

PRELO.

IMPrensa NACIONAL-CASA DA MOEDA

JANEIRO - ABRIL de 2006

1

PRELO.

IMPrensa NACIONAL-CASA DA MOEDA



JANEIRO - ABRIL de 2006

1

PRELO.

Edição e propriedade
IMPRENSA NACIONAL-CASA DA MOEDA, S. A.
AV. ANTÓNIO JOSÉ DE ALMEIDA
1000-042 LISBOA
TEL. 21 781 07 00 • FAX 21 781 07 54

Director
CARLOS LEONE

Concepção gráfica
BRANCA VILALLONGA
Revisão
PAULA LOBO

Publicação quadrimestral
E-mail: revista.prelo@incm.pt
Edição: 1013008
ISSN: 0871-0430
Depósito legal: 242 853/06
Tiragem: 5000 exemplares
Preço: 5€

5	Editorial
	<i>FERNANDO GIL (1937-2006)</i>
9	CARTA (INCOMPLETA) PARA FERNANDO GIL <i>José Marinho</i>
13	FERNANDO GIL: A RAZÃO FRAGILIZADA <i>Miguel Real</i>
32	EVOCAÇÃO DE FERNANDO GIL NO ESPÍRITO DA MÚSICA <i>Manuel Ferreira Patricio</i>
	<i>ENSAIO</i>
45	PORTUGAL: DA CONTEMPORANEIDADE À PÓS-MODERNIDADE <i>A. M. Machado Pires</i>
54	VERDADES PESSOANAS <i>Ivo Castro</i>
66	VITORINO NEMÉSIO E GOMES LEAL: UM CASO EXEMPLAR DE ARTE CRÍTICA <i>José Carlos Seabra Pereira</i>
80	UM RELANCE A PROPÓSITO DE DOIS VOLUMES DE ESTUDOS DE PAULO MERÊA <i>Rui de Figueiredo Marcos</i>
	<i>FICÇÃO • TEATRO</i>
89	DOMINIQUE E O PRÉDIO <i>José-Augusto França</i>
100	AMANHÃ, À MESMA HORA, NO MESMO LUGAR ou O LUGAR COMUM <i>Lutz Francisco Rebello</i>

105	HOMENAGEM A AFONSO LOPES VIEIRA
	<i>CRÍTICA</i>
111	José Régio, <i>TEATRO</i> <i>Luiz Francisco Rebello</i>
113	Luiz Francisco Rebello, <i>TODO O TEATRO</i> <i>Duarte Ivo Cruz</i>
116	Jaime Salazar Sampaio, <i>TEATRO COMPLETO, vol. IV</i> <i>Duarte Ivo Cruz</i>
120	Luis Manuel A. V. Bernardo, <i>O PROJECTO CULTURAL DE MANUEL DE AZEVEDO FORTES</i> <i>Miguel Real</i>
122	Passos Manuel, <i>INTERVENÇÕES PARLAMENTARES (1837-1857)</i> <i>Manuel Filipe Canaveira</i>
125	Eduardo Lourenço, <i>A MORTE DE COLOMBO. METAMORFOSES E FIM DO OCIDENTE COMO MITO</i> <i>Miguel Real</i>
125	Maria Manuel Baptista, <i>O OUTRO LADO DA LUA. A IBÉRIA SEGUNDO EDUARDO LOURENÇO</i> <i>Miguel Real</i>
131	Isaiah Berlin, <i>ROUSSEAU E OUTROS CINCO INIMIGOS DA LIBERDADE</i> <i>João Tiago Proença</i>
131	Raymond Boudon, <i>OS INTELECTUAIS E O LIBERALISMO</i> <i>João Tiago Proença</i>

EDITORIAL

1. *A terceira série da Prelo, que se inicia com este número, pretende escapar ao destino de muitas publicações do seu género em Portugal e fazê-lo sem que, para tanto, tenha de perder a natureza institucional que a pertença do título à Imprensa Nacional-Casa da Moeda lhe confere, indo ao encontro das necessidades do público não satisfeitas pelos outros meios de comunicação. A escolha da Prelo fica desde já claramente enunciada: esta série dedica-se predominantemente a temas contemporâneos, nos quais a cultura portuguesa tenha algo a aprender (ou a ensinar), e pretende tirar do isolamento ou dos círculos já estabelecidos (lusofonia, europeísmo) os debates que marcam a vida intelectual, a vida pública, portuguesa. Deste modo, prolonga-se aquilo que de mais valioso o título Prelo guarda das suas duas séries anteriores, sem com isso se apostar numa simples continuidade. Continuidade, de resto, impossível: a actual Prelo surge numa época bem diferente das séries que a precederam, na qual a proliferação de meios tecnológicos, sobretudo ligados à internet, não revelam capacidade de proporcionar grande melhoria qualitativa ao debate público; além disso, a conjuntura política nacional e internacional que se vive e que é possível antecipar não permite grandes esperanças quanto ao grau de seriedade intelectual e, mesmo, de liberdade de expressão, passível de se encontrar em meios de comunicação social generalistas ou mesmo em publicações mais especializadas.*

Por tudo isto, Prelo é uma revista de ideias e debate e sê-lo-á por norma de modo insatisfeito, por saber que nunca se faz tudo o que seria possível, e menos ainda necessário. Mas com todas as insuficiências que fatalmente terá, como tudo o que é real e não ideal, aquilo que lhe cabe é suprir os numerosos silêncios e esquecimentos de conveniência da vida mediática, académica e pública, em geral, da sociedade portuguesa. Não poderá portanto, sob pena de repetir o destino de tantos outros títulos, tornar-se uma mera tribuna para aqueles que a administram, dirigem

ou nela escrevem. A sua natureza institucional exige desde logo a sua preservação de qualquer projecto pessoal; e a tarefa que lhe cabe no momento actual da vida portuguesa, ao ter de substituir-se a funções tanto informativas como analíticas que idealmente caberiam a publicações com maior periodicidade, é tanto mais necessária quanto a falta de alternativas para quem persista em pensar, escrever e publicar livremente é dolorosamente notória. A influência do modelo televisivo na comunicação social em geral e a inércia continuada da generalidade das publicações mais especializadas geram, hoje, uma manifesta insuficiência de opções para aqueles que queiram ler, para aqueles que procurem textos que não se subordinem a imagens, por mais que estas sejam valorizáveis. Neste particular, a tradição da Imprensa Nacional-Casa da Moeda de efectivo serviço público num mercado editorial marcado por «projectos» particularistas e efémeros é o maior penhor da nova Prelo, e só a garantia para a revista dessa liberdade e dessa diferença face ao que já existe justifica uma nova série.

2. Do compromisso que está na base de qualquer projecto colectivo, sem o qual a dispersão de esforços e conseqüente insucesso é inevitável, os resultados surgem de forma não programática, sem uma agenda a cumprir, muito menos a impor. Revista de ideias, delas não se excluem registos como o teatro ou a ficção, como este primeiro número deixa claro. A pertença de criações artísticas ao registo do debate é evidente mesmo se nas publicações actuais tende a ser negligenciada. E se o texto predomina, uma homenagem como a que fazemos a Afonso Lopes Vieira (1878-1946) deixa claro que não é contra a imagem mas com ela que pretendemos trabalhar. Neste número há ainda uma outra evocação, que preferíamos não ter motivo para fazer, a de Fernando Gil, com a colaboração do qual contávamos para este e para os números seguintes, à semelhança do sucedido na série anterior da revista. A sua morte, ocorrida já perto do fecho deste número, originou uma reformulação de conteúdos que é apenas a primeira homenagem da Imprensa Nacional-Casa da Moeda a um dos seus maiores autores, e colaborador em diversas iniciativas editoriais.

Como o simples folhear deste primeiro número permite perceber, o leitor encontra aqui um domínio da palavra escrita invulgar nas

publicações que tem ao seu dispor, predomínio não só na gestão do espaço mas na própria concepção gráfica da revista, pensada para quem quer ler, e não apenas olhar. À margem de qualquer modismo gráfico do momento, a viabilidade futura deste modelo é substancialmente superior à que as séries anteriores da revista conheceram. Dentro deste espírito de uma revista de texto, elaborada para perdurar e influenciar o debate de ideias em Portugal e, a partir daí, em português, o primeiro número da nova série dá ao leitor textos os mais variados e insusceptíveis de encontrar noutra publicação: de Pessoa a Merêa, passando por críticas a obras da Imprensa Nacional-Casa da Moeda e de outras editoras, em geral ignoradas, não privilegia nenhuma área temática ou tendência ideológica, nem exclui nenhuma de modo algum.

3. *Este trabalho, que num primeiro número está necessariamente no seu ponto inicial, depende não apenas da solidariedade entre a administração, a direcção e os autores que fazem a Prelo. Em igual medida depende dos leitores que tantas vezes se queixam da falta de títulos, da falta de diversidade de pontos de vista, da nivelação por baixo das publicações e da vida cultural no seu conjunto (admitindo que tal conjunto existe). Partilhando essa insatisfação, é claro para a direcção da Prelo que só pela capacidade de iniciativa dos leitores, ou seja, pela sua responsabilização, poderá esta terceira série corresponder de modo satisfatório às suas expectativas; só se de facto a procurarem, a comprarem, a lerem, a discutirem e, escrevendo, a ajudarem a fazer poderá a Prelo cumprir com a sua vocação, com o seu passado e com a missão da instituição a que pertence e com a qual tem de se concertar para poder servir o seu público. Cabe, então, a todos nós, bem como ao (espaço) público, fazer agora o que nos compete.*

Lisboa, Abril de 2006.

O DIRECTOR

FERNANDO GIL
(1937-2006)

CARTA (INCOMPLETA)
DE JOSÉ MARINHO
A FERNANDO GIL

Meu caro Fernando Gil:

Sempre é certo que a *Aproximação Antropológica* é qualquer coisa? V. o reconhece agora. Em filosofia como em poesia há *Embriões*. É o título ingênuo, rústico, mas tão cheio de promissor sentido!, do primeiro livro de Teixeira de Pascoais. Ele depois escondia-o na lista das obras. O seu embrião filosófico é, penso eu, melhor que os «embriões» poéticos dele.

Ter tido uma antevisão de que toda a antropologia emerge numa cisão, ou a ela em qualquer momento aporta, foi a sua juvenil façanha. Foi isso que desde início nos ligou. Pois embora cada vez mais para mim não só o humanismo evanesça mas se reduza o homem à sua originária ou conatural pouquidade, sempre é certo que me interessam fundamente os ontólogos a partir do ser no homem, os sérios onto-antropólogos // [2] do evanescente instante consciente que dura neste ponto indimensional dilatado que é o nosso universo sempre para nós ameaçado de pluriversão — como nós agora, e não só cientificamente, mas também poética e esteticamente sabemos. Este enunciado lhe permite ver como, para mim, a sua esboçada onto-antropologia polarizada no Amor e no Nada, com suas conotações husserlianas ou heideggerianas, sartrianas ou em Merleau-Ponty, que a ajudaram a ser, radica em algo fundo.

A dificuldade está, e por experiência eu sei, que toda a fidelidade em filosofia é proibida, e que V. tem de passar pelo outro (ou o Outro) para consistir no mesmo que vê e não vê, pensa e não pensa // [3] ainda. Em mim, a cisão foi a possibilidade de encontro com o Outro e suas actuais presenças ou fantasmas. V. partiu dela. Que maravilhosa aventura se reserva agora em seu destino?

Eu creio que tudo agora consiste para si na necessidade de relação funda com a *mathesis*. Ela deixou de ser *universalis*, coitada! Vir do uno ao múltiplo foi ao homem dado. Hoje, contudo, as formas do regresso dos Platão, Plotino, dos medievais, dos Espinosa ou Leibniz, vemo-las como demasiado simples. Não será que eles confundiram múltiplo com diverso?

A difícil situação da filosofia está, penso eu, em que a crítica da metafísica foi o último estrebuchar do homem e da lógica do homem. A verdade é que a exigência metafísica se redobrou. // [4] Não é Deus que está para além do Nada, sabemos que Deus está aqui, em toda a parte, em todo o instante e tempo, no sem lugar, no sem parte, nem tempo. O [[que]] Nada que se interpõe é, com Deus, aqui, separa-me de mim, de mim separa o que sou, o que sei. A negação de Deus ou a afirmação de Deus tornaram-se-me hoje suspeitas, aqui V. e o seu pensar suspeitos, e, com o seu ser e pensar suspeitos, o mesmo em mim, <de mim,> [[.]] o outro-mesmo em mim, não o, mas os, diria, após reflexão logo seguida, pois o múltiplo também dentro nos invade e sou único sem razão em mim de o ser. Resulta que, só sabe, o que diz plenamente e sem ingenuidade ou obstinação: Sou. Simplesmente, é um modo de dizer // [5] pretérito dos homens, ou nos homens. Não o sei, só ele se sabe e me sabe. No silêncio. Difícil silêncio! Como aceder ao silêncio?

Não, não é mística, pelo menos a mística que, em geral, chegou à fala, à palavra filosófica ou filosofada.

Tenho sorrido um pouco, estive a reler alguns passos da obra, sorrindo do admirado Bergson. Também esse pagou caro o imoderado amor de ser. Acabou por tomar a mística como exemplar!

Lembro o [[seu del]] que diz da sua perplexidade [[com]] <perante> o pensamento francês. Eles não têm o sentido da origem principal. Filosofam todos a partir do homem e da razãozinha com qualquer suplemento. Sob tal aspecto, essencial, Descartes e Pascal, Malebranche, Maine de Biran // [6] ou Bergson têm a mesma gnosiologia. Viajam sempre com a costa à vista.

Deixemo-los e falemos de coisa mais séria, falemos dos que sabem que a razão filosófica é gerada por cada filósofo —

se quisermos depressa dizer o de outro modo mais difícil. Fiquei suspenso um momento ao ler a sua carta: *Desde há dez anos que tento pensar a negação, o que, como se sabe desde Platão, parece ser em princípio impossível-infazível.*

Talvez tenha sido isso que me pôs, após a referida suspensão, na urgência de escrever-lhe.

Tenho andado a tentar uma pequena elucidação (palavra degenerada!) da *Assumpção do Nada*. Pretendo aí mostrar //

Convenções de transcrição:

- || || passagem riscada.
< > passagem interpolada.
// termo de folha manuscrita.

Quer com Fernando Gil :

Sempre é estas coisas que a Antropologia é qualquer coisa? U. o lembra-se
agua. Com filosofia como em poesia há tembradas
E' o título impuro, resistido, mas tão cheio
de promissas sentidas! de primeira linha de Teixeira
de Pascoais. Ele diz que escondia-o na lista das
Sinas. O seu ambiente filosófico é, penso eu, melhor
que os "ambientes" poéticos dele.

Sei tudo uma antevista de que toda
a antropologia sempre sempre sempre, ou a ela em
qualquer momento aporta, foi a tua juvenil
façanha. Foi isso que desde início nos
liga. Pois embora cada vez mais para
vires nos teó. humanistas evanescem
mas se redreça o homem à sua originalidade
ou conatural progridente, sempre é estas
que me interessam fundamentalmente os antropólogos
a partir de se no homem, os sérios arte-antropólogos.

Primeira página da carta de José Marinho para Fernando Gil
(1961 ?)

FERNANDO GIL: A RAZÃO FRAGILIZADA

MIGUEL REAL

1. CONTEXTUALIZAÇÃO

Na vasta obra de Fernando Gil (1937-2006), emergem com clareza dois períodos de labor filosófico: o primeiro, prolongando-se ao longo das décadas de 60 e 70, constitui um tempo de dispersão e de multiplicação de actividades e apelos filosóficos, bem como de uma particular errância intelectual e geográfica; o segundo, que define estruturalmente o núcleo de problemas filosóficos e epistemológicos que individualizam o seu pensamento, inicia-se em princípios da década de 80 e constitui-se como um corpo conceptual coeso e singular em 1993 com a publicação, em Paris, do *Tratado da Evidência* (edição portuguesa de 1996), desdobrando-se em inúmeros textos posteriores, todos centrados (ou, de certo modo, subsumidos) em torno da questão da «evidência», ou seja, da questão da auto-aceitação subjectiva da existência de uma verdade incontestável.

No primeiro período, destaca-se a intensa actividade de tradutor, tanto de ficção¹, como de ensaio², bem como produ-

¹ Assinalam-se as seguintes traduções literárias: de L. Mazzetti, *O Céu Cai*, 1962; de Cesare Pavese, *O Diabo sobre as Colinas*, 1962, *O Verão*, 1965, *Entre Mulheres Sós*, 1976 — todos estes romances publicados na Portugália Editora; F. Dostoievski, *Recordações da Casa dos Mortos*, Círculo de Leitores, 1977.

² Assinalam-se traduções de Maurice Merleau-Ponty, *Sinais*, 1962, Karl Jaspers, *Razão e Contra-Razão no Nosso Tempo*, prefácio de Delfino Santos, 1961; H. Horney, *A Psicanálise Neurótica do Nosso Tempo*, prefácio de Seabra Dinis, 1961 — todos estes ensaios publicados pela Editora Minotauro.

ção filosófica própria expressa no livro *Aproximação Antropológica*³, onde, sobre uma terminologia de evidente inspiração existencialista (M. Heidegger, J.-P. Sartre, K. Jaspers, porventura José Marinho e a sua «teoria da cisão») e sob um horizonte ético-social antiburguês⁴, se desenha uma teoria da «subjectividade» com base na fenomenologia de Husserl, que, curiosamente, prenuncia, sobretudo nos apontamentos ou reflexões sobre a teoria da «consciência originária» «antepredicativa»⁵, a busca de uma «teoria da evidência», realizada com sucesso vinte anos depois. Possivelmente, o conteúdo das páginas 65 e seguintes deste ensaio revelar-nos-á o pensamento de Fernando Gil ao 24 anos de idade, bem como a sua então «teoria da subjectividade», a qual, ainda que quase exclusivamente integrada na fenomenologia, não deixa de corresponder, duas décadas depois, à sua concretização, *mutatis mutandis*, na tematização do esgotamento da subjectividade moderna e na busca de uma nova formulação do Eu, explorada e concretizada na sua teoria da evidência de 1993, exprimindo-se, assim, não uma continuidade sistemática ou lógica no seu pensamento, mas uma continuidade temática e problemática no âmbito geral dos estudos filosóficos.

Na passagem entre os dois períodos, Fernando Gil publica *La Logique du Nom* e desenvolve inúmeros estudos filosóficos temáticos para a *Enciclopédia Einaudi*, enciclopédia filosófica italiana dirigida por Ruggiero Romano, de cuja publicação se torna, desde 1983, «coordenador responsável» em Portugal, editando-se na Imprensa Nacional-Casa da Moeda cerca de 40 volumes até ao ano 2000⁶. Entre 1975 e 1977, Fernando Gil

³ Fernando Gil, *Aproximação Antropológica*, Lisboa, Guimarães Editores, 1961.

⁴ Mas não explicitamente marxista, embora certas frases o indiquem, como, por exemplo, a nota de rodapé da p. 90, que, no entanto, a leitura das «Notas», principalmente a I e a II, esclarece.

⁵ Cf. Fernando Gil, *Aproximação Antropológica*, ed. cit., p. 51.

⁶ Da colaboração de Fernando Gil na *Enciclopédia Einaudi* publicaram-se em Portugal, isoladamente, inúmeros artigos dispersos nas revistas *Análise Social* (por exemplo, n.º 47, 1976), *Filosofia e Epistemologia*

lecciona na Faculdade de Letras de Lisboa e, em 1978, o seu nome surge referenciado como «de quem se deve um forte sustentáculo para a formação» do Grupo de Investigação de Filosofia e Epistemologia⁷. O «GIFE, criado em Junho de 1977, era constituído por diversos recém-licenciados em Filosofia, como António Marques, Manuel Maria Carrilho, Zazá Moura, Maria Filomena Molder. Propunha-se «fazer filosofia»:

[...] e evitarem aquilo que, entre nós, a vida pós-universitária, e em particular o ensino, tão sugestivamente propiciam: o abandono de qualquer trabalho de investigação, a resignação à banalidade, a cedência aos manuais, a derrapagem autista e a consolação magistral. Inicialmente ligados por um vago projecto que encontrava as suas referências comuns na «filosofia das ciências», este grupo foi definindo ao longo de um ano de regulares sessões de trabalho semanais as suas específicas áreas de trabalho: por um lado, a epistemologia, encarada no seu alcance e problematicidade próprios mas também nas suas margens mais rebeldes e críticas, por outro lado, a análise filosófica de problemas ligados à comunicação, seja através da filosofia da linguagem, da abordagem estética ou da perspectiva pragmática. [...]

Foi por isto que decidimos criar este grupo e ainda porque, em Portugal, as melhores «vocações filosóficas» acabaram frequentemente por se encaminhar para a crítica literária, para a pedagogia ou

[por exemplo, n.º 1, 1978), *Raiz e Utopia* (por exemplo, n.ºs 9/10, 1979) e *Cultura* (n.º 2, 1984). Posteriormente, estes e outros artigos foram integrados no livro *Mimésis e Negação*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1984.

⁷ «Apresentação», in *Revista de Filosofia e Epistemologia*, Lisboa, ed. do Grupo de Investigação de Filosofia e Epistemologia e editora Regra do Jogo, 1978, p. 11.

para a história da cultura, precisamente pelas dificuldades que a investigação filosófica sempre enfrentou entre nós.⁸

Na mesma «Apresentação», o GIFE demarca-se claramente de duas formas tradicionais de «fazer filosofia» em Portugal:

O que exige que nos demarquemos de duas coisas: da filosofia tradicional universitária e da chamada «filosofia portuguesa». Da filosofia universitária porque só por uma reformulação que atingisse as próprias vísceras ela se poderia libertar dos efeitos (ligados a uma história de meio século) que ainda persistem e das práticas que os perpetuam; da filosofia portuguesa porque nos situamos nas antípodas das suas tentações serodiamente nacionalistas ou dos seus ilusionismo místicos, que de resto já não têm força nem eco.⁹

Ainda que texto colectivo, não é difícil de entrever, nas linhas gerais desta «Apresentação», o estilo frontal e político (isto é, de vincular questões filosófico-institucionais a um horizonte histórico-político) de Manuel Maria Carrilho. De facto, o GIFE e as suas publicações traziam um espírito novo à filosofia em Portugal: o espírito de investigação sobre problemáticas epistemológicas, a modernização da terminologia, o contacto com autores de ponta em diversos países do Centro da Europa e, sobretudo, um fortíssimo corte com o tradicional modo de fazer filosofia em Portugal — ou a erudição académica, tão pessoalmente gratificante quando nula de consequências para a história do pensamento, ou a cavalgada lírica de uma retórica inspirada, não raro centrada na defesa de posições nacionalistas ou eclesiais¹⁰.

⁸ *Ibidem*, pp. 9-10.

⁹ *Ibidem*, p.10.

¹⁰ Sobre a novidade aportada pela *Revista de Filosofia e Epistemologia*, cf. Luis Martins, *A Situação Actual da Filosofia em Portugal*, Sintra, ed. de autor, 1985.

Em 1982, sai a público o título *Estudos Filosóficos*, vol. 1 (sem continuidade) ¹¹, edição da Universidade Nova de Lisboa, registando o trabalho produzido no primeiro ano de pós-graduação em Filosofia, no ano lectivo de 1979-1980, no seminário leccionado por Fernando Gil, onde surgem, pela primeira vez reunidos, os nomes daqueles que até hoje têm constituído, não exclusivamente, o rosto da filosofia em Portugal até à actualidade: Viriato Soromenho Marques, Maria Filomena Molder, António Marques, Trindade dos Santos, João Saáguas, Mafalda Blanc, Manuel Maria Carrilho.

Em 1984, Fernando Gil cria a revista *Análise*, revista do Gabinete de Filosofia do Conhecimento (no entanto, apenas criado em 1985 ¹²), onde, amortecendo a novidade revolucionária do aparecimento do grupo GIFE seis anos antes e recusando as dicotomias radicais «velho-novo», «metafísica-ciência», escreve como apresentação:

Há muitas moradas na casa de Deus, mas a análise é o único método em filosofia. Por isso, tantas revistas têm este nome, sinal de um compromisso a que pretendemos também vincular-nos.

Será o único. *Análise* não privilegiará moradas dentro do conhecimento. Está aberta — é um convite — à reflexão metafísica, à filosofia das artes e das ciências, do direito e das ciências humanas e quereria ser ocasião de confluências e lugar de acolhimento para o risco de pensar por conta própria.

Análise não procura ser actual ou inactual, castiça ou estrangeirada, não lisonjeará, quer o perto, quer o longe, a contemporaneidade ou a filosofia perene e fechará as portas à ideologia. Publicação de um tempo tão problemático quanto os outros tempos, mas mais terrível que todos, *Análise* opor-se-á

¹¹ Cf. AA. VV., *Estudos Filosóficos*, vol. 1, coord. Fernando Gil, Lisboa, Ed. Universidade Nova de Lisboa, Departamento de Filosofia, 1982.

¹² Cf. *Análise*, Lisboa, n.º 17, 1994, p. 3.

ao monopólio das escolas sem se arrogar saber onde reside o interesse do homem (*Crítica da Razão Pura*, prefácio à 2.^a edição). Mas sabemos que o eterno retorno dos grandes problemas pode ocultar a deslocação e deriva, assim como motivos de reflexão menos caucionados, menos facilmente localizáveis, mais discretos. Paul Valéry escreveu que o espírito sopra para onde pode — e só importa que ele habite o sopro.¹³

De facto, concretizando o conteúdo da apresentação da revista, *Análise* faz a ponte com o tradicionalismo filosófico português, atribuindo algum privilégio a inéditos de Delfim Santos e José Marinho, integrando igualmente um artigo de Carlos H. do C. Silva, pensador de profunda vocação espiritualista, que, aliás, publica igualmente nos segundo e terceiro números; no n.º 7, António Braz Teixeira relembra a polémica entre António Sérgio e José Marinho e apresenta inéditos de Silvestre Pinheiro Ferreira; o n.º 13 (1989) é integralmente dedicado a pensadores portugueses. Assim, sobre a aparente ruptura filosófica desejada por Manuel Maria Carrilho em 1978, prevaleceu indubitavelmente a visão continuísta da história da filosofia de Fernando Gil. Sem o dramatismo de Manuel Maria Carrilho, e um pouco à semelhança da *Revista Filosófica* de Joaquim de Carvalho, da década de 50, Fernando Gil, em *Análise*, continuou a revolução silenciosa da filosofia em Portugal, primeiro reunindo uma plêiade de investigadores (para além dos nomes apontados em *Estudos Filosóficos*, e com excepção do nome de Manuel Maria Carrilho, juntam-se-lhe agora Nuno Nabais, Olga Pombo, Rosa Alice Branco, Manuel Silvério Marques, Maria João Ceboleiro, Isabel Matos Dias, Maria Luísa Couto Soares, Adelino Cardoso, Diogo Pires Aurélio, Marta Mendonça, Irene Ferreira, Paulo Melo, ...) que, em si, têm constituído grande parte do rosto visível da nova investigação filosófica em Portugal; segundo, abrindo as páginas da revista à

¹³ «Apresentação», *Análise*, vol. 1, n.º 1, 1984, p. 5.

colaboração internacional — de facto, com excepção do n.º 13, a presença de investigadores estrangeiros a par com a de investigadores nacionais atravessa todos os números de *Análise*, tanto elevando deste modo a qualidade dos artigos como subtraindo a filosofia a qualquer forma de ideologia ou privilégio nacionalista. Continuando a participar em *Análise*, Fernando Gil abandonou a sua direcção em 1998, no n.º 20¹⁴, passando a ser dirigida por Maria Luísa Couto Soares, recentemente substituída por André Barata.

2. TEORIA DA EVIDÊNCIA

1985 parece ter constituído o *annus mirabilis* do pensamento de Fernando Gil. No ano anterior, publicara o árido, multivalente e dispersivo volume de *Mimésis e Negação*, «elemento de um sistema que o não é»¹⁵, simultânea síntese da profícua colaboração do autor na *Enciclopédia Einaudi* e da leccionação nos seminários de pós-graduação da Universidade Nova de Lisboa; enfim, síntese de dez anos de actividade filosófica, desde a publicação, em França, de *La Logique du Nom*. Dividido em quatro capítulos, «Representar», «Categorizar», «Inventar» e «Conhecer», com uma introdução sobre «Os tempos do pensamento» e «A explicação e os seus objectivos», *Mimésis e Negação*, disparando filosoficamente em todas as direcções, se assim nos podemos exprimir, recolhendo formulações e interpretações próprias da história da filosofia, com um fortíssimo destaque para Kant e Leibniz, lendo as antigas problemáticas da representação, da categorização, da imaginação e do conhecimento através de um quadro epistemológico contemporâneo, parece circular em torno de uma tentativa (não sistemática) de teorização ou de categorização da relação contrastiva e opositiva entre uno e múltiplo, contínuo e descontínuo, todo e partes,

¹⁴ Cf. «Ante-scriptum», *Análise*, Lisboa, n.º 20, 1998.

¹⁵ Fernando Gil, *Mimésis e Negação*, ed. cit., p. 9.

mesmo e outro, na qual a «afinidade» «mimética» entre os elementos conceptuais dos pares não anula a negatividade da diferença, da alteridade, da pluralidade, isto é, da sua «negação»:

Do realismo da representação e do idealismo da interpretação, a um realismo da interpretação — ou, antes, do conflito das interpretações. A imaginação é por essência *plural* e pertence à ideia de conjectura poder ser *contrariada* por uma outra conjectura; e entender-se-ia assim o princípio, quer das adequações, quer (num único gesto) da negação, da controvérsia, do erro, do resto. O realismo comporta tentativas e erros, é o sistema das interpretações que, assintoticamente, se declarará isomorfo do mundo.

Porém, pluralidade não significa ainda continuidade; além disso, só graças a uma espécie de passagem ao limite (ficção, justamente, de uma continuidade) as incompatibilidades poderão parecer extremas da pluralidade... A negação implica analiticamente a pluralidade, mas não é implicada por ela. Com a contradição, instala-se, de uma só vez e para todo o sempre, um regime mais forte: um hiato irrecuperável separa a incompatibilidade da pluralidade e da continuidade.

O materialismo — isto é, um pensamento por natureza incompleto, deficitário, e não uma harmonia preestabelecida — saberá reconhecer que a *mimésis* universal permanece uma ideia reguladora. Falta-nos um «esquematismo» convincente (sem petição de princípio e a título não somente programático), capaz de estabelecer, para cada sistema de ocorrências, a articulação dos objectos da ciência com a manifestação empírica. Dito numa outra linguagem, as epistemologias da continuidade são insuficientes. Há continuidade dentro de fenomenologias mais ou menos arbitrariamente identificadas, e entre algumas das fenomenologias, e assintótica-

mente todas. Contudo, o sistema, o todo, está oculto pelos resíduos, e as partes são fragmentos, terrivelmente desconexos. Nenhuma continuidade une o tempo reversível da mecânica clássica e a irreversibilidade termodinâmica, acção a distância e campo, inconsciente e consciente, existência e morte. Assintoticamente, representar-se-á o discreto como um ponto de ruptura dentro do contínuo. Contudo, o contínuo dá-se dentro do descontínuo, o múltiplo é permanentemente mais poderoso do que o uno, a ligação comporta hiatos (*datur vacuum formarum*) e nunca é necessária. A lei de continuidade é uma só «máxima da razão»: «no entanto, embora, em rigor, não seja verdade que o repouso é uma espécie de movimento ou que a igualdade é uma espécie de desigualdade, do mesmo modo como não é tão-pouco verdade que o círculo é uma espécie de polígono regular, contudo pode dizer-se que o repouso, a igualdade e o círculo terminam os movimentos, as desigualdades e os polígonos regulares a que, por uma modificação contínua, estes chegam desvanecendo-se. E embora as terminações sejam exclusivas, isto é, em rigor não compreendidas nas variedades que limitam, têm contudo as respectivas propriedades, como se nelas estivessem compreendidas, segundo a linguagem dos infinitos ou inifinitesimais, que considera o círculo, por exemplo, como um polígono regular cujo número de lados é infinito... (Leibniz). A afinidade não explica a disparidade irremissível de semelhança e contraste, mesmo e outros, que não representam extremidades de um contínuo, mas são absolutamente descontínuos. O facto da negação — do contraste, da oposição, da controvérsia — é o limite insuperável da *mimésis*.¹⁶

¹⁶ *Idem, ibidem*, pp. 506-507.

