PRELO.

IMPRENSA NACIONAL-CASA DA MOEDA

MAIO - AGOSTO de 2007

5

PRELO.

IMPRENSA NACIONAL-CASA DA MOEDA

MAIO - AGOSTO de 2007

5

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: 1014714
ISSN: 0871-0430
Depósito legal: 242 853/06
Tiragem: 800 exemplares
Preço: 6€

CRÍTICA

EDITORIAL

Este número da Prelo *é talvez o seu mais ecléctico até hoje. Não sendo escassa a relevância do eclectismo na cultura portuguesa, isso não será de estranhar, mas como também não é ambígua tal relevância é conveniente esclarecer o que respeita aos textos deste número.*

A extrema diversidade de temas dos ensaios aqui publicados resulta do esforço feito para prevenir o afunilamento, tão comum em revistas «de ideias», em torno de temas e/ou colaboradores, que, gradualmente, se tornam permanentes. Apesar de Prelo *ser um título não científico, isto é, sem arbitragem científica dos textos publicados, tanto a sua história anterior como a irregularidade das publicações científicas portuguesas podem tornar «natural» a sua progressiva academização. Muito embora a maioria dos nossos colaboradores tenha actividade universitária, não é esse o nosso objectivo, e, por isso, procuramos diversificar ao máximo as áreas cobertas pelos textos que publicamos, de modo a prevenir uma qualquer especialização involuntária, seja ela em Letras, História, Filosofia ou outra. Assim, a miscelânea que a cada número (excepto os de Dezembro, temáticos) nos propomos compõe-se agora de elementos os mais díspares: desde a violência no cinema contemporâneo, por Ana Bela Morais, à obra de Rui Nunes, por Annabela Rita, a amplitude é grande, pelo que destacaremos três aspectos.*

Na linha de números anteriores (e de outros futuros), a história de Portugal é objecto de trabalhos, de José Eduardo Franco e Manuel Cadafaz de Matos, em que a influência jesuíta é relevante. Não pretendemos competir com a Brotéria, *mas o tema parece ter um apelo muito forte sobre os investigadores do nosso passado.*

Do Brasil chega-nos uma colaboração preciosa, e, esperamos, apenas a primeira. Quer pelo tema, relevante e hoje muito pertinente, quer pela capacidade de exposição, invulgar nestas matérias de Direito, colaborações como a de Pádua Fernandes são

particularmente oportunas e muito contribuem para dar significado à celebrada relação especial luso-brasileira.
Por fim, refira-se a evocação de Miguel Torga por João Bigotte Chorão e o texto in memoriam *de Miguel Baptista Pereira, pela sua colega Maria Luísa Portocarrerro, de que é lícito dizer pertencerem pela sua própria natureza a uma publicação com a orientação cultural da* Prelo, *votada a uma prospecção do presente e do futuro ancorada num conhecimento lúcido do passado.*
Além do referido, de novo o leitor encontra as habituais secções de teatro, poesia ilustrada e crítica. O mesmo não acontecerá com o próximo número, que, como é norma em Dezembro, será temático. Este ano, aproveitando a coincidência do centenário de nascimento de Carlos Queirós e dos 80 anos do surgimento da revista Presença, *a* Prelo *aposta para o seu sexto número num projecto em tempos pensado por Adolfo Casais Monteiro mas nunca executado: uma antologia da crítica da* Presença *— pequena, decerto, mas acompanhada de ensaios sobre o tema, todos a não perder. Até Dezembro.*

Ajuda, Agosto de 2007.

O Director

EM MEMÓRIA DE MIGUEL BAPTISTA PEREIRA

MARIA LUÍSA PORTOCARRERO

Respondendo ao amável convite da Imprensa Nacional para escrever umas linhas de evocação e homenagem ao Professor Doutor Miguel Baptista Pereira, é com emoção e grata recordação de aprendizagem de um caminho filosófico, configurador de identidade, que hoje o recordamos como o Mestre inconfundível, o espírito generoso, profundamente atento e vigilante, o crítico feroz da passividade da cultura de consumo e de massa, em «que o homem já não pensa nem sequer projecta mas é sorvido por um modelo de mundo totalmente administrado» e onde tão-pouco é «reconhecida voz à diferença original do homem, que fez história e arte, escreveu literatura e filosofia, transformou a terra e erigiu templos» [1].

Ao ensino de uma filosofia viva e crítica que não esqueça «que crise sem tradição não tem raízes nem solo, tradição sem crise está morta e consumada» [2] nem tão-pouco oblitere a relação entre ser e tempo, pensamento e história, realidade e acontecimento, dedicou o Doutor Miguel toda uma vida. Insurgiu-se, por isso, de modo vigoroso e frontal, contra a leccionação acrítica que «cede ao anedótico e exterior, à repetição neutra de ideias que frequentemente nem colhidas são nas fontes, mas em obras secundárias» [3]. Este era, em sua opinião, o en-

---

[1] M. Baptista Pereira, «Filosofia e crise actual de sentido», *in* Pereira *et alii*, *Tradição e Crise — I*, Coimbra, Faculdade de Letras, 1986, p. 58.

[2] *Idem*, «A crise do mundo da vida no universo mediático contemporâneo», in *Revista Filosófica de Coimbra*, IV/8, (1995), p. 217. Cf. ainda *idem*, *Crise e Crítica*, separata da revista *Vértice*, XLIII, (1984).

[3] *Idem*, «Compreensão e alteridade», separata da revista *Bíblos*, LII, (1976), p. 97.

sino responsável pelo esquecimento do «verdadeiro tema da filosofia» e pelo vazio que frequentemente se oferece aos alunos, convidando-os à debandada geral. O Doutor Miguel contrariou veementemente a instalação, na Faculdade de Letras, do espírito dos trabalhos «que apenas descreviam de fora e registavam as ideias de um filósofo, a par de dados bibliográficos». Rejeitou a lamentável mas frequente «confusão da obra filosófica com uma banda registadora ou um trabalho de computador tecnicamente imperfeito» [4], tal como a visão do expositor-espectador das ideias filosóficas, que esquece a «meditação do problema real e histórico que não só anima o discurso polivalente» da obra dos filósofos, como «nos envolve a nós mesmos actores e não puros espectadores do acto filosófico» [5].

Os problemas metodológicos e onto-antropológicos constituíram, desde cedo, a sua preocupação fundamental; ao esclarecimento subtil e análise detalhada dos conceitos fundamentais, que permitem pensar a história da filosofia e a novidade que ela hoje nos oferece, dedicou os seus múltiplos artigos, que vale a pena ler e que estão publicados, desde 1992 até 2004, em todos os números da *Revista Filosófica de Coimbra* e, anteriormente, sobretudo nas revistas *Cenáculo, Estudos, Biblos, Vértice* e *Humanitas*. O essencial em Filosofia ensinou-nos, a todos quantos foram os seus alunos, que «não deve confundir-se com o resultado da abstracção empobrecedora do real ou do modo abstractivo de conhecer. Se assim fosse, para filosofar bastaria registar as diversas concepções de filosofia aparecidas no decurso de vinte e seis séculos, compará-las entre si [...] e abstrair delas o que têm de comum, obtendo assim uma forma vazia, aplicável a qualquer subordinado lógico» [6]. O Doutor Miguel defendia, pelo contrário, uma outra abordagem da filosofia, uma leitura hermenêutica e dialógica das fontes, conduzida por uma real interpelação ou experiência que assinale a nossa pertença ao problema fundamental ao

---

[4] *Idem*, «Originalidade e novidade em Filosofia», separata da revista *Biblos*, LIII (1977), p. 5.

[5] *Idem, ibidem.*

[6] *Idem, ibidem*, p. 6.

qual há que responder. Dizia-nos: «Sem comunicação e participação na pergunta não é possível compreender o sentido e os limites da resposta e daí a importância da pergunta como ponto de partida.» [7] Contrapunha, assim, ao universal pensado segundo o modelo da unidade de uma pluralidade reificada a intersubjectividade ou comunhão das consciências.

Uma filosofia da *liberdade e da pessoa*, tal era a sua convicção, aquilo que sempre defendeu no conjunto dos seus escritos. Este era um modo exigente de filosofar, nem sempre bem acolhido, porquanto uma tal liberdade nunca significou para si nem o arbítrio voluntarioso nem a anulação de todas as coacções e limites do tempo ou da natureza, mas antes o acontecer duplo do apelo incondicional e da correspondência livres. Só mediante este processo de acontecimento do tempo pleno, considerava que o homem se transforma nele mesmo, «*ouvindo*, a partir de uma antecedente disponibilidade ou libertação, o sentido originário» [8]: aquele que realmente permite o encontro temporal ou união de diferentes, fecundo na produção de estruturas comuns novas que não se podem programar de antemão. As obras são, de facto, testemunhos, «mediações da pessoa no mundo, que por elas existe e nelas se exterioriza, tornam-se independentes dos seus autores» [9] e sobretudo abrem o espaço social imprevisível do seu efeito histórico, actualizando-se na apropriação de gerações futuras.

Dominando como ninguém o contexto filosófico europeu e privilegiando o seu magno campo dialógico de referência, o Cristianismo, o Doutor Miguel sempre se interessou pela relação fundamental entre Pessoa e Filosofia. Por isso, a Filosofia nunca foi para si uma ciência, nem tão-pouco entendeu, de forma cândida, a experiência que a faz nascer como simples facto de ciências sociais. Homem sábio, extraordinariamente inteligente e exigente, mostrou-nos pelo contrário que «a Filosofia é a determinação mais profunda do homem», a «corres-

---

[7] *Idem*, «Informática, apocalíptica e hermenêutica do perigo», in *Revista Filosófica de Coimbra*, V/9, (1996), p. 25.

[8] *Idem*, «Originalidade e novidade em Filosofia», p. 71.

[9] *Idem*, «Filosofia e crise actual de sentido», p. 36.

pondência falante, atenta à interpelação do ser do sendo e ouvinte da sua voz»[10], resposta que excede, por isso mesmo, a limitação do carácter observável da experiência. Mostrou-nos ainda que o núcleo fundamental do seu sentido está «na união da unidade e da pluralidade, na tematização do ser plural, na unidade da diferença ou na integração dos seres pessoais sem eliminação dos integrados»[11]. Os seus textos lembram-nos, por sua vez, contrariando o subjectivismo e o individualismo dos nossos dias, que a pessoa não é puro sujeito ou indivíduo objectivável mas a união de uma diferença finita e de uma exigência incondicional de sentido: «Na pessoa convergem atributos opostos como finito e infinito, condicionado e *incondicionado*, meio e fim em si mesma, totalidade e individualidade, *estar-aí* e ser.»[12] É a relação privilegiada entre «o ôntico e o ser que define a essência da pessoa humana, de tal modo que ignorá-la é não atingir o ser e vice-versa»[13]. Ela é o correlato da abertura transfinita do homem no mundo, do seu acto ilimitado de ser, de tal modo «que o esquecimento do ser no pensamento ocidental é também fruto do abandono do indivíduo, do histórico e do circunstancial»[14]. Embora proveniente de uma raiz etrusca, refere o seu admirável texto de 1986 «Filosofia e crise actual de sentido», «e usada inicialmente para significar a máscara do actor, a palavra 'pessoa' deve a originalidade que marcou o seu conteúdo à experiência bíblica, segundo a qual a palavra livre de Deus convida o homem, oriundo da terra, a participar e a intervir responsavelmente na sua própria realidade concreta, estabelecendo-se um consórcio entre Deus e o homem histórico, entre a Liberdade infinita e a finita para a realização concreta»[15]. A pessoa, nascida na densa experiência

---

[10] *Idem*, «Alteridade, linguagem e globalização», in *Revista Filosófica de Coimbra*, XII/23, (1996), p. 25.

[11] *Idem*, «Filosofia e crise actual de sentido», p. 51.

[12] *Idem*, *Pedro da Fonseca: Ser e Pessoa. I — O Método da Filosofia*, Coimbra, Instituto de Estudos Filosóficos, 1967, p. 29.

[13] *Idem*, *ibidem*, p. 30.

[14] *Idem*, *ibidem*, p. 29.

[15] *Idem*, «Filosofia e crise actual de sentido», p. 21.

de símbolo ou encontro «de que cada participante leva um sinal como recordação passível de futuras realizações» [16], foi de facto o motivo constante das suas obras, desde a época da sua dissertação de doutoramento sobre *Pedro da Fonseca: Ser e Pessoa. I — O Método da Filosofia*. O modelo que melhor a traduz, ensinou-nos, não é o ver necessário da filosofia clássica da luz mas, pelo contrário, o do ouvir «que antecede toda a percepção acústica, porque é aquela actividade primeira que, solicitada e interpelada pelo reino do audível, pode aceitar ou recusar o apelo dirigido» [17]. E ainda porque nele reside a génese do comprometimento prático de cada um de nós com os outros, com o mundo e connosco mesmos, isto é, «o falar, que é correspondência à interpelação ou resposta ao apelo, em que o homem ouvindo se torna homem» [18]. Este processo do *homo viator*, concebido a partir da experiência da aliança «que não suprime mas acentua a finitude do homem» e com ela a liberdade, «que decide da sua própria realidade definitiva» [19], subjaz ao conjunto de todos os seus escritos, que traduzem uma séria valorização do mundo da vida e da historicidade do existir. E fundamentalmente uma compreensão da temporalidade em que o primado é o do futuro e da esperança e não o da espacialidade da natureza ou do tempo meramente biológico.

Sublinhemos a finalizar o que, na nossa opinião, constituem os grandes pilares a partir dos quais se pode entender o pensamento filosófico do Doutor Miguel.

Aprendemos muito cedo com o Doutor Miguel: *a*) que «na raiz da essência do pensar está uma opção fundamental entre a criação da totalidade com a divinização da subjectividade ou o reconhecimento da transcendência do Ser com a afirmação da finitude do espírito humano, como relação directa do ser ao lugar do seu aparecimento» [20]; *b*) que no pensar «como poder

---

[16] *Idem*, «Para uma filosofia do símbolo», in *Revista Filosófica de Coimbra*, XIII/25, (2004), p. 4.

[17] *Idem*, «Filosofia e crise actual de sentido», p. 38.

[18] *Idem*, *ibidem*.

[19] *Idem*, *ibidem*, p. 22.

[20] *Idem*, *Pedro da Fonseca: Ser e Pessoa*, cit., p. 21.

transcendental de extrapor e superar os objectos na imanência da consciência, ou como visão das essências reais e efabulação de nomes e símbolos, está latente o poder de permitir ou impedir que surja o Ser como transcendente ao pensamento»[21]; *c*) que pensar não é apenas calcular, mas «é meditar a diferença olvidada pelo primado da representação da 'mathesis', do cálculo, do disponível e da técnica, é rememorar o obliterado da história da Metafísica, é superar a evidência do princípio de razão, das condições subjectivas de possibilidade, do 'fundamentum inconcussum' e dos 'principia per se nota', abrindo-se a uma manifestação ou clareira do abismo, de que o sujeito não é causa»[22]; *d*) que são dois os modelos ocidentais do pensar: o grego e o bíblico; *e*) que os gregos «jamais abandonaram o chão da sua língua e, por isso, experenciaram através dela um mundo de confiança, onde não caberia a ruptura do sujeito autónomo e da concepção moderna de ciência e de técnica»[23]; *f*) que para a compreensão bíblica «o ser não é uma presença intemporal e a-histórica como a ideia platónica ou o acto aristotélico recuperados na regressão anamnésica ou na abstracção libertadora do Espírito, mas é advento histórico do apelo incondicionado, de que Israel e o povo cristão são os ouvintes interpelados numa história originariamente dialógica»[24]; *g*) que para esta mesma compreensão «o tempo realiza-se na esfera dos sujeitos e das pessoas e, por isso, em hebraico, 'agora' significa a simultaneidade dos sujeitos ou a identidade de dois conteúdos temporais, a situação comum a dois e não um mero ponto temporal»[25]; *h*) que no Cristianismo o mundo é história e não natureza, um processo de emancipação lenta mas constante da razão teórica e prática ou seja da auto-afirmação de si mesmo do homem moderno; *i*) que na raiz da pessoa está a experiência bíblica de uma interpelação ética e da aliança que «converte o ser numa relação a outras pessoas,

---

[21] *Idem, ibidem*, p. 26.
[22] *Idem*, «Filosofia e crise actual de sentido», p. 60.
[23] *Idem*, «Alteridade, linguagem e globalização», p. 14.
[24] *Idem*, «Filosofia e crise actual de sentido», p. 23.
[25] *Idem*, «Originalidade e novidade em Filosofia», p. 46.

um acontecer dialógico primordial e descobre na historicidade um fundo de mistério e abismo»[26]; *j*) que a linguagem que traduziu a originalidade da compreensão bíblica de Deus, de homem e de mundo, não é na sua origem a metafísica, mas a popular, a narrativa e a simbólica; *l*) que «História, linguagem e pessoa identificam-se mutuamente numa pertença originária e, por isso, o homem é por vocação a história sempre nova das suas expressões de sentido ou da unidade na diferença de si mesmo, do mundo e de abismo de mistério, que envolve a pluralidade de pessoas e mundos»[27].

Nunca o professor Doutor Miguel deixou de fazer notar a facticidade histórica da influência cristã do Ocidente — a experiência bíblica de tempo[28] — que, tal como a herança da experiência grega da natureza, marcou o pensamento filosófico ocidental. O seu modo específico de filosofar sempre recordou, aos alunos de várias gerações, o facto de, após a crise da Metafísica de raiz grega (para a qual a transcendência como libertação do tempo e da alteridade é a-histórica, impessoal e profundamente depreciativa do concreto, da corporeidade e da diferença), crescer a importância da instância superior do acontecer imposta, depois da originalidade da visão judaico-cristã, pela especial irrupção do pensamento histórico, na segunda metade do século XIX[29]. Neste novo contexto, não é o dualismo metafísico que define a experiência humana do que vale nem o ser apresenta os traços do espírito absoluto e universal da filosofia representativa moderna. Apresenta, pelo contrário, rasgos «de Liberdade fundamental, mistério e abismo, que, de modos epocais e individuais, sempre diferentes e novos, se impõe categoricamente ao homem»[30], deixando em aberto o espaço da sua resposta simbólica e da sua coincidência possível com os outros homens, apesar das suas diferenças históricas e culturais.

---

[26] *Idem*, «Filosofia e crise actual de sentido», p. 23.
[27] *Idem*, *ibidem*, p. 13.
[28] *Idem*, «Originalidade e novidade em Filosofia», p. 46.
[29] *Idem*, *ibidem*, p. 79.
[30] *Idem*, *ibidem*, p. 71.

Preparando, segundo o modelo da visão hebraica de tempo, um novo tempo pleno da filosofia, o Doutor Miguel meditou profundamente as experiências que subjazem à densidade do símbolo [31] ou do encontro de homens finitos e diferentes capazes, no entanto, de reconhecerem a situação comum e originária que os liga ao outro e assim se unirem numa hermenêutica das diferenças ou conflitos, contrária ao individualismo positivista e niilista dos tempos de hoje.

Coimbra, Julho de 2007.

---

[31] *Idem*, «Para uma filosofia do símbolo», pp. 3-30.

ENSAIO

TORGA ANTES DE TORGA

João Bigotte Chorão

Foi um percurso não muito habitual o daquele que, nascido em São Martinho de Anta, Sabrosa, a 12 de Agosto de 1907, tomou o nome de Adolfo Correia da Rocha. Filho de uma família rural de parcos recursos, parecia destinado, como os seus maiores, à lavoura — para, com o suor do rosto, arrancar à terra o amargo pão de cada dia. Em matéria de instrução, apenas as primeiras letras que lhe permitissem assinar alguns papéis e fazer as contas elementares. Frequentou a escola primária na sua terra e o Sr. Botelho viu naquele aluno asas para mais altos voos. Um caminho aberto, naquele tempo, a rapazes da sua condição era o do seminário, uma via de promoção social e cultural. O ensino era mais barato e, sobretudo na área das Humanidades, em geral mais sólido. Mas o pequeno Adolfo sentia-se contrafeito num fato que não fora talhado para ele e abandonou logo o seminário de Lamego. Por uma questão de lealdade, não queria fingir o que não sentia.

Regressou, pois, a casa de seus pais. Que fazer então — arrotear a terra, carregar o fardo dos seus avoengos? Nessa encruzilhada, chegaram novas do Brasil, onde se estabelecera um tio, que possuía uma fazenda em Leopoldina (Minas Gerais). Aos treze anos surgia para o sobrinho o destino de muitos portugueses: o da emigração. Com o coração apertado, lá embarcou para o Brasil o pequeno Adolfo. Durante cinco anos, trabalhou na fazenda, capinando café, ajudando na escrituração comercial e na distribuição do correio. Tudo apontava para que o rapaz por lá ficasse, como o seu irmão José. O tio chegou a propor montar-lhe um comércio no Rio ou financiar os seus estudos em Portugal. Foi esta alternativa que sorriu ao sobrinho, que regressou, com o coração em festa.

Depois da saudosa romagem a penates, parte para Coimbra, que seria, após os acidentes de viagem, o porto a que

lançou enfim ferro. Em apenas três anos o estudante determinado fez o curso liceal e, depois de breve hesitação, matricula-se (1928) na Faculdade de Medicina, licenciando-se em 1933. Naquela década, decorre a mocidade coimbrã de Adolfo Rocha, que respira toda uma atmosfera de efervescência política, cultural e literária.

A Academia repartia-se em estudantes monárquicos e estudantes republicanos (filiados, alguns deles, em lojas maçónicas), em estudantes católicos (sócios, alguns deles, do CADC — Centro Académico de Democracia Cristã) e estudantes agnósticos. A maioria, alheia a ideias e ideais, lia as «sebentas», exercia a praxe, ouvia o fado, dava-se a uma boémia modesta de ceias e libações.

Os mais letrados, que liam Bourget e D'Annunzio, sonhavam fundar folhas para dar o seu recado. Publicações incipientes e efémeras, poucas escaparam ao limbo. Algumas, porém, sobreviveram, precedendo um pouco a *Presença*, e onde se estrearam nomes que vão afirmar-se nessa revista: José Régio, João Gaspar Simões, Alberto Serpa, Fausto José (que usava ainda o seu apelido de Santos), Edmundo de Bettencourt, Branquinho da Fonseca, Vitorino Nemésio. Essas revistas são *Byzâncio* (1923-1924), de que se publicaram seis números, e *Tríptico* (1924-1925), de que saíram nove números. Mas uma «folha literária» pouco referenciada, *Coimbra* (1928-1929), tem a novidade de, na colaboração daqueles *presencistas*, incluir a de Francisco Bugalho e Adolfo Rocha.

Com «Cantiga de negação» e «Rampa» — título, aliás, do seu segundo livro —, será esta uma das primeiras aparições públicas de Adolfo Rocha, que, em 1928, dera à estampa a sua primeira obra: *Ansiedade*. Porque considera «péssima estreia» essa obra, retira-a do mercado, e dela só salva um verso na *Antologia Poética* que ele próprio organizou, em 1981. Da sua colaboração na *Presença*, breve por causa da cisão de 1930, registam-se os poemas «Altitudes», «Baloiço», «Inércia», «Remendo», «Compenetração» e «Balada da morgue». Foi este o único que, incluído depois em *Rampa* (1930), o autor recuperou na sua *Antologia*.

Para quem vinha de Minas Gerais e de trabalhos agrícolas, Coimbra parecia uma cidade de outro mundo, com a sua

juventude, as suas livrarias, os seus cinemas (ah! a descoberta desta arte), as suas tertúlias literárias. Que leituras seriam as de um rapaz com estudos primários e que atravessara como um relâmpago o seminário e, adolescente, frequentara, sobretudo, a escola da vida? Em casa, sua mãe lia «um resumo da Bíblia», livro que, na sua passagem pelo seminário, certamente terá aprofundado um pouco, como a sua obra, cheia de alusões, citações e símbolos bíblicos, amplamente documenta. No ginásio, ainda em Leopoldina, conheceu Machado de Assis, numa antologia escolar.

Teria lido também, ou conhecido ao menos de outiva, o poeta Augusto dos Anjos, que morreu em Leopoldina em 1914 e publicara, dois anos antes, o livro *Eu?* Teve algum eco esse livro, com as suas por vezes chocantes audácias formais e a sua visão sombria da vida. Lembra, nesse aspecto, o *Fel* de José Duro, mas esteticamente mais bárbaro.

De um mestre da disciplina clássica, Machado de Assis, colheu, sem dúvida, a lição de uma prosa contida. O que sabemos por um simples apontamento autobiográfico, da idade madura, é que Miguel Torga «tira o chapéu» a Machado de Assis e a Euclides da Cunha — dois escritores de metas opostas. Se Machado é um escritor introspectivo, sem cor local e sem exuberância tropical, Euclides é um escritor torrencial, um nativista convicto. Pelo mesmo apontamento autobiográfico, temos notícia de outros romancistas brasileiros que admira: Graciliano Ramos, José Lins do Rego, Jorge Amado. São os romancistas nordestinos e de intuito social, em contraposição aos psicologistas e intimistas.

As gerações mais novas da Coimbra literária, naquele período de 20 e 30, acusavam o magistério de *La Nouvelle Revue Française*, com a sua proposta de uma literatura de exploração do mundo interior — uma literatura subtil que se propunha como fim último os valores estéticos. Se Proust e Gide representam a quinta-essência do *esprit de finesse* francês, da estepe russa sopravam ventos ásperos de uma literatura que tudo varre — o racionalismo e *l'honnête homme*, que nada tem a ver com as anómalas personagens de Dostoievsky. Evocando, n'*A Criação do Mundo*, o tempo da *Presença*, afirma que «cada qual ia descobrindo o seu autor, Joyce, Chestov, Bergson,

Fernão Mendes Pinto, Dostoievsky». Destes, os que mais acompanharam Adolfo Rocha ao longo da vida foram, além de Proust e de, não sem reticências, Gide, o português da *Peregrinação* e o russo dos «humilhados e ofendidos».

Mas, com estes e outros autores, frequentava Adolfo Rocha, violentando a sua aparente natureza de bicho solitário, camaradas literários, mais velhos, como Afonso Duarte — o sarcástico Fontes d'*A Criação do Mundo*, mentor escutado e temido da gente nova — ou da sua geração: o Marinho (Edmundo de Bettencourt, poeta sobretudo aplaudido como intérprete do fado de Coimbra), André (Paulo Quintela) e Gonçalo (Martins de Carvalho). A velha amizade, que durava desde os tempos de estudante, acabou numa dramática ruptura, não só pelo desgaste dos sentimentos, mas também por progressiva incompatibilidade de feitios. André, de temperamento impulsivo e vocação para o palco, puxava pelos galões universitários, como se eles dessem uma espécie de infabilidade. Pelo contrário, Gonçalo, mais agudo e mais cauto, não se expunha a publicar o que estava ao alcance da sua cultura e da sua inteligência. Esse corte de relações abriu uma ferida que não cicatrizou. A amizade, que vinha igualmente dos tempos de Coimbra, com N. — abreviatura que no *Diário* não esconde o nome de Nemésio —, se não acabou como as outras, foi esfriando, talvez porque o melindre seria não menor que o talento. Vocacionado para a amizade, tem no *Diário* este grito de alma: «Que belo é ter um amigo! Ontem era ideias contra ideias. Hoje é este fraterno abraço a afirmar que acima das ideias estão os homens.» A ilusão da amizade é uma das mais penosas decepções da vida. A solidão já antes da solidão final e definitiva da morte.

Começou cedo este calvário de amizades pessoais e camaradagens literárias que entram em crise. Data de 1930 a dissidência com dirigentes da *Presença*, não por motivos de ordem pessoal, mas por motivos que diziam respeito ao programa de revista. Se, no editorial de apresentação, contrapunha José Régio «literatura viva» a «literatura livresca» (que seria pura erudição e academismo), entendia Adolfo Rocha que a folha coimbrã se afastava dos seus objectivos e se divorciava das realidades concretas, a que ele, como homem da terra, era

particularmente sensível. Na dissidência de Adolfo Rocha acompanharam-no Branquinho da Fonseca e Edmundo de Bettencourt. E como não era homem para ficar de braços cruzados, fundou, em 1930, com Branquinho da Fonseca, *Sinal*, de que saiu um só número, colaborado apenas pelos dois. A revista *Manifesto* (cinco números — 1936-1938) já apresentava Miguel Torga como director — o mesmo Torga que, em 1934, com *A Terceira Voz*, assumira definitivamente esse nome literário.

Em *Sinal* publicou Adolfo Rocha prosa e verso. Dos poemas, «Super-omnia», «Funeral» e «Desaterro», só este foi incluído em *Tributo* e recuperado na *Antologia Poética*.

À «folha literária» *Coimbra*, à *Presença* (até à dissidência de 1930), ao *Sinal*, se reduz a colaboração de Adolfo Rocha, que, entretanto, publica os seus primeiros livros de poesia: *Ansiedade* (1928), *Rampa* (1930), *Tributo* (1931), *Abismo* (1932), a que veio juntar-se, em 1931, o livro de prosa *Pão Ázimo*. São títulos que o autor não reeditou, porque entendeu, autocriticamente, que nem um paciente labor de refundi-los valeria a pena, ao contrário do que fez com livros ulteriores, objecto de uma grande operação estética.

