

PRELO.

IMPrensa NACIONAL-CASA DA MOEDA

JANEIRO-ABRIL de 2008

7

PRELO.

IMPRESA NACIONAL-CASA DA MOEDA



JANEIRO - ABRIL de 2008

7

PRELO.

Edição e propriedade
IMPRESA 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: 1015425
ISSN: 0871-0430
Depósito legal: 242 853/06
Tiragem: 800 exemplares
Preço: 6€

5	Editorial
	<i>ENSAIO</i>
8	ALBERTO DE LACERDA: A MARAVILHA DA VIDA E O HORROR DA VIDA <i>Eugénio Lisboa</i>
19	D. JOÃO DA CÂMARA, VIVO, CEM ANOS APÓS A MORTE <i>Luíz Francisco Rebello</i>
28	GERARDO MELLO MOURÃO: UM BRASILEIRO UNIVERSAL <i>João Bigotte Chorão</i>
36	EDWARD W. SAID: O EXÍLIO CONTRA A DIFERENÇA <i>Carlos Vidal</i>
55	A EDIÇÃO RARA DOS PRELOS JESUÍTICOS DE GOA, DE 1624, [...] (continuação da Prelo n.º 5) <i>Manuel Cadafaz de Matos</i>
79	REESCRITAS DA HISTÓRIA, CARTOGRAFIAS DA NAÇÃO EM A TORRE DA BARBELA, DE RUBEN A. <i>Maria-Benedita Basto</i>
97	O MITO DOS JESUÍTAS A PROPÓSITO DE UM NOVO LIVRO <i>António Vasconcelos de Saldanha</i>
111	UM POEMA DE ALEXANDRE VARGAS
	<i>POESIA</i>
116	DOIS POEMAS ESQUECIMENTOS e CORREIO ESOTÉRICO <i>António Osório</i>

	<i>CRÍTICA</i>
120	AA. VV., A RAZÃO APAIXONADA. HOMENAGEM A FERNANDO GIL <i>Regina Queiroz</i>
123	Hesíodo, TEOGONIA. TRABALHOS E DIAS <i>Maria Leonor Santa Bárbara</i>
126	Menandro, OBRA COMPLETA <i>Maria Leonor Santa Bárbara</i>
128	Jerónimo Pizarro, FERNANDO PESSOA: ENTRE GÊNIO E LOUCURA <i>Pedro Panarra</i>
131	Sampaio Bruno, OS TRÊS FRADES E OUTROS TEXTOS DE FICÇÃO <i>Joaquim Domingues</i>
133	Sottomayor Cardia, RACIONALISMO, CONSCIÊNCIA METODOLÓGICA <i>Carlos Leone</i>
136	Sara Marques Pereira, O PENSAMENTO PEDAGÓGICO DE SAMPAIO BRUNO — A IDEIA DE EDUCAÇÃO PARA A REPÚBLICA <i>Joaquim Domingues</i>
139	Miguel Real, A MORTE DE PORTUGAL Sousa Dias, O QUE É POESIA? <i>Carlos Leone</i>
142	Zita Seabra, FOI ASSIM <i>João Tiago Proença</i>
145	Hannah Arendt, RESPONSABILIDADE E JUÍZO Hannah Arendt, A PROMESSA DA POLÍTICA <i>João Tiago Proença</i>
148	Stefan Zweig, O MUNDO DE ONTEM — RECORDAÇÕES DE UM EUROPEU <i>Pedro Panarra</i>

EDITORIAL

O sétimo número da Prelo, nesta sua terceira série, surge ao fim de meses de mais polémicas, infelizmente bem costumeiras, sobre a crítica em Portugal. Um pouco à imagem do que ocorre nas mais diversas áreas da vida pública portuguesa desde há vários anos, também o mundo da crítica, em particular a literária, tem vindo a ser agitado por querelas, tantas vezes pessoais, que se sucedem com a previsibilidade própria da repetição. Ora os autores cujos trabalhos são criticados tomam para si dores que só às obras caberiam, ora os críticos se queixam de censura editorial, algo tanto mais frequente quanto o mercado português conhece actualmente tendência de concentração em grandes grupos dos principais títulos livreiros e jornalísticos. A agravar o espectáculo — e a realidade que o gera —, a exploração mediática de nomes bem conhecidos do público, em especial por títulos que se dizem de referência, é um fenómeno hoje evidente e que, tudo o faz supor, não estará para desaparecer em breve. É, em grande medida, contra tudo isso que a Prelo se faz.

Este número assinala, muito oportunamente, o início da concretização de um dos projectos fundamentais desta terceira série da revista, a aposta na crítica literária distinta tanto temática como qualitativamente do que se pratica na generalidade dos títulos portugueses. Empreendimento difícil, dada a exiguidade do País e a escassez de colaboradores competentes e experimentados, necessária à manutenção de uma secção de crítica regular e original, ainda assim se revela possível levá-lo a bom termo: capitalizando os esforços dos dois primeiros anos desta série da Prelo, conseguimos agora reunir um corpo estável de colaboradores muito diversos e juntar-lhe contributos ocasionais de igual valia, o que possibilita o aumento do número de recensões, da sua variedade temática e das perspectivas (mesmo dos estilos) que presidem aos textos. Cremos não ser prematuro afirmar que, a partir de agora, essa será — até cada vez mais — uma marca particular da Prelo no panorama cultural português. E uma das mais necessárias e benéficas.

Como é já norma, publicam-se ensaios dedicados a áreas como a exegese religiosa, a análise literária, os estudos culturais, à lusofonia. Também nesta secção temos obtido novas colaborações, pensadas a partir de pontos de vista contrastantes. Como se costuma observar, os pontos de vista expressos vinculam os autores, não a publicação; mas, como sempre, pretendemos que o conjunto seja sugestivo do que há de polifono e dinâmico na vida cultural portuguesa.

Nesse sentido, e como já é nossa prática habitual, efemérides e evocações têm destaque que, noutros locais, mais numerosamente frequentados, lhes não é atribuído. E como uma cultura não é apenas uma tradição, mas igualmente uma invenção, é com particular prazer que damos ao público dois poemas inéditos daquele que é hoje, porventura, o mais distinto poeta moral da língua portuguesa, António Osório. Pois não é apenas a crítica a libertar-nos da(s) peste(s).

Lisboa, Abril de 2008.

O DIRECTOR

ENSAIO

ALBERTO DE LACERDA: A MARAVILHA DA VIDA E O HORROR DA VIDA

EUGÉNIO LISBOA

Quando conheci Alberto de Lacerda, em Lourenço Marques, em meados dos anos 40 (do século passado), havia, entre nós, um factor comum: gostávamos ambos de ler e liamos tudo a que podíamos deitar mão. Mas havia também uma diferença: o Alberto lia sobretudo poesia e eu lia sobretudo ficção, teatro e História. Não que a poesia me não atraísse: o *Só* de António Nobre chegara-me, com alarme, às mãos, bem como o *Fel*, de José Duro (que me pus a imitar, naquela espécie de atracção-repulsão que a morte exerce sobre os adolescentes). Mas não tinha poesia facilmente à mão. Os *Poemas de Deus e do Diabo*, difíceis de encontrar no mercado local, ouvi-os, lidos por amigos que se deixavam facilmente fascinar pela eloquência sulfúrica (e bela) do bardo de Portalegre. De Fernando Pessoa, chegaram-me, também de ouvido, as heresias de Caeiro e os hysterismos de Campos. E pouco mais. Com o Alberto, era diferente: dois anos mais velho, dispondo de muito mais tempo porque o liceu lhe interessava pouco e era faltão, dotado de um apetite insaciável pela poesia (que desencantava, por compra, por empréstimo ou em casa do pai), pela arte e pela vida, ferido de ambição desmedida e daquele *modicum* de megalomania que aflige tanto adolescente e não é mal por aí além, o Alberto *devorava* poesia, escrevia poesia e falava — já então — admiravelmente de poesia. Era um conversador extraordinário, cheio de caprichos, de paixões, de rejeições, de convicções em itálico bem acentuado, de ironias desmedidas, de achados inesquecíveis... Como poucos, sabia ser afrontoso, com um toque de maldade de uma elegância florentina. Mas não era nunca pedante e tinha um horror sagrado pelos valores «estabelecidos» e pomposos, por títulos, por «importâncias». Lia o

que lia e descobria o que descobria, pisando, por si próprio, terreno ainda novo e inexplorado.

Como todos os adolescentes, tinha conflitos interiores e familiares, histórias que teria pudor de contar fosse a quem fosse (Régio, por essa altura, marcava-o, embora, depois passasse a rejeitá-lo com alguma injustiça virulenta).

Intrigava-me algum tanto verificar que os grandes ficcionistas que, por essa altura, me iam apaixonando (Stendhal, Tolstoi, Dostoievski, Charlotte Brontë) eram postos à distância pelo Alberto, que se «não atrevia» a mergulhar naquela massa romanesca de dimensões, para ele, aterradoras. Tratava-se, pareceu-me, de uma espécie de receio... de quase pânico! Mais tarde, mudaria e viria a ler, com prazer e argúcia, numa aproximação sempre pessoal, grandes obras de ficção.

Havia, já então, no Alberto, algo de saliente que nos impressionava sem que soubéssemos muito bem identificá-lo: um manejo invulgar da língua, um enamoramento com a língua, que desferia com vigor e frescura, num descobrimento singular de tesouros escondidos num glossário aparentemente gasto mas que ele punha a vibrar com timbre escandalosamente renovado.

Em Lourenço Marques, bonita cidade do Índico feita para, com gosto, se morar nela, habitava uma gente singular e culta que nos ia enchendo a alma de um bom veneno propiciador: o sibilino e britânico Rola Pereira, outrora amigo de Pessoa e de Sá-Carneiro, que ensinava matemática sedutora a toda a gente menos ao Alberto e que, nos interstícios dos números em parada, ia mesmerizando os jovens ouvintes com a última palavra em poesia lusíada: Fernando Pessoa, Sá-Carneiro, Almada, António Botto, José Régio...; ou o imprevisível e cultíssimo Domingos Reis Costa, professor de Francês e Português e velho amigo de Hernâni Cidade e Miguéis, que trazia, da sua vastíssima (e lida!) biblioteca, livros que ia disseminando pelas mãos vorazes dos que para eles já iam preparados pelas palavras prefaciadoras, sugestivas e não raro embebidas em tónico veneno, daquele exilado por razões que tinham a ver com amores de perdição (diziam, sussurrando, as más línguas). Naqueles subtrópicos, não se morria exactamente de pasmo — como o poderiam ter dito tantos que por lá deixaram rasto, o Alberto,

o João da Fonseca Amaral, o Rui Knopfli, o Vitor Matos e Sá, o Reinaldo Ferreira, o António Esquível, o Fernando Ferreira, o Cardigos dos Reis, a Maria Luísa Soares, a Glória de Sant'Ana, o Tiago Oliveira, o Cordeiro de Brito, tantos outros.

Cheio de «razões de queixa», o Alberto não foi nunca, contudo, nem um amargo, nem um deprimido. Cantava, nos seus textos, «a maravilha da vida [e] o horror da vida», mas nem a maravilha lhe adocicava a descascada elegância do dizer, nem o horror lhe tirava o apetite de viver; cantava para ajudar «a não esquecer nunca a liberdade», mas nunca consentiu que o seu amor à liberdade lhe desviasse a pena até às fronteiras da demagogia. Quis que os seus versos «tivessem vida própria como os gatos, os tigres, os homens belos com olhos de criança, os lemes e os quadros a óleo, que mudam com a temperatura do mar, a luz do dia e o sol da noite.»

As suas paixões literárias nunca o cegavam e, no momento próprio, era capaz de fazer as mais inesperadas e ousadas reservas, mesmo às vacas sagradas da literatura, nas quais ninguém ousaria tocar nem com uma flor. Para dar só um exemplo, numa crónica enviada para o semanário *A Voz de Moçambique* e publicada no n.º 150 de 11 de Outubro de 1964, intitulada provocadoramente «Nota muito atrevida sobre Baudelaire», começa num tom apologético: «Numa casa alheia, num momento de tédio, tiro da estante Baudelaire, e cai-me como um precipício este verso sublime: 'Nous avons dit souvent d'impérissables choses.' O tom é quase o da linguagem falada. Mas não é prosa. É um verso espantoso; para além da magia sónica (que não chegaria) está concentrada uma experiência amorosa ao limite da ambiguidade e até quase da ironia: nenhuma coisa ditas são imperecíveis; no entanto, o amor e a arte exigem — na sua lucidez delirante — ou no seu delírio lúcido — essa dimensão *infinita*.» Para, logo a seguir, abrir fogo com as suas bem municionadas baterias: «A minha querela com Baudelaire é que ele faz da poesia — com o seu culto do remorso, a obsessão do pecado, a *mise-en-scène* macabra, as aparições múltiplas do Diabo, do Mal, do Inferno (com traços, muitas vezes, de gravura barata) — uma espécie de confissão católica.» Avesso a tudo quanto oprime — o conceito de pecado, o Diabo dos que nele acreditam, o remorso, o Inferno anun-

ciado —, o Alberto, no mesmo texto em que rejeita o Baudelaire de tudo isto, exalta o outro Baudelaire, o do amor e da arte que «exigem — na sua lucidez delirante — ou no seu delírio lúcido — uma dimensão *infinita*.» É esta dimensão *infinita*, este *excesso*, este *exagero* de afirmação, que dão a quase toda a sua poesia uma força única e um fulgor inigualado. Veja-se, por exemplo, o belo poema «A língua portuguesa»:

*Esta língua que eu amo
Com seu bárbaro lanho
Seu mel
Seu helénico sal
E azeitona
Esta limpidez
Que se nimba
De surda
Quanta vez
Esta maravilha
Assassinadíssima
Por quase todos que a falam
Este requebro
Esta ânfora
Cantante
Esta máscula espada
Graciosíssima
Capaz de brandir os caminhos todos
De todos os ares
De todas as danças
Esta voz
Esta língua
Soberba
Capaz de todas as cores
Todos os riscos
De expressão
(E ganha sempre a partida)
Esta língua portuguesa
Capaz de tudo
Como uma mulher realmente
Apaixonada*

*Esta língua
É minha Índia constante
Minha núpcia ininterrupta
Meu amor para sempre
Minha libertinagem
Minha eterna
Virgindade*

Note-se, neste poema, os característicos excessos de afirmação: «Esta maravilha / Assassínadíssima», «Esta máscula espada / Graciosíssima», «Esta língua / Soberba / Capaz de todas as cores», etc. E note-se também como ele «isola» os superlativos absolutos simples, dando-lhes a categoria de constituírem cada um deles, só por si, um verso único («Assasínadíssima», «Graciosíssima»).

Uma das características mais atraentes da arte deste grande *fabbro* é a tensão que, nele, vai constantemente existindo entre este excesso «romântico» e o mais rigoroso governo dos constrangimentos que a grande arte clássica recomenda: esta tensão sublima-se, de modo grandioso, na sua colecção de *Sonetos*, editada em Veneza, em 1991 — uma das mais belas colectâneas desta forma poética — o soneto — que entre nós se publicaram: uma forma tão exigente, que Godeau, bispo de Vence, insinuava não ser o soneto coisa deste mundo.

O meu convívio com Alberto de Lacerda viria a reatar-se, de modo algum tanto errático, em Lisboa, entre 1947, ano em que aqui cheguei, vindo de Moçambique, e 1951, ano em que ele partiu para Londres, onde para sempre se fixaria. E retomou-se, em Londres, onde eu próprio vivi, entre 1978 e 1995. Foi aqui que mais e mais frutuosamente (para mim, e espero que também alguma coisa para ele) convivemos.

Em Lisboa, lembra-me sobretudo o Alberto que nos aparecia lá para os lados da Alameda Afonso Henriques e arredores, onde vivíamos eu, o Alberto Parente (que, por essa altura, ainda poetava) e o Nuno Ribeiro, ambos de Moçambique e ambos com apetências culturais muito vincadas. O Alberto vinha feito caixeiro-viajante da *Távola Redonda* e dos livros da Sophia, que nos vendia, com grande empenho e um discurso «de apoio» sabiamente persuasivo. Falava-nos de poesia portuguesa e francesa, de música (eu acabara de descobri-la, com Mozart), de pin-

tura e da vida cultural em Lisboa, sobre a qual exercitava o seu minucioso conhecimento e a sua ácida ironia. E fazia-o com segurança, convicção e discriminação. Ao pé dele — submergido pelas Matemáticas Gerais, pela Química Geral e pela Geometria Descritiva — sentia-me um bárbaro, apanhando migalhas de sabedoria e de outras coisas sublimes que ele ia semeando com alguma displicência e um toque de ironia. Os seus textos de prosa na *Távola*, a sua poesia, também na *Távola*, mostravam-me requintes de leitura, sensibilidade e inteligência crítica que me deslumbravam e quase me ofuscavam. Eu lia outras coisas, fazia outras descobertas: Gide, Proust, Ibsen, Shaw, Bunine, Tchekov, Régio, Shakespeare, Baudelaire, Montaigne, Goethe... Mas invejava a agilidade, a fulgurância, a subtileza, a ironia acerada do Alberto. Depois, um dia, desapareceu. Fora para Londres. Viria a reencontrá-lo, em 1963, em Lourenço Marques, para onde eu regressara, em 1955. Fora ali, em revisita, uma revisita que nada queria ter de saudosista: «Não vim à procura de nada / Nem de saudades que não tenho / Nem da carga do tempo perdido / Nem de conflitos sobrenaturais / Do tempo e do espaço / [...] / Vim para ver / Para ver de novo / Para contemplar sem perguntas / Não vim à procura de nada / Um rio não se interroga / O vento não se arrepende.» Viajou por Moçambique inteiro, fez um extraordinário recital de poesia na Câmara Municipal de Lourenço Marques (lembro-me, com particular emoção, das suas leituras de Camões, Herberto Helder e Manuel da Fonseca) e demorou-se, com êxtase criativo, na sua ilha de Moçambique, onde nascera trinta e cinco anos antes:

*Ó Oriente surgido do mar
Ó minha ilha de Moçambique
Perfume solto no oceano
Como se fosse em pleno ar*

Ou ainda:

*Ilha onde os cães não ladram e onde as crianças
brincam
No meio da rua como peregrinos
Dum mundo mais aberto e cristalino*

Ou ainda num dos seus excessos magnificamente dominados:

*Ó corpos dados com melancolia
Às melodias do meu ardor!
Ó pretas lindas! Ponta da Ilha!
Vestem soberbos panos de cor.
Deles se despem com grã doçura,
Vénus despida do próprio mar.
É com doçura que negras, lindas,
Desaparecem no meu calor.*

Em Vila Cabral, dedica um poema corajoso a Mouzinho de Albuquerque, nem politicamente correcto, nem colonialmente apologético, apenas um «retrato» prodigioso do personagem, num equilíbrio de sombras e de luzes, naquela espécie de «justiça» que a arte sabe fazer, porque sabe compreender:

*Tinhas o germe odioso dos tiranos
O fogo sinistro da intolerância
Mas que era feito de uma só palavra
Herói soberbo
Ó árvore gigantesca
Que tu próprio abateste
Em vez dos deuses
Que te contemplam a distância*

Juntar no mesmo personagem o «odioso dos tiranos» e o «herói soberbo», eis um tipo de justiça que só os grandes da imaginação costumam saber fazer — para eterna celexuma dos futuros leitores (disto, efectivamente, se fazem, depois, as «discussões» e as «teses» mais ou menos estéreis, porque argumentam inutilmente com a força afirmativa e contraditória da vida — que os poetas tão bem intuem).

Mas foi em Londres, repito, entre 1978 e 1995, que o nosso convívio se apertou. Não durava, nos primeiros tempos, o ano todo, porque o Alberto se dividia, por essa altura, entre a América e a Inglaterra. Mas quando os seus compromissos americanos cessaram, estava quase sempre em Londres, fora

uma ou outra saída, por pouco tempo. Vinha à embaixada com regularidade e saíamos para almoçar, quase invariavelmente, numa cafetaria simpática, no Habitat, de King's Road. As conversas não eram nunca repetitivas: o Alberto tinha uma variadíssima paleta de interesses, uma originalidade de visão e um apetite de vida que lhe não permitiam repetir-se cansativamente. Excepto quando falava de Portugal e dos portugueses. De cada vez que vinha a Lisboa, para reencontrar amigos e lugares, regressava a Londres como uma vespa assanhada. Tinha dificuldade em perceber ou, pelo menos, em aceitar que caía em Lisboa, no meio de agendas já fixadas e compromissos já assumidos, que tornavam inviável uma disponibilidade *total e imediata*. Isto feria-o mortalmente, como uma traição. Vigia-va, com acinte, os gestos da pessoa com quem estava: se os olhos se desviavam, mesmo discretamente, para o relógio de pulso, a controlar o tempo, estava o caldo entornado. Deixava-o igualmente perplexo e, aqui, com mais do que alguma razão, a pouca curiosidade mostrada por amigos e conhecidos portugueses, relativamente à sua vida em Londres, à vida em Londres: embrenhados na intriga paroquial lusiada, que tinham como centro do mundo, falavam, com deleite, de casos e escândalos locais, não revelando a mínima curiosidade por Londres, pela vida cultural de Londres, por tudo quanto não eram as conspirações vigentes na aldeola lusitana. Observei-lhe, várias vezes, que não entendia, visto isso, por que insistia em visitar Portugal. Claro que era o país da língua dele, onde tinha familiares e velhos amigos (cada vez menos); mas, se as pessoas e a sua maneira de estarem no mundo o indispunham de modo tão visível, para quê teimar?

Havia nele contradições insanáveis, velhos fantasmas não exorcizados, ressentimentos não aplacados e um desejo quase mórbido de *ir lá*, ou antes, *vir cá*, para se poder, convenientemente... indignar. E havia também nele algumas cegueiras e ingenuidades. Um dia, por exemplo, à saída da cafetaria do Habitat, enquanto esperávamos pelo autocarro, vestiu, de repente, um ar solene e meio embaraçado e disse-me que «me devia» uma explicação ou uma confissão. Fiquei alarmado... Que viria dali? Esclareceu: éramos amigos havia tanto tempo e nunca me dissera a verdade acerca de si próprio: era homos-

sexual! Não pude deixar de sorrir e respondi-lhe: «Meu caro Alberto, ainda tu não sabias que eras e já eu sabia que eras...» Olhou-me, meio aliviado, meio intrigado: «Era assim tão visível?» Claro que era, mas fugi à verdade: «Acho que não. Mas talvez eu fosse perspicaz...» A verdade é que, quando o reencontrara em Lisboa, entre 1947 e 1951, tornara-se para mim claro que o Alberto ainda ignorava a sua verdadeira natureza. Teve até uma paixão fortíssima — e suponho que mantida secreta — por uma grande poetisa portuguesa: alguns dos seus versos alimentam-se dessa pulsão heterossexual, embora, mais do que provavelmente, platónica e, com alguma probabilidade, ignorada pelo seu objecto.

Mas foram as suas animadas conversas prodigiosamente alimentadas pelo seu convívio apaixonado com a literatura, a pintura, a escultura e a música, e não pouco pelo seu variado comércio com alguns figurões do mundo universal da cultura — que me deram um dia a ideia de propor ao então Presidente do Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, Fernando de Mello Moser, a criação de qualquer coisa como um lugar de superleitor ou animador cultural, para todo o Reino Unido ou até extensível a outros países, para o homem cultíssimo e excelso conversador que era o Alberto: o qual meteria num chinelo, perdoe-se-me a expressão popular, tanto leitor afligido de fastio ou de pouca capacidade de comunicação. O Alberto poderia, sugeri eu, passar períodos de três meses — ou de dois meses, a ver — em cada universidade, semeando saber, entusiasmo, sedução cultural. Mello Moser, personalidade que não esquecerei — pela competência, sensibilidade, integridade e elegância moral — mostrou-se sensível à proposta, gostou até francamente da ideia e prometeu ir ver a volta burocrático-jurídico-administrativa que poderia dar-lhe. Morreu, infelizmente, pouco depois e nunca mais me pareceu haver abertura para reincidir na proposta. Ficou-me a consolação de ter-se tornado possível, graças à pronta intervenção, a meu pedido, de Teresa Patrício de Gouveia, a atribuição ao Alberto de um subsídio de mérito cultural que veio, até certo ponto, ajudar a ter, somado à magra reforma que lhe ficara das suas incursões universitárias nos Estados Unidos (Austin, Nova Iorque, Boston), uma velhice um pouco menos desprovida. Aproveito para esclarecer que,

ao contrário do que já tem sido dito, Alberto de Lacerda não «morreu na miséria», tal como Fernando Pessoa se não extinguiu «vadio e pedinte». Os mitos miserabilistas têm, entre nós, circulação afortunada mas nem sempre correspondem à verdade dos factos. Alberto não viveu folgadamente mas também não cortejou a miséria: comprava livros, ia a concertos e exposições e teve, felizmente, bons amigos que o apreciavam e acarinhavam. A vida teve, para ele, maravilhas e horrores. Não será um pouco o caso de quase todos nós? Uma das maravilhas que na vida lhe aconteceu foi, com excepção dos últimos dois ou três anos da sua existência, a cidade de Londres, que se tornaria, para si, como disse, numa das elegias de Londres, a «cidade entre todas bem amada», «Londres / Centro exacto / Da liberdade»: foi ali que, finalmente, se sentiu em casa, fazendo, feliz, ainda na velhice, a eterna, poupada vida de estudante, indo ainda cedo, pela manhã, para o Picasso, na King's Road, carregado de jornais e da vontade de implicar com tudo o que interferisse com o seu desejo de estar à mesa, a ler, sossegado, sem interposições sonoras de rádios ou televisões... Ali, na cidade à beira do Tamisa, fruiu, com intensidade, com continuidade, com sofreguidão, o que há de melhor no mundo, em pintura, em escultura, em música, em *ballet*, em teatro declamado, em literatura, em convívio civilizado com tantos dos seus pares.

O desencanto é, contudo, o companheiro certo do envelhecer: como se a aproximação da morte nos induzisse a começarmos a pôr defeitos àquilo que iremos em breve abandonar: nos últimos tempos, ao telefone, o Alberto dizia-nos, com amargura, do pesadelo em que Londres se lhe estava a tornar. «Aquilo» já pouco ou nada tinha que ver com a «cidade entre todas bem amada». É bem certo: quando morremos, esboroa-se também o mundo à nossa volta...

Falando da obra de Giacometti, por altura da morte deste, num texto — «Notações» — publicado no *Notícias de Lourenço Marques*, em 26 de Fevereiro de 1966, Alberto escrevia: «Eu esperava coisas ainda mais sublimes, simplicidades ainda mais misteriosas.» Já em data anterior, 21 de Outubro de 1965, e no mesmo jornal, escrevera: «É preciso redescobrir a elegância. Mas por dentro.» E logo a seguir: «A elegância é uma raiz.