Na obra de Fernando Gil, a emergência da teoria da evidência postula-se como resultado dos três anteriores objectos de investigação filosófica por parte do autor:

- 1) O tema da categorização ou da formalização lógica e epistemológica, cuja exploração maior se encontra nos diversos artigos que constituem o todo de *Mimésis e Negação*;
- 2) O do estatuto da controvérsia, já formalizado no último capítulo deste livro, ponto 6, onde se deixa em aberto a objectividade de uma teoria da controvérsia¹⁷, continuado em 1985, em *Provas* [1986], relativamente ao «bom uso a fazer das disputas da razão»¹⁸, que, com base nos quatro pares de conceitos da «tópica transcendental» de Kant, o autor reconverte numa espécie de «quadro» paradigmático da controvérsia, e, ainda em 1985, prolongado pela intervenção de Fernando Gil no colóquio «Controvérsias Científicas e Filosóficas», organizado pelo Gabinete de Filosofia do Conhecimento em Évora, de 2 a 7 de Dezembro de 1985, onde de novo o autor refere o «carré de la controverse»¹⁹, agora com uma classificação conceptual pessoal — independentemente da sua formulação lógica e da sua fundamentação filosófica, Fernando Gil conclui, com Kant, que «as controvérsias são constitutivas e não um preliminar do exercício do pensar»²⁰;

¹⁷ Desenvolvida tematicamente no verbete «Controverse», *Thesaurus, Encyclopaedia Universalis*, cf. Fernando Gil, «Três notas sobre provas e controvérsias», in *Mediações*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2001, pp. 55 e segs.

¹⁸ Cf. Fernando Gil, *Provas*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1986, p. 157.

¹⁹ Cf. AA. VV., *Controvérsias Científicas e Filosóficas*, coord. Fernando Gil, Lisboa, Ed. Fragmentos, 1990, p. 11.

²⁰ Cf. Fernando Gil, *Provas*, ed. cit., p. 160.

- 3) O das provas lógicas e experimentais que solidificam a decidibilidade de uma teoria (formalizada e controversa) face a outra(s), como o evidencia a escolha do conteúdo e do título em que regista as «provas» (assim também designadas, no sentido de «pôr à prova» o candidato) de agregação em Filosofia do Conhecimento, na Universidade Nova de Lisboa, em 1985, mas já fortemente tematizado em «Preuve» e em «Do direito à teodiceia: Leibniz e o ónus da prova nas controvérsias», e, em 1986, em «Das provas à controvérsia». ²¹

Como se nota, «categorização», «controvérsia» e «prova(s)» constituem-se como temas recorrentes e circulares entre si na obra de Fernando Gil desde a primeira metade da década de 80, que, evidentemente, se prolongam ao longo da sua posterior meditação, como, por exemplo, no seminário sobre «A Prova em Freud», 1999, tendo igual expressão na própria alteração da designação da sua intervenção, em 1996, no ciclo de conferências «A Ciência tal qual se Faz», então intitulada «A ciência e o problema da objectividade» ²², que, publicada em 2001, em *Mediações*, sofre a alteração do título para «A ciência tal qual se faz e as controvérsias sobre a objectividade» ²³. De facto, como que reflectindo sobre a lógica interna que atravessa os seus inúmeros artigos, aparentemente avulsos, compendiados neste último livro, Fernando Gil realça na apresentação de *Mediações*: «os estudos aqui reunidos pertencem a diferentes épocas [...]. Uns e outros se inscrevem [porém] nos temas do livro: controvérsia e prova ('opor, com-por'), condições e modelos de inteligibilidade ('pôr, propor') [isto é, categorização do real] [...] Aliás, na sua maior parte, os textos deste volume inscrevem-se no plano conceptual de *Provas* e de *Mimésis* e

²¹ Fernando Gil, *Mediações*, ed. cit., pp. 55 e segs.

²² AA. VV., *A Ciência tal qual se Faz*, coord. Fernando Gil/Paulo Tunhas, Porto, Campo das Letras, 1999.

²³ Fernando Gil, «A ciência tal qual se faz e as controvérsias sobre a objectividade», in *Mediações*, ed. cit., pp. 167 e segs.

*Negação*²⁴. Assim, segundo palavras do próprio, o universo de escrita filosófica de Fernando Gil reside, entre finais da década de 70 e finais da década de 80, em torno da constelação conceptual ligada aos temas da controvérsia, da prova e da categorização (esta enquanto vinculada à questão da inteligibilidade do real). Podendo sempre integrar-se em operadores de análise de âmbito mais extensivo que os englobe aos três, como a questão da subjectividade/objectividade ou a questão das relações entre o conhecer e o ser, porém, de um modo específico, muito específico, aqueles parecem ser os três conceitos centrais de todo o pensamento de Fernando Gil até ao final da década de 80; aliás, Maria Luisa Couto Soares, em 1989, ao recensar o livro *Provas*, escreve: «A própria expressão tomada em exergo [provas], que o Autor toma como fio condutor deste seu trabalho, pode bem ser considerada a divisa de toda a investigação filosófica que F. Gil tem realizado e promovido entre nós»²⁵, devendo entender-se a expressão «provas» no sentido de condensação da procura de inteligibilidade do real e de um possível critério de decidibilidade de uma teoria face a outra no seio da controvérsia.

A década de 90 evidencia, não um outro Fernando Gil, mas uma como que forte alteração no objecto da sua atenção filosófica, subsumindo as três problemáticas anteriores no tema dominante da «evidência», como mecanismo auto-afirmador da razão por si própria, que, em si, não sendo falsa nem verdadeira, explicita o sentido de um conhecimento relativamente à sua marca de verdade ou de falsidade:

A evidência é esse registo estranho pela qual uma proposição, um rito, certas provas judiciais, uma profecia, um exemplo, se põem a si mesmos e se põem como verdadeiros. A evidência é *index sui et veri*. Ela dispensa prova na medida em que se

²⁴ Fernando Gil, *Mediações*, ed. cit., p. 7.

²⁵ Cf. Maria Luisa Couto Soares, «Fernando Gil, *Provas*», in *Análise*, Lisboa, n.º 13, 1989, p. 239.

deixa ler em marcas indubitáveis: a carne queimada numa ordália, uma visão, um diagrama matemático. Diferentemente da prova, a evidência não remete para dispositivos exteriores de avaliação, ela constitui o desdobramento do sentido na indicação (o índice, a marca) da sua própria verdade. A indicação não se efectua por meio de técnicas mais ou menos *standard*, ela releva de uma semiótica interna. Na prova, os procedimentos de investigação da verdade são distintos das decisões finais (a proposição será declarada falsa, provada, plausível, provável, etc.) — na evidência as decisões acham-se por assim dizer nos procedimentos.²⁶

De facto, Fernando Gil dirigiu, entre 1989 e 1992, na École des Hautes Études en Sciences Sociales, em Paris, um seminário sobre a evidência, publicando de seguida o livro *Traité de l'Évidence*, em 1993, com edição portuguesa, na Imprensa Nacional-Casa da Moeda, em 1996 — um dos mais importantes livros de filosofia publicados por autor português no século xx. Em «A inteligibilidade como modelo», de 1987, Fernando Gil como que anuncia o seu tema de investigação e esclarecimento da década seguinte:

Procura-se antes decompor a evidência nos seus constituintes, de modo a apreender o sentido do próprio sentimento de inteligibilidade (o «sentido do sentido»). É um inquérito que, na forma de uma antropologia da compreensão, reintroduz o sujeito na epistemologia. Na linguagem do século xvii, ele exprime-se pela pergunta: que quer dizer a «satisfação do espírito» — a que, pela nossa parte, chamaremos sentimento de inteligibilidade.

²⁶ Cf. Fernando Gil, «A operação da evidência», in *Análise*, n.º 17, Lisboa, 1993, p. 9. Atenção: a citação que acompanha o artigo reenvia para o ano de 1993, mas a capa da revista reenvia para o ano de 1994.

Pouco sabemos a este respeito. Conceitos como convicção, assentimento, crédito, inteligibilidade, força da explicação, e também evidência e compreensão e até crença, permanecem descritivos e designam apenas o contorno de uma caixa negra. Abri-la significará interrogar ao mesmo tempo a arqueologia e as condições formais da compreensão. Em bases diferentes, retoma-se outra interrogação seiscentista: que é o sujeito epistémico e como se enxerta ele no sujeito natural? A questão da evidência atesta a vigência do segundo sujeito no primeiro.²⁷

Assim, as investigações pertinentes ao *Tratado da Evidência* inscrevem-se na tentativa do autor de remontar às condições mais fundas («arqueológicas») da razão ou da «forma *princeps* da compreensão»²⁸. Dito de outro modo, o intento filosófico de Fernando Gil neste seu importante livro põe em causa, na história do pensamento português do século xx, todas as anteriores tentativas de firmar uma teoria (positivista, Teófilo Braga; racionalista, António Sérgio; neopositivista, Abel Salazar; marxista, Vasco de Magalhães Vilhena; neo-racionalista de feição estruturalista, Eduardo Lourenço) assente num conceito claro e distinto de razão ou num conceito dialéctico e/ou estrutural de razão. O que Fernando Gil intenta provar é que, no fundo da evidência por que a decisão é tomada ou uma teoria formulada, existe um complexo intuitivo, inventivo ou um processo alucinatório (portanto, de matriz irracional) que solidifica e presentifica a evidência com a força da certeza e da verdade no interior do sujeito. Ao modo de António Damásio, mas segundo uma fundamentação eminentemente filosófica, com re-

²⁷ Fernando Gil, «A inteligibilidade como modelo», *in* AA. VV., *Balanço do Século*, org. Fernando Gil, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1990 [1987/1989], pp. 18-19.

²⁸ Fernando Gil, «Alocução de introdução» [ao debate «Cognição e Interesse Público»], *in* *Análise*, n.º 17, Lisboa, 1993 (de novo: a capa da revista assinala 1994).

curso à análise de algumas teses da psicanálise. *Tratado da Evidência* demonstra que a razão mais forte e mais sólida da evidência consiste no seu próprio assentimento irracional ou num movimento «alucinado» do sujeito que garante a fortaleza e a coerência do raciocínio evidente:

Faltam a Bergson e a Husserl, fazendo eco a Agostinho e a Malebranche, as palavras para exprimir os diferentes conceitos que se prendem com a evidência. A inteligibilidade da evidência, ao mesmo tempo metáfora e conceptual, não é em si mesma discursiva, mas coloca-se para além da separação do sensível e do não-sensível. Ela representa uma alucinação, mas não no sentido de um percepto do irreal *em vez* da percepção do existente: antes significa a transposição *da* percepção para outra coisa que não ela mesma. É uma operação alucinatória que, com a força irrecusável do real, converte em verdade a percepção e a significação. [...]

A evidência, além disso, foi constantemente relacionada com uma atribuição de existência, e isso desde o «ver apodíctico» de Husserl e da fê primordial na existência. Mais precisamente, a evidência consubstancia uma intensificação do dado sensível, através de uma mudança de escala que é dupla: o sensível converte-se em conceito (atenção, ostensão, intuição, imposição da verdade) que ao mesmo tempo se ultrapassa na direcção da existência. A intensidade — a força da evidência — é obra de uma energética, já a vimos operando em Malebranche, em Husserl, na lógica pagã e no sonho.²⁹

Como se constata, Fernando Gil invoca toda a história da filosofia e toda a sua vastíssima erudição para teorizar o seu

²⁹ Fernando Gil, *Tratado da Evidência*, ed. cit., p. 217. Sublinhados do autor.

novo conceito de evidência, integrando esta, enquanto cativadora do sentido do real e do discurso e produtora de verdade, na teoria mais vasta, igualmente própria, da modernidade como «disjunção tendencial, nunca absoluta, mas sempre agravada, da *verdade* e do *sentido*»³⁰, este teorizado pela filosofia e aquela identificada com as estruturas formais e os dispositivos de prova das ciências³¹. Tal «disjunção» teria sido provocada pela emergência do «sujeito epistemológico» (a partir de Descartes e da revolução científica europeia do século XVIII), constitutivo universal do conhecimento verdadeiro (a ciência), totalmente diferenciado do «sujeito psicológico» ou «natural», individual, particular, produtor da filosofia (e de opinião, isto é, de ideologia, de teoria política, jurídica, ...), validada pela sua própria crença, individual ou colectiva. Desde 1992, os estudos avulsos de Fernando Gil publicados em *Análise* organizam-se, por um lado, em torno da questão da evidência³², e, por outro, em três artigos, datados de 1996 e 1998³³, tanto em torno da evidência quanto da necessidade de uma nova teorização da subjectividade que ponha fim à diferencialidade entre sentido e verdade, instauradora da modernidade; assim se devem entender os artigos «A subjectividade incompreensível» e o espantoso estudo sobre o Eu, do n.º 20 (1998), bem como esse fabuloso encontro entre as teorias de Fernando Gil e de António Damásio no n.º 19 de *Análise*, concretizado na recensão do primeiro ao livro *O Erro de Descartes*, do segundo, no qual Fernando Gil como que encontra comprovação teórica e experimental nos estudos de Damásio para a sua própria teoria da evidência como refundação harmónica no sujeito psíquico, cognitivo, existencial, do sentido e da verdade. É, sem dúvida, ainda que tão breve (verdadeiramente constitui um artigo do jornal *Público*,

³⁰ Fernando Gil, *Balanço do Século*, ed. cit., p. 11. Sublinhados do autor.

³¹ Sobre a descrição da teoria gilesiana da evidência, cf. Paulo Tunhas, «Tomar a evidência a sério», in Fernando Gil, *Modos da Evidência*, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1998, pp. 341-353.

³² Cf. *Análise*, n.º 16, 1992; n.º 17, 1994; n.º 18, 1995.

³³ Cf. *Análise*, n.º 19, 1996; n.º 20, 1998.

de 4 de Julho de 1995, depois transcrito em *Análise*), um dos melhores e mais instigantes artigos de filosofia escritos em Portugal na década de 90, tanto pela sua simplicidade terminológica (contrariando a massa volumosa de conceitos e autores que Fernando Gil *constantemente* nos oferece no intento de nos persuadir das suas conclusões, só seguida por quem, obviamente, domine todos os filósofos citados), quanto pelas possibilidades teóricas que levanta, quanto ainda por abraçar num mesmo racionalismo autoproblematizador (tão excelsamente diferente do racionalismo triunfante que guiou grande parte da filosofia em Portugal nos séculos XIX e XX) os dois maiores vultos actuais do pensamento português — Fernando Gil, na Filosofia, António Damásio, na Ciência. Neste, Fernando Gil encontra a confirmação de que a racionalidade possui constitutivamente um «soco afectivo»³⁴, ou seja, a tese da existência de «um arcaísmo emocional da inteligibilidade que — acrescento, não sei até que ponto por conta própria [interpreta F. Gil, pondo à prova a sua teoria da evidência] — vai até enformar o que designamos por compreensão»³⁵. De seguida, Fernando Gil reconduz os resultados do ensaio de Damásio à «perspectiva filosófica, que a meu ver se integram», e, verdadeiramente, esta perspectiva filosófica não é outra que a sua própria:

Depois do reinado da inteligibilidade «estrutural», um movimento de pêndulo conduz-nos hoje a uma revalorização do sujeito, de que seria fácil dar exemplos em todas as ciências humanas (e não só nelas). Por via de regra, as filosofias do «sujeito» acham-se em posição defensiva e instruem maus processos à racionalidade e à objectividade. Ao lermos os grandes debates: hermenêutica contra positivismo, intuicionismo contra formalismo e logicismo, sociologia compreensiva contra objectivismo ou, hoje, in-

³⁴ Fernando Gil, «Damásio, António, *O Erro de Descartes*», in *Análise*, n.º 19, Lisboa, 1996, p. 201.

³⁵ *Idem, ibidem*, p. 204.

tenção contra computacionalismo, damo-nos conta que muitos dos combates levados a cabo em nome do sujeito são combates de retaguarda.

Qual pode então ser a boa posição do sujeito? Cada ciência social dará a esta pergunta a sua resposta própria, que aliás são sempre várias. Será natural que a filosofia ligue o sujeito à própria ideia de inteligibilidade — e é neste contexto que *O Erro de Descartes* é precioso. O sujeito da ciência é toda a gente, o conhecimento procura ser objectivo e racional e o trabalho dos epistemólogos consiste em determinar os constrangimentos da objectividade (a descrição e a sua validação) e da racionalidade (a explicação segundo um «princípio de razão suficiente»). Mas o sujeito da «cognição» sou eu próprio. Se a linguagem é pública, a cognição é «privada» e respeita à «psique»; e a «convicção» de que o conhecimento e a prova podem proporcionar é a única pedra-de-toque da sua efectividade.

Cognição, psiquismo, convicção: a epistemologia rebate estas dimensões subjectivas respectivamente sobre um conhecimento (como se a apreensão não fosse obra de um sujeito) sobre as linguagens científicas (como se a psique nelas se dissolvesse) e sobre a validade da explicação (como se a convicção derivasse automaticamente da explicação, sem uma contrapartida activa com sede na mente). Contra esta posição da questão, trabalhos com proveniência diversa sugerem porém que a inteligibilidade não resulta apenas da racionalidade da explicação mas que ela se enraiza numa actividade multiforme da mente que por seu turno assenta em evidências ao mesmo tempo cognitivas e «sentidas»; o que significa em última análise — peço desculpa por não poder aqui desenvolver o argumento — que a inteligibilidade entronca em afectos intelectuais, os quais são modulações em segundo grau da emoção, segundo António Damásio. O lugar do sujeito reside na própria inteligibilidade na medida em que a racionalidade e

a objectividade se atestam pela experiência subjectiva da convicção que é uma «emoção»; e, como Wittgenstein notou, produzir convicção é a única finalidade da demonstração.³⁶

Assim, com *O Erro de Descartes*, como que o *Tratado da Evidência* encontra neurologicamente a sua base experimental comprovativa no interior do sujeito psíquico, refutando a primazia moderna do sujeito universal epistémico e reconduzindo este, e sem que aquele perca a sua autonomia formal, ao sujeito cognitivo, instaurador simultâneo do sentido e da verdade enquanto convicção.

A partir do *Tratado da Evidência*, a restante obra de Fernando Gil em português até ao ano 2000 faz sentido harmónico com este, constituindo-se como explorações, questionações, argumentações, «provas», estudos, aplicações, da sua teoria da evidência, como, aliás, o autor o afirma em «Nota introdutória» a *Viagens do Olhar*, e o título seguinte do livro imediatamente o sugere³⁷.

Com Fernando Gil, a razão sólida de António Sérgio, timoneira lúcida em mar alteroso, concepção dominante em Portugal na primeira metade do século xx, fragilizou-se, concretizando e actualizando o prenúncio crítico de Eduardo Lourenço ao conceito de razão em António Sérgio, em 1969. Assim, do ponto de vista do racionalismo filosófico, António Sérgio, Eduardo Lourenço e Fernando Gil estatuem-se como três pontos diferentes no intrincado labirinto português da razão, desenhando um arco de contínua fragilidade do poder constitutivo da razão, findando com Gil e Damásio e a perspectiva de uma razão fragilizada, senão naufragada, entre os ataques da emoção e do sentimento.

³⁶ *Idem, ibidem*, pp. 204-205.

³⁷ Fernando Gil e Helder de Macedo, *Viagens do Olhar. Retrospecção, Visão e Profecia no Renascimento Português*, Porto, Campo das Letras, 1998. O seu outro livro deste ano, *Modos da Evidência*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1998, explora igualmente o tema da evidência, como o título o indica.

EVOCAÇÃO DE FERNANDO GIL NO ESPÍRITO DA MÚSICA

MANUEL FERREIRA PATRÍCIO

1. É com pesar que aqui evoco Fernando Gil. Evoco, antes de tudo, a pessoa. Evoco, depois, a figura, que foi grande. Evoco, finalmente, o colega e o compatriota.

Fernando Gil foi uma pessoa admirável. Conheci-o tarde, há meia dúzia de anos. Refiro-me ao conhecimento pessoal. Aconteceu isso no Conselho Editorial da Imprensa Nacional-Casa da Moeda. Afável, modesto, atento, utilizador moderado mas eficiente da palavra, a sua presença era marcante, pesava no colégio a que pertencia. Pesava por si mesma. Provocava naturalmente o reconhecimento da sua qualidade científica e da sua grandeza humana.

Conheci-o, como figura da cultura e da filosofia, muito mais cedo, desde a época de 60, da leitura do livro *Sinais (Signes)* de Maurice Merleau-Ponty, que traduziu para a Minotauro. Mais tarde, em Évora, creio que na década de 80, vi-o e ouvi-o num evento científico promovido por professores de Filosofia da Escola Secundária André de Gouveia, sucessora do Liceu Nacional de Évora — lembro-me, sem querer ser injusto para ninguém, da Dr.^a Ana Barbosa, do Dr. Celestino David e do Dr. Marcial Rodrigues —, numa sessão que teve lugar no Anfiteatro do Colégio do Espírito Santo da Universidade e que contou com a presença de figuras do mundo filosófico internacional, trazidas até nós por Fernando Gil, em que avultava a figura de Jean Petitot. Não conhecendo bem, à data, o percurso e a obra de Fernando Gil, dele me ficou então a imagem de um filósofo e professor de Filosofia cujas atenções estavam centradas na epistemologia e na filosofia da ciência. Fui entretanto tomando conhecimento dos seus livros e de outros textos que iam sendo publicados entre nós, todos posteriores a essa data, e a ima-

gem que havia formado foi-se confirmando. A essa imagem se foi sobrepondo solidamente outra, afirmativa de superior qualidade do seu trabalho filosófico. Foi dentro do Conselho Editorial da Imprensa Nacional-Casa da Moeda — cenáculo institucional onde o grupo de individualidades-conselheiros procura servir responsabilmente a cultura portuguesa através de uma correcta e clarividente política editorial — que me foi dado conhecer do lado de dentro o homem, o intelectual, o filósofo, o professor, o cidadão, o colega, de forma «compreensiva», para me exprimir na atmosfera espiritual e na linguagem de Dilthey. Todas as imagens que havia formado foram não apenas confirmadas mas elevadas a uma altíssima potência. Foi o tempo de dar graças a quem elas são devidas pelo privilégio de ter podido partilhar um pouco da convivência com aquele homem notável.

Descobri então, nesse afectuoso e laborioso convívio, que o mundo da epistemologia e da filosofia da ciência era apenas uma parcela do mundo filosófico de Fernando Gil. Eu que me inclinaria, à partida, para ver nele mais um residente no plano do intelecto que no plano da sensibilidade, por outro lado decerto um «estrangeirado» ou mesmo um «desnacionalizado», no mínimo indiferente ao esforço por pensar autonomamente em português como desde o início foi o da história, e pré-história, do movimento da «filosofia portuguesa», descobri um homem vivo, fremente, sério, corajoso, sensível à realidade sob todos os seus aspectos e em todas as direcções, aberto mesmo ao plano das ultimidades e do mistério. Esse fenómeno da transfiguração humanista da sua imagem foi reforçado pelo melhor conhecimento das suas preocupações e posturas políticas, reveladoras do seu compromisso profundo e inapelavelmente sério com o bem da comunidade, sem preocupação com o detestável «politicamente correcto» e apenas com a preocupação com o «eticamente correcto», respeitando o discurso da genuína realidade da primeira à última sílaba. E tudo, sempre, com um respeito infinito pelo outro, que é a comunidade, que é cada um de nós. Lembro, neste ponto, a sua tomada de posição sobre a intervenção norte-americana e seus aliados no Iraque, em que a recorrente inquisição nacional e europeia desde logo silenciosamente o inscreveu no livro dos afinal «malditos», numa demonstração inequívoca de deslealdade, inimizade, má-fé, in-

tolerância e desrespeito. Mas há ossos duros de roer. Fernando Gil, com a sua impecável personalidade ética e a sua imaculada existência pessoal e pública, era um osso impossível de roer.

2. Julgava eu que todas as surpresas a seu respeito já me tinham sobrevivido quando me cai nas mãos o livro *A 4 Mãos — Schumann, Eichendorff e Outras Notas*, editado, precisamente, pela Imprensa Nacional-Casa da Moeda. Estávamos em Abril de 2005. Fernando Gil já se encontrava gravemente doente, lutando serenamente pela vida. Li de imediato o seu ensaio «Exemplos musicais». Que poderia esperar dele? Tendo como referência o meio filosófico português, esperaria um texto «considerativo» — como diria Agostinho da Silva —, recheado de informação, de inteligentes raciocínios e apreciações, numa boa hipótese «musicológica» — ou seja, *sobre a Música...* —, mas nunca um texto que mergulhasse directamente na música propriamente dita, escrito por alguém que conhecesse a música na sua intimidade. Ora foi a melhor hipótese possível aquela que afinal se verificou. É a música, em mergulho directo, que Fernando Gil vai pensar. Confessa ele ter hesitado em «dar esta conferência», dizendo com a sua timidez e modéstia: «não sou musicólogo». O texto diz outra coisa: mostra-o perfeitamente conhecedor da música, ou seja, nas condições a meu ver indispensáveis para falar *dela e sobre ela*. Mário Vieira de Carvalho, na «Apresentação» que faz do livro, confirma esta dimensão da personalidade cultural e filosófica de Fernando Gil: «Há muito que admiro o seu conhecimento em extensão e profundidade da música, e não só da europeia ou da chamada 'erudita' europeia.» (*Op. cit.*, p. 7.) Que um filósofo conheça a música em extensão e profundidade já é algo de muito bom, mas Mário Vieira de Carvalho vai mais longe e mais fundo, declarando que Fernando Gil se lhe «afigura um raro exemplo de que não há conhecimento da música sem filosofia» (*ibidem*). Por mim, estou inteiramente de acordo. Na história da música, é em Beethoven que encontro a mais alta consciência desta realidade. Na história da Filosofia, encontro-a em Schopenhauer e em Nietzsche. No mundo filosófico ibérico, até agora só tinha topado com essa consciência em Juan David García Bacca. É honra e satisfação para nós que Fernando Gil se inscreva

nesta escassa galeria. Tive, na altura, a oportunidade de o felicitar por esse facto, declarando-lhe a minha admiração e ambos conversando um pouco sobre a sua competência musical. Todavia, desde muito longe a filosofia se relaciona com a música e a sustenta pelo seu pensamento. Vem de Pitágoras e dos pitagóricos esse casamento. A escala musical foi criada por Pitágoras, a partir das suas experiências com o monocórdio e o desenvolvimento que lhe deu o seu discípulo Aristóxeno. O problema dos sons enarmónicos, decorrente da utilização milenar dessa escala, só foi resolvido no século XVIII, por J. S. Bach, com o seu «cravo bem temperado». O teclado do piano é a expressão visível desse longo percurso, em que a música, a ciência e a filosofia estão entrelaçadas desde o século VI a. C.

3. Como sinteticamente afirma Mário Vieira de Carvalho, o «tema nuclear» do ensaio de Fernando Gil é o seguinte: «o *Liederkreis* op. 39 de Schumann e o universo poético de Joseph von Eichendorff» (*ibidem*). Todavia, inspirando-me em Ibn Arabi, direi que o núcleo desse núcleo é uma profunda meditação sobre a própria essência da Música e seu espantoso poder espiritual.

A legenda que antecede o ensaio de Fernando Gil diz tudo com a sua relação com a Música e aponta desde logo para o núcleo do núcleo. Trata-se de uma breve citação de Shakespeare, extraída de *The Merchant of Venice*, V, 1. Ei-la:

*The man that has no music in himself,
Nor is not moved with concord of sweet sounds,
Is fit for treasons, stratagems and spoils.
The motions of his spirit are dull as night,
And his affections dark as Erebus.
Let no such man be trusted. Mark the music.*

A música é, como desde Kant ficou estabelecido, uma «arte do tempo». Todavia, é ela que permite, na visão de Fernando Gil, a experiência da eternidade, «registo fora da vida e da duração», «transfiguração», «beleza», «transporte» (*ibidem*, p. 14). Referindo-se a um dos *Miroirs* de Ravel — *Uma Barca no Oceano* —, na interpretação de Sviatoslav Richter, escreveu Paul

Valéry, citado por Fernando Gil (P. V., *Cahiers*, II, Pléiade, éd. Gallimard, Paris, 1988, p. 981): «Concerto notável. Com o raro e total efeito da obra divinamente executada — que é não ter qualquer duração e se estabelecer fora do regime da vida mediana. Sem nenhuma relação com as condições comuns. Transportes. Tranfigurações. Beleza do momento» (*ibidem*). É de uma experiência quase mística que fala Valéry. De qualquer modo, de uma ascese estética, de uma ascese total por via musical. Ascese instantânea, subida sem escada de Jacob. Eis a expressão fulgurante do pensamento-sentimento (ou sentimento-pensamento?...) de Fernando Gil: «Aquilo que Valéry diz é abissalmente justo, o mais essencial que há a dizer sobre a música» (*ibidem*).

Nos anos 60, era eu estudante de Estética, aconteceu-me tomar conhecimento de várias sebatas de Étienne Souriau, que na altura pude adquirir na então Livraria Universitária. Afirmava ele, a dado passo, que a culinária não é uma arte porque o objecto artístico se esgota no acto do consumo. Lembro-me de ter imediatamente discordado, precisamente a pensar na Música. Não é verdade que também esta se esgota no acto do consumo, que é o acto da audição e da escuta? Pensei eu que Étienne Souriau não estava a considerar que o que na música é a partitura é, na culinária, a receita. A música executa-se a partir da partitura, ou directamente a partir do instrumento emissor de som. O cozinhado, ou o doce, executa(m)-se a partir da receita, ou directamente a partir dos ingredientes. No fundo, é assim com todas as artes, em especial com as artes ditas «do tempo». É assim com a poesia, que é executada mentalmente todas as vezes que é lida, simplesmente lida, ou sempre que é dita, recitada, declamada. O texto escrito funciona neste caso como partitura, ou receita.

Vem isto a propósito da expressão de Valéry: «obra divinamente executada». Não escapa esta expressão à acribia analítica de Fernando Gil, que se apressa em dizer na palavra «sobre o requisito da 'divina execução'» (*ibidem*). Vê ele na necessidade da execução uma marca da afectação da música «por uma indigência e uma precariedade intrínsecas» (*ibidem*, pp. 14-15). Em aparente coincidência com Étienne Souriau, vê a primeira razão disso no facto de que ela «requer ser executa-

da», o que «singulariza-a absolutamente» (*ibidem*, p. 15) «mesmo depois de ser registada em partituras» (*ibidem*). A segunda razão da precariedade é a condenação da execução musical «a ser divina» (*ibidem*). Se o não for, a música banaliza em vez de transfigurar, de instalar no eterno. Fernando Gil quer mostrar que é assim com a apresentação da obra na circunstância da conferência que escolheu para seu apoio: o *Liederkreis op. 39* de Schumann com poemas de Eichendorff. Possuindo e conhecendo várias versões, ou interpretações, deste ciclo, só um lhe aparece como preenchendo «o requisito da 'divina execução'»: a de Dietrich Fischer-Dieskau, acompanhado por Christoph Eschenbach [1975, DGG] (*ibidem*). Está assim a partitura, algo como a música, em estado de hibernação ou em potência, absolutamente dependente, absolutamente nas mãos, da interpretação? Apesar de tudo, Fernando Gil dá o primado a Schumann, mas a Schumann «como o entende», o que significa que existe para si «a tonalidade Schumann», e é essa tonalidade no fundo expectada que finalmente encontra em Dietrich Fischer-Dieskau. E o encontro dessa tonalidade é tão importante que ele vai ao ponto de se perguntar «o que seria o mundo se não existisse» (*ibidem*). É que há uma «natureza pessoal da escuta»: entre o ser da música e o ser daquele que a ouve e escuta existe um misterioso laço ontológico. Lá voltamos à questão do mergulho na eternidade, do salto para além do tempo que a escuta musical propicia: «A música constitui-se no tempo, é a escuta da beleza que salta para fora dele» (*ibidem*, p. 16). Nós próprios saltamos para fora de nós, os escutantes: «Falar de música implica despossuirmo-nos, perdermo-nos um pouco, por razões que são metafísicas» (*ibidem*).