Folheando a imprensa da época em que nasceu literariamente Adolfo Rocha, e percorrendo catálogos de editoras e a contracapa de livros então publicados, podemos tirar ilações interessantes, para não dizer melancólicas. A fama literária esvai-se como fumo. Se voltarmos um pouco atrás, ao *Inquérito Literário* realizado por Boavida Portugal em 1915 — o histórico ano do *Orpheu* —, temos, pelos escritores inquiridos, uma ideia de quem eram os que gozavam de maior cotação. São, entre outros, Lopes de Mendonça, Teixeira de Pascoaes, Augusto de Castro, Gomes Leal, Júlio Brandão, Visconde de Vila Moura, Malheiro Dias. O depoimento destes escritores vem emoldurado por intervenções que o enriquecem, como as de Raul Proença, Jaime Cortesão, Antero de Figueiredo e Sousa Costa. E, para surpresa dos leitores dessa época, um nome quase desconhecido, Fernando Pessoa, intervinha com um texto que se distinguia pela lucidez crítica, entre o ruído e a polémica a que somos tão atreitos e se estendeu à imprensa, que se fez eco, em artigos e cartas, em réplicas e tréplicas de quem, não sendo consultado, se julgava no direito de expressar a sua opinião.

Dos nomes referidos, os que continuam ainda vivos são os de Gomes Leal, Pascoaes, Raul Brandão. E, sobre todos, o de Pessoa, cada vez mais estudado e esvurmado, cada vez mais universal. Nesta galeria, estranha-se a ausência de Junqueiro — para os seus coevos, nada menos que um émulo de Camões — e de Raul Brandão, embora este, ao tempo, não reconhecido como o grande escritor que é. O Visconde de Vila Moura, Antero de Figueiredo, Sousa Costa, tinham, nessa altura, o seu público, como Manuel Ribeiro, Campos Monteiro e, sobretudo, Júlio Dantas. Não eram estes os autores em que, nos anos de formação, se revia Adolfo Rocha. Os seus olhos fixavam-se em outras estrelas. Mais tarde, no seu (aparentemente) parco *Diário* de referências literárias, quem cita Torga? Gomes Leal, Fernando Pessoa, Raul Brandão, Teixeira de Pascoaes.

Gomes Leal, poeta de grande altura que cai frequentemente na trivialidade, é, no fim da vida, uma figura patética «a servir de bobo a Lisboa». A morte de Pessoa dita-lhe esta nota emotiva no *Diário:* «Fui chorar com os pinheiros e com as fragas a morte do nosso maior poeta de hoje, que Portugal viu passar num caixão para a eternidade sem ao menos perguntar quem era.» Quem adivinharia que a indiferença e o silêncio de ontem dariam lugar à atenção e ao clamor de hoje? Raul Brandão é uma sua devoção particular. Não fadado para obras de grande fôlego, os seus livros são feitos de apontamentos impressionistas, de notas tomadas febrilmente num canhenho, retratos *à la minute,* paisagens captadas *in loco,* com a sua cor e a sua luz. Por isso, de visita às Berlengas, lembrando-se das páginas que elas inspiraram a Raul Brandão, desiste de escrever seja o que for. E, numa síntese sobre o grande escritor fragmentário, exclama: «Há lá coisa mais palpitante de seiva, de eternidade, de que certos bosquejos de Raul Brandão, a arfar como ondas sem vento num mar de emoção!» Também a morte de Pascoaes ficou assinalada no *Diário.* Para Torga, ele era, com as fulgurações geniais que rompiam as trevas do seu mundo, um poeta com qualquer coisa de criança.

Outros escritores coevos refere Torga no *Diário,* por ocasião do seu desaparecimento: Teixeira-Gomes e Carlos Malheiro Dias. Teixeira-Gomes é um esteta que se inebria com a luz e a

cor do seu Algarve. Em Carlos Malheiro Dias, lamenta que não tivesse aproveitado melhor «a lição» de Eça, de que parecia ser o natural herdeiro: «Seria um grande romance» a *Paixão de Maria do Céu*... Mas, se me for permitida a intromissão, direi que esse é um romance camiliano, uma como nova versão do *Amor de Perdição*.

Em outro lugar, no *Traço de União*, Torga revisita alguns desses autores avaliados no *Diário*. Assim, Gomes Leal «encarna em termos absolutos o dramatismo do poeta moderno». Um poeta maldito — expressão que, aliás, Torga não usa — que, quando visitado pela graça da poesia, tem «um brilho de estrela a cintilar». Raul Brandão é um escritor de sensações e de instantâneos, com «páginas vivas e certas que a paisagem portuguesa, física e humana, inspirou». Em Fernando Pessoa, «a inteligência vibra nos seus versos com a intensidade da emoção». Surge como «um acontecimento no mundo literário português». O retrato de Teixeira de Pascoaes aparece aqui mais ajustado como «o último poeta de proporções olímpicas» em Portugal. Na verdade, «dificilmente se compreende o prolongamento de semelhante fôlego e de tão caótica inspiração». Num texto de 1948, mas só publicado em 1980 numa obra colectiva, Torga avalia melhor, a nosso ver, Pascoaes, quando escreve: «Poeta em permanente estado de graça, [...] confiou-lhe o destino essa missão sagrada de falar por nós. E cumpre-a religiosamente, [...] em poemas torrenciais, que nenhum critério filtra, porque quanto nos diz, e nos aterra e deslumbra, são verdades reveladas.»

Se não é difícil estabelecer a linhagem literária de Adolfo Rocha — que, ao regressar a Portugal, já lera Machado de Assis e acometera o seu verso segundo o modelo romântico de Casimiro de Abreu e o severo exemplo de Antero —, em Coimbra bebeu, como vimos, em outras fontes, e assim mais problemático se torna delimitar a herança de Miguel Torga.

Com muitos leitores e admiradores, sobretudo os que escrevem também, todos eles foram certamente marcados pela sua lição de respeito pela palavra, pelo seu entendimento de que a literatura não é uma carreira, mas um destino — e que destino!; uma fidelidade às raízes contra as tentações cosmopolitas. Mesmo diários que se publicaram depois do de Torga, nenhum deles chegou a esse despojamento verbal e a essa contenção e rigor próprios de um confessionário laico. Não escapamos à nossa tradição barroca e retórica nem à nossa tendência para a superficialidade anedótica, e sacrificamos o essencial ao acessório. Em suma: o registo dos dias, não a sua exemplaridade ou repercussão interior.

A fidelidade de Torga ao mundo rural, aos seus tipos humanos, aos seus costumes, também não é connosco, citadinos um pouco enfastiados que somos. Num autor não herdeiro mas coevo de Torga, João de Araújo Correia, é que encontramos uma afinidade literária, com os seus «contos bárbaros», o mesmo mundo dominado pelo Marão, banhado pelo Douro, celebrado pelo vinho fino, o mesmo cuidado no tratamento da língua, despida de atavios e forte na sua casta nudez, o mesmo saber feito de experiência, o mesmo percurso que, partindo da vida, chega à literatura. Um e outro estavam preparados para percorrer o difícil labirinto da literatura, onde tantos se perdem.

Antepassados de Torga é que sabemos quais são: Gil Vicente, com a sua farsa nacional e a sua pitoresca linguagem popular; Camões, com a sua voz nua e universal; Herculano, com a sua inflexibilidade de carácter; Garrett, com as suas viagens na redescoberta de Portugal; Camilo, com o seu conhecimento da grei e a sua empatia com a passional alma portuguesa; António Nobre, com o seu melindre de menino doente e maltratado; Cesário Verde, com o seu dom de captar o poético no prosaico; Raul Brandão, com a sua intuição ou vidência para sondar dramas individuais e colectivos. Uma dinastia de príncipes que só entram em salões depois de sacudirem os sapatos sujos do pó da estrada.

A EDIÇÃO RARA DOS PRELOS JESUÍTICOS DE GOA, DE 1624, *TRAÇA DA POMPA TRIUNFAL [...] [N]A CANONIZAÇÃO [...] DE S. FRANCISCO XAVIER*

MANUEL CADAFAZ DE MATOS

Entre os agentes culturais e religiosos que contribuíram para a história do livro e da edição em terras do Indostão lusófono, nos séculos XVI e XVII — em que estiveram sobretudo activos os padres da Companhia de Jesus a partir de meados dos anos 50 (do período de quinhentos) —, não restam dúvidas de que um dos que foram interventivos nesse campo em Velha Goa foi precisamente o P.e Francisco Xavier.

1. Evocação dos P.es Inácio de Loyola e Francisco Xavier, expressões vivas dos *Exercitia* da Companhia de Jesus e das *Regras*

Enquanto decorria a acção missionária do P.e Francisco Xavier por terras da Índia, ou no sul do Japão, bem como, na fase final da sua vida, no sul da China, um outro jesuíta, Santo Inácio de Loyola (1491-1556 [1]) — só corporeamente ausente

[1] Apenas quatro anos distam, como é sabido, entre o desaparecimento dos P.es Francisco Xavier e Inácio de Loyola, dois dos mais destacados criadores e impulsionadores da Companhia de Jesus no período quinhentista.

daquelas paragens —, continuava a ditar ali as suas leis. Os seus ensinamentos, a sua forma incisiva de comunicar a defesa dos valores evangélicos, continuavam bem presentes, mesmo após terminada a sua existência terrena. Tanto os P.es Xavier como Loyola são, afinal, dois dos mais visíveis *corpos* de compromisso das *Regras da Companhia de Jesus* e dos *Exercitia Spiritualia*, não só seguidos (também) na Ásia Extrema, mas, ainda, como obras ali impressas, respectivamente em Amakusa, no Japão, em 1596, e em Rachol, na Índia, em 1674.

A perenidade do espírito de Loyola está ainda bem presente no Extremo Oriente — quatro décadas após a sua morte —, mesmo em terras do Japão. A partir daquele Colégio da Companhia de Jesus na ilha de Amakusa, foi então amplamente difundida — e dali exportada para comunidades cristãs como as da Índia — aquela sua edição dos *Exercitia Spiritualia* [2].

Em sintonia com o loyolita, o P.e Francisco Xavier havia chegado entretanto a Velha Goa, como é sabido, em 6 de Maio de 1542. Cerca de dezena e meia de anos depois, mais precisamente em 1556, já tinham início no Colégio de São Paulo da Companhia de Jesus as primícias da arte tipográfica missionária luso-indostânica [3], com a impressão da pequena obra *Conclusiones Philosophicae*.

---

[2] Remete-se para o nosso trabalho «A tipografia quinhentista de expressão cultural portuguesa no Oriente veículo de propagação dos ideais humanísticos (no quarto centenário da introdução da imprensa jesuítica no Japão)», in *Humanismo Português na Época dos Descobrimentos. Congresso Internacional*, Coimbra, 9-12 de Outubro de 1991, Universidade de Coimbra, Faculdade de Letras, 1993, pp. 153-171.

[3] Manuel Cadafaz de Matos, *A Tipografia Quinhentista de Expressão Cultural Portuguesa (Índia, China e Japão)*, 3 vols. em 4 tomos, Lisboa, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, 1997 (*vide* em particular, no vol. II, a secção «Registo catalográfico — Índia».

2. A publicação em Velha Goa da *Doutrina Christãa*, em 1557, preparada pelo P.ᵉ Francisco Xavier

Gravura alusiva à morte do P.ᵉ Francisco Xavier
Gravador: Nicolas Bazin (c. 1636-1710)

Pouco conhecido hoje dos investigadores, tal como a referida edição das *Conclusiones Philosophicae*, é o texto da *Doutrina Christãa*, preparado pelo P.ᵉ Francisco Xavier. Cinco anos após a morte deste em Sanchuão, no Sul da China, em 1552, os seus confrades do Colégio de São Paulo, em Velha Goa,

imprimiram ali a sua compilação de textos piedosos intitulada precisamente *Doutrina Christãa*[4].

É sabido que o padre navarro dominava, como muitos outros missionários estrangeiros que ali laboravam, a língua portuguesa. Assim, é tido como certo que, na preparação desse texto, aquele religioso procedeu à respectiva redacção, não em castelhano nem em latim, mas na língua de Camões e de Garcia da Orta.

O saudoso mestre, Prof. Charles Boxer, foi um dos primeiros eruditos (a par dos P.es G. Schurhammer e J. Wicki) a chamarem a atenção para este facto. Ele considerou que esta «doutrina» foi efectivamente publicada em português. Na sua preparação foi utilizado o *Catecismo* publicado pelo historiador João de Barros, em Lisboa, em 1539[5].

A acção tipográfica missionária luso-indostânica é centralizada, fundamentalmente, na cidade de Velha Goa e em Rachol. O estudo da história do livro impresso entre os séculos XVI e XVII sob a égide da Companhia de Jesus no Indostão e por outras ordens religiosas como os agostinhos ou franciscanos — estas duas últimas com um nível participativo neste processo em muito menor escala — importa ser perspectivado, no entanto, num *interface* com a história da edição noutros territórios da Ásia Extema, contíguos ou não.

É o caso da Costa da Pescaria (e, ainda, da Pérsia e até da Arménia), mas também nas Filipinas, da China e do Japão. Importa, numa análise rigorosa dessa gesta tipográfico-missionária, ter sempre presente o *interface* entre agentes missionários de congregações ou interesses diferenciados. Há que ver, assim, que os missionários jesuítas do Padroado Português do Oriente mantinham, na realidade, estreitos contactos — em termos de história cultural (e da história do livro em particular) — com outros missionários como alguns agostinhos, dominicanos, oratorianos e franciscanos — que também evangelizavam nessas paragens.

---

[4] *Idem, ibidem*, vol. II, p. 35.

[5] Charles Boxer, *A Tentative Check-List of Indo-Portuguese Imprints*, Paris, Centro Cultural Português, 1975 (separata do volume dos *Arquivos*, daquele ano), pp. 567-599, em particular p. 568.

3. Significação ostensiva e recôndita numa edição goesa quase desconhecida, a *Traça da Pompa Triunfal*, de 1624, ou a formulação de um ritual da fé

Mediaram alguns meses entre a emissão do diploma de canonização do P.e Francisco Xavier (Roma, 12 de Março de 1622) e a entrada do mesmo em Goa, por via de Ormuz e do México, como regista o P.e Georg Schurhammer [6]. A chegada a Goa de tais novas — que a Companhia acolheu com calor e sentido de júbilo — deverá ter ocorrido entre fins de 1623 e começos de 1624. Foi essa a razão por que, em 21 de Janeiro desse segundo ano, decorreram as festas religiosas que motivaram, poucos meses depois, a impressão do folheto alusivo cujo texto original aqui seguimos e que, em Dezembro desse mesmo ano, suscitou uma descrição e alguns comentários, pelo P.e Sebastião Barreto, S. J., na *Carta Anua* então enviada para a Europa.

Tomando-se em consideração os principais aspectos presentes no texto da *Traça da Pompa Triunfal*, facilmente se conclui que se trata, numa primeira instância, de um ritual de glorificação de Deus e do Cristianismo. Os padres da Companhia de Jesus estabelecidos em Velha Goa, tendo acabado de receber tão boas notícias de Lisboa e de Roma, programaram e realizaram nas ruas daquela cidade um cerimonial, que durou cerca de quatro dias. De tais acontecimentos, um dos aspectos mais marcantes foi, inequivocamente, o *ritual de fé*, designado aqui mais singularmente por *pompa triunfal*.

Esse ritual cristão tem a particularidade de apresentar níveis de linguagem ostensivos e recônditos que importa aprofundar. Ao nível ostensivo, deve-se constatar que, tratando-se de um cerimonial onde se enaltecia a Glória de Deus e a mensagem desse homem simples que foi Jesus Cristo, estavam

---

[6] Georg Schurhammer, «Festas em Goa no ano 1624», in *Boletim do Instituto Vasco da Gama*, Bastorá, Goa, 1952, pp. 33-38; e *idem*, *Varia*, Roma/Lisboa, 1965, pp. 493-496 (sendo a primeira reprodução conhecida da pequena obra que aqui difundimos e analisamos).

presentes — na decoração de alguns dos espaços e figuras dos carros alegóricos — as mais variadas jóias, em termos de bens decorativos e, até, de pedras preciosas.

Este aspecto, na sua singularidade, apresenta já alguns tópicos familiares nos níveis de representação da Virgem Maria, como *ícone* de piedade popular. Veja-se que enquanto em alguns pintores de fins da Idade Média e do Renascimento a Virgem se apresenta na sua simplicidade — inclusivamente ao nível do traje — em outros pintores, como, por exemplo, em Simone Martini, a indumentária com que é representada a mãe de Cristo ostenta os mais variados vestígios de riqueza material [7].

Existem de igual modo nesta obra, porém — e ante a singularidade de algumas passagens do texto oferecidas à análise do leitor mais exigente —, níveis de linguagem recônditos que importa não deixar passar em claro. Um dos mais significativos, a nosso ver, é o de subsistirem nesta fonte documental alguns indícios que, num plano indirecto, poderão remeter para determinadas manifestações onde algum paganismo também pode estar presente.

O melhor exemplo que documenta esta segunda faceta é o da descrição de «carros triunfais», que, claramente, denotam alguma influência — e não apenas de incidência lírica — dos *Trionfi*, de Petrarca [8]. Importa sublinhar que os religiosos — sobre-

---

[7] De Simone Martini (Sienna, c. 1284-Avignon, 1344) veja-se a representação da Virgem na *Anunciação*, de 1333 (e representando o «gosto aristocrático da época»), que se conserva na Galeria dos Uffizi, de Florença. A este respeito da dualidade de representação da Virgem remetemos para o exemplar estudo de Daniel Arrasse, *L'Annonciation Italienne. Une histoire de perspective*, Paris, Hazan, 1999. Sobre esta questão nos debruçámos também já, embora de relance, no estudo «Leopoldo Battistini, um pré-rafaelita na dimensão do seu classicismo», in *Boletim da Biblioteca da Universidade de Coimbra*, vol. XLI, Coimbra, 1992, pp. 227-248, mais em pormenor p. 242.

[8] Remete-se, aqui, para as edições *Le Rime di M. Francesco Petrarca*, edição de P. Francesco Soave (professor de Filosofia na Universidade de Pavia, Itália), Milão, Società Tipografica de Classici Italiano, 1805, onde

tudo os membros da Companhia de Jesus —, quando viajavam para o Oriente, não levavam nas suas livrarias de mão apenas obras de teor religioso. Exemplares com a obra poética de Petrarca ou de Ovídio, outros como as obras de Cícero ou de Plutarco, eram *matéria de leitura* circulante, com muita frequência, desde a Europa a caminho das Índias Orientais (e, ainda, para as Américas).

Quanto a edições de Petrarca então a caminho do Extremo Oriente — que aqui mais interessam —, veja-se, por exemplo, uma delas, levada pelos padres da Companhia de Jesus até Pequim (e que chegou, pelo menos, até ao século XX). Quando editou o *Catálogo da Biblioteca dos Jesuítas de Pequim*, H. Verhaeren ainda pôde encontrar aí, com efeito, um exemplar de uma das edições de Lodovico Dolce contendo as *Rimas* acrescentadas dos *Triunfos*[9].

O autor (presumivelmente discípulo de Santo Inácio) que produziu o texto da *Traça da Pompa Triunfal* conhecia, estamos certos, uma das edições dos *Trionfi*. Como muitas delas eram enriquecidas com programas iconográficos (em gravura), algu-

---

os *Trionfi* vêm editados a pp. 79-150 (servimo-nos do exemplar que pertenceu ao diplomata, orientalista e bibliófilo Eduardo Brasão, hoje existente no CEHLE), ou para outras edições como *Trionfi*, edição e introdução por Carlo Calcaterra (um dos investigadores de cujos ensinamentos beneficiou em Itália o Prof. Pina Martins), Turim, Unione Tipografico-Editrice Torinese, 1927, e para o texto dos *Trionfi* in *Rime, Trionfi e Poesie Latine*, edição e introdução de Natalino Sapegno, Milão, Riccardo Ricciardi, col. «La Letteratura Italiana — Storia e testi», n.º 6, 1951. Veja-se, de igual modo, Petrarca, *Os Triunfos*, versão portuguesa de Vasco Graça Moura, Lisboa, Bertrand, 2004.

[9] *Il Petrarca, corretto da Lodovico Dolce, et alla sua integrità ridotto. In Vinegia, appresso Gabriel Giolito de' Ferrari, 1560.* Este exemplar é descrito, com efeito, por H. Verhaeren in *Catalogue de la Bibliothèque du Pé-T'ang*, Pequim, Imprimerie des Lazaristas, 1949, col. 989 (sob o n.º 3399). Sobre os contributos da casa editora veneziana dos Giolito na difusão da obra poética de Petrarca, existe abundante informação na obra de Angela Nuovo e Christian Coppens *I Giolito e la Stampa nell'Itala del XVI Secolo*, Genève, Droz, 2005.

mas delas de particular interesse estético — e filiadas em *modelos* que interessam hoje ao domínio da iconografia do impresso —, não se enjeita aqui a hipótese de esse mesmo autor (ou eventualmente aquele que concebeu os modelos para os carros alegóricos deste cerimonial público) ter sido também influenciado por algumas imagens de outras edições impressas dos *Triunfos*.

UMA UTOPIA CATÓLICA SOB SUSPEITA: CENSURA ROMANA À *CLAVIS PROPHETARUM* DO P.e ANTÓNIO VIEIRA, S. J.

José Eduardo Franco

1. O *opus magnum* de António Vieira: a *Chave dos Profetas*

A *Chave dos Profetas* é a mais importante obra profética e utópica do P.e António Vieira (1608-1697), jesuíta, missionário dos sertões brasileiros, pregador régio, conselheiro de D. João IV e embaixador da corte portuguesa, justamente considerado pelo poeta Fernando Pessoa «Imperador da Língua Portuguesa». Com o título mais extenso *Clavis Prophetarum verum eorum sensum aperiens ad rectam Regni Christi in Terris Consumati intelligentium assequendam*, esta obra foi concebida pelo autor na década de 60 do século XVII e iniciada na sequência do cumprimento da sentença da sua reclusão ditada pelo Tribunal do Santo Ofício nas casas da Companhia de Jesus no final daquela mesma década [1]. Todavia, depois de muitas vicissitudes, a sua redacção final apenas foi concluída à beira do epílogo da sua vida na Quinta do Tanque da Baía [2].

Esta obra coroa o conjunto da obra profética de Vieira, que o autor classificou de «palácios altíssimos» por contraposição às insignificantes «choupanas» que julgava serem os seus

---

[1] Cf. António Lopes, S. J., *Vieira, o Encoberto: 74 Anos de Evolução da Sua Utopia*, Cascais, Principia, 1999.

[2] Padre António Vieira, *Clavis Prophetarum verum eorum sensum aperiens ad rectam Regni Christi in Terris Consumati intelligentium assequendam, Opus postum, ac desideratissimum a Collegio Bahiensi*, 1699. Ms. do IANTT, Conselho Geral do Santo Ofício, n.º 22.

numerosos sermões. Teria mesmo sido obrigado a compendiar os seus textos parenéticos sob o voto de obediência aos superiores maiores: sermões que, de facto, o celebrizaram e lhe conferiram um lugar cimeiro na História da Literatura, enquanto os textos utópicos foram desvalorizados e esquecidos na penumbra do tempo. Só nas últimas décadas, mercê de um forte recrudescimento do estudo e valorização da obra global de Vieira, estes escritos têm sido analisados, publicados e re-significados no quadro da mentalidade e das expectativas da sua época.

A literatura utópica vieriana, que foi, na verdade, sonhada genesiacamente desde os primeiros tempos do empenhamento missionário e político do autor ao serviço da Igreja e da nação portuguesa, sofreu várias metamorfoses[3]. A *Clavis* é, sem dúvida, o *opus magnum* de Vieira e a obra da sua maturidade. É a obra da decantação das desilusões e da depuração das marcas nacionalizantes que vincavam os textos deste género que a antecederam, em particular as *Esperanças de Portugal, Quinto Império do Mundo* e a *História do Futuro*[4].

Na *Chave dos Profetas*, a utopia quinto-imperialista espraia-se com todo o seu sentido e abrangência universalista, depurada dos contornos político-nacionalizantes de marca lusitanista que dava a Portugal o lugar de liderança na temporal implantação da idade milenar de plenificação do tempo. Tal depuração explica-se em boa parte devido aos desenganos experimentados por Vieira em relação ao reino de Portugal e às suas instituições políticas e religiosas; mormente devido à atitude da corte afonsina e petrina e da Inquisição, que o desconsideraram e o perseguiram a partir da década de 60. Lamentou este desprezo depois de duas décadas de empenhamento em prol da afirmação da independência e da recuperação da liderança portuguesa na cartografia política das nações europeias, quer pela palavra e pela escrita, quer pela acção diplo-

---

[3] Cf. João Lúcio de Azevedo, *História do Padre António Vieira*, Lisboa, 1918.

[4] Cf. José Eduardo Franco, *Teologia e Utopia em António Vieira*, separata da *Lusitania Sacra* (tomo xi), Lisboa, 1999, *passim*.

mática. Por seu lado, a experiência missionária, que encheu em pleno as últimas décadas da sua vida no Brasil, desligou-o das questões políticas do reino e recentraram-no mais nas preocupações evangélicas e eclesiológicas. De facto, na *Clavis* Vieira como que se espiritualiza e se liberta dos afectos nacionais e temporais para dar extensão mundial ao seu projecto missionário desenvolvido nos sertões brasileiros [5].

O P.e António Vieira desenha agora uma utopia de pendor eclesiológico, de uma Igreja que abarca a humanidade num abraço de amor e ao mesmo tempo se deixa abraçar por esta em atitude de acolhimento e de amorização: é a cidade de Deus agostiniana concretizada na Igreja e a transbordar no mundo. Escreve Vieira: «Com efeito, pode a Igreja ser iluminada sem que o mundo participe da mesma luz. Mas, ao mesmo tempo em que finalmente se der a plenitude desta luz, então de tal modo a magnitude da Igreja será igual à do próprio mundo que haverá reciprocidade do mundo com a Igreja e da Igreja com o mundo» [6]. Devendo também alguns traços à inspiração joaquimita mais na forma e no sentido da expectação do que no conteúdo teológico fundamental, Vieira concebe não uma idade paracletiana, mas uma idade cristológica de consumação na História [7].

Apesar de ter permanecido manuscrita, a *Clavis Prophetarum* obteve alguns pareceres positivos da dupla avaliação inquisitorial a que foi sujeita, pelas censuras das Inquisições portuguesa e romana, tanto mais que esta obra encerra uma preocupação da confirmação da esperança de glorificação plena da Igreja, que seja, de facto, triunfante *hic et nunc* numa realização teândrica enquanto encarnação visível e plena do corpo místico de Cristo.

---

[5] Cf. Silvano Peloso, *Antonio Vieira e l'impero universale. La* Clavis Prophetarum *e i documenti inquisitoriali*, Roma, Sette Città, 2005.

[6] Padre António Vieira, *Clavis Prophetarum. A Chave dos Profetas, Livro III*, tradução e edição crítica de Arnaldo Espírito Santo, Lisboa, BN, 2000, p. 725.

[7] Cf. José Eduardo Franco e José Augusto Mourão, *A Influência de Joaquim de Flora em Portugal e na Europa*, Lisboa, Roma Editora, 2005.

Do manuscrito original, que se pensa não ter chegado até nós, foram feitas várias cópias, das quais hoje se conhecem a existência de catorze dispersas por bibliotecas europeias e americanas. Esta obra, que foi relegada para a subterraneidade do olvido, à semelhança dos outros escritos proféticos de Vieira, tem merecido ultimamente a atenção de filólogos, de especialistas das ciências literárias e historiográficas, nomeadamente em Portugal, no Brasil e em Itália. Cumpre-nos destacar que tem sido estudada em pormenor por António Lopes e que começou já a ser editada com aparato crítico por Arnaldo Espirito Santo concretizando um projecto acalentado por Margarida Vieira Mendes.

A *Chave dos Profetas*, produto excelente de um pensador português da tardo-escolástica, é uma obra teleológica que trata da destinação última da história do homem, do mundo e da sua consumação. O autor socorre-se de um conjunto impressionante de autoridades e de obras antigas, medievais e modernas para retirar elementos, provas, profecias, ilações, confirmações ou para debater e refutar argumentos e teses, a fim de tudo acomodar à configuração de uma utopia eclesiológica de fundamento cristológico. Está bem patente nesta configuração utópica católica a inspiração modeladora da espiritualidade inaciana e da sua obra fundamental, os *Exercícios Espirituais*, que têm como uma das componentes basilares a meditação em torno do Reino de Cristo e da sua consumação na sociedade dos homens. Não há dúvida, a chave de todas as chaves que abre a porta da história para a plenitude é Cristo.

A obra está organizada em três livros. O Primeiro trata da natureza do futuro do Reino de Cristo concretizado na Terra, que estaria prefigurado, desde os tempos primigénios, na Criação do Mundo relatada no Géneses, nos patriarcas bíblicos, passando pelos profetas canónicos, deutrocanónicos e parabíblicos. Esse reino concebido e como que gerado pneumatologicamente ao longo da história veterotestamentária dá à luz e começa a ser efectivamente materializado com a Nova Aliança celebrada no acto redentor de Cristo.