Não é um ornamento.» Elegância e simplicidade. Eis dois vectores fundamentais que compõem o polígono de forças que suporta a obra singularmente profunda e transparente do autor de *Palácio*. Simplicidade: ele sempre a defendeu, como o outro único lado possível da profundidade. Por isso abominava o jargão pacóvio e *snoob* de tanto crítico palrador, obscurantista e pouco sensível à verdadeira poesia. Num texto publicado ainda no *Notícias de Lourenço Marques*, em 6 de Abril de 1966, escrevia isto: «O autor de *Seven Types of Ambiguity* [William Empson] tem o poder raro de conseguir profundidade de pensamento expressa de uma maneira lisa, directa, elegante. E incapaz de pedantaria.» Toda a obra de Alberto de Lacerda — poesia, ensaio, crónica — é uma eloquente homenagem à profundidade transparente e elegante, ao horror desmedido à pedantaria e ao indecifrado mistério da simplicidade.

D. JOÃO DA CÂMARA, VIVO, CEM ANOS APÓS A MORTE

LUIZ FRANCISCO REBELLO

D. João da Câmara, João Gonçalves Zarco da Câmara, de seu nome completo, faleceu em Lisboa, onde nascera, a 2 de Janeiro de 1908, seis dias após haver perfeito 55 anos de idade. Um mês depois dava-se o regicídio, e volvidos dois anos e dez meses era proclamada a República. Uma época da história de Portugal — e do teatro português — encerrava-se aí. E, nesse seu último segmento, o lugar ocupado por D. João da Câmara situava-se entre os primeiros.

Mais novo dez anos que Antero de Quental, sete que Eça de Queiroz e Oliveira Martins, mais velho quatro que Marcelino Mesquita e Henrique Lopes de Mendonça, oito que Eduardo Schwalbach, estava mais próximo destes que daqueles. O que não significa, como veremos, a inexistência de pontos de contacto com a geração que imediatamente antecedeu a sua, ou com esta de certo modo coincidiu.

Desde muito cedo atraído pelo teatro, só à beira dos 40 anos, contudo, o seu nome como dramaturgo começou a impor-se, com a estreia no Teatro Nacional de D. Maria II, a 12 de Março de 1890, do drama histórico em 5 actos e em verso *D. Afonso VI*, interpretado pelo escol dos comediantes desse tempo — Eduardo Brasão, Ferreira da Silva, os irmãos João e Augusto Rosa, Rosa Damasceno, Emilia Cândida... Na sua monumental *História* daquele Teatro, Gustavo Matos Sequeira regista que a peça «foi recebida com entusiásticos aplausos» (1955, I: 384). E tão depressa se afirmou que, apenas oito anos depois, na sequência de um inquérito aberto pela revista *A Cena*, tendente a apurar, por votação dos seus leitores, as personalidades mais qualificadas nos diversos sectores da vida teatral portuguesa, foi ele considerado «o melhor autor

dramático», a 6 votos de distância de Schwalbach e 7 de Marcelino Mesquita e Lopes de Mendonça.

Várias décadas haviam passado sobre a primeira representação de *Um Auto de Gil Vicente*, com que Almeida Garrett fundou o moderno drama português; mas, após o *Frei Luís de Sousa* — a que Eça de Queiroz dizia «reduz[ir-se] a nossa literatura de teatro toda» —, a situação, do ponto de vista da escrita dramatúrgica, não pararia de deteriorar-se. O equívoco do drama histórico, mais inspirado nas obras menores do teatro do primeiro romantismo francês do que na lição garrettiana, o avatar ultra-romântico do «drama de actualidade», em que, nas palavras de Júlio Lourenço Pinto, teorizador da estética naturalista (palavras, aliás, literalmente traduzidas de Zola), «o Carnaval da natureza continua[va]», justificava a severa condenação infligida em 1871, nas Conferências Democráticas do Casino Lisboense, à literatura dramática vigente, acusada de ser «perversa, corrupta, falsa e falta de probidade» (Salgado, 1930: 44). Seria legítimo supor que a regeneração se produzisse pela via do realismo, defendido por Eça, na palestra que então proferiu, como a «nova expressão de arte», de harmonia com o que, para além das nossas fronteiras, se estava a verificar. Mas não foi o que aconteceu — ou, em todo o caso, não foi o que imediatamente aconteceu.

Na verdade, os cinco dramas que, entre 1876 e 1891, inverteram a tendência descensional a que vinha a assistir-se retomavam, todos eles, a matriz historicista da primeira fase do teatro romântico: *Leonor Teles*, de Marcelino Mesquita (1876), *O Duque de Viseu* (1886) e *A Morta* (1891), de Lopes de Mendonça, *D. Afonso VI* (1890) e *Alcácer Quibir* (1891), de D. João da Câmara. Tem-se querido ver aqui, e não sem algum fundamento, uma reacção saudosista (e idealista) ao estado patológico da sociedade portuguesa nos finais de Oitocentos, desfeito o sonho imperialista do «mapa cor-de-rosa» pela brutalidade do ultimato inglês, abalado o regime pela crise económica e financeira que se lhe seguiu, enfraquecidas as suas estruturas pelo ímpeto crescente do movimento republicano. Os dramas históricos desses três autores (e de outros que viriam depois deles, Júlio Dantas, Sousa Monteiro, Maximiliano de Azevedo) inscrever-se-iam assim, directa ou indirectamente, consciente-

mente ou não, no pensamento nacionalista neo-romântico emergente, na medida em que neles ressoava um eco das pretéritas grandezas, dos tempos gloriosos dos «nossos egrégios avós», embora sem esquecer feitos e personagens de cariz negativo (como, em D. João da Câmara, a impotência e o desequilíbrio mental de Afonso VI, a derrota de Alcácer Quibir).

Mas o que distingue então estes dramas daqueles em que os epígonos de Garrett se desentranharam? Lourenço Pinto, apóstolo do naturalismo, embora entendesse que o drama histórico «não pode ser o tipo do drama moderno», admitia no entanto que «a evocação do passado não pode eximir-se à alçada do dramaturgo», o que, «para ser verdadeiro, ressuscitando o passado como se fora presente, demandava um grande trabalho de erudição, que não pode ser inteiramente suprido pela intuição artística» (Pinto, 1884: 303). Reportando-nos aos três autores paradigmáticos que temos vindo a citar, poderá dizer-se, em termos gerais, que em Lopes de Mendonça a erudição se sobrepõe à intuição artística, esta àquela em Marcelino Mesquita, e só D. João da Câmara realiza o equilíbrio entre uma e outra. Mas, sendo-lhes embora comum, e próxima da que inspirava os dramaturgos românticos, uma visão idealística da História, essa visão articulava-se agora com o maior rigor da caracterização psicológica das *dramatis personae* e da concatenação dos seus comportamentos com as coordenadas sociais e políticas do quadro histórico em que elas se movem. Não são já os heróis inteiriços e monolíticos dos textos de Mendes Leal e afins, a redução dos conflitos históricos a conflitos sentimentais, o maniqueísmo do confronto entre o bem e o mal, o vício e a virtude. E o povo, ausente na tragédia clássica, presente apenas como espectador na primeira fase do drama romântico, começa agora a intervir como agente — conforme, aliás, em 1842 Alexandre Herculano havia recomendado aos dramaturgos do seu tempo, lembrando-lhes que não bastava evocar «os grandes de outrora em seus paços esplêndidos», era também preciso «assistir às misérias e agonias dos peões» (Herculano, s. d.: 251).

Ninguém melhor do que D. João da Câmara entendeu isto, e por isso os seus dramas históricos (a que acresceu em 1898 um terceiro, num acto e em prosa, *O Beijo do Infante*) se

podem considerar paradigmáticos — e, do ponto de vista da qualidade literária, superiores aos dos seus dois émulos mais próximos; e, uma vez que todos eles, diferentemente das peças similares das gerações anteriores, adoptaram o verso como material de escrita, importa reconhecer que, enquanto é pesada e académica («córnea» lhe chamou Raul Brandão...) a versificação de Lopes de Mendonça, desleixada a de Marcelino Mesquita na precipitação ofegante da escrita, D. João da Câmara é o único que consegue, sem quebra da densidade poética, imprimir um tom de coloquialidade ao encadeamento das réplicas.

Antecipando as comemorações do centenário, a Imprensa Nacional-Casa da Moeda publicou, em cuidada edição de Rita Martins, o seu *Teatro Completo* em 4 volumes (os 3 primeiros em 2006, o 4.º em 2007). É assim possível — e há que agradecer-lhes — ter uma visão de conjunto da obra do nosso maior dramaturgo oitocentista depois de Garrett, obra constituída, entre originais e traduções, por cerca de meia centena de títulos, três quartos dos quais concentrados num período de quinze anos (entre 1890 e 1904). Em termos compartimentais e genológicos, distribuí-los-íamos assim: 12 peças de «aprendizagem», escritas nas décadas de 1870 e 1880, de que se perderam 4; e a partir de 1890, 19 dramas, comédias e farsas, incluindo a adaptação de um romance (*O Amor de Perdição*), de que 4 em colaboração com outros autores e 2 se perderam, 9 operetas, de que 7 em colaboração e uma em tradução, e 9 traduções, de que 3 em colaboração.

Se aquelas que designámos por «obras de aprendizagem» — duas das quais subiram à cena em palcos profissionais (*Ao Pé do Fogão* no Teatro de D. Maria II em 1875, *A Dona Brísida* no Ginásio em 1885) — acusam uma óbvia fragilidade estrutural, nelas todavia se contêm já, em germe, alguns dos temas, personagens e ambientes que iremos encontrar nos seus textos de maturidade — e, por aí, ajudam-nos a acompanhar (e compreender) o itinerário do dramaturgo. Que, mantendo-se fiel a um ideário romântico (no sentido essencial do termo), soube no entanto ajustá-lo a tendências estéticas dispares, pois vários foram os trilhos que a sua inquietação artística o levou a percorrer.

Oliveira Martins, que também elegera a personagem de Afonso VI para protagonista do seu único texto dramático chegado até nós, considerou que, com a peça de D. João da Câmara, «saímos por excepção desse mundo ridiculamente convencional do teatro que nos servem todos os dias». E é, de facto, notável o modo como se entrosam o conflito político e o conflito psicológico em que os vários antagonistas se defrontam: de um lado, o infante D. Pedro, irmão do rei, e a rainha adúltera, apoiados pela nobreza e o clero; do outro, o monarca, apoiado pelo seu ministro Castelo Melhor, mas também entre estes dois, e no interior do próprio Afonso VI, dividido entre a vontade e a incapacidade de agir, temeroso das forças ocultas que dominam o destino dos homens, as quais vamos reencontrar noutras peças de D. João da Câmara, como no drama histórico seguinte, *Alcácer Quibir*, em que a atmosfera carregada de presságios evoca aquelas «potências invisíveis e fatais, cujas intenções ninguém conhece, mas que o espírito do drama supõe malélicas», a que alude Maeterlinck, a propósito do seu teatro, tão influente na obra de D. João da Câmara.

É em *O Pântano*, drama em 4 actos, e sobretudo nos seus dois actos intermédios, estreado, como os anteriores, no Teatro de D. Maria II, em 1894, que essa influência mais directamente se faz sentir. Assim o reconheceu logo Fialho de Almeida ao registar, dois dias após a estreia, que o autor «pensou em adiantar-se a Maeterlinck, procurando realizar por figuração viva o que o poeta flamengo escrevera para *marionette*» (Almeida, 1925: 35). Foi essa a primeira incursão da estética simbolista na cena portuguesa. É certo que, no mesmo ano, publicou Eugénio de Castro o poema dramático *Belkiss* — mas só muito mais tarde, em 1928, viria ele a ter acesso ao palco, e mesmo assim sob forma operística.

A representação de *O Pântano* foi, porém, precedida da criação de *Os Velhos*, comédia em 3 actos, que constituiu, depois de algumas tentativas falhadas, o verdadeiro ingresso do naturalismo no nosso teatro. A vários títulos: pela exacta pintura do quadro em que a acção decorre, uma aldeia do Alto Alentejo que irá ser atravessada pela via férrea (e D. João da Câmara transportava aí para a cena a sua experiência pessoal de condutor de obras públicas naquela região); pela perfeita

caracterização sócio-psicológica das personagens, pequenos proprietários rurais, a princípio indignados com a expropriação das suas terras, sacrificadas à «Besta do Apocalipse, a vomitar lume por esses campos agora tão quietinhos», mas a breve trecho dispostos a ouvir, na mira das indemnizações a receber, «no silvo da locomotiva o hino do progresso»; pela aderência do entrecho ao real quotidiano; pela fluência e oralidade do diálogo, que recusa o empolamento e os artificios retóricos até então em curso e opta por um tom coloquial e comezinho que surpreendeu espectadores e críticos e os levou a não ver na peça mais do que «um contoquinho bem posto em acção e que se escuta com bonomia»... Mas era um retrato fiel do país rural que Portugal era então, e por muito tempo mais continuaria a ser. E abriu-se o caminho à dramaturgia de feição naturalista dos seus companheiros de geração e da que se lhe seguiu — a *Dor Suprema*, de Marcelino Mesquita, *O Azebre*, de Lopes de Mendonça, os *Crucificados*, de Júlio Dantas...

Em peças seguintes — com o entrecho de *O Pântano* — vamos encontrar o mesmo ambiente, as mesmas personagens, a mesma tonalidade discursiva e dialogal, mais convencionalmente enunciada em *A Toutinegra Real* (1895) e *O Ganha-Perde* (1896), mais contida e intimista em *Triste Viúvinha* (1897), que Raul Brandão, tão impiedoso nos seus juízos sobre a produção dramaturgical da sua época, dizia ser, com *Os Velhos* e os posteriores *Meia-Noite* e *A Rosa Enjeitada*, «das poucas peças modernas [que] resistirão ao tempo» (Brandão, 1986: 187).

A charneca alentejana foi, de novo, o quadro em que D. João da Câmara inscreveu a acção de *O Pântano*, mas aqui focada a uma luz totalmente diversa, fosca e espectral. Um drama de culpa e expiação, de amor, traição e morte, envolve na sua teia obscura personagens aflitas sobre as quais se abatem forças transcendentais à razão, «reprimid[as] na noite impenetrável da natureza» — para citar de novo palavras de Maeterlinck, referência aqui obrigatória —, e que se exprimem através de um diálogo balbuciado, reticente, repetitivo, denso de metáforas e entrecortado por angustiantes silêncios. O autor encena aqui uma dança da morte que oscila entre o melodrama e a tragédia, num equilíbrio instável que o seu pulso nem sempre consegue manter. Fialho de Almeida, que criticou

severamente a peça — que lhe pareceu «antes a exibição duma enfermaria de neuróticos do que um drama propriamente dito» —, não deixou contudo de considerá-la «uma obra literária de superior merecimento» e de louvar o autor pela «aspiração insaciável do seu espírito para as mais arrojadas evoluções da arte» (Almeida, 1925: 35 e 33).

Seria, porém, nos 3 actos de *Meia-Noite* (1900) que D. João da Câmara lograria harmonizar as vertentes naturalista e simbolista da sua obra anterior, não só entre si como também com o veio romântico que a toda ela subjaz. Paráfrase de *Cântico dos Cânticos*, como houve quem notasse (Lopes, 1973: 326), é, como no já distante *Afonso VI*, na consciência das personagens que o drama se trava: «A mim mesma digo o que sinto, e me respondo, que alma não há que não tenha duas vozes», diz uma delas; e outra: «Parece-me que ando desencaminhado no labirinto de um sonho, perdida a perspectiva do tempo». Aproximamo-nos assim do que Pessoa entendia por «teatro estático» (e de que, anos depois, o seu *Marinheiro* seria o exemplo mais perfeito): «não a acção, nem a progressão e consequência da acção, mas a revelação das almas através das palavras trocadas» (Pessoa, 1986: 78). E, como nas restantes peças de D. João da Câmara, mas mudando de umas para outras o ângulo de abordagem, o amor, repercutido em várias gerações, pelo contraste entre as «saudades do que não foi» e as «esperanças do que há-de ser», é o suporte temático da fábula posta em cena: não o amor tumultuoso exaltado pelos românticos nem a mera conjugação carnal descrita pelos naturalistas, mas o deslumbramento ingénuo dos seres que o descobrem, a dolorosa renúncia dos amores frustrados, a sua transmutação em saudade ou a sublimação em criação artística. Mas é em *Meia-Noite* que o tema logrou a sua expressão cénica e plástica mais perfeita.

A Rosa Enjeitada, folhetim populista de 1901 (não por acaso se estreou no Teatro do Príncipe Real, maioritariamente frequentado por um público de extracção humilde, ávido de emoções fáceis), introduzia na textura naturalista de um enredo melodramático filamentos de reminiscência simbolista, opondo algo linearmente um meio popular a uma burguesia movida por mesquinhas ambições, como, no mesmo ano, Júlio Dantas

opusera àquele, em *A Severa*, uma aristocracia boémia e afa-distada. É sintomático que de ambas as peças hajam sido extraídas operetas.

A D. João da Câmara, aliás, ficou a dever-se, em colaboração com Gervásio Lobato e o compositor Ciriaco Cardoso, a mais séria tentativa de criar uma ópera cómica portuguesa, que a morte prematura dos dois últimos (Lobato em 1895, Cardoso em 1900) veio abruptamente interromper. Mas, entre 1891 e 1894, as estreias sucessivas de *O Burro do Sr. Alcaide*, *O Valete de Copas*, *O Solar dos Barrigas*, *Cocó*, *Reineta e Facada* (depois refundida com o título *Bibi & C.*⁹) e *O Testamento da Velha* serviram de incentivo a outros escritores e músicos para dotar os teatros com obras originais de um género que, desde as primeiras representações das operetas de Offenbach em 1868, se tornara extremamente popular entre nós, e continuaria a sê-lo até meados do século XX.

Ao recensar, nas páginas desta revista (n.º 2, Maio-Agosto de 2006: 106-108), os três primeiros volumes do *Teatro Completo* de D. João da Câmara, escrevi as seguintes palavras: «Esperemos (deveria exigir-se...) que em 2008 os teatros nacionais e as companhias subsidiadas o recordem no lugar próprio, que é o palco.»

Vai adiantado o ano de 2008. Não vi, até agora, notícia de que algum teatro, companhia ou grupo se propusesse levar à cena qualquer obra do autor das notáveis peças que são, para citar apenas duas, *Os Velhos* e *Meia-Noite*. Mas saberá quem está à frente desses teatros, companhias e grupos quem foi ele? Conhecerá o que escreveu? É lícito duvidar. Pobre país! ¹

¹ Além das obras citadas no texto e das traduções, a produção dramática de D. João da Câmara compreende ainda o drama em 3 actos *Aldeia na Corte*, em colaboração com Delfim Guimarães (1901), a comédia em 2 actos *Casamento e Mortalha* (1902), os actos em verso *Os Dois Barcos*, *O Poeta e a Saudade* e *Auto do Menino Jesus* (1903), a adaptação de *O Amor de Perdição* (1904), as farsas *O Burro em Pancas*, em colaboração com Lopes de Mendonça, Eduardo Schwalbach, Carlos Moura Cabral, Jaime Batalha Reis e Fernando Caldeira (1892), e *Zé Palonso*, em

BIBLIOGRAFIA

- ALMEIDA, J. V. Fialho de, *Actores e Autores (Impressões de Teatro)*, 1925.
- BARATA, J. Oliveira, *Biblos*, vol. 1, 1995.
- BRANDÃO, Raul, *Teatro*, 1987.
- CÂMARA, D. João da, *Teatro*, 1958 (posfácio de Jorge de Faria).
- , *Teatro Completo*, 4 vols., 2006-2007.
- CRUZ, D. Ivo, *O Simbolismo no Teatro Português*, 1991.
- HERCULANO, Alexandre, *Opúsculos*, vol. IX, s. d.
- LOPES, Óscar, *História da Literatura Portuguesa*, vol. II, 1973.
- PESSOA, Fernando, *Páginas sobre Literatura e Estética*, 1986.
- PIMENTEL, F. Vieira, *Tendências Estéticas Finisseculares: D. João da Câmara, um Caso Exemplar*, 1981.
- PINTO, Júlio Lourenço, *Estética Naturalista*, 1884.
- REBELLO, L. Francisco, *D. João da Câmara e os Caminhos do Teatro Português*, 1962.
- , *O Essencial sobre D. João da Câmara*, 2006.
- SALGADO JR., Antônio, *As Conferências do Casino*, 1930.
- SEQUEIRA, Gustavo Matos, *História do Teatro Nacional de D. Maria II*, vol. 1, 1955.

colaboração com Gervásio Lobato e Lopes de Mendonça (1901), a peça fantástica *A Aranha*, em colaboração com Lopes de Mendonça, Júlio Dantas e Moura Cabral (1902), e as operetas *Os Anos da Menina*, em colaboração com Gervásio Lobato (1892), *O Oito* (1896) e *O João das Velhas*, em colaboração com Eduardo Schwalbach (1901).

GERARDO MELLO MOURÃO: UM BRASILEIRO UNIVERSAL

JOÃO BIGOTTE CHORÃO

O género literário predilecto de Jorge Luis Borges era a poesia épica. «Todas as literaturas — são palavras dele — começam sempre pela épica e não por uma poética intimista ou sentimental.» Modelo supremo dessa poesia Homero. Palavras de Borges que o autor de *Invenção do Mar*, Gerardo Mello Mourão, inteiramente subscreve. «Pois o Brasil é uma invenção do mar, inventado por Portugal, incorporado pelos bandeirantes e fundado pelo sangue das gentes do Nordeste na guerra holandesa, gentes de pré ou de prol de nossas três raças: negros, índios e portugueses.»

Contra a poesia pura, defende a poesia torrencial ou oracular, quase bárbara em Walt Withman. Reabilita, pois, os românticos, na convicção de que «os poetas brasileiros mais importantes — ai de nós, — ou graças a Deus — ainda são os rapazes do romantismo», rapazes com «mais de um século de vida». Podíamos lembrar aqui um poeta coevo, Augusto Frederico Schmidt, poeta neo-romântico, de versos longos como versículos e de larga respiração marítima.

Contesta os «que não sabem sair do círculo de giz da crítica académica», para os quais a epopeia não é já dos nossos dias.

A partir dos século XIX, o romance é a nova expressão da epopeia — a epopeia da nova classe burguesa. Aí temos Flaubert, Tolstoi e, já no século XX, Thomas Mann... Também romancista, e grande romancista, d'O *Valete de Espadas*, Gerardo Mello Mourão abandona a tradição burguesa do romance para escrever um perturbante livro kafkiano, que o autor define como da «irresidência na terra»: se a personagem tem nome, não sabemos porém o nome dos lugares por onde peregrina. É, em

todo o lado, estrangeiro — e estrangeiro até a ele próprio. No espaço e no tempo, trava-se o eterno conflito entre o ser e o nada.

Sempre à contracorrente, defende o autor a legitimidade, e por isso faz dela uso, de incorporar versos alheios em versos próprios e até prosa de crônicas, de diários de bordo, de cartas como a do escrivão Pêro Vaz de Caminha, o primeiro e insuperado cronista do Brasil. É a mesma liberdade que tomou Pound nos seus vulcânicos *Cantos*.

Assim, o primeiro verso de *Invenção do Mar* é, nem mais nem menos, *Ai flores do verde pinho*. O pinhal de Leiria, de que se extraiu a madeira para as naus da Descoberta, aponta para Diónisos, Poeta e Rei, e sua mulher, a santa Rainha Isabel, e os heróis da Expansão. Em linguagem familiar, que soa estranha em Poema épico, por sua natureza grave, diz o autor: «Boa noite, Senhora Dona Isabel, / boa noite, Senhor Diónisos, Poeta e Rei, / boa noite, Senhor Infante, / boa noite, Gil, do Bojador, / boa noite, boa noite, Gonçalo do Cabo Não, / boa noite, Capitão Bartolomeu: / e agora o que era o Cabo Não / virou Cabo Talvez / e o que era Cabo das Tormentas / é o Cabo da Esperança.» Com os navegadores, são convocados os reis — D. João o Segundo, o afortunado D. Manuel, D. João o Terceiro e, obsessiva e repetitivamente, o desafortunado D. Sebastião, D. Sebastião, D. Sebastião. Dele «somos nascidos» e com ele a saudade de um império adiado. Mas o autor não esquece os heróis anónimos — aqueles «que ninguém celebra» e cujos nomes «ficaram escritos só nas águas». Ao contrário dos que a História regista de geógrafos, cartógrafos, bandeirantes, governadores-gerais...

A familiaridade com que Gerardo se dirige aos grandes do mundo, estende-se aos poetas do seu apreço e amizade: Luís, o Camões da epopeia e da lírica; Fernando, o Pessoa múltiplo e enigmático; Miguel, o Torga que deu voz à rebeldia de Orfeu; Jorge, o santo Lima que reinventou Orfeu; Carlos, o Drummond de Andrade que cortava palavras para não ser naufrago no *mare magnum* da retórica. E outros e outros, da sua família literária ou da sua família em espírito.

Com tal cópia de nomes, de fastos, de abonações de fontes, uma linguagem de boa estirpe portuguesa e expressões

recolhidas de outros idiomas (Gerardo dominava as línguas clássicas, o latim e o grego, as grandes línguas europeias e até o chinês), o Poema tem uma tal variedade de riqueza, que o podemos chamar, no melhor sentido da palavra, «barroco». Ou, pela exuberância de temas e motivos, «manuelino». Ou, ainda, «gótico» ou «barroco manuelino» que, no Padre Vieira, atinge a mais alta expressão.

Com o achamento do Brasil em 1500, abre-se um novo e emblemático século. O século dos grandes artistas, dos grandes humanistas, dos grandes impressores, dos grandes cientistas, dos grandes reformadores religiosos e dos grandes teólogos e padres católicos. Um jesuíta, Padre Manuel da Nóbrega, pôde legitimamente declarar: «Esta terra [de Vera Cruz] é uma empresa nossa.» Como foi de Anchieta e de Vieira, e a de tantos que a nossa memória não guarda.

Este vasto e ambicioso Poema épico da *Invenção do Mar* — um como desafio a uma literatura mísera e mesquinha — Gerardo Mello Mourão o definiu nestes versos: «O mito gera a lenda, a lenda gera o herói / e só o herói pode gerar a história / e a história é fruto e flor da lenda.»



Quem, na literatura de língua portuguesa, poeta mais alto que Camões? A Camões e à sua recepção na poesia brasileira dedicou Gilberto Mendonça Teles, também ele poeta, um erudito estudo em que se dão as mãos o investigador e o exegeta literário. Tema quase inesgotável — daí as sucessivas edições revistas e ampliadas —, tão extensa e tão profunda é a presença de Camões na literatura brasileira.