Mas esse salto para fora de nós, para o mais que nós, para o Todo que nos absorve enquanto identidades pessoais, pode vir a proporcionar-nos a fulguração máxima da identidade, precisamente na morte. E aqui as razões são mais que metafísicas, são religiosas. Um dos exemplos musicais apresentados no festival, consagrado a Beethoven, em que Fernando Gil deu a conhecer o texto sobre que nos debruçamos, foi o de um *kaddish*, cantado pelo chantre búlgaro Alberto Meir Pinkas na grande sinagoga de Berlim, em 1929. Explica Fernando Gil: «O *kaddish* é uma curta prece de santificação do Nome de Deus

(*kiddush hashem*) entoada na ocasião de uma morte. As pessoas enlutadas associam-se ao canto do oficiante. As últimas palavras do *kaddish* anunciam: 'Aquele que faz reinar a harmonia nos céus fará também florir a paz sobre nós, sobre Israel e sobre a humanidade inteira. Dizei: *Amen*.' *Amen*, ou seja: confio em que aquilo que me dizes é a verdade. O *kaddish* é música programática, não é música pura. Aquilo de que fala: a morte. Aquilo que diz: a esperança, 'promessa utópica de reconciliação' (*ibidem*, p. 19). É caso para dizermos de novo: *Amen*.

4. Escreveu Eduard Hanslick, em 1854: «O conteúdo da música são *formas sonoras em movimento*» (*ibidem*, p. 20). Pergunta ingênua, ou talvez não: não poderemos dizer o mesmo da poesia? Ainda E. Hanslick: o que o material sonoro exprime são «ideias musicais» (*ibidem*). Há ainda a considerar o silêncio. A música, com efeito, é um tecido feito de som e de silêncio. O movimento do som, das «formas sonoras», pressupõe o silêncio, não seria possível sem ele. Entre um som e outro som há sempre um infinitésimo de silêncio. Só que, de novo, o mesmo se pode dizer das «formas verbais em movimento», que constituem a linguagem articulada e são a condição de possibilidade das «formas poéticas em movimento», estas constitutivas do poema. A relação entre a *música pura* e a *música programática* não é fácil de apreender. De qualquer modo, esta relação está presente de maneira especial no *Lied*.

Decerto que desde sempre o músico que criou *canções* se viu confrontado com a relação entre a «forma sonora» e a «forma verbal». Conheço, já perto de nós, uma reflexão de W. A. Mozart sobre o problema. A 9.^a sinfonia de Beethoven é no andamento final coral-sinfónico uma reflexão sobre o problema e uma sua superação. E o problema no *Lied*? Perplexo e sincero, confessa Fernando Gil, ele que se insinua razoavelmente distante de estima pela «música programática»: «Contudo, como negar que o *Lied* [e a ópera, e toda a música ligada a um texto] é música e significação?» (*ibidem*, p. 21.) Eis como responde: «A resposta será que é preciso ouvir o texto como música» (*ibidem*). E isso o que é? Vimos nós que também o texto [o texto?!... nós ouvimos o texto, ou as «formas verbais», que são *sonoras*?...], que também as formas verbais *proferidas* corres-

pondem ao essencial da explicação de Eduard Hanslick, «o grande teorizador formalista da 'música pura'» (*ibidem*, p. 20). Vamos como Fernando Gil toca num nervo sensível da questão da essência da música (e da poesia... e da linguagem articulada em geral...) e como tem consciência da presença do problema do *Lied*. A música e a poesia *exprimem, dizem*. Ambas *dizem*. São dois modos de dizer. O *Lied*, a ópera, «toda a música ligada a um texto», *dizem*. E podem dizer *juntos*. E *dizem juntos*. *Dizem?*... Fernando Gil não é tão linear na resposta. Começa mesmo por afirmar que «só o discurso diz algo» (*ibidem*, p. 21). A música *dirá* também, mas não *diz algo*. O *algo* que a escuta da música nos dá «não se pode dizer» (*ibidem*). Dá-se-nos, ouvimo-lo, «com a força da evidência» (*ibidem*, p. 22). Ora a evidência «é um modo não discursivo de conhecer» (*ibidem*). O real da poesia de Eichendorff vem às palavras, está nelas. O real da música de Schumann não vem às palavras, não está nelas. Pois que «o real da música é o que não há nas palavras» (*ibidem*). Eis porque nas palavras de Eichendorff é reenunciado «o tema do exílio dos deuses e da sua anamnese irrealizável», enquanto na música de Schumann «não há exílio — há mistério» (*ibidem*). Clarão final: «o sentido da música é abrir para o mistério» (*ibidem*). O mistério é a referência da música.

Porquê, então, *casar* a poesia de Eichendorff e a música de Schumann? É que, «na realidade, os valores expressivos dos poemas de Eichendorff são quase musicais, e por isso Schumann os escolheu» (*ibidem*).

5. Façamos neste ponto uma pequena deriva sobre a metafísica da Música elaborada por Schopenhauer. Creio que não perderemos o nosso tempo no intuito de melhor compreendermos a posição final de Fernando Gil sobre a essência e alcance supremo da Música.

Toda a arte, para Schopenhauer, utiliza determinados meios técnicos. Artes diferentes utilizam meios técnicos diferentes, conforme os graus de objectivação das forças naturais. Quais são esses graus? Os cinco seguintes: Forças da Natureza Inorgânica; Forças da Vegetação; Forças da Animalidade; Forças Humanas; Forças do Pensamento. A estas forças correspondem cinco classes de arte distintas, pela mesma ordem

ascendente: Architectura e Escultura; Arte dos Jardins, Paisagens Pintadas; Escultura e Pintura; Pintura de Histórias; Prosa, Poesia e Música. Estas últimas são as artes correspondentes às Forças do Pensamento.

São estas as artes tomadas em consideração por Fernando Gil no seu texto, em particular a Poesia e a Música. Para Schopenhauer, o objecto exclusivo da Poesia consiste em traduzir exactamente o *sentimento* e o *pensamento*. O seu instrumento essencial é a *linguagem* verbal, articulada, que o poeta deve dominar completamente nos seus recursos e nas suas leis. Desse modo dará a conhecer, na sua essência, a natureza humana. A humanidade do homem enquanto Vontade é o que a poesia lírica dos autênticos, genuínos, poetas nos dá, traduzindo a vida interior da humanidade. Todavia, os débeis recursos técnicos da poesia não lhe permitem exprimir com suficiente clareza a intimidade da vida da humanidade.

É a Música a arte, a única, que dispõe desse poder. A Música é uma objectivação e uma imagem da Vontade toda, inteira, tão imediata como o próprio Mundo ou como as Ideias. A Música é a arte metafísica por excelência. Ela fica, não apenas para além das palavras, ela *não depende* das palavras.

A estrutura dos sons, quanto à sua altura, corresponde aos quatro primeiros graus de objectivação das Forças Naturais: o baixo, o tenor, o contralto, o soprano. A mesma correspondência vê o filósofo nos graus principais da escala: a tónica, a terceira, a quinta, a oitava. Ainda a mesma correspondência é reafirmada no fenómeno da ressonância, cujo conhecimento foi tornado possível a partir das experiências pedagógicas com o monocórdio, feitas pelo próprio Pitágoras e pelo discípulo Aristóxeno. Como toda a Natureza sai do Mundo Universal, os sons graves correspondem aos graus inferiores de objectivação, sendo todos os outros harmónicos destes. A harmonia e a melodia são, evidentemente, objecto da teorização metafísica do filósofo. A expressão musical da harmonia é o acorde. O acorde consonante é a resposta à exigência da Vontade da coincidência das vibrações. O acorde dissonante exprime a não satisfação dessa exigência da Vontade, correspondendo assim ao Sofrimento e à Dor, à Vontade não satisfeita. Quanto à melodia, ela é a tradução de um pensamento único, de um

mesmo desenvolvimento da Vontade. Por mais que se afaste o tom fundamental, ela acaba por ser sempre encaminhada para o acorde de sétima, de onde cai para o tom fundamental, a que regressa.

Na senda de Schopenhauer caminhou Ricardo Wagner, mau grado a sua poderosa originalidade, coincidentes os dois na convicção de que a Música exprime o fundo da Realidade, da Realidade enquanto Vontade, destino, paixão e luta. Pela Música a alma humana pode encaminhar-se para a libertação e a superação da Dor. Acima da Música, para Schopenhauer, só a Moral.

A Moral de Schopenhauer inspira-se no hinduísmo. A Vontade universal arrasta consigo o Mal e a Dor. Como pode a alma humana vencer o Mal e a Dor? Pela Sabedoria — responde Schopenhauer. O grau mais elevado da Sabedoria é o que permite ao homem o acesso à Vida Universal, superando o princípio de individuação. Que quer dizer «superar»? Quer dizer aniquilar?, nadificar? É o niilismo, realmente, a última resposta de Schopenhauer, a sua posição metafísica final? Albert Rivaud pensa que não: «Schopenhauer reclama não o aniquilamento, mas a *vida eterna*» (Albert Rivaud, *Histoire de la Philosophie*, V-2, PUF, Paris, 1968, p. 725). É o mergulho decisivo no *Grund*, no *Abismo* da mais antiga tradição alemã, de um Mestre Eckhart ou de um Tauler.

6. O ensaio de Fernando Gil que me apelou intimamente para me associar à homenagem colectiva que neste espaço se insere é de uma riqueza extraordinária: musicológica, musical, literária, técnica, estética, filosófica, histórico-musical, histórico-cultural, política... O apelo foi irrecusável para mim. A elaboração do meu próprio texto, de intenção afectuosamente evocativa, levou-me para longes terras, algumas das quais não vislumbráveis no que aqui é publicado. O núcleo central é, todavia, o que aparece. É este um problema que me preocupa — posso dizer, com verdade, que me obsidia... — desde há dezenas de anos, desde os anos dobrados da adolescência, em que me entreguei apaixonadamente à aprendizagem e alguma modesta prática da música: *O que é a Música?* Dou, de cor, a resposta de Beethoven, que profundamente me impressio-

nou: *A Música é uma revelação mais alta que a religião e a própria filosofia.* É esta resposta que ouço em Fernando Gil. Por exemplo aqui: «A música não diz o ser, nem directamente nem por um simulacro de ontologia negativa» (*ibidem*, p. 23). Ou aqui: «será uma hermenêutica errada pensar que a música tem por objectivo acentuar o sentido das palavras» (*ibidem*). Ou aqui: «O mais importante aqui é a tese de que os sentimentos originários 'primordiais' não dispõem de uma expressão artística fora da música» (*ibidem*, p. 29). Ainda aqui: «Que o segredo se exprime directamente pela música, e em particular pelo canto colectivo, aparece à humanidade como uma evidência. Ouvimos um *kaddish*» (*ibidem*, p. 31). Finalmente, aqui e assim: «O som excede o sentido» (*ibidem*).

Obrigado, querido amigo, pelo que nos deste e nos deixaste. Não sei se te ouvimos bem. Pela música, podemos ouvir-te melhor. Mais alto. Lá no sítio da transfiguração, do transporte, da transmutação do tempo em eternidade.

ENSAIO

PORTUGAL: DA CONTEMPORANEIDADE À PÓS-MODERNIDADE

A. M. MACHADO PIRES

Tudo é admissível sem Deus. Vale
repetir esta coisa trivial?

RAUL BRANDÃO, *El-Rei Junot*.

A contemporaneidade na História de Portugal costuma ser marcada a partir das transformações operadas pela Revolução Liberal de 1820, cuja primeira fase é qualitativa e comumente conhecida por Vintismo. Vintistas são homens como José Liberato Freire de Carvalho (José de Carvalho, «Liberato Freire», por ter-se libertado da vida de frade...), autor de umas *Memórias* que são fonte para o *Portugal Contemporâneo* de Oliveira Martins, vintista foi também Garrett, exaltado e romântico cantor da Revolução... Antivintistas, ferozmente antivintista foi a rainha D. Carlota Joaquina, fechada no Ramalhão a conspirar, secundada lá no interior de Trás-os-Montes pelos Silveiras, ou ainda, e mais tarde, pelo Magessi, o Teles Jordão, figuras terrivelmente emblemáticas (incluindo, claro, a rainha), perpassando no desfile de desvarios e paixões do *Portugal Contemporâneo*, esse livro ao mesmo tempo «terrível e triste», como lhe chama Miguel de Unamuno.

Mas a contemporaneidade de Portugal nesse livro de Oliveira Martins *não começa* em 1820, nem em 1821 (quando D. João VI regressa do Brasil e jura a Constituição), nem mesmo em 1822, quando sai a Constituição e o Brasil proclama a independência, amputando o império português.

Portugal Contemporâneo começa com a morte de D. João VI, após a fatal merenda de Belém, onde lhe teriam sido envenenadas (com arsênio?) as laranjas. O rei fora um *moderado*, tivera a habilidade de governar com equilíbrio, evitando o desabar de

paixões ideológicas tão fortes entre os «filósofos» e os «defensores do Trono e Altar». Até tivera de deixar exilar o filho Miguel em Viena. Às portas da morte, nomeia a infanta D. Isabel Maria para regente. Eis o início do *Portugal Contemporâneo*: em 1826. Este é, de facto, o ano em que os acontecimentos se encaminham para a grande provação que haveria de ser a guerra civil, até 1834, triunfo do Liberalismo, do qual sairia o *Portugal novo*, isto é, a nova *ordem* e os novos valores que a geração liberal romântica quis implantar. Uma contemporaneidade que implica uma ideia de *regeneração*, que atravessa o século XIX português e deve ser tida em conta para além do seu uso aplicado ao propriamente dito período de Regeneração (com Saldanha, Rodrigo da Fonseca e Fontes Pereira de Melo, 1851).

Insistamos, como Oliveira Martins, no valor do ano de 1826 como *início* do (seu) *Portugal Contemporâneo*: com o desaparecimento do concessivo e apaziguador monarca, sai o diabo à solta... A prudente infanta D. Isabel Maria tem se haver com a «pedreirada», com os conspiradores ingleses, com o quase «D. João VII», o irrequieto Saldanha (que ainda daria muito que falar...). D. Pedro, o primogénito, mandava lá do Brasil a *Carta Constitucional*, esse documento liberal *quantum satis*, generosamente outorgado por um soberano de um país *separado*, «roubado» ao império original. D. Pedro, desfasado de Portugal, educado por ingleses, mandava por Charles Stuart Rothesay esse documento fulcral, que Oliveira Martins chamaria muito bem... «a boceta de Pandora»!

D. Miguel, exilado em Viena desde 1824 (Abrilada), tinha dado mostras de «bom comportamento», e parecia ao irmão que poderia jurar a *Carta* e realizar esponsais com a sobrinha, D. Maria da Glória, que D. Pedro lhe iria mandar do Brasil. Ora acreditar no bom comportamento de D. Miguel quando, regressado de Áustria, reencontrasse os seus amigos e o seu Portugal boémio e marialva, principalmente a sua mãe, a rainha D. Carlota Joaquina, era uma grande ingenuidade, como no-lo explica Martins no citado livro. Como é sabido, D. Miguel proclamou o absolutismo e das violentas perseguições a liberais se iniciou o chamado período do *Terror*, cujo final ajuste de contas só se havia de dar com as vitórias em 1834. Pelo meio, os exílios, as campanhas, o recrutamento do «exército libertador»,

os insucessos como a «Belfastada», os sucessos como as vitórias *menores* nos Açores (Terceira) até à vitória maior, a batalha de 11 de Agosto de 1829 na Praia, que daí ficaria a ser Praia da Vitória. A derrota da esquadra miguelista em 11 de Agosto de 1829 constitui um facto fundamental para os rumos da História de Portugal. *A baía da Praia mudou mesmo a História do País*: permitiu a concentração de liberais na Terceira, a regência de D. Pedro (1832) e a preparação do exército que haveria de desembarcar no Mindelo e desencadear todas as peripécias e batalhas que levaram à vitória liberal. Às vitórias militares e às reformas jurídicas: ao braço heróico de D. Pedro e ao pensamento de Mouzinho da Silveira. *L'un était le bras, l'autre la pensée*, explica Herculano no seu fundamental texto «Mouzinho da Silveira ou la Révolution Portugaise» (contém-se nos *Opúsculos*). É ainda a este artigo que podemos pedir um retrato de D. João VI, velho bonacheirão que Herculano, com talvez pouco mais de 11 anos (nascera em 1810, o rei viera do Brasil em 1821), via passar na sua carruagem. Portugal, o velho conquistador dos mares, diz ainda, virara ele próprio uma colónia, pois o eixo e o centro da política haviam-se passado para o outro lado do Atlântico, para o Rio.

Desde as invasões francesas, talvez mesmo desde o terramoto (ainda havia, aliás, ruínas por aqui e acolá), que Portugal não cessara de atravessar tempos muito críticos. Mas agora a ordem social e estruturante era mais «profunda». O princípio da *nulla potestas nisi a Deo* dava lugar a um poder constitucional; tudo se poderá resumir, lembrando Joaquim de Carvalho, ao facto importante que tem três perspectivas: os *direitos majestáticos* dão lugar à *soberania nacional*, o *súbdito* é substituído pelo *cidadão*, o *édito* é desterrado pela *lei*. Ecos ainda da Revolução Francesa, cujas notícias fizeram os pesadelos da rainha D. Maria I, que enlouquecera de medo nos jardins de Queluz...

Com o Liberalismo vieram novas ideias sobre o pensamento identitário, num sentido pedagógico-patriótico, do qual podem ser exemplos obras de Herculano e de Garrett sobejamente conhecidas. O primeiro faz da «Introdução» de *O Bobo* (revista *Panorama*, 1843) uma teoria da história como alma renovadora contra a decadência e o descaso: no meio de «uma

nação decadente mas rica de tradições», torna-se dever a «magistratura moral do passado», servida e valorizada pela arte literária. Ensinar, através do exame analítico dos factos, a lição moral da História... Herculano é um moralista, sem deixar de ser um apaixonado medievalista. Garrett, com mais mundo e ironia, põe Portugal na «balança da Europa», escreve romances que querem captar a alma do povo, como o *Arco de Sant'Ana* (1845-1850), e reconstrói o País dilacerado com os materiais «profundos» das suas lendas, do seu Romanceiro, dos seus monumentos, dos seus heróis patriotas.

Para bem ou para mal, com barões em vez de frades, com excessos de parte a parte, a verdade é que a sociedade mudou. Garrett faz constar o facto no diálogo Carlos-Frei Dinis (*Viagens*, cap. 49):

[...] Tivemos culpas, nós, é certo; mas os liberais não tiveram menos.

— Errámos ambos.

— Errámos e sem remédio. A sociedade já não é o que foi, não pode tornar a ser o que era: — mas muito menos ainda pode ser o que é. O que há-de ser não sei: Deus proverá.

Neste diálogo está patente o conflito geracional que Garrett pretende esbater com esta autocrítica, a caminho de um Portugal do futuro. O patriotismo de Garrett é indiscutível e nimba-se de lirismo, nessa prosa comunicativa das *Viagens*: «Vi o Tejo, vi a bandeira portuguesa flutuando com a brisa da manhã, a torre de Belém ao longe... e sonhei, sonhei que era português, que Portugal era outra vez Portugal» (cap. 26). É bem o exemplo do patriotismo da sua geração: alimentar-se no Passado para criar um novo e moderno Portugal.

Da Geração de 70 — assim vulgamente chamada — fez parte uma forte interrogação identitária que se prende com uma certa ideia da contemporaneidade. Perante o mundo da ciência positiva (leia-se positivista), o triunfo da civilização e a nova era do ferro («the mechanical age», lhe chamou Carlyle), homens como Antero, Eça, Ramalho e Oliveira Martins pensaram que era preciso despertar energias, picar uma espécie de animal

adormecido, marasmado, decadente. Se decadente, então é porque havia causas para essa decadência, que, na estrita contemporaneidade democrática (estava-se em 1871), deviam ser analisadas. Foi assim que nasceram, como se sabe, as Conferências do Casino em Maio-Junho de 1871. Sem entrar numa sua evocação analítica, por de mais feita e conhecida, será porém de lembrar que a conferência de Antero sobre as *Causas da Decadência* teve repercussões ao longo de todo o resto do século: nos romances de Eça, na historiografia de Oliveira Martins, nos ensaios e estudos de Alberto Sampaio (amigo de Antero, aliás), nos romances «decadentistas» de Abel Botelho (*Patologia Social* era o nome da série), até nos romances do conservador Chagas («sempre esse homem fatal!», diria Eça), que implícita os três séculos de decadência em alguns romances patrióticos. Na generalidade, a Geração de 70 tentou, com um revolucionarismo «romântico», agitar a necessária contemporaneidade de Portugal. Oliveira Martins intitula o seu magnífico livro de *Portugal Contemporâneo*, para muitos a sua melhor obra. Na «contemporaneidade» do seu livro, Martins inscreve (mais uma vez...) o seu bem-amado sebastianismo, que lhe fora tão grato desenvolver como pensamento natural orgânico, consequência do fundo céltico da raça lusiada, e assim escreve inspiradas páginas da sua *História de Portugal* (1879). Agora, no *Portugal Contemporâneo* (1881), de novo fala da constante sebástica que pulsa no «messianismo ingénito na alma portuguesa», nas esperanças postas na Regeneração e no empréstimo, na nova era fontista, que não resolvera, afinal, o problema social. Até Saldanha fora uma «miragem sebástica»; com mais justificação o malogrado D. Pedro V, que Herculano tanto estimara, fora também uma «miragem sebástica».

A Geração de 70 teve, na implícita análise da sua contemporaneidade, os seus sebastianismos. N'Os *Maias*, Eça diz a Maria Eduarda, na Toca, que o povo português é um povo admirável, mas compara-o a cera inerte, o que lhe falta é um escultor. O mesmo sugere com força Junqueiro, no seu republicano poema *Pátria* (1896), nas «Anotações»: «A ductilidade, quase amorfa, do carácter português, se torna duvidosas as energias colectivas, os espontâneos movimentos nacionais, facilita, no entanto, de maneira única, a acção de quem rege e quem go-

verna. Cera branda, os dedos modelam-na à vontade. Um grande escultor, eis o que precisamos.»¹

E não há algum sebastianismo no Ramires d'A *Ilustre Casa de Ramires*, quando Gouveia o compara, com virtudes e defeitos, a Portugal, tendo-o feito partir para África, após o fidalgo da Torre *ter redescoberto a sua força*? Será discutível, pois a ironia queirosiana deixa nas margens da ambiguidade uma provocação de leitura para todas as gerações e gostos. Mas da «contemporaneidade» dessa geração faz parte essa interrogação hamletiana sobre o *ser português* e o seu futuro na Europa e no mundo.

Momentos «altos» desse sentimento sebástico interpretado por escritores e pensadores que marcaram a literatura são as páginas da *Arte de Ser Português*, de Teixeira de Pascoaes, a «Ode ao Presidente-Rei Sidónio Pais» e a *Mensagem*, de Fernando Pessoa. O sidonismo é mais um momento paradigmático do que António Sérgio chamaria o enchimento do «molde do Encoberito», e a *Mensagem*, com o seu genial cruzamento e convergência genológica épico-lírico-mitográfica, é uma reescrita da História de Portugal em função do futuro. Ou melhor: um Portugal a haver, que se alimenta de um Portugal havido. Olhar o Passado, olhar o Futuro: *Janus Bifrons*, poema bifronte, como dele disse David Mourão-Ferreira (pref. a *Mensagem*, ed. Ática, Lisboa, 1960), que também acrescentou esta lapidar interpretação: «carne da História sublimada na auréola do Mito». Recordo Vitorino Nemésio, nas suas aulas de História da Cultura Portuguesa: poema mitográfico, em que as figuras da História surgem *transfiguradas* em figuras míticas. Não são, note-se, figuras espectrais, pois que espectros são figuras de morte; são figuras ideais, feitas do que os «sonhos são feitos» (pensamento e frase bem pessoanos...), exemplo para o Futuro. De resto, a dimensão «futurante» da *Mensagem* já está no patriotismo «pedagógico» do Pascoaes da *Arte de Ser Português* (1915). O poeta do Saudosismo vê no Povo português qualidades e defeitos mobilizáveis de forma sublimada pelos anelos da Saudade, pro-

¹ Porto, Lello, 1968, p. 192.

jectada para o Futuro. O ser movimenta-se pela ânsia de atingir o que não tem, mas com as garantias ontológicas que a experiência anterior lhe dá. Uma identidade amalgamada por correlações: admiráveis correlações e concordâncias entre Literatura, Poesia, Direito, Religião, Mito, que garantem a Pascoaes a nossa permanência e o nosso valer a pena acreditar em ser português e na *raça* portuguesa.

Um eixo condutor vem do longínquo passado lusitano, que, para o Pessoa da *Mensagem*, é *antemanhã* (poema «Viriato»). Mas o que se faz é criar raízes míticas o mais fundas possível, já que o mito é força impulsionadora, «o nada que é tudo».

O mito do Encoberto dá, pois, título à 3.^a parte da *Mensagem*, que termina com o nevoeiro simbólico do último poema: «É a hora.» O livro foi posto à venda a 1 de Dezembro de 1934, com aquele título intencionalmente enigmático.

Se se pensar que se trata de um caminho idealista, nos caminhos racionalistas existem também os apelos sebásticos. Logo a seguir ao 25 de Abril, um jornal — e não em contexto de ironia! — sublinha o facto de o Presidente da Junta se chamar António de *Sebastião* Spínola... Não é ainda o sergiano «molde do Encoberto»? Não continuou ele com o(s) socialismo(s) da «sociedade sem classes», com figuras da nossa contemporaneidade pós-revolucionária, com os subsídios europeus?

Mas se a sobrevivência do Encoberto se prolonga, após a Geração Liberal-Romântica, pela contemporaneidade, já não sabemos como sobreviverá na pós-modernidade.

Já Junqueiro alargara a solução *nacional* a solução *universal*, ao dizer a Unamuno que «o D. Sebastião agora há-de vir mas é de um laboratório» (Unamuno conta-o no seu livro *Por Tierras de Portugal y de España*, cap. «Desde Portugal»). Mas comenta ironicamente: Também não é isto... sebastianismo «cientificista»? E hoje? Não se poderia dizer que se pressupõe um sebastianismo «tecnologicista»?! Ao diluir-se na crença da sociedade global na Tecnologia, o sebastianismo não está a inserir-se nos nossos dias como mais um *messianismo laico* (a par com outros, já detectados, como socialismo, marxismo, comunismo)? Não é, talvez, uma mais profunda e invisível matriz de busca do absoluto e da felicidade, disfarçada pelos ouropéis de uma materialidade positivista?

Hoje, na chamada era global, a grande interrogação é *definir* a pós-modernidade. Deixemos os pósteros fazê-lo, que terão o distanciamento temporal necessário. Entretanto, que epifenómenos, que indicadores, que sintomas, são mais comumente invocados? Lembro os excelentes artigos de João Barrento, em *A Espiral Vertiginosa* (Lisboa, Cotovia, 2001), quando tenta analisar a *pós-modernidade*, por oposição com a *modernidade*, por exemplo, o que nesta é ironia séria, naquela é paródia (parodização da história), humor pelo humor; o que nesta é desumanização, naquela é reumanização *sui generis*; Barrento fala ainda de pensamento totalmente «aberto» e desconstrução, de valores muito flexíveis, eclectismo e culto pelo radicalismo (*op. cit.*, «Que significa 'moderno?'», p. 40).

Casais Monteiro havia colocado o fim da modernidade no surgimento da bomba atômica, pois a colossal destruição da matéria traria a destruição do espírito.

Mas o que nos parece mais caracterizador desse estado de coisas da apelidada *pós-modernidade* é a multimoda panóplia de *referências livres*, isto é, uma liberdade «total», um tudo é nosso e ao nosso alcance, tudo depende de nós e da nossa filáucia, não temos de justificar nada a ninguém. Um vale tudo filosófico-social e político. Uma ausência de ética que não seja o conjunto equilibrado de regras para conseguir. E o sucesso mede ou define, coonesta, *a posteriori*, as éticas que o precedem, ou as não-éticas que o precederam.

Rupturas, cortes epistemológicas, saberes transversais, transdisciplinaridade — são expressões comuns nos nossos dias.

Hoje todos são capazes de tudo. Informação, sucesso, comunicação sem barreiras. Informação confunde-se muito perigosamente com saber/sabedoria, que é muito mais do que informação, e mesmo mais do que conhecimento, pois é conhecimento *personalizado* e *maduro*. Diz-se existir uma desconfiança epistemológica sobre todos os saberes, mas deles se quer extrair e exhibir o máximo de informação. Radicalismo, adrenalina, violência, liberdade sem limites (incluindo a sexualidade vista como orientação), levam a um esfumar de valores e de limites da liberdade alheia. Surgem então as contradições. Cria-se um mundo que, não tendo paradigmas «limitativos», tem paradigmas estereotipados; que condena sentimentos autênti-

cos em nome de outros que são os «politicamente correctos»; que pode instituir o «politicamente correcto» no humanamente injusto, que prefere o estereótipo da aparência na comunicação social ao humanamente singular que foge às regras da imagem convencional; que é a relativização (ou abolição) de todas as morais e comportamentos, em nome de uma liberdade cujos limites se desconhecem; que organiza farisaicamente movimentos de defesa dos fracos «por catálogo» (raças, classes, género, etc.), mas consente (e comercialmente explora) um mundo de violência, de droga, de vale tudo.

O «vale tudo» até se instala na «nova biografia», numa época em que se já sabe que a linguagem é sempre relativizante e aproximativa, e que «as personagens — já dizia Barthes — são de papel»... Então a biografia — que já não pode ser o estudo rigoroso da vida de alguém — passa a ser o que o fulano podia ter sido, já que nunca saberemos o que o fulano afinal foi...

O conhecimento deve obter-se pela via tecnológica: o computador, a internet, etc. Meios fabulosos e fascinantes, mas perigosamente redutores, igualizantes, criadores de um pouco admirável e supermassificante mundo novo. A literacia electrónica é inevitável. Mas há que temperá-la, equilibrá-la com a atenção a dar aos factores de *independência* que o ser humano transporta consigo: a memória, a mão, a imaginação, milenarmente responsáveis por todo o saber da Humanidade. Sem memória pouco somos. Sem memória, não há datas, não há gramática, não há a velha tabuada, e é o desastre quase total nas escolas (do início até à... Universidade). Não se pode parar a tecnologia, porque, afinal, não se pode parar a Ciência (que a condiciona). Mas pode-se e deve-se humanizar a Ciência, sabendo utilizá-la com bom senso e com valores éticos e pedagógicos. O problema não é a Tecnologia. O problema é, como sempre — o Homem.

VERDADES PESSOANAS

IVO CASTRO

O *Dicionário Houaiss* define *verdade* como a «propriedade de estar conforme com os factos ou a realidade». Nenhuma dificuldade sentimos para, baseados na nossa experiência do quotidiano e na nossa intuição, aderir a esta definição. Mas o mesmo excelente dicionário vai mais longe e define a palavra em diversos contextos precisos, de que destaco um: no quadro de correntes filosóficas como o nietzschianismo e o pragmatismo, *verdade* será uma «pluralidade inesgotável e frequentemente contraditória de enunciados ou discursos que, em vista de suas consequências práticas, se revelam úteis ou favoráveis aos interesses de indivíduos, grupos, ou da humanidade em geral». Daqui se depreende que, em vez de dizermos com o povo que «a verdade é só uma», fariamos melhor em pensar nela em números plurais, *as verdades*. Essa precaução é-nos útil em qualquer esquina da vida, maiormente quando nos preparamos para entrar na floresta das coisas pessoanas.