A realização plena deste reino é abordada no Livro Segundo da *Clavis:* a plenificação da história humana e as suas características, nomeadamente a paz messiânica sonhada pe-

los grandes profetas. E o Livro Terceiro trata da operacionalização do processo de consumação do Reinado de Cristo no mundo, que será levado a cabo através de uma efectiva e eficaz pregação universal e total, assistida por Cristo em espírito e por uma especial graça sua (que agirá espiritualmente entre os homens antes da sua última vinda não para redimir, como na primeira, nem para julgar como na última, mas para reformar). Esta pregação assistida divinamente completará com esplendor o trabalho evangelizador dos missionários cristãos, globalizará o cristianismo, operará a *nova criação* paulina e inaugurará então a plenitude dos tempos sobre a Terra e uma idade intermédia que antecederá a Parusia.

A concretização desta idade em forma de império é justificada pela razão da necessidade: «É necessário, e de uma necessidade absoluta, que todos os homens em geral venham a conhecer a Deus e a crer em Cristo, no tempo do Novo Testamento e da Lei da Graça [...]; não, porém, em todo o tempo e estado da Igreja, como o que no presente vivemos, mas num outro mais feliz e mais perfeito, que um dia, sem dúvida, há-de vir.»[8] Esse império sustentado espiritualmente pela fé em Cristo será ordenado materialmente por uma forma temporal que terá como cabeça o papa, um *alter Christus*, na qualidade de vigário de Cristo na Terra. A temporalidade deste império não visa, porém, o domínio e a subjugação ao modo das relações jurídicas de vassalidade típicas das formais imperiais passadas, mas destina-se tão-só a promover e a garantir a «piedade e zelo da glória de Deus». A esfera temporal deste império é subsidiária da esfera espiritual e encontra-se ao serviço desta a título meramente instrumental de forma a dar eficácia ao processo de consumação universal e a conferir-lhe perenidade no tempo.

A utopia cristã vieiriana comporta uma precursora perspectiva ecuménica e inculturacionista no seu desejo de incluir todos os povos, culturas e até as suas tradições religiosas, nomeadamente os Judeus, os ameríndios e os negros. António

---

[8] Padre António Vieira, *op. cit.*, p. 583.

Vieira aceita a possibilidade, em nome da inclusão de todos sem resistência, de serem continuadas práticas rituais de pendor religioso de outros sistemas de crença, particularmente o judaico, desde que transfiguradas e redireccionadas pelo sentido central da fé em Cristo [9].

O pensamento teleológico de Vieira — que tem como pedra basilar a reinterpretação quinto-imperialista da profecia do sonho de Daniel (cap. 2) e da profecia milenarista do Apocalipse (cap. 20), que são potenciadas de modo a terem uma realização concreta na linha do profetismo quiliástico — configurou uma utopia bem moderna pela sua universalidade e bem generosa pelo seu *desideratum* de inclusividade. O significado providencial dado à gesta dos Descobrimentos e da missionação planetária, que abriu a possibilidade da realização efectiva do mandato profético-evangélico do baptismo global da humanidade, encontra nesta utopia a esperança operacionalizada da sua materialização pela potenciação da plenitude da Igreja como Corpo de Cristo envolvendo o mundo em graça santificante [10]. Ao mesmo tempo, esta utopia e o seu desejo de fraternidade e pacificação universal têm na base a percepção dramática dos conflitos fracturantes que dividiam a velha cristandade europeias e corriam o risco de universalizar-se gravemente, como o problema das guerras de religião e da exploração do homem pelo homem com o comércio próspero do esclavagismo que o autor conhecia bem [11].

O horizonte onírico dessa utopia reflecte o fito de reconciliação universal e a esperança do convívio são e pacífico dos homens entre si. Como bem compreendeu o estudioso Raymond Cantel, a utopia mundialista de Vieira transportava preocupações que ocuparam amplamente os homens do século XX, especialmente a resolução dos conflitos mundiais, e foi precursor

---

[9] Cf. José van den Besselaar, *Padre António Vieira: Profecia e Polémica*, Rio de Janeiro, Eduerj, 2002.

[10] Cf. José Eduardo Franco e José Manuel Fernandes, *O Mito do Milénio*, Lisboa, Paulinas, 1999.

[11] Cf. José Nunes Carreira, *Vieira: a Escritura do Púlpito*, Lisboa, Universidade Católica Portuguesa, 2006.

e arquitecto da necessidade de implantar uma ordem mundial que contemporaneamente tem sido materializada no projecto das Nações Unidas [12]. A solução de Vieira para os problemas do mundo não passava, porém, tanto pela criação de mais uma instituição, mas sim pela instituição do amor de Cristo e do seu poder salvífico que deveria transfigurar todas as instituições, o *modus vivendi* e as mundividências dos homens, plasmando-os para um sentido e uma plenitude maior, sem modificar as suas formas exteriores. Devido a esta profunda visão de um progresso ascendente da história em direcção à cosmicização do cristianismo e da transfiguração dos tempos em Cristo pelo influxo da graça cristica, chamou Margarida Vieira Mendes ao P.e António Vieira um Teilhard de Chardin *avant la lettre* [13].

2. Censuras e contracensuras

Falecido em 1697 na então capital brasileira, Salvador da Baía, onde se tinha consagrado como jesuíta, António Vieira deixa inédita a sua tão longamente trabalhada *Clavis Prophetarum*. Passado um ano sobre a morte deste jesuíta, o superior geral da Companhia de Jesus, Tirso Gonzalez, ordenou a feitura de uma cópia do original manuscrito que foi enviada para Roma em 1699 [14]. Entretanto, um véu de silêncio caiu sobre a obra durante alguns anos.

Quinze anos mais tarde, o original foi enviado do Brasil para a posse da Inquisição portuguesa, então presidida pelo

---

[12] Cf. Raymond Cantel, *Prophétisme et messianisme dans l'oeuvre de António Vieira*, Paris, Hispano-Americanas, 1963.

[13] Margarida Vieira Mendes, «*Chave dos Profetas:* a edição em curso», *in* Margarida Vieira Mendes *et alii*, *Vieira Escritor*, Lisboa, Cosmos, 1997, pp. 31-39.

[14] Cf. Arnaldo Espírito Santo, «Censuras da *Clavis Prophetarum* do Padre António Vieira», in *A Inquisição em Portugal e na Europa, no Brasil e no Oriente: Tempo, Razão e Circunstância*, Lisboa-São Paulo, Prefácio/Arkê, 2006, p. 147 (no prelo).

cardeal Nuno da Cunha, com sinais de ter sido já muito manuseada e anotada por mãos alheias [15]. A análise da obra em Lisboa começou por ser confiada ao relator P.e Carlos António Casnedi no ano de 1714. Este censor exarou um parecer positivo em favor da divulgação da última obra de Vieira, declarando não ter encontrado qualquer imperfeição moral ou qualquer perigo de desvio herético.

Apesar desta apreciação positiva, corria entre os sectores ligados à Inquisição a opinião — registada pelo próprio censor — segundo a qual os escritos do famoso pregador jesuíta estariam enfermados pelo *pecado filosófico* [16] (doutrina condenada recentemente pelo papa Alexandre VIII no ano de 1690) [17]. Pairava ainda a suspeita de Vieira ter sido afecto à elite cristã-nova e, portanto, incorrer na defesa de teses judaizantes. De facto, tinha advogado a possibilidade da restauração dos rituais sacrificiais monoteistas judeus do Antigo Testamento antes do fim do mundo e no terceiro estado da Igreja [18]. Convém recordar que o P.e António Vieira já tinha sido alvo, na década de 60 de Seiscentos, de um duro processo inquisitorial em torno das suas obras proféticas. O Tribunal do Santo Ofício de

---

[15] Cf. Francisco Rodrigues, «O Padre António Vieira: contradições e aplausos (à luz de documentação inédita)», in *Revista de História*, vol. XI, Lisboa, 1922, pp. 81 e segs.

[16] Cf. Padre António Vieira, *Obras Escolhidas*, prefácios e notas de António Sérgio e Hernâni Cidade, vol. IX, Lisboa, Sá da Costa, 1953, p. 228.

[17] *Pecado Filosófico* consistiu em afirmar que aqueles que tinham uma ignorância acerca da existência de Deus ou não pensavam actualmente n'Ele não incorriam em pecado grave, logo não seriam condenados eternamente. O Padre António Vieira, na linha de outros teólogos jesuítas, tinha defendido esta tese, nomeadamente tendo em consideração aquelas tribos descobertas no Novo Mundo na sequência das viagens marítimas europeias, que não tiveram conhecimento do Deus trinitário cristão, nem meios de chegar ao conhecimento d'Ele. A proposição do perdão da ignorância vencível e invencível de Deus foi condenada pelo papa Alexandre VIII a 24 de Agosto de 1690. Cf. A. Vacant e E. Mangenot, *Dictionnaire de Théologie Catholique*, t. 12, Paris, Lib. Letouzey et Ané, 1933, pp. 256-276.

[18] Cf. *ibidem*, p. 230.

Lisboa condenou-o a reclusão num colégio da Companhia e infligiu-lhe o castigo de perda de voz activa e passiva na sua ordem religiosa. Só em 1669 Vieira pôde obter permissão do príncipe regente, D. Pedro, para sair de Portugal em peregrinação a Roma alegadamente para tratar de negócios da Companhia de Jesus. Na Cidade Eterna permaneceu até 1675, onde se celebrizou como pregador na corte papal e na corte da rainha Cristina da Suécia, então exilada em Roma. O prestígio alcançado na cidade pontifícia permitiu-lhe influir no sentido de obter da parte de Clemente X um breve que o inocentou dos crimes que fora acusado e lhe conferiu imunidade perpétua em relação a qualquer jurisdição do Santo Ofício lusitano. Mais ainda, viu da parte da cúria romana uma tentativa oficial para limitar o poder da Inquisição portuguesa e os estilos violentos que usava para perseguir os cristãos-novos. De facto, a três de Outubro de 1674 a Santa Sé ordenou a suspensão dos autos-de-fé e a suspensão do funcionamento judicial dos tribunais da Inquisição em Portugal. A suspensão foi mantida durante sete anos contra as fortes pressões dos sectores inquisitoriais portugueses para conseguir a anulação desta medida.

Apesar de Vieira ter conseguido esta vitória contra a sua inimiga de estimação e de ter alcançado e ilibação papal para o seu processo, a suspeita de mácula manteve-se nos juízos correntes dos responsáveis do Tribunal do Santo Ofício em Portugal que não deixaram de olhar Vieira e as suas obras com prevenção. Essa suspeita que pairava acabou, com efeito, por emperrar o processo de publicação da *Clavis*.

Entretanto em Roma, no ano de 1715, a *Clavis Prophetarum* foi novamente constituída como objecto de análise, na sequência de um provável interesse da parte da Ordem de Santo Inácio em dar à estampa esta obra. Uma comissão de censura romana, cuja composição se desconhece em boa parte (apenas Frei Nicolaus de Rossilone é identificado pelo contracensor da Companhia), emitiu um parecer desfavorável (cujo texto também se desconhece) que apontava alguns pontos da obra considerados perigosos, graves e heréticos. Conhece-se, no entanto, o texto do experimentado jesuíta P.e André Semery, que, com quase 85 anos, assume a defesa do livro do seu confrade

português. Pela tecitura da contra-argumentação do Semery [19], ficamos a saber os aspectos considerados censurados pela dita comissão romana.

Arnaldo Espírito Santo está convicto de que a primeira «censura de Casnedi», já aludida por nós, se inseria num movimento mais vasto em prol da edição da *Clavis Prophetarum* [20]. Certamente, a implacável advogacia do P.e Semery também se enquadra perfeitamente neste movimento mais largo [21].

Através da contracensura de André Semery intitulada *Responsio ad censuras operis Mr. R. P. Antonii Vieyra Societatis Jesu [...] cui titulus est Clavis Prophetarum*, etc., ficamos a saber, por via indirecta, quais eram as preocupações graves dos acusadores de Vieira. Primeiro, os censores quiseram depurar a obra de todas as ambiguidades patentes na reflexão vieiriana da *Clavis*, nomeadamente as subtilezas de linguagem e afirmações sintéticas que não sendo explicadas poderiam gerar pluralidade de interpretações [22]. Por exemplo, quando Vieira fez afirmações no campo da Teologia Dogmática — como esta: «Deus não é Deus do Verbo enquanto Verbo, mas Deus de Cristo», acrescentando que Jesus disse na cruz: «Meu Deus, meu Deus, porque me abandonaste?» —, a dita comissão de censura chama a atenção para a necessidade de se explicar este axioma teológico: «Deveria dar-se a razão disso.» E acrescenta-se: «Se se julgar oportuno, acrescente-se: mas é Deus de Cristo enquanto homem.» [23]

---

[19] André Semery (1630-1717) era censor geral da Companhia de Jesus.

[20] Arnaldo Espírito Santo, *op. cit.*, p. 243.

[21] Deste texto existe um exemplar que Arnaldo Espírito Santo supõe ser autógrafo no Arquivo da Gregoriana, ms. 1826, 15 fls., do qual foi feita uma cópia anexada no ms. 2519 da *Clavis Prophetarum* patente no Arquivo da Torre do Tombo de Lisboa.

[22] Cf. Margarida Vieira Mendes e Rita Marquilhas, «A quarta mão: um manuscrito de *Clavis Prophetarum* do Padre António Vieira», in *Confluência, Revista do Instituto de Língua Portuguesa*, n.º 9, Rio de Janeiro, 1995, pp. 20 e segs.; e Arnaldo Espírito Santo, «A tradução da *Clavis Prophetarum*», *in* Margarida Vieira Mendes *et alii*, *Vieira Escritor*, Lisboa, Cosmos, 1997, pp. 41 e segs.

[23] *Apud* André Semery, *op. cit.*, fl. 1. Tradução do original latino feita e emprestada amavelmente por Arnaldo Espírito Santo, a quem muito

Numa segunda ordem de razões, os censores propõem correcções de pormenor em torno de aspectos gramaticais para reduzir ao máximo o perímetro da ambiguidade. A uma e outra observação o contracensor romano da Companhia de Jesus lamenta que se tente reduzir o essencial da fé a minudências gramaticais e teológicas [24].

Uma terceira observação censória aponta para a possibilidade de Vieira incorrer na heresia dos ubiquistas ao afirmar: «Cristo que enche o céu e a terra enquanto Deus devia sucessivamente enchê-la enquanto homem.» A comissão censória entende que o autor deveria esclarecer esta afirmação com o acrescento explicativo «com o seu poder», a fim de evitar que o axioma teológico incorresse na heresia luterana do ubiquismo que defendia a presença de Deus em toda a parte, a fim de contestar o dogma católico da presença particular de Cristo nas partículas eucarísticas [25]. O censor da Companhia rebate a afirmação realçando que o uso do advérbio sucessivamente utilizado por Vieira bastava para o livrar de qualquer desvio herético.

Os censores observaram, por outro lado, o facto de Vieira faltar, por vezes, à devida reverência ao falar de Cristo e de Deus. No entanto, Semery defende Vieira, alegando que ele fala muitas vezes ao estilo dos profetas do Antigo Testamento, como é o caso de Jeremias, que se referem a Deus de uma forma muito familiar e humana [26].

Outra questão recorrente já da censura inquisitorial portuguesa e retomada pela romana tem a ver com a previsão de um advento intermédio de Cristo à Terra: uma segunda vinda antes da última vinda ortodoxamente definida e acreditada, em que Ele desceria por fim à terra para julgar e encerrar a História e a Temporalidade. A nova vinda de Cristo era fundada teologicamente nas palavras proféticas do cap. I dos *Actos*

---

agradecemos a generosidade. A edição desta tradução encontra-se em preparação, segundo nos informou o tradutor.

[24] *Ibidem.*

[25] *Ibidem.*

[26] Cf. *ibidem*, fl. 4; e *ibidem*, fls. 12 e segs.

dos Apóstolos: «Este Jesus, que foi levado da vossa presença, assim virá...» Mas Vieira previu uma vinda intermédia como amigo, em espírito, para reformar e insuflar uma graça decisiva na instauração da última idade do mundo e do terceiro estado da Igreja [27]. Além de alegar a existência de diversidade de interpretações teológicas sobre o significado daquela passagem dos *Actos*, o censor jesuíta defende o seu confrade português, dizendo que ele fala da promessa de visitas de amigo pelas quais Cristo daria uma graça especial para o progresso dos desígnios salvíficos de Deus sobre a Terra [28].

Mesmo assim, a comissão de censura não ficou satisfeita. Vieira tinha classificado a heresia dos milenaristas apenas com o classificativo de *temeridade*. A dita comissão entendia que Vieira se deveria ter distanciado mais claramente deste milenarismo para provar que definitivamente não alinhava na mesma corrente de que tinha sido acusado pela Inquisição portuguesa e por tal condenado [29].

Do ponto de vista pastoral e litúrgico, o jesuíta português é acusado de judaizar ao defender a possibilidade de ser admitido pelo juízo da Igreja a restauração dos sacrifícios da Antiga Lei para facilitar a conversão efectiva dos Judeus à fé de Cristo e a sua integração no redil católico. Como já tinha sido rebatido pelo próprio Vieira, a tolerância em relação à prática dos ritos judaicos por cristãos-novos poderia evitar muitas perseguições e condenações inclementes, se aqueles ritos fossem entendidos não com carácter sacramental, mas como fazendo parte da tradição cultural de um povo que os praticava como elemento referencial de identidade étnica e desde que a sua prática fosse direccionada para a Fé em Cristo e no seu segundo Advento. André Semery acusa a comissão de censura de certas observações ligeiras não terem sido baseadas numa leitura cuidada da obra analisada pelos censores. Insinua ter havido negligência dos autores da censura, nomeadamente no que concerne à avaliação da visão de Vieira sobre os aspectos em que a Igreja poderia

---

[27] *Ibidem*, fl. 4v.
[28] *Ibidem*, p. 5v.
[29] *Ibidem*.

crescer e aperfeiçoar-se e ainda sobre aquelas dimensões em que ela já comporta uma perfeição estática, isto é, inalterável [30].

Certamente por razões de sensibilidade institucional entre ordens religiosas e de disputa de primazia na empresa da evangelização universal na sequência do processo do descobrimento dos novos mundos, a comissão de censura, nomeadamente na pessoa do referido Fr. Nicolau, provavelmente franciscano, estranha o facto de Vieira ter afirmado que na nova idade da história (na Modernidade) Cristo teria escolhido apóstolos novos, «cujo príncipe foi o grande P.e Francisco Xavier, apóstolo das Índias». O censor discorda deste destaque dado a este missionário jesuíta, lembrando que os Franciscanos precederam os Jesuítas no trabalho de evangelização das terras descobertas pelos navegadores ibéricos. Mas a evidência do trabalho apostólico de Xavier dado pelo martirológio católico era suficiente escudo para defender Vieira.

Aliás, o contracensor jesuíta conclui o seu parecer de forma lacónica, duvidando da competência dos acusadores e insinuando ter havido negliência, pouco estudo e até ignorância no exame da *Clavis*. E acrescenta significativamente de modo insinuante que preferia atribuir as reprovações apontadas mais à ignorância desses assuntos do que à má vontade para com a Companhia de Jesus [31].

Levanta, portanto, indirectamente a suspeita grave de que houve má vontade dos censores relativamente a Vieira pelo facto de ser jesuíta, tendo por base velhos preconceitos antijesuíticos de que os séculos XVII e XVIII tinham sido pródigos. Não se pode esquecer que polémicas estridentes estavam a decorrer não só da parte de sectores anticatólicos, mas também da parte de contraditores de outras ordens em relação às metodologias missionárias desenvolvidas pelos jesuítas no Oriente e no Novo Mundo, além de recaírem suspeitas graves sobre a idoneidade doutrinal de vários teólogos jesuítas [32]. Basta recor-

---

[30] Cf. *ibidem*, fl. 6.

[31] *Ibidem*, fl. 15.

[32] Cf. José Eduardo Franco, *Le Mythe Jésuite au Portugal (XVI-XX Siècles)*, Paris-São Paulo, EHESS-Arké, 2006, *passim* (no prelo).

dar as acusações levantadas em torno dos ritos chineses e a metodologia adaptacionista aplicada no Oriente pelos missionários inacianos. Entre os detractores dos Jesuitas podemos recordar filósofos e teólogos célebres como Blaise Pascal, António Arnauld e Fernando Navarrete, que escreveram demolidoras apreciações sobre os estilos e doutrinas da Companhia de Jesus [33].

Mas tudo leva a entender que o parecer de Semery teve de facto mais influência na revisão final da obra de Vieira, o que mostra, para lá dos conflitos institucionais subjacentes às avaliações censórias, que a Inquisição romana tinha abertura suficiente para aceitar um horizonte mais largo de interpretações e soluções para os problemas que eram objecto de reflexão teológica. Tanto mais que a censura favorável do censor jesuita foi corroborada por um outro parecer composto por um censor dominicano, Fr. Jacinto de Santa Romana, e confirmada por dois mestres de teologia da mesma Ordem de São Domingos, Fr. Mário Diana e Fr. Pedro Platonione [34].

Para além da aparelhagem argumentativa de carácter teológico, sobressai os «Dubium gravissimum», em torno da nova restauração ou regresso dos ritos judaicos, que, no fundo, era a questão mais sensível. Sem falar dos argumentos de pormenor, o censor jesuita e o censor dominicano eram concordes em liquidar a censura antivieiriana através do princípio da dispensabilidade. Mais do que discutir a superação dos ritos da Antiga Aliança como prefiguração do sacrifício eucarístico de Cristo, podendo estes ser praticados não com o velho sentido alegórico de prefiguração sacramental mas como tradição cultural, o censor dominicano alega o axioma dogmático da omnipotência de Deus, absoluta mesmo no que respeita às sua próprias proibições divinas, que perante tal poder são necessariamente relativas [35].

---

[33] Sobre a Inquisição Romana, ver alguns estudos publicados por Agostino Borromeo, *L'Inquisizione. Atti del Simpósio Internazionale* (Città del Vaticano, 29-31 ottobre 1998), Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, 2003.

[34] Cf. Gregoriana, ms. 1826.

[35] Cf. *ibidem*.

Apesar de o livro de António Vieira ter conseguido reunir vários pareceres favoráveis à publicação deste manuscrito, certo é que a Companhia de Jesus acabou por não dá-lo à estampa. Tal aconteceu provavelmente por razões cautelares. Passado este momento de análise ao mais alto nível dezoito anos depois da morte do autor, a obra manteve-se, com efeito, mais ou menos relegada para as sombras do esquecimento sem merecer algum interesse até ao século XX.

O pensamento de Vieira condensado nesta sua obra maior era de facto demasiado avançado para a sua época, que dava uma dimensão significativamente universalizante à utopia cristã de plenificação da história que ela transportava. Tratava-se de uma utopia universalizante assente no ideal de proselitismo cristão, mas não concretizada numa lógica de exclusão cega e homogeneização de tudo que é diferente, mas de inclusão e de negociação, bem na linha da integração multicultural ensaiada pelos missionários inacianos em muitos campos de missão desde a China ao Brasil. Subjacente está, pois, o método missionário praticado de aculturação consagrado contemporaneamente ao mais alto nível pelo magistério eclesial com o nome de metodologia inculturacionista aconselhada para o trabalho hodierno de evangelização *ad gentes*.

Apesar de tarde, os estudos de, entre outros, Raymond Cantel, Margarida Vieira Mendes, António Lopes, Silvano Peloso, e mais recentemente pela pesquisa e tradução rigorosa de Arnaldo Espírito Santo, têm contribuído para dar a conhecer e reabilitar esta obra que jazia desconhecida e desconsiderada. Com razão Vieira julgava ser este livro a sua obra por excelência. A obra maior de Vieira encerra um pensamento avançado, aberto, dialogante sobre o progresso da Igreja e da mensagem de Cristo, explorando o melhor do seu potencial utópico capaz de ser veículo de transformação e de humanização do mundo. É uma proposta surpreendentemente ecuménica *avant la lettre* de reordenamento das relações humanas, culturais e religiosas num mundo conflitual em processo de protoglobalização. Poucos compreenderam Vieira. Hoje, com o esclarecimento permitido pelo progresso dos séculos, não se pode negar a grandeza do seu pensamento aberto gerado numa sociedade fechada e vigiada por instituições temerosas da abertura uni-

versalizante que se inaugurava irreversivelmente. A suspeita em que a *Clavis Prophetarum* foi envolvida não é estranha, em grande medida, ao facto de o pensamento de Vieira ter preocupado os guardiães de um modelo de Igreja e de sociedade fechada, mas que já o era cada vez menos. Vieira soube, com arguta visão prospectiva, compreender os sinais dos tempos e responder com base no melhor legado dos conteúdos humanizantes do edifico teológico cristão aos novos desafios lançados pelo mundo do seu tempo.

O QUE FICOU POR DIZER: PROBLEMAS DE COMUNICAÇÃO NO FILME *MAGNOLIA*

ANA BELA MORAIS

Quando pensamos em termos de comunicação, constatamos que a linguagem não cria o mundo; objectivamente, o mundo já se encontra lá. O poder da linguagem, contudo, é constituir, onde são deixadas sensações incoerentes, um universo à medida do ser humano. Cada indivíduo que vem ao mundo resume para si próprio esse labor da espécie humana. Surgir no mundo é transfigurar a experiência num universo de discurso. A este respeito podemos afirmar que o surgimento da linguagem foi mais do que uma filosofia, mais do que uma simples transcrição. Significou uma mudança das condições de existência, uma remodelação do ambiente envolvente com vista à fixação e permanência humanas.

A linguagem não é de um mas de muitos, está *entre*. Expressa o ser relacional do ser humano. À medida que é progressivamente elaborada, a linguagem consolida e multiplica a comunicação. Através da comunicação o ser humano elabora um novo mundo, o mundo real. A rede das acções comunicativas é alimentada por recursos da vida quotidiana, do mundo, e é ao mesmo tempo o meio através do qual formas concretas de vida são reproduzidas.

Por outro lado, o sistema da sociedade consiste em comunicações. Não existem outros elementos, nenhuma outra substância, que não sejam comunicações. A sociedade não é construída fora dos corpos e mentes humanos. É simplesmente uma rede de comunicação. Nesse sentido, se os *media* e as técnicas de comunicação mudam, se as formas e as sensibilidades de expressão se alteram, se os códigos mudam da comunicação oral para a escrita e, acima de tudo, se as capaci-

dades de reprodução e armazenamento aumentam, tornam-se possíveis novas estruturas e, eventualmente, tornam-se necessárias para lidar com novas complexidades.

Na época em que vivemos, e que é, *grosso modo*, a época em que foi realizado o filme em análise, a relação da comunicação com o tempo mudou. Anteriormente, a comunicação em si mesma, por necessidade, tinha uma função de união do tempo. Agora o tempo torna-se visível — e isto não apenas por natureza e não apenas por percepção, mas como um resultado da comunicação. Nós tornámo-nos capazes de observar acontecimentos que desapareceram, movimentos e mudanças como um resultado de comunicação preparada e cuidadosamente seleccionada. Como podemos nós controlar a selecção, a possibilidade de erro, a possibilidade de decepção? — *Magnolia* é um dos filmes contemporâneos que, no nosso ponto de vista, mais problematiza este aspecto da comunicação no mundo actual.

Principalmente através do cinema e da televisão, podemos comunicar acontecimentos audíveis e visíveis de forma sincronizada. Isto nunca antes tinha sido possível. Mas depois podemos perguntarmo-nos: o que significa comunicar esses acontecimentos? Se agora tudo se torna um possível objecto de comunicação, ultrapassando a circunstância da linguagem, e se nada permanece isento, a comunicação pode perder a sua função específica de acrescentar qualquer coisa ao mundo. Torna-se, muito mais do que antes, uma reconstrução do mundo e, por essa razão, uma fonte de decepções. E, mais uma vez, como podemos impor critérios correspondentes para a selecção e responsabilidades, se todo o processo tem uma circularidade totalizadora?

De facto, como demonstra *Magnolia*, as mudanças na comunicação têm de ser introduzidas pela comunicação. Não existe ninguém fora do sistema que possa planeá-la e dirigi-la. O sistema desenvolve-se por auto-referência. Só pode ser dirigido e controlado por partes do mesmo sistema, isto é, por si próprio. Observando e descrevendo, planeando e dirigindo, o sistema pressupõe o sistema, e não apenas como objecto mas também como sujeito das suas próprias actividades.

Em *Magnolia*, os conflitos interpessoais giram em torno de linhas de culpa entre pais e filhos, homens e mulheres.

Todas estas relações foram arruinadas pela incapacidade de construir e manter amizades e pela impossibilidade de qualquer comunicação real. O filme é uma afectiva mas cínica crítica ao meio televisivo. Por detrás de tudo está o magnata televisivo Earl Partridge. As vidas das personagens não são mais do que televisão feita carne, um absurdo drama televisivo rodado no lado errado do ecrã.

