ed, 1997.

LOURENÇO, Eduardo. Literatura e Revolução. *Colóquio/Letras*, n. 78, p. 7–16, mar. 1984.

MARTINHO, Fernando José Baptista. Visões do fim na poesia portuguesa mais recente. *Rassegna iberistica*, n. 62, p. 13–25, 1998.

MELO, João de. José Agostinho Baptista - Jeremias o louco. *Colóquio/Letras*, p. 78–79, 1980.

OSTRIKER, Alicia; GINSBERG, Allen. “Howl” Revisited: The Poet as Jew. *The American Poetry Review*, v. 26, n. 4, p. 28–31, 1997.

PALMA-FERREIRA, João. *Do Pícaro na Literatura Portuguesa*. Lisboa: Instituto da Cultura e da Língua Portuguesa, 1981.

PORTIER-YOUNG, Anatheia. *Apocalypse against empire: theologies of resistance in early Judaism*. Grand Rapids (Mich.): William B. Eerdmans Publ., 2011.

RAMALHO, Maria Irene. José Agostinho Baptista - Jeremias o louco. *World Literature Today*, v. 3, n. 53, p. 486–487, 1979.

REIS, Carlos. A ficção portuguesa entre a Revolução e o fim do século. *Scripta*, Figurações da morte nas literaturas contemporâneas de língua portuguesa. v. 8, n. 15, p. 15–45, 2004. Disponível em: <https://periodicos.pucminas.br/scripta/article/view/12566>. Acesso em: 20 ago. 2026.

REIS, Carlos; LOPES, Ana Cristina M. *Dicionário de teoria da narrativa*. São Paulo: Ed. Atica, 1988.

ROSEN, Elizabeth K. *Apocalyptic Transformation: Apocalypse and the Postmodern Imagination*. [s.l.]: Lexington Books, 2008.

SILVA, Vítor Manuel de Aguiar e. *Teoria da Literatura*. 8. ed. [s.l.]: Livraria Almedina, 1999.

SILVA, Flamarion Maués Pelúcio. *Livros que tomam partido: a edição política em Portugal, 1968-80*. 2013. Tese (Doutorado em História Social) Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013. Disponível em: <https://teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8138/tde-07112013-131459/pt-br.html>. Acesso em: 20 ago. 2026.

Submetido em 29/05/2026

Aprovado em 17/08/2026

Publicado em 27/09/2026