Veremos que assim é se percorrermos sucessivamente dois planos que, embora distintos, logicamente se relacionam: em um deles, veremos as questões que se colocam a quem procura determinar aquilo que Pessoa verdadeiramente escreveu; no outro, enfrentaremos a aparente impossibilidade de conciliar factos e testemunhos contraditórios sobre o procedimento criativo do nosso poeta. Em ambos os casos, partiremos de um material comum, que se caracteriza pela riqueza e a variedade internas e que goza da particularidade raríssima de conservar a quase totalidade das peças que alguma vez dele fizeram parte, o que oferece certezas em vez de conjecturas e reconstituições, como acontece com muitos outros textos e com a maioria dos escritores. Refiro-me ao *corpus* manuscrito e impresso de *O Guardador de Rebanhos*.

Este, como se sabe, é um ciclo de 49 poemas, de extensão variável, que apenas parcialmente foram publicados pelo próprio Pessoa: 23 poemas saíram na revista *Athena* em 1925 e mais um, o oitavo, num número da revista *Presença* de 1931. Na íntegra, o ciclo foi pela primeira vez publicado apenas em 1946, onze anos após a morte de Pessoa, no terceiro volume da edição *Ática*, sob a responsabilidade de Luiz de Montalvor. Esse texto tornou-se a vulgata do *Guardador* e foi depois reproduzido em numerosas outras edições, das quais há a destacar a que Maria Aliete Galhoz preparou em 1960 para a editora Aguilar, do Rio de Janeiro, pois procedeu a uma revisão do texto pelos manuscritos então disponíveis. Modernamente, temos duas outras edições, ambas independentes da linhagem da *Ática*: uma de Teresa Sobral Cunha, de 1994, e outra de Fernando Cabral Martins e Richard Zenith, de 2001. Há ainda, de 1986, a minha edição fac-similada do manuscrito principal do *Guardador*, acompanhada da respectiva leitura.

Fazem parte do *corpus* do *Guardador*, como disse, praticamente todas as peças que Pessoa escreveu, desde o primeiro botão que viria a florescer em poema. São elas dos seguintes três tipos:

- a) Rascunhos rápidos e quase ilegíveis, que não poderiam ter sido precedidos por qualquer outra versão de que fossem cópia; o modo como o texto ocupa a página mostra que o poeta não sabia, à partida, de que espaço iria precisar, o que o leva a comprimir a letra em fim de página ou então a distribuir um poema longo por vários pequenos papéis; impressiona a heterogeneidade destes papéis, alguns dos quais são folhas de caderno cortadas ao meio ou em quatro, mas outros são formulários comerciais, facturas de restaurante, envelopes usados, sobrecapas de livros, etc., tudo isso sugerindo que o acto inicial de escrita do poema ocorreu em lugares e momentos muito diversificados, como que apanhando de surpresa o poeta; todos os poemas menos um, o XXII, têm

pelo menos um rascunho deste tipo. Agregam-se a este núcleo alguns papéis que não têm o texto completo do poema, mas apenas o seu primeiro verso, precedido de um número de ordem, sinal de que pertencem a uma segunda fase da organização do ciclo;

- b) Duas passagens a limpo manuscritas, a primeira das quais foi abandonada após o poema vi, quando seguramente boa parte do ciclo ainda não tinha sido composta. A segunda passagem a limpo é completa e ocupa exactamente quatro cadernos de papel almaço, bem caligrafados, que constituem o manuscrito principal de todo o *corpus*. Nele se encontra reproduzido o texto dos rascunhos, deles directamente copiado, mas modificado aqui e ali; isto quer dizer que o texto inicial da segunda passagem a limpo não corresponde exactamente à redacção inicial em rascunho; mas é anterior às grandes revisões que ainda estava para sofrer;
- c) Finalmente, há que mencionar a publicação de alguns poemas nas revistas acima mencionadas, para o que Pessoa preparou cópias dactilografadas de que restam algumas folhas no espólio da Biblioteca Nacional.

Todo este material forma uma massa documental importante, cuja densidade não tem paralelo dentro da obra pessoana, se exceptuarmos a poesia inglesa. Em outras zonas, como na produção de Campos e de Reis, há igualmente casos de redacção seguida de revisões, mas talvez estas sejam em menor número; o caso da *Mensagem* destaca-se pela abundância não de manuscritos, mas sim de estados terminais do livro: original de imprensa dactilografado e revisto pelo poeta, provas tipográficas e, sobretudo, o exemplar pessoal da 1.^a edição, sobre o qual Pessoa continuou a mudar versos.

Essa massa documental dá-nos informações que vão ao arripio de algumas ideias comuns acerca da criação do ciclo: diz-nos, por exemplo, que as primeiras versões dos poemas do

Guardador foram escritas em muitos lugares e muitos momentos; que a escrita teve carácter de urgência e se socorreu do primeiro papel que veio à mão — as costas de um telegrama, uma folha com timbre da Brasileira do Chiado, a badana do policial inglês que Pessoa estava a ler; diz-nos que a urgência dessa escrita inicial foi compensada por pacientes e assíduas revisões, a que poucos poemas escaparam (o minúsculo poema XIII é um dos raros que atravessa intacto todo o processo). Principalmente, diz-nos que a génese do *Guardador* se desdobra ao longo de cinco fases bem diferenciadas e fornece-nos, para algumas delas, datações aproximativas.

A *primeira fase* é a dos rascunhos e pode situar-se com segurança na Primavera de 1914: os poucos rascunhos com data vão de 4 de Março até 10 de Maio desse ano e é provável que os outros sejam seus contemporâneos chegados, dado que estão escritos com a mesma caneta, apesar da diversidade dos papéis. Nestes rascunhos não aparece qualquer menção a Caeiro. Alguns foram escritos antes de Pessoa ter pensado em organizá-los em ciclo: é o caso dos actuais XIV, XVI, XIX e XXI, que já existiam antes de terem sido inseridos entre o XIII e o actual XXIII e são identificados abreviadamente (pelo primeiro verso e pelo número de ordem, várias vezes alterado) no rascunho em que estes dois poemas nasceram. Este rascunho, atribuindo número de ordem aos poemas, mostra que então já havia alguma ideia do ciclo, mas mostra também que essa ideia havia de mudar bastante, pois os poemas serão reordenados duas ou mais vezes.

A *segunda fase* é a da primeira passagem a limpo, caligráfica, legível e fiel à letra dos rascunhos, interrompida após o poema VI. Esta cópia terminou antes de 10 de Maio de 1914, pois o poema XLVI foi esboçado nesse dia no verso de uma das últimas folhas da cópia, sinal de que ela tinha sido abandonada. De novo, em nenhum lugar aparece o nome de Caeiro, nem o título do ciclo, que seriam de esperar. Conclui-se que a ideia de ciclo, que já existia pelo menos quanto aos seus primeiros textos, antecedeu a invenção do título e do nome do autor. É por isso provável que esta passagem a limpo seja anterior ao rascunho onde nascem os poemas XIII e XXIII.

A *terceira fase* corresponde à passagem a limpo que preenche o manuscrito principal, com os 49 poemas na ordem por que os conhecemos e com um texto mais próximo da redacção inicial que das redacções que viria a receber. A cópia demorou oito sessões, atestadas pela variação dos instrumentos de escrita, mas não está datada. Não será arriscado, contudo, situá-la na proximidade das fases anteriores, o que permitiria a Pessoa, quando muito mais tarde evoca a criação do *Guardador*, não se lembrar dos rascunhos mas deste manuscrito, em cuja primeira página aparece pela primeira vez o título e que é encerrado pela assinatura de Caeiro, seguida em revisão posterior pela de Pessoa.

É ainda neste caderno manuscrito que se encontra aquilo a que podemos chamar a *quarta fase*, a das revisões profundas que o texto iria sofrer ao longo de um período não delimitável, certamente prolongado. O aspecto bronzeado da última página do caderno sugere que ele passou muito tempo pousado numa mesa de cara para baixo. A acumulação de numerosos instrumentos de escrita (cinco canetas e pelo menos dois lápis de grafite, além de um lápis grosso vermelho e outro azul), a variação de módulos e estilos da letra pessoana e os espaços ocupados na página pelas sucessivas emendas (aquilo a que podemos chamar uma *topografia* das revisões) permitem reconhecer sucessivas campanhas de reescrita, que se sobrepõem como estratos geológicos, a cada uma correspondendo instrumentos de escrita e intenções redaccionais próprios. Esta *estratigrafia*, cuja evidência faz deste caderno um dos mais fascinantes manuscritos literários portugueses, permite estabelecer com bastante exactidão a cronologia relativa das campanhas de reescrita e conhecer o filme da evolução do texto, em que Pessoa se empenhou profundamente, repetidamente, com certeza ao longo de muitos anos.

O que está em jogo nesta quarta fase é a mutação, por etapas e em profundidade, tanto da língua como do sentido dos poemas. Apetece dizer que é nela que se define a voz heterónima de Caeiro, o seu «escrever mal». É assim que, no poema xiv, um verso que vinha dos rascunhos como

E a minha poesia é natural como levantar-se vento...

foi passado a limpo com uma leve, mas gramaticalmente importante, variante,

E a minha poesia é natural como o levantar-se vento...

para depois sofrer uma clara banalização lexical:

E o que escrevo é natural como levantar-se vento...

Talvez seja a pensar em evoluções como esta, de *a minha poesia* para *o que escrevo*, que alguns críticos acham que as últimas intervenções de Pessoa mudam o texto «para pior». Perante a substituição de versos «poéticos», como estes do poema vi,

*E Deus amar-nos-ha fazendo de nós
Bellos como as arvores e os regatos,*

por pesadas construções tautológicas como esta,

*E Deus amar-nos-ha fazendo de nós
Nós como as arvores são arvores
E como os regatos são regatos*

temos sem dúvida uma visão do caminho que seguiu a escrita caeiriana. Mas não são apenas mudanças destas, supostamente para pior, que as revisões da quarta fase exibem; são igualmente significativas as intervenções que modificam o sentido do verso, e portanto do poema, por vezes através de radicais passagens da afirmativa à negativa, como sucede no poema iii:

andava na cidade como quem anda no campo

passa a

andava na cidade como quem não anda no campo

A quinta fase, constituída pelas publicações em revista, não introduz muitas novidades no texto, descontadas as gra-

lhas do costume, aliás raras. O mais curioso é que, em certas passagens, o texto publicado parece recuar em relação ao manuscrito de que deriva. No poema xxx, isso sucede por duas vezes. No manuscrito, o verso

A minha alma é simples e não pensa

foi modificado, por emenda de *simples* para *assim*:

*A minha alma é **assim** e não pensa*

mas a revista *Athena* publica a primeira das duas versões. Logo a seguir, o verso

Vivo no cimo d'um outeiro

apresenta no manuscrito uma variante alternativa na entrelinha superior, de *no cimo* para *a meio*,

*Vivo **a meio** d'um outeiro*

sem que a revista acompanhe esse movimento. No poema xxxix, um verso inicia-se por

Rio como um regato

mas surgem aqui duas variantes alternativas, uma na entrelinha superior,

*Rio como **ao ver** um regato*

e outra subsequente na entrelinha inferior,

*Rio como **ao concordar com** um regato*

sem que a revista acolha qualquer delas. Não é impossível que se esteja, nestes casos, perante casos reais de hesitação do autor, que, depois de admitir determinada variante ou mesmo depois de ter emendado o texto, retrocedeu nas suas intenções

e fixou-se na versão anterior para efeitos de publicação. Mas importa ter em conta que esse não é o procedimento usual de Pessoa, e sim o de levar à imprensa a última das variantes introduzidas no manuscrito: efectivamente, em todos os 24 poemas que estampou na *Athena* e na *Presença*, é maioritária a publicação da versão mais recente. Apenas em 6 poemas é inferior a 75 por cento. Nestes, a versão mais recente que consta do manuscrito é abandonada quase sempre em favor de uma inovação ainda mais recente, introduzida durante a publicação, o que torna ainda mais raros os casos em que se verifica o recuo para uma versão ultrapassada. Recuo que não é impossível, mas apenas pouco usual. Usual é o seguinte: quando as revistas dão uma versão que não é a última do manuscrito, esta última acha-se escrita numa letra de pequeno formato, sempre igual e proveniente do mesmo lápis fino. O que parece dizer que, depois de impressos os poemas, Pessoa terá procedido a uma campanha de retoques no manuscrito, tornando-o assim portador de uma versão ainda mais recente e mais autorizada que a publicada nas revistas. Ou seja, nem mais nem menos o que fez no seu exemplar pessoal da *Mensagem*.

Trazem-nos estas considerações sobre o modo e o ritmo da reescrita pessoana para muito perto do terreno que de início prometi. Quanto mais soubermos sobre o modo como Pessoa escreveu o *Guardador*, melhor poderemos editar esse conjunto de poemas, mais habilitados estaremos para actuar analogicamente em outros textos menos ricos de documentação e melhor entenderemos os bastidores da sua criação literária. Justifica-se por isso o maior esmero na descrição da escrita e dos seus materiais.

Evocarei rapidamente os principais desafios com que o crítico textual depara, no caso de Pessoa. Ele tem de lidar com uma obra que se manifesta através de numerosos documentos, resultantes da prolongada progressão por etapas de uma escrita que nem sempre avança linearmente para objectivos predefinidos e é susceptível de mudanças de rumo que poderão alterar substancialmente o significado do poema. Uma escrita que, mesmo quando impressa pelo autor e por ele confiada ao público, se reserva o direito de continuar a evoluir na sua privacidade manuscrita, como aconteceu com a *Mensagem*, os

35 *Sonnets* e, como vimos, com os poemas do *Guardador* saídos na *Athena*. Nesse aspecto, mesmo as obras mais evoluídas e «acabadas» de Pessoa têm em comum com o resto da sua produção uma característica terrível para os editores: o serem textos de escrita interrompida e não definitivamente encerrada pelo autor. Como é óbvio, isto dificulta a tarefa do editor, que não pode contentar-se em reproduzir o texto na forma invariável e envernizada que os autores atribuem às obras acabadas. O que situações como a do *Guardador* pedem é uma edição dinâmica, que reproduza a fluidez e a sucessividade dos estados de escrita e de reescrita e que permita que o texto seja lido não só em cortes sincrónicos, mas também na diacronia da sua génese.

Este último tipo de leitura, proposto e praticado pela crítica genética, pode carrear materiais de natureza linguística, psicológica e social, entre outros, para dentro dos processos interpretativos, materiais que uma edição convencional ignora ou desterra para subterrâneos aparatos de variantes, nos quais *variante* soa a desviante. O problema está em que uma edição dinâmica só é viável em suporte virtual, com base em técnicas de hipertexto que estão na adolescência. As tentativas de sujeitar essa edição às limitações físicas do livro, que exhibe o texto como uma sequência linear de palavras e páginas, que se lêem num só sentido, não têm sido felizes. De facto, na edição em papel é muito difícil oferecer ao leitor, mesmo subtraindo alguma verdade aos factos, um texto que não se conforme com as condições tradicionais da legibilidade. Estas convidam o editor a efectuar um corte no fluxo evolutivo do texto e a dar ao leitor a visão exclusiva desse corte, privilegiando-o assim em relação a outros que seriam igualmente relevantes para a compreensão global do processo criativo. Isso é mau. Mas pior ainda é determinar onde deve ser efectuado o corte.

Na raiz? Mas assim sugere-se que o autor se aprimorou na inspiração inicial, para depois a corromper com desvelos subsequentes. Ora, o mito da pureza criativa originária é destruído de cada vez que o escritor toma a pena para retocar o que antes escrevera.

No ponto mais legível (porque caligrafado, dactilografado ou impresso) da evolução do texto? Mas assim aceitamos que

o autor foi capaz de melhorar o texto até esse ponto e recusamos que, nos retoques subsequentes, soubesse o que estava a fazer.

As escolhas decisivas devem ficar o mais possível na mão do próprio escritor, ou inspirar-se no seu gesto. Afinal, não efectuou ele, talvez inconscientemente, uma certa espécie de corte ao separar-se do texto pela última vez?

Quando, após uma campanha de revisão, o autor nunca mais retoma o texto — ou porque lhe falta a oportunidade de o fazer, ou porque não sabe como dar forma à insatisfação que ele lhe inspira, ou porque no seu íntimo está satisfeito com o que fez —, não será possível reconhecer nos resultados dessa campanha de revisão, na forma a que o autor chegou quando pela derradeira vez esteve em contacto com o seu texto, a evidência de um estado textual investido de maior autoridade que todos os precedentes, por ser o único que o autor, tanto quanto sabemos, não pôs em causa? O editor que se guiar pelas derradeiras intervenções do autor não corre o risco de o desrespeitar.

Apenas corre o risco de se enganar ao estabelecer a cronologia das revisões. Mas outro editor virá que o corrija. E assim, pouco a pouco, progressivamente se irão aproximando as edições ao que o escritor deixou materializado ou apenas sugerido sobre o papel, se irá sedimentando e consolidando a verdade das lições do texto.

Este o problema da verdade textual, que deve ser um problema de dimensões cada vez mais reduzidas. Mas os dados que tenho evocado, recolhidos do *corpus* do *Guardador de Rebanhos*, certamente têm apontado para a presença, a outro nível, de um outro problema de verdade, que colocaria do seguinte modo: como se concilia a existência dos rascunhos e das numerosas revisões do texto do *Guardador* com a afirmação de que esse texto nasceu de repente e acabado? Vindo esta afirmação do próprio Pessoa (ou de porta-vozes heteronímicos), como se concilia ela com a evidência dos documentos?

É bem conhecida a narrativa pessoana sobre o modo como surgiu o *Guardador*, como nasceu Caeiro e os outros heterónimos atrás. Tratando-se de uma narrativa emanada do próprio autor, e descrevendo em pormenor gestos, situações e até po-

sições do corpo, costuma ser-lhe conferida validade como documento autobiográfico, para funcionar no plano do histórico. Quando Ricardo Reis diz, a respeito de Caeiro, «culpo-o, e severamente o culpo (como severamente, em pessoa, o culpei) de não voltar aos seus poemas anteriores, ajustando-os à sua disciplina adquirida, e, se alguns a essa disciplina se não sujeitassem, riscando-os inteiramente», entende-se esta acusação como a confissão de que Caeiro não revia os seus poemas. Mas, por paradoxo, esses poemas não deveriam carecer de revisão visto que, sempre segundo Reis, «perfeita — quando já não é perfeitíssima — é a construção e o desenvolvimento de cada poema — cada um erguendo-se limpo e safo do acto espiritual que lhe deu origem».

Se os retratos que sobre Caeiro liberalizaram os seus parceiros forem tomados pelo que efectivamente são — ficções biográficas —, então as suas revelações sobre o trabalho de escrita, coroadas pelas confissões a Casais Monteiro na carta sobre a génese dos heterónimos, não merecem crédito como documento histórico e não deverão condicionar a esse título as nossas atitudes de leitura e interpretação, o que não os priva de nos influenciar por todos os poros a outros títulos.

Ora, sabemos que no estrito plano factual as coisas não se passaram conforme aqueles relatos. Nenhum poema do *Guardador* está datado do célebre «dia triunfal» de 8 de Março de 1914, embora vários sejam de datas vizinhas. O poema mais próximo foi escrito a 13 de Março, não junto a uma cómoda alta, mas a uma mesa da Brasileira do Chiado, como revela o cabeçalho do papel. Não houve escrita a fio, em nenhum dia particular, de trinta poemas do ciclo. A data apontada para o «dia triunfal» está, no máximo, dentro daquilo a que chamámos a primeira fase da composição do ciclo. Este teve uma demorada e acidentada composição, que desmente radicalmente a ideia de que os poemas de Caeiro nasceram prontos e não precisaram de revisões.

Como seriam fáceis e agradáveis de crer estas ficções, se não tivéssemos connosco os papéis que as denunciam, papéis não só escritos pela mão de Pessoa, mas por ele guardados escrupulosamente para a posteridade. Chama isto a atenção para uma importante actividade desenvolvida pelo poeta a par

da escrita, especialmente acentuada nos últimos anos de vida, talvez premonitivamente: a de arquivista de si mesmo. São vários os seus testemunhos sobre o cuidado com que organizou os papéis, distribuindo-os por heterónimo, por género ou por conjunto temático, em grandes envelopes que Maria Aliete Galhoz ainda viu dentro da arca, já esvaziados do seu conteúdo, presumivelmente pelos editores da Ática. A esse cuidado se devem milagres como a conservação do *corpus* quase intacto do *Guardador*. Paralelamente, ocupou Pessoa os últimos anos a rever manuscritos antigos e a aproximá-los da condição de publicável: deve ser por isso que o número de poemas ortónimos acabados e datados a partir de 1930 cresce enormemente em comparação com os anos anteriores. Enquanto a década de 20 lhe rendeu, por junto, cerca de 250 poemas ortónimos, a produção sobe em flecha a partir de 1930 e atinge, apenas no ano de 1934, os 280 poemas. Todo este afã, que terminaria prematuramente, teve decerto em vista a publicação tanto tempo adiada da obra. Mas olharia também, ou alternativamente, para as distâncias onde a imortalidade paira.

Com que objectivo? Pessoa sabia que os seus depoimentos autobiográficos seriam naturalmente tomados à letra, aceites como documento histórico e como guião para a leitura da sua obra. Ao preservar as provas efectivamente históricas que contradizem tais depoimentos, criou condições para que fosse outra a leitura, tanto deles como da obra a que se reportam. Desta maneira, o seu trabalho arquivístico constituiu a última campanha de revisão do texto, destinada a ser lida, essa sim, em modo virtual. Poderia dizer-se que os documentos autobiográficos e os manuscritos dos poemas formam uma espécie de hipertexto: em vez de se contradizerem e anularem mutuamente, formam um conjunto que faz sentido, um sentido mais rico que o das suas partes tomadas isoladamente.

Talvez se possam deste modo conciliar as diferentes verdades por que fomos passando. Afinal de contas, assim se concilia a perplexa interrogação, de laivos camilianos, «Onde está a verdade?», com a resposta que lhe vem a matar, agora pela voz de outro visconde: «Falar verdade a mentir.»

VITORINO NEMÉSIO E GOMES LEAL: UM CASO EXEMPLAR DE ARTE CRÍTICA

JOSÉ CARLOS SEABRA PEREIRA

Gomes Leal exerceu sobre Vitorino Nemésio um verdadeiro fascínio, como atesta um dos seus discípulos dilectos, A. M. Machado Pires. Isso mesmo se constata nos vários textos e nas referências esparsas com que contemplou o poeta das *Claridades do Sul*; mas isso mesmo explica, sobretudo, a importância ímpar do ensaio biográfico-crítico sobre o *Destino de Gomes Leal* e o seu valor exemplar no conjunto dos textos nemesianos de feição histórica e/ou interpretativa.

Nessa vertente da sua obra, Vitorino Nemésio visava, acima de tudo, o conhecimento de um «homem inteiro» e a compreensão empática da alma de uma personalidade (ou do espírito íntimo de uma época); mas nessa perspectiva antepunha a relação com um tema (personalidade, figura, questão) «capaz de me abalar», como explicitou no prefácio ao trabalho universitário sobre *A Mocidade de Herculano*. Assim sendo, a atracção cativante por Gomes Leal tornava este poeta motivo privilegiado de criação biográfica e hermenêutica, naquela abordagem veladamente programada como a mais poliédrica possível para primar por penetrante e abrangente.

Num Nemésio tão empenhado e excelente na elaboração e comunicação da biografia — entendida como «interpretação de personalidade» (e, enquanto tal, «hoje a novela mais verdadeira que a história, porque tem o rigor e a inflexibilidade desta e a invenção cálida e verosímil daquela», como teorizava *pro domo* sua no pórtico de *A Mocidade de Herculano*) —, o *Destino de Gomes Leal* proporciona uma realização ímpar desse tipo de conhecimento e discurso.

Para um Nemésio em que a simpatia é critério fundamental de estimativa na relação entre escritor e leitor, ou entre texto literário e leitor, isso mesmo se impondo em regime biu-

nívoco para a condição do biógrafo e crítico, a relação com Gomes Leal ou com a sua obra e os textos daí resultantes, com especial destaque para o *Destino de Gomes Leal*, constituem casos raros de ilustração de como «a literatura é um meio de contágio» (segundo «A arte de escrever») e de como «Poesia atrai poesia» (mais ainda do que em certo «Perfil de Eugénio de Castro»). Assim é na refração de Gomes Leal em Vitorino Nemésio, assim é na nossa recepção do texto biográfico-crítico de Vitorino Nemésio, de tal modo o *Destino de Gomes Leal* cumpre o intuito estabelecido na sua «Arte de escrever» — atinente, note-se, a «composição, sensibilidade, atitude crítica»: «provocar uma atitude simpática, actuando pelo prazer, pelo sentimento, pela imaginação».

Num Nemésio que, dentro dessa orientação de estesia e empatia, modelarmente associa a virtude de compreender e o anseio de comunicar, o *Destino de Gomes Leal* revela-se ocasião única, e de modo algum desperdiçada, para a reanimação narrativa e a interpretação literária se transmitirem, como sintetizou Rosa Goulart, com rara capacidade de persuasão e raro poder de sedução — mercê «da vivacidade do discurso, do forte sentido da precisão linguística, da presentificação narrativa», graças aos recursos de coloquialidade e aos efeitos retóricos (v. g., «as inúmeras interrogações [...] com que vai suscitando curiosidades, abrindo expectativas ou pedindo respostas esclarecedoras»).

Assim havia de ser, aliás, na medida em que Gomes Leal não constitui para Vitorino Nemésio apenas um objecto de aplicação dessa perspectiva gnosiológica e dessa «arte de escrever». Gomes Leal vale por exemplo de como «o modo poético também lhe convém como uma forma de hermenêutica — arte de interpretação do que é simbólico», não só na medida em que define imagisticamente o seu credo poético com um acerto que escasseia nas suas recorrentes e enredadas digressões paratextuais, mas também na medida em que uma metáfora sua por vezes se revela, na relação de conhecimento empático perante outro escritor, aquela «metáfora aquecida pela emoção [que] oferece a chave do enigma com que se abre um homem de par em par» (como o próprio Vitorino Nemésio comprovou, a tal recorrendo no limiar da sua própria dissertação doutoral sobre Alexandre Herculano).

Embora completado já em tempos de magistério na Faculdade de Letras de Lisboa ou de experiência cosmopolita nas Universidades de Montpellier e de Bruxelas, o ensaio biográfico-crítico que em 1942 Vitorino Nemésio trazia a público como introdução às *Poesias Escolhidas* de Gomes Leal foi decerto concebido no período conimbricense de tangência ao movimento presencista, como então reflectia, aliás, o final das reconhecidas saudações dirigidas no remate da «Advertência» a gente grada das letras coimbrãs situada na fronteira porosa entre o declinante Presencismo e o germinante Neo-Realismo.

Pode pensar-se que tal não será alheio à orientação do ensaio, embora os seus princípios norteadores e os seus parâmetros discursivos surjam consonantes com os que sempre prevaleceram nos estudos literários de Vitorino Nemésio. Quem está por detrás da criação desse universo tão fiel ao seu objecto e tão imaginado, reflectidamente lúcido e vibrantemente empático, que Vitorino Nemésio nos dá a ver como o mundo existencial e textual de Gomes Leal e do seu génio predestinado, é bem o ensaísta ágil de *Sob os Signos de Agora* (1932), o erudito investigador de *A Mocidade de Herculano até à Volta do Exílio* (1934) e de *Relações Francesas do Romantismo Português* (1936), mas é também o novelista de *A Casa Fechada* (1937) e, se não erramos, é sobretudo o contista que vai refundindo e ampliando *Paço do Milhafre* (a caminho de *O Mistério do Paço do Milhafre* de 1949) com novas realizações de pícaro e episódios tão perfeitos enquanto quadros de costumes como enquanto lances de psicologia relacional, tal como o poeta que, por outras razões (de conciliação do condão lírico com a subversão da discursividade e com a imagística surrealizante), incubava *O Bicho Harmonioso*.

Trata-se, sem dúvida, de uma narrativa biográfico-crítica que quer valer autonomamente, tanto mais quanto Vitorino Nemésio lhe apõe, naquela 1.ª edição, a datação e a autoria, mesmo antes de a fazer seguir de uma «Nota sobre a poesia de Gomes Leal». Essa constituição em unidade autónoma compagina-se com a índole (e a projecção interpretativa globalizante) do título: *Destino de Gomes Leal*. Tão justo enquanto catáfora hermenêutica, esse título vê-se catapultado na reedição do livro em 1953 para título do próprio conjunto crítico e antológico.

Efectivamente, o título *Destino de Gomes Leal* concentra o primeiro dos vectores fundamentais que estruturam o ensaio como narrativa de evocação e interpretação de uma personalidade, uma vida e uma obra indiscerníveis em Gomes Leal. Entre as várias «teses» — algumas originais e iluminantes, todas pertinentes, mesmo se nem sempre incontroversas — que vão conduzindo e enriquecendo a digressão biográfico-crítica de Vitorino Nemésio, avulta o potencial polarizador dessa visão consagrada no título, mesmo antes (e depois) de ela se explicitar no título («Predestinação e delírio») e no início do capítulo v: «Predestinação é a primeira palavra que ocorre, falando-se de Gomes Leal. E não o substantivo que a máquina ou a pena dão como qualquer flor do dicionário, mas Predestinação, que até apetece escrever com maiúscula, como ele escrevia certas palavras [...], e com um sentido inelutável, absoluto, como o que essa palavra tinha no vocabulário de Calvino e de Jansénius e com a mesma coloração de terror que dessas seitas vinha.» Esse sentido logo vem confortado por um dos muitos acertos interpretativos que a argúcia de Nemésio nos tornou evidentes: «Essa predestinação não só parece objectivamente perfeita [...], mas passou à sua própria natureza como consciência e sentimento de que assim era, assim tinha de ser. A tal ponto, que Gomes Leal, quase incapaz de pensar logicamente, formula sempre de uma maneira impecável todos os pensamentos que dizem respeito ao seu condão.»

O ensaio sobre o destino de Gomes Leal começa por distinguir-se com uma abertura ímpar nos nossos estudos literários, um retrato empático e romanesco que traz a marca inconfundível do Nemésio ficcionista e poeta. E, sem saber ainda que o espera um idêntico capítulo derradeiro (capítulo x, «O fim»), o leitor vê-se introduzido numa narrativa biográfico-crítica onde se entrecruzam relato e retrato, interpretação e contextualização: relato que ora concatena dados informativos com garantia de fontes ou de pesquisas, ora imagina episódios e cenas; retrato físico e psicológico-moral, comportamental e mental, que tanto explora a pertinência de testemunhos ou o valor funcional de iconografia, quanto conjectura em clave grafológica ou em deriva inferencial; interpretação literária que caldeia psicologismo, estilística e análise temática, e se correlaciona entre o retrato e

as valorações de ordem estética: contextualização que estabelece nexos histórico-literários, sonda influências ou detecta afinidades (sempre em ordem à interpretação e ao perfil), atenta na probabilidade de factores epocais ou pondera a relevância de influxos plausíveis (v. g.: «Outra forte influência se desenha na vida de Gomes Leal, entre 1870 e 1889: a da fermentação política e social de Lisboa», no início do capítulo II, «O tribuno da plebe», ou, mais adiante, depois de evocar o ambiente cívico à volta de 1880, «Foi nesta atmosfera que Gomes Leal deu o seu primeiro grande golpe de panfletário, publicando *A Traição*»).

Com estas componentes e outras secundárias, a narrativa tem uma lógica própria de desenvolvimento e de captação do leitor. Essa lógica a si mesma subordina a continuidade cronológica, ora respeitando-a em determinado trecho do trajecto, ora subvertendo-lhe a linearidade.