O filme perturba o esquema patriarcal alinhando-o com a televisão — os dois pais (Earl Partridge e Jimmy Gator) das duas famílias paralelas principais do filme fizeram as suas carreiras na televisão. Tal alinhamento sucede através da recolha de histórias particulares e introduzindo outras formas de *media*, como sejam filmagens caseiras, individuais, e passagens de filmes históricos. Contra o meio de comunicação televisivo, *Magnolia* põe em contraste registos de representação e temporalidade, desde o recente registo fílmico de notícias em tempo real, atravessando o registo televisivo que domina todo o filme, até chegar, finalmente, a uma breve mas crucial imagem caseira: um quadro com o aviso «but it did happen». Através da demonstração contrastante de diferentes formas de *media*, o filme insere o passado, onde se desenvolveu o drama das personagens, mas em tempo televisivo; visiona o fim do tempo como o fim de um presente que é totalizador, amnésico, patriarcal e televisivo.

A televisão domina o universo fílmico de *Magnolia* tanto em termos visuais como narrativos. Os instantâneos estabelecidos que servem para introduzir as personagens tornam isto bastante claro, começando logo com uma moldura televisiva que preenche o ecrã com um anúncio das séries de vídeo instrutivas de Frank T. J. Mackey. Em seguida, a câmara desloca-se para Claudia, o «anúncio televisivo» paralelo ao de Frank, numa cena em que ela sugere uma troca de favores sexuais por cocaína, durante a qual uma televisão em pano de fundo passa uma breve retrospectiva da carreira de trinta anos do seu pai como apresentador do concurso *What Do Kids Know?*. Movendo-se através da moldura televisiva da vida e carreira de Jimmy Gator, encontramo-nos de novo dentro de um ecrã televisivo que mostra uma imagem do miúdo génio, Stanley, no programa de J. Gator. Mais uma vez, a câmara desloca-se

através da moldura televisiva em direcção ao mundo de Stanley. O seu pai apressa-o à saída de casa para a escola, carregando sacos e sacos de livros, exercendo violência psicológica sobre ele, em simultâneo — com os sons de Frank Mackey anunciando *Seduce and Destroy* numa televisão da casa deles. O paralelo miúdo dos concursos Donnie Smith é também apresentado através de um ecrã de televisão que mostra uma reposição de *What Do Kids Know?*, antes a câmara tinha mostrado o adulto neurótico Donnie com os seus dentes perfeitamente preparados para usar aparelho. Finalmente a câmara movimenta-se — sem ecrã de televisão — para Earl Partridge, o progenitor deste pequeno e apertado mundo televisivo, com a sua mulher Linda e o seu enfermeiro Phil.

Todas estas apresentações são ligadas entre si pela voz de Aimee Mann cantando *One is the loneliest number that you'll ever do*. A moldura televisiva continua permanentemente a confrontar a moldura fílmica ao longo de *Magnolia*. Esta intrusão da moldura televisiva faz mais do que sublinhar a crítica do filme à televisão. Também revela a relação da TV com o capitalismo: centros de informação e lojas cheios de televisores e com interesses sexistas e androcêntricos, como bem demonstram os anúncios pornográficos presentes no filme.

A escrita alfabética estimulou a articulação destes meios de comunicação generalizados que recombinam selecção e motivação. Estes códigos foram inventados, e continuam a operar, como aparelhos sociais de protecção contra os perigos da linguagem. Mas continuarão a trabalhar de forma eficiente contra a sedução das imagens em movimento? E como pode, neste caso, ser compreendida, atribuída e, em última análise, controlada a intenção por detrás da comunicação? A um nível superficial todos nós nos apercebemos deste novo poder de persuasão e sedução que já não é apenas o poder da linguagem. Para o seu controlo, contudo, confiamos, mais ou menos, em técnicas organizacionais, agências de supervisão, corpos políticos, comissões para discutir e estabelecer princípios de ética profissional. Não temos nada equivalente à eficiência silenciosa do que em tempos parecia ser suficiente: a verdade. Existe um novo poder para criar convicções simplesmente filmando acontecimentos imediatos que desaparecem na mente,

que podem então, aparentemente por si próprios, desenhar as suas conclusões, mas alguma coisa fica sempre por controlar.

Magnolia apresenta uma crítica da televisão que consideramos, também, poder ser lida na perspectiva de W. Benjamin [1] como constituindo uma crítica à atrofia da experiência na era da reprodução mecânica. Embora W. Benjamin escrevesse antes de a televisão se tornar uma influência cultural dominante, esta é entendida pelo autor como o último meio de comunicação de choque, não apenas pela rapidez e ubiquidade das imagens que o meio permite, mas também pelo tipo de «informação» com a qual bombardeia o telespectador. Por outro lado, enquanto as cuidadosas técnicas da câmara no filme podem despertar memórias involuntárias e assim permitir aceder à experiência, o tempo directo da televisão não tem essas vantagens. A maneira como a televisão é representada em *Magnolia* destaca a falta de experiência, memória e genuína colectividade que W. Benjamin sugere caracterizar a modernidade.

De facto, a experiência mediada inerente aos *mass media*, enquanto meios de comunicação, pode, inclusive, produzir o efeito de familiaridade que os caracteriza e que produz frequentemente sentimentos de inversão da realidade: o objecto e o acontecimento reais, quando confrontados, parecem ter uma existência menos concreta do que a sua representação nos *media*.

No filme em questão, o meio televisivo — para o qual a memória não é mais que a reificação de dados ou a colecção de informação factual exemplificada através dos concursos televisivos — relaciona-se com a noção de consciência formulada por W. Benjamin, que se foca na experiência e impede a memória. A televisão parece representar o esquecimento da história através de um eterno presente patriarcal. A temporalidade da televisão como fazendo parte da temática do filme

---

[1] Cf. Walter Benjamin, *Sobre Arte, Técnica, Linguagem e Política*, Lisboa, 1992. Referimo-nos, em especial, ao capítulo «A obra de arte na era da sua reprodutibilidade técnica» e *passim*.

está relacionada com a história e tecnologia desse meio de comunicação, a sua vivacidade técnica, e a sua relação com o colectivo, de uma tal maneira que evidencia o factor capitalista e patriarcal na contribuição desse *mass media* para o atrofio da experiência. O filme aponta para que todos estes aspectos da TV produzam trauma, o que vai inibir a capacidade de as personagens alcançarem o nível da sua própria experiência.

Uma das formas utilizadas por *Magnolia* para tecer esta crítica à televisão é apresentando o mundo televisivo como um colectivo disfuncional, utilizando o discurso televisivo dos anos 40, 50. Como refere o crítico Lynn Spigel [2], a televisão desde o seu início foi uma tecnologia e um meio de comunicação investido com o potencial de relacionar entre si elementos díspares — nas formas variadas de nações, comunidades, famílias, pessoas, ideias — num todo unificado e homogéneo. Na linha deste mesmo pensamento utópico, Richard Dienst [3] assinala que o discurso popular nos primeiros dias do aparecimento da televisão investia-a com a capacidade de criar uma espécie de paz mundial, de harmonia na homogeneidade. Desde a sua história recente como meio de comunicação, com esta nova capacidade para oferecer visibilidade instantânea e total, a televisão era imaginada como podendo mostrar o mundo. Deste modo foi tida como uma nova forma de colectividade, uma espécie de totalidade global e abstracta.

A civilização ocidental, observada de uma perspectiva histórica, das suas origens greco-judaicas até ao presente, pode ser entendida como uma era global em que o discurso falado, rememorado e escrito constituía o esqueleto da sua consciência. Porém, este primado das articulações do tempo e do sentido em torno do *logos* está actualmente a chegar ao seu fim.

---

[2] Cf. Lynn Spigel, cit. *in* Erin Runions, *How Hysterical. Identification and Resistance in the Bible and Film*, Nova Iorque, 2003, p. 149. L. Spigel cita o presidente da NBC, Sylvester Weaver, afirmando que «television would make the entire world into a small town, instantly available, with the leading actors on the world stage known on sight or by voice to all within it», cf. *idem, ibidem*.

[3] Cf. *idem, ibidem*, p. 150.

A palavra torna-se cada vez mais a legenda da imagem. Uma grande parte da informação requerida pela sociedade de consumo de massas passou a ser veiculada em termos imagéticos. Inverteram-se as proporções entre a coluna impressa e a imagem. Hoje em dia é já muito frequente ser o fragmento de texto a «ilustração» e a imagem o conteúdo principal.

No entanto, enquanto a indústria mediática propõe o meio televisivo como totalidade, *Magnolia* revela que a lógica televisiva não é apenas incompleta como também distorcida. O filme apresenta este meio de comunicação como formando um sistema social totalizador e fechado, criando laços fortes e correspondências entre as pessoas. No entanto, embora a televisão no filme pareça cumprir a sua promessa de gerar e relacionar colectividades, apenas o faz no seu aspecto mais grotesco e distópico. No universo fílmico de *Magnolia*, o meio televisivo aparece como uma força totalizadora: tudo no filme aparece interligado por ele e ganha significado através dele. De facto, a TV em *Magnolia* unifica a colectividade, aproxima a família. Contudo, neste filme, o meio televisivo é a triste contrapartida das ilusões da colectividade oferecidas pela televisão, com as suas pretensões de felicidade e de constituir uma força unificadora da família, como sugerem os anúncios publicitários com grupos familiares felizes e sorridentes.

No filme, o meio televisivo unifica a colectividade como constituindo famílias disfuncionais, ou melhor, mostra-as como carenciadas do sentido de comunidade, produzindo indivíduos alienados. Por outro lado, *Magnolia* revela a totalidade abstracta que é a televisão como sendo acentuadamente branca, controlada e dominada por patriarcas brancos, excluindo deliberadamente narrativas que não se encaixam, como é demonstrado através da pouca importância que Kurring, o polícia, atribui à história do jovem profeta negro, e através da história de Marcie que aparece truncada no filme.

Magnolia mostra a televisão e a colectividade por si criada como uma das possíveis respostas à questão que coloca no início: «Is there something that binds together all the strange happenings in the world?» Como uma forma de resposta, o filme oferece a imagem negativa da família distópica e a sua intersecção com a tecnologia da televisão e a sua produção. Os

produtores de imagens televisivas também são responsáveis por produzirem crianças traumatizadas: Frank Mackey, Claudia, o pequeno rapaz dos concursos televisivos Stanley e o rapaz dos concursos, adulto, Donnie Smith. De alguma maneira, todas estas imagens televisivas mostram personagens alienadas dos seus familiares, de relações íntimas e de comunidades saudáveis. Exemplificam a atrofia da experiência através de um meio de comunicação que tipifica e produz efeitos de choque.

O filme demonstra, através da representação do seu inverso, que a verdadeira comunicação é a realização de uma unidade. É a união de cada um com o outro, mas ao mesmo tempo a unificação de cada um consigo mesmo, a reorganização da vida pessoal no encontro com outros. A comunhão do amor, que representa um dos modos mais completos de compreensão entre duas pessoas, não pode ser conseguida sem uma comunicação de personalidade, cada um descobrindo-se a si mesmo através do contacto com o outro. Toda a relação é comunicação através de pessoas e não simplesmente através de coisas; mais especificamente, as coisas intervém apenas como símbolos das pessoas.

Consideramos que é na arte, neste caso específico, no cinema, que as limitações da comunicação melhor são superadas. A mais pura expressão, a afirmação do espírito através da arte, encontra uma nova comunhão, e a perfeita comunicação liberta em nós possibilidades de expressão que até aí se encontravam adormecidas. Segundo George Steiner, a arte é «*a maximalização da incomensurabilidade semântica quanto aos meios formais de expressão*»[4]. Uma obra de arte comunica connosco e convida-nos a comunicar uns com os outros.

Podemos considerar que a vontade de comunicar é um dos alicerces da expressão artística. Traduz-se num desejo de comunicar o próprio eu, apesar de todos os obstáculos. É uma vontade de atingir um estado de paz entre os seres humanos,

---

[4] Cit. *in* George Steiner, *Presenças Reais. As Artes do Sentido*, Lisboa, 1993, p. 81 (sublinhados do autor).

isto quer dizer, para além de todos os mal-entendidos e violência, esse total entendimento que se estende e que é verificado pela cooperação efectiva.

Magnolia expressa a dificuldade de traduzir a emoção e, simultaneamente, o desejo de a conseguir traduzir. Aborda, de maneira muito específica, como procurámos demonstrar, o poder do olhar, o poder da comunicação como forma última e mais eficaz de lidar com a violência.

Paul Thomas Anderson, através da imagem em movimento, consegue uma fusão de todas as artes e de todo o mistério e magia que elas transmitem, desde a música até à pintura. Consegue romper o silêncio sem ser preciso sequer que comunique um som. A metáfora é semelhante a um relâmpago que brilhasse à noite, de repente, deixando entrever, durante breves segundos, uma imensa paisagem escondida por entre as trevas. Este filme é uma metáfora, enviando relâmpagos contínuos, tentando desvendar o que está oculto.

O cinema é uma arte de elipses, de silêncios, no qual cada *raccord* é como um espaço em branco — abre possibilidades. O cinema é a derradeira forma de linguagem não discursiva ou lírica: o símbolo concreto, percepcionado pelos sentidos, abrindo portas para sentidos e experiências para além da esfera da expressão discursiva normal. O filme é o veículo para a inovação/renovação e descoberta.

Na sequência final de *Magnolia*, uma primeira imagem mostra Claudia em reabilitação. É um longo plano durante o qual os espectadores ouvem e têm a noção da presença de Jim, que entra para lhe dizer que a ama; mas ele não é revelado num contracampo. Claudia olha para Jim, e nesse momento esperamos um contracampo, ela levanta os seus olhos em direcção à câmara, sorri para a audiência, e o filme acaba. Não existe, de facto, um contracampo, e assim os espectadores são deixados com um desafio em aberto perante o final do filme. Através desta perturbação da convenção fílmica, os espectadores são confrontados consigo próprios e com as suas próprias experiências.

Na verdade, *Magnolia* deixa entrever um problema de comunicação que não pode ser solucionado. Sente-se que alguma coisa ficou por dizer, mas o que ficou por dizer não podia, de qualquer modo, ser dito.

BIBLIOGRAFIA

Filmes

ANDERSON, Paul Thomas, *Magnolia*, 1999.

Sobre cinema

BENJAMIN, Walter, *Sobre Arte, Técnica, Linguagem e Política. Introdução de T. W. Adorno*, Lisboa, Relógio d'Água, 1992.

BRESKIN, David, *Inner Views. Filmmakers in Conversation*, Expanded Edition, Nova Iorque, Da Capo Press, 1997.

EMERY, Robert J., *The Directors — Take Four*, Nova Iorque, Allworth Press, 2003.

EVANS, Jessica, e HALL, Stuart (ed. lit.), *Visual Culture: the Reader*, Londres, Thousand Oaks, New Delhi, Sage Publications, [s. d.].

MITRY, Jean, *The Aesthetics and Psychology of the Cinema*, Bloomington e Indianapolis, Indiana University Press, 1997.

MULLER, Jurgen (ed. lit.), *Movies of the 90s*, Londres, Los Angeles, Madrid [...], Taschen, cop., 2002.

RUNIONS, Erin, *How Hysterical. Identification and Resistance in the Bible and Film*, Nova Iorque, Palgrave Macmillan, 2003.

Sobre violência e identidade

ADORNO, Theodor W., *Minima Moralia*, Lisboa, Edições 70, imp., 2001.

——, *Sobre a Indústria da Cultura*, Coimbra, Angelus Novus, 2003.

ARGYLE, Michael, *The Social Psychology of Everyday Life*, Londres e Nova Iorque, Routledge, 1992.

BOURDIEU, Pierre, *O Poder Simbólico*, Lisboa, Difel, 1989.

——, *Reflexões Práticas sobre a Teoria da Acção*, Oeiras, Celta Editora, 1997.

——, *Meditações Pascalianas*, Oeiras, Celta Editora, 1998.

——, *A Dominação Masculina*, Oeiras, Celta Editora, 1999.

CADETE, Teresa, «Lava, ferida, cicatriz: a violência, modo de usar», *Revista da Faculdade de Letras*, n.º 27, *Violência e Antiviolência*, 5.ª série, 2003, pp. 49-66.

DOMENACH, Jean-Marie, LABORIT, Henri, e JOXE, Alain, *et al.*, *Violence and its Causes*, Paris, United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization, 1981.

ELIAS, Norbert, *O Processo Civilizacional. Investigações Sociogenéticas e Psicogenéticas*, 2.º vol.

——, *Transformações da Sociedade. Esboço de uma Teoria da Civilização*, Lisboa, Publicações Dom Quixote, 1990.

GIDDENS, Anthony, *Modernidade e Identidade Pessoal*, 2.ª ed., Oeiras, Celta Editora, 2001.

GIDDENS, Anthony, BECK, Ulrich, e LASH, Scott, *Modernização Reflexiva. Política, Tradição e Estética na Ordem Social Moderna*, São Paulo, Editora da Universidade Estadual Paulista, 1997.

GUSDORF, Georges, *Speaking (La Parole)*, [s. l.], Northwestern University Press, 1965.

HABERMAS, Jürgen, *The Theory of Communicative Action*, vol. I, *Reason and the Rationalization of Society*, Boston, Beacon Press, 1984.

HANSSEN, Beatrice, *Critique of Violence. Between Poststructuralism and Critical Theory*, Londres e Nova Iorque, Routledge, 2000.

LUHMANN, Niklas, *Essays on Self-Reference*, Nova Iorque, Columbia University Press, 1990.

——, *The Reality of the Mass Media*, California, Stanford University Press, 2000.

OLIVIER, Christiane, *Violência Pessoal e Familiar, Suas Origens*, Lisboa, Prefácio, imp., 2001.

RAMONET, Ignacio, *A Tirania da Comunicação*, 2.ª ed., Porto, Campo das Letras, 1999.

STEINER, George, *No Castelo do Barba Azul. Algumas Notas para a Redefinição da Cultura*, Lisboa, Relógio d'Água, 1992.

——, *Presenças Reais. As Artes do Sentido*, Lisboa, Editorial Presença, 1993.

TURPIN, Jennifer, e KURTZ, Lester R. (ed. lit.), *The web of violence. From interpersonal to global*, Urbana e Chicago, University of Illinois Press, 1997.

ARS MORIENDI DE RUI NUNES

ANNABELA RITA

No centro da obra de Rui Nunes desdobra-se um políptico cuja dimensão *poiética* se evidencia progressivamente, afirmando-se quase como sua espinha dorsal (ou *pontos luminosos* dela): *Osculatriz* [1], *Que Sinos Dobram por Aqueles que Morrem como Gado?* [2], *Grito* [3] e *O Choro É um Lugar Incerto* [4]. As outras obras permanecem sob a *velatura* que margina esses *pontos*...

O último, *O Choro É um Lugar Incerto*, encerra e ilumina esse «ciclo da casa», sendo esta, aliás, enunciada em subtítulo na «Segunda parte» («os habitantes da *casa:* luz, palavra, segredo», p. 47) do volume: *Osculatriz* é a *linha* que contorna essa «casa» ficcional e intima cindida pela bipolaridade de *Que Sinos Dobram por Aqueles que Morrem como Gado?* (diário *vs.* polifonia dramática), agonicamente estilhaçada em *Grito* e reconduzida da solidão marginalizante à tradição estética em *O Choro É um Lugar Incerto*, que o *sela* e lhe elabora a *heráldica*. Os três últimos transformam, mesmo, em linha fúnebre essa *osculatriz* de dor tangencial à morte: o diário da *morte em si* (*Que Sinos Dobram por Aqueles que Morrem como Gado?*) conduz à sua figuração numa *múmia* (*Grito*) [5] e esta à sua degradação na *caveira* (*O Choro É um Lugar Incerto*).

---

[1] *Osculatriz*, Lisboa, Relógio d'Água, 1992.

[2] *Que Sinos Dobram por Aqueles que Morrem como Gado?*, Lisboa, Relógio d'Água, 1995.

[3] *Grito*, Lisboa, Relógio d'Água, 1997.

[4] *O Choro É um Lugar Incerto*, Lisboa, Relógio d'Água, 2006. Quase todas as citações são retiradas desta edição e, por comodidade, localizadas no corpo do texto; quando isso não acontece, a referência é dada em rodapé.

[5] Se o título evoca incontornavelmente *O Grito* (1893), de Eduard Munch, este sugere a imagem de uma múmia, o que parece justificar-se

Do primeiro ao último dos *painéis*, cada volume se sugere como uma espécie de porte epistemológico (plano interseccionante) de um cone perspectivante que converge para esse vértice onde o conjunto se *cristaliza:* um crescendo de circunscrição, reflexividade, concentração e síntese domina o conjunto.

> Entre escarpas, no interior do pó, um brilho de pó que o vento ora espalha, ora concentra. Só a fresta alberga a sombra: um vulto vira para nós a desolação. [P. 40.]

Assim, a «Segunda parte» de *O Choro É um Lugar Incerto* mantém com o políptico uma relação reflexiva e de síntese, esclarecedora e *museológica*. Aí se apresentam «os habitantes da casa: luz, palavra, segredo», reduzindo à sua expressão mais elementar a *matéria* da escrita: a *luz* é a «arena» (p. 39) onde se confrontam a *palavra* e o *segredo* e é o jogo entre *luz* e *sombra* (a sua ausência) que constitui a *palavra* em *imagem* e a enigmatiza, acabando por dissolvê-la no buraco negro do universo nunesiano que o poema «S/ lugar», no final, representa e configura, *além-túmulo* de onde a voz autoral enuncia um ofício dos mortos: um «Requiem» (p. 65) anunciado e iniciado (assumido, enfim) no «1.º dia» do diário autoral de *Que Sinos Dobram por Aqueles que Morrem como Gado?* (com a frase «*let the perpetual light shine upon them*» [6], p. 8), um «Requiem» (p. 65) que sintetiza o políptico, mas que também lhe sublinha o ritmo e a modalização. Concluindo o ciclo, a interrogação

---

na própria génese do quadro: segundo Robert Rosenblum, a cabeça do quadro teria tido como modelo a da múmia peruana que está no Museu do Homem, em Paris (cf. Ulrich Bischoff, *Munch*, Lisboa, Taschen, s. d., p. 53).

[6] No *Requiem* em ré menor, KV 626, de Mozart, esta expressão repete-se no «Introitus» e no «Communio» e na *Missa de Requiem* de Verdi, repete-se no «Coro», no «Communio», no «Responsorium»: «*Et lux perpetua luceat eis*» (*E luz perpétua os ilumine*) (cf. tradução em http://www.musicacadoracao.com.br/obras/requiem_traducao.htm).

fantasmiza-lhe os vestígios, termina o ritual fúnebre e encerra o monumento:

S/ LUGAR

> Tudo isto é o sinal de uma perda.
> Que fazer com todos estes sinais senão remetê-los como fantasmas para o corpo que abandonaram, que me abandonou? [P. 85.]

Da capa, uma fotografia de Paulo Nozolino impõe um exemplar da *Vanitas* reconduzindo a escrita de Rui Nunes à velha tradição da *Ars Moriendi*, mas depurando-a e reduzindo-a também à sua expressão mais elementar: o crânio em decomposição e visto por trás, os ossos em cruz semidesfeita (dissolvendo a componente religiosa da *via crucis* da existência humana) e o jogo de luz e sombra. A perspectiva da caveira apaga-lhe o «rosto» e sugere o buraco como incisão produzida pelo *choro* (*lacrimosa* do *Requiem*[7]) que atravessa e fragmenta progressivamente o discurso do políptico:

> um rosto cresce até à legibilidade, cresce e mostra o sofrimento, tão intenso, que esbate cada linha numa doença da fronteira. A morte rodeia-o dos seus sinais: peso, mortalha, letras, números, porém ele parece dormir, no silêncio de um nome a apagar-se. E, nesse sono, sonha a infância: [...] [P. 29.]

É a vinculação da escrita-*pranto* ao *sonho* gerado na *via da morte* e por ela iconografado. *Ars Moriendi*.

---

[7] *Lacrimosa dies illa* (Dia de lágrimas será aquele) / *Qua resurget ex favilla* (No qual os ressurgidos das cinzas) / *Judicandus homo reus.* (Serão julgados como réus.) // *Huic ergo parce, Deus* (A este poupa, ó Deus) / *Pie Jesu Domine* (Piedoso Senhor Jesus) / *Dona eis requiem, Amen.* (Dá-lhes repouso. Amém.) (*Requiem* em ré menor, KV 626, de Mozart; cf. http://www.musicaeadoracao.com.br/obras/requiem_traducao.htm).

O Choro É um Lugar Incerto surge, pois, como uma espécie de *Livro da Revelação* autoral que reordena, ilumina e redimensiona o percurso realizado. No fim, por fim, selado pela imagem que melhor o simboliza: o crânio fracturado e os ossos. À sua luz, a palavra, toda a escrita do autor, torna-se *inscrição funerária*, sinalização da morte *a vir* e habitando a vida e a escrita.

Revisito, então, esse políptico de que me tenho vindo a ocupar noutros textos, agora, sob a *luz fúnebre* deste *Livro da Revelação* [8].

Se em *O Choro É um Lugar Incerto* se enunciam os *elementos* do universo nunesiano («luz, palavra, segredo»), a verdade é que a sua arquitectura se expõe no conjunto dos *quadros* que constituem a «casa». A sua *história*, ciclo de vida e morte da escrita nunesiana, representa-se no políptico e sintetiza-se em cada um dos seus *painéis* e, mais ainda, na «Primeira parte» do livro, a que lhe dá o título, onde o trajecto se desenvolve em fantasmático diálogo com o de fotografias de Paulo Nozolino (evocadas em *incipit*, na p. 29) [9] e a partir de

---

[8] Este ensaio continua uma reflexão que as obras de Rui Nunes já me mereceram, independentemente, em ensaios que reúno no volume II de *No Fundo dos Espelhos* (Porto, Edições Caixotim, 2006). Remeto, pois, para eles essa observação mais casuística e esclarecedora desta minha leitura.

[9] O texto *O Choro É um Lugar Incerto*, de Rui Nunes, foi escrito para acompanhar a exposição fotográfica *Far Cry* (Museu de Serralves, 2005), de Paulo Nozolino, e algumas dessas fotografias integram o volume.

uma delas, do enigmático *vértice* criado pelo encontro de duas paredes e de um chão, centro geométrico para onde se dirige o *indivíduo* (de costas como o crânio da capa, cada um o negativo do outro), onde se projectam os sujeitos de escrita e o de leitura numa fusão que se renova no início da «Segunda parte»:

MAUTHAUSEN

abre o livro,
relê em cada palavra a tua dor,
respira o pesadelo entre dois nomes,
ninguém sabe em que pausa se constrói a casa
nem quais os caminhos que a dispersam.

[P. 52.]

E, em contraluz fantasmático, a exposição de Paulo Nozolino encenada em sombrios corredores parece retomar o modelo dos corredores dos monumentos fúnebres egípcios, com os seus *Livros dos Mortos* pintados nas paredes, divididos entre a cartografia da vida e a da caminhada para o Além. Mas também faz evocar outras ficções e figurações dessa viagem para e pela morte, *lugar incerto*, tão obsessivamente cartografada e que autores como Dante Alighieri tanto celebraram.

O Choro É um Lugar Incerto gera-se, assim, num *lugar incerto* (anterior e preparatório da exposição) informado da *incerteza* de outros *lugares* (a desse Além sistematicamente recartografado nas obras que lhe são dedicadas), assumindo um deles como sua imagística simbólica (o itinerário fotográfico de *Far Cry*), expressão, *figuração*.

O edifício

O políptico nunesiano desdobra e expande, por *etapas*, o itinerário para a morte que se simboliza no da progressão da

cegueira (assinalado no *diário* de *Que Sinos Dobram por Aqueles que Morrem como Gado?*) e que se maximamente se sintetiza no «Requiem» de *O Choro É um Lugar Incerto*:

> as raizes da luz são os meus olhos
> onde o lugar do teu rosto se cansou,
> a pátria é um momento inesperado
> que visitas com a tua ausência.
>
> [P. 65.]

Ao longe, a doléncia lírica de outros olhos «tão tristes», «tão doentes», «tão cansados» e «tão chorosos», «tão fora de esperar bem» (João Roiz de Castelo-Branco), ritma soluçantemente com os seus ecos o «Requiem» nunesiano[10] nessa despedida enlutada onde insinua o timbre *affettuoso, lacrimoso*, que informava a escrita de *Osculatriz*.

«Requiem» antecipado pela memória de outro evocada através do título *Que Sinos Dobram por Aqueles que Morrem como Gado?*, tradução de um verso de Wilfred Owen que epigrafa o livro, mas também citação da célebre Meditação XVII de *Devotions Upon Emergent Occasions* (1623), de John Donne («*Nunc lento sonitu dicunt, morieris.*» «Now this bell tolling softly for another, says to me: Thou must die», *memento mori*: «[...] and therefore send not to know for whom the bell tolls, it tolls for thee.»), a quem Hemingway procura responder (*Por Quem os Sinos Dobram?*, 1940), na sequência de John dos Passos («Ninguém é uma ilha, todo o ser humano é um continente, pelo que não é preciso perguntar por quem os sinos dobram porque, quando dobram, dobram por ti», 1930). «Requiem»: litúrgica

---

[10] «Senhora, partem tão tristes / meus olhos por vós, meu bem, / que nunca tão tristes vistes / outros nenhuns por ninguém. // Tão tristes, tão saudosos, / tão doentes da partida, / tão cansados, tão chorosos, / da morte mais desejosos / cem mil vezes que da vida. / Partem tão tristes, os tristes, / tão fora de esperar bem / que nunca tão tristes vistes / outros nenhuns por ninguém.» (João Roiz de Castelo-Branco, *Cancioneiro Geral*; grafia actualizada.)

homenagem àqueles «que morrem como gado» (simbólico e emblemático Holocausto que as referências evocam ao longo do volume).