Há os poetas para quem Camões é um modelo ou uma referência, em alguns deles apenas uma «citação indirecta», e há os camonistas, que são os estudiosos da obra. Gilberto Mendonça Teles, como universitário, pertence a esta família, como poeta que também é, essa condição ajuda-o a ir um pouco mais além.

Em Gerardo Mello Mourão, em Jorge de Lima, em Drummond de Andrade, em Cassiano Ricardo, em Dante Milano, em

Augusto Frederico Schmidt, em Paulo Bonfim, o conhecimento de Camões é tão directo e estreito, que versos e verbos dele são claramente citados.

De Gerardo Mello Mourão já falámos. Acrescentaremos só que, não já em *Invenção do Mar*, mas em outro lugar, lá comparece expressamente invocado Camões: «na terra [...] / tanta guerra, tanto engano / tanta necessidade aborrecida, / no mar tanta tormenta, tanto dano / tantas vezes a morte apercebida». Jorge de Lima, com *Invenção de Orfeu*, atinge uma rara altura e complexidade na poesia do nosso idioma. Lembremos aqui Bernanos escrevendo a Jorge de Lima: «O mundo moderno mutilou e deformou a arte, reduzindo-a a pequenos detalhes, a pequenos cubos, a pequenos poemas irónicos, a pequenos bombons líricos, se se pode chamar lirismo a esse desleixo, a essa banalidade, a esse desconforto que tendem a corromper a poesia moderna. Falta-lhe a encarnação, falta-lhe pertencer tanto ao céu como à terra, e ao inferno onde ela deve descer.»

Dividido em dez cantos, como *Os Lusíadas*, a sombra, luminosa sombra, de Camões paira soberana sobre todo o Poema, que fala de «barões assinalados», de Taprobana, de Adastor, etc. «Bicho da terra», «engenho e arte», «máquina do mundo», tudo expressões camonianas que encontramos em Drummond de Andrade. Como encontramos, em Cassiano Ricardo, aquele português que se declara assim a uma jovem indígena: «Eu vim do mar, sou filho de outra raça. / Para servir meu rei andei à caça / de mundos nunca vistos nem sonhados, / por mares nunca de outrem navegados.» Dante Milano (que belo nome para um poeta que traduziu o Florentino) presta «homenagem a Camões», num soneto que termina assim: «[...] aquele que imitar teus versos, / Primeiro imite o teu amor, Camões». Também Augusto Frederico Schmidt dedica um dos seus sonetos brancos a Camões: «As tuas dores de amor sem ser amado, / De procurar um bem que não se alcança, / E no canto clamar desesperado / Pelo que nunca vem quando se busca.» Num soneto inglês do seu livro *Transfiguração*, Paulo Bonfim refere o «cabo das Tormentas», a «solidão das caravelas», El-Rei que «guia / para além, muito além de Calicute», Restelos de onde se parte «na manhã ensolarada».

Dando a cada um o que lhe é devido, citemos, por último, o próprio Gilberto Mendonça Teles, autor, como outros poetas brasileiros, de bons sonetos. Um deles, em *Arte de Armar*, intitulado «Absurdo», abre com uma epígrafe de Camões: *Da mágoa, sem remédio, de perder-te* e termina também camonianamente, falando «da mágoa sempre nova de perdê-la». Em *Sintaxe Invisível*, os tercetos do soneto engenhosamente chamado «Amarantigo» são assim: «Este mar (este amor) já não tem fundo. / Tem os rastos de el-rei D. João II / e a grande, a doce, a triste nostalgia // do rei que não voltou, mas que ressoa / nos versos de Camões e de Pessoa / como um mar que não foi mar e hoje é poesia.» O mar oceano, que já foi português, é hoje a saudade de um povo que, como um barco à deriva, navega sem rumo e sem piloto.



Poeta, grande poeta — épico, em *Invenção do Mar*, telúrico, em *Os Peãs*, lírico, em *Cânon & Fuga* —, Gerardo Mello Mourão é também grande poeta como romancista.

O romance é um género tão vário e vasto que nele cabe tudo — até o não-romance e o anti-romance. O romance moderno, que tem cerca de dois séculos e meio, começou por ser uma história bem contada, com personagens de feições bem definidas num cenário bem desenhado. A forma tanto pode ser narrativa como epistolar, toda em monólogo interior ou, como no teatro, toda em diálogo. Depois o romance diversifica-se em sentimental, realista ou naturalista, alegórico, onírico ou surrealista, tradicional ou experimental, histórico ou psicológico, de intervenção ou compromisso político, de evasão ou poético, não ficcional, próximo da reportagem e até da paraliteratura. E metafísico, quando o romance desce às profundezas do ser, como tal ontológico ou existencial. O homem é um enigma — um enigma para si mesmo —, a vida um drama à beira do abismo. O romance metafísico, a mais alta expressão do romance desde Dostoievski, reclama do autor génio poético.

É o caso de Gerardo Mello Mourão, autor dessa obra-prima que tem por título *O Valete de Espadas*. Narra-se aí

uma aventura, singular e involuntária aventura espiritual, que o romancista designa por «irresidência na terra» (a «irresidência no tempo» é o tema de *Dossiê da Destruição*). Se o protagonista d'*O Valete de Espadas* ainda sabe o seu nome, não sabe mais nada — nem de onde vem nem para onde vai. Da noite para o dia, Gonçalo vê-se numa cidade de todo desconhecida, sem coordenadas geográficas, entre gente ignota. Sem saber também como foi ali parar, ei-lo num barco de que ignora o pavilhão. É como um barco à deriva: de que porto partiu, para que porto vai? Desembarcado tão misteriosamente como embarcara, acorda num bordel, em que o homem solitário procura uma fugaz companhia.

Num salto inesperado (tudo se passa num universo sonâmbulo), do ambiente promiscuo do bordel segue-se o ambiente ascético de um convento de regra rigorosa. Não foi uma opção tomada de livre vontade, uma fuga ao mundo — ao seu mundo, à sua casa, à sua mulher, às grandes ou pequenas coisas a que temos preso o coração —, a esse mundo a que gostaria de regressar para se reencontrar consigo próprio. O convento não fora uma escolha deliberada, um propósito de renunciar a tudo e a si mesmo. Daí que se sinta estrangeiro ao que o rodeia e sonhe libertar-se, mesmo pela porta da transgressão. Não está escrito na regra mas gravado no coração ou na consciência que «a dúvida é uma luz ainda mais clara que a certeza». A dúvida que interroga e se interroga perplexa, não o iluminismo que, na sua soberba, só tem certezas.

Este é um romance labiríntico, pelo seu clima insólito, na verdade, kafkiano. A sombra de Kafka e a formidável sombra de Dante, de Cervantes, de Pascal, de Goethe, de Dostoievski, de Kierkegaard, estendem-se sobre as páginas d'*O Valete de Espadas*. E cada um destes autores não é só nomeado mas apanhado num traço incisivo. Dante é o peregrino pelos círculos do Inferno; Cervantes, o idealismo do cavaleiro oposto ao pragmatismo do escudeiro; Pascal, a aposta em que se joga um destino irreversível; Goethe, o predomínio da acção; Dostoievski, o terrível privilégio da liberdade humana; Kierkegaard, a redescoberta do homem concreto face às ideias abstractas.

Como Pound, enxameia Gerardo Mello Mourão o seu texto — aliás, escrito num português castigado — de expressões la-

tinhas, gregas, castelhanas, francesas, italianas. E também como Pound, intercala textos alheios no seu próprio texto.

O crítico e ensaísta Alceu Amoroso Lima, muito severo para um livro que lhe pareceu «diabólico», veio a penitenciar-se, em carta ao autor, de um juízo que reconheceu ter sido precipitado, e a louvar a coragem do romancista ao recusar o materialismo e o chamado «realismo socialista». N' *O Valete de Espadas* ouve-se o violento «sopro dos céus e dos infernos». É um livro à contracorrente, dos mais notáveis da literatura brasileira, segundo a crítica não engajada.

Na sua contrita carta, Alceu Amoroso Lima emprega, mais de uma vez, a palavra «abismo». Uma «alma de abismo», como a do autor, desce ao reino das sombras ou da «eterna dor». Aqui vem à memória as *Lições de Abismo*, o único romance de Gustavo Corção, saudado como grande revelação de um escritor que, porém, não mais regressaria à ficção. É um monólogo, escrito em prosa machadiana, por um homem que vive agonicamente a sua condição mortal.

Datam de 1950 as *Lições de Abismo*, década em que vieram a lume outros grandes romances da mesma linhagem intimista: *A Menina Morta*, de Cornélio Penna (1954), *Crônica da Casa Assassinada*, de Lúcio Cardoso (1959), *O Valete de Espadas*, de Gerardo Mello Mourão (1960). Contemporaneamente, Otávio de Faria publicava mais dois títulos da sua inigualada saga romanesca d' *A Tragédia Burguesa*, iniciada em 1937.

Era uma viragem na literatura brasileira, até aí dominada por uma temática nativista e social, com José Américo de Almeida, José Lins do Rego, Jorge Amado, Graciliano Ramos. Na literatura que chamamos intimista, mais que o homem brasileiro e os problemas regionalistas, é o homem universal que encontramos, com os seus conflitos interiores, a sua solidão, a sua procura de um sentido para a vida e para a morte. Assim, n' *O Valete de Espadas*, e como conclusão dessa estranha aventura espiritual, invoca-se Santo Agostinho lá onde fala do coração inquieto enquanto não repousa no coração de Deus.

Livro de grande ousadia escatológica, nele põe a esperança o autor quando chegar a hora do Juízo Final. Não comparecerá de mãos vazias porque leva nelas, para se justificar, o

romance que escreveu em circunstâncias penosas — na prisão, a que fora condenado por motivos políticos. Só graças a sua mulher se conseguiu pôr a salvo o manuscrito.

Não sem audácia, confessa Gerardo Mello Mourão que não pretendeu, com o seu livro, ter êxito, mas obter um prêmio mais alto — a glória! E glória alcançou, não a concedida pelas massas, mas a de um escol que não pactua com o lugar-comum.

EDWARD W. SAID: O EXÍLIO CONTRA A DIFERENÇA

CARLOS VIDAL

Pretendo demonstrar neste ensaio que o multiculturalismo de Edward Said se revela um programa de trabalho sem retórica de espécie alguma, apartando-se das concepções predominantes dos estudos pós-coloniais (fundadas em tópicos como a identidade — resultante da conflitualidade metrópole/colônia, mas, de qualquer modo, um arcaísmo —, a diferença e a alteridade) essencialmente através de três núcleos argumentativos: 1) para Said uma identidade é sempre uma não identidade, isto é, uma identidade, qualquer identidade, é formada por elementos de uma outra identidade, não se tratando aqui somente de uma referência a conhecidos cruzamentos híbridos; para Said não basta afirmar que toda a identidade é híbrida, é necessário sublinhar que a identidade A é composta *quase integralmente* por elementos da identidade B; esta por elementos da identidade C, etc.

Por outro lado, 2) nascer e habitar num mesmo local significa existir num território com a consciência de que aí, em *casa*, estamos no exílio — o exílio¹, em Said, é a condição primeira e fundadora da existência e da pertença. Concluindo, 3) se uma identidade é constituída pelo seu «exterior», ou seja, pela integralidade de outra identidade, se duas coisas distintas se assemelham é porque qualquer existência é um exílio permanente — mesmo no seio da comunidade «natural»; logo, toda a

¹ É irresistível começar por citar aqui a belíssima autobiografia, entre vida e teoria, de Edward Said *Out of Place: A Memoir* (1999), Nova Iorque, Vintage, 2000.

reflexão se abre: posso decidir e questionar tudo (e prefiro «decidir» do que «questionar»; pois o outro, a pertença, a diferença deixaram de ser conceitos operativos) — e a isso se chamará, como propõe Said, um processo reflexivo *secularizado*.

Convém acrescentar que estes três pontos — não existem diferenças identitárias arcaicas (porque A é composto por aquilo que reportamos pertença de B); o exílio é a pertença, a pertença é o exílio; a secularização é a lei da crítica e do entendimento do que somos — agora sumariamente apresentados e, seguidamente, aprofundados constituem somente a minha escolha de uma base metodológica e argumentativa para analisar Edward W. Said (e poderia sempre propor outras questões), sem dúvida um dos intelectuais mais influentes da segunda metade do século xx.

1. Ora, se a identidade A é composta por elementos B (testemunhando o *j'est un autre* de Rimbaud), se Said vai muito mais longe do que a mera confluência na hibridação/negociação de fronteira (o sustentáculo da teoria pós-colonial de Homi Bhabha), se o exílio em Said é inclusive a possibilidade de cada um ter um território que não a identidade originária (que não existe), então Said postula uma forma radical de universalidade da multiplicidade, no sentido em que, como propõe Alain Badiou, a multiplicidade sem universalidade é uma falsa desterritorialização e ilusória democratização. Fixemos estes dois termos: *falsa desterritorialização* e *ilusória democratização*, para, continuando com Alain Badiou, verificarmos a matriz comum de uma e outra.

Essa matriz vem de uma imediatista redução da multiplicidade ao território da «diferença» que monopoliza todo o espaço da «universalidade». Em *Saint Paul: La Fondation de l'Universalisme* descreve-nos Badiou o mecanismo da miragem desterritorializante, fundada na fragmentação, na finitude, separação e diferença:

Cria-se a semelhança de uma não-equivalência para que a equivalência, ela mesma, seja um processo. Que devir inesgotável para todos os investimentos de mercado, com o fito de várias reivindic-

ções e de pretensas singularidades culturais, para mulheres, homossexuais, *handicapés* árabes! E as infinitas combinações de traços predicativos, que fortuna! Os homossexuais negros, os sérvios *handicapés*, os católicos pedófilos, os islamitas moderados, os padres casados, os jovens quadros ecologistas, os desempregados obedientes, os jovens envelhecidos! De cada vez surge mais uma autorizada imagem de novos produtos, de magazines especializados, de centros comerciais apropriados, de rádios «livres», de redes publicitárias dirigidas, e enfim de decisivos «debates de sociedade» em horas de grande audiência. Deleuze dizia-o directamente: a desterritorialização capitalista necessita de uma permanente reterritorialização. O capital exige, para que o seu princípio de movimento torne homogéneo o seu espaço de exercício, um surgimento permanente de identidades subjectivas e territorializadas, que, no fundo, nada reclamam para além de um direito de exposição idêntico aos outros, segundo uniformes prerrogativas de mercado. É a lógica capitalista do equivalente geral e a lógica cultural e identitária de comunidades e minorias formando um conjunto articulado.²

Este procedimento de multiplicação mercantil das diferenças, ou da equivalência multiplicidade = diferença (que re-homogeneiza a própria diferença numa *assemblage* de equivalência), *domina* a realidade e a lei contemporâneas, proclamadora da «diferença» dos «corpos» e dos comunitarismos ultraparticulares. A esta situação de facto chama Badiou, no seu último livro, de «materialismo democrático»³. Passemos a uma

² Alain Badiou, *Saint Paul: La Fondation de l'Universalisme*, Paris, Collège International de Philosophie/PUF, 1997, p. 11.

³ Cf. Alain Badiou, *Logiques des Mondes: L'Être et l'Événement 2*, Paris, Seuil, 2006.

primeira definição. «Materialismo democrático» é aquilo que existe de tal modo incrustado, sem consciência crítica, portanto, nas nossas mentes e nas nossas vidas que se configura como uma inevitabilidade última, espontaneidade absoluta, uma espécie de fim da história amplamente plural para lá do qual não pode existir mais nada, sob pena de ser considerado, automaticamente, «intolerante», «autoritário», «totalitário», etc. Ou seja, a democracia e as suas estruturas (os valores politicamente correctos, a saúde obrigatória, o «visionarismo» New Age, a meditação oriental sempre disponível em centros comerciais para rejuvenescimento do espírito, a segurança, a ecologia, o respeito pelas «diferenças», a relação diferença-consumo, a tolerância e o pluralismo, o «outro», o corpo, a multiplicação das linguagens, etc.) estão de tal modo integrados nas nossas vidas que a sua «superioridade» e veracidade se impõem espontaneamente.

Por isso a primeira pergunta de *Logiques des Mondes* é esta: quando pensamos da forma mais imediata, incondicional e espontânea, em que pensamos nós efectivamente? De outro modo: em que é que eu penso quando nada me escrutina? Em que é que eu acredito naturalmente? Considerando a força dos factos envolventes, no contexto da prática de expansão dos mercados e dos novos comércios, dos corpos satisfeitos com a sua via de prazer-sofrimento-finitude, considerando o dogma da valorização do outro, da tolerância, da ecologia e das multiculturalidades aliada a infinitos jogos de linguagem (da desconstrução à garantia jurídica das liberdades), uma frase se impõe para definir o «materialismo democrático»: «Não há senão corpos e linguagens»⁴, como seria de prever, o que consubstancia a ligação entre a moda «ética» da finitude com a moda infinita das linguagens. Objectivo deste aparato: a exclusão da verdade (um valor platonista, logo potencialmente «totalitário») e de outros valores proibidos ou *escandalosos*, como a «igualdade».

Caricatura: ironizava Žižek numa conferência recente (cito mais ou menos de memória), já ninguém diz, «Amo-te!», diz-se

⁴ *Ibidem*, p. 9.

antes: *no contexto das presentes circunstâncias psicossociológicas, considerando a representação subjectiva, a construção das identidades e os protocolos da linguagem, creio poder dizer que te amo.* O indivíduo forjado pelo mundo contemporâneo da democracia da lei dos corpos ginasticados, da também ginasticada linguagem e do mercado, já não consegue reconhecer a existência de nada mais além da satisfação imediata do seu corpo-finalidade evocando para tal a garantia jurídica linguística que lhe cabe (os inúmeros jogos de linguagem contemporâneos).

Se nada mais existe além do corpo plural e da sua garantia jurídica, igualmente «pluralista», há, como disse, que proteger os corpos através das leis (garantia jurídica), para as quais serve a linguagem, *novilíngua* (George Orwell, em 1984) de onde nascerão os «direitos» para a protecção humanista *dos corpos vivos* (que as leis vêm como «vítimas» necessitando dessa protecção textual) e o espaço da biopolítica e da bioética. Logo, para Badiou, o «materialismo democrático» não é mais do que um «materialismo biológico».

A articulação corpo-linguagem é o eixo dinâmico deste biomaterialismo que se subdivide infinitamente, como infinitamente se dividem os comunitarismos e as singularidades, julgando desterritorializar-se nas variadas formas de «minoritarismos» micropolíticos confundidos com novas formas de resistências ou vivências «alternativas», radicalizando os dogmas do «pluralismo», «tolerância», «diferença», etc. A igualdade jurídica desta pseudodiversidade completa a equivalência existência = indivíduo = corpos (o citado biomaterialismo). Estes «minoritarismos» são as subespécies resultantes destas infinitas combinações aparentando um reconhecimento legislado. Que, no entanto, não é mais do que isso — jurídico: «comunidades e culturas, todas as cores e todos os pigmentos, religiões e sacerdócios, usos e costumes, sexualidades díspares, intimidades públicas e publicidade das intimidades: tudo e todos merecem ser reconhecidos pela lei»⁵.

⁵ *Ibidem*, p. 10.

2. Vejamos agora, em primeiro lugar, como é que, nas artes visuais (por ser um fértil terreno para a sua demonstração), uma «teoria da forma» pode constituir uma universalidade (não confundir, obviamente, com homogeneidade estilística) dos problemas e significações artísticas (que Badiou denominará «Afirmacionismo») ⁶ para, em segundo lugar, analisar os argumentos da crítica multicultural a este tão vilipendiado «formalismo».

Para tal, elaboraremos uma precisa digressão histórica. Começamos com Alois Riegl (1858-1905) esta tentativa para entender como é que uma «teoria da forma» pode transportar uma modalidade pertinente da universalidade para o terreno da arte. Tal significa propor o historiador vienense como uma espécie de precursor do pensamento crítico «formalista», termo aqui empregue despido de habituais conotações pejorativas (e que servirá para enquadrar autores, da teoria literária à artística, como Hans Sedlmayr ⁷, Otto Pächt, Viktor Shklovsky ⁸, Clive Bell ⁹, Roger Fry ¹⁰, Clement Greenberg ¹¹,

⁶ Cf. «Troisième esquisse d'un manifeste de l'affirmationnisme», in Alain Badiou, *Circonstance 2: Irak, Foulard, Allemagne/France*, Paris, Léo Sheer, 2004.

⁷ Entre as notas 7, presente, e 14, citarei apenas livros emblemáticos dos respectivos autores, começando então por Hans Sedlmayr, *Die Revolution der Modernen Kunst* [s. d.], ed. ut.; *A Revolução da Arte Moderna*, Lisboa, Livros do Brasil, 1980.

⁸ Viktor Shklovsky, *O Teorii Prozy* (1929), ed. ut.; *Theory of Prose*, Dalkey Archive Press, Illinois State University, 1998.

⁹ Clive Bell, *Art* (1914), Charleston, Bibliobazaar, 2006.

¹⁰ Roger Fry (Christopher Reed, org.), *A Roger Fry Reader*, University of Chicago Press, 1996.

¹¹ Clement Greenberg, *The Collected Essays and Criticism: Perceptions and Judgements, 1939-1944*, vol. 1 (org. de Jonh O'Brian, vols. 1-4), Chicago, Londres, University of Chicago Press, 1986; Clement Greenberg, *The Collected Essays and Criticism: Arrogant Purpose, 1945-1949*, vol. 2, University of Chicago Press, 1986; Clement Greenberg, *The Collected Essays and Criticism: Affirmations and Refusals, 1950-1956*, vol. 3, University of Chicago Press, 1993; Clement Greenberg, *The Collected Essays and Criticism: Modernism with a Vengeance, 1957-1969*, vol. 4, University of Chicago Press, 1993.

Michael Fried¹² e, ainda que muito indirecta ou criticamente, Rosalind Krauss¹³ e Yve-Alain Bois¹⁴, entre outros).

As teses de Riegl foram, na segunda metade do século XIX, uma resposta ao historiador Gottfried Semper, que no livro *Der Stil in der Technischen und Tektonischen Künsten oder Praktische Aesthetik* (1860-1863) afirmava, logo no título, depender o estilo de uma função técnica e material. Contrariamente, segundo Riegl, a vontade de formar é independente quer da função, quer da técnica e do material. Nele, o pensamento criativo (*Kunstschaffende Gedanke*) artístico precede a técnica e o poder formativo é-lhe inerente. O conceito central de Riegl, para a leitura de um objecto ou de uma obra de arte, é o conhecido termo *Kunstwollen*, que, segundo Benjamin Binstock se deve traduzir por *will of art/vontade de arte*, sugerindo-se deste modo que «o princípio em questão não se subordina, na forma, a uma vontade impessoal social ou histórica, nem se confina à intenção do próprio artista, afirmando antes uma vontade que se enraiza em factores formais ou elementos visuais e, sobretudo, na linguagem própria da evolução estilística»¹⁵.

Noutro contexto, a crítica formalista russa, no princípio do século XX, propunha-se igualmente combater o carácter poético-filosófico do simbolismo, a sobrecarga política na interpretação da obra, bem como uma crítica que se perdia, reduzindo-se ao mero jornalismo. Pretendia, numa similitude com a Escola de Viena inspirada por Riegl (anos 20 do século XX), destacar a autonomização do processo artístico para chegar

¹² Michael Fried, *Art and Objecthood: Essays and Reviews (1961-1977)*, Chicago, University of Chicago Press, 1998.

¹³ Rosalind E. Krauss, *The Originality of the Avant-Garde and Other Modernist Myths*, Cambridge, Mass., MIT Press, 1986.

¹⁴ Yve-Alain Bois, *Painting as Model*, Cambridge, Mass., MIT Press, 1990.

¹⁵ Benjamin Binstock, «Alois Riegl, monumental ruin: why we still need to read *Historical Grammar of the Visual Arts*», em Alois Riegl, *Historical Grammar of the Visual Arts* (póstumo, 1966), Nova Iorque, Zone, 2004, p. 14.

idealmente a uma «ciência da literatura». Sintetizando, somos conduzidos a Clement Greenberg e a Michael Fried. Por exemplo, escreve Greenberg em «Modernist painting» (1960):

Evidenciou-se desde logo que a área exclusiva e própria de competência de cada arte coincidia com tudo o que era exclusivo da natureza dos seus meios. Tornou-se tarefa da autocrítica eliminar dos efeitos de cada arte todo e qualquer efeito que, possivelmente, pudesse vir emprestado dos meios, ou pelos meios, de qualquer outra arte. Por conseguinte, cada arte deveria tornar-se «pura», e em sua «pureza» encontrar a garantia dos seus padrões de qualidade e independência.¹⁶

Greenberg, apesar de sugerir noutros textos uma leitura não linear nem literal deste ensaio, criou ao longo da sua obra alguns tópicos relacionáveis com a ideia de «pureza» formal, concretamente na pintura: a planitude/*flatness* e a delimitação da planitude¹⁷ (escreveu Greenberg que um rectângulo-grade com uma tela esticada era já uma pintura, ainda que não obrigatoriamente de *qualidade*) seriam especificidades que guiariam na pintura a experiência do juízo de valor e a sua qualificação (juízo para o qual apresentava as seguintes características: intuitivo, objectivo, involuntário mas «melhorável» e educável, alicerçado única e exclusivamente na experiência directa das obras).

Michael Fried, influenciado por Greenberg, defendendo também o primado da forma e da estrutura como base da crítica — uma *crítica das formalizações*, denominava-a — e do juízo, promovendo um anti-sentimentalismo e uma des-subjectivação,

¹⁶ Cf. Clement Greenberg, «Modernist Painting» (1960), repubs. (selecção): *The Collected Essays...*, vol. 4; e, acrescido de um «Postscript», Richard Kostelanetz (org.), *Esthetics Contemporary*, Buffalo, Nova Iorque, Prometheus Books, 1989.

¹⁷ *Ibidem*.

recusará no entanto o reducionismo baseado na planitude e delimitação da planitude (Greenberg), para afirmar que esse era um problema histórico datado (isto é, cada período *data* as suas exigências formais), e depois marcado pelos escritos de Diderot estudará atentamente a pintura francesa do século XVIII, seguindo-se Courbet¹⁸, Thomas Eakins¹⁹, Manet²⁰ e Adolph Menzel²¹, para chegar à definição da essência da pintura moderna não através da redução (Greenberg), mas de uma complexa historicização («a essência, isto é, o que impele à convicção, é largamente determinada, e por isso se transforma continuamente enquanto resposta, por trabalhos vitais do passado recente») que redefine, em pintura, o lugar do espectador.

Esta preeminência polémica em torno da forma sugere uma universalidade de problemas (ou, noutro plano, uma «universalidade de verdades» segundo Badiou), a qual não remete para nenhum condicionamento estilístico generalizado, isto é, não se afirma que o «futuro» do que quer que seja, ou da pintura em concreto, seja a abstracção, nem a arte-pela-arte.