Manda mais a hierarquização e a situação ou o encadeamento de questões que o biógrafo e o crítico consideram importantes para a penetração no mistério do génio de Gomes Leal e nas suas consequências existenciais e literárias (por exemplo: «Estes problemas estéticos, bem sei, desfocam a estrita biografia do poeta; mas, sem os levantar um pouco, não creio que se possa iluminar a questão da conversão, que aqui tem cabimento»). Manda mais a oportunidade de dar lugar, de quando em vez, ao recurso conjectural sobre matéria de biografia ou elemento de retrato (v. g.: «Depois, lá se recobrava uns dias, afitava o chapéu, encontrava um amigo ou dois que lhe deitavam a mão. Mas calculo que fossem sobretudo os encontros com os da sua estirpe o que lhe levantava as forças»). Mandam mais as suspensões para valoração temático-formal ou para problematização estética (como a que, mal arrancara o capítulo VIII, «Deus ou Satã», impõe a reflexão ditada pela convicção crítica de que a «verdadeira e latente amargura», que o próprio Gomes Leal dissera constituir o fundo da sua veia irónica, «se faz fadário e luta literariamente pela expressão que lhe foge»). Manda mais sobretudo o sentido infalível de envolvente captação do leitor para a identificação com o seu protagonista, no acompanhamento da narrativa, onde não faltam prolepses e analepses, por vezes de efeito paraficcional (v. g.: na abertura do capítulo VII tão consonante com as conotações do título pessoano

«O menino de sua mãe», que adequadamente convoca um facto biográfico progressivo: «A morte daquele 'recto pai de barbas prateadas' fez-lhe pena. Mas havia os prédios, [...]».

Mandam mais, por isso, os efeitos conotativos que certa evocação fora da sequência cronológica garante a dado passo: evoca-se, por exemplo, com bonomia os fumos de notoriedade tribunicia de Gomes Leal em tempos de fervor republicano e a insinuação do quixotismo inconsciente e da vaidade inocente do vate justifica o salto para o contraste de outra fase tribunicia do converso em tempos de instrumentalização antijacobina, focando a condição humana mais importante que os episódios («Raul Brandão encontrou-o em 1916 rodeado de militantes católicos, através das ruas do Porto, onde D. António Barroso, que era uma santa alma, o chamou a almoçar ao paço episcopal adivinhando o que lá iria... Na força do Verão apresentou-se à mesa do bispo de capa de borracha brochada. Não tinha camisa»); a propósito de certo aspecto da pressuposta projecção autobiográfica n'A *Mulher de Luto*, discorre-se sobre o «caso de amor, real ou mítico, vivido ou transposto (pouco importa), que deve estar no destino ficto e trágico de Gomes Leal» e a hipótese da fixação objectal na figura da rainha D. Maria Pia chama o salto para o imaginário do bem posterior folheto poético *Pátria e Deus e o Mau Ladrão* («Em 1914, já convertido e agora panfletário encartado do que se chama 'as direitas', Gomes Leal resolve [...]»); a atmosfera e os objectivos do capítulo vi, «Mefistófeles em Lisboa», tanto levam a contrastar de imediato a evocação, via Fialho, da boémia *fin-de-siècle* em que Gomes Leal dândi participara com a errância pobre da segunda década de Novecentos («Aí está o quadro. É destas alturas pândegas [...] que Gomes Leal se há-de precipitar na miséria dos falhados e vagabundos, de 1910 à Grande Guerra. Caira [...]»), como levam em contrapartida a retroceder do apego na decadência a certos hábitos até a evocação das circunstâncias fagueiras em que os adquirira («É o quarto da Rua da Bempostinha, que, nos seus tempos felizes, morando com a mãe e a irmã Maria Fausta, à Graça, não resistia à tentação de ter à parte, para encontros furtivos e ceatas líricas»). E o que se passa com lances do trajecto biográfico impõe-se também para os lances da trajectória literária: veja-se como certas obras são

re-sequencializadas de acordo com a pertinência de discutir este ou aquele problema (tal qual ocorre, por exemplo, no capítulo VIII a propósito do vector de satanismo).

E com tudo isto não se quebra a confiança no biógrafo e crítico — tão hábil mas tão leal que não se coíbe de (auto-)ironizar: «Pobre velhinho! A odisséia dos quartos alugados não pára. E o melhor é não exigir a um biógrafo grandes rigores cronológicos [...]»

Entretanto, o criador literário que era esse biógrafo e crítico ergue-se por vezes a rasgos de «evocação e abalo» tais quais os que louvava no poeta Gomes Leal: «[a mãe] Era a âncora, o ombro para a mão do cego da pior das cegueiras, que é a dos que têm, como Gomes Leal, uns olhos bem abertos — por acaso azuis — e que, em vez de verem o que é preciso evitar ou ladear, vão direitos a tudo, reflectem céu e inferno, criam adiante dos passos aquilo que nunca lá esteve, e chegam à morte carregados de um mundo visto para dentro, um mundo puramente interior.» Assim, com essa destreza de procedimentos e a correspondente versatilidade de linguagem e estilo, a narrativa pode coenvolver lances interpretativos, lances de imaginação romanesca e raptos líricos.

Sob caução interpretativa está, desde logo, a fronteira oscilante entre vida e obra, entre experiência pessoal e ficcionalidade literária, entre lastro factual e encenação fantasista ou teatral da existência. «Aqui, sim:», decide o narrador a dada altura, «a autobiografia é possível num artista que, por outras vias, sabemos ter sido espectacular, declamatório, cuja poesia é quase sempre uma encenação e uma tirada».

Sob alçada da interpretação psicologista estão, naturalmente, os gestos e as atitudes, as iniciativas e as reacções, que o poeta tem para consigo mesmo, na vida de relação (familiar, social) e na estratégia de movimentação no campo literário português: na abertura do capítulo IV, «O mesmo apetite de grandeza, que em Gomes Leal se casava ao mais autêntico desprendimento e jogo de si mesmo, deve tê-lo levado a imaginar, ou em todo o caso a compor um 'atentado' de que foi vítima em Dezembro de 1881 [...]»; ou, no eixo do capítulo V, «a alienação, estado normal do poeta: isto é, a vida noutrem e em qualquer coisa de astralmente neutro que dobrava a mísera

existência civil de Gomes Leal de uma outra vida inefável»; ou, na propulsão do capítulo vi, «O sentimento desta identidade com trágicos destinos de poetas doura em Gomes Leal a certeza de uma carreira de mendigo, entrega-o com mais descanso às fáceis e às vezes reles impulsões do seu feitio». A mesma óptica adopta Vitorino Nemésio no que toca à pressuposta projecção lírica: «Assim mesmo, *Mefistófeles em Lisboa* é o fiel espelho daquela vida dissipada e tonta, que, de degrau em degrau, vai caindo numa vagabundagem de decilitreiro e atiradiço. O poeta de mansarda [...], «espécie de 'drama em gente' [...] que Gomes Leal realizou desdobrando-se em Pária e Civatri, Mefistófeles e Fanchette, Macário e a viscondessa, Hilário e Madalena, Paulo, o Anti-Cristo, e Celeste, Raul e a 'Dama Triste', Leandro de Aguilar e Teodora [...]

Pode-se discutir a fundamentação de tais perspectivas, mas não se pode atribuir-lhe arbitrariedade na sua tão patente poética da biografia, nem assacar-lhe efeito nefasto para a aferição hermenêutica. Aliás, elas são congeniais àquela incomparável agudeza com que Nemésio atinge (e nos proporciona) a percepção de aspectos substanciais do estro e da obra de Gomes Leal: «Daí vinha também o espírito de *intermezzo*, o humorismo romântico e fúnebre da 'musa verde', o sarcasmo ácido e lírico», «Sem querer, sempre que pode, por uma 'afinidade electiva', mete-se na pele dos grandes sofreadores ou malfadados: [...], «formula sempre de uma maneira impecável todos os pensamentos que dizem respeito ao seu condão».

Desenvolvendo-se muitas vezes com uma técnica de impacto pontual seguida de expectante diferimento («Vamos já tocar nesse ponto que escalda: a conversão. O *Anti-Cristo* é o caminho. Só publicado [...]

»), a narrativa engoda-nos, entretanto, com o sentido do anedótico pungente ou gracioso — o achincalhar do encarceramento político de Gomes Leal pelas «Lérias e pilhérias» de Militão Bezerra ou o vestuário miserando com que o velho poeta se apresenta ao bispo D. António Barroso, o contraste de dois momentos da carreira tribunicia do vate através do *flash* evocativo dos «clubes, com República de gesso e faixa bicolor» e das «associações católico-políticas de 1910 a 16, com números de *A Palavra* na parede e o *Queremos Deus em coro*», a reconstituição das tertúlias e «rodas» noctívagas, logo com

derivações sobre algum dos boémios («e, mais novo mas já pontífice, de obra literária 'estética' e chalrada, castelão algarvio de verve e barba acesa: Coelho de Carvalho, o futuro reitor de Coimbra, que a rapaziada, de cima dos telhados da Alta, com porta-vozes, recambiava cruelmente para o seu retiro *artiste* do consulado de Xangai»).

É a mesma narrativa que nos prende com o gosto do pitoresco epocal ou local (ao jeito do que na tradição romântica se designava justamente por «cor histórica» e «cor local») e nos leva a viver cenas e episódios imaginados ao vivo que, de quando em vez, se nos libertássemos do encantamento (e puséssemos em causa a coerência do narrador-intérprete que, em *Isabel de Aragão Rainha Santa* reivindicava: «não perdemos o pé da História [...] a nossa invenção é puramente psicológica»), nos fariam perguntar, como Eça perante as derradeiras narrativas de Oliveira Martins: pois esteve lá? pois viu?...

É a mesma narrativa que nos emociona enfim com raptos líricos, só entoados por Nemésio, ou partilhados com o próprio Gomes Leal: «Quem dá o pão dá o ensino. A mãezinha dava o chazinho a horas, sarava-lhe os 'galos' dos trambolhões nocturnos, tratava-lhe muita tolice. Pois, antes de morrer, deixou-lhe Nossa Senhora e o seu manto. Foi um bonito testamento», «Mas no seu negro destino, marcado por Saturno, luzia uma estrela doce tirada do manto de Maria. Era aquele olhinho azul tonto ou desvanecido — umas vezes louco, outras transparente e fixo até ao quase-imbecil, mas logo infantil e como que lavado nos orvalhos que o seu verso prendeu pelos caminhos», «Poli e escavei, com meus prantos de sangue, as lapas dos retiros», «Escreve para morrer, e [...]».

Desde o início assim acontece, na evocação contrastada da passagem do jovem poeta pelo cartório do tabelião Scola («Era um liberal milagrosamente salvo da força. Já tinha a alva de condenado vestida quando anunciaram a entrada triunfal do Duque da Terceira na Ribeira Nova [...] Gomes Leal, que parecia atento à rasa, ia cobrindo as resmas com aquela sua letra gordinha, de largas e fortes maiúsculas, com cheios que traem a impulsividade e o amor da forma. Mas o tabelião Scola, vendo o seu rico papel selado cheio de quadras e quintilhas onde deviam figurar confrontações e outorgantes, teve que pôr

o escrevente na rua.» Depois, assim procederá regularmente o narrador, de cena em cena, de episódio em episódio...

Sublinhe-se, porém, que, além de constituir legítimo e louvável processo de flagrante reconstituição biográfica, essa efabulação promove um encontro mais cativante com o poeta, com novo livro seu (por exemplo, as relações com visões poéticas da capital preparando o encontro com *Mefistófeles em Lisboa*) e com versos seus, extractados quase sempre de tiradas que na leitura habitual os apoucam ou banalizam, mas que a sensibilidade culta de Vitorino Nemésio chama para nova luz: «às vezes, recobrando-se, num súbito e curto movimento de rigorosa confissão, essa lucidez chega a isto: 'Mas sou um prédio em ruínas / — Não tenho nada comigo! — / Sou um deus feito mendigo, / Que tomo o sol às esquinas.' Ou a isto, que Mário de Sá-Carneiro ecoará na sua boémia de 'declínio': 'Sigam todos os meus rastros! / Andei errado o caminho! / E sinto-me ébrio dos astros / Como um bêbado de vinho.'»

Por outro lado, a recriação imaginativa de cenas e episódios não se exime, quando necessário, à ponderação do seu alcance interpretativo ou crítico. Assim acontece, a propósito da revista polémica *O Espectro de Juvenal* (após a revivescência paraficcional do convívio e da acção na Livraria Internacional e na tipografiuzinha à Rua da Atalaia) ou relativamente à suposta pressão espiritual da Mãe *in articulo mortis*, confessamente imaginada («passar-se-ia entre ambos qualquer coisa como isto: 'Prometes, filho?...' E logo uma mão na mão e aquele face-a-face derradeiro»), mas também colocada sob suspeita («Mas quem o pode garantir? Não sabemos nada ao certo»).

Além disso, são recorrentes os nexos que no decurso da narrativa se estabelecem entre um lance existencial ou a evidenciação de um pendor comportamental e a citação de versos (prática em que Vitorino Nemésio privilegia, *et pour cause*, passos de *A Mulher de Luto*). A contraface da valorização mítica que daí resulta reside na pressuposição, teórico-literariamente contestável, da conaturalidade de vida e obra; mas não restam dúvida ao leitor do ensaio sobre a coerência interna do discurso e sobre a sua eficácia biográfico-crítica. Assim é quando a descrição da fase de abastança e dissipação se desdobra nos versos «Nem depois, nem depois, na vida estúrdia e lauta, / Que

eu tresnoitei, a rir, as capitais egoístas. / Entre as pragas do jogo, entre a dança, entre a flauta...», ou quando a ressalva sobre a conservação de um fundo de respeito pelo sagrado em fase de efervescência anti-religiosa se ilustra com refrações líricas do tema do «exílio dos deuses» ou dos «deuses mortos» («Eu nunca os insultei.»), ou quando a contemplação dos passos da via sacra na velhice miseranda se exalta com a predição nas estrofes do *Miserere mei d'A Mulher de Luto* («Agora é que era dizer: 'Eis-me sentado e só, na Rua da Amargura, / [...]», «O responso para se lhe dizer ali, fizera-o ele. 'Agora, livre enfim dos Ciclos da Loucura, / [...]»).

A teleonomia do ensaio actua de molde a que a diversidade dos procedimentos e dos talentos de Vitorino Nemésio conflua numa evidenciação do perfil do Poeta, dos contornos do seu destino e dos valores estéticos da sua obra — num exemplo superlativo daquela inconfundível busca de «revelação de uma poética do humano» em que se fundem hermenêutica da cultura e crítica literária (como sintetizou Luis Machado de Abreu).

Assim, as correlações histórico-literárias intertextuais — «Aí bebeu Gomes Leal das primeiras sugestões de um tratamento novo para os seus materiais poéticos», «pois abre caminho à corrente satírica antidinástica que Junqueiro exprime n'*A Pátria*», etc. — e o engenho das súbitas, mas tão oportunas, conexões ou afinidades com outros escritores — «Não dera Baudelaire, o mestre de Gomes Leal, exemplo de uma obra feita de treva e lama e no entanto cheia de todos os sobressaltos de um experiência dolorosa?», «Onde estaria o seu amigo Camilo Pessanha, que bebia os ventos pela 'musa verde' das *Claridades*, para lhe dizer ali uns versos consoladores? 'Quem rasgou, quem poluiu...', etc. — surgem articulados com a interpretação das características literárias do poeta: «O exemplo de Baudelaire só frutificará em três poetas: em Gomes Leal, que enriquece com ele o seu fundo nativo e as suas velhas aquisições de Hugo, de Byron, de Heine [...]» Em particular, o delineamento das estirpes do escritor só assume repetida relevância na medida em que certa linhagem de vocações poéticas é correlativa da caracterização da singularidade situada de Gomes Leal: «O puro poeta lírico que ele fora, saído de João de Deus e modernizado pelas leituras e vogas de 1867 [...]», «Se

há parentesco nisto, só com o Tolentino do Bilhar e do colchão, e com a família de humoristas que dele desce a Gervásio Lobato e ao Fialho da *Lisboa Galante*. Como Bocage, Gomes Leal-Mefistófeles faz um experiência urbana de noctívago, que exprimirá, à maneira de Tolentino, na 'Serenada da Rua dos Fanqueiros' [...]', etc.

Sendo inegavelmente empática, a teleonomia do ensaio não implica adesão incondicional às pretensões do Poeta, nem apreço indiscriminado pelas suas criações textuais. Como seria de esperar num Nemésio em que a própria crónica de «conversação crítica» nunca se torna «mera paráfrase, mais ou menos pertinente, da aventura alheia, sem aquele mínimo de valoração ou balizagem cultural que a tornaria criticamente inócua ou de pura complacência» (Eduardo Lourenço), os Descaminhos ou as exorbitações megalómanas de Gomes Leal não escapam à amena ironia de um ensaísta cioso do módico indispensável não só de «afeição da qualidade estética das coisas e das formas literárias» (como o próprio Nemésio frisava a propósito de Moniz Barreto), mas também de distanciamento mimético (v. g., «Reduz assim a sátira [*A Traição*] a um puro documento de excitação popular, não sem lhe atribuir fantásticas influências: 'Um mérito ela teve: sublevou o espírito público, e evitou o escandaloso feito [da suposta venda de Lourenço Marques aos ingleses]! Nada mais, nada menos [...]»). Essa faceta da óptica a que Vitorino Nemésio sujeita a personalidade de Gomes Leal refracta até dois pressupostos de avaliação talvez excessivamente severa, a saber: os traços de infantilidade subsistentes na sua mentalidade ao longo da vida e a fraca capacidade de elaboração de elementos científicos ou filosóficos... a partir de leituras apressadas ou ocasionais. Mas não afasta uma visão amplexiva, nem um equilíbrio integrador (na sequência do sucesso d'*A Traição*, «Gomes Leal toma o gosto à celebridade e ao sacerdócio cívico. Há nisso tanto panache e vanglória infantil como um desviado e secreto sentimento de missão [...]').

Quanto à valoração crítica das criações poéticas de Gomes Leal, que vai pontuando o tracejar da sua trajectória existencial e literária, Vitorino Nemésio não esbate o cuidado de valorizar os seus conseguintes na escala da autenticidade e fundura lírica como na da originalidade temático-formal («Mas

a reivindicação de prioridade de uma poesia portuguesa verdadeiramente nova na substância e na técnica não há dúvida que só a Gomes Leal pode caber, e mais largamente do que o interessado supunha»). Nesse sentido, ora aprecia determinada obra, ora destaca determinado mérito de um poema, mas sempre no quadro do discernimento crítico de faculdades e realizações desiguais de Gomes Leal: «*A Traição* tem às vezes um certo brio e ritmo, uma ou outra nota justa, como a evocação dos mineiros», «o folheto [*O Renegado*] não vale senão pelo belo troço iv na elegia da rameira», «Havia um ano que o centenário lhe tinha inspirado *A Fome de Camões*, que, à parte o derrame, a impossibilidade de sustentar o grande fôlego em muitas dezenas de oitavas, é um admirável fresco do destino do génio, uma 'fenomenologia' da desgraça contada epicamente», «tercetos à Dante [*d'A Mulher de Luto*] em que se acotovelam a banalidade e o génio», etc.

A análise temática e o círculo hermenêutico da Estilística dão-se as mãos neste exercício incomparável de engenho biográfico-crítico, subservido por poder invulgar de intuição (sensível, intelectual) e propiciado por um substrato feraz de cultura transdisciplinar e de discreta erudição histórico-literária, que actua como potencial de hipóteses interpretativas e de dilucidantes aproximações.

À forte quota de empatia e admiração que entra neste empreendimento biográfico-crítico não serão porventura alheias algumas afinidades electivas ou, pelo menos, a identificação de certas faculdades congénitas e de certas virtudes prosódico-linguísticas que a própria poética de Vitorino Nemésio fazia questão de salvaguardar no jogo de integrações superadoras com que se estava então gerando o Neomodernismo de meados do século xx e na tão singular realização que ele havia de receber na sua própria obra lírica. Pensamos sobretudo (com todas as ressalvas de uma coerência sistémica muito outra) na presença inalienável de uma parte inspirada e emocional, se não vivencial, no processo de criação literária (v. g., «Arte poética» de *O Bicho Harmonioso*: «Mas um pouco de calor, / A exaltação de cada momento, / É melhor. / [...] / O flanco das coisas só sangrando me comove, / [...]»), no disfarce brincado da consciência de predestinação poética, na versatilidade de registos

(e, com eles, de motivos e formas), nos veios de subversão da discursividade lírica, na naturalidade paradoxal de emergência das imagens surrealizantes ou da livre associação de imagens, enfim, na idêntica confiança na «fantástica invenção de que é capaz o verso abandonado a si mesmo».

UM RELANCE A PROPÓSITO DE DOIS VOLUMES DE ESTUDOS DE PAULO MERÊA

RUI DE FIGUEIREDO MARCOS

1. Foi-me solicitado que escrevesse, em contidas páginas, um breve comentário aos dois primeiros volumes de estudos da obra completa de Paulo Merêa que a Imprensa Nacional-Casa da Moeda, em momento feliz, decidiu oferecer à estampa. Uma deliberação que só enobrece o seu mentor e Presidente da Imprensa Nacional, o Sr. Dr. António Braz Teixeira.

Não sucumbirei à tentação, quase irresistível, de me abandonar a um atraente excursão sobre a figura e a obra do insigne Mestre Paulo Merêa. Na abertura do volume inaugural subordinado ao título *Estudos de Filosofia Jurídica e de História das Doutrinas Políticas* (Lisboa, 2004), tal desiderato já foi superiormente cumprido pelo, a um tempo, majestoso e tocante prefácio do também grande Mestre da Escola de Coimbra Mário Júlio de Almeida Costa e pela preciosa nota introdutória de José Manuel Merêa Pizarro Beleza. Ao longo desta última, não há vislumbre de exagero em afirmar que o rosto arguto do avô Merêa espreita sorridente, a cada passo, o gesto devotado do neto José Manuel.

De Sebastião Cruz, com os olhos refulgentes de admiração, escutei o testemunho sincero, várias vezes repetido: «Em toda a minha vida, conheci apenas duas figuras geniais: Paulo Merêa e Elysio de Moura.» Uma opinião tanto mais de sobrepujar quanto é certo que, no implacável meio académico, por via de regra, tudo se perdoa facilmente aos colegas, menos a sua incômoda genialidade.

Acompanhando as reformas que moldaram a evolução do ensino do direito no século xx, a Faculdade de Direito de Coimbra emprestou ao magistério histórico-jurídico um constante sopro

renovador. Marcou o seu início fulgurante o magistério proficiente de Paulo Merêa. Logo em 3 de Agosto de 1914, o Conselho decidira apresentá-lo ao Governo para ser nomeado professor extraordinário de Ciências Históricas. Apesar dos valiosos contributos de Guilherme Alves Moreira e de José Caeiro da Mata quando, durante algum tempo, estiveram na docência de disciplinas históricas, pertenceu a Paulo Merêa o impulso decisivo na modernização da ciência da história do direito português.

Já no estudo de juventude *Idealismo e Direito*, que, a partir de uma conferência proferida no Instituto de Coimbra, o revelou ao mundo jurídico, Paulo Merêa patenteava os notáveis atributos que o viriam a consagrar. Reagindo contra um exacerbado fervor positivista e seduzido pelo renascimento do idealismo, lastimava o tempo em que o homem se afastara da filosofia para se recolher em absoluto à contemplação da ciência. Uma via demasiado estreita da qual naturalmente emergiu a avidez por um pensamento filosófico que, a despeito de tudo, não prescindisse do contacto com a realidade viva, ou, na frase de Boutroux que Merêa sabiamente convocou, uma filosofia que representasse o legítimo produto de uma colaboração do espírito com as coisas.

Daí em diante, Merêa construiu uma obra monumental, repartida entre a história do pensamento jurídico e a história das instituições. Aliou à fria severidade filológica dos textos a preocupação de emoldurar sempre a análise dos problemas histórico-jurídicos com os seus laços culturais, de molde a proporcionar explicações panorâmicas de conjunto. Versou Paulo Merêa um assombroso rol de temas. Cruzou, sem repouso, as áreas da história do direito privado e da história do direito público, para além de múltiplas incursões coroadas de êxito ao pensamento político nacional e europeu. Teve ainda o mérito de nos legar diversas sínteses expositivas da história do direito português. Nada ensombra a afirmação de que foi Merêa o criador de uma escola de história do direito, cuja influência não se confinou às fronteiras do nosso país.

Paulo Merêa compreendeu a história do direito e fê-la compreender. Para o Mestre, a história do direito constituía o modo de ser jurídico de toda a história. A significar uma teia complexa do tamanho do mundo cultural onde o direito e a

sua história também se entreteciam. Saira de cena a velha divisa de que aquilo que não se podia conceber dogmaticamente era matéria morta para a história jurídica. A história do direito não representava apenas a dogmática jurídica na sua progressiva conformação.

Com enorme sabedoria, Merêa sempre soube patentear que, genética e funcionalmente, o direito está ligado com o que não é propriamente direito. As instituições e os homens devem ser compreendidos à luz da sua história. Há mil fios que enlaçam o direito, em cada época, ao universo cultural humano. Importa perceber, com a prodigiosa clarividência de Merêa, a correlação do direito com o mundo real, em que aquele encontra a sua justificação e condições de possibilidade.

Um excelente modelo da compreensão integral da história do direito que Merêa sufragou encontra-se no volume agora saído a lume, com o título *Estudos de Filosofia Jurídica e de História das Doutrinas Políticas*. Neste primeiro volume que dá início à nova edição da obra de Paulo Merêa, além dos breves livros *Idealismo e Direito* (1913), *O Poder Real e as Cortes* (1923) e *Suárez-Grócio-Hobbes* (1941), congregam-se os restantes ensaios e estudos do insigne Mestre de Coimbra sobre filosofia jurídica e sobre história das doutrinas políticas. Toma-se aqui o termo «ensaio» com o sentido elevado de exercício vibrátil e original do espírito e não, como Merêa uma vez caricaturou, de «modo mais irresponsável de cada um dizer o que quer». Não cometeremos o delito imperdoável de os glosar, tantas as ocasiões em que eles já foram devidamente apreciados. Isso seria servir, o que decerto não deixaria de amofinar o Mestre, um «cansado chá fervido».

O mesmo não aconteceu, porém, com o estudo inédito de Merêa *O «Legislador» de J. J. Rousseau (Algumas Notas)*, que o autor havia destinado ao volume do *Boletim da Faculdade de Direito* que viesse a homenagear o seu grande amigo e discípulo Luís Cabral de Moncada. O colega prestigiado que não hesitou em proclamar Merêa «um dos professores universitários indiscutivelmente mais ilustres de todos os tempos».

Encorajado por Unamuno à leitura assídua de Rousseau («Lea Usted a Rousseau» foi a sentença que o prodigioso Mestre espanhol lhe ditara), Paulo Merêa decidiu escrever algo sobre

o pensamento político de Rousseau, com o talento e a prudência que também decorria da idade. «Quando se chega a velho já não se deve dizer senão o que vale a pena.» Ora, Merêa analisou, com inegável fulgor, os três pilares da teoria política de Rousseau: a Nomocracia, a Vontade Geral e o Contrato Social. As três ideias nunca se acomodaram na perfeição, «em parte porque tinham raízes diversas, em parte porque elas próprias não se roçavam sem atrito». Rousseau precisou, no entendimento de Merêa, de incrustar um novo significado à vetusta fórmula translaticia do pacto social, para lhe conferir a dimensão de pedra angular da sua construção. A figura do legislador soava inexoravelmente a um corpo estranho. O povo devia ser o autor das leis, mas, embora pretendendo sempre o bem, raramente sabia onde estava esse bem. Daí o brilhantismo de Merêa em desvelar o tormento dramático de Rousseau, deambulando, de modo irrequieto e ansioso, entre o vulnerável edifício teórico, expressão de um ditame racional, e a consciência viva das tortuosas realidades individuais e sociais.

2. O segundo volume de estudos de Paulo Merêa, subordinado ao título *Estudos de História do Ensino Jurídico em Portugal (1772-1902)*, foi publicado, sob a égide da Imprensa Nacional-Casa da Moeda, em 2005. Reúne os contributos do Mestre na área da formação jurídica. Abrange um arco temporal de cento e trinta anos. Representou um período fecundíssimo no capítulo das importantes reformas que introduziram rupturas marcantes no *iter evolutionis* do direito português.

O primeiro lance reformista de que Merêa se ocupou foi a reforma pombalina, que os Estatutos da Universidade de Coimbra de 1772 coroaram em letra de lei. A Carta de Lei de 28 de Agosto de 1772 assumia-o, frontalmente, como o mestre dos mestres. Destronou o vicioso magistério de raiz escolástica, o qual tinha por si a tremenda força de uma secular vigência. De modo intemorato, impugnou o ensino jurídico tradicional no que dizia respeito ao elenco das disciplinas adoptado, que, até então, se consumia no estudo do *Corpus Civilis* e do *Corpus Iuris Canonici*. Os cursos, daí em diante, passaram a iniciar-se por um conjunto de cadeiras propedêuticas, onde avultavam as

disciplinas históricas e filosóficas. Verdadeiramente inovador revelou-se ainda o legislador pombalino quando impôs, no último ano do curso, a legistas e a canonistas, a frequência de uma cadeira de direito pátrio que, pela primeira vez, desde a fundação da Universidade, logrou penetrar na vida escolar. Invektivava-se o facto de o direito português fazer num vergonhoso e profundo silêncio.

Os Estatutos de 1772, além de terem particularizado os programas das diversas disciplinas, influíram decisivamente na eleição da escola de jurisprudência considerada preferível. Não admira, pois, que ao professor cumprisse demonstrar o pernicioso florescimento que até à altura gozara, de modo imerecido, a nefasta Escola Bartolista, quer no plano forense, quer no tom lúgubre e decadente que emprestara às lições e postilas de direito. Ao mesmo tempo, o Mestre conimbricense encontrava-se vinculado à missão oposta de sobredourar a reputação das directrizes metodológicas oriundas da Escola Cujaciana, enca-recendo o engenho de um grande número de jurisconsultos insígnies que a compunham.

O segundo grande alvo das divagações de Paulo Merêa no âmbito do ensino do direito em Portugal dirigiu-se para a fundação da moderna Faculdade de Direito de Coimbra. Os melhoramentos introduzidos nos começos do século XIX mal se experimentaram, porquanto bem depressa a vida pública do País iria atravessar um período de enorme intranquilidade. O ensino universitário chegou mesmo a ser suspenso.

O triunfo do liberalismo desencadeou uma expressiva reforma dos cursos jurídicos, que se traduziu na criação da Faculdade de Direito de Coimbra, resultante da fusão das duas Faculdades Jurídicas tradicionais. É certo que os Estatutos pombalinos haviam já esboçado a unificação, ao promoverem um conjunto de cadeiras comuns a legistas e a canonistas. No seio da política liberal, essa medida afeiçoou-se ao propósito de desvalorizar o ensino do direito canónico e eclesiástico.

Pela lente multifacetada de Paulo Merêa, através do ensino do direito, conseguia-se vislumbrar, com um rigor magistral, o pulsar do pensamento jurídico de cada época. Foi assim com as suas incursões ao século XVIII. Assim foi com as suas incursões ao século XIX. No tocante a este último, basta pensar

na figura sublime de Vicente Ferrer Neto Paiva, lente catedrático de Direito Natural, que moldou a *forma mentis* oitocentista de sucessivas gerações de alunos, na condição de impulsor da filosofia jurídica de Kant e de Krause em substituição da filosofia escolástico-wolffiana que fizera longa carreira entre nós. Como Cabral de Moncada bem notou, «Kant e Krause eram inconciliáveis e, querendo harmonizá-los, necessariamente, ele havia de trair um ou outro, ou talvez os dois. E foi o que sucedeu: traiu os dois.»