Ao longe, em ponto de fuga mnésico sugerido pelo *escaravelho «numa prega de areia»* (p. 45; itálico meu), a arte funerária e as suas mais enigmáticas protagonistas, as pirâmides, surgem em contraluz: a monumentalidade social da antiguidade cede à expressão despojada e solipsista da obra de Rui Nunes, agónica a ponto de se esvaziar da modalização sentimental mais tradicionalmente elegíaca. A sua *mão escrevente* não é a «mão errante» de um John Donne em diálogo com a morte (até com sugestão erótica)...

O discurso nunesiano é *contracanto* ao lado de outro *pranto* que atravessa a literatura nacional e que encontra na *História Trágico-Marítima* (século XVIII), de Bernardo Gomes de Brito, a sua versão mais emblemática e comunitária e na lírica trovadoresca ou na *Menina e Moça* (1554), de Bernardim Ribeiro, as suas origens mais individual e ficcionalmente sentidas. *Profano*, ao lado do religioso que lhe nimba a anterioridade, como procurarei observar. Solipsista e descontínuo, à margem dos textos em que a Literatura mais se *representa* e em que exprime o drama dessa colectividade nacional, *gente feliz com lágrimas*, que verte em canto-pranto, na lenta e descontínua elaboração do símbolo e da sinédoque, vocalização de timbre agónico (Gil Vicente, Bernardim Ribeiro, Camões, Cesário Verde, António Nobre, Raul Brandão, Fernando Pessoa, Vitorino Nemésio, Sofia, Vergílio Ferreira, Casimiro de Brito, João de Melo, Al Berto, etc.) partilhando essa identidade estética ocidental que, desde Homero, *«de frente para o mar»*, se vai pensando e transformando, volumetrizando e revelando consubstancial polifonia (Jorge Luís Borges, Pablo Neruda, Hérib Campos Cervera, etc.): a escrita nunesiana, à margem, circunscreve e encena jogos de perspectivas imbricadas, onde conjuga identidade e alteridade exclusivamente estéticas, dissolvendo-lhes o *enquadramento* que as volumetriza, a *paisagem* que as *culturaliza*, as *nuances* que lhes diminuem a universalidade.

> O homem recorta-se no perfil da cidade, contra o vidro que lhe esbate as feições. O que ressalta

são as marcas da tristeza, pelo desmoronamento, presas nas linhas de silêncio que se cruzam. [P. 37.]

[...] *sobre coisas diversas inscreve-se um sinal: único.* [P. 37; itálico meu.]

A composição

Na capa de *Que Sinos Dobram por Aqueles que Morrem como Gado?*, a imagem de *Figura em Movimento* (1978), de Francis Bacon, inscreve o discurso nunesiano em problemáticas que o excedem e que atravessam a modernidade estética:

- entre a figura humana e as suas sombras desenvolve-se a questão da *reflexividade*;
- a obsessão auto-retratista baconiana torna incontornável o problema do *auto-retratismo* e do *auto-conhecimento*;
- o desenho baconiano impõe a *distorção compositiva*;
- a dialéctica *estático vs. dinâmico* que informa o título de Bacon faz deslizar a representação da fixidez *litera* para a *arte do movimento* (cinema), reequacionando nessa problemática a dos limites da representação literária.

Em suma: a *reflexão* (no duplo sentido do termo), o *auto-retrato* (diarística, etc.) e a *distorção*.

A imagem sinaliza na capa, através da problemática da representação e da representação problemática, os domínios da estética e da epistemologia onde a escrita se enforma e onde a leitura se complexifica.

Figura em Movimento (1978), de Francis Bacon, sintetiza, em parte, com o jogo entre imagem, duplo e sombra (reflexos excêntricos), mas também entre o fixo/definido e o dinâmico/indefinido, a elaboração visual e estética cumprida no tempo, retórica: a descrição *esteticiza* (metonimizando, comparando,

estaticizando) ao *desfigurar* e *reconfigurar* uma imagem, realizando um «desvio da visão» [11].

Sendo esse desvio tendente à *abstracção* (à paisagem *celular*, microscópica, da página escrita), ele simboliza o ciclo do políptico (protagonizado por essa *figura em movimento* que acaba por se dirigir ao *vórtice* onde a *caveira* lhe sinaliza a morte) e o da própria História da Arte. E, sendo ele estimulado pelo *medo* («O medo é uma lupa» [12]), enforma esse processo de uma *retórica da amplificação*, hipertrofiando sinais até ao irreconhecimento das referências existenciais: «a desfiguração do mundo» [13] é directamente proporcional à lentificação do movimento e à nitidez da auto-observação, mas também à degenerescência do sujeito, gerada no movimento obsessivo da consciência proprioceptiva (visão da visão).

> A paisagem atingiu o limite. Quero dizer: os meus olhos não inventam mais relevo, [...] [P. 53.]

Na génese do discurso e seu efeito de leitura: o *estranhamento*. Como observa em *Que Sinos Dobram por Aqueles que Morrem como Gado?*, em múltiplas experiências perceptivas, seja por variação da distância visual, seja por recurso a instrumentos ópticos (óculos ou lupa) ou pela sua falta, constatando a consequente transformação do visível entre a definição formal e a mancha lunar:

> os meus olhos são instrumentos de deformação que amachucam as letras do livro e as empastam, dissolvendo-lhes os contornos [...] Ver é estranhar. [...] Aproximo o livro da cara, afasto-o depois, vagarosamente, na esperança de um reconhecimento. Nada. [14]

---

[11] *Que Sinos Dobram por Aqueles que Morrem como Gado?*, ed. cit., p. 8.

[12] *Ibidem*, p. 60.

[13] *Ibidem*, p. 8.

[14] *Ibidem*.

não te vejo. E aproximo de ti os olhos. Quando te começo a ver, não é a ti que vejo, mas a uma paisagem cancerosa que me dizes ser tua: uma madeixa de cabelo, um azul circular, uma ferida. Múltiplos fragmentos, com uma voz pelos seus meandros.[15]

«Ver é estranhar»[16], na escrita, como na leitura: a imagem é *detalhe* recortado e amplificado até à sua *celularidade*, sucedendo-se a outras e seguida de outras ainda, numa sequência descontínua e fragmentária de *monstruosidades* perceptivas. Diversamente do que acontece com tantos autores cujo discurso *integra* o pormenor aumentado no que o contextualiza, instituindo o *detalhe* como signo-sinal da estrutura, fenómeno que Escher representa, por exemplo, na litografia *Varanda* (1945): aí, a varanda, no centro da composição, está quadruplicada em relação aos cantos, protuberante, e a sua desmesura é demonstrada pela relação com o contexto. Com Rui Nunes, porém, a rasura do contexto e o protagonismo do *detalhe* produzem uma espécie de ruptura epistemológica: passo a imaginar, segundo outras/novas coordenadas de tempo, espaço e movimento, sem poder procurar *entre* os pormenores amplificados o rasurado susceptível de garantir uma intelecção tranquila de uma suposta arquitectura onde o visível e o seu contexto se combinem, entregue à vertigem da descontinuidade, da *atomização*, da rigorosa imanência do *detalhado* sem fantasma envolvente:

Uma cicatriz, um dedo, um cotovelo, um furúnculo, tomam-se lugares de concentração. Os pormenores mais ínfimos ficam monstruosos, ampliados pelo peso. É um animal de consistência variável.[17]

---

[15] *Ibidem*, p. 30.
[16] *Ibidem*, p. 8.
[17] *Ibidem*, p. 63.

E essa atomização pode processar-se até ao limite da máxima e insustentável luminosidade, *cintilância*, até à cegueira por excesso de exposição, alucinante:

> quanto menos vejo, mais se expande a minúcia do mundo. As cores provocam-me, e o que tento olhar, através dos flocos translúcidos desta penumbra tão cheia de luz, é o segredo da cor e das fronteiras. O esforço que faço é também parte desta visão, deforma ainda mais o mundo. Há momentos, ao entardecer, em que fico muito quieto, sem pestanejar, e vejo os flocos depositarem-se, cedendo ao seu peso, quase impossível. A paisagem torna-se exacta, alucinante dessa claridade que só vai durar um instante, porque desaparecerá com um pequeno bater de pálpebras. E, no entanto, conseguir prolongá-lo, saber que o tempo se conta por segundos, sentir cada segundo passar, encher-me desse tempo iluminante, não morrer, ou ter sempre a morte adiada um segundo, decompô-lo para dela infinitamente poder usufruir, não parar de o decompor em fracções cada vez mais pequenas, até à cintilação, ver absolutamente numa cintilação, como Deus, o mundo a surgir das suas palavras e o mundo nelas. [18]

A heráldica e as genealogias estéticas

O timbre

O título *Grito*, de Rui Nunes, faz-me evocar o quadro *O Grito* (1893) [19], de Munch. A imagem deste, entre as múltiplas versões, eco umas das outras, atravessa o século para se confrontar com a consagrada na capa, fragmento do quadro *L'Écho* (1943), de Delvaux.

---

[18] *Ibidem*, p. 145.

[19] Refiro-me ao quadro de 1893, do qual existem múltiplas versões.

Respondem-se e entretecem-se. Os títulos *O Grito* e *L'Écho* implicam-se numa relação *paródica*[20] que o *Grito* convoca e impõe, na sua ambígua performatividade, formando uma nova e surpreendente unidade feita da *fantasmização* de alguns fragmentos (o artigo do título de Munch e a sua composição; a primeira figura da esquerda da imagem de Delvaux e o título do quadro) e da combinatória de outros (o substantivo do título de Munch; o centro e direita da imagem de Delvaux) que junta e surpreende nessa nova unidade (a da capa de Rui Nunes), adensando-os semântica e esteticamente.

As três obras consagram o sofrimento existencial expresso pela paisagem e/ou pela figura.

Qualquer das composições citadas encena a interioridade-intimidade de uma figura humana: no primeiro caso, descontrolada e turbulenta; no segundo, contida a ponto de se analisar, convocando emblematicamente no monumento uma tradição estética onde inscreve a descontinuidade. Explosiva ou implosiva, ela está na origem da dissolução da hipotaxe textual e das constrições dos cânones observáveis na obra nunesiana.

Distingue as composições citadas a figura que, na primeira, se deforma sob o vestuário até ao limite da identidade, da humanidade e do tempo, desumanizada nessa distorção de dor excessiva, e, na segunda, expõe redundantemente uma nudez perfeita, de clássico equilíbrio, feminina, mas esquecida de si mesma, concentrada e absorta: o expressionismo finissecular confronta-se com o alheamento e a beleza vulnerável da composição surrealista, um, provocando rejeição, o outro, impondo a inacessibilidade.

O discurso nunesiano assume, assim, uma genealogia melancólica, dolorida, agónica. Pranto. Lamento, lamentação (como a representada por Giotto, c. 1305). *Pietà* (como a de Miguel Ângelo, de 1497-1500, ou a de El Greco, de 1571-1576). *Pathos* que a Arte tem simbolizado diversamente. Melancolia

---

[20] No sentido definido por Linda Hutcheson, *Uma Teoria da Paródia*, Edições 70, s. d. [1989].

ecoando e laicizando a *pietà* que domina o imaginário ocidental, cristalizada em iconografia religiosa e vertida em *lacrimosa* música, final de inconcluído *requiem* de uma sociedade pelo que em si morre [21]. Melancolia que domina a alegoria de Salvator Rosa *A Fragilidade Humana* (c. 1656), onde a Morte faz o bebé escrever: «A Concepção é Pecado, o Nascimento um Castigo, a Vida muito Trabalho Duro e a Morte Inevitável», citando um poema do século XII cujas sombras adensa com os símbolos esotéricos. Em Rui Nunes, ela *crava-se, imobiliza* entre angústia e paroxismo:

> Na espera esconde-se a morte, o desígnio impensável daquele que se espera. [P. 41.]

Crava-se na *dor* persistente (real, simbólica e emblemática) que, em *Que Sinos Dobram por Aqueles que Morrem como Gado?*, o sujeito obsessivamente perscruta e persegue, procurando inteligir o enigma da sua fenomenologia e encarando-a como sinal da morte *a vir*: «a dor viajante» [22] é manipulada e acompanhada na travessia do seu corpo, travessia feita de movimento, expansão, concentração, refluxo, etc., que a tornam objecto e via de conhecimento e que informam de redundância o discurso.

O brasão

Vanitas. Na capa de *O Choro É um Lugar Incerto*, a imagem, totémica, afirma emblematicamente a *Ars Moriendi* que informa e tece o discurso: vincula e faz reconhecer. Lembra

---

[21] No caso da música, isso é notório num percurso que vai de Mozart (1791), em especial, até, por exemplo, à actual banda alemã de música gótica que a assumiu como nome (cf. http://metalrules.no.sapo.pt/bandas/lacrimosa.html) ou à anónima *Lacrimosa* («Hommage à W. A. Mozart») (1991-1994), dedicada aos mártires pela paz na Lituânia (cf. http://www.sibeliusmusic.com/cgi-bin/show_score.pl?scoreid=494).

[22] *Que Sinos Dobram por Aqueles que Morrem como Gado?*, ed. cit., p. 70.

autores, textos, modelos. Institui-se como *escudo* da «casa» nunesiana, dessa *figura* que vislumbramos, alheada de nós, vinda da sua *anterioridade* textual e a perder-se num *vórtice* que a *vanitas* encerra.

Vejamos alguns lugares desses cânones, tradições e linhagens que aqui confluem.

OS *LIVROS DOS MORTOS*

Se o *Tractatus* (ou *Speculum*) *artis bene moriendi* (de 1415, para já não referir a sua «versão breve» gravada em blocos de madeira c. de 1450), da autoria de um monge dominicano, talvez na sequência do Concílio de Constança (1414-1418), descrevia e aconselhava os fiéis sobre as etapas de uma *boa morte*, constituindo um guia, o políptico nunesiano consagra, em cada um dos seus painéis diferentes *etapas* dessa caminhada, cada uma representando e sintetizando, de algum modo, o ciclo completo.

Se o *Livro dos Mortos* do Antigo Egipto [23] antologia fórmulas mágicas e encantatórias estratégicas no trânsito e nas relações entre vida e morte, *aquém* e *além* (consagrada, aliás, na

---

[23] O *Livro dos Mortos* [tradução moderna da expressão egípcia *Rau nu peret em heru* (Fórmulas para sair à luz do dia)], divulgado pelo oitocentista *Todtenbuch* de Richard Lepsius (compilação da muitas dessas fórmulas mágicas), tem a sua origem nos *Textos dos Sarcófagos* (onde acompanhavam o corpo), por sua vez, derivados dos *Textos das Pirâmides* (surgiram primeiro na de Unas, da V Dinastia). Os seus «capítulos» mais antigos são de inícios do Império Médio, mas, ao longo dele, foram integrando um *corpus* heterogéneo e fragmentário (hinos, preces, etc.). Visando proteger e orientar o defunto na sua viagem para o Além, o *Livro* tem capítulos para serem recitados pelos sacerdotes do ka, outros põem o próprio morto a falar e muitos têm instruções sobre o momento e o modo de dizer as fórmulas. A partir do momento em que se «democratizou», através da cópia em papiro (em escrita hieroglífica cursiva ou hierática, com gravuras pintadas ou desenhadas) e do uso mais generalizado, também se pessoalizou, assumido como pessoal e intransmissível [cf. Luís Manuel de Araújo (dir.), *Dicionário do Antigo Egipto*, Lisboa, Caminho, 2001, pp. 513-517].

designação *Livros do Além* [24]), a obra nunesiana atém-se à imanência da observação da mais rigorosa objectividade.

O *Livro dos Mortos* (*Bardo Thödol*, atribuído a Padmasambhava, fundador da escola Nyingmapa) [25] tibetano descreve os estados de consciência e a sucessão de percepções da morte ao renascimento, sendo um dos seus capítulos para ser

---

[24] Designação de um *corpus* heterogéneo de conjunto de textos mágicos de timbre religioso e funerário que foram sendo produzidos no Egipto, dedicados à viagem pós-morte: os *Textos das Pirâmides* (gravados no interior das pirâmides e, depois, dos túmulos reais do Império Antigo até ao Império Médio), os *Textos dos Sarcófagos* (gravados nos sarcófagos, num uso mais democratizado e individualizado), o mais osírico *Livro dos Mortos*, o *Livro dos Dois Caminhos* (com ilustrações e textos a partir da XI Dinastia, cartografando o mundo do Além), o *Livro de Amduat* («Livro do que está na Duat», o Além), para alguns, subdividido em *Livro do Dia* (para as doze horas diurnas) e *Livro da Noite* (para as doze horas nocturnas), o *Livro das Portas* (apresentando as doze portas do Além com os seus guardiões), o *Livro das Cavernas* (com a descrição dos lugares recônditos do Além), o *Livro de Aker* (enigmático, surge apenas no túmulo de Ramsés VI, no Vale dos Reis), o *Livro das Respirações* (evocando o sopro da vida que Ísis propiciou a Osíris para que dele ressuscitasse) e o *Segundo Livro das Respirações* ou *Que o Meu Nome Floresça* (dedicado à memória do defunto entre os vivos), o *Livro de Horas de Sokar* (venerando a divindade e com uma mensagem de ressurreição), o *Livro de Apopis* (com o ritual para abater a maligna serpente Apopis, obstáculo à marcha da barca solar). Também os textos com os rituais de abertura da boca, de embalsamamento, de mumificação e do culto de Rê e as *Lamentações de Ísis e Néftis* faziam parte desse vasto conjunto de textos mágicos e funerários (cf. *op. cit.*).

[25] O *Livro Tibetano da Morte*, ou *Bardo Thödol*, é um texto funerário de origem muito mais recente que o seu correspondente egípcio e tem mais coesão estrutural. Diferentemente do *Livro dos Mortos* egípcio, é um texto bem definido que, embora baseado em tradição oral, foi primeiramente escrito no século VIII a. C. e é atribuído ao Grande Guru Padmasambhava. Este lendário mestre espiritual introduziu o Budismo no Tibete e estabeleceu os fundamentos do *Vajrayana*, fundindo ensinamentos budistas e elementos de uma tradição indígena ancestral chamada Bon, que havia sido a principal religião do Tibete antes da chegada de Padmasambhava. Guia para a morte, também o é para a prática da meditação, pela qual se atingem idênticos graus de consciência, de «libertação».

recitado aquando da agonia do indivíduo, de modo a favorecer o ciclo das reencarnações. Com Rui Nunes, a vida é a da própria grafia, a inscrição na página, sem remissão, e as transformações perceptivas são o que pontua esse itinerário, mas num tracejado sinuoso, feito de avanços e de recuos, de experimentação, suspeitosamente *espreitado* até à cegueira da morte.

AS *VANITAS*

As *Vanitas*, um caso especial de entre as *Naturezas Mortas* (podendo, no entanto, transcender o âmbito delas, inscrevendo-se noutro qualquer género), consagram uma mensagem sombria sobre a fugacidade da vida e a irremediabilidade da morte, às vezes, no seio da beleza, do prazer, de qualquer modalidade de fruição, vaidade do homem. Elas constituem formas do *memento mori* («recorda a morte»), tal como as célebres Danças Macabras, criações estéticas com a função de lembrar à comunidade a sua natureza mortal, justificando o *carpe diem*. Com origem mais claramente cristã (Isaías, 22:13 da nova *Bíblia* americana), também teve a sua tematização em Horácio, Tertuliano (*Apologeticus*, cap. 33) e outros. Autores como Giovanni Bellini, Albrecht Dürer, Domenico Fetti, Vincent Laurensz van der Vinne, Guercino, Pieter Claesz, Paul Cézanne, etc., compõem-lhe a galeria pictórica onde Rui Nunes se faz representar.

O tema, associado ao da natureza morta, ressurge na modernidade com Paul Cézanne (*Natureza-Morta com Crânio*, 1895-1900, *Pirâmide de Crânios*, c. 1901), Georges Braque (*Vanitas. Crânio, Colar e Crucifixo*, 1939) e Pablo Picasso (*Crânio com Alho-Francês e Vasilhas de Cozinha*, 1945, *Crânio, Garrafa e Vela*, 1952).

Muitas dessas *vanitas* constituem elaboradas *anamorfoses* inscritas no seio de homenagens ao poder, como acontece com *Os Embaixadores* (1533), de Hans Holbein, aos pés dos quais flutua a morte simbolizada num crânio só inteligível de uma determinada perspectiva lateral.

No Prólogo da edição do *Dødedantz (Dança da Morte)* (1634), a tradicional caveira sobre os ossos cruzados encara-

-nos frontalmente entre duas inscrições, um aviso e uma interpelação ao leitor:

Quite useful for Young and Old:
In which to view and see the wretchedness of
this World and the terribleness of Death: And
out of this in their Prime to learn to live
right / and to die well.
Also the description in this Book can be used in
a Play / both for Unlearned and Learned / for Noble
and Unnoble / Poor and Rich / etc.

To the Reader:
Gentle Reader buy me now /
Death's remembrance will I teach you. [26]

Ora, desviando-se da estratégia pedagógica da *Dança da Morte* (com a Morte desde a abertura) e da estética da anamorfose (que centra, mas cifra a Morte) ou da *vanitas* (onde a Morte começou por ser representada no reverso das obras, conquistando crescente visibilidade e centralidade), Rui Nunes vai tematizando os sinais dela, antecipa-lhe a imagem na evocação da boca aberta em paroxismo (símile da caveira e da múmia) d'*O Grito* de Munch [27], e, por fim, *sela* o ciclo da obra com o seu símbolo na última capa do políptico, mas visto por trás, com o cruzamento dos ossos semidesfeito e com a caveira fracturada: a sua proposta singulariza-o e identifica-o nessa galeria fúnebre, constituindo-se em *anamorfose* apenas por fazer reler toda a obra (em especial, os livros aqui referidos) *em função da capa da última*, misto de *mortalha* e de *pedra tumular* (signo está intimamente ligado a *séma*, pedra tumular) com que se encerra o conjunto, pedra de cúpula dessa abóbada,

---

[26] http://www.dodedans.com/E163401.htm.

[27] Segundo Robert Rosenblum, a cabeça do quadro teria tido como modelo a da múmia peruana que está no Museu do Homem, em Paris, figuração da dor e anúncio da morte (cf. Ulrich Bischoff, *Munch*, Lisboa, Taschen, s. d., p. 53).

livro que o encerrará definitivamente no interior da «cripta» tornada também inacessível, como um enigma:

> Letras e estrela inscrevem no vidro um epitáfio. [P. 37.]

Depois, só o *eidôlon*, a alma do morto, poderia desprender-se como sombra intocável, ocasionalmente corporificada em renovadas imagens, retratos do desaparecido... mas Rui Nunes parece radicar o discurso rigorosamente no *escrito*, rejeitando qualquer forma de transcendência: a vida, como a escrita, existem no vértice representado na foto de abertura de *O Choro É um Lugar Incerto*, *vórtice* do seu universo *moriendi*.

> *Deus apaga o seu nome ao fim da tarde. O mundo é o enigma da luz.* [P. 34; itálico meu.]

MAUTHAUSEN

4.
apaga deus o seu nome
ao fim da tarde o mundo é
o enigma da luz [P. 54.]

TAMBÉM OS *LIVROS DOS VIVOS*

Como essa *Imitação de Cristo* (século XV) devocional atribuída a Tomás Kempis, tratado de moral cristã compendiando avisos, conselhos para a viagem da vida, para uma aproximação ao modelo cristico. Mas o discurso de Rui Nunes, dominado pela dor, agónico, está esvaziado dessa componente pedagógica e devocional, *esperançosa*, apesar de convicta da morte.

O LAMENTO

O *Livro das Lamentações* (do Antigo Testamento), do profeta Jeremias, supostamente escrito enquanto observava a

destruição de Jerusalém por Nabucodonosor, c. de 589 a. C., acontecimento que previra décadas antes, obra com afinidades com o *Lamento por Ur*, da Mesopotâmia, e com outros no género, é mais uma das referências incontornáveis de um *pranto* pela tragédia da vida, mas, no caso, colectiva.

Lamento como esse que Herbert James Draper representou n'*O Lamento por Ícaro* (1989), encenando o drama da existência humana, limitada, condenada.

O *REQUIEM*

Missa e composição musical especialmente composta para um funeral integrando passagens bíblicas e orações para a entrada dos mortos no céu. O termo foi retirado da expressão «*requiem aeternam dona eis*», que significa «dai-lhes o repouso eterno». Autores como Mozart, Brahams e Verdi são alguns da linhagem a que Rui Nunes vem juntar-se, desdobrado entre *sujeito agónico* e *oficiante* de ritual, este último, instância já inteligível no *incipit* do diário de *Que Sinos Dobram por Aqueles que Morrem como Gado?*, na ordem hierática «*let the perpetual light shine upon them*» voz *off*, duplamente estranha pelo inglês e pelo itálico, sugerindo-se demiurgicamente, voz em parte recuperada na abertura do 2.º dia do diário («— faça-se a luz / E a luz se fez: a cegueira»[28]), voz que também é olhar e luz, «uma luz anónima» que «contabiliza» o sujeito «ferida a ferida»[29]. E essa *luz* reaparece ou prolonga-se, propaga-se desde sempre:

> como falar de outra coisa senão deste branco que decompõe o mundo? desta luz que tudo aproxima da exasperação e mostra aos esquecidos, na beleza amável de poemas e histórias, que pode haver ou-

---

[28] *Que Sinos Dobram por Aqueles que Morrem como Gado?*, ed. cit., p. 10.

[29] *Ibidem*, p. 126.

> tros caminhos? Esta luz ama a fronteira [...]; tem a memória feita de fracturas; vem de um tempo que o presente continuamente alimenta com o seu terror [...] [P. 35.]

Vanitas é, pois, também, o *selo* de Rui Nunes, evocando o último (o sétimo) do *Apocalipse*: mas, enquanto este se abre para o silêncio e oferece a profecia e o futuro, o *selo* nunesiano encerra a obra no silêncio enlutado por uma imanência sem outro futuro a não ser o da leitura e o da palavra grafada, por fim, esclarecida.

As insignias (figuras e atributos)

Na «Segunda parte» de *O Choro É um Lugar Incerto*, significativamente subintitulada «(os habitantes da casa: luz, palavra, segredo)», Rui Nunes oferece («dá a ver», p. 29) uma espécie de galeria de *figuras* da sua ficção, reunindo *museologicamente* o representativo e expressivo: «luz, palavra, segredo». Os *três elementos* do seu universo, contrapontisticamente fundado ao lado dos quatro (água, ar, terra, fogo) ou cinco (metal, madeira, terra, água, fogo) tradicionalmente reconhecidos pelas culturas ocidental e oriental.

Os *metais* usados no seu brasão correspondem aos usados pela Heráldica, mas cromaticamente despojados: a *luz* (branco) e *sombra* (negro), em geral, nos brasões, representadas pelo *ouro* (sol, dia) e pela *prata* (lua, noite), respectivamente.

Antes, na «Primeira parte», «O choro é sempre um lugar incerto», que empresta o título ao volume, já afirmara:

> o que aqui se dá a ver é o nosso medo:
> cada fotografia diz que as trevas são luminosas e a luz sombria, que a luz se abre em grãos de sombra, se torna descontínua, às vezes concentra-se e pesa e traça a linha da alucinação: é assim que a sombra devém a alucinação de uma luz que cede, o excesso de uma luz que se deposita: movemo-nos numa

paisagem única: a da cegueira branca que se parte e erra, inscrevendo no mundo um segredo que não lhe pertence. [P. 29.]

A «Segunda parte» de *O Choro É um Lugar Incerto* não constitui, pois, uma *auto-antologia* (gerada no gesto auto-representativo, no *auto-retrato*), mas uma *tópica* autoral dos *lugares* (no sentido retórico do termo) que a sua escrita sistematicamente reconfigura e evoca em *sobreimpressões:*

> *É o texto dos olhos, inequívoco, que descreve a fuga e torna a luz a sintaxe do medo.* [P. 30; itálico meu.]
>
> Cada sílaba abre uma sombra fulgurante para com ela contaminar a paisagem, e reconstruir a proximidade [...] [Pp. 36-37.]

«*Sarça em sombra*» (p. 34; itálico meu). *Sobreimpressões*, no conjunto do volume, vinculadas *geograficamente* de modo a partilhá-las (ou essa *geografia* é já comungada na dor colectiva, em especial no caso do Holocausto) e *imaginariamente* sugeridas (com as referências e a *deixis* que sinalizam as fotografias, cuja existência é confirmada pelas reproduzidas no volume) de modo a dramatizá-las. *Tópica* organizada segundo um *itinerário* simbólico que conduz da «Lut[a] com as palavras» (p. 51) a «Uma perda» (p. 85), de um *lugar* («St. Pölten») a um «S/ lugar», de uma *topia* a uma *atopia*, ciclo rigorosamente cumprido por cada quadro do políptico. Políptico que se revela, deste modo, arquitectonicamente dominado pela *simetria* e pela *mise-en-abîme*. Consequentemente, a reflexividade habita-o:

> *A palavra recomeça o seu longo tecido.* [P. 37; itálico meu.]