Entretanto, uma exposição (*Magiciens de la Terre*, Centre Georges Pompidou, 1989)²² e dois livros de Thomas McEvelley, *Art & Discontent: Theory at the Millenium* (1991) e, sobretudo, *Art & Otherness: Crisis in Cultural Identity* (1992)²³, e para nos mantermos na crítica de arte (embora não possamos esquecer que os Estudos Culturais de Stuart Hall remontam aos anos

¹⁸ Cf. Michael Fried, *Courbet's Realism*, University of Chicago Press, 1990.

¹⁹ Cf. Michael Fried, *Realism, Writing, Desfiguration: On Thomas Eakins and Stephen Crane*, University of Chicago Press, 1987.

²⁰ Cf. Michael Fried, *Manet's Modernism: Or the Face of Painting in the 1860s*, Chicago, University of Chicago Press, 1996.

²¹ Cf. Michael Fried, *Menzel's Realism: Art and Embodiment in Nineteenth-Century Berlin*, University of Chicago Press, 2002.

²² Exposição que produziu um catálogo fundamental para a defesa das teses multiculturalistas: cf. Jean Hubert-Martin, *Les Magiciens de la Terre*, Paris, Centre Georges Pompidou, 1989.

²³ Cf. de Thomas McEvelley, *Art & Discontent: Theory at the Millenium*, Kingston, McPherson & Comp., 1991, e ainda *Art & Otherness: Crisis in Cultural Identity*, McPherson, 1992.

60 e colocaram aqui questões significativas), viram nesta tese de uma «universalidade de problemas» uma forma de exercício de poder político falocêntrico, logocêntrico e eurocêntrico.

McEvelley acusa o modernista de tendência formalista (Riegl-Greenberg-Fried) de nunca ter equacionado conceitos como os da identidade, alteridade, diferença, singularidade e enraizamento, cosmopolitismo, mestiçagem, hibridação (Homi Bhabha), etc., fazendo ao mesmo tempo o elogio de uma «otherness» identificada contra a «forma» desidentificada. Diz McEvelley que o formalismo (e a sua auto-reflexividade), a ideia de uma «coisa em si» (kantiana), não passam de invenções ocidentais para prolongarem o eu indizível romântico. Para McEvelley, estes dogmas de um «centro» (ocidental) estão esgotados e, por isso, há que instituir uma fase pós-colonial do modernismo artístico substituindo os juízos etnocentralizados e a sua pretensão de universalidade formal. Para McEvelley o «igualitarismo» e «universalidade» da arte ocidental são, paradoxalmente, *forças de exclusão* num tempo em que a arte tende a ser cada vez mais globalizada e integradora, até ao que, mais tarde, Homi Bhabha chamará de «cosmopolitismo vernacular» (ou abertura às expressões culturais das minorias nos centros urbanos ocidentais). Por fim, há que criticar toda e qualquer forma de determinismo da história da arte. Mas o problema deste multiculturalismo tradicional está na sua revalorização dos conceitos de «otherness» e «diferença», transformando-se mesmo na nova ideologia do capitalismo avançado, como Slavoj Žižek vem incansavelmente demonstrando ²⁴.

3. Vejamos o programa ideológico (e esta é uma nova ideologia) de um livro como *Location of Culture* de Homi Bhabha ²⁵. Começa-se por sugerir a necessidade de superar as antigas subjectividades (não hibridizadas, supõe-se), ou seja, deixaria-

²⁴ Cf. Slavoj Žižek, «Multiculturalism, or the cultural logic of multinational capitalism», *New Left Review*, Londres, Setembro/Outubro, 1997.

²⁵ Homi K. Bhabha, *The Location of Culture*, Londres, Nova Iorque, Routledge, 1994.

mos de nos enquadrar em molduras de classe e gênero, pois nas fronteiras dos novos espaços identitários há constantes processos de «negociação», «narração» (*a linguagem liberta-nos*) ou «ambivalências»: a construção cultural e a identidade é performativa, diz Bhabha, e as diferenciações geram novos espaços intersticiais (*in-between spaces*), contingentes — onde reinam as «pequenas diferenças» ou a «diferenciação das diferenças» —, pretendendo Bhabha fazer-nos crer que toda a conflitualidade cultural, política ou social se resolve com uma boa «negociação» e «tradução», fazendo-me recordar o que Sloterdijk dizia de Habermas — o pensador dos «consensos», que julgava poder resolver conflitos com uma boa conversa de café (com a sua «acção comunicativa», nomeadamente).

Embora matizando ou tentando complexificar o conceito de diferença (que não coincide com factores étnicos, ponto positivo), Bhabha não deixa de dizer que a crítica deve privilegiar o conceito de «diferença» sobre a «diversidade». O seu pós-colonialismo é, deste modo, um pensamento de impasses, como se Bhabha afirmasse ao escravo que para experimentar a esperança da sua emancipação deve permanecer escravo e esperar por um *milagre linguístico*. O que, bem vistas as coisas, não deixa de ser ridículo.

Por seu lado, nunca para Edward Said uma crítica multiculturalista se deve centrar numa absolutização da diferença e da alteridade, porque os problemas dos subalternos são problemas de todos, distanciando Said, por isso, o seu trabalho da esteticização da etnografia, da esteticização da antropologia e do Outro (sacralizado para alguns autores — Levinas — com maiúscula). Para Hal Foster²⁶, outro autor significativo, a estética que presume o Outro (ou o louco) uma entidade «pura» ou uma não passa de uma fantasia primitivista como se o Outro fosse portador ou tivesse acesso à verdade oculta, verdade a que determinados processos psíquicos e sociais impedem o

²⁶ Cf., principalmente, «The artist as ethnographer», em *The Return of the Real: The Avant-Garde at the End of the Century*, MIT Press, pp. 171-203.

«branco» de possui-la. Mas o Outro não é uma categoria uma nem a sua diferença identitária pode ser esteticizada enquanto o «negativo do mesmo». Foster atribui esta dinâmica ao facto de o antropólogo pretender ser o novo «artista» esteticizando as diferenças culturais.

Como resume ainda este autor do magnífico *The Return of the Real*, se a antropologia e o estruturalismo criticaram nos anos 60 a noção de «autor» não se percebe porque é que agora revalidam a noção de «identidade». A argumentação lúcida de Hal Foster leva-nos a considerar que o grande problema desta retórica multiculturalista tradicional passa por uma abusiva *alterização do outro*, precisamente aquilo que Edward Said criticava nos estudos clássicos orientalistas (que *orientalizavam o oriental*), como veremos. Deste modo, vamos encontrar-nos com o núcleo central da obra de Said e, neste caso, com o único dos seus livros desse núcleo até agora traduzidos para português, em 2004: *Orientalismo: Representações Ocidentais do Oriente* [*Orientalism: Western Conceptions of the Orient*, 1978]²⁷.

Há neste livro um ponto de partida que se revelará fundamental para toda a obra de Said e para a sua superação das limitações do conceito de identidade e diferença — trata-se, em princípio, de uma recusa da confusão entre identidade, diferença e *nomeação*. Para Said os *nomes* «oriente» e «ocidente» não têm qualquer estabilidade ontológica porque não passam de generalizações apressadas e interessadas. A aparência de cientificidade destes estudos não passou disso mesmo — primeiro o império britânico e depois o francês inventaram um «oriente» imaginário cujo nível de atracção representacional (da literatura à pintura) era muito mais forte do que o próprio Oriente. Apesar do seu diagnóstico, Said esclarece desde o princípio que não possui um Oriente verdadeiro como contraprova, precisamente porque não há nenhuma estabilização para uma generalidade deste tipo.

²⁷ Edward W. Said, *Orientalism: Western Conceptions of the Orient* (1978), Penguin, 1995 [trad. port.: *Orientalismo: Representações Ocidentais do Oriente*, Lisboa, Cotovia, 2004].

O «orientes» e o «ocidentes» são criações interessadas dos principais impérios apoiadas em três pilares: académico (Napoleão e a sua comitiva de sábios, Paris aparecendo como centro de estudos de sânscrito na mesma época, etc.); imaginário (onde a literatura desempenha um papel assinalável, das fantasias de Nerval à objectividade académica de R. Burton); histórico (neste caso há que considerar o conceito foucaultiano de «ordem do discurso», por exemplo, e reconhecer e identificar as formas de controlo dos discursos e aquilo que fundamentou a emissão de juízos como «orientes atrasados» e «ocidentes evoluídos»; em suma, o que veiculou estas visões e descrições).

Este foi pois o processo de «orientalização do orientes» que se processou numa tripla dominação: económica, política e cultural, cabendo a esta legitimar a necessidade de *inventar* os outros, ao ponto de o «orientes» assim por nós construído estar mais próximo de nós do que «deles». Um dos aspectos mais negativos desta dominação, para além de todos os outros, é o de impedir a formação dos discursos da representação do estrangeiro sobre si próprio (*temos de os representar, porque eles não o sabem fazer*, diz-se), o que significa que o discurso orientalista é directamente forjado a partir da consciência de superioridade do ocidente.

Se Bhabha faz da crítica um veículo de diferenciações e se o orientalismo é trabalhado para uma confirmação da inferioridade oriental (e Bhabha está mais próximo do orientalismo do que julga), como abordar então o estrangeiro sem estas armadilhas metodológicas? Said responde revalorizando a prática da crítica, distinguindo uma crítica «secular» de uma outra «religiosa». Se começarmos por definir esta última, veremos tratar-se de algo fundado em crenças místicas e pressionada política e economicamente, o que faz do terreno cultural um palco de submissão. O orientalismo é um bom exemplo deste tipo de crítica «religiosa».

No lado oposto, sublinhando a máxima importância da actividade crítica, temos então a crítica «secular»²⁸. Podemos

²⁸ Cf. Edward W. Said, *The World, the Text and the Critic*, Harvard University Press, 1983, pp. 1-30.

defini-la e depois verificar a sua aplicação, já que para Said a crítica secular sustenta a definição de intelectual. Para tal emprendermos, temos de nos deter em dois conceitos fundamentais correspondentes a duas formas de relacionamento: filiação e afiliação. Em vários momentos da sua obra, define Said a filiação como o conjunto de laços «naturalizados», anteriores à construção e à escolha. Os laços de filiação dependem de factores como o nascimento, a nacionalidade, a educação recebida e a profissão. A afiliação é o terreno da escolha, afim das ideias de um dos mestres de Said: Giambattista Vico²⁹, para quem a história não se herda, faz-se.

Este é o mundo secular das escolhas, e neste ponto das escolhas teremos de dizer que o «oriental» não nasceu «oriental»; pois, como vimos, ele foi «orientalizado». Fazem parte da afiliação as convicções políticas e as escolhas sociais ou relacionais não filiativas, ou a construção de contextos económicos e circunstâncias históricas, terreno da tradição iluminista ou humanista onde a educação desempenha um papel decisivo. Na afiliação transportamo-nos da «natureza» para aquisições várias proporcionadas pela educação humanista.

Esta referência à educação é importantíssima, porque também pode, por outro lado, ser uma das responsáveis pela reinscrição de formas filiativas na afiliação. Como sabemos, o mundo moderno, iluminista e humanista é afiliativo porque cria espaços de acção e relação auto-suficientes e autolegitimadas não dependentes das hierarquias sagradas e do «direito de sangue» arcaico. Dá-se uma reinscrição da filiação na afiliação quando as escolhas livres são condicionadas por velhas formas de autoridade, nomeadamente quando a educação humanista se funda em cânones consensuais que já foram escolhas afiliativas e livres e se tornaram, com o tempo, filiativas. Segundo um modelo acrítico ou natural de procriação (presente

²⁹ Um dos mestres assumidos de Said, que recentemente viu vertido para português o seu clássico *Principi di Scienza Nuova*; ed. Gulbenkian, *Ciência Nova*, 2005.

em certos processos de educação), digamos assim, podem surgir cânones culturais unanimistas e exclusivistas que aprisionam os processos de transmissão de saberes.

A inspiração de Said é, neste ponto, claramente a obra de Michel Foucault, pois há que determinar como se constitui uma determinada autoridade a partir da pedagogia, dos livros, das edições e bibliotecas, das reuniões de especialistas ou «sociedades de sábios». E chegamos ao papel que Said atribui à crítica: reverenciando o cânone, o crítico é cúmplice da reinscrição da filiação na afiliação. Então o seu papel é o de trabalhar na diferença entre ambas, sublinhá-la, mostrando modalidades em que a afiliação não reproduz a filiação. Trata-se da crítica secular onde a figura do intelectual se deve inscrever, libertando-se das obrigações profissionais e da especialização (a ideia de «intelectual amador» é, para Said, sinónimo de liberdade), lançando a universalidade contra a especificidade.

Veículo da verdade (que deve ser aquilo que o move sempre que dialoga com o poder), o intelectual simboliza algo para além da estrita coerência, pois o seu erro não se pode confundir com o erro do burocrata. Amador não especializado, o intelectual é uma das ilustrações determinantes do exilado. Nesta ligação sem concessões à verdade, o intelectual encarna a experiência do exílio como forma de desposseção.

4. Mas, permita-se-me que destaque outra figuração do exilado, indo ao encontro do último livro póstumo de Said: trata-se de um estudo sobre o artista no final da sua trajectória de vida e obra, no seu *late style*, momento único que faz emergir em alguns autores uma concatenação de problemas irresolúveis.

*On Late Style: Music and Literature Against the Grain*³⁰ é um excepcional documento de Said centrado nesta anomalia que revela o artista como o exilado por excelência inclusivamente das linhas dominantes da sua própria obra (para além

³⁰ Edward W. Said, *On Late Style: Music and Literature Against the Grain*, Nova Iorque, Pantheon, 2006.

do seu lugar no tempo e na história, circunstâncias a que também o *late style* é alheio). *On Late Style* sistematiza conferências e aulas dos anos 90 de Said na Universidade de Columbia, fala-nos do período da vida de um artista (escritor, músico ou cineasta, nos casos estudados) em que a percepção da morte próxima e a conclusão de uma carreira o conduz à «experiência do fim» não como preparação para esse último embate, mas antes uma experiência «em si» e «para si»: a «lateness», conceito que Said recupera de Adorno e das suas análises sobre o «late style» (*Spätstil*) de Beethoven, é a experiência de uma *memória total* sem presente ou temporalidade (vejamos um exemplo que Said não refere, Leonard Bernstein nos seus últimos anos, dirigindo obras musicais que receberam rígidas marcações de tempos pelos seus autores — Sibelius, Elgar, etc. —, prolonga-as livremente, no entanto, por mais e mais minutos de forma que a experiência sonora, extática ou da paleta do compositor se transfigura até um infinito desmedido, fazendo da experiência do fim algo sem «princípio» nem «fim»).

Julgo que devemos relacionar esta anômala ligação ao tempo com o tema do «exílio» e da «identidade contrapontística» (que Said obviamente vai buscar a Bach, nos seus textos de crítica musical — ver *Musical Elaborations*)³¹. Assim, há dois tipos de «late style»: por um lado, temos artistas que terminam o seu percurso tranquilamente como quem fecha a cúpula de um edifício: Rembrandt, Matisse, Bach ou Wagner (pode não parecer, mas *Parsifal* é um fim tranquilíssimo); por outro lado, consideraremos artistas que inscrevem no seu período tardio a irresolução e a intranquilidade anômalas: Eurípides, Beethoven (o modelo de Adorno), Cavafy, Benjamin Britten (a ópera *Death in Venice*), Glenn Gould (o retiro total), Richard Strauss (o regresso ao arcaísmo neoclássico).

Para Adorno, a «lateness» é o resultado de algo — uma forma, um estilo — além do aceitável. É uma prisão porque não tem qualquer função, nem tão-pouco a de preparar para o

³¹ Cf. Edward W. Said, *Musical Elaborations*, Columbia University Press, 1993.

advento da morte. A «lateness» alimenta-se a si mesma, com várias características bem estudadas: autonomia formal e negação (nega-se tudo, desde a função social da arte às expectativas burguesas); dissociação espaço/tempo; artificialidade; decadência e degenerescência; excentricidade; exílio (do presente, do tempo); fragmentação e obscuridade; carácter doentio e intransigência; ornamentação e natureza regressiva (*Capriccio*, de Richard Strauss, é um paradigma); intemporalidade, anacronismo e fragmentação. A «lateness» é sempre algo, para citar o título da autobiografia de Said, *out of place*, não se trata de dizer que se perdeu algo na vida, no amor ou na pátria, mas de confirmar que a «perda» é integrante da vida, do amor e da pátria («Reflections on Exile», 1984)³².

Novamente uma diferença substancial com o multiculturalismo ortodoxo: enquanto Bhabha fala de «insatisfeitos», «minorias», «deslocados» ou «descontextualizados», Said teoriza o exílio como aquilo que nos define e omnipresentemente nos marca mesmo não estando nós nem deslocados nem exilados fisicamente. Reforçando ainda mais a originalidade de Said, apontaria para uma outra questão: enquanto Bhabha fala de uma atenção às narrativas e vozes dos deslocados, insatisfeitos e «expulsos» da terra apelidando essa atenção de «cosmopolitismo vernacular», ligando essas narrativas a seres em concreto, aprisionando-os nelas e delas estabelecendo linhas de identificação, Said vai muito mais longe, concebendo novas formas de articulação entre espaço e tempo. E nessas articulações inesperadas reavalia o conceito de exilado, alargando-o para além da experiência restrita do *deslocamento*, alargando-o além da própria coisa que se experimenta como exílio, pois uma libertação dos domínios do tempo e da história faz-nos ultrapassar o tema do local e da condição social.

Terminaria esta breve e parcial digressão pelo pensamento de Edward Said (em torno de três temas: identidade, exílio e

³² Edward W. Said, «Reflections on Exile», *Granta* (1984), republicação, *Heart of Darkness* (catálogo), Otterlo, Kröller-Müller Museum, Dezembro, 1994.

secularização, não abordando o seu intervencionismo político), regressando à hipótese primeiramente proposta de que qualquer identidade é uma não-identidade, ou melhor, uma identidade é sempre formada não por si mesma mas por pedaços (ou blocos completos) de outras «identidades». Said propõe esta possibilidade (B é a identidade de A) numa conferência proferida em 2001 e reunida no pequeno livro *Freud and the Non-European*³³. Partindo do texto de Freud, *Moisés e o Monoteísmo*, Said vai desenvolver a tese aí exposta pelo fundador da psicanálise de que Moisés era um egípcio, para atacar o «identitarismo» que vigora em Israel. O que gera uma governação fundada numa identidade segregativa e de legitimação fundamentalista religiosa (que oprime e segrega, quanto à propriedade, por exemplo, cerca de dois milhões de árabes... «israelitas») e explica o recalçamento deste texto de Freud dentro do estado judaico, que prefere a abertura de uma fenda sem futuro entre judeus e árabes alimentando uma *guerra infinita* e uma ideia inviável de dois povos-dois estados (e, noutro ensaio, teríamos de considerar a proposta de Said de *um estado-dois povos*, ou um estado «binacional»).

Sigmund Freud não é integrável no que hoje chamamos de *estudos pós-coloniais*, tal como outros intelectuais da sua geração, Thomas Mann, Romain Rolland ou Eric Auerbach, também não o foram, nem o seu tempo era afectado pela «problema do Outro». Ainda assim, o que sobressai dos textos freudianos sobre as culturas não-europeias é a inexistência (teórica ou outra) de um muro a separar os Europeus dos restantes povos. Como falar então de *Moisés e o Monoteísmo*, um dos últimos ensaios de Freud? Said começa por considerá-lo em função do que definimos por «late style», de que Beethoven, sobretudo, é fonte de inspiração, conduzindo-nos o compositor à pura «estranheza» de processos compositivos arcaicos combinados com soluções contrapontísticas avançadíssimas; por seu lado, Freud, em *Moisés e o Monoteísmo*, escreve talvez o seu

³³ Cf. Edward W. Said, *Freud and the Non-European*, Londres, Verso, 2003.

único livro não didáctico nem pedagógico. Este facto leva Said a considerar que Freud, aqui, pretenderia algo mais do que uma simples investigação teórica.

Freud credita o Faraó Akhenaton como o inventor do monoteísmo, cruzando essa afirmação com a origem egípcia de Moisés. O facto de Freud desenhar em alto contraste a relação entre Moisés (fundador de um povo e seu *outsider*, por ser egípcio) e a comunidade que ele estabeleceu, serve a Said para considerar que toda a identidade histórica é compósita, o que no caso judaico é tanto mais evidente porquanto teremos de relacionar o Moisés fundador com acontecimentos anteriores, como os cultos a Jahve, partilhados por várias tribos de todo o Sul da Palestina. Assim, Said conclui, com Freud, que o recalçamento da ambiguidade de Moisés conduz em Israel a uma purificação identitária (apoiada na obsessão da arqueologia) que apenas sobrevive interditando aos outros a posse da sua identidade. Israel torna-se desta maneira a casa fechada dos judeus e, pelo contrário e em Freud, essa terra só poderia existir como uma *casa aberta*: porque a origem dos judeus é não-judaica. Mais directamente, a identidade judaica é egípcia. Esta exponenciação do exílio e da desposseção fazem da esperança hibridizante do pós-colonialismo (Bhabha) uma panaceia retórica e inútil. E, pelo contrário, Said sinaliza uma afirmação vital contra todos os sofismas linguísticos.

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

(continuação da Prelo n.º 5)

MANUEL CADAFAZ DE MATOS

3.1. ***Para uma história da leitura no âmbito da compreensão das recorrências textuais vetero e novotestamentárias desta obra***

Uma leitura atenta da obra *Traça da Pompa Triunfal com que os Padres da Companhia de IESV celebraõ em Goa a canonizaõ de Sancto Ignacio de Loyola seu fundador, e Patriarcha, e de S. Francisco Xauier Apostolo deste Oriente, no anno de [1]624* permite detectar várias recorrências textuais do texto da Bíblia — tanto no que concerne ao Antigo como ao Novo Testamento — que iremos também aqui analisar. Fá-lo-emos ainda, embora em menor expressão, em relação a outras fontes espirituais de interpretação do texto bíblico (ver, adiante, anexo 1).

A apreciação dos versículos bíblicos que adiante são enunciados neste nosso trabalho segue a cada passo a versão — por uma comissão de hermeneutas e especialistas portugueses — da *Nova Bíblia dos Capuchinhos*¹⁰ (NBC) (passando aqui a designar-se, como usualmente, Antigo Testamento por AT e Novo Testamento por NT e a fonte que seguimos, *Traça da Pompa Triunfal*, pela sigla TPT).

¹⁰ *Nova Bíblia dos Capuchinhos, versão dos textos originais, para o Terceiro Milénio da Encarnação*, Lisboa/Fátima, Difusora Bíblica, [1998], 1.ª edição, 1.ª reimpressão, 1999.

3.2. O discurso bíblico na «Advertência ao leitor» (e algumas considerações preliminares)

No texto da «Advertência ao leitor» o autor desta edição goesa associa, desde logo, a oração à tradição de se recorrer a perfumes sagrados em práticas de culto: *Data sunt eis incensa multa de orationibus* («Deram-lhe muitos perfumes para oferecer com as orações de todos os santos») (*Apoc.*, 8) ¹¹.

Registe-se que no AT abundam exemplos que documentam esta prática ou tradição. Veja-se o caso, por exemplo, de *Lev.*, 2, 1-15, ou 6, 8; *IRs.*, 10, 2-10; *2Cron.*, 9, 19; *Is.*, 60, 6; *Hier.*, 6, 20; ou *Can.*, 4, 6-18. Estes procedimentos encontram-se de igual modo no NT, podendo ser observados, por exemplo, in *Apoc.*, 5, 8 ¹².

É associada de igual modo, um pouco adiante, a prática do culto a uma glorificação de Deus. Em termos semiológicos, a unidade de referência que melhor encima a acção de Deus é a coroa simbólica (já enunciada nos *Salmos*), de onde emana o sentido posto a esta passagem do texto: *Gloria, & honore coronasti eos* («De glória e honra o coroaste») (*Ps.*, 8) ¹³.

Outro aspecto considerado nesta parte inicial da obra é o facto de toda a criação provir de Deus. Esta premissa justifica uma outra transcrição do texto veterotestamentário: *Ego dixi dii estis, & filii excelsi* («Eu disse 'Vós sois deuses, todos vós sois filhos do Altíssimo'») (*Ps.*, 81 [82]) ¹⁴.

Os *Salmos* são novamente abordados quando o autor reenvia o seu leitor para a bondade e bonomia do Senhor, transcrevendo: *Gustate & uidete quam suavis est Dominus* («Saboreai e vede como o Senhor é bom») (*Ps.*, 33 [34]) ¹⁵.

¹¹ TPT, fl. 2.

¹² Cf. M. Haran, *The uses of incense in the Ancient Israelite Ritual*; e a síntese estabelecida no *Dicionário Enciclopédico da Bíblia* [3.^a edição, por Frederic Stein, 1966-1969], versão brasileira, S. Paulo, Editora Vozes, nova edição, 2004, col. 724.

¹³ TPT, fl. 2.

¹⁴ *Idem, ibidem.*

¹⁵ TPT, fl. 2 v.

Uma passagem do *Livro da Sabedoria* (*Sap.*, 4) está de igual modo presente no discurso do autor desta obra. Ai se encontra, efectivamente, a referência *Inter sanctos sors illorum est* [*Sap.*, 4 (*sic*)]¹⁶.

Após esta meia dezena de transcrições do texto veterotestamentário, o autor da *Traça da Pompa Triunfal* entra, finalmente, na descrição dos sete carros triunfais que se incorporaram naquele *ritual de fé* promovido em Velha Goa pelos padres da Companhia de Jesus. E não deixa de ser curioso assinalar que, enquanto no início de cada uma das secções do seu texto ele remete para as *vitórias* de Deus e do Cristianismo, no título do trabalho — com uma manifesta incursão pelo território textual petrarquiano — ele não optou por uma adjectivação a partir de *vitória* mas, significativamente, a partir de *Triunfo*.

3.3. *A simbólica bíblica nas descrições dos sete carros triunfais (TPT) de Velha Goa*

A descrição dos sete carros triunfais neste texto da *Pompa Triunfal* remete, numa análise atenta e como atrás se disse, para os versos dos seis carros dos *Trionfi*, de Petrarca. Estes são, pela ordem de sequência editorial, os do Amor (I), da Castidade (II), da Morte (III), da Fama (IV), do Tempo (V) e da Divindade (VI)¹⁷.

Quanto aos carros triunfais presentes nesta edição de Velha Goa, de 1624, eles apresentam-se, por sua vez, pela seguinte ordem: 1 — da vitória da morte; 2 — da vitória do infer-

¹⁶ *Idem, ibidem*. Veja-se o exposto no versículo de *Sap.*, 4, 15: *Dei et misericordia est in Sanctos ejus et respectus in electos illius* («A graça e a misericórdia são para os seus eleitos e que ele intervirá em favor dos seus santos»).