Ao espírito penetrante de Merêa não escapou, por fim, a reforma de 1901. A Universidade de Coimbra, ao romper do século xx, abraseava num vivo debate em torno da remodelação global do seu ensino. Instada a pronunciar-se pelo gabinete de Ernesto Rudolfo Hintze Ribeiro, e não insensível ao apelo, a Faculdade de Direito de Coimbra designou uma comissão, integrada por Dias da Silva, Guilherme Moreira e Marnoco e Sousa, com o objectivo de elaborar um relatório sobre a parte concernente ao magistério jurídico. Aprovado sem alterações, em congregação extraordinária de 2 de Março de 1901, o parecer emitido forneceu as bases de reforma que o Decreto n.º 4, de 24 de Dezembro de 1901, consagrou.

No domínio dos estudos jurídicos, respirava-se uma atmosfera nova. Desde há duas décadas que se assistia a uma progressiva introdução das concepções positivistas e sociológicas em várias disciplinas. O ensino do direito penal e do direito administrativo acolheram esse timbre. Proclamando que os avanços registados nos diversos ramos jurídicos se deviam principalmente ao uso constante da observação e da comparação dos factos e ao emprego do método indutivo, o relatório da Faculdade de Direito, que serviu de vestibulo à lei, exalçava a história do direito como um vasto laboratório de experiências jurídicas passadas.

Revisitaram-se alguns estudos de Paulo Merêa. Uma das facetas da personalidade do Mestre de Coimbra, ainda agora completamente desconhecida, respeita à sua veia de poeta. Decidimos, obtida a autorização do neto José Manuel Merêa Pizarro Beleza, tremeluzir ao público um vislumbre dessa produção. O poema que se reproduz encontra-se no espólio do ilustre professor da Faculdade de Letras de Coimbra Manuel

de Paiva Boléo. Chegámos a ele graças à mão sábia do eminente Director da Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra, Aníbal Pinto de Castro.

Paulo Merêa escreveu aquilo que ele, modestamente, classificou como «um delito literário», no Grande Hotel Club de Caldas da Felgueira, em 26 de Junho de 1942. Contava, pois, 52 anos. O poema só vem certificar as recentes e belas palavras de Almeida Costa, ao dar de Merêa a imagem de um homem profundamente religioso, acerca do qual «muito poucos sabiam que a alma de artista escondida no cientista frio e geométrico lhe inspirou poemas notáveis».

Eis um deles:

*Quem sou eu? Que sou eu? Que hei-de eu supor
De mim, vendo-me assim, sem me entender,
Hoje na busca infrene do prazer,
Abrasado, amanhã, de puro Amor?*

*Quem sou eu? Que sou eu?
Só tu, Senhor,
Tens o segredo do meu próprio ser.
Por mim, apenas sei que o meu dever
É ser isto que sou — seja o que for.*

*Sei que me hás-de julgar. Serenamente
Da Tua mão aguardo o justo preço
Co'o sossego daquele que não mente.*

*De que vale um disfarce, que aborreço,
Se na Tua presença Omnisciente
Sou o que sou, e não o que pareço?*

FICÇÃO • TEATRO

DOMINIQUE E O PRÉDIO

JOSÉ-AUGUSTO FRANÇA

I

Era um prédio de dois andares, estreito, com o rés-do-chão recoberto por uma armação de madeira, pintada de verde, que, sob cornija direita, enquadrava uma janela de três batentes, entre duas portas elevadas, irregularmente, sobre três degraus de pedra que, à direita somente, ressaltavam sobre o passeio, obrigando quem por ali caminhava a desviar-se. Pareciam iguais as portas, mas não eram: a da esquerda tinha uma parte envidraçada, com uma cortina de *filet* bordado, a outra, almofadas a toda a altura. A janela era baixa e assentava sobre três caixas de correio com nomes deslavados nos seus cartões. Quem se aproximasse, só conseguia decifrar um deles, de Melle Jeanne Godrèche. Uma das portas, provavelmente a da esquerda, devia servir esse piso, a outra, os andares superiores, e havia de dar para um corredor, com uma escada ao fundo, supunha-se, pela lógica das coisas ou da sua tipologia, que implicava também, com certeza, um pequeno quintal, invisível da rua e meeiro entre o prédio e as traseiras de outro, em rua paralela. Era sobre a porta da direita que tinham posto uma grande tabuleta que, em letras de caixote, pintadas a vermelho sobre fundo branco, anunciava duas divisões para alugar e dava dois números de telefone em letras garrafais e mais outro, que fora acrescentado, em algarismos mais pequenos; os três começavam, naturalmente, por 02.

À direita, entre o prédio e o vizinho, banal, cuja cêrcea se alinhava pelo seu primeiro andar, havia uma ruela estreitíssima, impraticável, que uma longa peça, de alto a baixo, de madeira igualmente pintada, tapava.

Todo o primeiro andar era barrado, de ponta a ponta, por uma grade de sacada pouco profunda, de soleira boleada, ao

meio da qual se recortava uma janela que deixava, ainda assim, largos panos de parede vazios, de cada lado. Na perpendicular, havia outra janela, de peito, na verdade mais estreita, na parede cega talhada no *tuffeau* da região; ambas tinham uma moldura, simplesmente arredondada nos cantos superiores, por dentro, a rodeá-las.

Ao alto do prédio, uma cornija, muito saliente, punha uma nota monumental, algo inesperada, no conjunto. As janelas fechavam-se com persianas de ferro, pintadas de branco e sujas, em cada um dos casos de modelo antigo, articuladas em quatro partes, e deixariam passar a luz em pequenas frestas paralelas, como papel pautado. Se houvesse alguém dentro. A cornija merecia atenção especial pelo seu desenho clássico e bem moldurado, nas partes sucessivas: uma cimalha que deslizava, côncava e depois convexa, curva e contracurva, até ao listel, e, seguidamente, uma platibanda repousando sobre uma meia-cana; não, um quarto-de-cana de sua espécie, liso também. Não também, porque a cimalha estava entalhada por uma decoração de palmetas, como se o construtor tivesse desistido (por economia talvez) de fazer esculpir o quarto-de-cana com óvulos alinhados, como era costume do estilo. Por baixo da cornija, havia ainda uma banda larga, com almofadas talhadas e um friso a rematá-las, de pequenos cubos.

Mas sobretudo tinha interesse a grade da sacada do primeiro andar, de ferro fundido, pintada de preto. Apresentava ela um luxo inesperado, digno de meados do século romântico, quando a pequena cidade se desenvolvera, com o seu belo tribunal de colunas, por exemplo, que podia admirar-se mais adiante.

O desenho da grade oferecia um elemento principal, central e nas extremidades, e outro que se repetia também, nove vezes de cada lado do motivo mediano. Este, igual aos das pontas, era composto por uma coluna de estilização persa, canelada e é claro que achatada, terminada por uma floreira de bordos baixos, achatada também, com volutas laterais ligadas por um panejamento que, de cada lado, deixava tombar fitas. O fuste era ornado por ramagens que partiam simetricamente para um e outro lado, com volutas estilizadas pendendo; eram aplicações forjadas, soldadas à fundição.. Palmas molda-

das na parte da base iam até uma gorja terminada numa pequena ponta esférica e assentavam em dois grifos alados cujas patas assentavam na barra horizontal, acima da soleira. Os perfis dos pequenos monstros eram delicados e ainda nítidos, apesar da espessura da tinta que várias vezes os tinham coberto, nos andares do tempo. Os elementos alinhados de uma banda e outra da haste central, entre esta e as terminais, eram mais simples, fundindo duas pequenas colunas sobrepostas, terminando ao alto e na base por volutas florais bifurcadas, e tendo a meio, entre elas, um anel com raios trabalhados com minúcia, em pequenos arcos agudos. Tinham estes elementos um ritmo por assim dizer musical e imprimiam abstracção à função prática da grade, que era proteger quem assomasse à janela. Olhada defronte, uma estranha harmonia se exalava desta fachada.

Era assim o prédio.

II

Dominique fora transferido recentemente para B. e ainda não conhecia ninguém na pequena cidade. Ainda, como se diz, mas quem conhecesse Dominique, e ele próprio, pensando nisso, não precisaria de o dizer, que, por feitio recolhido e gosto discreto, ele só demoradamente viria a conhecer alguém, para além do que fosse necessário ao quotidiano, e já acontecera.

Dominique tinha vinte e sete anos mas sempre assim fora, e o emprego que alcançara por concurso e já merecidas promoções, pondo-o em contacto com muita gente, diariamente, não lhe modificara a maneira de ser. Eram contactos profissionais e pacientes, em que ele punha uma diligência bem notada nas explicações que era preciso dar a gentes geralmente modestas, de compreensão lenta nos seus ritmos de campo, perdida nas dificuldades imediatas dos formulários que Dominique ajudava a preencher, sempre de boa vontade. Ele preferia decerto dedicar o computador para a recolha de informações e nisso ganhara uma prática que logo denunciava, senão uma vocação, um sossego de fala-só. Dominique teria podido solicitar trans-

ferência para outro posto vago, mais brilhante, mas, justamente, entre S. e B., ele optara por B., com grande satisfação de um concorrente que nem chegou a conhecer. A escolha, porém, tivera muito de acaso porque numa visitara a cidade de B. nem dela tinha ouvido falar. Como era pessoa ordenada, procurara obter, à última hora, uma informação, por assim dizer, turística que lhe mostrou, num *dépliant*, um velho castelo medieval mesmo no centro da aglomeração, com um grande terreiro de feira antiga defronte, com suas linhas de tilias e um coreto. Foi sobretudo o coreto que o comoveu: não tinha ele passado a infância e a adolescência em Arles, na Provença, onde havia um quiosque assim que já só servia, mas servia, no 14 de Julho? Morava com os pais, e depois o pai viúvo e uma madrasta, numa casa defronte, e alguma relação lhe veio ao espírito quando recebeu o prospecto de B., embora não ficasse exactamente a pensar nisso. O que ele procurava era o seu sossego, contentado com pouco, no salário modesto mas seguro que a Caisse lhe pagava.

Doze mil habitantes era o necessário e suficiente para haver o seu posto e uma vida sem grandes diferenças, sequer de clima, que era relativamente doce em Maine-et-Loire.

Quando Dominique chegou, a 30 de Junho, desceu da camioneta da carreira de Angers, no términus junto da Mairie, que era nova, em gosto moderno que felizmente se escondia num grande desnivelamento de cota. Só teve que atravessar parte do terreiro do *chateau*, deserto àquela hora da tarde, para se dirigir, com a mala que facilmente rolava e um grande saco mole, preso ao ombro, para as instalações da Caisse, que lhe disseram ser no nobre edifício do antigo tribunal do Second Empire, quando B. fora importante subperfeitura. Subiu os degraus da escadaria que se oferecia, passou entre as colunas caneladas suportando, sobre a arquitrave, um frontão monumental e duas estátuas, certamente da Justiça (tinha uma espada e uma criancinha agarrada à saia) e da Lei (um leão aos pés), e, ao fundo de um corredor vazio, pontuado com letreiros escritos à mão, em aplicada caligrafia, entrou numa porta por detrás da qual um colega parecia esperá-lo. Só teve que se apresentar, logo desencadeando uma recepção cordial, sinal, também, de um tédio habitual que lhe agradou. Não havia mais ninguém na pequena sala mobilada com uma mesa metálica,

um grande computador em cima e cadeiras encostadas às paredes que cartazes de turismo local ou regional decoravam, visivelmente estimados.

Apresentações, instalação, visita de mais duas saletas ligadas, com outras mesas e uma secretária metálica também, e explicações de como havia de fazer. O colega, perto de cinquenta anos, anafado, meio calvo, usava gravata. Era da cidade, casado, pai de filhos, como lhe foi dizendo, logo o aconselhando que, para uma pessoa só, a solução era alugar um quarto. Mas onde? Quería um sítio central, não era verdade? Dominique não se tinha posto a questão, por isso achou que sim. Era só procurar, podia levar uns dias, para não andar, depois, em mudanças, opinou o colega, que se chamava Durand, Jean-Baptiste. Falava lentamente, observando o recém-chegado. Para as primeiras noites, o melhor era o hotel, na Place du Marché. O melhor?, interrogou Dominique. Não, ele queria dizer o melhor na circunstância. O melhor hotel, esse, era a Boule d'Or, mas certamente não queria um sítio caro. Não, é claro...

O hotel em questão tinha um restaurante por baixo que abria para a praça do mercado semanal, dos sábados, que enchia todo o espaço, entre as tílias de grandes ramadas. Durand telefonou a saber, conhecia os donos, como era natural, e propunha-se a acompanhar Dominique, mas só às seis horas, quando fechasse o *bureau*. Mas era melhor ir ver: era logo adiante pelo Boulevard Clémenceau fora, não havia que errar em B. ... Podia deixar a mala e o saco, no caso de não lhe agradar, mas, em relação à qualidade-preço, a ele, Durand, parecia-lhe bem. Dominique hesitou, mas acabou por levar com ele a bagagem que rolava bem pelo passeio, mas prometeu voltar, a dizer.

Visitou o quarto que dava sobre a praça, no seu primeiro andar, assinou a ficha, disse quem era, à patroa, que tinha uma indiscrição tranquila, bem de província. No quarto, havia um lavatório e um bidé, a retrete era ao fundo do corredor de seis portas numeradas; e a cama, larga, parecia confortável, mas isso não interessava Dominique, quer dizer, não o interessava mais do que era normal interessar. Um guarda-fato com espelho biselado, uma cómoda, tudo bem encerado, e com tapetes no chão, completavam o mobiliário. Dominique abriu a

janela e viu como entreabrir as persianas de ferro, articuladas, e ficou a contemplar a praça então vazia. Apeteceu-lhe um café: tomá-lo-ia em baixo, à entrada, ou antes iria a um café que tinha visto, ao passar?, mas pareceu-lhe melhor ficar, e a patroa ofereceu-lhe o café, que ele pediu forte. «À l'italienne?», perguntou ela, e ele acenou, pouco à vontade. Antes das seis voltou à Caisse, a dar notícias e a agradecer ao colega que o convidou para jantar em casa, coisa simples, é claro, tinha telefonado à mulher, e Dominique não pôde esquivar-se, nem, na verdade, queria fazê-lo.

Durand possuía um *Citroën Saxo*, que comprara em segunda mão, como logo lhe contou, e que era objecto de muitos cuidados seus e dos filhos, que seguiam um ensino de colégio católico, nos doze e treze anos que tinham: um casal. A família vivia na periferia da cidade, Dominique não conhecia os sítios mas o colega deu com ele uma volta, pelas estradas limitrofes, até à entrada da floresta de Chandelais, onde se fazia tarde para entrar. Gostava ele de passear de bicicleta? Podia alugar, era barato, ele apresentava-o.

Madame Durand era empregada na contabilidade de uma fábrica, pouco mais longe; a casa, pequena, de um andar com o telhado de ardósia reluzente, era deles, tinham feito um empréstimo. Tudo isso foi contado com amistosa franqueza, e o casal dos filhos, intimidados, pareceram a Dominique muito bem-educados. Mais tarde, o colega lhe falaria deles com circunspecção, de quem se dava conta das dificuldades da vida. Já então lhe tinha dito que a mulher o achava pessoa bem formada (fora a sua própria expressão) e muito simpático. Ela era mais velha que o marido, e comandava alegremente a casa. Ia pelos cinquenta anos e, como ele, era gorda e baixa. Se nisso reflectisse, Dominique acharia que eram felizes assim.

Dominique depressa se deu conta de que o colega tinha grandes dificuldades com a informatização do serviço. Fizera um estágio, confessou-lhe que sem grande sucesso, achava tranquilamente que já não era para a sua idade, e observava sem qualquer ciúme que o recém-chegado era um ás na matéria. E era verdade: Dominique fizera um «bac» técnico e tirara um curso de informática por correspondência, trabalhando ao mesmo tempo, em «interim», mas aplicara-se com seriedade.

Passara depois um concurso da Caisse, e arrumara nisso a sua vida, como já sabia, reservando, porém, tempo para outra actividade caseira de que não desejava falar ali.

O quarto foi fácil de encontrar, em casa de uma viúva, quase ao lado dos correios, na Rue de la Chaussée; foi Madame Durand quem arranhou as coisas, e o preço, achava ela que era correcto, com o pequeno-almoço incluído.

A dona da casa era uma senhora muito digna, coitada, tivera um revês na vida quando perdeu o marido, que, esse, enfim...; a pensão que lhe ficara não dava para nada, nunca tivera qualquer actividade, era de outra geração. Tinha mais uma hóspeda, viúva também, idosa, ainda parente de Madame Durand; por ela lhe viera a ideia da casa, e recomendara-o. Dominique logo soube que podia usar também a cozinha, para coisas simples; era melhor do que ir gastar dinheiro ao restaurante. Ele ficou surpreso, nunca pensara nisso, desde que deixara a casa da madrastra, mas achou que era natural, não como experiência, mas como hábito. Não queria incomodar..., hesitou, ainda. Não, não, Madame Hersant fazia também os seus cozinhados, Madame Philippe estava certa de que... Dominique instalava-se.

O quarto era triste, sobre um pequeno jardim de traseiras, com um plátano inesperado, desenvolvido de mais para o espaço modesto. Muito sossegado, afiançara-lhe Madame Philippe, e era; e muito limpo também, com o seu leito alto, do século passado, com tapetes no chão encerado, um armário de mogno igualmente folheado, e uma mesa onde podia trabalhar à vontade.

Dominique abriu logo um grosso *dossier* que tirou da mala: era o seu trabalho. Dispôs uma dúzia de livros, que trouxera, numa pequena estante de parede, pôs um grosso dicionário sobre a mesa, ao lado do computador portátil de que se servia. A tradução estava a dar-lhe mais trabalho do que esperava, e era já o terceiro romance de Garcia Marquez de que se ocupava. O seu espanhol era excelente, ou normal, aprendera-o com a mãe, que viera da Andaluzia e não era mais; o seu trabalho era apreciado no meio difícil da edição, e pensava muito nele, para além das horas que podia consagrar-lhe, e que lhe permitiam responder bem aos contratos, com pontual seriedade, sabendo-se, porém, sem grande entusiasmo.

Ou que havia ele de fazer à noite, no quarto? Madame Philippe tinha uma televisão, obrigatoriamente, como se diria, na sala-casa de jantar, mas, se bem que convidado sempre, não ia sentar-se ali, vendo Madame Hersant cabecear, ou ficar, quando Madame Philippe se retirava, pela dez horas, conforme os programas que via. Ir a casa do Durand passou, em breve, a ser um preceito que o colega estabelecera, todas as sextas-feiras, a jantar, e também lá tinha a televisão acesa, na casa de jantar.

B. tinha um pequeno cinema que dava sessões três vezes por semana, com os filmes, geralmente americanos, mais distribuídos na região, mas Dominique teve a impressão de que não era grande negócio, já morto pela televisão caseira em todos os lares das redondezas, e pelas *cassettes*, que eram largamente procuradas, para aluguer, mais abaixo, numa loja do *boulevard*. Jovens, sim, reuniam-se à noite, num café que deitava para o terreiro do castelo, e tinha música desejada, cuja euforia levantava protestos da vizinhança. Droga, não, no entanto, ou sem excessos, afiançava-lhe Durand, sempre atento ao futuro dos filhos. Dominique ouvia vagamente os decibéis agressivos, do seu quarto; Madame Philippe era surda, Madame Hersant talvez, também, supunha ele.

A vida solitária de Dominique não deixava de dar motivo de conversa a Madame Durand, na sua ausência, com o marido, que não lhe tornava resposta, ou com a sua parenta, Madame Hersant. Achavam-no ambas bem parecido, com o ar sério que lhe davam os óculos de aros grossos, um pouco magro, grande como era, no entanto. E muito delicado, isso sim, o que era da maior importância.

Era assim Dominique.

III

Só passados uns dois meses Dominique reparou no prédio em questão, embora passasse várias vezes, numerosas vezes, pela rua que ligava o Boulevard (aliás, Rua) Clémenceau à Place du Marché; Rue du Marché era o seu nome, desde

sempre. No largo da feira estivera ele hospedado, à chegada. Na verdade, tomara mais vezes pela rua paralela, que dava sobre o hotel, a Rue de la Sênéchaussée, vindo de, ou indo para, o terreiro do *chateau*, e o seu emprego. Mas não deixara também de se encaminhar pela rua seguinte, mais acima, quando havia de ir ao pequeno supermercado, logo adiante. Eram passadas suas, em certa medida habituais ou porque utilitárias, mas dadas pelo passeio do próprio prédio, e rente a ele, e à padaria pegada, não do outro, fronteiro, onde havia sempre automóveis arrumados, e estreita era a rua, assim atravancada. Lá era a farmácia, de esquina, onde só uma vez precisara de entrar.

Dominique olhara então, não podia saber quantas vezes, a armação verde do rés-do-chão, mas sem lhe prestar uma atenção mínima, ou só para evitar o tropeço dos degraus avançados das duas portas laterais. No entanto, um dia, seguindo pelo passeio fronteiro, ergueu os olhos para a fachada, quase sem querer, e viu-se a analisá-la, com surpresa. Como é que era possível que nunca tivesse reparado nela? Essa interrogação, ociosa, levou-o, porém, a observar o prédio mais demoradamente do que seria natural, em circunstâncias comuns, e a examiná-lo nos seus pormenores de arquitectura e decoração que, na verdade dos seus conhecimentos ou interesses, não podia avaliar, sequer descrever em vocabulário técnico adequado.

O letreiro anunciando dois quartos para alugar não o impressionou imediatamente e só mais tarde pensou nele, ou nisso, isto é, na hipótese de poder vir a habitar o prédio, deixando o quarto de Madame Philippe, o que não tinha qualquer vontade de fazer. Nessa mesma tarde, contudo, perguntou ao colega Durand se conhecia a casa que se situou aproximativamente, na rua de que não conhecia o nome. Era ao lado da padaria? Era, sim. Então era a casa do Dr. Godrèche, uma personagem de B.

E logo Durand lhe contou tudo sobre o velho médico, falecido há dois ou três anos, e era muito. Não, não era tão velho como isso, um original, toda a gente o adorava, meteu-se na política, desinteressadamente, por idealismo (mas Durand não usou, ou podia usar, a expressão); era socialista.

O colega ria-se a contar. Um mãos largas, ajudava sempre os clientes pobres, na farmácia defronte (tinha ele reparado?); e os impressos da Caisse nem sempre eram correctos, enfim... A mulher morrera pouco depois dele, uma senhora apagada, que nunca aparecia; ficou uma filha a viver no prédio, no segundo andar, mas nem ela nem já a mãe tinham conseguido alugar o resto do prédio, metera-se com uma agência que a roubou... Nem a mãe nem a filha queriam alterar a fachada do rés-do-chão onde o Dr. Godrèche tinha tido o consultório. A quem ela podia servir, assim? Era a pequena crónica de B., feita sem malícia («méchanceté», pensou Dominique), mas dela resultava que os dois quartos continuavam por alugar. Interessavam-lhe?

Durand parecia contrariado, e Dominique disse-lhe, sinceramente, que não, que era o prédio que ele achava interessante, sobretudo a grade do primeiro andar. A grade?, como, a grade? O colega nunca reparara nela, como era natural. Mademoiselle Godrèche, Jeanne, devia andar perto dos trinta anos, que o tempo passava depressa, mesmo em B., acrescentou ele, rindo. Trabalhava no *boulevard*, num florista (Dominique teve que responder que sabia onde era); tinha feito o «bac», era inteligente, mas um pouco estranha, ajudara o pai, depois ocupara-se da mãe, e pusera-se a procurar emprego, mas era difícil, na sua situação, e, na verdade, não parava em nenhum, muito tempo. Enfim...

Foi então que, num sábado à tarde, Dominique a viu à janela, apoiada na grade. Trazia um vestido branco com flores vermelhas e azuis, de saia comprida, mais comprida do que curta, reparou. O cabelo era sombrio, apertado na cabeça, tinha óculos escuros, as feições, distinguia-as mal. Pessoas passavam na rua, sem pressa, a feira acabara já, fechavam-se as últimas barracas, o restaurante do Commerce tinha posto mesas no passeio, ao sol. Ela parecia alheia ao movimento, olhava distraidamente, ou vagamente, e com certeza que não o via. Depois, entrou para casa e a janela ficou recortada na parede batida pelo sol, com o escuro dentro, certamente mais fresco.

Dominique foi almoçar, como algumas vezes fazia, ao sábado, no restaurante cujo ambiente, assim popular, cheio de

vendedores de frutos e hortaliças, de queijos e flores, lhe agradava, não sabia ele porquê, nem seria verdade. À tarde tinha que adiantar a tradução em que trabalhava, mas sentiu que o faria com alguma dificuldade ou hesitação.

Assim foi a história.

Jarzé, 16 de Outubro de 2002.

AMANHÃ, À MESMA HORA,
NO MESMO LUGAR
ou O LUGAR COMUM *

DUODRAMA

LUIZ FRANCISCO REBELLO

Recanto de um parque. Noite.

Um homem está sentado num banco, que um candeeiro frouxamente ilumina. Olha em frente, imóvel.

Um tempo.

Aproxima-se outro homem, que pára ao vê-lo. Há nele uma agitação que contrasta com a imobilidade do 1.º, que parece não dar pela sua presença.

O 2.º dá uns passos em direcção ao banco. Novo tempo. O 1.º continua imóvel.

O 2.º — *Importa-se que eu me sente?*

O 1.º *(gesto vago de indiferença).*

(Silêncio.)

O 2.º *(hesita, senta-se na outra extremidade do banco. Silêncio)* — *Boa noite.*

O 1.º *(nem desvia a vista, quase só num murmúrio)* — *... noite.*

(Silêncio.)

* Duólogo em 1 acto. Escrito em 2003. Publicado, em tradução espanhola de Rosa Álvarez Sellers, no n.º 18 da revista *Art Teatral* (Valência, 2003).

O 2.º (*tira um jornal do bolso, desdobra-o, vai para lê-lo, detém-se, diz para o outro*) — Quer ler?

O 1.º (*sempre sem olhar para ele*) — Não vale a pena. É só lixo.

O 2.º — Tem razão. (*Dobra o jornal, mete-o no bolso. Outro silêncio.*) Ao cair da tarde o tempo arrefeceu. Mas à medida que a noite avança, vai ficando mais agradável. (*Directamente para o 1.º*.) Não acha?

O 1.º (*não responde logo*) — É possível, não sei.

(*Novo silêncio. O 1.º mantém-se imóvel. O 2.º cruza e descruza as pernas, novamente. Outro silêncio, longo.*)

O 2.º — Desculpe... Está à espera de alguém?

O 1.º (*é a primeira vez que olha para o outro, mas desvia logo o olhar*) — Há muito que me desabituei de esperar.

O 2.º — Faz mal. Enquanto há vida há esperança.

O 1.º — Isso é só uma frase feita. Um lugar comum.

O 2.º — Um lugar comum é um lugar onde muita gente se encontra.

O 1.º — Eu não.

(*Silêncio.*)

O 2.º — Não, o quê?

(*Silêncio.*)

O 1.º (*sem olhar para ele*) — Eu não estou nesse lugar. Nem nesse nem noutro. Não estou em lugar nenhum.

O 2.º — Agora está aqui.

O 1.º — Provisoriamente. Como o senhor. Como todos. (*Levanta-se, dá dois passos. Hesita. Volta a sentar-se. Silêncio.*)

O 2.º — Desistiu? Volta ao mesmo lugar?

O 1.º — Ao lugar comum, quer dizer? Bastam duas pessoas para que seja um lugar comum?

O 2.º — É conforme.

O 1.º — Este, por exemplo?

O 2.º — Depende.

O 1.º — De quê?

O 2.º — Não é de quê, é de quem. De mim, de si. De nós dois. E dos outros.

O 1.º — Os outros...! Somos nós, os outros.

O 2.º — Tem razão. Cada um de nós é o outro de alguém.

O 1.º — De todos os outros. *(Encolhe os ombros.)* Tanto faz.

(Silêncio.)

O 2.º *(de repente)* — Ê-lhe indiferente?

O 1.º — O quê?

O 2.º — Saber quem eu sou? O que faço aqui? Porque é que me sentei neste banco, e não noutra qualquer? Há tantos, neste parque. Vazios, ocupados. Mais próximos dos portões, mais afastados. Mas foi este que eu escolhi.

O 1.º — Tal como eu.

O 2.º — Antes de mim.

O 1.º — Antes, depois... *(Um gesto vago.)* É o mesmo.

O 2.º — O mesmo?!

O 1.º — Sim... quanto durou o intervalo entre antes e depois? Dez minutos, meia hora, mais, menos? Que é isso para a eternidade do tempo? Antes já é depois, depois será antes de outro depois... E assim indefinidamente.

O 2.º — Quer dizer que escolhemos este banco os dois ao mesmo tempo?

O 1.º — Ou que foi ele a escolher-nos a nós.

O 2.º — Por acaso?

(Silêncio.)

O 1.º — Nada acontece por acaso.

O 2.º — São tantas as hipóteses, tantas as possibilidades... Um encontro clandestino, por exemplo. Mas que espécie de encontro? *(Começa a falar animadamente, a certa altura levanta-se, dá dois ou três passos numa direcção, depois volta.)* Propositado? Fortuito? Sentimental? Político? Um adultério, uma conspiração... E quem é o adúltero? Ela, ou ele? Com que fim marcaram o encontro? Para fazerem amor, ou para romperem? E serei eu o conspirador, ou o agente da secreta que lhe anda no encaço? E a conspiração, é de esquerda ou de direita? Irá triunfar, irá abortar? Ou serei aquele assassino em série de que falam os jornais, provavelmente um tarado sexual, que a polícia não consegue descobrir?

O 1.º *(calmamente)* — Ou apenas um homem atormentado pela solidão e saiu de casa à procura de companhia, nem que fosse só por uma noite.

O 2.º *(detém-se e olha-o fixamente)* — É o seu caso?

O 1.º — Poderia ser. Como talvez seja eu o amante clandestino. Ou o marido que procura surpreender a mulher adúltera.

O 2.º *(que voltou a sentar-se)* — Ou o conspirador.

O 1.º — Ou o agente da polícia.

O 2.º — Ou o assassino em série. Ou a sua próxima vítima.

O 1.º — Ou talvez essas coisas todas ao mesmo tempo. Eu. Ou o senhor, qualquer de nós, tanto faz. Não ouviu já dizer que cada homem é um mundo? Pois eu digo, cada homem é o mundo.

O 2.º — O mundo é um lugar comum.

O 1.º — Como este banco, onde esta noite nos encontramos.

O 2.º — Por acaso.

O 1.º — Nada acontece por acaso, já lhe disse. Nem sequer o acaso.

(Silêncio.)

O 2.º — Então... Amanhã, à mesma hora, neste lugar?

O 1.º — Amanhã, à mesma hora, neste lugar. *(O 2.º levanta-se, olha-o, depois sai rapidamente por onde entrou. Silêncio. O 1.º, por sua vez, levanta-se também. Olha na direcção por onde o outro saiu. Afasta-se na direcção oposta. Antes de desaparecer, volta-se, olha para o banco e diz, quase inaudivelmente:)* Um lugar comum.

(Desaparece.)

HOMENAGEM A AFONSO LOPES VIEIRA

AFONSO L. VIEIRA, «Lenda da vela», in *Os Versos (1898-1924)*,
Lisboa, Sociedade Editora Portugal-Brasil, 1927.

Desenhos de LUIS MANUEL GASPAR (2006).