ꕥ

O Choro É um Lugar Incerto encena, apresentacionalmente, o *vórtice* da confluência do ciclo de uma «casa» fantasmizada

(a da obra autoral) e de um diálogo com uma exposição tão fantasmática como aquele (as fotografias de Paulo Nozolino). Mas também encena o *vórtice* da confluência da escrita e da leitura e do jogo de *luz* e *sombra*, presença e ausência, identidade e alteridade, que configuram a *palavra*, o signo literário nunesiano. *O que lá está* e *o que lá não está*, ou *não está assim*, são grafados pela *osculatriz* autoral que cinde o território ficcional em dois que mutuamente se observam, os *dois lados do espelho* do signo estético: o sujeito da escrita (eu) e o que ele escreve (ele), cisão, às vezes, encenada no volume entre o motivo da fotografia e o sujeito que a comenta. Em vertigem:

> *O homem sentado escreve-nos. Escreve sempre a mesma palavra, até o seu sentido se desvanecer. Ou até nós sermos esse sentido a explodir.* [P. 41; itálico meu.]

> Quem prolongará o olhar para descobrir que a porta entreaberta repete o convite obscuro? [P. 36.]

Como na fotografia da página 27, no *limiar* desse universo de três elementos feito. Universo cujo título se reescreve entre a representação da morte (capa) e a da vida (primeira fotografia), sempre *por trás* (como as primitivas *vanitas* no reverso dos quadros), *sitiado* (p. 63) e *incerto*... selado.

> *Numa prega de areia, o escaravelho atravessa no seu vagar mecânico as trevas de um golpe de sol.* [P. 45; itálico meu.]

> *pequenos reflexos deslocam-se na água, ao fundo [...]* [P. 70; itálico meu.]

OS DIREITOS HUMANOS E O SENTIDO DA INSURGÊNCIA[1]

PÁDUA FERNANDES

Um direito contra o direito?

NERONE: La ragione è misura rigorosa
Per chi ubbidisce e non per chi comanda.

SENECA: Anzi l'irragionevole comando
Distrugge l'ubbidienza.

MONTEVERDI e BUSENELLO,
L'Incoronazione di Poppea[2].

Um advogado defende a sua própria condenação à mais alta pena: esta confirmaria a iniquidade do sistema e a razão da resistência. Gandhi obteve tal condenação em 1923, numa das vezes em que foi preso pelas autoridades britânicas. Nessa ocasião, na derradeira intervenção perante o juiz, confessou um erro de juventude: quando descobriu que, como homem indiano, não possuía direitos no império britânico, julgou que a discriminação era simples excrescência dentro de um bom sistema. Mais tarde havia de perceber que através da conquista e da colonização os Britânicos tinham cometido um «crime contra a humanidade talvez sem paralelo». Com a inclusão forçada das Índias no sistema internacional do capitalismo,

---

[1] Trata-se de parte de três capítulos do livro *Para que Servem os Direitos Humanos*, inédito, encomendado pela Editora Angelus Novus.

[2] «Nero: A razão é medida rigorosa / Para quem obedece e não para quem comanda.» «Séneca: Em vez disso o insensato comando / Destrói a obediência.» *A Coroação de Pompéia*.

como previra Marx desde o *Manifesto Comunista*, a produção local foi arruinada, a organização política existente (que não era, evidentemente, a dos Estados nacionais europeus) destruída, e os Indianos conheceriam a fome.

Gandhi falava em nome de direitos que se contrapunham à ordem. Este é um dos primeiros paradoxos dos direitos humanos: eles trazem à luz do dia os conflitos sociais que geram o ordenamento jurídico e que nele permanecem latentes. A crítica reaccionária à Revolução Francesa e às Declarações francesas dos Direitos do Homem e do Cidadão enfatizou este aspecto desde o início. Bentham, por exemplo, considerou os direitos humanos «antilegais», pois capazes de inspirar um espírito de resistência às leis e de insurreição contra o governo, designando-os «sofismas anárquicos».

O direito à resistência tem origem medieval. Contudo, apenas na modernidade, pela mão de Locke, o direito de resistir a uma ordem injusta veio a ser integrado numa teoria que concebe os direitos naturais como direitos subjectivos. O espírito insurgente marcou de facto os direitos humanos, não apenas por inspirarem revoluções como a francesa e a americana. Mesmo depois de consagrados na lei, o potencial insurgente permanece. Muitas vezes esses direitos atravessam a coerência do sistema jurídico, procurando alterá-lo com uma nova razão. A teoria do direito é também subvertida pelos direitos humanos, na medida em que estes põem em causa o formalismo da própria interpretação jurídica.

Poderíamos citar outros exemplos da referida vocação paradoxal, como é o caso da escravatura ao longo do século XIX. Por ser um assunto relativo à propriedade, a escravatura surge desde o direito romano regida pelo direito privado. Segundo as categorias legais vigentes, o homem poderia ser considerado objecto de direito e não sujeito de direito. No Brasil, a escravatura apenas seria oficialmente abolida em 1888. Mas, seguindo os parâmetros jurídicos da época, as autoridades judiciais tentaram prestigiar o valor da liberdade nas últimas décadas do império brasileiro. As decisões tomadas feriam o formalismo jurídico com a introdução de um valor — a liberdade, justamente — estranho aos parâmetros estritos do direito de propriedade. Cite-se, a propó-

sito, a decisão de um juiz relativa à libertação de escravo no interior do país:

> Considerando que a causa da liberdade deve ser sempre protegida, principio aceito pelos direitos romano, portuguez e patrio, e que são mais fortes e de maior consideração as razões que há em favor da liberdade, do que as que podem fazer justo o captiveiro (Lei de 1 de Abril de 1680);
>
> Considerando que em favor da liberdade são muitas as cousas outorgadas contra as regras geraes de direito (Ord. do liv. 4.°, tit. 11, § 4.°; revista civel n.° 5773, de 9 de Julho de 1859) [...][3]

Contra o rigor do direito: neste caso, a insurreição na teoria jurídica corresponde a uma insurreição na realidade. Se é certo que a escravatura não terminaria apenas com decisões judiciárias, devemos lembrar que a bandeira da liberdade não actuava apenas nesta esfera. Tendo natureza moral, política e jurídica, os direitos humanos inspiravam também a acção política e actuavam na cultura — o romantismo brasileiro produziu literatura abolicionista.

O artigo citado das *Ordenações Filipinas* tratava da venda de cativos mouros em Portugal. Com a mudança no contexto histórico, ele transformou-se sem mudança em sua letra. Devido ao seu fundamento moral e político, os direitos humanos ferem também o formalismo pelo modo como expõem a História no Direito. A 14.ª emenda à Constituição dos Estados Unidos da América, responsável pela introdução da cláusula da «igualdade de protecção» *(equal protection clause)* em 1868, foi aprovada em virtude da jurisprudência esclavagista do Supremo Tribunal. Mas esta pouco auxiliou os negros até à segunda metade do século XX. Só por esta altura a emenda se tornou

---

[3] Sentença de 14 de Setembro de 1874 do Juízo de Direito de Sorocaba, proferida pelo juiz de direito Joaquim de Toledo Pisa e Almeida (*O Direito*, Rio de Janeiro, 7.° vol., 1874, pp. 149-150).

fundamento jurídico para reivindicações de diversos grupos discriminados, como os movimentos feministas e, mais recentemente, os movimentos homossexuais. O princípio em causa vem ao encontro do casamento entre indivíduos do mesmo sexo, embora os legisladores do século XIX não tenham pensado na questão. Este facto demonstra a capacidade dos direitos humanos em se transformarem, mesmo sem alterações jurídicas formais, pois a vontade da norma não depende da intenção do legislador, antes deve ser interpretada a cada momento da sua aplicação.

É verdade que esta capacidade de transformação se aplica a todo o direito. Contudo, é mais notável no campo dos direitos humanos, devido à maior abstracção desses direitos e ao seu fundamento ético em permanente actualização, de acordo com as novas exigências sociais. Uma das críticas aos direitos humanos, desde Burke, refere o seu carácter demasiado abstracto, mas é justamente esta característica que lhes confere actualidade. É interessante lembrar a posição de Rancière a este respeito: a *metafísica* dos direitos humanos, ao contrário de Burke, foi alimentada para «criar a cena da revolução moderna», dando à subversão um «corpo novo de escrita» [4]. Para Rancière, o importante não é tanto a denúncia dos direitos humanos como sendo vazios, ou como direitos do burguês, mas transformá-los em instrumento para o povo se tornar sujeito do poder [5].

Os desafios ao formalismo jurídico trazidos pelos direitos humanos permanecem até hoje. Mesmo quando previstos, como em tratados internacionais, mantêm a sua marca insurrecta, ao prevalecerem sobre outras categorias e princípios jurídicos. No direito internacional essa propriedade revela-se de maneira mais nítida, pois o próprio tratado internacional é um elemento de origem exterior ao ordenamento jurídico interno, pelo que a sua articulação com os direitos nacionais pode causar vários estranhamentos.

---

[4] Jacques Rancière, *Les Noms de l'Histoire: Essai de poétique du savoir*, Paris, Éditions du Seuil, 1992, pp. 64-65.

[5] *Idem*, *La Mésentente*, Paris, Galilée, 1995, pp. 125-126.

A Comissão Interamericana de Direitos Humanos, órgão que integra a Organização dos Estados Americanos (OEA), foi diversas vezes criticada, sobretudo pelo Chile de Pinochet e pelo Peru de Fujimori, justamente por «criar direitos» ou pela ingerência em «assuntos internos». O Pacto de São José da Costa Rica (a Convenção Americana sobre Direitos Humanos), embora proteja o direito à vida, não se refere explicitamente aos casos de desaparição forçada. Quando o Chile foi alvo de críticas devido às desaparições, alegou que a Comissão estaria a criar direitos não previstos no Pacto. De um ponto de vista estritamente formal, a contestação feita pelo Chile até poderia fazer sentido. Contudo, trata-se de direitos humanos, os quais impõem um método hermenêutico de tipo teleológico: a desaparição forçada, evidentemente, viola os direitos à vida e à integridade física, pelo que a Comissão decidiu contra a «intuição formalista» do princípio *pacta sunt servanda* (princípio consuetudinário que preceitua a obrigatoriedade dos acordos)[6]. Quando estamos perante um tratado de direitos humanos, pode haver obrigações não explícitas: deve-se falar em não-tipicidade desses direitos. Neste campo, os Estados possuem discricionariedade limitada: «a solução internacional de casos de direitos humanos (confiada a tribunais como as Cortes Interamericana e Europeia de Direitos Humanos) não admite analogias com a solução pacífica de controvérsias internacionais no contencioso puramente interestatal (confiada a um tribunal como a Corte Internacional de Justiça); por se tratar, como é amplamente reconhecido, de contextos distintos»[7].

Os direitos humanos podem servir contra determinado sistema jurídico; e algo da sua marca insurrecta permanece mesmo depois de terem sido validados. Mas estes não correspondem a direitos contra o direito. A sua função não é acabar

---

[6] José Miguel Vivanco, «Bases para una Agenda Iberoamericana de Derechos Humanos», *in* Programa de las Naciones para el Desarollo (PNUD); Comissión Nacional de Derechos Humanos de Venezuela; Ministerio de la Secretaría de la Presidencia, *Gobernabilidad democrática y derechos humanos*, Caracas, Editorial Nueva Sociedad, 1997, pp. 145-153, p. 152.

[7] Tradução livre de excerto da decisão da Corte Interamericana, proferida no caso Ivcher Bronstein contra o Peru em 24 de Setembro de 1999.

com o ordenamento, mas criar uma legalidade nova, porquanto *a própria formulação jurídica* corresponde a uma garantia: a recusa do direito corresponde a uma perda para a ética. O decisionismo segundo Carl Schmitt demonstra-o sobejamente: para esse pensador, o estado de excepção fundamenta o direito. A vontade do Führer decide o que é legal — a legislação é feita *a posteriori*. Deste modo, segundo o pensamento de Kelsen, adversário intelectual de Schmitt [8], a ordem nazi seria antijurídica, pois o *Führerprinzip* (conceito que postula o decisionismo do Führer) subverte a relação entre a lei e as decisões individuais, de forma inconciliável com a hierarquia das normas [9]. Não por acaso, Hitler afirmou que um dia ser jurista na Alemanha seria considerado uma desgraça [10].

Hobbes, por seu lado, servia-se do estado de natureza internacional para legitimar a obediência ao rei. O Estado que tivesse uma população obediente teria maior vantagem na guerra. Contudo, para Hobbes, os indivíduos não cediam todos os direitos em prol do soberano — o direito de resistir à violência permanecia. Não assim para Schmitt, razão suficiente para a sua recusa do conceito de direitos humanos: «*Humanität, Bestialität*», dizia [11]. A recusa aos direitos humanos, neste extremo, acaba por tornar-se uma recusa da política no senti-

---

[8] Kelsen argumentou que o decisionismo correspondia a uma ideologia que tinha por fim ressuscitar o princípio monárquico (Hans Kelsen, *Jurisdição Constitucional*, São Paulo, Martins Fontes, 2003).

[9] A respeito, deve ler-se François Rigaux («Hans Kelsen on International Law», *European Journal of International Law*, vol. 9, n.º 2, 1998, pp. 325-343).

[10] Hannah Arendt, *Eichmann in Jerusalem*, London, Penguin, 1994, p. 290.

[11] Schmitt, em análise da Doutrina Monroe, rejeitou o decisionismo internacional, afirmando que a Alemanha não se submeteria aos EUA. Os Americanos, na defesa dessa doutrina, teriam agido como o Führer no estado de excepção, «em defesa do direito» [H. Orestes Aguilar (org.), *Carl Schmitt, Teólogo de la Política*, México, Fondo de Cultura Económica, 2001]. Todavia, no tocante ao Führer nacional, Schmitt defendia a obediência, em vez de afirmar que deveríamos resistir ao decisionismo dos EUA e do Führer, os quais correspondiam ao exercício de um poder sem legitimação no direito.

do moderno, pois o Estado nazi aceita a morte como conteúdo da política. Afirmar que há não-humano entre os homens, que é preciso exterminar homens para que a humanidade exista, nega a razão política [12].

Poder-se-ia dizer, pois, que, para Schmitt, é soberano quem decreta o genocídio: *Schmittät, Bestialität*...

Simone Weil, num artigo de 1943 [13], comentou que Hitler reivindicara a analogia entre as suas práticas expansionistas e as do Império Britânico. Com a anexação alemã, os Checos queixaram-se de que era a primeira vez que um regime como aquele era imposto a uma nação europeia — as não-europeias já o conheciam sobejamente.

Gandhi cometera realmente um erro quando julgara que a criação de uma população desprovida de direitos era uma simples excrescência num sistema bom. Na verdade, tal facto comprometia todo o sistema. A criação da legalidade dos direitos humanos, por conseguinte, não pode ocorrer apenas no plano interno, deixando para o internacional a «excrescência», sob pena de essa excrescência contaminar todo o sistema.

Direito e não-direito: a efectividade paradoxal

> Eu, quando um destes muitos mendigos me estende a mão, pego nos direitos do homem compilados por eunucos, e leio-lhos. Fica-nos bem a todos: aos autores, que vêem o texto divulgado, ao mendigo, que recebe uma útil lição gratuita, e a mim, que a dou.
>
> ALBERTO PIMENTA, *Repetição do Caos*.

Trata-se, pois, de o discurso dos direitos humanos poder ser utilizado para a dominação. Se tais direitos, que deveriam

---

[12] Gérard Mairet, *Le principe de la souveraineté: Histoires et fondements du pouvoir moderne*, Paris, Gallimard, 1997, p. 210.

[13] Simone Weil, *A Condição Operária e Outros Escritos*, BOSI, Ecléa (org.), São Paulo, Paz e Terra, 1979, p. 91.

lutar contra a dominação, a podem favorecer, então cabe-nos discutir um segundo paradoxo: a relação entre o direito e o não-direito na aplicação dos direitos humanos.

A racionalidade própria da ideia de direito faz que ele possua certa autonomia em relação às relações económicas, pois não se limita a reproduzir directamente as relações de poder. Pelo contrário, ele é um meio onde conflitos sociais se travam — as leis podem ser apreendidas de diferentes maneiras pelos actores sociais. Por isso, nada tem de inútil fazer-lhe a história [14]. António Hespanha também vê a especificidade da história do direito na prática jurídica [15]. Por conseguinte, a afirmação de Marx e Engels, em *A Ideologia Alemã*, de que o direito não possui história própria deve ser contraposta ao facto de o direito não ser um elemento passivo no complexo histórico, pois tem a possibilidade de modelar as mentalidades [16].

A prática do direito, não raramente, viola os valores e lógica jurídicos, de modo que a aplicação da norma viole a própria finalidade legal, distorcida para atender a outras finalidades [17]. Quando a norma, assim aplicada, gera efeitos contrários ao pretendido, estamos diante da efectividade paradoxal, ou seja, diante da produção legal da ilegalidade — busca-se atingir, por meio da lei, a fraude ao direito. Trata-se, pois, de um uso estratégico do direito pelos actores sociais.

---

[14] A respeito, deve ler-se E. P. Thompson (*Senhores e Caçadores: a Origem da Lei Negra*, São Paulo, Paz e Terra, 1987, pp. 358-360).

[15] *A História do Direito na História Social*, Lisboa, Livros Horizonte, 1978, pp. 26-27.

[16] Lembra-o Pierre Vilar (*Economía, Derecho, Historia*, Barcelona, Ariel, 1983, p. 134).

[17] Quando a própria aplicação da norma, mesmo sem distorção, gera essas finalidades opostas, estamos diante da inadequação da norma jurídica à realidade. É preciso então buscar um método hermenêutico que atenda de forma satisfatória à finalidade da norma jurídica — até mesmo com a interpretação *contra legem*. No Brasil, é o que acontece quotidianamente com diplomas como o Estatuto da Criança e do Adolescente, violado pelos juízes em nome da própria protecção da criança, nas disposições que facilitam a cooptação pelo tráfico de entorpecentes.

É comum a norma jurídica ter uma efectividade apenas parcial. Mesmo as normas não-efectivas, quando violadas, acabam por ter ocasionalmente um papel moderador [18]. Há ainda normas que permitem uma ampla discricionariedade por parte do aplicador, como é o caso do direito económico. Contudo, pode-se afirmar que, em regra, como no Montesquieu do livro XXIX de *Do Espírito das Leis*: «Da mesma forma como as leis inúteis enfraquecem as leis necessárias, aquelas de que se pode esquivar enfraquecem a legislação. Uma lei deve produzir seu efeito, e é preciso que não se permita sua derrogação por uma convenção particular.»

O direito internacional dos direitos humanos não ignorou a efectividade paradoxal e tentou evitá-la por meio do controlo da interpretação, que se deve guiar pela protecção da dignidade humana. O marco inicial da internacionalização dos direitos humanos, a Declaração Universal aprovada pela Assembleia Geral da ONU em 1948, no terceiro parágrafo do artigo 29, proibe o desvio dos direitos e liberdades contra os objectivos e princípios das Nações Unidas. O artigo 30 destina-se a impedir que as disposições da Declaração sejam interpretadas para a «destruição de quaisquer dos direitos e liberdades aqui estabelecidos».

A Convenção Europeia sobre a Protecção dos Direitos Humanos e das Liberdades Fundamentais (1950), no artigo 18, vai mais além na interpretação teleológica, ao prever que as restrições impostas pela Convenção aos direitos e liberdades «não poderão ser aplicadas a não ser com a finalidade para a qual tenham sido previstas». A preocupação teleológica de evitar a efectividade paradoxal tem consequências na hierarquia das fontes jurídicas. Em caso de conflito entre normas de direitos humanos, seja entre normas internacionais ou entre norma internacional e o direito interno, prevalece a que for mais favorável à protecção da dignidade humana.

---

[18] Jean Carbonnier, *Flexible Droit: textes pour une sociologie du droit sans rigueur*, 3.ª ed., Paris, Librairie Générale de Droit et de Jurisprudence, 1976, pp. 109-111.

A importância de tais previsões decorre do facto de que o desvio da finalidade do tratado, ao gerar a efectividade paradoxal ou a simples falta de efectividade, muitas vezes emana de um desvio causado não apenas pela sua interpretação no interior de um sistema jurídico determinado, mas por uma cultura jurídica nacional isolacionista ou adversa aos direitos humanos, a qual pode agir contra esse mesmo sistema jurídico. A aplicação da Convenção contra a Tortura no Brasil constitui um exemplo. O então relator contra a tortura, Nigel Rodley, da Comissão de Direitos Humanos da ONU, divulgou um relatório onde constatava que a acção criminosa da polícia era apoiada pelo poder judiciário brasileiro, que tipificava a tortura como lesão corporal ou abuso de poder, crimes com penas menos severas [19], embora o tipo penal da tortura fizesse parte do direito brasileiro. Em tais casos, a negação da efectividade dos direitos humanos decorre não propriamente das diferenças entre os sistemas legais dos Estados, mas da própria cultura jurídica. Considerando a cultura jurídica como «diferenças locais e nacionais no pensamento e na prática jurídicos» [20], pode-se entender melhor como determinados diplomas legais geram efeitos diferenciados, dependendo da sua interpretação. Este é um factor crucial para compreender as possibilidades de efectividade do direito internacional, um ramo jurídico que se destina necessariamente a valer para mais de uma cultura.

Em Estados que saíram recentemente da colonização, a estrutura jurídica herdada pelo colonizador pode mostrar-se sem efectividade, devido à grande distância desse direito em relação à cultura local. Na República dos Camarões, por exemplo, além do sistema judiciário, importado do colonizador, subsistem «justiças paralelas» que funcionam não segundo as dou-

---

[19] ONU (Organização das Nações Unidas): Comissão de Direitos Humanos, Civil and Political Rights, Including the Questions of Torture and Detention: Report of the Special Rapporteur, Sir Nigel Rodley: Visit to Brazil, www.unchr.org , 2001, acesso em 11 de Dezembro de 2003.

[20] G. Rebuffa, «Culture juridique», *in* A.-J. Arnaud (dir.), *Dictionnaire Encyclopédique de Théorie et de Sociologie du Droit*, 2.ª ed., Paris, Librairie Générale de Droit et de Jurisprudence, 1993, pp. 139-141.

trinas de direitos humanos, mas segundo os usos tradicionais, que incluem morte por bastonadas e pelo fogo em caso de furto[21]. Em boa parte dos Estados africanos, a própria construção das instituições públicas tem ainda de ser feita, como condição para a efectividade dos direitos[22]. A falta dessa condição mínima para as relações internacionais provavelmente limitará muito as possibilidades de efectividade do Tribunal Africano de Direitos Humanos, previsto por protocolo na Carta Africana de Direitos Humanos que entrou em vigor em 2004.

Essa visão encorajaria um estudo do direito internacional dos direitos humanos como «ideias fora do lugar», segundo o entendimento de Roberto Schwarz: ideias importadas de forma ornamental, como prova de orgulho e distinção, ao mesmo tempo impraticáveis e não descartáveis, como o liberalismo no Brasil esclavagista do século XIX[23].

No entanto, não apenas Estados novos, asiáticos e africanos, contribuíram para a teoria dos direitos humanos (um exemplo é o direito da autodeterminação dos povos, incluídos nos dois grandes tratados de direitos humanos da ONU de 1966 por iniciativa do chamado Terceiro Mundo), como Estados que se julgam paladinos dos direitos humanos possuem problemas nesta área. Um exemplo são os Estados Unidos, cuja recusa em assumir compromissos internacionais muitas vezes se fundou em traços culturais xenófobos, evidenciados na crença de que estaríamos perante o Estado campeão da liberdade e, portanto, não necessitaria de se empenhar em tratados internacionais. Isolacionismo jurídico e imperialismo, por sinal, casam-se perfeitamente, na medida em que o direito internacional passa a ter como objectivo proteger a autodeterminação dos povos e os direitos humanos.

---

[21] Mvondo, «Prosper Nkou. La Justice parallèle au Cameroun: la réponse des populations camerounaises à la crise de la Justice», in *Droit et Société*, t. 51/52, 2002, pp. 369-381.

[22] Chidi Anselm Odinkalu, «Back to the future: the imperative of prioritizing for the protection of human rights in Africa», in *Journal of African Law*, 47, 1, 2003, pp. 1-37.

[23] *Cultura e Política*, São Paulo, Paz e Terra, 2001, pp. 74-75.

Uma política externa imperialista marca-se pelo desrespeito das identidades culturais de outros povos. No caso do direito económico, destaca-se a questão da regulação das patentes: estas não são concedidas nos EUA se a invenção corresponder a um saber tradicional americano; contudo, se a invenção corresponder a um saber tradicional de outro Estado, a patente pode ser concedida nos EUA. Essa discriminação, conhecida eufemisticamente como *geographic disparity*, legaliza a pirataria do conhecimento tradicional de outros povos, opondo-se frontalmente à Convenção sobre a Diversidade Biológica. A União Europeia não concede patentes nestes casos, mas na Organização Mundial do Comércio os EUA conseguiram impor a sua posição: o TRIPS (acordo da OMC sobre propriedade intelectual) não protege os saberes tradicionais.

O direito à identidade cultural, porém, não é absoluto, precisa ser balanceado com outros direitos. A Arábia Saudita, que não possui nem de longe um sistema de garantia das liberdades comparável ao dos EUA, alega a sua especificidade cultural, fundamentada no Corão, para violar — simultaneamente afirmando que não há violação — o Direito Internacional dos Direitos Humanos. A proibição para o muçulmano de mudar de religião fere o artigo 18 da Declaração Universal de Direitos Humanos da ONU. Justificou-a este Estado ao alegar que, nos primórdios do islamismo, refugiados judeus ter-se-iam convertido ao Islão apenas para depois retornarem ao judaísmo e semear a dúvida entre os árabes de Medina. Para impedir tentativas como essa, foi previsto o castigo para a apostasia [34]. Note-se a irracionalidade da manutenção de uma proibição criada na época em que religião estava nos seus primórdios e em perigo de não subsistir (época bem diversa actual, pois há mais de um bilhão de muçulmanos), mas sobretudo a hipocrisia oficial de pretensamente afirmar um direito cultural à diferença religiosa suprimindo a possibilidade dessa mesma diferença. Não basta, pois, que existam declara-

---

[34] Arábia Saudita, Ministério da Justiça, *Colloque sur le Dogme Muçulman et les Droits de l'Homme en Islam*, 1972, pp. 56-57.

ções de direitos: a garantia dos direitos humanos necessita da acção. Entre a simples previsão e a efectividade interpõem-se a aplicação e a implementação, que não se devem verificar numa lógica que negue esses direitos, produzindo legalmente a ilegalidade por meio das instituições de justiça.

Para não concluir: direito, sujeito e acção

> Der Gedanke, den wir gedacht, ist eine solche Seele, und er läßt uns keine Ruhe, bis wir ihm seinen Leib gegeben, bis wir ihn zur sinnlichen Erscheinung gefördert. Der Gedanke will Tat, das Wort will Fleisch werden.
>
> HEINE, *Zur Geschichte der Religion und Philosophie in Deutschland.* [25]

Vimos no início Gandhi a descobrir que, como homem, não tinha direitos no império britânico. Trata-se do que Arendt denominou o direito a ter direitos, diversas vezes negado na história. Segundo a pseudociência nazi, os judeus não eram considerados plenamente humanos, mas *Untermenschen*, «sub-humanos». Com base nesta pseudociência, foram também realizadas experiências de eugenia, entre muitas outras. Quando Montesquieu nos recordava o costume de confiscar os bens dos judeus cristianizados à força, afirma também que, naquele tempo, *on regardait les hommes comme des terres*, isto é, como bens. Perante exemplos como estes, devemos reafirmar que o direito à personalidade jurídica, o primeiro previsto na Declaração Universal de Direitos Humanos da ONU, permanece como a condição mínima para reconhecer a indivíduos de diferentes culturas a dignidade humana e os direitos dela decorrentes.

---

[25] «O pensamento que pensamos é uma alma tal que não nos deixa descansar até que nós lhe demos seu corpo, até que nós lhe promovamos uma manifestação sensível. O pensamento quer se tornar acção, a palavra quer se tornar carne.» *Para a História da Religião e da Filosofia na Alemanha.*

Trata-se, pois, de garantir a dignidade humana, o que nos obriga a pensar na relação entre o homem e o não-humano, ou o sub-humano. Esta questão está em jogo quando discutimos o estatuto dos refugiados e dos asilados — os Estados europeus, por exemplo, mantêm a apropriação do Estado de direito pelo Estado nacional (isto é, a segregação dos estrangeiros) para fechar as fronteiras à imigração. Este processo não é fundamentalmente estranho ao racismo: em Roma, os muros cumprimentam os estrangeiros (principalmente os «extracomunitários») com suásticas e inscrições de *white power* e oferecem-lhes, em bancas de jornais, calendários com imagens de Mussolini.

Séculos passaram até que a noção moderna do homem como sujeito de direito, e não como objecto de direito, pudesse ser consagrada juridicamente e, à custa desta mudança, a escravatura e o genocídio fossem criminalizados no século XX. Esse processo tem sido recentemente ameaçado pela clonagem e por outras formas de manipulação do genótipo, as quais convertem o ser humano em objecto de fabricação laboratorial. A própria identidade, no que contém da herança genética, arrisca tornar-se em objecto a ser entregue mediante contrato. Em último caso, a alteração do genoma poderia levar à fabricação de «novos escravos» [26].