¹⁷ Manuel Cadafaz de Matos, «O problema dos carros triunfais e a fidelidade aos textos de Petrarca», in *Unidade e Diversidade das Edições Impresas de e sobre Petrarca entre os Séculos XV e XVI*, Universidade de Coimbra (in *Petrarca 700 Anos*, sob coordenação de Rita Marnoto), 2005, pp. 131-185, em particular pp. 155-157.

no; 3 — da vitória dos perigos e dificuldades pela confiança em Deus; 4 — da vitória do pecado pela conversão dos muitos pecadores que os santos converteram; 5 — da vitória dos vícios da juventude pela santa doutrina; 6 — da vitória do mundo, Diabo e carne pelo amor divino; e, finalmente, 7 — da vitória da idolatria pela fé e promulgação do Evangelho.

Poder-se-ia, assim, deixar aqui algumas correspondências pontuais entre os triunfos petrarquianos constantes dos *Trionfi* e as vitórias (apresentadas por via da descrição dos carros alegóricos) constantes do texto da *Pompa Triunfal*. Esses aspectos de proximidade circunstancial têm, porém, pressupostos de base diferentes. Enquanto para Petrarca é a presença da corporeidade e do espírito humanos que é cantada, para o autor (presumivelmente um jesuíta) da *Traça da Pompa Triunfal* é a imaterialidade do espírito divino que é, sobretudo, evocada e enaltecida. Essa leitura comparativista pode perspectivar-se no seguinte quadro:

Em Petrarca e nos <i>Trionfi</i> : corporeidade	Na <i>TPT</i> : a imaterialidade (espiritualidade cristã)
<i>Tr</i> : do Amor (I); da Castidade (II);	<i>TPT</i> : [a substituição da entidade corpórea por Deus, que é Amor];
<i>Tr</i> : da Morte (III);	<i>TPT</i> : (1) da vitória da morte, [contra] os mortos;
<i>Tr</i> : da Fama (IV);	<i>TPT</i> : (1) da vitória da morte, [contra] os mortos;
<i>Tr</i> : do Tempo (V)	—
<i>Tr</i> : da Divindade (VI)	<i>TPT</i> : (2), (3), (4), (5), (6) e (7) das vitórias contra o inferno; contra os perigos e dificuldades pela confiança em Deus; contra o pecado pela conversão dos muitos pecadores; contra os vícios da juventude pela santa doutrina; e contra a idolatria.



Gravura alusiva ao «Triunfo da Morte» in *I Trionfi*, Florença, a instâncias de Pietro Pacini, 1499

Passam a avaliar-se, assim, as incidências textuais vetero e novitamentárias presentes em cada uma das descrições dos sete carros triunfais no texto da *Traça da Pompa Triunfal*. Daí resulta sobretudo (através das passagens seleccionadas) — e pensando-se na comunidade cristã de Goa que participava naquele ritual de fé — o enaltecimento da figura e da acção de Deus entre os homens.

3.3.1. O discurso bíblico no primeiro carro triunfal

Sendo o primeiro carro triunfal o da «vitoria da morte pellos muitos mortos que os sanctos ressuscitarão», não deixa de ser curioso que a primeira transcrição bíblica, pelo respectivo autor, seja dos *Salmos* e remeta para a ideia de que, com Deus, faz-se, antes do mais, a alegoria da vida: *Non moriar sed uiuam* («Não morrerei, antes viverei») (*Ps.*, 117 [118]).

Esta passagem é logo seguida por uma outra do *Génese* onde se remete, de igual modo, para o triunfo da vida — por antítese ao da morte — com recorrência ao esmagamento da cabeça da serpente indutora do pecado: *Ipsum conteret tibi caput tuum* («Esta esmagar-te-á a cabeça») (*Genes.*, 3) ¹⁸.

Ao longo das descrições dos carros das *vitórias* o autor referencia, preferencialmente, os textos do *AT* e do *NT*. Esse facto não invalida, no entanto, que ele se fixe em alguns comentadores bíblicos. Tal sucede quando, por exemplo, ele transcreve, aqui, um passo de *S. Cipriano*, redigido a partir de um versículo do Evangelho, *Multis passeribus meliores estis uos*. Esse santo afirma, com efeito, numa das suas apostilhas: *Frustra dicit si nō intelligitur phaenix* ¹⁹.

¹⁸ Ambas as citações in *TPT*, fl. 3 v.

¹⁹ *TPT*, fl. 4.

3.3.1.1. A vitória da morte na leitura de um dos *Trionfi* de Petrarca

Sublinhámos, atrás, que, enquanto na *TPT*, que aqui seguimos, está patente, sobretudo, a imaterialidade (espiritualidade cristã), nos *Trionfi* de Petrarca — em particular no *trionfo da morte* — sobressai, para além de alguns aspectos da poética da espiritualidade²⁰, a materialidade, no respeitante à corporeidade e à *perda* em particular.

Este *trionfo da morte* (tal como sucede nos restantes) é uma recorrência inspirativa, no poeta de Arezzo — tal como também sustenta Vasco Graça Moura —, aos «desfiles triunfais da Roma de outros tempos»²¹, que, por sinal, eram tão caros àquele pensador. A sua redacção, ocorrida entre 1348 e 1349²², é manifestamente um eco da dolorosa morte da amada do poeta, Laura, na sequência da peste negra, no primeiro daqueles anos.

Importa avaliar, assim, a expressividade do discurso de Petrarca, a sua erudição, enfim, a descrição da morte da sua amada Laura²³ — mulher de outrem (e, daí, corporeamente também ausente) — em termos de antítese, mas também de complementaridade, ao discurso seiscentista produzido em Goa, na *TPT*, na descrição do carro da *vitória sobre a morte*.

A recorrência, na *TPT*, aos *Salmos*, 117 [118], havia deixado bem claro que «não morrerei, mas viverei». No âmbito de um discurso poético da corporeidade, Petrarca é bem pragmático quando refere que a «hora extrema» é «o passo incerto de que o mundo treme» (vv. 103 e 105) (ver, em relação aos passos dos *Trionfi* aqui indicados, o anexo III).

²⁰ Manuel Cadafaz de Matos, «Petrarca e o amor (1319-1348): o amor diferido», in *Revista Portuguesa de História do Livro*, n.º 16, Lisboa, CEHLE, pp. 5-39.

²¹ Vasco Graça Moura, introdução a *Os Triunfos*, de Petrarca, Lisboa, Bertrand, 2004, p. 7.

²² Ernst Hatch Wilkins, *Vita del Petrarca*, versão italiana, Feltrinelli, 2003, p. 106; Vasco Graça Moura, ed. cit., p. 10.

²³ O Prof. Pina Martins, in *Petrarca* (Verbo, 1972, ed. cit., p. 81), afirma que «o passo da morte de Laura é porventura o único em que encontramos a elegância e delicada melancolia do *Cancioneiro*».

A morte, como um corpo que parte e se anula, é, por sua vez, acompanhada de ritos de passagem que lhe são muito próprios. Daí que o poeta de Arezzo registre, nesse propósito, os «lamentos e prantos²⁴ derramados», acompanhados de «tanto suspiro e tanto luto» (vv. 118 e 121).

A morte, tocando o corpo, deveria considerar — embora não o faça — os aspectos da idade dos atingidos por ela. Assim, o literato transalpino, contando lugubrememente o desaparecimento da sua amada, lamenta-se que ele próprio devia, antes, ir «à frente» daquela a quem dera o seu coração, pois, por ordem cronológica de nascimento, refere, «cheguei primeiro» (v. 140).

Na perspectiva semiológica petrarquiana, o olhar objectivo sobre aquela que «a si mesma [na morte] se consome [e] partiu do mundo» (vv. 161-162), repousa também sobre aquela que «pálida não, mas alva como a neve [...] cai, dir-se-ia repou-sar» (vv. 166-168).

Esta perspectiva de corporeidade no autor dos *Trionfi* é, inequivocamente, um olhar menos cru que o da espiritualidade cristã, no tocante à observação da morte, na descrição do carro alusivo à segunda vitória. O olhar da morte afinal, neste caso virado para o homem, mesmo que em *pecado*, é, por outro lado, similar àquele que, em termos de motivação de formação espiritual, também se perspectiva no âmbito da *edificatio* cristã. Como se verá no subcapítulo seguinte (em relação ao expresso num dos versículos de *Apocalipse*, 9), esse olhar — no caso presente do texto da *TPT* — mais pretende atormentar do que mortificar.

3.3.2. O discurso bíblico no segundo carro triunfal

O segundo carro triunfal é o «da uitoria do inferno, e seu poder pellos muitos demónios que estes sanctos lançaraõ dos

²⁴ A expressão petrarquiana «prantos mil» surge um pouco depois (in v. 130).

corpos humanos». O autor da *TPT* recorre sempre, nos vários textos que transcreve sobre este segundo carro das vitórias, a passagens do *NT*.

Logo de início, por via de um versículo do *Apocalipse*, explicita que Deus ordenou que fossem castigados «os homens que não tivessem o selo de Deus na sua frente». Esta passagem é, em si, bastante carregada de significação simbólica, pelo que transmite, no tocante a Deus ser agente de amor e, podendo embora fazer sofrer os homens, não é da *intenção* divina a sua morte: *Ne occiderent eos sed ut cruciarentur* («Não lhes foi permitido matá-los, mas unicamente atormentá-los») (*Apoc.*, 9)²⁵.

De seguida prende-se a transcrições quer do Evangelho de Marcos quer do de Lucas. Em relação ao primeiro, deixa claro que um dos poderes de Deus é — na sequência das antigas teorias maniqueístas — fazer triunfar o bem sobre o mal: *Dedit eis potestatem ejiciendi daemonia* («[Deu aos doze que enviou a pregar] o poder de expulsar demónios») (*Mar.*, 3).

A presença do demónio — como figura retórica e simbólica nestes discursos — está bem presente. Logo de seguida, com efeito, o autor regista: *Exabint [sic; aliás, Exibant] Daemonia a multis clamantia* («Também saíam muitos demónios que gritavam [e diziam: Tu és o Filho de Deus]») (*Luc.*, 4)²⁶.

O mesmo volta a suceder, aliás, numa recorrência a Pedro, quando faz alusão aos enormes poderes desse mesmo diabo: *Aduersarius uester diabolus tamquam leo rugiens* («O vosso adversário, o diabo, como um leão a rugir») (*Petr.*, 5)²⁷.

3.3.3. O discurso bíblico no terceiro carro triunfal

Quanto ao terceiro carro triunfal, ele é votado ao tema das «vitorias dos perigos, e dificuldades pella confiança em Deos que os santos tiveram». Neste âmbito, o autor e biblista

²⁵ Ambas as transcrições (*Luc.* e *Marc.*), in *TPT*, fl. 4 v.

²⁶ *TPT*, fl. 4 v.

²⁷ *Idem*, *ibidem*.

apela, na sua primeira citação veterotestamentária, para *Ben Sira* e para o cumprimento da lei de Deus. Aponta, assim, que «o sábio não aborrece a lei». E comenta, logo de seguida: *Quasi in procella nauis* («É como um navio na tempestade») [*Ecclesiastico* (=Ben Sira), 33]²⁸.

A argumentação agora apresentada passa a ser a de Mateus, onde se apela para a importância de as palavras do Senhor serem seguidas. Trata-se, segundo as palavras procuradas para produzirem aqui um maior efeito, de Aquele que (no contexto de uma tempestade acalmada) pode ser assim referenciado: *Venti & mare obediunt eis* («A quem até o vento e o mar obedecem») (*Math.*, 8)²⁹.

A passagem seguinte remete para a esperança que o próprio Jesus encarnou: *Contra spem in spe* («Com uma esperança para além do que se podia esperar») (S. Paulo, *Rom.*, 4)³⁰. Ele acreditou, com efeito, vindo a tornar-se no «pai de muitos povos».

Vindo uma vez mais a recorrer aos *Salmos*, o autor de *TPT* alerta para o facto de Deus, o Pai, ser Aquele que detém, efectivamente, um incomensurável poder. A natureza divina, no seu poder, detém efectivamente muito mais força que qualquer dos animais criados no Jardim do Éden: *Super aspidem, & baseliscum ambulabis: conculcabis leonem & Draconem* («Poderás caminhar sobre serpentes e víboras, calcar aos pé leões e dragões») (*Ps.*, 90 [91])³¹.

3.3.4. O discurso bíblico no quarto carro triunfal

O quarto carro triunfal, por sua vez, é o «da uitoria do peccado pella conuersaõ dos muitos peccadores que os santos conuerteraõ». À semelhança do que já sucedera anteriormente,

²⁸ *TPT*, fl. 5.

²⁹ *TPT*, fl. 5 v.

³⁰ *Idem, ibidem*, NBC, Paulo, *Rom.*, 4.

³¹ *TPT*, fl. 5 v.

também aqui o presumível religioso que architectou este texto de Goa recorre, não a um texto bíblico, mas um hermeneuta testamentário, S. Cipriano, aludindo, na sua óptica, a este facto indesmentível: *Sanguis ut redimeret*³².

É indicado, por sua vez, que a palavra de Deus importa ser respeitada e cumprida, como sucedeu com Moisés quando ouviu as Suas indicações (no âmbito do Código Sacerdotal). Ele próprio afirmou: «tomarei todas as providências para que o trabalho seja executado», *inspice, & fac secundum exemplar quod monstratum est* («segundo o modelo que te mostrei neste monte») (*Exod.*, 25)³³.

Este editor seiscentista, gerindo com cuidado, num plano sincrónico, tanto os textos vetero como novotestamentários, recorre desta feita a Lucas, falando de Jesus ante os fariseus e doutores da Lei, para os chamar à verdade e à conversão pela *palavra*. Adverte-os, assim: *Gaudium erit in caelo super uno peccatore paenitentiam agente* («Haverá mais alegria no céu por um só pecador que se converte» [do que «por noventa e nove justos que não necessitam de conversão»]) (*Luc.*, 15)³⁴.

Ele parte dessa argumentação para a lógica textual veterotestamentária e para Daniel (e o seu *Apocalipse* em particular) referindo-se a uma visão que aquele teve, em que lhe apareceu um animal semelhante a um urso: *surge comedere carnes plurimas* («Segurava na goela, entre os dentes, três costelas») (*Dan.*, 7)³⁵.

Este animal — de um total de quatro — é interpretado no texto bíblico referenciado como um dos «quatro reis que se levantarão da terra. Os santos do Altíssimo são os que hão-de receber a realeza e guardá-la para toda a eternidade.»³⁶

Passando por uma das máximas de Santo Agostinho³⁷, *Ferrea mea voluntate*, o aludido autor retoma os *Salmos* para

³² TPT, fl. 6 v.

³³ *Idem*, *ibidem*.

³⁴ *Idem*, *ibidem*.

³⁵ TPT, fl. 7.

³⁶ *Dan.*, 7, 17.

³⁷ TPT, fl. 7.

voltar, uma vez mais, a um discurso em que o mundo animal serve ainda de argumentação: *Quemadmodum servus*³⁸ *desiderat ad fontes aquarum, ita anima mea* («Como suspira a corça pelas águas correntes, assim a minha alma suspira por ti, ó Deus») (Ps., 41 [42])³⁹. Deus, na sua nostalgia — neste poema aos filhos de Coré —, lamenta aqueles que, de facto, não estão «a saborear a proximidade de Deus no seu santuário»⁴⁰.

3.3.5. O discurso bíblico no quinto carro triunfal

Entra-se, assim, na argumentação bíblica presente na descrição do quinto carro triunfal, sobre a «vitoria dos vícios da iuventude pella santa doutrina que os Santos ensinaraõ aos mininos». Aqui, o *Cântico dos Cânticos* é referenciado pela primeira vez neste texto, com uma imagem plena de lirismo: *Qui pascitur inter lilia* («Ele é o Pastor entre os lírios») ⁴¹ (Ct., 2). Num diálogo apaixonado como este, o «apelo ao amado» é, no fundo, o enaltecimento do nome de Deus.

Recorrendo, um pouco adiante, aos sinais manifestados no *Apocalipse* de João, este hermeneuta goês recorre a uma outra imagem de simplicidade, ou seja, alude «aqueles que seguem o Cordeiro para toda a parte»: *Ex hominibus primitiae Deo, & agno* («[Foram resgatados como] primícias da humanidade para Deus e para o Cordeiro») (Apoc., 14)⁴².

Na argumentação deste biblista, ao Cordeiro coexiste o Bom Pastor. Só ele, com efeito — ao aparecer na margem do lago e falando uma vez mais aos discípulos —, tem a autoridade (que lhe vem do Pai) para dizer a Pedro: *Pasce agnos meos*. («Apascenta as minhas ovelhas [ou cordeiros]») (Ioan., 21)⁴³.

³⁸ *Servus*, aliás, *cervus*.

³⁹ TPT, fl. 7.

⁴⁰ NBC, p. 881.

⁴¹ TPT, fl. 7 v.

⁴² *Idem, ibidem*.

⁴³ *Idem, ibidem*.

A mesma simplicidade discursiva de Jesus vem ao de cima quando — seguida por Mateus (agora aqui transcrito) — regista esta passagem, aludindo a Seu encontro com os mais novos: *Sinite paruulos venire ad me* («Deixai as crianças e não as impeçais de vir ter comigo») (*Math.*, 19)⁴⁴.

Torna-se indiscutível para o Filho, tal como para o Pai, que é desde tenra idade que importa chamar os homens para o rebanho. Já nas *Lamentações*, com efeito, se alude a esse facto: *Bonum est uiro cum portauerit jugum ab adolescentia [sua]* («É bom para o homem carregar o jugo desde a sua juventude») (*[Lamentações]=Threnoi*, 3.27)⁴⁵.

3.3.6. O discurso bíblico no sexto carro triunfal

Quanto ao sexto carro triunfal, é o da «vitoria do mundo, Diabo e carne pello amor diuino com os tres votos da religião». Na argumentação aqui seguida nota-se, curiosamente, a não recorrência a fontes veterotestamentárias. Lucas, Mateus, João e Paulo — para além de uma (nova) recorrência ocasional a Agostinho — são as autoridades seguidas.

Este autor cita, primeiramente, *Luc.*, 8 [sic], para fazer sobressair: *Inter spinas diuitiarum*⁴⁶, perfilhando logo de seguida a passagem de *Math.*, 15, quando regista *Sequatur me*⁴⁷.

É, porém, mais pragmático quando estabelece — a partir de *Ioan.*, 15 — a necessidade de a semente da Sua *palavra* frutificar: *Ego sum vitis uos palmite* («Eu sou a videira, vós os ramos»⁴⁸, sendo Pai o agricultor).

Na sua argumentação segue, ainda, Paulo, *Rom.*, 8, onde este apóstolo afirma: *Quis nos separabit a charitate Christi?*

⁴⁴ *TPT*, fl. 8 v.

⁴⁵ *Idem, ibidem*.

⁴⁶ *TPT*, fl. 9. Veja-se, ainda, *Inter spinas [...] sufocauerunt* («caiu no meio dos espinhos [...] e os espinhos sufocaram-na»), loc. cit.

⁴⁷ *TPT*, fl. 9.

⁴⁸ *Idem, ibidem*.

(«Quem poderá separar-nos do amor de Cristo?») ⁴⁹. Só assim, efectivamente, segundo a *palavra*, os homens serão livres no *Espírito* e poderão seguir, enfim, os ensinamentos e a bondade de Jesus.

Essa bondade emanada do Filho passa afinal, nos homens, pela prática da Caridade, a que já alude o Bispo de Hipona num dos seus *Sermões*: *Charitas est quae & vincit omnia, sine qua nihil valent omnia* (Agostinho, *Ser.*, 53) ⁵⁰.

É por Deus e em Cristo, é pela renúncia, enfim, que na linguagem do autor de *TPT* (recorrendo agora a Paulo e aludindo ao «modelo da comunidade») se alcança a salvação: *Omnia ut stercora arbitratus sum ut Christum lucrificarem* («Por causa dele tudo perdi e considero esterco a fim de ganhar a Cristo») (*Ad Pheli.*, 3) ⁵¹.

3.3.7. O discurso bíblico no sétimo carro triunfal

O último, ou seja, o sétimo carro triunfal, é o da «victória da Idolatria pela Fé, e promulgação do Evangelho que os santos por si e por seus filhos alcançaram em todas as quatro partes do mundo». Aqui a argumentação bíblica desenvolvida, num plano diacrónico, dispersa-se, em termos de fontes, entre as recorrências vetero e novotestamentárias.

Este autor do século XVII principia por explicitar: *Quod est verbum Dei* («Que é a palavra de Deus») (Paulo, *Ad Eph.*, 6) ⁵².

A antiguidade da Sua *palavra* na *historia mundi* é enunciada logo de seguida — num plano veterotestamentário — numa parábola em que se alude ao sonho do rei Nabucodonosor (que ouvia como que «um santo que descia do céu») e que afirma, peremptório: *Succidite arborem, & praecidite ramos ejus: excutite folia ejus, & dispergite fructus ejus, fugiant bestiae, quae subter*

⁴⁹ *Idem, ibidem.*

⁵⁰ *TPT*, fl. 9 v.

⁵¹ *Idem, ibidem.*

⁵² *TPT*, fl. 10 v.

eam sunt, & volucres de ramis ejus, [...] donec cognoscant uiuentes quoniam dominatur excelsus («Derrubai a árvore, cortai-lhe os ramos; fazei-lhe cair as folhas e atirai para longe os seus frutos. Que os animais fujam de debaixo dela e que as aves deixem a sua ramagem [...] os vivos saibam que o Altíssimo domina sobre a realeza dos homens») (*Dan.*, 4)⁵³.

Essa árvore, afinal, mais não é — na devida interpretação alegórica — do que (em relação à voz ouvida) «tu, ó rei, que te tornaste grande e poderoso, crescendo sempre até atingires os astros e exercendo o teu império até aos extremos da terra»⁵⁴.

O sonho de Nabucodonosor remete, neste texto seiscentista produzido e editado em Velha Goa, para uma outra alegoria do sonho, presente neste sétimo carro: *Ecce somniator venit [...] apparebit quidprosint somnia sua* («Eis que se aproxima o homem dos sonhos [...] Veremos então como se realizarão esses seus sonhos») (*Gen.*, 37)⁵⁵.

Só em Deus e na sua *palavra*, com efeito, o homem poderá encontrar a salvação, de molde a poder encontrar a serenidade e a celestial morada: *Scietis quia ueniet, & saluabit os, & uidebitis gloriam Dei* («Reconhecereis que foi o Senhor que vos salvou e [pela manhã] vereis a sua glória») (*Exod.*, 16)⁵⁶.

Passando ao *NT*, o autor cinge-se, agora, a *Math.*, 15, para — falando sobre Jesus e sobre as tradições farisaicas (e numa dualidade conceptual de *puro* e *impuro*) — deixar este registo de alerta: *Caeci sunt, & duces caecorum* («[os fariseus] são cegos a guiar outros cegos»)⁵⁷.

Cristo é também o homem com uma vivificante simbologia discursiva — na força da sua palavra —, recorrendo a signos como a Cruz (aquela que, mais tarde, estará presente na sua morte, na crucificação). Os que o acompanham na vida são,

⁵³ TPT, fls. 10 v.-11.

⁵⁴ *Dan.*, 4, 17

⁵⁵ TPT, fl. 11.

⁵⁶ *Idem, ibidem*. Leia-se ainda, neste passo veterotestamentário, *Scietis quod Dominus eduxerit [...] et mane uidebitis gloriam Domini*.

⁵⁷ TPT, fl. 11 v.

afinal, aqueles que o *imitam*, no melhor dos sentidos: *Predicamus Christum, & hunc crucifixum*⁵⁸.

Cristo é Aquele que ensina a *palavra* de Deus, isto é, o que se faz ouvir pelos discípulos e pelas multidões. Ele prega nas mais variadas circunstâncias, nos mais inesperados lugares — seguindo-se aqui os testemunhos de Mateus e de Lucas — pelo que: *Ascendens in nauicula transfretauit, & uenit in ciuitatem suam* («Subiu para a barca, atravessou o mar e foi para a sua cidade») (*Math.*, 9)⁵⁹ (fl. 12). Ou, noutro momento: *Docebat de nauicula turbas* («Daquela barca se pôs a ensinar à multidão») (*Luc.*, 5)⁶⁰.

Jesus é, afinal, a personificação da entrega, O dos actos mais extraordinários, dos feitos que só pela vivência da fé poderão ser compreendidos, como o de poder caminhar sobre as águas sem se afundar. Estando Ele, com efeito, sozinho em terra — e os seus discípulos *nauis in medio mari* [«A barca estava no meio do mar» (*Mar.*, 6)⁶¹] —, só Ele, pela graça de Deus, tem o poder de flutuar sobre aquele mar interior, procedendo de modo favorável que *Statim nauis fuit ad terram [in] quam ibant* (ou seja, que «a barca chegou imediatamente à terra para onde iam») (*Ioan.*, 6)⁶².

A palavra de Deus é, afinal, indutora de um só caminho: o da horizontalidade das práticas do bem, como o de quem parte à procura de O encontrar. Daí que, seguindo o texto de *Ps.*, 121 [122], o autor seiscentista que temos vindo a seguir deixe bem preciso este registo: *In domum Domini ibimus* («Vamos para a casa do Senhor») ⁶³ (*Ps.*, 121 [122]).

O acolhimento pelo Senhor — ao que transparece deste passo da edição goesa — é sempre favorável, porque Deus é bom, mesmo em situações (que lhe são alheias) onde reine a

⁵⁸ *TPT*, fl. 12.

⁵⁹ *Idem, ibidem*.

⁶⁰ *TPT*, fl. 12 v.

⁶¹ *Idem, ibidem*.

⁶² *Idem, ibidem*.

⁶³ *Idem, ibidem*. Esta é uma forma de aludir a que (como que ouvindo a «Saudação a Jerusalém») os homens devem seguir o «cântico das peregrinações», de David.

iniquidade. De acordo com 1 Is., 53, o «Senhor é, afinal, magnífico para nós», mesmo «num lugar de rios e canais larguíssimos». E de acordo com o texto agora transcrito, por esse lugar *non transibit [per eum] navis remigum neque triremis magna* (ou seja «não passará embarcação a remo nem atravessará nenhum grande navio») ⁶⁴.

Deus, além da bondade que personifica, integra de igual modo, porém, a entidade que pune. Só esse facto pode legitimar, com efeito, que em Ez., 26, se agigante a lamentação contra a cidade de Tiro, onde é deixado bem claro: *Nunc stupebunt naues in die [...], eo quod nullus egrediatur ex te* («[Agora as ilhas estremecerão no dia da tua queda]; e as ilhas do mar serão aterrorizadas com o teu destino») ⁶⁵.