LENDA DA VELA



*Sobre o relevo da água
passando ao largo,
— casca de noz boiando no infinito —
vai uma vela...*

*María, com os olhos nela,
com o coração aflito,
vendo-a que sobe no irritado dorso
da vaga que arfa e que, crescendo, quási que a afunda
e sobre que ergue novo e erguido esforço,
— María, com os olhos nela,
a Deus pede bom porto para a vela.*

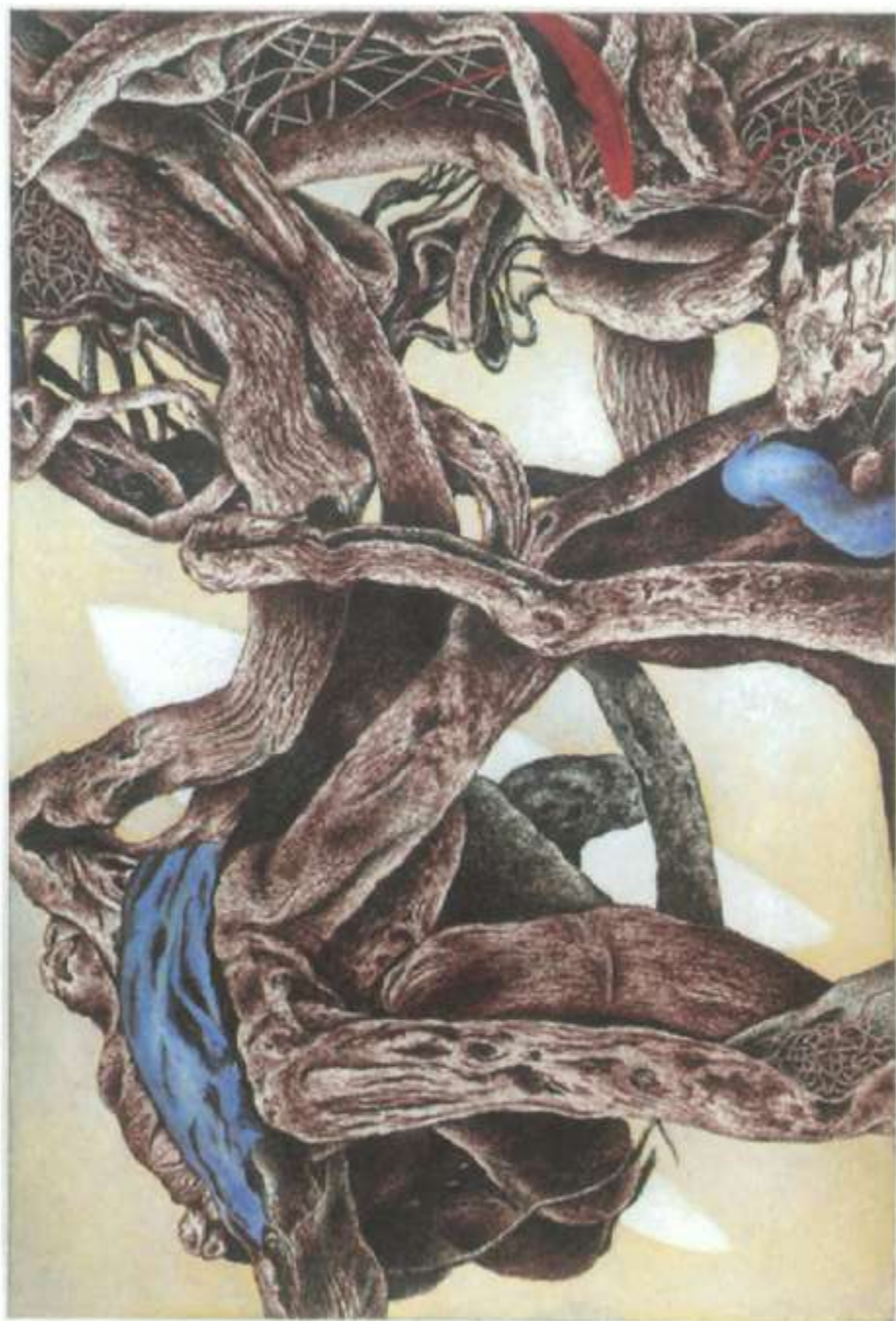
*Este vento que sopra enfuna o xale
que está seus ombros cingindo,
e faz com ele o alado gesto igual
ao da vela que aos olhos vai fugindo...*

*Ísis, subindo o Nílo na jangada
que a remos leva na tenaz corrente,
já de remar se sente tão cansada
que mal avança já, cansadamente;*

*e a vontade da água é tão paciente,
tão tranquila, tão forte, que, assustada,
a pobre deusa desfalece e sente
que lhe desmaia a pálida remada.*

*Então, seu manto erguendo para a margem,
eis brada por socorro! — Entretanto, a aragem
que o manto colhe em vivos arripios,*

*Incha-o, redondo... — E rio acima, agora,
vai a nau que primeiro ao vento arvora
a Vela, mãe da glória dos navios!...*



CRÍTICA

José Régio

Teatro — 2 vols.

Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda,
312 pp. e 374 pp., 2005

Como, noutro lugar e ainda não há muito tempo, tive ocasião de escrever, «nunca é de mais enaltecer a acção e o interesse que a Imprensa Nacional-Casa da Moeda e o seu presidente, António Braz Teixeira, têm dedicado à dramaturgia portuguesa», tão maltratada pela generalidade dos editores... e até dos directores de teatros e de outras instituições oficiais, para quem a noção de «serviço público é letra morta». Em abono desta afirmação, citava então, como exemplos, os cinco tomos em que a obra completa de Gil Vicente é fac-similada, transcrita e copiosamente anotada, as duas antologias de peças portuguesas num acto, os volumes em que se coligem textos de dramaturgos contemporâneos (Fernando Amado, Jaime Salazar Sampaio, Augusto Sobral) ou das gerações que imediatamente os precederam (Jaime Cortesão, Alfredo Cortez, Carlos Selvagem, Vitoriano Braga, Ramada Curto, Joaquim Paço d'Arcos). A esta longa, e bem representativa, lista vêm agora somar-se os dois volumes que reúnem a produção teatral completa do grande poeta, romancista e ensaísta que (também) foi José Régio, e que nesse plano de certo



modo sinaliza a transição destes últimos para aqueles.

Para além da importância da obra dramática de Régio, considerada em si mesma e enquadrada na história pluricentenária (e intermitente) do teatro português, os dois volumes agora dados à estampa oferecem ao leitor vários pólos de interesse: a oportunidade de conhecer, e consequentemente permitir sobre ela um ajuizamento global, a totalidade dessa obra, incluindo alguns fragmentos inéditos, e a leitura do prefácio de Braz Teixeira, que singularmente a ilumina e dela nos propõe uma visão que, por muito subjectiva que seja, de modo nenhum é redutora, antes pelo contrário lhe confere uma dimensão a que chamarei cosmognóstica.

Sobre a dramaturgia do autor de *Jacob e o Anjo* e o seu entendimento da arte do teatro, expresso no posfácio à 1.^a edição em livro daquele seu «mistério» e desenvolvido num dos três ensaios que reuniu em 1967, têm escrito historiadores e críticos de teatro,

ensaístas literários e filosóficos das mais diversas orientações (basta citar os nomes de Jorge de Sena, Óscar Lopes, Urbano Tavares Rodrigues, António Quadros e Álvaro Ribeiro): não é este de certo o lugar para os abordar num artigo que se pretende meramente recenseur. É hoje indiscutível — mas não foi sempre assim... — que o «mistério» *Jacob e o Anjo* (1940), o «drama» *Benilde ou a Virgem Mãe* (1947) e a «farsa» *O Meu Caso* (1957) se contam entre os mais altos momentos do teatro escrito em língua portuguesa e em qualquer época; e que a «fantasia dramática» *Três Máscaras* nas duas versões, de 1934 e 1957, o «poema espectacular» *El-Rei Sebastião* (1949), a «tragicomédia» *A Salvação do Mundo* (1954) e o «episódio tragicómico» *Mário ou Eu Próprio — o Outro* (1957), sem atingirem as culminâncias daqueles, se elevam muito acima da mediania em que se inscreve a generalidade do repertório dramático nacional. Os textos restantes, já conhecidos [como a «fantasia» *Sonho duma Véspera de Exame* (1935), ou o fragmento da «farsa dramática» *O Judeu Errante* (1967)] ou só agora publicados [as seis primeiras cenas de *Sou um Homem Moral* (1940), a «revista», sem título, de 1916-1917 ou 1918, os fragmentos *O Homem Feliz* e três variantes de um diálogo não identificado], pouco ou mesmo nada acrescentam à obra regiana. Relevem-se apenas as

afinidades entre o texto — «incipiente, fruste e ingénuo», como diz Braz Teixeira — da revista e as peças congêneres, e contemporâneas, de Eduardo Schwalbach (a trilogia *O Dia de Juízo, O Ovo de Colombo e Ao Deus-Dará*, de 1915, 1917 e 1918, «insuflada pelo fervor patriótico» no dizer do seu autor), a afloração, nos diálogos algo artificiais de *Sou um Homem Moral*, de um dos temas recorrentes na obra de Régio, a incomunicabilidade dos seres, a sua «radical solidão», para citar de novo o prefaciador, e a aproximação a Pirandello no fragmento de *O Judeu Errante*, em que a personagem de um drama dialoga com o autor desse drama. Mas, em qualquer destes dois últimos casos, a inconclusão das respectivas obras não permite avançar muito mais. Dos méritos do prefácio de António Braz Teixeira já deixei dito o que era justo dizer-se. Apenas quero relevar a justeza da inserção do Teatro regiano numa linha que «prolonga ou actualiza o melhor da herança simbolista de D. João da Câmara e António Patrício, combinado com elementos de matriz expressionista, mas de um expressionismo lírico» e «retoma a interrogação metafísica de Raul Brandão», e salientar — porque me parece sintetizar perfeitamente o sentido último desse Teatro — a pertinência da sua recondução a um «transrealismo metafísico, que busca revelar [a] íntima essência das coisas e dos

seres que se oculta por detrás das degradadas, ilusórias e opacas formas materiais e sensíveis».

Resta-me lamentar a omissão de toda e qualquer referência à recepção cénica das peças reunidas nestes dois volumes — não é de mais lembrar que o próprio Régio as considerava «não [serem elas] senão o *texto literário* do que só num palco terá plena realização», pois que «o contacto imediato com o público é condição específica do Teatro»: assim se pode ler no posfácio do *Primeiro Volume de Teatro* —, como se fez na edição de *A Salvação do Mundo*, aquando da inauguração do Teatro Municipal de São Luiz (1971). E, já que de «recepção» agora se falou, lembra-

rei que o espectáculo foi hostilmente acolhido pela crítica, que acusou a peça de ser «teatro metafísico» (nefando pecado, ao tempo)... Como se a um enorme segmento do Teatro moderno, para só deste falar, de Strindberg a O'Neill, de Pirandello a Claudel, de Eliot a Beckett, a metafísica fosse estranha, e esta não fosse senão uma tentativa de apreender a natureza ou o sentido mais profundo da realidade, procurado — na lição de Heidegger e Sartre — na História, na realidade existencial, nas relações entre o homem e o mundo. Como, precisamente, acontece no Teatro de José Régio.

LUIZ FRANCISCO REBELLO



Luiz Francisco Rebello

Todo o Teatro

Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda,
710 pp.+16 pp. de extratextos, 1999

Felizmente, o nome deste livro já não é rigoroso: depois da publicação, Luiz Francisco Rebello (LFR) escreveu, recuperou e em parte publicou outras peças que a seu tempo serão analisadas. Como, da mesma forma, prosseguiu o ines-



timável labor de historiografia e crítica do teatro português, recentemente enriquecido por um interessante livro de memórias. Tudo isso a seu tempo será referido, mas, para já, estamos perante este volume, que, se não contém «Todo o Teatro» do autor, recolhe e dá notícia da sua mais importante expressão.

Nesse sentido, importa referir a «Memória de um percurso» que o autor inclui, como posfácio, nesta edição. A evocação de peças anteriores à sua estreia profissional, ocorrida em 1947, no Teatro Estúdio do Salitre com *O Mundo Começou às 5 e 47*, aponta para um interesse constante e qualificado, mesmo em peças anteriores, que o autor apenas evoca, mas não inclui; e no entanto, tal como aliás o autor reconhece, essa «fase paleolítica» da sua dramaturgia constitui um conjunto «de etapas de uma necessária aprendizagem», a qual, dizemos nós agora, no que nos foi dado conhecer, revela desde o início muito boa qualidade. Qualidade que, no ponto de vista teatral, está presente ao longo de quase sessenta anos de labor criacional e mesmo em textos muito mais recentes de circunstanciamiento político, em pequenas peças que rotulamos, bem ou mal, de «militantes»: *Prólogo Alentejano*, *A Lei É a Lei*, *O Grande Mágico*. Noutro plano, dentro da coerência política que, como veremos, é horizontal e transversal neste teatro, teremos *A Visita de Sua Excelência*,

que é de 1962-1965. «Farsa catástrofica», chama-lhe o autor, que mergulha numa matriz próxima do teatro do absurdo, tal como *A Invenção do Guarda-Chuva*, escrita esta em 1944, e de que é co-autor José Paula e Carmo, publicada pela primeira vez nesta edição. «Comédia impossível», diz a epígrafe, oscila entre um absurdo anterior à consagração de Beckett e Ionesco e um pirandellismo no envolvimento teatral da própria cena. E lembra também, na história que o protagonista não consegue contar, *O Meu Caso*, de José Régio, antecipando-o quinze anos.

Uma visão político-social na perspectiva do tempo

Importa então referir que o conjunto da obra conhecida, e neste volume editada, de LFR inscreve-se, toda ela, numa tomada de consciência político-social bem situada no tempo, mesmo quando as peças não assumem um carácter histórico imediato. A perspectiva de história contemporânea surge evidentemente no teledrama camiliano *Todo o Amor É Amor de Perdição*, no Portugal, Anos Quarenta e em *A Desobediência*, esta sobre o cônsul Sousa Mendes e o problema dos refugiados judeus em Portugal. Como, curiosamente, *O Mundo Começou às 5 e 47* marca um registo ao minuto dos primeiros sinais concretos da II Guerra Mundial. E, por outro

lado, a reescrita, ou não, de algumas peças dos anos 50/60 aponta para uma situação histórico-social do País, directa ou metaforicamente assumida, mas que, desde aí, obviamente mudou. De tudo isto se dá conta na presente edição. Mas o mais importante é a dimensão especificamente social de todo este teatro. Aí, LFR assume uma grande coerência e uma grande solidariedade, despida de implicações políticas imediatas, na medida em que se concentra, isso sim, face às sujeições próprias e alheias, venham do Estado, venham dos outros ou mesmo dos próprios protagonistas.

Nesse aspecto, é interessante re-ler agora peças que datam, pelo menos na versão original, de um período que vai do final dos anos 40 — época que foi, como vimos, mais tarde retratada na perspectiva do distanciamento histórico — ao início dos anos 60, o que marca as mudanças da sociedade desde o final da Guerra Mundial ao início da guerra colonial: *O Dia Seguinte*, *O Fim na Última Página*, *Alguém Terá de Morrer*, *É Urgente o Amor*, *Os Pássaros de Asas Cortadas*, *Condenados à Vida* e a já referida *A Visita de Sua Excelência*.

Tenha-se presente — e esta recolha é muito clara nesse aspecto, na medida em que permite uma visão de conjunto com alguns textos inéditos —, tenha-se presente, repita-se, a coerência ideológica e temática, para lá dos condicionamentos de tempo e espaço. Esses

serão retomados a seguir, numa perspectiva estético-dramatúrgica. Aqui, interessa-nos mais realçar que os temas da liberdade e da solidariedade surgem sabiamente misturados na objectividade social, mas também na subjectividade do amor ou desamor que une ou desune os personagens. O teatro de LFR é um teatro de análise também eminentemente subjectiva, voltada, também, para as grandes visões, tragédias e soluções, ou, particularmente, ausência delas, dos conflitos sentimentais. Com maior ou menor incidência, como também veremos.

Mas numa abordagem que, em primeiro ou segundo plano, está presente, ainda que de forma implícita. Mesmo nas peças mais próximas de um teor realista, e de maior incidência social directa, como será designadamente *Os Pássaros de Asas Cortadas*, que não por acaso foi adaptado ao cinema numa realização de Artur Ramos, ou *o Portugal, Anos Quarenta*, com o seu grande fresco social e político-narrativo.

Evidentemente, esta maior ou menor incidência na subjectividade do amor está ligada, já o vimos, à própria fórmula dramatúrgica adoptada e até ao fôlego de cada peça. Estar mais presente em *O Dia Seguinte*, em *É Urgente o Amor*, em *O Fim na Última Página* ou em *Condenados à Vida* do que nas farsas vertiginosas do absurdo ou nas peças de circunstância, «paleolíticas» ou não, pois umas e

outras são marcadas sobretudo pela passagem do tempo. Mas mais interessante — surgem na simbiose de estilos e estéticas dramaturgias, como se verá a seguir.

*Do realismo ao absurdo,
passando pelo narrativo*

Precisamente: num texto integrado no volume 1 de *Teatro* (1959), LFR com a responsabilidade dupla de autor das peças e de grande crítico e historiador que na altura já era, qualifica a sua dramaturgia como realista não naturalista. O mais homogêneo texto realista será *Os Pássaros*. E isto porque nas outras peças, e numas mais do que noutras, o transcendente, o onírico, o *post mortem* ou sobrenatural, acabam por se impor, mesmo em peças estrutu-

radas na realidade mais imediata, como *Alguém Terá de Morrer*, por exemplo. Mas *O Mundo Começou às 5 e 47*, peça iniciática do teatro profissional, e como tal reveladora do então jovem dramaturgo, disse logo ao que ia. E os textos desse primeiro ciclo, numerosíssimas vezes, para não dizer quase sempre, se afastam de qualquer resquício de excessos realistas. E não falamos outra vez das abordagens do absurdo, mas referimos as abordagens de expressão narrativa, como o serão, com maior ou menor fidelidade estética, o *Portugal, Anos Quarenta* ou o *Prólogo Alentejano*, pela ligação a *O Círculo de Giz Caucásico*, de Brecht. Ou ainda, à sua maneira, o teledrama camiliano *Todo o Amor É Amor de Perdição*.

DUARTE IVO CRUZ



Jaime Salazar Sampaio

Teatro Completo — vol. IV

Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda,
336 pp., 2005

Quando um autor dedica à sua obra entre trinta e quarenta anos de labor — e já vamos ver as for-



tes razões desta diferenciação cronológica; quando escreve, publica e faz representar algo como entre sessenta e setenta textos — e já vamos saber porque não se avança um número exacto; quando esses textos são quase exclusivamente dramáticos — e já vamos referir as excepções; quando acompanha esses textos de um forte aparato analítico — e já vamos perceber melhor porquê; e quando, neste contexto raro, mantém uma unidade temática num ambiente estético de variedade estilística — e já vamos identificar estilos e estéticas —, está-se, de facto, perante um caso muito raro na história e na estrutura do teatro português.

Ora, Jaime Salazar Sampaio preenche todos estes requisitos. A sua primeira peça, *Aproximação*, data de 1945; a segunda, *O Pescador à Linha*, data de 1961; mas desde aí, o autor nunca mais parou de produzir, numa contabilidade avassaladora que alterna textos inéditos com reescritas, adaptações e auto-adaptações, além das versões para outras línguas e para palcos diversos, pois estamos também perante um autor dos mais representados a nível nacional. A obra é quase exclusivamente dramaturgicamente, mas isso não obsta a que sejam coerentes e de alta qualidade as incursões poéticas e romanescas. As sucessivas edições, em particular os quatro volumes de *Teatro Completo*, da INCM, são enriquecidas por no-

tas e comentários próprios ou alheios: este volume IV, que aqui analisamos, deve-se também ao labor fiel e qualificado de Sebastiana Fadda.

E finalmente: numa escala que vai do teatro do absurdo ao realismo e a expressões épicas e/ou populares — o teatro de Jaime Salazar Sampaio é coerente na qualidade, na actualidade, mas sobretudo na expressão ideológica de amor à liberdade e de condenação de todas as opressões, sejam do Estado, sejam dos outros, sejam até dos próprios protagonistas, por estranho que isso pareça.

Neste contexto, em que a personalidade do autor e a sua cultura e criatividade servem de suporte e cimento a tamanha variedade de registos, não admira que haja a preocupação do próprio autor em explicar, comentar e auto-analisar os seus textos. Isto apesar de escrever que «sei muito pouco sobre o meu teatro. E se esta ignorância é boa ou má para as peças que vou escrevendo, não o sei ao certo...» (in *Percursos de um Dramaturgo*, INCM, 2003, p. 65).

Um drama em gente à procura de autor

Será então oportuno referir que Pessoa e Pirandello constituem os dois grandes referenciais dramaturgicamente de Salazar Sampaio, aos quais acrescentaria o antiteatro de Ionesco e Beckett, aí metendo a

exemplar tradução de *Os Dias Felizes*. Estas três referências não são contraditórias. O «drama em gente» pessoano, expressamente assumido em alguns textos e implícito noutros, desenvolve uma estrutura dramática que aponta para as situações pirandellianas de busca de identidade e de representação teatral. São numerosas as peças do autor nesse sentido. E em algumas delas os dois temas sobrepõe-se, como no exemplar *Fernando (talvez) Pessoa, O Sobrinho* ou *Olá Fernando*, mas não só. Teatro no teatro e procura angustiada de uma autoria ou autoridade dramática, constitui, como dissemos, o cerne de algumas peças, desde logo *Nos Jardins de Alto Maior, Conceição ou um Crime Perfeito, In-ter-va-lo, Rosas e Aplausos para Isabel* e mais alguns textos, com destaque, neste aspecto, para *Viva o Teatro* (1977), «farsa rapidíssima e violenta [escrevemos noutra lugar], com uma carga crítica *a contrario* de feroz ironia, que evoca, com insultos, Gil Vicente, Shakespeare e Garrett», acabando com a invectiva que dá nome ao texto (in *O Essencial sobre Jaime Salazar Sampaio*, INCM, 2005, p. 54).

E quanto ao absurdo: além de citações diversas de Beckett (por exemplo em *Paragem de Autocarro — Homenagem a Samuel Beckett* assim mesmo), surge a traça em numerosos textos de *non sense* e grande sentido teatral, com raízes, curiosamente, na peça iniciá-

tica desta dramaturgia, a «remota» *Aproximação*, de 1946 — o que coloca o autor na vanguarda europeia do género.

Aliás, o próprio autor analisa esta problemática em mais de um texto exemplar: «não vejo muito bem como se possa opor um teatro dito realista a um outro dito do absurdo. Com efeito, se olharmos à nossa volta ou espreitarmos para dentro de nós próprios, não seremos levados a admitir que o absurdo é uma fatia — e uma fatia substancial — daquilo a que chamamos, arbitrariamente, a Realidade?» (in *Teatro Completo*, vol. III, INCM, 2002, p. 384).

Sete peças em três anos

É portanto neste contexto que se perspectivam as sete peças publicadas no volume IV do *Teatro Completo*. Cobrem um período de três anos, desde *O Veredicto* (2002) até *Pelos Caminhos deste Território* e *A Pista Fechada* (ambas de 2005), passando por *Lição de Amor num Aeroporto* e *A Esperança* (ambas de 2003) e *A Colecção e Algumas Palavras numa Sala de Espera* (ambas de 2004). São textos desiguais, e desde logo a *Lição de Amor*, peça sem palavras mas plena dos sons a um tempo humanos, tecnológicos e dramáticos do avião que descola e se esmaga num *crash*.

A Colecção assume uma expressão existencial e distorce uma

proposta inicial próxima de certo realismo, para a parábola do inquirido feito ao planeta Terra por Marta, «visitante vinda de um outro território». Os livros e mais objectos simbolicamente coleccionados representam uma alternativa à realidade.

Como o são também as viagens estáticas que o automóvel inexistente de Abílio, Basílio e uma Rapariga *Pelos Caminhos deste Território*, nome de peça e situação dramática, ou as bicicletas fixas de Quim e Tô Zé ao longo da *Pista Fechada*: ambas evocam um texto mais antigo, *O Viajante Imóvel* (1978).

O Veredicto assume novamente a toada pirandelliana, designadamente naquilo que Maria Helena Serôdio realça como a «oscilação pendular entre um quadro de contornos realistas e a estranheza de elementos inesperados que parecem desafiar essa moldura» (in *Teatro Completo*, vol. III, INCM, 2002, p. 306). A referência é anterior à peça que agora citamos, e que Maria Helena Serôdio relaciona com *Uma Questão de Tempo* (1999), esta, aliás, passada no próprio meio teatral.

Ora bem: a peça mais consistente deste conjunto, na nossa opinião, será *A Esperança*. Desde logo porque a estrutura realista da proposta inicial é sólida e teatralmente muito eficaz. Depois, porque deriva subtil mas claramente para um universo beckettiano, consubstanciado nas leituras

do Sr. Rocha e do empregado Artur, que remetem directamente, quer-nos parecer, para a literatura do Hamm, no *Fim de Jogo* ou para o discurso do Lucky em *À Espera de Godot*.

Mas justamente: esse ambiente da angústia absurda ressalta afinal no conjunto destas sete peças. Pois não é o recado de um Godot ameaçador que é transmitido à Júlia, ao Pedro e ao José que dizem *Algumas Palavras numa Sala de Espera?*

Expressões da liberdade

Já acima foi dito: este é um teatro humanista, oposto a qualquer sujeição. Um teatro de «objectos textuais onde se fala ainda de amor, de vida e de morte. Entre um e outro silêncio. Entre os silêncios relativos da vida e o silêncio absoluto da morte com ou sem abrigo do amor», diz Sebastiana Fadda (in *Teatro Completo*, vol. IV, INCM, 2005, p. 14).

Um teatro que é «completo» mas que se espera não esteja acabado nas seis a sete dezenas de peças que já o compõe. Um teatro de plena liberdade de criação e de análise.

E devemos acrescentar que esta edição do volume IV do *Teatro Completo*, da INCM, é ainda enriquecida por desenhos e esboços do próprio Jaime Salazar Sampaio, isto além do aparato crítico e de auto-análise que também já

referimos. E esse não constitui o menor interesse da edição. Trata-se, isso sim, de outro aspecto curioso da criatividade do autor, sobretudo interessante e importante pela coerência, uma vez

mais o dizemos, desta obra aparentemente tão dispersa e variada, mas de facto consistente e coerente.

DUARTE IVO CRUZ



Luis Manuel A. V. Bernardo
**O Projecto Cultural
de Manuel de Azevedo Fortes**

Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda,
252 pp., 2005

*O homem
como «engenheiro»*

Utilizando uma terminologia nova, que lhe permite escapar às tradicionais e esgotadas controvérsias entre «estrangeirados» e «castiços» ou «escolásticos», o livro de Luis Manuel A. V. Bernardo *O Projecto Cultural de Manuel de Azevedo Fortes* constitui original ponto de partida para se estatuir o papel de Azevedo Fortes no panorama cultural e filosófico português da primeira metade do século XVIII. Partindo das contribuições de A. Banha de Andrade, J. Esteves Pereira e A. Coxito, o estudo de Luis Manuel A. V. Bernardo, simultaneamente de cunho histó-



rico e de problematização filosófica, vinculando o movimento da filosofia ao húmus cultural da Europa entre os séculos XVII e XVIII (o cartesianismo, o jansenismo, a revolução científica, o empirismo, a metafísica escolástica, o dealbar do iluminismo) e à sua aclimação à mentalidade portuguesa da época, mormente da primeira metade deste último século, desenvolve-se em três grandes momentos: a recepção do cartesianismo em Portugal, o papel de Azevedo Fortes no interior desta recepção e a singularidade do pensamento deste

autor no estabelecimento de um «projecto cultural» com dimensão social, tendo por referencial o «engenheiro» enquanto modelo antropológico de homem civilizacional. António Braz Teixeira, em breve mas esclarecedor prefácio, evidencia o *quid* individualizador deste estudo, considerando que «é, precisamente, esta leitura incompleta e superficial da obra do autor da *Lógica Racional, Geométrica e Analítica* (1744) [«apressadamente catalogada como primeiro e tardio eco do inatismo cartesiano»] que este ensaio de Luís Manuel A. V. Bernardo vem contrariar, preenchendo uma lacuna na historiografia cultural do período joanino, ao analisar e interpretar a obra de Manuel de Azevedo Fortes como parte de um projecto cultural desenvolvido ao longo de um quarto de século e em que a actividade reflexiva andou sempre a par com um persistente intuito pedagógico e prático, atento ao valor da nova ciência natural mas sem entrar em conflito ou pôr em causa a revelação e ética cristãs, atitude em muito convergente com as de outros pensadores portugueses seus contemporâneos» (p. 12).

Com efeito, Luís Manuel A. V. Bernardo demonstra, com abundante cópia de argumentos, que «Fortes [fazendo eco de algum eclectismo] foi cartesiano demasiado cedo para o meio intelectual português, que não estava plenamente preparado para perceber o essencial da novidade cartesiana, e demasiado tar-

de para a vanguarda europeia, que já conferira a Descartes o estatuto de clássico, para lhe opor, como Voltaire nas *Cartas Filosóficas* (1734), a modernidade da filosofia natural de Isaac Newton» (p. 33). O autor, citando Banha de Andrade, Joaquim de Carvalho, José Enes, Silva Dias e Esteves Pereira, recorda os diversos passos da recepção do pensamento de Descartes em Portugal, concluindo que «só com Azevedo Fortes encontramos um conjunto de indicadores pragmáticos e epistemológicos que acusam a recepção geral e conscienciosa de uma das vertentes [a científica] dessa outra unidade forjada, chamada cartesianismo» (p. 32). Porém, formado em Espanha na filosofia da Escola, prosseguida a sua formação em Paris na escolástica, mas também na física, na lógica e na matemática modernas, nomeado em 1719 Engenheiro-Mor do Reino por D. João V, Azevedo Fortes conciliou, na sua prática pedagógica, na sua reflexão teórica e no seu intento cultural reformador, a visão cristã postulada pela filosofia da Escola com a aceitação de um núcleo básico de ideias cartesianas, segundo a estratégia de renegar «em parte o filósofo francês, para melhor o resgatar, no que considerava ser nuclear» (p. 53), sujeitando, no entanto, a ciência assim criada a um «plano antropológico», segundo a ideia de que o engenheiro é antes de mais um homem culturalmente modelar (p. 39).

Na página 61, Luís Manuel A. V. Bernardo explicita o «projecto cultural» de Manuel de Azevedo Fortes: «Fortes concebeu um projecto global e integral que visa recuperar, por vezes, num registo ecléctico, outras, num regime de triagem selectiva, *uma concepção unitária do real* [sublinhado nosso], depois das clivagens determinadas pelo ponto de vista da Ciência Moderna, nomeadamente entre verdades científicas e verdades reveladas», que Azevedo Fortes concilia. A singularidade filosófica deste autor mede-se, assim, pela sua capacidade de absorção de um cartesianismo europeu já mitigado pela teologia de Santo Agostinho e pelas reflexões exis-

tenciais de Pascal e pela sua integração no seio de uma mentalidade cultural portuguesa de fundo teológico-tomista. Como instrumento desta absorção surgem-nos, em primeiro lugar, o privilégio atribuído à Lógica de Port-Royal e, em segundo lugar, o estatuto epistemológico e gnosiológico atribuído à Matemática enquanto modelo de Ciência Universal da natureza, ambos, porém, enquadrados num modelo social de homem enquanto «Engenheiro» como paradigma de uma antropologia, de horizonte iluminista, mas de fundo teológico-escolástico.

MIGUEL REAL



Passos Manuel
Intervenções Parlamentares
(1837-1857) — 2 vols.

Lisboa, ed. da Assembleia da República,
718 pp., 2005

A publicação de documentos, manuscritos ou impressos, sempre foi uma das grandes pechas da historiografia portuguesa no último do século xx, época em que os historiadores, já influenciados



pelas teorizações dos grandes vultos europeus e norte-americanos da Nova História e da História das

Ideias, se afastaram definitivamente dos «vícios» dos seus antecessores da primeira metade do século, ainda demasiado influenciados por concepções pré-científicas da História (nacionalismos, mitos heróicos...), porque, na verdade, o positivismo oitocentista, embora conhecido dos historiadores de então, não chegou a destruir as concepções historicistas sobre o nosso destino enquanto nação.