Existe também o perigo de a racionalidade do direito dos contratos ou do direito das coisas, duas áreas do direito civil, passar a reger o homem desde o seu nascimento, substituindo a racionalidade dos direitos humanos. A proibição da clonagem reprodutiva humana, prevista na Carta Europeia de Direitos Fundamentais aprovada em 2000, parece-me, portanto, ser uma previsão necessária. A transformação do homem em produto alteraria a natureza humana, como Arendt já havia declarado a respeito do nazismo [27]. A possibilidade de o ser humano voltar a ser objecto de direito responderia agora a uma lógica

---

[26] Norbert Rouland, *Nos Confins do Direito*, São Paulo, Martins Fontes, 2003, p. 337.

[27] *Origens do Totalitarismo*, São Paulo, Companhia das Letras, 1989.

económica, e o avanço mundial do liberalismo mostraria, ao contrário da aposta de Kant, uma incompatibilidade com os direitos humanos, pelo que a dignidade humana poderia revelar-se incompatível com a transformação do homem em mercadoria.

Com o homem protético e a microcolonização dos sentidos, Virilio julga que a técnica poderia gerar um novo totalitarismo [28]. Ainda assim, como dizia Marx, não é tanto a técnica que faz a política, mas os homens. Se a complexidade da tecnologia bélica e informática não permite aos políticos o entendimento cabal da estratégia da guerra que decidem, como afirma Virilio, isso não impede que sejam interesses políticos os responsáveis pela manutenção da máquina de guerra. O mercado e a técnica não devem, pois, substituir a política. Para tanto, é preciso pensar nas condições de acção.

A interpretação dos direitos humanos deve guiar-se pela busca da efectividade da acção humana, simultaneamente como garantia e expressão da liberdade. Porque devem ligar-se à acção, os direitos humanos têm no direito de resistência o seu referencial. Não é invulgar que o direito relativo às instituições e aos procedimentos públicos e privados cerceie de forma a tirar a eficácia aos direitos humanos previstos em declarações. Os mecanismos de direitos humanos não se podem limitar a simplesmente prever direitos: devem criar espaços de acção, isto é, possibilidades de efectividade. Deste modo, a democratização, tanto a relativa à participação nos governos como ao acesso a instâncias internacionais, representa a condição inabalável — mas sempre incerta — da garantia desses direitos. Basta lembrar o papel notável da extinta Comissão e do Tribunal Europeu de Direitos Humanos: o acesso dos indivíduos (hoje, estendido para o Tribunal) permitiu a crítica e a mudança da legislação de Estados sem tradição democrática, como Alemanha e Itália.

---

[28] «Os motores da história», in *Tecnociência e Cultura: Ensaios sobre o Tempo Presente*, São Paulo, Estação Liberdade, entrevista dada a D. Bernuzzi de Sant'Anna e H. Reis de Araújo, 1998, pp. 127-147.

Contudo, os mecanismos de direito processual, internacional ou não, estão obviamente muito longe de esgotar a questão: é preciso que haja espaços de acção política para que a coerência paradoxal da resistência prevaleça sobre a produção legal da ilegalidade. Em relação às dimensões normativas do direito (a saber, a institucional, a de regulação de condutas e a de relação social), devem corresponder espaços de fiscalização do poder político e económico; espaços de criação de direitos pelos próprios sujeitos e de exercício de direitos.

A falta de espaços de acção retira a possibilidade de efectivar os direitos. Por exemplo, a tentativa chinesa de inserir direitos humanos na Constituição, em 2004. É certo que a manutenção de um sistema unipartidário deve impedir a efectividade dos direitos anunciados: a falta de pluralismo impede a abertura de espaços para o exercício da crítica e da discordância, sem as quais não há fiscalização do poder, tão-pouco autonomia para a criação e exercício de direitos. No tocante a direitos constitucionalmente previstos, mas sabotados pela restrição dos espaços de acção, lembre-se também a célebre análise de Marx, ao mostrar como a Constituição francesa de 4 de Novembro de 1848, aparentemente garantindo «direitos democráticos», era negada pelo próprio sistema constitucional. Este garantia a elegibilidade de todos os que gozassem de direitos políticos, mas deixava para a lei eleitoral a definição de quem poderia gozar desses direitos!

Possibilitar a existência destes espaços de acção corresponde a uma condição mínima, não tanto a uma certeza (estamos, como diria Aristóteles, no campo de uma sabedoria prática, e não de uma ciência), mas à *possibilidade* de efectividade dos direitos humanos. As dimensões normativas interpenetram-se: a fiscalização, o exercício e a criação de direitos podem-se veicular através de instituições, governamentais ou não, que sirvam como espaços de crítica favoráveis à contínua dialéctica entre direito e resistência.

um poema
de Manuel Cintra

MANUEL CINTRA, «Solavancos», in *(Dito em voz baixa dentro de um envolope)*, Lisboa, & etc, 1982.

Desenho de LUIS MANUEL GASPAR (1986).

SOLAVANCOS

É calmo como uma mão no bolso. Imaginam-se, com dificuldade, entalados nos confins dessas frestas insuficientes que enovelam os azulejos, suores de vários séculos, reduzidos ao eco.

> (agora eu abria-te um parêntesis, breve referência às mulheres pálidas que não morrem em vão e apenas derretem como cera gelada sob o sol do meio-dia.)

Cada momento, único, em que te mando recados tenros condenados de antemão à nunca recepção do teu ouvido. E a mão sai do bolso.

O suor pode ser uma coisa fria e inconsistente que escorre das escadas de nós para os estados do dia. Leva-se, traz-se, derrama-se, simples companheiro de sapato.

Não sei o meu nome, nem a ferramenta do gesto possível, ali à esquina, entre duas rodadas de eléctricos.

A primeira coisa que fizeste foi não me dar a tua infância. A última que desejo, à laia de desforra, é que me dês, a troco de nada, a velhice.

E a mão sai do bolso.
O bolso, como as campânulas de certas flores dobradas, é um local de paragem. Contenho o arranque e a aceleração. Às vezes quase os desconheço, mas sei que os contenho. E o grito afogado em mel trémulo e depois saboreado ao retardador, como um beijo. Estou capaz de comprar canivetes após canivetes, sempre para talhar o teu nome em árvores do meu sistema nervoso, sempre, com uma corrente de ar amordaçando cada boca. Um beijo sentado à saída.

E a mão sai do bolso.

TEATRO

ESTOU NA MURALHA À TUA ESPERA

AUGUSTO SOBRAL

Um homem com cerca de trinta anos tira um telemóvel do bolso, encosta-se a um outdoor *publicitário e, depois de digitar um número, segura o aparelho junto do ouvido.*

O Homem — Tá? Estou na muralha, à tua espera.

.....

.....

.....

.....

.....

D. C. *(quando chegar ao fim do texto escrito, repetição a partir daqui)* — Posso falar?

.....

Posso falar?

.....

Posso falar?

.....

.....

.....

Posso falar agora?

.....

.....

.....

Posso falar?
Posso falar?

.....

Posso falar?

.....

Posso falar?

.....

Estou aqui, na muralha.

.....

.....

.....

Posso falar?

.....

Querida, deixas-me falar?

.....

Posso falar?
Posso falar?
Posso falar?

.....

Porra, pára lá com essa merda, agora.
Posso falar?

D. C. *(volta ao princípio e o actor repete quantas vezes quiser, no máximo três, fazendo sempre «Da capo» a partir do primeiro)* — Posso falar? *(Nada mais será dito e apenas depois de retomar bloco de texto «Da capo» pela última vez o homem concluirá.)* Posso falar?

.....

Posso falar?

(Surpreendido pelo silêncio súbito que só ele ouvirá, mete o telemóvel no bolso e vai-se embora.)

CRÍTICA

Rita Martins
Raul Brandão:
Do Texto à Cena
Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 202 pp., 2007

Rita Martins, a quem devemos uma cuidada edição do *Teatro Completo* de D. João da Câmara, que já nas páginas desta revista tivemos ocasião de recensear, oferece-nos agora uma, a vários títulos exemplar, aproximação à obra dramatúrgica de Raul Brandão, abordada numa perspectiva abrangente que se estende, explicitamente, «do texto à cena», isto é, acompanhando-a no percurso que vai da criação literária à produção cénica e remata com a recepção pelo seu natural destinatário. Sem dúvida, não faltam, na bibliografia relativa ao genial autor de *Húmus*, os capítulos, os ensaios e as referências sobre o seu teatro, diversamente valorado: assim, por exemplo, para Urbano Tavares Rodrigues, era nele que Brandão «mais acabadamente soube exprimir-se», enquanto David Mourão-Ferreira o equiparava a «um daqueles móveis magistralmente concebidos, mas à espera de acabamento»... Mas, nas obras de maior envergadura, como sejam as de João Pedro de Andrade (1963), Guilherme de Castilho (1979), Álvaro Manuel Machado (1999), Vítor Viçoso (1999), Maria João Reynaud (2000), o teatro brandoniano é estudado como um segmento de uma magna obra literária, como parte de um todo que só em função desse todo seria inteligível, e não enquanto objecto artístico autónomo. Entenda-se: não se trata de pôr em causa a interacção constante e profunda que existe entre a ficção dramática e a ficção narrativa do autor, o que seria absurdo, pois são os mesmos temas, as mesmas preocupações e obsessões, as mesmas personagens, por vezes até as mesmas palavras e os mesmos dizeres, que de uma para a outra circulam e se interpelam. É, porém, este o primeiro livro exclusivamente consagrado ao teatro de Raul Brandão enquanto tal.

O *corpus* dramatúrgico brandoniano não é muito extenso: nove títulos apenas, dos quais dois se referem a textos considerados irremediavelmente perdidos (*O Triunfo*, entregue no Teatro Nacional em 1902, e *O Maior Castigo*, estreado no Teatro D. Amélia nesse mesmo ano). Dos restantes, dois foram escritos em colaboração

(*A Noite de Natal*, com Júlio Brandão, representado no primeiro daqueles teatros em 1899, e *Jesus Cristo em Lisboa*, com Teixeira de Pascoaes, publicado em 1927) *. Um drama em 4 actos (*O Gebo e a Sombra*), uma farsa e um episódio dramático num acto (*O Doido e a Morte, O Avejão*) e dois monólogos (*O Rei Imaginário, Eu Sou um Homem de Bem*) completam o acervo. É, quantitativamente, pouco. É, qualitativamente, imenso. Mas, na *praxis* teatral portuguesa do seu tempo, não havia espaço — nem ambiente — para ele. Se *A Noite de Natal* ainda logrou alcançar catorze representações, o pano só subiu quatro noites para *O Maior Castigo* e três para *O Gebo e a Sombra, O Doido e a Morte* foi representado em récita única, *O Avejão* e os monólogos sê-lo-iam apenas após a morte do seu autor. «No Drama moderno», escrevia já Raul Brandão em 1895, «deve discutir-se um grande problema psicológico ou social, mas sem frases [...], sem se perder em palavras — actos seguidos como uma faca que se enterra.» Em vez disso, o que nos palcos se dava a ver e ouvir eram «personagens recortadas em papelão, sentimentos empalhados, e palavras, palavras, palavras». Trinta e cinco anos depois — Brandão morreria em 1930 — o diagnóstico não se alterara. As excepções contavam-se pelos dedos. Ora o teatro de Brandão punha em cena criaturas dilaceradas, atónitas perante o mistério da vida, «essa coisa prodigiosa, feita para a desgraça, para a dor, para o sonho — e que dura um minuto, um só minuto», cindidas no seu próprio ser entre o «eu» e «o outro», «a sombra», «a máscara», «o fantasma», «o duplo», «que vai de pólo a pólo, que se intromete na nossa vida e nos deixa esfarrapados». Um teatro que interligava a revolta social, a angústia existencial, a interrogação metafísica, tal como, no plano estético, amalgamava o realismo, o simbolismo, o expressionismo, fundia o trágico e o cómico, o sublime e o grotesco. Como podia entendê-lo o público burguês da 1.ª República e do incipiente Estado Novo? Afeito ao naturalismo epigonal das comédias francesas de *boulevard*, ao convencionalismo das farsas e melodramas espanhóis, que então preenchiam a esmagadora maioria dos repertórios, não podia senão ficar indiferente a uma obra que transpunha para o palco,

* *A Noite de Natal* só viria a ser publicado em 1981. A tragicomédia *Jesus Cristo em Lisboa* só chegou à cena em 1978, mas numa (discutível) adaptação de Alexandre O'Neill e Mendes de Carvalho, o que — inexplicavelmente — se omite nos anexos cronológico e técnico do livro ora em apreço.

alheia aos figurinos e modelos vigentes, «o tumulto e a dor da [sua] época». Tardaria a fazer-se o encontro com o público.

É disso que nos fala o livro de Rita Martins, na sua primeira parte perscrutando a obra e os seus valores, as suas referências, as suas intenções (e são particularmente subtis os nexos estabelecidos, a propósito dessa «afirmação de génio» — o juízo, inquestionável, é de José Régio — que é *O Doido e a Morte*, com Tolstoi, Artaud e Foucault) — digamos, a sua entidade semântica; e na segunda parte estendendo essa indagação à enunciação cénica de um dos textos analisados (*O Gebo e a Sombra*), através de três encenações diferentes: a de Ernesto de Sousa, em 1966, para o Teatro Experimental do Porto; a de Rogério Paulo, em 1985, para o Teatro Nacional, e a de Carlos Otero, em 1997, para o Teatro de Animação de Setúbal. É esta a parte mais inovadora do livro — e pena é não ser possível cotejar essas encenações com as anteriores, nomeadamente a primeira (1927), assinada por Araújo Pereira, com Alves da Cunha e Adelina Abranches, actores excepcionais, que supriam, com a sua genial intuição, as limitações da sua formação naturalista. Mas teria sido já possível, e é de lamentar que assim não houvesse acontecido, ilustrar o texto com fotogramas daquelas e de outras encenações, maquetas de cenários, figurinos, esboços de marcação e outro material iconográfico, que ajudaria à compreensão do texto, no seu louvável propósito de «ajuda[r] a recuperar a memória do evento teatral na sua efémera materialização cénica», como a autora declara nas palavras introdutórias. Farei, no entanto, uma objecção, e será a única, a esta obra que tantos pólos de reflexão oferece ao nosso espírito, e que tanto vem contribuir para um melhor conhecimento de uma das obras mais altas de toda a nossa dramaturgia. Em dado passo, a propósito de uma citação de *Húmus* («O drama não tem personagens, nem gestos, nem regras, nem leis. Não tem acção. Passa-se no silêncio, despercebido, entre mim e mim»), Rita Martins fala em «teatro estático», sob a influência da estética simbolista, e observa que, «nesse sentido, o teatro de Brandão é um teatro *inumano*, que revela por instantes essa força que extravasa a figura humana» (p. 95; o sublinhado é meu). Ora, não creio que possa acoimar-se de «estático» o drama brandoniano, se adoptarmos a definição proposta por Fernando Pessoa («Chamo teatro estático àquele cujo enredo dramático não constitui acção, isto é, onde as figuras não só não agem, porque nem se deslocam nem dialogam sobre deslocarem-se, mas nem sequer têm sentidos capazes de produzir uma acção; onde não há conflito nem perfeito enredo»): pelo contrário,

todo o teatro de Brandão assenta num conflito permanente entre o rosto e a máscara, o eu e o outro (como em Pirandello, como em Pessoa), estrutura-se numa acção interior, com desprezo pela acumulação de peripécias anedóticas, para se concentrar, como ele dizia, na «alma descarnada das coisas». E menos ainda podemos taxá-lo de «inumano», porque, na realidade, transborda de humanidade. Mais acertadamente se diria «transumano», se o lexema existisse no vocabulário português.

A grandeza de Raul Brandão autoriza-nos a forjá-lo.

LUIZ FRANCISCO REBELLO

Jorge de Sena • José-Augusto França

Correspondência

Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 446 pp., 2007

A Imprensa Nacional-Casa da Moeda retoma, em 2007, a publicação da correspondência de Jorge de Sena, depois de anteriores volumes em que publicara a troca epistolar do autor de *Os Grão-Capitães* com José Régio, Vergílio Ferreira, Eduardo Lourenço e Guilherme de Castilho. Este volume, de extensão consideravelmente maior que os anteriores (e compreendendo três décadas de contacto, 1948-1978), distingue-se por vários factores: o enquadramento dado às cartas; a edição do texto das cartas; a sua relação com a restante obra de Sena, que não apenas as cartas anteriormente publicadas.

O enquadramento das cartas, apesar de uma introdução muito pessoal e por vezes críptica, que não cura muito de esclarecer o leitor, é de nota: a nota de Mécia de Sena, como é da praxe, reprodução das dedicatórias dos livros ofertados reciprocamente pelos autores, informação sobre a correspondência de ambos incluída no volume, um amplo conjunto de notas que contribuem efectivamente para o acompanhamento

pelo leitor do diálogo epistolar. Com este aparato, mesmo sem se poder falar de edição crítica (nem faria grande sentido), é sem dúvida legítimo afirmar tratar-se de uma edição de referência para futuros volumes da correspondência de Sena (e de França, não menos).

A edição do texto das cartas, apesar de alguns cuidados para não ferir susceptibilidades, é igualmente meritória. Manteve-se todo um conjunto de referências que, apesar de pessoais e muito particulares, dão o tom do diálogo de uma forma muito vívida. Ler este volume é voltar ao mundo anterior ao *e-mail*, com todo o seu empenho no virtuosismo da escrita e na transmissão por exclusivo intermédio do discurso escrito de sentimentos. Se, no conjunto, não se aprende muito que não se soubesse já sobre o circuito literário-artístico-editorial-académico de Portugal durante o Estado Novo, nem por isso deixa de ser instrutivo contactar com um diálogo particularmente desinibido e liberto de *côteries* a respeito de temas que hoje são já objecto de numerosas publicações académicas bem mais discretas a respeito do seu tema que as considerações dos dois correspondentes.

Por último, a obra de Sena, cuja edição tem decorrido de forma lenta e problemática, o que é compreensível desde logo pela sua extensão, complexidade e singularidade (e ainda por Portugal não estimar muito essas características), pode talvez vir a conhecer com a publicação deste volume, na sequência da ainda recente edição das cartas de Sena com Sophia (numa edição bem menos cuidada, pelo menos na primeira edição), um novo fôlego. Mesmo para quem não deposita demasiadas esperanças na epistolografia como meio de investigação histórica (como é o caso de quem escreve estas linhas), seria bom que assim fosse. Só no espólio de Sena há ainda a correspondência com Casais Monteiro, decerto não menos interessante (aliás, a presença, problemática, de Casais neste volume é muito relevante), e agora que a Imprensa Nacional-Casa da Moeda prepara a edição de significativa parte da epistolografia do autor de *Considerações Pessoais*, seria uma coincidência particularmente feliz.

CARLOS LEONE

Fernando Pessoa

Escritos sobre Génio e Loucura

Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2 vols., 466 pp. + 554 pp., 2006

Os dois tomos do volume VII da Edição Crítica de Fernando Pessoa publicados pela Imprensa Nacional-Casa da Moeda reúnem a quase totalidade dos seus escritos que tematizam a loucura, o génio e a degenerescência. A variedade de género e a latitude temporal dos escritos que se acercam destes temas são surpreendentemente vastas.

Estes tomos reúnem quase todos os escritos de Pessoa sobre estes diversos assuntos, cujo aparição se dá em diferentes épocas, com diferentes articulações e em diferentes constelações. A sua distribuição temporal varia entre os anos de 1905, quando Pessoa chega a Lisboa ainda adolescente, e os anos finais da sua vida. Este volume da Edição Crítica da Obra de Pessoa é certamente um dos que implicaram um trabalho mais sistemático, dado que houve a obrigação de percorrer todo o espólio num esforço exaustivo de levantamento da totalidade dos escritos que possam ser subsumidos nesta divisão temática. Certamente que poucos escritos que a estes temas digam respeito terão ficado de fora, a despeito de a distribuição no espólio de Pessoa ser muito dispersa, encontrando-se espalhados por quase todas as divisões temáticas pelas quais estão distribuídos.

O critério de organização deste volume em dois tomos é definido pela pertença temática e não pela autoria ou pela circunstância de os textos terem origem num determinado intervalo temporal. Pretende-se apresentar os escritos que versam sobre a loucura, o génio e a degenerescência, assumindo que Pessoa não tinha um projecto unívoco, mas que desenvolveu diferentes possibilidades temáticas: o domínio da análise estética e literária, o do ensaio sobre o tema político e a evolução civilizacional, e naturalmente o campo psicológico ou de auto-interpretação. Há também uma diversidade de perspectiva, de foco de selecção: a perspectiva médica, psicopatológica, análise literária, reflexão filosófica, análise histórica, sociológica. Nenhuma destas perspectivas tem uma posição exclusiva ou dominante. Não é possível assinalar uma unidade de ponto de vista, ou absoluta predominância temática a este respeito.

É legítimo perguntar quais são os temas principais e qual a articulação que estes mantêm com os restantes. Parece-nos que os núcleos principais são os seguintes três: primeiro, o interesse pelo tema da degenerescência, segundo, o evidente interesse pela loucura vista pelo prisma do saber psiquiátrico, por último, o tema que tem uma importância decisiva, que consiste na relação entre a loucura e o génio.

Podemos antecipar que o tema recorrente, que nunca deixa de reaparecer até à morte de Pessoa, é a discussão do génio, em particular na sua relação com a loucura.

Poderia parecer a um primeiro relance que Pessoa tivesse desenvolvido um interesse ou uma reflexão de natureza psiquiátrica, tendo a loucura como tema central destes escritos em resultado de uma motivação pessoal. Esta estaria articulada com a existência de alguma forma de perturbação psicológica, com a desorientação vivida em Lisboa no período que se seguiu ao regresso de Durban, com todo o processo de despersonalização literária e pessoal até encontrar um caminho na solução que lhe proporcionou a invenção dos seus principais heterónimos. É um facto que por volta de 1906-1907 Pessoa temia ser vítima de uma loucura precoce, por se achar num estado de desintegração e prostração mental, assim como temia a funesta herança da avó paterna, cuja loucura senil o impressionou. As páginas do seu diário de 1906, escritas em inglês, não deixam dúvidas a esse respeito. Contudo, e ao contrário do que se possa pensar, a principal motivação de Pessoa não se prende com a necessidade de auto-análise ou de autodiagnóstico, com um apelo à literatura psiquiátrica para tentar domesticar a sua própria desorientação, como se, ao procurar compreender a loucura, a pudesse diagnosticar e domá-la, evitando ser por ela tomado de assalto. Poderia, pois, suceder que esse tivesse sido um motivo próximo da leitura e ainda assim esse não teria sido o aspecto mais importante para a interpretação do que Pessoa escreveu e agora é editado. Se a biografia não explica nunca uma obra de arte, e pelo contrário é esta que pode iluminar a primeira, neste caso o capítulo dedicado à autobiografia e à auto-interpretação não tem sequer o porte que se poderia prever. A obra simplesmente não deve ser lida à luz de motivos biográficos, e a influência na leitura, se a houver, deve ter a direcção da obra para a vida e não o inverso.

Existe também em Pessoa uma componente de auto-análise muito penetrante, mas os conceitos da psiquiatria são um instrumento que serve uma compreensão que deles não deve depender como sua base, em vez de se dar a relação inversa. A sua preocupação

não está centrada na inquirição psicopatológica ou psiquiátrica, é servida por esta, e o seu propósito não é simplesmente médico. Pessoa descobre que esta possibilidade de compreensão da loucura é também um conteúdo literário, pode ser literatura, e não somente uma rede interpretativa para crítica literária.

O segundo tema diz respeito ao tema da degenerescência. O principal interesse em 1906-1907 é a reflexão proporcionada por esta concepção, que, tendo origem médica, se transforma numa concepção importante no início do século XX, protagonizada sobretudo por psiquiatras.

As leituras deste período tinham como núcleo principal os textos de Lombroso e seus discípulos, entre os quais, em especial destaque, Max Nordau psiquiatra judeu nascido em Budapeste, mais tarde dirigente do movimento sionista, que Pessoa leu em tradução francesa. Este é o seu grande entusiasmo da época, a respeito do qual se declarará mais tarde desiludido

O projecto inicial apresentado por Pessoa tem que ver com o tema da decadência desenvolvido nas suas diversas possibilidades interpretativas, que resulta das notas de leitura dos livros de Max Nordau, em especial *Degénérescences*, lido na tradução francesa. Trata-se de uma perspectiva que influencia uma interpretação da evolução da civilização e da sociedade, uma leitura estética e relativa à decadência da arte, e uma teoria psiquiátrica. Esta inspiração, que é fundamental nos primeiros tempos da vida em Lisboa, deixa de ser um tema motivador com o correr do tempo. As notas e esboços de projectos sobre este tema limitam-se aos primeiros anos da actividade literária de Pessoa.

A primeira ocasião em que Pessoa se ocupa deste assunto é o período que se segue ao regresso a Portugal, quando ingressa no Curso Superior de Letras. Como se sabe, as suas leituras foram sempre indisciplinadas, lia ao sabor dos interesses do momento, e mesmo durante o curto período em que frequentou o curso de Filosofia, raramente conseguiu prosseguir e manter um fio sistemático de leituras. Contudo, neste período entregou-se a uma leitura continuada de livros que se ocupavam da loucura e da concepção de decadência.

As leituras de Pessoa neste período de 1906-1907 cobrem esta área particular da literatura psiquiátrica, com um interesse particular pela frenologia, pela fisionomia, pela criminologia e pelas teorias que defendiam a degeneração enquanto elemento de identidade do processo de evolução civilizacional, social e do ideal estético. Estas concepções terão influência no desenvolvimento do eugenismo e das teorias sobre a pureza da raça.

O terceiro núcleo é o da relação entre o génio e a loucura.
Se considerarmos que os seus escritos sobre o génio, e em particular a loucura, acompanham Pessoa até ao fim da sua vida e atravessam quase todas as suas fases literárias e intelectuais, permanecendo um assunto que o cativa e que o move a escrever, é também uma oportunidade para compreender as diferentes acepções e formas em que isso se passa. Este é de resto o principal núcleo temático, o principal conteúdo dos escritos de Pessoa aqui coligidos.
Vamos esboçar uma breve descrição do tipo de escritos que são coligidos. Não se trata de obras maduras, apresentadas num estado adiantado de elaboração, pelo contrário, em muitos casos, são textos com um carácter fragmentário, que não atingiram um estádio de acabamento que permitisse conceber o todo de que seriam parte. Outros permaneceram vivos enquanto projectos, mas não foram concluídos, como sucedeu à maior parte dos projectos concebidos por Pessoa. Ou atingiram um estado de maturação que os conduziria a uma forma acabada e à publicação.
Os escritos aqui reunidos são na maior parte esboços e notas preparatórias, listas de tarefas, notas de leitura, análises biográficas, descrição de estados psiquiátricos, ficção, esboço de ensaio sociológico, aforismos.

A reunião dos textos relativos aos temas referidos inclui dois projectos centrais. Entre esses há dois, fragmentários, sobre a degenerescência/decadência.
Existe um primeiro núcleo de textos que resulta da leitura que Pessoa faz em 1906 e 1907 do livro de Nordau e de outras obras sobre o tema da degenerescência. São diversos os géneros que Pessoa põe em prática: fragmentos de ficções inacabadas, narrativas, esboços de um dicionário, escritos influenciados pela frenologia ou pela fisionomia, como sucede com uma descrição de narizes, notas de leitura de livros sobre o génio ou a degeneração, notas para a publicação de um texto sobre Bandarra, uma crítica ao livro sobre a loucura de Jesus Cristo, fragmentos de um projecto de *Ethopatologia*, fragmentos de um ensaio sobre a polémica respeitante à autoria do *corpus* de Shakespeare — Shakespeare *versus* Bacon.
Há também um ensaio sobre a ditadura, influenciado num estudo psiquiátrico de Artur Leitão sobre a ditadura de João Franco, como tinha havido uma famosa análise psiquiátrica de Franco.
A respeito da análise literária, existe um capítulo intitulado «Literatura e psiquiatria», sobre a arte e o artista. São também incluídos três fragmentos sobre milionários.
Caso curioso é o da ficção, em cuja categoria se contam os ro-

mances policiários — como Pessoa os designa — dos casos Quaresma, ou, por exemplo, a narrativa intitulada «Marcos Alves», cuja autoria o poeta atribui em 1920 a Bernardo Soares. Na célebre carta a Gaspar Simões em que apresenta a génese dos heterónimos, Pessoa refere-se a estas novelas policiárias, cujos trechos foram redigidos ainda no final dos anos 20 ou já na década de 30. Estas ficções revelam fascinantes reflexões sobre a loucura, estruturadas sobre a forma de argumentos dedutivos, formalmente semelhantes aos de *O Banqueiro Anarquista*. Trata-se de uma apropriação literária de uma reflexão que terá tido o seu início nestas leituras.

A respeito da origem e do estatuto dos escritos, é possível referir que a maior parte é constituída por inéditos, mas compreende também uma componente importante de éditos. Alguns escritos tinham sido editados ou por Richard Zenith no seu *Selected Prose of Fernando Pessoa*, ou por Teresa Rita Lopes em *Fernando Pessoa Desconhecido*, ou por Yvette K. Centeno em *Hermetismo e Utopia*.