A interlocução, pelo temor, de Deus ante os homens passa uma vez mais pelo *Apocalipse* de Daniel. Na descrição deste sétimo carro, com efeito, há uma transcrição, referente a uma (2.ª) *visão*, sobre «o carneiro e o bode». Em relação a esta segunda besta apocalíptica, é deixado bem claro que ela, com os seus quatro chifres alongados, partia *per quatuor uentos caeli* («na direcção dos quatro ventos do céu») (*Dan.*, 8) ⁶⁶.

Dando-se deste passo a respectiva leitura hermenêutica, aquele temeroso bode peludo representava o rei de Javan. E o texto bíblico explicita ainda: «O chifre grande que ele tem entre os olhos é o primeiro rei. A sua fractura e o nascimento dos quatro chifres em lugar dele significam quatro reinos que saem desta nação, mas que não têm a sua força.» ⁶⁷

Se Deus também penaliza — se ele também personifica, pela sua *palavra*, o castigo —, então essa é uma forma de o homem cair em si, na sua falta, para o ouvir. Essa perspectiva leva, em *Hier.*, 49, na secção votada «contra os edomitas», a explicitar que os clamores ouvir-se-ão *in mari rubro* («no mar Vermelho») ⁶⁸.

⁶⁴ TPT, fl. 12 v.

⁶⁵ *Idem, ibidem.*

⁶⁶ *Idem, ibidem.*

⁶⁷ *Dan.*, 8, 20-21.

⁶⁸ TPT, fl. 12 v.

O Deus bom — mas que também promete o castigo aos que não se emendarem — é Aquele que, afinal, está presente na transcrição que se segue nesta obra seiscentista, a de *Leuit.*, 26. Aqui se deixa presente, no essencial, aos que se portarem hostilmente para com Ele não aceitando uma correcção de procedimentos, o testemunho punitivo: até aos sobreviventes dos que pecaram *terrebit eos sonitus* (ou seja, «o simples ruído de uma folha ao cair os porá em fuga») ⁶⁹.

As lições conclusivas da voz de Deus — que, embora castigador dos iníquos, é justo e bom — estão, aliás, presentes na última transcrição bíblica que (neste livro sétimo) figura na *Traça da Pompa Triunfal*, ou seja, de que *Lux uera quae illuminat omnem [hominem] uenientem in hunc mundum* («O Verbo era a luz verdadeira que, ao vir ao mundo, a todo o homem ilumina. Ele estava no mundo e por Ele o mundo veio à existência») (*Ioan.*, 1) ⁷⁰.

Algumas conclusões

O autor (presumivelmente um jesuíta, como referimos atrás) da *TPT*, com as transcrições a que procede — e, ainda, daquilo que, num plano objectivo e subjectivo, lê nos elementos icónicos em presença —, manifesta-se como um hermeneuta bíblico atento. Segue ainda, mesmo que indirectamente, algumas reflexões presentes nos *Trionfi* de Petrarca.

Sendo tido como certo que religiosos como os jesuítas, em Goa, tinham na maioria dos casos uma formação teológica (e bíblica em particular) deveras apurada, este autor que aqui seguimos encontra-se nesta situação.

No tocante a uma leitura veterotestamentária, este autor põe em realce, efectivamente, a postura, a observação do mundo e as acções de um Deus bom. Numa clara dialéctica entre o Bem e o Mal, ele não deixa, porém, de fazer olhar esse mun-

⁶⁹ *TPT*, fl. 13.

⁷⁰ *Idem*, *ibidem*.

do pelo lado de um Deus nem sempre afável. Trata-se de um Deus que — olhando as iniquidades e agindo — se conforma em ser, também, um Deus castigador, tendo em mente o bem do homem e a consolidação do espírito do Pai.

Este mesmo hermeneuta seiscentista, encontrando-se em Goa, vive neste período numa terra onde ainda há tanto a «obrar» entre os gentios (e até entre alguns cristãos «arredados da fé»). Ele lê o *NT*, incluindo os evangelhos, na perspectiva de que Jesus, para além do homem terreno, é, de igual modo, o homem da partilha, da bondade, da dádiva e da ausência do preconceito. Aquele que virá a ser crucificado é, sobretudo, o que funda a nova esperança, o credo para a vida terrena e para o Além.

Nesse sentido, o Jesus visto por este leitor através de algumas das inscrições que circularam — nesse mês de Janeiro de 1624 — naquele cerimonial cristão, pelos arruamentos da Velha Goa, é também o que vem, naquelas paragens asiáticas, tão distantes da Europa, mostrar uma leitura (eurocentrista) da piedade.

Esta era, afinal, uma forma de a história da imprensa em Goa, no século xvii, estar ao serviço de uma *forma mentis* cristã (embora também ao serviço da Ciência em geral, e ainda das ciências da linguagem, em particular das línguas consideradas «nativas»). Essa acção tipográfica missionária goesa tinha, deste modo, horizontes humanitários muito dilatados.

Só esse facto permite explicar que a evangelização portuguesa na Índia, na China e no Japão ao tempo do P.^o Francisco Xavier — mais precisamente no ano de 1624 (em que se comemorava ali a sua canonização pontifícia e a de Santo Inácio de Loyola) — contasse, desde o período quinhentista, como havia preconizado aliás Erasmo de Roterdão, com uma forte componente humanística ⁷¹.

⁷¹ Em 1545, Erasmo, in *Ecclesiastae sive de ratione concionandi* — como que se tratando de uma arte de pregar —, faz já alusão (como lembrou o Prof. Pina Martins em 1988) à «expansão do Cristianismo nas novas terras recentemente descobertas pelos dois países ibéricos».

ANEXO I

Sumário das fontes bíblicas em presença na edição seiscentista goesa

*Traça da Pompa Triunfal com que os Padres da Companhia de IESV
celebraõ em Goa a canonizaçã de Sancto Ignacio de Loyola seu fundador,
e Patriarcha, e de S. Francisco Xauier Apostolo deste Oriente,
no anno de [1]624*

ANTIGO TESTAMENTO

I-1. Pentateuco

Gênesis

Gen., 3 (fl. 3 v.).
Gen., 37.

Êxodo

Exod., 16 (fl. 11).
Exod., 25 (fl. 6 v.).

Levítico

Leuit., 26 (fl. 13).

I-2. Livros Históricos

[O presente compilador de fontes veterotestamentárias não recorreu a nenhum dos Livros Históricos].

I-3. Livros Sapienciais

Salmos

Ps., 8 (fl. 2).
Ps., 33 [34] (fl. 2 v.).
Ps., 41 (fl. 7).
Ps., 81 [82] (fl. 2).
Ps., 90 [91] (fl. 5 v.).
Ps., 117 [118] (fl. 3 v.).
Ps., 121 [122] (fl. 12 v.).

Cântico dos Cânticos

Can., 2 (fl. 7 v.).

Sapiência

Sap., 4 (*sic*) (fl. 2 v.).

Eclesiástico=Ben Sira

Ecc., 33 (fl. 5).

I-4. Livros Proféticos

Isaiás

Is., 33 (fl. 12 v.).

Jeremias

Hier., 49 (fl. 12 v.).

Lamentações=[Threnoi]

Tren., 3.27 (8 v.).

Ezequiel

Ez., 26 (fl. 12 v.).

Daniel

Dan., 4 (fls. 10 v.-11).
Dan., 7 (fl. 7).
Dan., 8 (fl. 12 v.).

NOVO TESTAMENTO

II-1. Evangelhos e Actos

Mateus

Math., 8 (fl. 5 v.).

Math., 9 (fl. 12).

Math., 15 (fl. 9) [*sic*].

Math., 15 (fl. 11 v.).

Math., 19 (fl. 8 v.).

Marcos

Mar., 3 (fl. 4 v.).

Mar., 6 (fl. 12 v.).

Lucas

Luc., 4 (fl. 4 v.).

Luc., 5 (fl. 12 v.).

Luc., 8 (fl. 9).

Luc., 15 (fl. 6 v.).

João

Ioan., 1 (fl. 13).

Ioan., 6 (fl. 12 v.).

Ioan., 15 (fl. 9).

Ioan., 21 (fl. 7 v.).

II-2. Cartas de S. Paulo

Paulo

Ad Eph., 6 (fl. 10 v.).

Ad Pheli., 3 (fl. 9 v.).

Rom., 4 (fl. 5 v.).

Rom., 8 (fl. 9).

II-3. Carta aos Hebreus

[O presente compilador de fontes veterotestamentárias não recorreu a nenhuma passagem da *Carta aos Hebreus*].

II-4. Cartas Católicas

Pedro

Petr., 5 (fl. 4 v.).

II-5. Apocalipse

Apocalipse

Apoc., 8 (fl. 2).

Apoc., 9 (fl. 4).

Apoc., 14 (fl. 7 v.).

OUTRAS FONTES TEOLÓGICAS

Agostinho

Ser. [*Sermões*], 53 (fl. 9 v.).

Cipriano

Cyp. [*Apostilha sobre o Evangelho*] (fl. 4).

DIMORTE
 Con parecchi altri: & fummi il nome decto
 Dalchun di lor: come mia scorta seppe
 Chaucan fatto ad Amor chiaro disfecto:
 Fra quali io nidi Hypolito & Ioseppe.

**TRIOMPHO DELLA PVDICI
 TIA FINISCE.**

Hypolito.
 Ioseppe



Gravura referente ao «Triunfo da Morte», constante da edição de *Sonetti et Canzone*, Veneza, oficina de Gregorio de Gregorii (para Bernardino Stagnino), 20 de Novembro de 1508

ANEXO II

O Triunfo da Morte, de Francesco Petrarca
(na versão de 1972 por José de Pina Martins ⁷²)

	<i>Triunfo della morte</i> (vv. 103-172)	<i>Triunfo da Morte</i> (vv. 103-172)
103	I' dico che giunta era l'ora estrema	Digo pois que chegara a hora extrema
	di quella breve vita gloriosa	Daquela vida breve gloriosa,
105	e l' dubbio passo di che l' mondo trema,	E o passo incerto de que o mundo treme.
	ed a vederla un'altra valorosa	E viera assistí-la uma virtuosa
	schiera di donne, non dal corpo sciolta,	Companhia de donas, essas vivas,
	per saper s'esser pò Morte pietosa.	Por ver se a morte pode ser piedosa.
	Quella bella compagna era ivi accolta	Estava a bela companha ali reunida
110	pure a vedere e contemplare il fine	Só para ver e contemplar o fim
	che far convenirsi, e non più d'una volta:	Que a todos chega, e nunca se repete;
	tutte sue amiche e tutte eran vicine.	Todas eram amigas e vizinhas.
	Allora di quella bionda testa svelse	Dessa loira cabeça, então, a Morte
	Morte co la sua mano un aureo crine;	Colheu, com sua mão, um áureo cabelo:
115	così del mondo il più bel fiore scelse,	E assim cortou do mundo a flor mais bela,
	non già per odio, ma per dimostrarsi	Não já por ódio, mas por comprovar
	più chiaramente ne le cose eccelse.	Nas mais sublimes coisas seu poder.
	Quanti lamenti lagrimosi sparsi	Que lamentos e prantos derramados
	fur ivi, essendo que' belli occhi asciutti	Foram ali! Enxutos, só os olhos
120	per ch'io lunga stagion cantai ed arsi!	Por quem, anos a fio, cantei e ardi!
	E fra tanti sospiri e tanti lutti	E entre tanto suspiro e tanto luto
	tacita, e sola lieta, si sedea	Única alegre, tácita se estava,
	del suo ben viver già cogliendo i frutti.	Já de seu bem viver colhendo os frutos.
	«Vattene in pace, o vera mortal Dea!	«Vai-te em paz, verdadeira semideia!»
125	diceano; e tal fu ben, ma non le valse	Diziam, e foi bem, mas não valeu
	contra la Morte in sua ragion si rea.	Contra a Morte que assim a maltratou.
	Che fia de l'altre se questa arse ed else	Que será de outras, se esta ardeu gelando,
	in poche notti e si cangiò più volte?	Em poucas noites toda demudada?
	O umane speranze cieche e false!	Ó esperança humana, cega e falsa!
130	Se la terra bagnar lagrime molte	Se banharam a terra prantos mil
	per la pietà di quella alma gentile,	Por piedade daquela alma gentil
	chi l' vide, il sa; tu l' pensa che l'ascolte.	Sabe-o quem viu; e julga-o tu, que o escutas.

⁷² Esta versão deste passo dos *Trionfi* por aquele italianista — considerado o principal investigador da problemática do Renascimento em Portugal — foi objecto de publicação na obra antológica *Petrarca*, Lisboa, Verbo, col. «Gigantes da Literatura Universal», 1972. Agradecemos àquele especialista bem como à Verbo, na pessoa do seu responsável, Dr. Fernando Guedes, a possibilidade de inclusão deste texto como documento neste nosso estudo.

	Triunfo della morte (vv. 103-172)	Triunfo da morte (vv. 103-172)
135	L'ora prima era, il dì sesto d'aprile, che già mi strinse, et or, lasso, mi sciolse: come Fortuna va cangiando stile! Nessun di servitù già mai si dolse né di morte quant'io di libertate e de la vita, ch'altri non mi tolse.	À hora prima foi, no sexto dia De Abril, que me prendeu e hoje me solta: Como a Fortuna vai mudando sempre! Ninguém já se queixou da escravidão Nem da morte, como eu da liberdade E da vida, que tenho por sobejas.
140	Debito al mondo e debito a l'etate cacciar me innanzi, ch'ero giunto in prima, né a lui torre ancor sua dignitate. Or qual fusse il dolor qui non si stima, ch'a pena oso pensarne, non ch'io sia ardito di parlarne in versi o 'n rima.	Ao mundo se devia, e, mais, à idade, Que eu fosse à frente, pois cheguei primeiro, E que ele não perdesse o seu decoro. Qual fosse então a dor não se imagina; Mal ousou pensar nisso, quanto mais Atraver-me a dizê-lo em verso ou rima.
145	«Virtù more, bellezza e leggiadria!» le belle donne intorno al casto letto triste diceano «Omai di noi che fia? chi vedrà mai in donna atto perfetto? chi udirà il parlar di saver pieno	«Morreu virtude, formosura e graça!» As belas damas junto ao casto leito Tristes diziam: «Que será de nós? Quem verá mais em dama acto perfeito? Quem ouvirá o falar, de saber cheio
150	E l' canto pien d'angelico diletto?» Lo spirito, per partir di quel bel seno con tutte sue virtuti in sé romito, fatto avea in quella parte il ciel sereno.	E o seu cantar, de angélico deleite?» Ao separar-se o espirito do seio Que em si tantas virtudes albergava, O Céu em torno tinha serenado.
155	Nessun degli avversari fu sì ardito ch'apparisse già mai con vista oscura fin che Morte il suo assalto ebbe fornito. Poi che deposto il pianto e la paura pur al bel volto era ciascuna intenta, per desperazion fatta sicura,	Nenhum dos adversários se atreveu A aparecer-lhe com medonho aspecto Enquanto a Morte não cessou o assalto. Quando, deposto o pranto e o temor, No belo rosto se afirmavam todas, Por desesperação enfim tranquilas,
160	non come fiamma che per forza è spenta, ma che per se medesima si consume, se n'andò in pace l'anima contenta, a guisa d'un soave e chiaro lume cui nutrimento a poco a poco manca,	Não como chama que a rajada extingue, Mas antes que a si mesma se consume, Partiu do mundo em paz a alma contente, À guisa de um suave e claro lume Ao qual falece aos poucos alimento,
165	tenendo al fine il suo caro costume. Pallida no ma più che neve bianca che senza venti in un bel colle fiocchi, parea posar come persona stanca: quasi un dolce dormir ne' suo' belli occhi,	Mantendo, até ao fim o brando jeito. Pálida não, mas alva como a neve Que sem vento no outeiro ameno cai Dir-se-ia repousar, de fatigada: Como um suave dormir nos belos olhos
170	sendo lo spirito già da lei diviso, era quel che morir chiaman gli sciocchi: morte bella pareo nel suo bel viso.	— sendo já dela o espirito apartado — Era isso que morrer os loucos chamam: Bela era a Morte, no seu rosto belo.

REESCRITAS DA HISTÓRIA, CARTOGRAFIAS DA NAÇÃO EM *A TORRE DA BARBELA*, DE RUBEN A.

MARIA-BENEDITA BASTO

*As coisas certas, de alfabeto, eu aprendera
que eram incertas, analfabetas.*

RUBEN A.

Introdução: apontamentos para uma política da paisagem em Ruben A.

A talvez mais citada obra de Ruben A., *A Torre da Barbela* (1964), tem sido sobretudo trabalhada como exemplo do romance fantástico, frequentemente sublinhando o pendor surrealizante da sua escrita¹. Mesmo quando se menciona tratar-se de uma revisitação crítica da história de Portugal, os dispositivos que a constituem não têm sido suficientemente analisados.

O objectivo deste trabalho é então contribuir para uma leitura que permita evidenciar o modo como se entrelaçam nesse texto o jogo ficcional da escrita e uma dupla mão escrevente — a do historiador e a do geógrafo —, produzindo nesse cruzar-se maneiras de pensar uma identidade nacional, nomeadamente nas configurações que tomou durante os anos do Estado Novo. Nesse sentido, a razão dos mecanismos sobrenaturais do argumento é menos entendida como imitação genérica do

¹ Veja-se Mendes (1993), Rocha (1988), Gallut-Frizeau (1984), Sequeira (1990) e Lima (1995).

que paródia² do género, paródia que permite pôr em cena os actos socialmente simbólicos de um inconsciente político, para jogar com o título de uma conhecida obra de Fredric Jameson³. Entenda-se assim esta obra como uma reescrita da história de Portugal através de um singular dispositivo geográfico, a paisagem. Assenta este livro numa análise crítica das configurações que tomou a identidade nacional durante os anos do Estado Novo, ao mesmo tempo que se apresenta a possibilidade de se construírem outros modos de «ver». A obra *A Torre da Barbela* quer-se romance de reflexão sobre a história de Portugal e nesse sentido inscreve-se directamente numa genealogia literária portuguesa que utiliza a saga familiar, a viagem ou a casa, para constituírem o microcosmo espacial e temporal que suportará essa reflexão. *Os Maias*, *Viagens na Minha Terra*, *A Ilustre Casa de Ramires*, são apenas alguns dos exemplos desta tradição. No entanto, a filiação nesta tradição faz-se ao mesmo tempo deslocação do paradigma pela subversão de uma determinação temporal na construção da narrativa, horizontalizando o tempo através de um jogo de sobreposições de épocas no mesmo presente. Por outro lado, pela utilização de personagens directamente envolvidas na história de Portugal, a obra interpela o romance histórico. Mas também aqui, como uma espécie de permanente pôr em questão de qualquer verdade, o código diegético e retórico do romance histórico é submetido à paródia do género e da escola. O romance coloca-se como enigma, como desafio, então, à capacidade de «ver»⁴, «ver» a partir de uma outra forma de «ler», ler o país lendo a paisagem.

² No sentido que Linda Hutcheon atribui a este termo em *A Theory of Parody: The Teachings of Twentieth-Century Art Forms*, Urbana e Chicago Press, University of Illinois Press [1985], 2000.

³ Fredric Jameson, *The Political Unconscious. Narrative as a Socially Symbolic Act*, Londres, Routledge, 1981.

⁴ Lembre-se aqui o que Maria de Lurdes Belchior escreveu sobre Ruben A.: «O Ruben via o país [...]. Foi este país que retratou em *A Torre da Barbela*, que 'radiografou' na perspectiva do drama das nossas deficiências, e no tacanho da nossa convivência» (1981: 118) (sublinhado da autora).

A escrita convoca por isso a esfinge, a figura que o narrador coloca na paisagem logo no início da obra, figura que não se deixa captar pelas máquinas fotográficas dos turistas, desejosos de fixar o tempo e o espaço, mas não necessariamente de os compreenderem:

A esfinge que, do fundo do tempo, vinha oferecer um plácido rosto indecifrável, afastava-se ou aproximava-se consoante a inclinação no parapeito da Torre. [...] Dos patamares da Torre — a única Torre triangular da Península — havia quem, guloso de lembranças, fotografasse a natureza, mas não a esfinge... [TB, 13⁵.]

Mas recordemos que «esfinge» significa «imagem viva», «shesp-ankh» na tradição egípcia, e partamos precisamente desta ideia de *imagem viva* para a leitura desta obra. A *imagem viva* é uma imagem que fala, que narra. E em *A Torre da Barbela*, esta imagem que fala é a paisagem, solo escrito. Escrita e paisagem parecem ter neste texto uma relação de homologia ou, talvez de forma mais clara, de reversibilidade. Se Ruben A. diz dele próprio ser um geógrafo falhado e indica como título de nobreza ser o «Senhor da Paisagem», um conjunto de construções metafóricas reenviando para o campo semântico da «impressão (tipográfica)» e da «fecundação», espalhados nas páginas do volume III de *O Mundo à Minha Procura*, no qual Ruben A. nos conta a génese de *A Torre da Barbela*⁶, amplia e torna mais complexa esta relação. Podemos

⁵ As referências ao livro *A Torre da Barbela* (2005) serão indicadas pela sigla TB, seguida do número de página.

⁶ Sabemos como são importantes não apenas as suas viagens pelo Alto Minho, pela Ribeira Lima, mas também as suas estadas na região e nomeadamente a sua passagem pela Torre de Geraz, o Paço da Glória (o Paço da Memória como lhe chama) e a Casa do Esteiró. Todos eles são espaços directamente ligados ao romance *A Torre da Barbela*. Foi no Paço da Glória que a ideia de escrever este romance lhe surgiu, é na Casa de Esteiró, do seu amigo embaixador José Manuel Villas-Boas, que este lhe

ver como a escrita, o corpo, permitem fazer funcionar uma cena copulativa que traduz o modo como a paisagem gera o romance que revisita a história. Alguns exemplos, como «Eu nunca sentira nada a imprimir em mim diálogo como aquilo» (MMPIII, 118⁷), ou «O *Grande Tour* do Alto Minho chapava-se, imprimia-se nos bastidores do meu crânio» (MMPIII, 87), ou «Esbanjei-me, fui penetrar naquele humo, absorvia tudo, os mercadores, os parolos, as cangas, as bilhas de Lanheses» (TB, 120), ou «Agora soletrava nova página que se inoculava a passar para dentro do meu subconsciente», ou, por outro lado,

[q]uando a Ribeira Lima se desnudou, eu copulei logo, transmiti-lhe todos os meus espermatozóides, ali a Arcádia ainda permanecia à superfície da terra. A minha inseminação natural atingia as duas margens, fecundava o rio, abria porões na imaginação. E de tal modo fiquei preso que só sosseguei no momento de dar à luz *A Torre da Barbela*. Foi uma gestação longa, muitos anos, mas que num repente rebentou os diques e se ergueu em forma de romance. [MMPIII, 89.]

Mas neste último exemplo, a fecundação aí descrita é, paradoxalmente, de uma paternidade sem paternidade, um traço do pensamento de Ruben A. a que voltaremos mais tarde:

De Ponte de Lima para baixo a coisa é muito séria, tão séria que me fez rebentar mais tarde um romance de que ainda tenho as mãos a arder, saiu

conta a história das duas irmãs que lhe servirá para o romance. Por sua vez, a Torre de Geraz, um monumento situado em plena Ribeira Lima e que desde 1370 funcionou como câmara do antigo concelho de Geraz do Lima antes de este integrar o de Viana do Castelo (Pereira, *1.º de Janeiro*, 25 de Outubro de 2000, p. 10), serve-lhe de inspiração para a Torre da Barbela.

⁷ As referências ao livro *O Mundo à Minha Procura III* (1994) serão indicadas pela sigla MMPIII, seguida do número de página.

de uma verdade, foi engendrado, empenhado na Natureza, como Nossa Senhora na Palestina, foi concebido sem pecado, imaculado, de paternidade sem paternidade. [MMPIII, 121.]

O romance, «empenhado na Natureza como Nossa Senhora na Palestina», é assim apresentado como mistério de escrita, porque a escrita é letra órfã. Não há assim aqui cedência a uma fenomenologia da plenitude, antes abrindo para uma prática irredutível do sentido.

A paisagem é então definida numa dupla relação: de homologia com a escrita, mas igualmente de imbricação com a História. Roubando uma terminologia a Julien Gracq poderia dizer que é, de uma certa maneira, uma «paisagem-história»⁸.

O termo «paisagem» deve assim ser entendido, em primeiro lugar, a partir do básico jogo etimológico entre «representação» e «país». A noção de «paisagem», ligada a uma laicização da natureza a partir da Idade Média, terá sido proposta pela visão dos pintores, nomeadamente pelos pintores holandeses no século XVII, para quem a natureza se torna o assunto do quadro, alargando a paisagem em detrimento das figuras. Mas «paisagem» significa igualmente «appréhension globale de l'étendue du pays» (Franceschi, 1997: 103-104). Esta «apreensão» do «país» é aliás encenada na abertura da obra, a partir da visão que proporciona o alto da Torre que permite um olhar abrangente do «país inteiro, seiva virgem de uma nação» (TB, 13).

⁸ J. Gracq, que foi de facto geógrafo, produz uma reflexão sobre a relação entre geografia e a literatura em vários dos seus textos. No entanto, a questão identitária não é, como em Ruben A., uma preocupação central e, por outro lado, nele, a história faz aparecer a paisagem, torna-a distinta, enquanto em Ruben A. a relação é mais complexa, há uma maior dependência mútua. J. Gracq concebe essas «paisagens-história» para explicar o seu próprio trabalho, construído no sobrepor da poesia, da geografia e da história, como os «múltiplos teclados» de um «instrumento musical» (1992: 93).

É talvez com o livro de Raymond Williams *The Country and the City* (1973) que se abrem perspectivas para o estudo da paisagem como construção ideológica ligada em particular a questões identitárias. Daí a pensar a paisagem como «significante» nacional é um pequeno passo que Tim Edensor exemplifica apoiando-se num variado conjunto de investigadores. Para ele, «landscape can be a particular affective signifier of national identity because it can 'combine geographical belonging with complex narratives of human exploits, extraordinary characters and cultural-historical heroes'» (Archetti, 1998: 189) (Edensor, 2002: 49).