A partir dos anos 60, em grande parte devido à acção pioneira de reputados historiadores (entre os quais avultam, no que diz respeito à transcrição e publicação de documentos, os nomes de Oliveira Marques e Joel Serrão), publicaram-se algumas antologias e colecções de documentos, com o devido aparato crítico, que muito contribuíram para a difusão de textos de difícil acesso à generalidade dos investigadores de então. Sem essas publicações, que rapidamente esgotavam, muitos estudantes de História e de outras ciências humanas teriam tido maior dificuldade em usar as fontes, com evidentes reflexos ao nível da crítica histórica.

Serve este arrazoado para demonstrar que a publicação de fontes, sobretudo de documentos escritos, é e será sempre um trabalho louvável que presta enormes serviços aos estudiosos. Mas convém não exagerar sobre o mérito desse trabalho; se for a transcrição de um manuscrito inédito, a utili-

dade científica do texto nele contido é por si só evidente, sendo ainda mais assinalável o esforço do compilador se ele realizar um trabalho competente a nível filológico, paleográfico e diplomático. Por essa razão, muitos historiadores da Idade Média e do Renascimento alcançaram certa notoriedade pelo simples facto de terem dado à estampa textos raríssimos, mesmo que estes tivessem sido publicados sem estudos preliminares adequados, notas críticas ou, sequer, estabelecido os critérios de edição.

A publicação das intervenções parlamentares de Passos Manuel, ou qualquer outro grande personagem de Oitocentos, possui, sem dúvida, sempre interesse, pois disponibiliza aos investigadores um conjunto apreciável de textos que só podem ser lidos nos volumosos e dificilmente manuseáveis diários das câmaras legislativas ou, então, de colecções de folhas avulsas, às vezes completamente desorganizadas. Contudo, esse interesse diminui de dia para dia, porque, nos tempos que correm, a digitalização de textos e imagens permite ao investigador dar maior presteza ao seu trabalho heurístico, pois possibilita buscas mais rápidas de nomes e ideias contidos no documento. Tudo isto em apenas 1 mm (que é quanto ocupa um CD-Rom nas nossas estantes, em vez dos 4 cm de lombada deste segundo volume das *Intervenções Parlama-*

res (1837-1857) de Manuel da Silva Passos.

Nos próximos lustros do século XXI, mercê das inovações técnicas hoje à disposição dos investigadores, a publicação de teses e trabalhos científicos que se limitem, sem mais, à transcrição das fontes perdeu grande parte da «nobreza» que, em tempos idos, chegou a ter. A quantidade de documentação disponibilizada perdeu valor em termos de labor científico, sobretudo se os textos reproduzidos são «quase» actuais, pois a reprodução do original é fácil e barata, além de ser, em termos científicos, mais útil. O que hoje se exige, em publicações desta natureza, é que se anexe um CD-Rom ou DVD-Rom com os textos originais (acrescidos das transcrições, se o compilador assim o entender) a um ensaio devidamente estruturado, repleto de comentários, notas e outros elementos que sejam dignos de um verdadeiro estudo crítico da documentação disponibilizada ao leitor.

Se olharmos esta edição com base nestes pressupostos, sem dúvida pessoais (mas cada vez mais partilhados por um maior número de investigadores das diferentes áreas das ciências sociais e humanas), não podemos deixar de considerar sofrível o trabalho realizado, que mais não é do que uma simples recolha obtida nos diários das duas câmaras legislativas (dos Deputados e dos Senadores) de um conjunto apreciável

de discursos e intervenções de Passos Manuel (de desigual importância, saliente-se), todos eles publicados com uma pequena nótula meramente informativa e algumas (poucas) notas de rodapé de interesse reduzido, pois não dizem muito mais do que qualquer boa enciclopédia [para saber quem foi Catilina (p. 443) basta consultar a *Lexicoteca*, mas se pretendermos conhecer a importância das referências à Antiguidade Clássica no discurso político de Passos Manuel e de muitos dos seus correligionários setembristas, precisamos de outro «género» de anotações].

A pequena introdução de Magda Pinheiro (no fundo, um artigo algo desenvolvido), embora possua valor científico, tem ambições modestas. Seria, por exemplo, muito interessante conhecer melhor que tipo de profissionais eram os taquígrafos e qual a forma como desempenhavam a sua missão nos parlamentos europeus de Oitocentos. Na verdade, os discursos dos grandes oradores do século XIX que hoje lemos não correspondem, exactamente, àquilo que eles efectivamente disseram, mas sim ao que foi «ouvido» e «registado» pelos *takhygráphos* (que escreve rapidamente), apesar de os seus textos poderem ser revistos — ou reescritos? — pelo orador.

Aí está um interessante estudo que, julgo, não foi ainda realizado.

MANUEL FILIPE CANAVEIRA

Eduardo Lourenço
**A Morte de Colombo.
Metamorfose e Fim do Ocidente
como Mito**

Lisboa, Gradiva, 166 pp., 2005

Maria Manuel Baptista
(edição e entrevista)
**O Outro Lado da Lua.
A Ibéria segundo Eduardo Lourenço**

Porto, Campo das Letras, 140 pp., 2005

*A invenção
de uma América
como não-Europa*

Entre 1949, ano de publicação de *Heterodoxia I*, e 1978, data de *Labirinto da Saudade*, Eduardo Lourenço, artigo a artigo, livro a livro, vai impondo o vínculo cultural da análise «heterodoxa» alternativa às três grandes visões «ortodoxas» do pensamento português: 1) a visão seareira e republicana fundada no humanismo analítico do poder da razão — uma espécie de neo-iluminismo de que Sérgio e Sílvio Lima se constituem como os dois mais subidos representantes; 2) a visão providencialista e messiânica da nação portuguesa, referida fundamentalmente a partir das teses alvarinas da «Filosofia Portuguesa»; 3) a visão da dialéctica marxista e neo-realista da história, da literatura e da cultura. Assim, o conflito filosófico de E. Lourenço com a cul-



tura portuguesa contemporânea pode sintetizar-se tanto na sua crítica ao tradicionalismo católico expresso na contestação à filosofia aristotélica como constitutiva de uma identidade cultural de Portugal, quanto na sua crítica à visão providencialista e sebastiã-nista de Portugal, alimentadora espiritual do Estado Novo, quanto, ainda, na análise da obra de António Sérgio como integrante de uma visão filosófica da Razão pertinente à modernidade francesa, incapaz de problematizar a fragmentação epistemológica e psicanalítica do Eu, bem como na recusa da aceitação do marxismo enquanto ideologia dialéctica universalmente enformadora da rea-

lidade social. Em síntese, a crítica filosófica de E. Lourenço tem justamente a ver com a necessidade social de «modernização» histórica entendida como europeização da cultura portuguesa. Como alternativa, o autor propõe, desde 1949, um diálogo e uma integração de Portugal na Europa Central enquanto destino cultural «normalizador» do ser de Portugal. De um ponto de vista filosófico, para E. Lourenço foi a Europa que marcou o ritmo da História até ao século xx, foi ela que, autoconhecendo-se ao espelho da sua consciência, determinou o ser universal do homem, que era, ao fim e ao cabo, a concepção do ser do homem europeu elevado a nível de modelo histórico: «No fundo, todos os povos da terra tinham mais ou menos ser na medida em que participavam no ser por excelência, o 'europeu', não enquanto realidade empírica, mas enquanto versão da universalidade. Sob a tríplice caução de Deus, da Ciência e da Força, a Europa, pequeno cabo da Ásia, podia pensar-se, mesmo para quem não era Hegel, como centro do mundo e modelo de civilização.»¹ Igualmente, o ser de Portugal é avaliado em função da maior ou menor

aproximação a essa tripla idolatria europeia — ciência e religião «modernas» e estrutura democrática do poder político, económico e militar.

Do ponto de vista do pensamento de E. Lourenço, na segunda metade do século xx, sucedeu à Europa o que a Portugal acontecera há quatrocentos anos — a auto-imagem da Europa é superior relativamente ao seu ser: «Le problème est que l'Europe a toujours été plus que l'Europe, même depuis Alexandre, et surtout depuis ce qu'on peut appeler la grande diaspora qu'ont été les grandes découvertes. L'Europe est partie à la découverte du monde, et elle n'est jamais rentrée chez elle [...] Elle a mis la main sur des territoires immenses qu'elle a exploités et essayé d'europeizer, mais cette phase est finie, c'est le grand événement du vingtième siècle. Ce processus d'europeization planétaire a pris fin, mais il a été relayé par un filleul, par un neveu, bref, par un hérétique, qui est les États-Unis. Donc, l'europeization de la planète n'a jamais cessé. Maintenant, elle a un autre contenu, puisque les États-Unis ne sont pas l'Europe.»² Assim, na visão de E. Lourenço, a Europa so-

¹ Cf. Eduardo Lourenço, *A Europa Desencantada. Para uma Mitologia Europeia*, Lisboa, Ed. Visão, 1994, p. 46.

² Eduardo Lourenço, *Nós e a Europa ou as Duas Razões*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1988, p. 198.

fre hoje de uma hiperidentidade que se manifesta duplamente: sabe-se a ela própria como genuína criadora da racionalidade científica, da liberdade política e do mercado económico, mas também sabe que estas ideias-chaves são hoje universalizadas e defendidas, como uma bandeira religiosa, pelos Estados Unidos da América; sabe-se criadora e defensora dos direitos humanos, das garantias individuais constitucionais, da laicidade como projecto de vida, da separação entre o Estado e a Igreja, entre o Estado e a sociedade civil, mas vê-se hoje, fraca de meios, fraca de convicção, a defender-se na praça pública contra o fundamentalismo islâmico que a ameaça intra e extramuros.

No caso português, fora justamente esta contradição entre passado glorioso e «diminuída realidade presente» que levava à persistência de treze anos de guerra colonial, defendendo um sonho passado já sem expressão concreta senão no campo do imaginário («Portugal Uno do Minho a Timor»), que conduziu ao «traumatismo profundo [da perda do Império em 1975] — análogo ao da perda da independência» e a «um repensamento em profundidade da totalidade da nossa imagem perante nós mesmos e no espe-

lho do mundo»³. Ainda sob o efeito desta amputação do corpo-uno da imagem que sobre nós mesmos fazíamos, terá sido o projecto político de integração na Europa comunitária, a que aderimos em 1980, compensando a ferida da «descolonização», que permitiu a ultrapassagem incicatrizada desta ferida simbólica. Porém, a Europa a que aderíamos não era já a antiga Europa sólida e imperial, mas um continente tão culturalmente fragilizado pela assunção política imperial americana, quanto fragilizado era o estado da cultura portuguesa. A Guerra do Golfo, em 1991, teria sido o momento dramático em que a Europa se viu no espelho da sua própria impotência, em nada contando na cena internacional, assistindo à passagem pelos seus céus dos caças militares americanos.

Deste modo, o estatuto de *A Morte de Colombo* corresponde, no seio do todo da obra de E. Lourenço, à verificação prático-política — por via dos acontecimentos que têm rodeado a Europa desde a Guerra do Golfo até à celebração das comemorações da descoberta da América — da «morte» da Europa enquanto continente criador de cultura universal. Acompanhando o percurso da sua vida

³ Eduardo Lourenço, *O Labirinto da Saudade. Psicanálise Mítica do Destino Português*, Lisboa, Publicações Dom Quixote, 1978, p. 45.

adulta, E. Lourenço teve a felicidade de viver e de teorizar em simultâneo o momento histórico da decadência da Europa como continente da «inquietação» e do pensamento universais: o intervalo entre as duas Guerras Mundiais, momento em que a França e a Alemanha «exportaram» o pensamento existencialista, último avatar de uma Europa procurando atormentadamente o seu destino; o final da II Guerra Mundial, em que a deflagração atômica de Hiroshima e Nagasaki reforçou para sempre o poderio militar americano sobre a Europa, findando com o Império Inglês, que a independência da Índia mais fragilizará; a divisão estratégica do mundo em dois pólos político-ideológicos com a irrupção do comunismo de Estaline nas fronteiras da Alemanha Ocidental; finalmente, o desaparecimento, «ainda hoje misterioso, da União Soviética»⁴ com a queda do Muro de Berlim em 1989, e consequente elevação do capitalismo americano a senhor do mundo, senhor político-militar, mas também cultural. Segundo E. Lourenço, «recusando-se a celebrar Colombo no Quinto Centenário da Descoberta

da América, o continente por ele 'descoberto' reescreve a sua própria História e remete-a para a hora-zero de uma 'outra História'»⁵. A América, como continente, inspirada pela emergência senhorial dos Estados Unidos, recusa da Europa a clássica arquetípica cultural, reinventando uma «América não colombiana»⁶. Nesta reinvenção *ab ovo* não cabe a Europa, que, reduzida a um mínimo de influência política internacional, mais por inércia de antigos tempos do que por aceitação consentida dos novos, se vê assim abandonada a si própria, carregando o remorso de antigo e actualmente desprezado papel de colonizador. Deste modo, esta «deriva [da Europa] ainda não terminou, nem ninguém sabe como terminará. Provavelmente dissolvendo-se e tornando-se tão alheia ao seu passado, tão indiferente a ele, como se realmente nunca tivesse existido»⁷.

Fraca — de uma fraqueza congénita, histórica e ontológica —, à Europa restará o caminho da autoflagelação política, como uma pequena China, postada tanto numa paz quente quanto num duro isolamento de milhares de

⁴ Eduardo Lourenço, *A Morte de Colombo. Metamorfose e Fim do Ocidente como Mito*, Lisboa, Gradiva, 2005, p. 11.

⁵ *Idem, ibidem*, p. 16.

⁶ *Idem, ibidem*, p. 25.

⁷ *Idem, ibidem*, p. 13.

anos, ou como uma grande Grécia, alimentando-se da memória. Porém, como, com inflexões, desde 1949 E. Lourenço vem ressaltando, a Europa, não podendo ser já o sol do nosso futuro, será sempre a sombra que pesa sobre o nosso destino.

O Outro Lado da Lua. A Ibéria segundo Eduardo Lourenço é constituído por uma longa entrevista de Maria Manuel Baptista com o pensador de *Pessoa Revisitado*, seguido de uma interessantíssima selecção de textos deste autor, datada de entre 1973 e 2001, referente à temática da cultura ibérica e às relações histórico-políticas entre Portugal e Espanha. Sob um fundo histórico comum (a «Reconquista» cristã e o espírito evangélico de cruzada ao longo da Idade Média), E. Lourenço, provocado por Maria Manuel Baptista, enfatiza a existência de uma cultura subterrânea comum aos dois povos independentes da Ibéria, designando a Espanha como o nosso «outro lado da lua que faz parte de nós próprios e onde vamos descobrir possibilidades de confronto, de contraste, etc., que à primeira vista não suspeitávamos. Muito nos admiraria descobrir que muitas coisas que nós pensávamos serem típicas de Por-

tugal e outras típicas de Espanha afinal se revelariam como fazendo parte da mesma matriz cultural, num sentido mais específico. Quer dizer, as nossas temáticas filosóficas, a poesia, a ficção, etc., mesmo ignorando-nos uns aos outros, objectivamente acabam por desenhar territórios muito próximos uns dos outros. A Península no seu todo constitui efectivamente uma realidade à parte. Realmente, não é uma França, não é uma Itália, mas é outra coisa. E nós estamos um pouco separados e, em parte, enfraquecidos por esse desconhecimento mútuo, que é relativamente recente⁸. Porém, se histórica e culturalmente muito nos une, também histórica e culturalmente muito nos separa («a história portuguesa é toda ela uma espécie de milagre»⁹), não por via de qualquer qualidade metafísica enformadora da mentalidade dos respectivos povos, mas, sobretudo, por via do papel desempenhado por cada um dos países face à Europa. A Espanha, como Estado europeu, possuiu um papel activo e superveniente na Europa pós-Renascimento, «nós [pelo contrário] nunca tivemos na Europa esse papel, o nosso papel é fora da Europa. O nosso papel, tirando a Índia, foi

⁸ Eduardo Lourenço, Maria Manuel Baptista (edição e entrevista), *O Outro Lado da Lua. A Ibéria segundo Eduardo Lourenço*, Porto, Campo das Letras, 2005, p. 25.

⁹ *Idem, ibidem*, p. 27.

sempre com culturas pouco complexas, no Brasil, na África, etc.»¹⁰ A Espanha, diferentemente, «defrontou as outras potências europeias, a Inglaterra, por um lado, e a França, do outro, que eram as maiores potências da época»¹¹. De outro lado, ainda, a Espanha dominou (e destruiu) impérios na América; nós integrámo-los ou integrámo-nos. Coexiste, assim, nas características do povo e do Estado espanhóis um fundo de ambição de poder e uma ostensiva violência para o atingir: «nós não tivemos, não temos, essa história europeia. Essa história distingue-nos completamente de Espanha»¹². O importante papel desempenhado por Portugal no mundo residiu principalmente na sua exterioridade europeia, o domínio brasileiro e o domínio africano, jogando dentro da Europa, não o papel de concorrente, muito menos o de afrontador, mas, sobretudo, o de colaborador, ora pactuando com a França, ora com a Inglaterra. Recusando a antiga postulação de Antero de Quental, Teixeira de Pascoaes e Sampaio Bruno de que Portugal e Espanha não teriam vocação para a grande filosofia, «tal como a grande tradição europeia a representava»¹³, E. Louren-

ço não considera que a Península tenha sido um «deserto filosófico», que apenas tenha cultivado uma «espécie de retórica sublime sobre as ideias, mas propriamente muito frágil em termos de arquitectura de conceitos»¹⁴. De outro modo, na Península cultivaram-se as «filosofias sistemáticas», os seus filósofos eram «hiperprofissionais da filosofia sistemática», comentando Aristóteles e assim cumprindo o designio da «história da filosofia [que] é a história dos comentários dos grandes filósofos» (*ibidem*), apenas nos faltando justamente os «grandes filósofos», Maria Manuel Baptista compôs com grande acerto uma antologia de textos de E. Lourenço sobre o tema da Ibéria, evidenciando um conhecimento pormenorizado da obra do antologado, cruzando textos de circunstância (Oração de Sapiência de E. Lourenço aquando dos 800 anos da Guarda; apresentação do filósofo espanhol Savater; conferência no Centro de Estudos Ibéricos...) com extractos de duas das obras fundamentais do autor sobre a Europa, *Nós e a Europa*, de 1988, e *Europa Desencantada*, de 1994.

MIGUEL REAL

¹⁰ *Idem, ibidem*, p. 35.

¹¹ *Idem, ibidem*, p. 36.

¹² *Idem, ibidem*.

¹³ *Idem, ibidem*, p. 40.

¹⁴ *Idem, ibidem*.

Isaiah Berlin

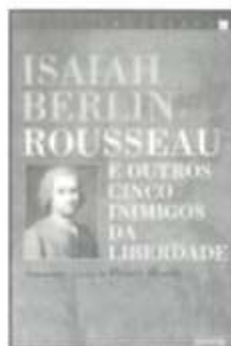
**Rousseau e Outros Cinco
Inimigos da Liberdade**

Lisboa, Gradiva, 230 pp., 2005

Raymond Boudon

Os Intelectuais e o Liberalismo

Lisboa, Gradiva, 144 pp., 2005



I

Rousseau e Outros Cinco Inimigos da Liberdade é a transcrição de conferências radiofónicas proferidas na BBC em 1952, editadas por Henry Hardy, um dos *trustees* do espólio de Isaiah Berlin. O autor nunca se dispôs a rever o texto e a editá-lo. Talvez tivesse boas razões para isso.

Os réprobos de Berlin são, para além de Rousseau — destacado no título da edição portuguesa, *et pour cause* —, Helvétius, Fichte, Hegel, Saint-Simon e Joseph de Maistre. Todos contribuíram para o arsenal dos totalitarismos, seja ele de esquerda ou de direita, ou uma distopia tecnocrática. A forma comum do *modus operandi* consiste na preconização daquilo que Berlin alguns anos mais tarde designará como liberdade positiva, em contraposição à liberdade negativa — fórmula que nada tem de original, mas que ainda hoje é papagueada por alguns devotos como uma descoberta de direito próprio. Munido de tal critério, só falta fazer do grão farinha. O que acontece da pior forma.



Berlin não tem olho, ou finge não ter (para o caso é igual), para a especificidade de cada autor nem sequer para as respectivas obras. A análise, designação discutível, é conduzida para produzir resultados conhecidos de antemão e obtidos *sine ferro*, o que confere um tom falso a todo o texto. Igualmente falsa é a suposição de que Berlin se ocupa de autores. Alinhavadas umas citações conjuntamente com alguns factos biográficos, surge a esperada conclusão «X é contra a liberdade» ou, numa veia mais caritativa, «tal ideia perniciosa tem origem, ou foi retirada de, em X». Ou então, pior ainda, associa o autor a uma qualquer

corrente (quando não às duas) totalitária do século xx — Rousseau paga o pato de todos os males que nos afligem (p. 65). Ao menos o *pathos* no tratamento dos autores está na relação inversamente proporcional ao aborrecimento na leitura. Ao escrever sobre autores que não excitam tantas paixões públicas, nem as dele por arrastamento, o caso de Saint-Simon e Helvétius, Berlin revela-se como um algo monótono artista do resumo — não fora o tendenciosismo e seria bastante razoável para o ensino secundário.

Ainda sobre o tom, registre-se o prazer iconoclasta que extrai do exercício da denúncia. Fica-se a saber que no *Contrato Social* não há nada de novo, as questões são perfeitamente triviais, as ideias tão antigas quanto os Gregos; Rousseau acrescentou apenas pequenas variações. Assim Berlin, imagine-se agora os berlinzinhos. Que a propósito deste livro se lance foguetes cinquenta anos depois, já bem longe da II Guerra Mundial e da guerra-fria, é apenas ignorância, e complacência na ignorância. Se não for outra coisa. O cerne da maldade dos refractários à liberdade reside ou no conceito de verdadeiro «eu» ou no estabelecimento de fins objectivos ao processo histórico, ou na conjugação dos dois princípios. Assim, para Helvétius «os fins são todos dados» e quando as leis tiverem condicionado os comportamentos a ponto de os homens terem ad-

quirido novos hábitos «toda a gente se tornará jovial, harmoniosa e feliz». Surge o verdadeiro «eu», neste caso na própria destruição de um eu com liberdade para fazer o mal. Para Rousseau, a possibilidade de forçar alguém a ser livre alicerça-se no conhecimento que alguém tem do que verdadeira e realmente outrem quer, e Berlin não hesita em pôr os pontos nos *í*: «verdadeiramente» e «realmente» são palavras traiçoeiras (p. 70). E em breve se verá de que maneira. Já para Fichte a liberdade começa para ser auto-affirmação para acabar por ser «uma nação vitoriosa em marcha para cumprir o seu destino em resposta a exigências interiores que lhe são dadas pela razão transcendental, perante a qual todas as coisas materiais devem sucumbir» (p. 101), ou seja, uma versão metafisicamente sofisticada dos fins que estão todos dados. Hegel é um caso à parte, veja-se *infra*; sobre Saint-Simon, no fundo, não lhe ocorre nada. De Maistre é objecto do melhor texto de Berlin. Quase como se fosse o inverso de Rousseau, Berlin não sente necessidade de *épater*; a condenação é unânime à partida, os elementos irracionais facilmente identificáveis, quer o «verdadeiro eu», quer «os fins todos dados». O que levou ao engano todos estes, e outros, autores foi o facto de serem *cientistas* que tentaram «instituir o género de ordem que Newton estabelece no vasto reino da natu-

reza» (p. 29), avançaram assim «para a criação de um princípio único e simples, susceptível de garantir precisamente essa ordem e de gerar verdades justamente desse tipo objectivo, geral, lúcido e irrefutável como as que haviam sido obtidas em relação ao mundo exterior» (*ibidem*). Contra tal ciência Berlin só tem um senso comum que não ousa dizer o seu nome. Nem pensar. Pois que «a salvaguarda da segurança comum de todos, do modo que somos livres, neste sentido, se nenhuma instituição ou pessoa interferir connosco, excepto para a sua própria protecção» (p. 24), é apenas a função cuja variável constitui o problema. Para mascarar o facto, também Berlin conhece a sua *verdadeira* — quem o suspeitaria — liberdade, «sem ela não existe nem liberdade de qualquer tipo, nem uma sua ilusão» (p. 136). *Quod erat demonstrandum* em todos os capítulos. As citações, essas, não param de surpreender. (Uma mente mais malévola poderia inclusive pensar que Berlin pura e simplesmente não leu nenhum dos autores, talvez tenha consultado a *História da Filosofia* de Bertrand Russell ou algo do género...) Tratam apenas de canonizar lugares-comuns de uma cultura mediana, muito mediana. O caso mais flagrante passa-se com Hegel (cf. p. 126) e a sua suposta apologia do Estado como sendo a *acme* da Humanidade e da História. Imagine-se alguém, não se exigiria que lesse,

mas somente que consultasse o índice de uma obra de Hegel, suponha-se a *Enciclopédia das Ciências Filosóficas*, ficaria surpreendido com tudo o que vem depois do Estado: arte, religião e filosofia. Imagine-se inclusive que lia Hegel, que lia: «Mas é o espírito *pensante* na eticidade que ab-roga em si a finidade que ele, como espírito de um povo, tem no seu Estado e respectivos interesses temporais, no sistema das leis e dos costumes, e se eleva ao saber de si na sua essencialidade» (*Enc.*, § 552). Que crédito daria a Berlin? Só se *credo quia absurdum est*. O filão hegeliano ainda tem mais para dar. Depois de algumas palavras de apreço por alguns aspectos da desmoralização da história por Hegel, Berlin enceta o que julga ser um elogio: «Há um aspecto adicional em que o método de Hegel tem utilidade: na sua aplicação a obras de arte, ao sentido de grandeza e de beleza artística e ao campo da estética em geral», pois a sua «linguagem confusa e infinitamente sugestiva», uma «forma semipoética de discurso», está apta a descrever «experiências de difícil análise», descreve o «indescritível». Assim «na música, por exemplo, faz por vezes algum sentido falar de um desenvolvimento dialéctico» (pp. 133-134). Como não saborear este «por vezes» e «algum»? Berlin, qual Testemunha de Jeová, está sempre alerta e de *Sentinela*. Quanto à arte, fica-se a saber que as li-

mitações de Berlin passam por ser os méritos de Hegel. Não é bonito, mas vá que não vá. Subimos de grau quando se escreve despididamente que «[Hegel] despreza os utilitaristas, os sentimentalistas, os filantropos moles, benevolentes, os indivíduos que querem que as pessoas sejam felizes, que torcem as mãos quando assistem às grandes tragédias, às revoluções, às câmaras de gás...» *I beg your pardon!*? Câmaras de gás? Hegel e as câmaras de gás!? Lê-se e não se acredita. Até aqui chega a vontade de sujar. Apesar de tudo, Berlin vale mais que isto. Os ditos inimigos da liberdade muito mais.

II

A mediocridade não se combate com a mediocridade. Raymond Boudon, da *entourage* de R. Aron, de quem, por isso, se esperava mais, parece apostado em serrar o ramo em que está sentado. E nisto segue as pisadas de Berlin. É claro, cada vez mais claro, que tiradas como a de *Bourdieu*, citada na p. 28, não levam longe, nem o politicamente correcto da História reescrita do ponto de vista dos oprimidos (raça, género, minorias sexuais, etc.), da criatividade sem entraves da juventude, da cultura urbana e popular, e todo o resto do populismo e má consciência da Esquerda. Mas o simplismo conhece muitas vias. Dois casos flagrantes. Um

passa-se com o marxismo — *flogging a dead horse*, uma vez mais. Primeiro, note-se logo que é a única doutrina que se transforma em *vulgata*; o liberalismo, esse, paira, incólume, às vulgarizações que a massa ignara lhe poderia infligir. O marxismo, diz-se, sedimentou modelos explicativos. Como se sabe, e como Boudon *sabe* — é esse o lado triste deste livro —, Marx não pretendia ser original nas explicações relativamente aos liberais ingleses, aos quais aliás creditava muito do que se apoda de modelos explicativos, inclusive a descoberta da famigerada luta de classes. Outro caso de distorção *intencional* é a cano-nização da psicologia liberal como racional (p. 34); a de Freud, esse malandro, já é irracional — e tal como para o marxismo, havia uma *vulgata*, para Freud há um *dogma* (p. 43). Como Boudon *sabe*, a psicologia liberal, a de Adam Smith, é redutora, são os próprios liberais que o afirmam, como por exemplo poderá ler nas obras do seu companheiro *aroniano* Pierre Manent. A par destes, os demónios do costume que já não assustam ninguém, talvez só Boudon, vão borda fora — Culturalismo, Estruturalismo, o Papa e Carl Schmitt. Depois de ter limpado o terreno na primeira parte seguindo a pista «de onde vêm as ideias iliberais», Boudon passa a explicar «como se difundem as ideias iliberais». Uma causa primeira, risível, consistiu no aparecí-

mento da universidade de massas. Assim? Seja. Passemos à frente. Teorias úteis contra teorias verdadeiras. Depois de ter falsificado — não há que hesitar na utilização do termo — o que muito bem lhe apeteceu, Boudon faz-se cúmplice do que denuncia: construiu uma teoria útil, de modo nenhum verdadeira. Imputa intolerância à Academia e já deu provas dela, desmistifica a simplicidade enganadora e banha-se nela. Quer rigor crítico, esse que existia antes de a universidade de massas ter inundado o mundo ocidental (se fosse o honesto por uma vez, ao invés de deplorar o facto negativo, poderia louvar o positivo e não ter receio de defender uma universidade elitista; talvez o politicamente correcto se infiltre onde menos se espera), quer rigor crítico, dizia-se, mas não hesita em escrever: «Eu próprio me entreguei a uma observação deste género por ocasião da exposição que o Museu Maillol dedicou a Christian Schad, em 2002. A par das suas exposições temporárias, o Museu

apresenta uma exposição permanente dedicada a Maillol, claro, mas também a Duchamp. Era fácil verificar à primeira vista que o visitante manifestava geralmente, na melhor das hipóteses, uma reacção de curiosidade (muito relativa, fugaz e um tanto ou quanto desencantada) diante do urinol de Duchamp e uma reacção emocional forte diante dos retratos fascinantes de Schad: por outras palavras, o público distingue perfeitamente as verdadeiras obras-primas das obras-primas fictícias» (p. 105). Até as ruínas da verdade, tolerância e complexidade pereceram neste trecho; pode-se datar a partir daqui a redescoberta dessa universidade com rigor de antanho — *O tempora! O mores!* O facto de *Os Intelectuais e o Liberalismo* ter por base uma conferência proferida a convite do Partido Liberal suíço pode explicar muita coisa, mas em livro a conversa deveria ser outra.

JOÃO TIAGO PROENÇA

Este n.º 1 da 3.ª série de
PRELO
foi composto em caracteres Bookman
e acabou de imprimir-se em Maio de 2006
na Imprensa Nacional-Casa da Moeda,
Lisboa.



3.ª série • revista quadrimestral

FERNANDO GIL (1937-2006)

*

PORTUGAL: DA CONTEMPORANEIDADE
À PÓS-MODERNIDADE

A. M. MACHADO PIRES

VERDADES PESSOANAS

IVO CASTRO

VITORINO NEMÉSIO E GOMES LEAL:
UM CASO EXEMPLAR DE ARTE CRÍTICA

JOSÉ CARLOS SEABRA PEREIRA

UM RELANCE A PROPÓSITO DE DOIS VOLUMES
DE ESTUDOS DE PAULO MERÊA

RUI DE FIGUEIREDO MARCOS

*

DOMINIQUE E O PRÉDIO

JOSÉ-AUGUSTO FRANÇA

AMANHÃ, À MESMA HORA, NO MESMO LUGAR

ou O LUGAR COMUM

LUIZ FRANCISCO REBELLO

*

CRÍTICA