Muitos escritos dos primeiros anos da vida de Pessoa em Portugal são redigidos em inglês ou em francês, e a autoria de alguns deles é atribuída de forma ainda incerta e variável aos seus primeiros eus autorais, proto-heterónimos como Charles Robert Anon, Alexander Search, Jean Seul de Méluret. Muitos dos livros sobre a loucura, ou sobre a degenerescência, acerca de cujo conteúdo são feitas notas de leitura, estão assinados, por exemplo, por Alexander Search.

Qual seria então a novidade para a compreensão de Pessoa e a possibilidade nova de fruir dos seus escritos? Pensamos que é possível arriscar um esboço, ainda bastante incipiente.

Muitos deles têm um interesse literário e filosófico genuíno. Em outros casos, a sua importância reside na circunstância de serem uma curiosidade ou o testemunho de interesses e conformações intelectuais próprios do tempo. Mas há também um outro aspecto interessante, que diz respeito à possibilidade de compreensão da génese, e eventualmente do sentido, de motivos da sua literatura e de conceitos e modos de auto-análise e de auto-interpretação.

A utilização de categorias psiquiátricas para a interpretação de fenómenos que a um primeiro relance não são patológicos é uma característica da época que influencia decisivamente a própria compreensão de diversos fenómenos analisados. É a descrição científica da patologia que, enquanto perspectiva compreensiva, ilumina a normalidade, e não o inverso. Não sendo o momento adequado para analisar o significado deste fenómeno mais vasto de natureza intelectual, ele conforma a análise do psiquismo pró-

prio e alheio dos artistas e amiúde da dimensão estética das próprias obras, dos políticos e amiúde da própria acção política. Pessoa utiliza por vezes a seu próprio respeito, bem como na análise de outros, conceitos da psiquiatria da época: neurastenia, histeria, loucura epiléptica, interpretação delirante, monomania, etc. A apropriação torna-se interessante e criativa na exacta medida em que deixa de estar determinada por uma rigidez interpretativa de escola e por um ideal terapêutico. Pessoa critica a análise literária levada a cabo por Júlio de Matos e Freud alegando a subordinação de um critério estético à concepção psicopatológica. A reflexão sobre a importância de partir do patológico para pensar e construir poeticamente a normalidade é uma possibilidade que fica aberta por esta excelente edição.

A introdução e as notas críticas da autoria do organizador Joaquim Pizarro são sempre esclarecedoras e exemplarmente organizadas, bem como a explicação das opções editoriais e do aparato genético. A tentativa de unificar os fragmentos da narrativa *Marcos Alves*, que tem algum parentesco de concepção com o Barão de Teive, é uma tentativa conjectural que, pela clareza da exposição dos critérios e pelo bem fundado do que nela parece ter sido tentado, merece aplauso.

Globalmente, uma tarefa de grande fôlego e grande porte, que nos torna acessíveis estes escritos.

PEDRO PANARRA

Simone Weil
A Fonte Grega
Lisboa, Cotovia,
170 pp., 2006

Os Gregos continuam a enviar mensagens crípticas nas suas garrafas, colígidas amorosamente no Renascimento e, hoje, com todos os meios da ciência. *A Fonte*

Grega da filósofa francesa Simone Weil é uma tentativa de decifração. Os textos reunidos neste volume vão do fim dos anos 30 até ao ano da sua morte, 1943. Neles, e em particular naquele que abre o volume, «A *Ilíada* ou o poema da força», mostra-se bem até que ponto a história molda os encontros. Depois de a tragédia ter dominado os espíritos no século XIX, que nela liam a oposição entre natureza e liberdade, os dois reinos incomensuráveis de Kant, cuja unidade aparecia prefigurada no belo, o século XX vai ler nos Gregos o princípio. Consumada a morte de Deus, as perguntas tornam-se ainda mais prementes e as respostas cada vez mais insatisfatórias. O princípio dos princípios será Homero — de educador da Grécia passa a educador do Ocidente. A expressão corriqueira que nos fala do *milagre* grego é antes de mais a maneira adequada de nos referirmos a um início. O rapsodo cego traz-nos a luz e, por isso, torna-se o nosso Antigo, relegando os seus próprios Antigos — Nietzsche foi quem mais insistiu que Homero era um ponto de chegada — para o limbo do arcaísmo, ou seja, do mito que cerca, em mais do que um sentido, a cultura. Daí ser constitutivo da própria noção de cultura o lamento pela sua velhice: a cultura é sempre velha. É mau sinal é quando cora de vergonha por isso. Ao abrir com a afirmação de que o verdadeiro herói da *Ilíada* é a força, Simone Weil aponta já para o facto de a epopeia, cantando a força, a ultrapassar: na memória épica, a força é somente lembrada. «Assim impiedosamente a força esmaga, assim impiedosamente inebria quem a possui, ou crê possuí-la. Ninguém a possui verdadeiramente» (p. 17). Isto só é verdade relativamente à ordem da vida, onde aqueles que ela toca se tornam «surdos ou mudos» (p. 30). É na arte, é em Homero, que a força está encarcerada, como um génio na lâmpada — sem poder, e por isso na sua verdade. Na contemplação dos seus efeitos, puderam os Gregos chegar ao «rigor geométrico que pune automaticamente o abuso da força» (p. 20). O mesmo é dizer que a arte assume o primeiro papel no conhecimento.

Na memória que nos traz a força despotenciada, esta vem como os animais ferozes vêm atrás da lira de Orfeu. É dessa maneira que se mostra ao poeta e aos que o escutam como não se podia mostrar a vencidos ou vencedores, «cegos que estavam uns e outros» (p. 37). A decantação da força assim efectuada funda a possibilidade de compreender a miséria da vítima enquanto tal e não enquadrada numa categoria, que ronda sempre a culpabilização da vítima e, desse modo, a justificação da força: «o sentimento da miséria humana é uma condição da justiça e do amor. Aquele que ignora a que ponto qualquer alma

humana depende da fortuna variável e da necessidade, não pode ver como semelhantes, nem amar como a si próprio, aqueles que o acaso, com um abismo, separa dele. A diversidade dos imperativos que pesam sobre os homens cria a ilusão de que há neles espécies distintas que não podem comunicar. Só é possível amar e ser justo se se conhecer o império da força e se souber não o respeitar» (p. 38). Como num aforismo de Th. W. Adorno, pelo qual se pode trocar toda a sua obra: «só quando puderes mostrar-te fraco sem despertar a força, só então és amado».

É este corpo nu à beira da estrada que Cristo manda amar, como se exprimirá noutra obra. Só assim, só isolando o sofrimento de tudo o que é adventício, a infelicidade do homem é a infelicidade de Deus, que não se confunde com a infelicidade de qualquer propósito humano fracassado. Ou seja, o corpo absolutamente destituído de poder, humilde, perto da morte. Veja-se já no ensaio sobre «Deus em Platão» a relação entre a imagem da nudez e a da morte, imagem «mística por excelência» (p. 76). A força cega exercendo-se sobre e reduzindo o corpo dos homens a matéria também ela cega funda a comunidade do género humano — na Carta de Barnabé, o «homem é terra que sofre». Esta é a verdade fundamental que não se deixa arredar da experiência humana a não ser pelos subterfúgios variados, entre os quais Simone Weil denuncia o martírio cristão (cf. pp. 39-40).

Munidos com o primeiro texto, todo o resto da obra surge límpido e como que sendo um desenvolvimento da consideração da força, o verdadeiro herói negativo da «fonte grega». Talvez com a excepção de algumas passagens do texto «Deus em Platão», que explicitam questões relativas à memória, à arte e ao social que elucidam algumas formulações do texto sobre a *Ilíada*. E como se trata de textos fragmentários e não editados, o conjunto proporciona algumas pistas, não mais do que isso, sobre problemas vários da obra de Simone Weil: o anti-semitismo, a proximidade não resolvida ao gnosticismo, a relação fria com a Igreja enquanto comunidade histórica, o desprezo sem matizes por Roma.

João Tiago Proença

Alejandro Portes

Estudos sobre as Migrações Contemporâneas

Transnacionalismo, Empreendedorismo e a Segunda Geração

Lisboa, Fim de Século,
248 pp., 2006

Alejandro Portes é hoje um dos principais estudiosos das migrações hodiernas. Nascido em Cuba, formou-se em Sociologia nos Estados Unidos da América, onde se doutorou, em 1970. É presentemente director do Center for Migration and Development, da Universidade de Princeton.

Autor duma obra prolixa, interessou-se ainda pela sociologia económica e pelas temáticas do capital social, da urbanização no Terceiro Mundo e do desenvolvimento comparado, sendo estimulante o cruzamento que faz entre estes vectores.

Em Portugal, encontra-se editada apenas uma outra obra sua, *Migrações Internacionais: Origens, Tipos e Modos de Incorporação*, Oeiras, Celta Editora, 1999.

O presente livro é uma antologia de seis textos seus (parte deles em co-autoria) saídos recentemente (1999-2002), em revista ou livro, sendo por isso um bom complemento à obra anterior. Inclui ainda um prefácio crítico de Margarida Marques e uma introdução à edição portuguesa do próprio autor.

Nesta sua antologia, o sociólogo norte-americano segue as seguintes abordagens (por ordem dos capítulos):

1) tipos de inserção territorial dos grupos migrantes nas áreas metropolitanas;
2) empresariado imigrante e suas possibilidades de ascensão económica e regulação social;
3) contributo das estruturas comunitárias no êxito escolar dos filhos dos imigrantes e perigos ligados a um dos trajectos da *assimilação segmentada* [*i. e.*, a assimilação dirigida a certos grupos sociais e que pressupõe distintas mobilidades: mobilidade ascendente linear, mobilidade ascendente complexa e difícil e mobilidade descendente (v. pp. 178-179)];
4) custos sociais da assimilação juvenil e vantagens da aculturação selectiva;
5) relevância dos *modos de incorporação* e de suas articulações com os quadros informais para a formação das etnicidades;

6) maior facilidade de se estabelecerem contactos à distância e a formação dum espaço transnacional, em si mesmo gerador doutras possibilidades económicas, políticas e sócio-culturais, assim refutando a doutrina assimilacionista.

A presente recensão não seguirá estritamente a ordem sequencial dos capítulos do livro, atrás apresentados por mero intuito informativo, aproveitando-se antes para salientar as principais linhas de força da teoria e análise de Portes.

Portes recusa uma teoria globalizante (a que vê a integração como uma panaceia para os problemas postos pela imigração), pois entende que os fenómenos atinentes às migrações são muito diferentes entre si. Contrapõe a exploração de teorias de médio escopo (a dos *enclaves étnicos*, a da *aculturação selectiva* e a da *assimilação segmentada*), articulando as escalas macro e micro.

Neste livro, tais teorias são empiricamente testadas em áreas e processos estrategicamente relevantes do contexto norte-americano. Adiante-se, desde já, que a ausência dum âmbito comparativo é a grande falha desta obra e mesmo do influente labor deste especialista, pois uma carreira deste jaez implica necessariamente a necessidade de aprofundamento do objecto de estudo, no caso em apreço, do contexto migratório global. Fazia todo o sentido, até para se perceber melhor as especificidades e semelhanças do caso norte-americano, que houvesse um confronto com o vizinho canadiano e, especialmente, com outros casos relevantes das actuais configurações migratórias, como o de vários países europeus. Com efeito, o contrabalançar com o espaço europeu é vital pois este é um dos espaços que mais moldou as migrações hodiernas.

Com efeito, é o próprio autor que o admite, ao conceber as migrações como uma dimensão central do capitalismo global na longa duração, tendo sido dinamizadoras das cidades europeias desde a Idade Média (cap. 1). Como bem salienta: «As cidades foram o berço que viu nascer o capitalismo ocidental há quase um milénio atrás, e as migrações que a ela[s] se destinavam alimentaram o seu crescimento e seu subsequente desenvolvimento económico e político» (p. 19).

A ligação das migrações a um amplo quadro geográfico e sócio-económico concitou novas dinâmicas históricas, que por sua vez têm implicações nas reorientações migratórias: «Os principais fluxos migratórios contemporâneos não seguem assim uma lógica económica cega, sendo normalmente moldados por laços históricos de hegemonia [ligados à questão colonial] e por um desequilíbrio estrutural entre sociedades perifé-

ricas, sujeitas à influência das nações mais poderosas. Esta influência manifesta-se actualmente sob novas formas, como a massificação de padrões de consumo e de estilos de vida, difundidos da América do Norte e da Europa Ocidental para os países menos desenvolvidos» (p. 30).

Um ponto nodal na obra de Portes é a extrema preocupação que põe em contextualizar as causas e implicações políticas, económicas e sociais das interacções suscitadas pelo fenómeno migratório nos EUA. Em termos genéricos, os fluxos migratórios decorrem de necessidades laborais e não só da vontade dos imigrantes; as suas implicações negativas derivam, assim, do modo como tais fluxos são integrados, o oposto do incutido pelas teorias nativistas. Aqui, Portes desmonta as teses de Samuel Huntington sobre a ameaça hispânica: parte do problema tem sido justamente a assimilação forçada dos descendentes (implicando a perda da língua dos pais e a desintegração sociocultural) e a falta de mecanismos de protecção e qualificação. Assim, «os benefícios económicos das migrações são privatizados, ao passo que os seus custos são socializados» (p. 195). A condição do imigrante ilegal alimenta esta lógica; é a sua forçada clandestinidade que acaba por o penalizar duplamente (primeiro, por trabalho precário e sem condições, depois, pelo desemprego, e em ambos pela marginalidade e exposição criminal) e por gerar efeitos perversos. Como conclui o autor: «Os trabalhadores mexicanos, que de facto entram nos Estados Unidos em catadupa, encontram-se no país não apenas porque querem mas porque são necessários. Os empregadores norte-americanos — dos negócios familiares às grandes empresas — beneficiam, e muito, deste influxo, mas evitam habilidosamente as suas consequências sociais. Os trabalhadores irregulares, vulneráveis e desprotegidos perante a lei, são abandonados aos seus próprios expedientes, logo que a sua utilidade para o negócio que os contratou desaparece» (pp. 194-195). Portes aborda demoradamente as consequências políticas nefastas da ideologia anti-imigração no terreno. A sua assertiva análise acaba ainda por revelar um facto surpreendente: o de que a luta anti-imigração mexicana sazonal nos EUA redundou na expansão e fixação dos fluxos para leste, *i. e.*, produziu o efeito contrário ao pretendido.

No cap. II, salienta-se o alcance dos enclaves étnicos no êxito de grupos imigrantes e de minorias étnicas vizinhas (efeito de emulação). Demonstra-se que a junção dos legados culturais e linguísticos das sociedades emissora e receptora pelos imigrantes e seus descendentes é um ganho para todos, donde tal *aculturação selectiva* deve nortear as políticas pú-

blicas, ao invés da *assimilação imediata e unilateral:* «é a capacidade que os jovens de segunda geração revelam para preservar o conhecimento da sua língua de origem, em conjugação com a aquisição da língua inglesa, que conduz às situações mais desejáveis. Por outras palavras, é a *aculturação selectiva* que envolve uma mistura de antigo e de novo, por contraponto a uma aculturação absoluta, que garante os resultados mais desejáveis relativamente às áreas cobertas por este estudo» (p. 145). Dá o exemplo do bilinguismo fluente (neste caso, com uma das línguas de base sendo a língua inglesa), entendido como factor de inserção e valorização sociocultural, e que concretiza «em termos de relações familiares e de adaptação psicossocial» (cap. IV, cit. da p. 146).

Outros factores cruciais para uma frutuosa assimilação são o capital humano e os recursos materiais dos pais imigrantes, a estabilidade destes e a coesão das estruturas comunitárias. A sua debilidade traduz-se em dificuldades de integração, amiúde em mobilidade descendente para a *segunda geração*. O racismo norte-americano face aos imigrantes e seus descendentes (sobretudo os mexicanos) limita os percursos individuais com êxito, dada a remissão para escolas degradadas, a maior dificuldade em obter emprego, a falta de apoios oficiais e o próprio efeito de interiorização do anátema nas expectativas e percurso escolar.

Para o autor, há várias vias para a inserção individual e grupal, sendo a assimilacionista tão-só uma delas. Mesmo que a *invisibilização* possa ser desejada pelos imigrantes, por vezes não a alcançam devido à segregação social e aos baixos capitais humano, social e/ou económico. Um bom exemplo explanado por Portes é o dos jovens da *segunda geração*, que, uma vez diluídos em grupos marginais, dificilmente iludirão a exclusão social. Também os enclaves étnicos podem ajudar ao êxito económico, ou ao oposto. Ou seja, há vários tipos de adaptação (de *incorporação*) e todos eles podem ter bons ou maus resultados, consoante a específica interacção dos factores cruciais em cada contexto comunitário. Daqui decorrem três *modos de incorporação:* 1) rápida inserção via ascensão social; 2) mobilidade descendente, pela adesão à mundividência de minorias domésticas subalternizadas; 3) inserção económica e salvaguarda da língua e valores culturais da sociedade de partida (p. 18). Tais modos são condicionados pela governação, pela recepção pela sociedade de acolhimento e pelo tipo de enquadramento de imigrantes duma minoria étnica que esteja representada *a priori* numa comunidade co-étnica.

Quanto à *assimilação segmentada* da *segunda geração* — que, relem-

bre-se, pode redundar na progressiva aculturação e integração na classe média branca, na mobilidade social descendente, na pobreza e/ou na diluição na subclasse autóctone, ou na mobilidade ascendente através da preservação da solidariedade comunitária das populações imigrantes —, cabe objectar chamar-se *segunda geração* aos filhos de imigrantes nascidos no país de acolhimento dos pais, pois já não são imigrantes *. E por o não serem, o seu êxito é maior, bem como mais determinante para o êxito de toda a população imigrante (pois servem como elos entre comunidades). O que nos reconduz à questão da integração, o que deve ser critério civilizacional balizador: o vínculo cívico, a pertença comunitária, outro factor? E, para tal, são ou não precisas políticas sociais mínimas?

Como fenómeno estimulante, Portes realça o *transnacionalismo* (intercâmbios entre as sociedades emissora e receptora por parte de imigrantes), promotor de maior integração e desenvolvimento sustentável, ao implicar ganhos para todos (comunidades de origem, migratória e de destino). É adepto duma definição minimalista deste conceito, servindo para caracterizar somente as «actividades iniciadas e mantidas por actores não institucionais, sejam eles grupos organizados ou redes de indivíduos, através das fronteiras nacionais. Muitas destas actividades são informais, o que significa que ocorrem à margem dos limites da regulação e do controlo estatais.» (Pp. 210-211.) Tal acepção reconduz as iniciativas de grandes organizações (sejam estatais, supra-estatais, ONGs, etc.) para os termos *internacional* e *multinacional*, consoante se trata de acções desenvolvidas num único país ou em vários países (pp. 209-210). Para Portes, o transnacionalismo depende da iniciativa da sociedade civil: «Mesmo quando supervisionadas por agências do Estado, a principal característica das actividades transnacionais consiste no facto de representarem iniciativas direccionadas para objectivos concretos, que requerem a

---

* A este propósito, cf. Fernando Luís Machado, «Luso-africanos em Portugal — nas margens da etnicidade», in *Sociologia, Problemas e Práticas*, 16, 1994, p. 111-134, ou F. L. Machado e A. R. Matias, *working paper* do CIES-ISCTE, http://www.cies.iscte.pt/documents/CIES-WP13.pdf. Portes associa a *segunda geração* (ou nova *segunda geração*) aos filhos dos imigrantes chegados depois de 1960, com a abertura proporcionada pela nova lei da imigração, e que é maioritariamente de origem latino-americana (v. p. 178).

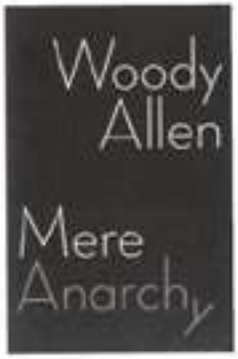
coordenação transfronteiriça por parte de membros da sociedade civil. Estas actividades são realizadas em nome do Estado ou de outras entidades colectivas.» (P. 211.) Eis dois exemplos: «Os activistas que coordenam estratégias de defesa do ambiente de diferentes países e as iniciativas comerciais populares conduzidas através das fronteiras por empresários imigrantes constituem exemplos do quarto tipo.» (P. 210.)

O problema desta porventura excessiva delimitação conceptual reside no entendimento que temos do que é um *actor não institucional*, pois é difícil de conceber que os indivíduos que operam no transnacionalismo não tenham também pertenças a plataformas institucionais e não façam uso delas também para conduzir essas mesmas actividades transnacionais, bem como para ganharem destaque pessoal nessas mesmas plataformas.

Apesar dos reparos feitos, designadamente a omissão do confronto comparativo, esta é, desde já, uma obra de referência para todos os interessados em compreender as migrações contemporâneas e as interacções que ocorrem não só no interior das comunidades de destino e origem como no amplo contexto da globalização.

DANIEL MELO

Woody Allen
Mere Anarchy
Nova Iorque, Random House, 164 pp., 2007



Quem cresceu como leitor durante as duas últimas décadas poderá já ter notado como a escrita se alterou na última, sobretudo no que diz respeito à escrita de humor. Hoje um produto de grande

sucesso mediático e editorial, o humorismo desdobra-se em subáreas cada vez mais especializadas e surge nos mais diversos formatos, muitas vezes mesclado com «literatura séria» (em apresentações de livros, por exemplo) e mesmo com actividade política partidária (como no ainda recente caso dos cartazes na rotunda do Marquês de Pombal, em Lisboa). Há vinte anos não era assim. Produto sobretudo televisivo e radiofónico, o humor surgia editorialmente quase circunscrito aos fatais livros de anedotas comercializados com o nome de uma qualquer celebridade da época (António Sala, Herman José).

No mundo de língua inglesa, e em particular nos EUA, há muito que a situação é mais variada e interessante. Agora que a globalização nos traz o comediante-estrela em todos os diversos «formatos», livros incluídos, é muito oportuno o surgimento da primeira colectânea de textos de Woody Allen em vinte e cinco anos, para se cotejar como a evolução da figura do humorista em Portugal mudou, tornando-se omnipresente, embora a comédia propriamente dita tenha mudado menos. Isto porque o novo livro de Allen, *Mere Anarchy*, acabado de sair nos EUA, está já traduzido pela Gradiva com o título *Pura Anarquia*. Apesar da dificuldade inevitável na tradução de humor, especialmente humor extremamente apoiado na palavra escrita erudita, como é o caso de Allen, o título indica bem as limitações que o género ainda conhece em Portugal: a deslocação do «mere» para «pura», numa acentuação da anarquia no título, indica bem o primarismo do género entre nós, contrariando até o humor do livro, todo ele muito contido e apostado na tradição anglófona do *understatement*.

Este não será o melhor do humor de Woody Allen. Esse, já traduzido também, encontra-se em *Para Acabar de vez com a Cultura* e em *Sem Penas*. Mas esta recolha de textos escritos nos últimos anos para a revista *New Yorker* e vários outros inéditos nada deve a *Efeitos Secundários*, por exemplo. É um humor cosmopolita mas muito manhattanizado, à imagem de Allen, feito para ser lido tanto quanto para fazer rir. A riqueza de expressão desta prosa (não por acaso nem por exagero os textos são referidos como «essays») ilustra bem a extensão enorme dos recursos de Allen, que decerto lhe limitam também o público, tal como a sua singularidade o torna cada vez menos inteligível para o espectador (e para o crítico) de cinema de hoje.

Além disso, ilustra igualmente bem o quanto nos falta ainda, por cá, para chegarmos perto de ter alguém com a qualidade (apetece dizer génio) humorística, para não pedir mais, de Woody Allen.

CARLOS LEONE

Tzvetan Todorov
L'esprit des Lumières
Paris, Robert Laffont,
132 pp., 2006

Num dos seus romances, Dostoievski faz uma personagem afirmar que, quando azeda o leite a uma camponesa russa, a culpa é de Voltaire. A utilização diabolizante das Luzes tem como principal defeito a uniformização do termo, rebaixado a caricatura. E, por isso, a sua defesa principal consiste especularmente em sublinhar a sua diversidade. Não como se esta fosse imposta por artifícios do exterior, mas antes mostrando como o Iluminismo se declina obrigatoriamente no plural. O que é justamente demonstrado pelo ensaio de Todorov com brilho e sem tecnicidades, dado que é o resultado da sua participação na organização da exposição, na Bibliothèque nacional de France, «Lumières! Un Héritage pour Demain».

Dividido em capítulos temáticos (autonomia, laicismo, verdade, humanidade, universalidade), o progresso não é contemplado. Não se trata de um fruto do acaso; é que o primeiro capítulo intitula-se «Le project», e nele se estabelece a diversidade das Luzes, o que inclui as diferentes maneiras de pensar o progresso em relação a um modo cíclico e antigo de o pensar. Poucos foram, se é que algum o foi até ao fim, os autores que viram o progresso como um melhoramento contínuo que terminaria na realização sem sombras da história, numa humanidade finalmente divina e transparente a si própria — desfatalizada, como dirá Proudhon. Mas mais importante é a noção de que a crítica às Luzes faz parte, ela própria, das Luzes. A herança para amanhã não deve ser celebratória — se quiser manter-se fiel àquilo que herda (cf. p. 24). E, neste sentido, Todorov não o diz, mas é preciso fazê-lo contra algum conservadorismo de matriz anglo-saxónica, o progresso é real. Desde que seja entendido como mais crítica, mais perspectivas, ou diga-se *cum grano salis*, mais lucidez. Até aqueles críticos que consideram a crítica como um sinal de degenerescência são obrigados a reconhecer a sua superioridade crítica, mesmo que o façam em apelos ao silêncio, mais ou menos pungentes. A não ser assim, suprimir-se-iam a si próprios.

Mas, ao partir da plurificação das Luzes, Todorov elimina logo (cf. o

segundo capítulo, «Rejets et détournements») a tentativa, mais ou menos sincera, de fazer derivar daquela sede todos os horrores com que o século XX foi mimoseado. O que, sendo uma acusação antiga — veja-se o mito do Grande Inquisidor que Dostoievski colheu no Romantismo alemão —, não deixa de ser retomada ciclicamente, embora, acrescente-se, cada vez com menos brilho e com mais má-fé. A lista de Todorov inclui Eliot, Soljenitsyne e João Paulo II. Por ironia do destino, foi Condorcet que cunhou a expressão «religião política», que serviu e serve para classificar e caracterizar o totalitarismo. Condorcet, que foi, não nos podemos esquecer, a *bête noire* tanto de De Maistre, como de Eric Voegelin, que chega mesmo a perder toda a compostura quando se vê obrigado a escrever-lhe o nome. E, no entanto, quem ousaria hoje negar a educação às mulheres sem se tornar um caso psiquiátrico... O mesmo Condorcet, Todorov não o refere mas façamo-lo dada a importância que a educação tem entre no debate com um certo conservadorismo, defende a existência de instituições de ensino privadas concorrentes, não só «porque é necessário garantir aos pais uma liberdade verdadeira na escolha da educação que devem aos seus filhos, mas também, como já notei, porque a influência exclusiva de todo o poder público sobre a instrução é perigosa para a liberdade e para o progresso da ordem social» («Segunda Memória sobre a Instrução Pública»). Mais claro não se arranja.

Os restantes capítulos temáticos desfiam as hipotecas que a história impôs às Luzes, e que por vezes não foram pagas. Agarrando a vantagem de se destinar ao grande público, Todorov efectua um exercício de vaivém entre autores e teses das Luzes e história até ao presente mais próximo, o que lhe permite expor os termos de uma questão de maneira clara e precisa. Tome-se como exemplo o capítulo intitulado *Vérité*, onde Todorov discute as tentativas simétricas de, por um lado, reduzir as decisões políticas a escolhas científicas (cientismo) ou de submeter o conhecimento ao que é exigido por decisões exteriores (moralismo). Em primeiro lugar e para mostrar que na crítica ninguém está acima de crítica, Todorov denuncia os laivos de cientismo em Condorcet, mas, é o que importa aqui, refere o episódio, em 2005, de uma lei, aprovada por maioria, que obriga a que os programas escolares reconheçam o papel positivo da presença francesa no ultramar. A verdade não depende dos votos e, na prática, é contraproducente. Acrescenta ao fanatismo o charme pobre da perseguição.

Se saltarmos para o último capítulo, «Les Lumières et l'Europe», encontramos a velha discussão: por-

quê tudo isto aqui e neste momento? Qual o enraizamento contingente de um projecto que se expande universalmente? Todorov atém-se à versão canónica da pluralidade, por vezes dolorosa em extremo grau, na unidade. Mas contra a reescrita da história, numa perspectiva europeia, como se o estado actual estivesse prefigurado ao longo da história europeia, Todorov guarda-se aqui do moralismo que condenou páginas atrás, como também do angelismo: enquanto houver diversidade, há uma fonte de desacordo.

JOÃO TIAGO PROENÇA

Este n.º 5 da 3.ª série de
PRELO
foi composto em caracteres Bookman
e acabou de imprimir-se em Agosto de 2007
na Imprensa Nacional-Casa da Moeda,
Lisboa.

3.ª série • revista quadrimestral