Podemos associar a ligação entre paisagem e nação a uma concepção desta última como «espaço». O trabalho de Henri Lefebvre, nos anos 1970, abriu perspectivas novas para o estudo deste conceito que influenciaram as ciências sociais e humanas e é, sem dúvida, responsável por esta atenção ao espaço como construção ideológica. Com Ruben A. aprendemos a ver a complexidade desta hipótese: o «espaço» «nacional» não pode ser pensado como «terreno» delimitado, fixo, imóvel. Ele é deleuzianamente rizomático, suspenso em linhas de fuga. E é por isso que julgo podermos encontrar em A. Appadurai uma formulação que se ajusta ao trabalho de Ruben A. Appadurai concebeu os seus conceitos para pensar os fluxos globais a partir do sufixo «paisagem» precisamente porque:

Paisagem como sufixo permite-nos apontar a forma fluida, irregular destes horizontes [...]. Estes termos com *paisagem* como sufixo comum indicam também que estas não são relações objectivamente dadas que parecem o mesmo de todos os ângulos de visão, são construções profundamente perspectivadas, inflectidas pela localização histórica, linguística e política dos diferentes actores [...]. Estas paisagens são portanto o material de construção do que (por extensão de Benedict Anderson) chamarei de mundos imaginados, isto é, os múltiplos universos que são constituídos por imaginações historicamente situadas de pessoas e grupos espalhados pelo globo. [50-51.]

Por seu lado, para Hooker, em *Writers in the Landscape* (1996), esta forma fluida e irregular da paisagem reenvia para uma experiência «sagrada» do escritor que permite subverter as visões convencionais «and goes behind the 'scenes' to disclose realities that they hide» (1996: XI). Em cada instante esta experiência «arises from a 'distance' — from a form of displacement with complex socio-historical and personal causes that refines and sensitizes the writers 'sense of place'» (*ibidem*).

Maria Alzira Seixo escreve que o romance português a partir de 1974 tem uma matriz comum, a do «espaço da terra como centro do universo romanesco» (1986: 72). Para a autora, era «como se tivesse passado a ter sentido *escrever a terra* em vez de *escrever sobre a terra*» (*ibidem*, 73):

De objecto, utensilio ou ponto de referência, a terra passou a ser objecto primeiro ou mesmo sujeito irradiador. Escrever a terra é fazer sentir que entre a história que o romance conta e a personagem que a vive há uma entidade-suporte (essa mesma terra) que dá o sentido de pulsação da personagem na história. Assim, a terra funciona como uma marca no curso da escrita, que é ela também inscrição de um tempo que encontra no seu espaço material a medida tangível da sua compreensão. [*ibidem*.]

Ruben A. fez isto mesmo, dez anos antes. E é por isso que não estou de acordo com Dália Dias: na sua leitura da escrita autobiográfica de Ruben A., a autora fala de uma «autocartografia, enquanto mapa pessoal simbólico» entendendo-a não como produto de uma revelação de sentido do lugar mas da formação de sentido para esse lugar. Assim, para D. Dias, «[o]s lugares de RA existem geograficamente, todavia significam enquanto lugares de um texto autobiográfico, enquanto escrita» (2004: 121). Esta ênfase do pólo da escrita em detrimento do pólo geográfico, este poder revelador e nomeador atribuído à escrita, como um absoluto, não me parece ser o movimento de *A Torre da Barbela*. Ruben A. escreve a terra, há entre eles a experiência sagrada e ao mesmo tempo não fusional (a concepção sem paternidade) evocada por Hooker e a centra-

lidade (de que resulta a revisitação da história) de que fala Maria Alzira Seixo.

Como comecei por afirmar, *A Torre da Barbela* quer-se escrita de reflexão sobre a história de Portugal, perscrutando-lhe a fabricação de uma certa «mentalidade colectiva» de uma certa «forma» de Portugal, o que Maria Lúcia Lepecki resume constatando que se trata de «um grande fresco que, em proposta sincrónica de acção, procura entender (de forma simbólico-alegórica) o sentido profundo da diacronia ou do processo histórico que permitiu criar-se um certo Portugal» (IM, 194⁹). E acrescenta: «É aliás este 'certo Portugal' o interlocutor a quem Ruben A. propõe sistematicamente um diálogo ao longo da sua obra» (*ibidem*).

É o que afirma afinal o próprio Ruben A. numa conferência proferida em 1969, no Instituto Alemão, intitulada «Prosa da Prosa»:

A família Barbela identifica-se com a história de Portugal, com os oito séculos da história de Portugal. [...] Esses homens identificam-se, como digo, com vários personagens da história de Portugal: o D. Raimundo lembra muito D. Dinis, é uma mescla de D. Dinis e de D. Afonso Henriques; D. Brites cristalizou no século XVI, e surgem enfim os personagens do século XIX, etc. ... [...] O livro nasceu em mim de uma emoção paisagística e lendária, que me fez imaginar uma torre triangular — a única na história da Península, como lá se diz. [...] Os homens que habitaram a Barbela (e talvez o meu conhecimento da história de Portugal me tivesse facilitado uma síntese desse absurdo), o fantástico e o caricatural de seres como o Dr. Mirinho — toda essa gente constitui, afinal, os tipos criados pela nossa mentalidade colectiva nestes últimos vinte, trinta, quarenta anos. [IM, 66.]

⁹ As referências ao livro *In Memoriam Ruben Andersen Leitão* (1981) serão indicadas pela sigla IM, seguida do número de página.

1. História, paisagem, nação

*Uma terra tão generosa de acolhimento
merecia melhores feitores, sobretudo rimando com
amores.*

RUBEN A.

A Torre da Barbela começa então assim:

Do alto daquela Torre, outrora de menagem, estendia-se um país inteiro, seiva virgem de uma nação. Toda a História se abria com a paisagem. [...] Um país aparecia carregado de giestas. Abaixo, campos de milho — entrecortados por macieiras pouco viçosas e pereiras caquéticas — brincavam às variantes de geometria. A esfinge que, do fundo do tempo, vinha oferecer um plácido rosto indecifrável, afastava-se ou aproximava-se consoante a inclinação no parapeito da Torre. Perdia-se a vista na História. Quem subia lá cima expunha-se a uma sensação muito nova. Um passado — sempre em trânsito para o porvir — desenrolava-se nas curvas e contracurvas que o Lima ia descrevendo contido pelas margens. Vaga neblina persistente dizia bem com a pátria saída dessas bandas líricas — nevoeiro que chegava a amesquinhar e a enlouquecer os espíritos mais fortes. [TB, 13.]

História e paisagem utilizam-se em sinonímia e colocam-se aqui como materiais de uma escrita que indaga. Mas se a paisagem abre uma história na qual se perde a vista, o passado para o qual a história reenvia é ao mesmo tempo «sempre em trânsito para o porvir». A paisagem fornece então ao mesmo tempo a possibilidade de ver o passado e de situar esse passado em relação ao presente.

A Torre da Barbela relata o drama das nossas deficiências, corrosivas, o tacanho da nossa convivência, radiografia que deixa a nu a falta de pro-

gresso em oito séculos de procriação, o monólogo que não existe e a beleza de uma paisagem que existe. [MMPIII, 101.]

Esta relação ao presente implica uma outra maneira de escrever a história, não como uma narrativa que retoma uma cronologia, mas como um «espaço em que se movimentam as personagens independentemente do tempo», como afirmou Ruben A. na já citada conferência, quando pretendeu definir a sua noção de espaço. Segundo o autor, esta noção fora pedida de empréstimo a «Virgínia Woolf, que por sua vez, a teria aurido em Proust, como Proust a legara de outros» (IM, 67) ¹⁰.

Vemos neste texto um passado que se desenrola nas «curvas e contracurvas» escritas pelo rio e que, estando ao mesmo tempo associado ao espaço que envolve o observador, não está resolvido mas ligado ao devir. Por outro lado, a história de que aqui se trata é a história de uma «nação» ¹¹ ou de uma «pátria» cuja emergência é associada a uma «vaga neblina persistente». Esta imagem entra em ressonância com um *topos* central da mitologia da nação portuguesa, a história do desejado regresso de D. Sebastião. A evocação do efeito amesquinizador do nevoeiro sobre os espíritos mais fortes pode ser compreendida como um reenvio aos sentimentos dificilmente controláveis ligados à pertença identitária que terão, no romance, na condenação à morte de Madeleine, um momento culminantemente simbólico. Recorrente ao longo da narrativa, como fenómeno associado ao medo, este nevoeiro evoca de forma concreta a dificuldade que as personagens experimentam para sair de uma história caracterizada pela submissão incondicional a virtudes

¹⁰ Em relação a Proust, lembre-se a «imaginada» Balbec e as frases que deixou para *Le côté de Guermantes*: «Ce qui est beau à Guermantes c'est que les siècles qui ne sont plus y essaient d'être encore. Le temps y a pris la forme de l'espace [...]» (1988: 1047.)

¹¹ «Aos poucos, tudo se definia como querendo dar a explicação que transforma uma família e seus pecados numa nação e seus defeitos» (TB, 30); «Para ali estavam a participar de um romance colectivo ou de páginas da história» (TB, 46).

colectivas e, de modo concomitante, pela exclusão daqueles cujo encontro poderia acabar por pôr em questão este *modus vivendi*, uma expressão de D. Raymundo (TB, 203). Izabella, excluída dos Barbelas, ou Madeleine, supliciada, representam formas de exclusão resultantes da tirania do medo. O romance põe em cena uma situação que revela como, em vez de reenviar para um processo contínuo de reinterpretação que leve em conta o Outro e o inédito, a nação se torna o princípio de uma ordem social rígida e cristalizada, a emanação da pureza de uma raça¹². Coloca-se então a questão de saber como sair desse nevoeiro asfíxiante e gerador de ódios, definidor de uma identidade por exclusão, guardando no entanto a possibilidade de construir um comum.

Na sua autobiografia, Ruben A. pensa este problema na expressão da descoberta de uma pátria que «tinha um significado, não era amesquinhada pelos homens, uma pátria que se identificava no cerne do meu desejo de cidadania. [...] Pátria era a descoberta de uma identidade, de uma comunhão» (MMPIII, 88) que se distinguiria de uma pátria como «entidade abstracta, que nunca vira, excepto no balofo dos textos patrióticos que se impingem nos livros de leitura do ensino oficial» (*ibidem*). A possibilidade de conceber uma outra forma de relação à identidade passa neste romance por um encontro, um mergulho na paisagem, uma leitura da paisagem; processo que encontrámos já em Hooker, para quem o encontro com a paisagem oferece ao escritor a possibilidade de deslocar as visões convencionais (*op. cit.*, IX).

¹² Deve-se a Etienne Balibar (1997) a ideia de que uma análise da relação entre nação e raça não pode adoptar simplesmente uma posição normativa onde se distinguiria, segundo os casos, «bons» e «maus» nacionalismos. Mesmo podendo ser considerada como uma forma legítima de expressão identitária, a nação é sempre confrontada com uma dinâmica de exclusão na qual os actores se apoiam selectivamente sobre ideias e conceitos que reenviam para toda uma história de exclusões passadas: «si le racisme n'est pas également manifeste dans tous les nationalismes ou dans tous les moments de leur histoire, il représente pourtant toujours une tendance nécessaire à leur constitution» (*ibidem*, p. 69).

Uma coisa muito séria, agarrada à terra, destituída de rodriguiños de querida, linda, olhos postos em transe, lá no alto — eu não amava a Pátria como magala a sopeira do tenente, a noção de pátria moldava-se muito séria no meu espírito. Crescia no encontro desmedido de imponência estática. Estava ali olhando do alto do Estremo, sentia um cosmos enorme de consciência. Pela primeira vez o significado recheava-se de sentido. [TB, 88.]

A paisagem constitui, deste ponto de vista, um lugar, um espaço onde se joga a eventualidade de uma experiência da alteridade, de uma saída de si que toma a forma de uma convivência com a Natureza e de uma abertura ao Amor. São estes dois elementos que contrariam o Medo. A triangulação a que é sujeita a invenção arquitectónica da Torre neste romance (a única torre triangular da península) exprime isso mesmo: ela representa uma construção conceptual, um projecto geométrico passado ao papel, uma figura geometricamente concebida que se incarna agora na pedra histórica que irrompe da paisagem. Nesse triângulo, a base é o Amor e os dois lados são a Natureza nas suas múltiplas formas. É o próprio Ruben A. que no-lo diz, se o lermos com atenção: «Tão forte este binómio Amor-Natureza, impacto de sismo [...] A base era o Amor, a base do triângulo em que assentava todo o meu processo de criação, os dois restantes lados eu descobria agora que eram pertença da Natureza nas suas múltiplas formas, [...]» (MMP III, 83.)

O desafio que se coloca ao narrador-geómetra-geógrafo é então como sair de uma certa «cartografia da nação» que corresponde à superfície abstracta, homogénea, organizada e bem circunscrita apresentada nos livros de leitura da escola primária. A saída parece estar na elaboração de uma outra cartografia, pensada a partir de uma geografia do devir, que pode ler e ver a paisagem como esfinge ou imagem que fala, mas também silencia, uma cartografia de linhas de fuga, que não abandona a questão complexa de uma problemática identitária, mas que procura encontrar uma forma de pertença líquida, fluida, em movimento e aberta ao outro, à ima-

gem, central, do rio no romance. A. Appadurai teria encontrado aqui uma confirmação para a sua conceptualização de paisagem.

Fazendo ruptura com um traço do pensamento ocidental que separa o tempo do espaço privilegiando o tempo¹³, esta geografia tomará ao mesmo tempo a forma de uma História que liga presente e passado a partir do local, do inédito ou do circunstancial.

O confronto entre uma nação «cartográfica» e um espaço-tempo «geográfico» apela a uma escrita cujos dispositivos passo agora a analisar. Num primeiro tempo, este artigo vai dedicar-se a uma leitura da revisitação de um «certo Portugal», de uma «certa mentalidade», a partir de uma análise de algumas personagens para, depois, desenvolver alguns conceitos a partir de M. de Certeau, E. Said e J. Rancière, conceitos que permitem compreender o que essa mão do historiador-geógrafo propõe do ponto de vista de uma problemática identitária.

2. Escrever «um certo Portugal»: a narrativa de uma abertura falhada

Vou concentrar-me essencialmente em duas personagens, o Cavaleiro e Dom Raymundo, cuja caracterização e fortuna são representativas do modo como o romance aborda a situação de fechamento e as perspectivas de abertura possíveis através da experiência da paisagem e do binómio amor-natureza.

O romance estrutura-se a partir de duas narrativas às quais correspondem duas temporalidades que acabam por se cruzar e misturar: de um lado, o dia, caracterizado pela visita da Torre por turistas e por um «homem de Angola» que quereá comprar a Torre para construir em seu lugar «uma casa de tipo colonial» (TB, 322); do outro lado, a vida nocturna, o mun-

¹³ Veja-se a seguinte observação de Lawrence Grossberg «[t]he bifurcation of time and space, and the privileging of time over space, was perhaps the crucial founding moment of modern philosophy» (1996: 178).

do todos os dias ressuscitado dos Barbelas, antigos senhores da Torre, saídos de diferentes épocas históricas e partilhando o mesmo presente¹⁴, presente carregado de referências aos grandes acontecimentos e representações míticas da história portuguesa, um presente que parece oferecer, no entanto, pouca liberdade:

A história que os Barbelas contam reparte-se em relatos, preocupados mais com a moral da família do que com o bem comum, fugindo a comprometerem-se por pensamentos, palavras ou acções. É uma vida suspensa desde o nascimento à morte, um passeio de itinerários preestabelecidos ao longo de esfalfadelas escolares, de doenças infantis, de canseiras secundárias, de subir e descer escadas e de poucos momentos livres. Mesmo o casamento estiola em trivialidades e ao longo da passagem normal do tempo a morte aparece revestida do ouro que lhe faltou em vida. [TB, 233.]

É um mundo de personagens que percorrem uma cartografia de «itinerários preestabelecidos», seres incapazes de se comprometerem, em rotineiros afazeres que suspendem ao mesmo tempo singularidade e abertura ao outro, mais preocupados com a «moral da família» do que com o «bem comum».

Entre estas personagens encontra-se no entanto uma que «queria a sua liberdade» (TB, 216) e que «[m]ostrava em si uma independência pouco comum nos outros primos, bem aguihoados à tradição e ao não-te-rais» (TB, 214). Trata-se do

¹⁴ Ruben A. interroga assim essa história escrita em nome dos mortos de J. Michelet, uma história nacional feita de memória dos seus filhos mais representativos, aqueles que tornaram possível o aparecimento da nação francesa (J. Michelet citado por Anderson, 1996: 198). Michelet escreve: «Je les ai exhumés pour une seconde vie [...]. Ils vivent maintenant avec nous qui nous sentons leurs parents, leurs amis. Ainsi se fait une famille, une cité commune entre les vivants et les morts» (*ibidem*).

Cavaleiro, que encontra Madeleine, a prima parisiense que veio conhecer as suas raízes portuguesas, e que procura no amor a possibilidade de sair do «adormecimento secular em que vivia» (TB, 214). Como anunciei, trata-se de um amor cuja experiência está estreitamente ligada a uma osmose com a paisagem e a natureza:

A descida do Lima, desde a Fontinha até às Portas da Meadela, resumia um dos encantos mais completos em que se prendiam os olhos dos indiferentes à paisagem, ao amor e à luz. Havia nas margens qualquer coisa do mundo ainda por revelar e que se escancarava à medida que o bergantim, silencioso e esguio, roçava ao de leve pelas águas. Logo à saída daquele célebre cais, onde Madeleine e o Cavaleiro saltaram para a água e subiram o rio, a Natureza ia aparecendo em acordo de milagre com a existência. [TB, 235.]

Esta aventura, durante a qual o Cavaleiro perde a sua virgindade, ganha mais significado se pensarmos que o Cavaleiro é apresentado desde o início como uma figura pura e casta (TB, 31). São precisamente estas qualidades morais que produzem a admiração de Dom Raymundo da Barbelas, o mais velho da família dos Barbelas, poeta e guerreiro, contemporâneo da nacionalidade, mistura de D. Afonso Henriques, D. Dinis e mesmo de Camões. Dom Raymundo esteve também ele apaixonado por uma mulher, mas abandonou o projecto de casamento quando passou a circular entre os Barbelas que Izabella, a sua amada, era uma «bastarda», pois não possuía o sinal distintivo da família, um sinal na pele (TB, 197). Dom Raymundo incarna assim uma personagem que, do mesmo modo que o Cavaleiro, sente um desejo de sair do caminho prefigurado, de realizar actos de valentia, mas que, como os seus primos, acaba por se tornar impotente «contra a lei das convenções» (TB, 199). Esta incapacidade de sair de «uma vida suspensa desde o nascimento à morte» (TB, 233) encontra a sua origem no medo penetrante simbolizado pelo «Grande Noveiro» (TB, 189).

As coisas pareciam-lhe [Dom Raymundo] feitas de positivos e negativos, de claridades e de nevoeiros, de actos puros de valentia — ah, aquele cerco à praça forte de Mazagão! — e de encolhimentos de medo, essa doença de carácter que atacava agora e de uma forma trágica a senilidade de Dom Raymundo. Mas ainda ficara o mistério que vivia no equilíbrio entre estes dois pólos e era precisamente esse mistério que estava por explicar. [TB, 206.]

Tendo escolhido viver sem correr riscos, cedendo à sua fraqueza, este parágrafo testemunha o facto de que Dom Raymundo tomou bem consciência «daquela tragédia do medo» (TB, 189).

Falando do projecto de instalação na Torre com o seu amante, Madeleine constata que «[é] a primeira vez que um Barbela se abre para o futuro» (TB, 301), enquanto o Cavaleiro fala da sua tomada de consciência, do medo que habita os Barbelas. Constatação que parece fazer igualmente alusão ao uso defensivo do discurso tecnocrata no regime salazarista: «[é] esse medo que apavora os Barbelas. É a complicação de se afirmarem, é o vômito das estatísticas, para tapar a boca com medo a outras coisas. É isso que estou a ver pela primeira vez. Foi esse medo que atirou brutalmente Izabella para fora da Torre» (TB, 302). E o Cavaleiro anuncia mesmo a Madeleine o desejo de trazer de volta Izabella contrariando a sua expulsão (TB, 301).

Ao enviar aos Barbelas um convite para o seu casamento em Paris, Madeleine oferece a estes últimos um pretexto para sair do que se tinha tornado um «*modus vivendi*» (TB, 203), segundo a expressão já aqui referida de Dom Raymundo.

A Torre ia mudar muito, mas o ritmo que Madeleine inspirara tinha de se manter a todo o custo. Não mais voltar aos tempos antigos de um rame-rame encaracolado de sono... Sim, desde que os primos deixaram de viajar que tudo era mais acanhado, mesquinho; sofriam de dores de cabeça e por vezes as dores cresciam tão grandes que as

cabeças aumentavam descaradamente, dando a impressão que à flor da terra só os Barbelas pensavam, só eles sabiam tudo, só eles eram capazes de ser os melhores do mundo. [TB, 127-128.]

Será no entanto ela, a «estrangeira» (TB, 336), que, regressando a Portugal depois do seu inesperado rapto do Cavaleiro na manhã do seu casamento, será queimada viva como bode expiatório da possível destruição da Torre caso se confirme a sua venda a um «africanista» (TB, 343).

A narrativa desenha assim um movimento no qual o sonho de uma saída de um espaço identitário fechado se salda por uma reafirmação, *in extremis*, desse mesmo espaço. Porque esta abertura que falha? Porque deixa Ruben A. que o seu romance se termine por uma incapacidade de mudança?

As razões poderemos talvez procurá-las no contexto dos «últimos quarenta anos», tempo que Ruben A. dizia pretender analisar, querendo com esta referência indicar sobretudo o aparecimento na história de Portugal do regime do Estado Novo. O trabalho de Ruben A. visa de facto o contexto histórico, político e cultural contemporâneo da escrita do romance. Ora, os medos, as obsessões e a denúncia como coisas próprias às personagens de *A Torre da Barbela* traduzem o estado de fechamento, de estagnação, de medo e de prepotência que caracterizam a sociedade portuguesa da época.

Separado do resto de uma Europa em pleno desenvolvimento económico depois de uma descolonização mais ou menos terminada, o Portugal do Estado Novo repete o seu orgulhosamente só [«É preciso perdermos este orgulho que fede por todos os lados» (TB, 296)], extasiando-se numa grandeza alimentada por um dicionário para uso obrigatório do cidadão. Neste sentido, a personagem do Dr. Ramiro Barbela de Souza Moutinho e Silva Mayor, Visconde da Ponte Seca, aliás Dr. Mirinho, diplomado da Universidade de Coimbra, oferece o estereótipo de um representante de uma classe política cega e inculta: não tendo lido mais nenhum livro depois de ter deixado a faculdade, o Dr. Mirinho dá-se ares de erudição, fala sem cessar sem ser ouvido, corre de uma inauguração a outra, escreve discursos e programas, invoca estatísticas e oferece

uma representação irreal da posição do país no espaço de reconhecimento internacional: «Os outros povos podem estar melhor equipados de instrumental, mas não estão ao nosso nível concepcional» (TB, 282).

Voltemo-nos agora para a segunda questão. Dois conceitos parecem ser aqui relevantes: a ruptura com uma concepção linear de escrita da história assente, como escreve M. de Certeau, num «discurso de separação» (1975: 15-16) e a ideia de uma escrita literária como «escrita sem pai» que possui uma dupla afinidade, por um lado, com a leitura que E. Said faz de G. Vico e, por outro, com o conceito de escrita de J. Rancière.

O MITO DOS JESUÍTAS A PROPÓSITO DE UM NOVO LIVRO

ANTÓNIO VASCONCELOS DE SALDANHA

Data da primeira metade do século passado a última obra de fôlego sobre a Assistência Portuguesa da Companhia de Jesus, devida à pena de Francisco Rodrigues, S. J.¹; uma obra talvez só igualada na ambição e largueza pelo não menos monumental estudo de Dauril Alden, *The Making of an Enterprise. The Society of Jesus in Portugal. Its Empire and Beyond 1540-1750*². Contudo, entre uma e outra, poder-se-á dizer que são inexistentes outras obras de igual fôlego, originalmente concebidas ou estruturadas em função de uma visão global do que foi em Portugal e no seu império a construção, a estruturação e o funcionamento dessa prodigiosa instituição religiosa que foi a Companhia de Jesus.

Houve e há, naturalmente, uma produção historiográfica continua que brota da existência do mesmo fenómeno. Uma produção que pode ir inspirada pela personalidade e pensamento de jesuítas eminentes como António Vieira, por contextos político-culturais definidos — como o *pombalismo* — que marcaram emblematicamente a história da Companhia, ou mesmo aspectos de voo mais ou menos rasteiro como as edições de clássicos inacianos alegadamente «anotadas», os secos arrolamentos dos efectivos humanos ou a contabilidade anali-

¹ Francisco Rodrigues, S. J., *História da Companhia de Jesus na Assistência de Portugal*, Porto, Liv. Apostolado da Imprensa, 1931-1950.

² Dauril Alden, *The Making of an Enterprise. The Society of Jesus in Portugal. Its Empire and Beyond 1540-1750*, Stanford, California University Press, 1996.

tica dos colégios, das residências e dos bens sequestrados. Todavia, continua a carecer-se do resultado consistente de investigação de fôlego em períodos longos e em áreas tão distintas como a história da espiritualidade, da obra educacional, das correntes literárias, do pensamento político ou do contributo científico da Assistência de Portugal.

Exceptuaremos, porventura, a actividade missionária da Companhia. Dir-se-ia que este campo tem hoje de algum modo sustentado a pujança do que foi a historiografia portuguesa da Companhia. No entanto, aproximações parcelares ou localizadas que têm a ver com circunscrições específicas da actividade missionária. Sem preocupações de exaustão mas registando o que sobrenada, apontaríamos, num período que não chega a uns meros vinte anos, para África, os estudos de Nuno da Silva Gonçalves, S. J.³, para o Brasil, os de Charlotte de Castelnau-L'Estoile⁴, para o Japão, os de J. P. Oliveira e Costa, e para a China, os de A. M. Martins do Vale⁵, A. Vasconcelos de Saldanha⁶ ou Liam Brockey⁷.

Poderíamos pecar por injustiça se não explicássemos que muita desta irregularidade deriva de um mal congénito que é o da inexistência de bibliotecas íntegras ou arquivos nacionais da Companhia, umas e outros praticamente todos dispersos, perdidos ou destruídos do século XVIII a esta par-

³ Nuno da Silva Gonçalves, *Os Jesuítas e a Missão de Cabo Verde (1609-1642)*, Lisboa, Brotéria, 1996.

⁴ Charlotte de Castelnau-L'Estoile, *Les Ouvriers d'une Vigne Stérile. Les jésuites et la conversion des Indiens au Brésil 1580-1620*, Fundação Calouste Gulbenkian, Lisbonne-Paris, 2000.

⁵ A. M. Martins do Vale, *Entre a Cruz e o Dragão. O Padroado Português na China no Século XVIII*, Lisboa, Fundação Oriente, 2002.

⁶ António Vasconcelos de Saldanha, *De Kangxi para o Papa pela via de Portugal. Documentos relativos à intervenção de Portugal e da Companhia de Jesus na questão dos Ritos Chineses e nas relações entre o Imperador Kangxi e a Santa Sé*, 3 vols., Lisboa-Macau, Instituto Português do Oriente, 2003.

⁷ Liam Matthew Brockey, *Journey to the East: the Jesuit Mission to China, 1579-1724*, Cambridge, Harvard University Press, 2007.

te⁸. Uma situação que, ironicamente, distingue uma das mais pujantes e antigas assistências jesuítas de outras, como a França ou a Espanha, onde a investigação nesta área é naturalmente muito mais sustentada. Se descontarmos o muito que resta dos antigos arquivos da Província do Japão e Vice-Província da China, hoje em grande parte copiados na Biblioteca da Ajuda⁹, algo que ficou no chamado *Armário Jesuítico* do arquivo da Torre do Tombo, e colecções específicas como as científicas da Biblioteca Nacional de Lisboa¹⁰, pouco fica da base documental da *Companhia Velha*.

Nos dias que correm, é, pois, com inegável satisfação que se acolhem todas aquelas obras que ultrapassam estas limitações e que têm o condão de contribuir para a compreensão de fenómenos continuados de um fenómeno maior que é o da existência da própria Companhia de Jesus no mundo.

Obras que são verdadeiros actos de arrojo e de coragem quando se trata, por exemplo, de enfrentar e afrontar a problemática relacionada com a acção da Companhia de Jesus e com a imagem dos Jesuítas em Portugal. Seja pela dimensão histórica do tema — quando ele até se estende da *velha* à *nova* Companhia —, seja pela complexidade interpretativa inerente à sua exposição, seja, enfim, pela eventual e constrangedora presença de um *actum ne agas* em matéria amplamente debatida na historiografia nacional.

A editora Gradiva deu à estampa uma obra de algum modo paradigmática desse arrojo; trata-se de *O Mito dos Jesuí-*

⁸ Não referimos o, aliás magnífico, arquivo da Assistência de Portugal em Roma (*maxime* as colecções «Lusitania» e «Japonica-Sinica» no ARSI-Roma) por se não tratar verdadeiramente de um arquivo «nacional», nas suas vertentes de administração religiosa, política, humana, escolar e financeira.

⁹ Vide Francisco da Cunha Leão, *Jesuítas na Ásia. Catálogo e Guia*, 2 vols., Instituto Cultural de Macau, IPPAR, Biblioteca da Ajuda, 1998.

¹⁰ Vide o catálogo da exposição *Sphaera Mundi: A Ciência na Aula da Esfera. Manuscritos Científicos do Colégio de Santo Antão nas Colecções da BNP*, a cargo de Henrique Leitão, que teve lugar na Biblioteca Nacional de Lisboa, entre Fevereiro e Abril de 2008.

tas em Portugal, no Brasil e no Oriente (Séculos XVI a XX), que se fica a dever à pena de José Eduardo Franco¹¹. A obra é a dissertação de doutoramento do autor, e anuncia-se como «uma análise, perspectivada na longa duração, das percepções polémicas do carácter, da acção e do papel dos Jesuítas nos diferentes âmbitos da história de Portugal, enquanto configuradoras de uma imagem que ganhou contornos mitificantes, especialmente a partir do ministério político do Primeiro-Ministro de D. José I» (vol. I, p. 13). Dois volumes de poderosa investigação, que, apoiada em frondosa série de fontes e bibliografia, sustenta as três grandes partes que compõe o estudo: duas («Antecedentes do mito» e «A construção pombalina do mito dos jesuítas») da fundação da Companhia de Jesus ao termo do consulado pombalino e outra («Recepção e recriação do mito jesuíta») que cobre o período que decorre entre a baliza da restauração da Companhia, em 1814, à «era da democracia». Philippe Boutry, na instrutiva «Apresentação» que abre o volume II (e que é o relatório de avaliação da tese de doutoramento do autor), dá por atingidas as metas naturais dum trabalho desta espécie, avaliando-o como «uma contribuição de primeira ordem para a história e a antropologia religiosas da Europa Moderna».

Importante contribuição, sem dúvida, mas apesar da coragem e da indesmentível capacidade de trabalho (que transmuta o leitor interessado num verdadeiro e grato devedor de inúmeras, actualizadas e revistas fontes, informações e raciocínios pertinentes ao estudo não só do Pombalismo, mas também da Companhia de Jesus e dos Jesuítas em Portugal) o autor dificilmente poderia escapar aos problemas suscitados pela vastidão e inerente complexidade do tema. Neste caso, os problemas revelaram-se ao nível não do arrojo e da capacidade de investigação, ou sequer da indesmentível seriedade de J. E. Franco, mas da estruturação e das opções metodológicas da investigação feita.

¹¹ José Eduardo Franco, *O Mito dos Jesuítas em Portugal, no Brasil e no Oriente (Séculos XVI a XX)*, Lisboa, Gradiva, 2006.

Problemas esses de imediato manifestos no título adoptado — *O Mito dos Jesuítas em Portugal, no Brasil e no Oriente (Séculos XVI a XX)*.

O que é que a diferenciação continental sugere? A coexistência de três mitos? A especificidade de mitos em função de continentes? O âmbito territorial do mito? A diferenciação temática do alimento do mito? E a determinação cronológica? A durabilidade e continuidade do mito? Os termos de génese e cessação do mito? Sobretudo, acima de tudo, o que é o «mito dos Jesuítas»? Ou, mais que tudo, poder-se-á falar de um «mito dos Jesuítas»?

J. E. Franco funda a assimilação do *antijesuítismo* a um *mito* no exemplo de Michel Leroy na sua obra clássica *Le Mythe Jesuite* e nas categorias de Roland Barthes, «que entende o mito, em primeiro lugar, como um sistema de comunicação de uma mensagem apresentada como muito importante» (vol. I, p. 22). Contudo, nem os esclarecimentos dados pelo apresentador da obra, Philippe Boutry, sobre as «perspectivas hermenêuticas» do autor (vol. II, p. 11) são suficientes para destrinçar alguma confusão ou deslindar a promiscuidade que parece estabelecer-se no pensamento do autor («Quadro teórico e bases epistemológicas», pp. 31-38) a propósito dos mitos que são as construções ficcionadas da «mitologia política e social», frequentemente concebidas com fins instrumentais de destruição (*v. g.* os «mitos de *complot*»), e os «mitos» da «mitologia gene-siaca», que Mircea Eliade consagrou, ou os «mitos cosmológicos», a que aludiu Garcia-Pelayo; uns e outros, como bem notou Goteski, inerentes às culturas como mecanismos de prevenção da sua desintegração face à derrota ou à frustração, ou de preservação da instituição e do processo institucional. Promiscuidade que temos dificuldade em compreender. Seguindo o próprio fio expositivo do autor, uma das grandes questões que podem saltar ao caminho do leitor da obra é a de se saber se o antijesuítismo propagandístico, instrumental para a acção política circunstancial (porque é essa a natureza do antijesuítismo pombalino), alguma vez consubstanciou um *mito*, não na sua acepção literária (e estava tentado a escrever «jornalística») de *ficção construída*, mas em toda a sua potencialidade enformadora, conformadora e motivadora de uma mentalidade social

durante um período consideravelmente longo da história de um povo ou de uma cultura. J. E. Franco dá-o como adquirido, e até apresenta o antijesuitismo em forma de *mito* promiscuamente alinhado com mitos de gênese, desenvolvimento e motivação gritantemente alheias à dimensão do antijesuitismo português (pp. 23-25). E se não o escrevera não opinariamos não nos parecer de muito acerto trazer tais associações a estudos onde a precisão conceptual é exigível. De Oliveira Martins a Garcia-Pelayo ou a Martim de Albuquerque, para não sairmos da Península, habituámo-nos a pensar que, se os *mitos* têm frequentemente um valor *politológico*, nem por isso o elemento *politológico* esgota o sentido mais vasto e mais profundo do mito. Ou melhor, segundo a matriz de Georges Gusdorf, habituámo-nos a pensar que os mitos e as construções racionais se inscrevem em linhas diversas: na *consciência mítica*, os primeiros, na *consciência racional*, as segundas. Os mitos — como os milenarismos — num *plano existencial*, as construções racionais — como as ideologias ou as identidades construídas — num *plano reflexivo* ou *teórico*. É, no fundo, a expressão de Cassirer, que um dia notou que uma mesma ideia pode ser expressa de forma *mítica* ou de forma *racional*, permitindo que as diferenças das ideias se radicassem não no *conteúdo*, mas na *modalidade* da sua expressão. Ora, se há coisa provada pelo titânico esforço de J. E. Franco, é que a construção que é antijesuitismo pombalino — central neste estudo — se inscreve numa modalidade de expressão que nada tem a ver com mitos estudados por Mircea Eliade; aponta antes a uma construção racional concebida e aplicada com fins políticos imediatos, tão poderosa que até mantém grande parte da sua potencialidade política em épocas posteriores com as quais comunga da mesma necessidade e do sentido de oportunidade da *praxis* política.

Por outro lado, em termos da razão da precisão geográfica do título, admitimos que esta acentue literariamente a grandeza da pesquisa empreendida por assentar na imponente geografia das missões jesuítas da Assistência Portuguesa (e falta a África). Contudo, é traiçoeira para o próprio autor por anunciar liminarmente uma autolimitação, na medida em que sugere uma geografia de epifenómenos, descurando a geografia que

mais importaria à compreensão do fenómeno antijesuíta, que é a das grandes lutas políticas e doutrinárias da Europa dos séculos xvii e xviii.

Quando chega ao fim das 1090 páginas da obra, o leitor já terá compreendido e aceite há muito como alcançado o objectivo de J. E. Franco, que é a de provar abundantemente a autoria pombalina da construção da mais imponente máquina de propaganda antijesuítica da história portuguesa, afinada e apontada aos alvos múltiplos de outras múltiplas dimensões de secular intervenção da Companhia de Jesus em Portugal. Pena é que essa questão fulcral da dimensão e da funcionalidade propagandística da construção pombalina merecesse de J. E. Franco escassas seis páginas de enunciado ou aproximação teórica, e estas não na «Introdução» (onde localiza tanto a «Genealogia e a identidade do mito» como o «Quadro teórico e bases epistemológicas») ou na parte II («A construção pombalina do mito»), mas residualmente em seis das derradeiras páginas desse primeiro volume (cap. 5, «A difusão do mito», pp. 592-597).

Na senda de uma densa corrente historiográfica que vai, *v. g.*, de Lúcio de Azevedo ao que poderíamos chamar os recentes historiadores inacianos do grupo da *Brotéria*, J. E. Franco não tem dificuldade em convencer que é no consulado pombalino que sucede a cristalização de um «mito dos Jesuítas»; ficamos, todavia, a impressão de que o autor teve alguma dificuldade em escapar a um «pombalocentrismo» para onde não só faz fluir torrencialmente duzentos anos de história da Companhia de Jesus em Portugal, mas também donde faz fluir os duzentos anos seguintes. Em nosso entender, com alguma razão e indiscutível brilho nesta última fase. A jusante de Pombal, os resultados da pesquisa de J. E. Franco levam-nos com segurança a que nos não impressione a pervivência do «mito» que não é mito, mas uma armadura de chavões propagandísticos, uma especificidade no arsenal mais vasto do anticlericalismo oitocentista indistintamente usada e abusada por liberais, republicanos ou maçons de toda a Europa. No fundo, uma construção arcaica cuja utilização *ad nauseam* até ao início do século xx como instrumento eficaz de intervenção e de legitimação política (até com reflexos normativos de exclusão

ou o sustento de divagações positivistas sobre malformações psicológicas ou lombrosianas socialmente estigmatizantes) é reveladora de um certo *obscurantismo* que já Voltaire ridicularizara em Pombal, perceptível em termos do sentido de oportunidade da utilização profícua (decorrente de circunstâncias histórico-culturais propícias ao uso de tais arquétipos) até ao Portugal republicano.

Coisa diferente é a montante de Pombal. Se o antijesuitismo oitocentista e novecentista é marcadamente propagandístico e essencialmente anticlerical, um símbolo ou um aditivo importante no que se apresentava às massas em vias de esclarecimento como a luta agónica entre *sombras* e *luzes*, entre o passado obscurantista e o futuro libertário, o antijesuitismo seiscentista e setecentista é totalmente diferente e muitíssimo mais complexo. Não lidamos aí com matrizes de sentido pedagógico e oportunismo político, mas com questões que, depois da Revolução Francesa e de Napoleão, já são de algum modo arqueologia nos séculos XIX e XX. Polémicas, controvérsias, lutas que tocam o âmago da Europa católica de Seiscentos e Setecentos nas dimensões da sua espiritualidade, da sua reforma, da sua teologia, da sua missiologia, da sua universidade, das suas corporações religiosas, do *officium missionandi* e da origem divina do poder dos Reis, e das suas relações com a autoridade do Pontífice Romano. A esta luz, falar de antijesuitismo *tout court* para um período de cinco séculos é assumir a simplificação de uma equação de múltiplas variantes, cruzamentos e transversalidades.

Por tudo isto, e sem querer ser injusto com a notável capacidade de J. E. Franco para carrear informação, sempre se dirá que teria sido útil ao leitor que o autor fizesse anteceder os capítulos 2 a 7 da parte I e 1 da parte II — capítulos históricos e de história portuguesa — por mais e mais ricas páginas de clarificação do que se pode entender como «antijesuitismo», sobretudo em termos da contextualização num período específico de grandes querelas políticas e doutrinárias europeias da natureza das que linhas acima referimos. Mau grado aflorações pontuais esparsas por capítulos do estudo, o autor não o fez com um carácter sistemático e o estudo acaba por disso padecer. Seja exemplo a análise a que Franco procede do

que chama as «obras fundadoras» do «mito jesuíta» — *maxime* a *Dedução Cronológica* e o *Compêndio Histórico*: uma matéria que deveria ser central e a que o autor dedica 24 páginas das 600 deste volume 1 de análise descritiva, pobre, precisamente porque às opções doutrinárias esgrimidas não as destaca nem as coloca o autor no contexto próprio das dinâmicas de pensamento político, religioso ou científico do tempo, de modo a perceber-se nelas o que é *novo* e o que é *antigo*, o que é *europeu* ou especificamente *português*.

Mas saía-se do plano das ideias e das doutrinas. Atentemos a outro, não menos propício a possibilitar a consideração das opções metodológicas e historiográficas do autor, e de não menor importância no entendimento da construção pombalina. É o plano onde se discute a genealogia do *argumento*, do *caso*, do *interesse*, da *oportunidade* da invocação, em suma, do sustento dos *factos* aduzidos ou invocados. A escassez de espaço e a própria natureza deste texto não permite lucubrações extensas. Centremo-nos na questão — fulcral — que é a de saber-se se o antijesuitismo pombalino tem ou não tem raízes fora desse momento específico da história portuguesa. Os seja, se é produto exclusivamente nacional, congeminado e localmente dotado da massa crítica necessária à sua dinâmica, ou se, pelo contrário, se inscreve noutras dinâmicas preexistentes fora de Portugal, e, se sim, onde, com que noção de oportunidade e com que reflexos. Uma orientação metodológica que nada tem de novo e que nos faz lembrar que já há algumas décadas — para não falar do que já em 1953 nos sugeria J. S. da Silva Dias em *Portugal e a Cultura Europeia (Séculos XVI-XVIII)*¹² — Samuel Milner, na bem documentada obra *Portugal and Rome c. 1748-1830*¹³, demonstrou que era possível delimitar especificidades no Catolicismo lusitano da 2.ª metade de Setecentos pela observação contrastante da penetração das correntes ilu-

¹² José Sebastião da Silva Dias, *Portugal e a Cultura Europeia (Séculos XVI-XVIII)*, Coimbra, Universidade de Coimbra, 1953.

¹³ Samuel Milner, *Portugal and Rome c. 1748-1830. An aspect of the Catholic Enlightenment* (Roma, Univ. Gregoriana, 1978).

ministas europeias em Portugal, reflectidas na acção governativa do Marquês de Pombal e integradas na vida portuguesa durante pouco menos de cem anos, e isto sob o signo de referenciais variados que enumerou: regalismo português, galicanismo, jansenismo e jurisdicionalismo episcopal. Ainda mais recentemente, também D. van Kley nos demonstrou em *The Religious Origins of the French Revolution*¹⁴ que é impossível abordar o processo que sugestivamente define como do «desmantelamento do absolutismo sacral» (de que os Jesuítas foram um símbolo poderoso) sem remontar ao estudo de correntes espirituais ou de pensamento político e filosófico quinhentistas e seiscentistas e aos correlativos debates e polémicas.

Mas J. E. Franco não dedica a este tipo de questões uma especial atenção, salvo, novamente, em referências esparsas que não brilham em proveito do sustento da própria tese. Mais: o próprio prefaciador do volume 1 da obra, Bernard Vincent, inverte o sentido lógico dessa mesma tese, sugerindo — certamente iludido pelo «vanguardismo» pombalino, que tem a sua explicação não na primazia da concepção intelectual mas unicamente no circunstancialismo político que propiciou a sua aplicação prática — que o plano da obra «propõe, a partir do caso português, uma verdadeira história europeia».

É este, em nosso entender, um dos maiores riscos da tese de J. E. Franco: o de suscitar o deslumbramento ou hipervalorizar o valor politológico da construção antijesuítica pombalina, ofuscando o facto de que a mesma é, no plano dinâmico das ideias e das doutrinas, subsidiária de factores relevantes da história europeia numa dimensão que lhe é superior.

Bastará pensar, quase cem anos antes de Pombal, nas ásperas discussões sobre correntes de espiritualidade em França, ou nas circunstâncias anunciadoras de uma intervenção continuada da Congregação dita *de Propaganda Fide* na questão dos Jesuítas e do seu entrelaçamento com a questão das missões orientais, incontestavelmente o esteio mais poderoso a

¹⁴ D. van Kley, *The Religious Origins of the French Revolution. From Calvin to the Civil Constitution, 1560-1790*, Yale, 1996.

que se arrimaram duas gerações de pensamento e política antijesuítica centrada nos dicastérios de Roma, ou na Sorbonne, na *caballe des dévots* e na Société des Missions Étrangères de Paris. No aprofundamento do processo de «internacionalização» da campanha pombalina, poderia o autor buscar sobejo arrimo para a abordagem deste aspecto; contudo, não lhe dedica especificamente mais de quatro páginas (pp. 589-592). E teria valido a pena. Apesar de demonstrar uma grande capacidade de investigação e de mobilidade de circulação em arquivos, J. E. Franco não estudou, já não diremos o pequeno mas precioso e acessível arquivo setecentista da Embaixada de Portugal no Vaticano (apesar de ter estado não muito longe, no Archivio Segreto Vaticano e no Archivum Romanum Societatis Iesu), mas o fundo «Ministério dos Negócios Estrangeiros» do Arquivo Nacional da Torre do Tombo, em Lisboa. Teria encontrado aí a correspondência de Pombal com seu parente Francisco de Almada, representante de Portugal em Roma, onde, logo em 1758, é manifesta a filiação, ou, pelo menos, essa subsidiariedade ou dependência doutrinária do antijesuitismo pombalino de alguns sectores da Cúria, *maxime* de um número importante de cardeais, inclusive o prefeito do dicastério romano *de Propaganda Fide*. Uma relação onde já era manifesto da parte desse cardeal Spinelli face aos monarcas de Portugal e de Espanha a paradigmática posição simultânea de garante dos malefícios dos Jesuítas e de credor da execução dos remédios que os atalhassem pela autoridade temporal dos monarcas ibéricos.

Outro sinal da pouca sensibilidade do autor a esta perspectiva reside no facto de, dando justamente atenção a obras como à *Dedução Cronológica*¹⁵, que considera como «obra fundadora» do «mito jesuíta», dedicar fora desse contexto pouco mais de meia página a outras, como é o caso de um dos pilares da vertente internacional da campanha antijesuíta de Pombal, até porventura a mais volumosa (pp. 614-615). Aludimos

¹⁵ *Dedução chronologica, e analytica*, em Lisboa, Off. de Miguel Manescal da Costa, 1767.

às *Mémoires historiques sur les Affaires des Jésuites avec le Saint Siège*¹⁶. Obra de redacção anterior mas formalmente dedicada ao rei D. José com «les approbations les plus amples & les plus distinguées de tous les Tribunaux Ecclésiastiques & Séculiers de Lisbonne», o título, o autor e a substância da obra estão a gritar a preocupação de legitimar as teses antijesuítas de lavra portuguesa pela sua vinculação em dinâmicas tão poderosas como as anteriores, localizadas fora de Portugal. E, aliás, é curioso atentar no autor dessas *Mémoires*, o capuchinho Norbert de Bar-le-Duc, dito *Abbé Platel*, assalariado pelo Governo Português (alvo de dois estudos clássicos, o do saudoso P.^o Domingos Maurício, S. J., em número dos *Anais da Academia Portuguesa da História*¹⁷, e o de L. J. Husson, noutro dos *Études Franciscaines*¹⁸), um filojansenista de dúbia moralidade cuja estreia nas campanhas dirigidas contra a Companhia de Jesus era anterior à própria existência de D. José como monarca e de Pombal como político.

A análise das *Mémoires Historiques* demonstra à saciedade a ligação umbilical do antijesuítismo pombalino à ainda mais poderosa corrente antijesuítica de Setecentos, que não foi a da questão das missões brasileiras (esse, sim, um problema de vera dimensão política portuguesa), mas a dos ritos chineses e malabares, que, remontando ao século XVII, assenta na extre-

¹⁶ Abbé C. P. Platel, *Mémoires historiques sur les Affaires des Jésuites avec le Saint Siège, où l'on verra que le Roi de Portugal, en proscrivant de toutes les Terres de sa Domination ces Religieux Révoltés, & le Roi de France voulant qu'à l'avenir leur Société n'ait plus lieu dans ses États, n'ont fait qu'exécuter le projet déjà formé par plusieurs Grands Papes, de la supprimer dans toute l'Église*, A Lisbonne, chez François-Louis Ameno, 1766.

¹⁷ Domingos Maurício, «O 'Abbé Platel' Mercenário de Pombal», in *Anais*, II série, vol. 22, Lisboa, Academia Portuguesa da História, 1973, pp. 281-305.

¹⁸ L. J. Husson, «Le P. Norbert de Bar-Le-Duc, Capucin (Pierre Curel Parisot, dit l'Abbé Platel)», in *Études Franciscaines. Revue Publiée par les Frères Mineurs Capucins*, Paris, t. XLIX, Setembro-Dezembro de 1937, pp. 632-650; t. L, Janeiro-Fevereiro de 1938, pp. 64-77, e Maio-Junho, pp. 220-240, e t. LI, Janeiro-Fevereiro de 1939, pp. 55-74.

mamente complexa interacção de questões anteriores e variadas, umas de cariz teológico, outras de cariz missiológico, outras de cariz político, envolvendo um naipe variado de intervenientes como a Congregação de Propaganda Fide, a Coroa e o padroado português, a Coroa de França, a Igreja Galicana, a Sorbonne, a Sociéte des Missions Étrangères de Paris, os padres dominicanos e os círculos jansenistas, com Antoine Arnauld e a *Moralle Pratique* à cabeça.

Mas talvez pela preocupação excessiva de dimensionar geograficamente — «em Portugal, no Brasil e no Oriente» — a questão antijesuíta, J. E. Franco retira ao problema missionário do Oriente o seu carácter axial e verdadeiramente estruturante da campanha anti-Companhia de Jesus tardo-seiscentista e setecentista, prejudicando o entendimento das afinidades do «antijesuitismo» pombalino com o romano, e, por arrasto, da própria compreensão do processo de extinção da Companhia de Jesus nas grandes monarquias católicas de Setecentos. Nesta matéria tão específica quanto essencial, a investigação e maturação de J. E. Franco é débil, e é também prejudicada instrumentalmente pelo recurso a bibliografia nacional e estrangeira que consideramos desactualizada e menor, sobretudo no campo teológico, ou no da história da Igreja, da história das missões ou da história da expansão das monarquias católicas na Ásia.

Aliás, e a propósito, lamenta-se a inexistência de um índice onomástico e a utilização de um sistema francamente absurdo — porque assente em critérios arbitrários ou etiquetas temáticas manifestamente subjectivas — de classificação da vasta bibliografia que se espraia ao longo de quase cem páginas do volume II. A apreciação da vastidão, do mérito ou demérito, ou, pura e simplesmente, da utilidade da bibliografia está seriamente prejudicada por essas opções de construção e inventariação bibliográfica.

Podemos concluir notando que o enunciado exaustivo de casos e pontos de afirmação e reacção da história da Companhia de Jesus na Assistência de Portugal, sem a matriz limitativa de um conceito doutrinária e temporalmente preciso de *antijesuitismo*, leva a que o autor, como outros antes dele, se torne frequentemente refém da grande falácia pombalina; *i. e.*,

a de que toda a controvérsia, política, religiosa ou doutrinária, onde os Jesuítas estiveram colectiva ou individualmente envolvidos foi geradora de antijesuitismo, e que, portanto, a história da Companhia de Jesus foi sempre desde a sua fundação doentivamente animada por uma dinâmica de oposição e confronto a que houve, em final, que colocar imperativamente um termo, a bem da «paz e tranquilidade da republica christiana». As palavras assinaladas são deliberadamente retiradas do *Breve Dominus ac Redemptor* de extinção da Companhia de Jesus em 1773, onde está sobejamente patente essa filosofia.

No «Prefácio» do volume II, Luís Filipe Barreto definiu esta obra, com singeleza e precisão, como «uma história das representações dos Jesuítas no universo sociocultural português, dos séculos XVI a XX». Como tal e pela correspondente «massa crítica», o estudo de J. E. Franco está destinado a tornar-se durante vários anos uma obra de referência nesta área de investigação. Convirá, porém, não esquecer que, laborando sobre o raciocínio algo simplista de que a virtude redentora do enunciado e da inventariação serve a desmontagem do «mito», J. E. Franco, ironicamente, logrou sobretudo construir o que classificariamos como uma «dedução cronológica» de sentido inverso, que nos poderá revelar também, em final, o *mito* do «mito dos Jesuítas».

um poema
de Alexandre Vargas

ALEXANDRE VARGAS, «Nas mãos sinto a luz», in *Cyborg*, Lisboa,
Livros Horizonte, 1979.

Desenho de LUIS MANUEL GASPAR (1987).

NAS MÃOS SINTO A LUZ

*Nas mãos sinto a luz, a êxul luz
que vem das paliçadas da mansão,
a luz azul em clarificada zona então
aproxima de mim o seu facho de horizonte.*

*E logo eu a lembrar o querido monte
em que pousada estava sobracente a ramaria,
e logo eu então a pedir à maresia
que nos brilhos unos do futuro aproximasse*

*esse rumor de aves onde os raios enfeitasse
e eu oco no caminho que me guia
contivesse as minhas mágoas do passado,*

*e surgisse ali a minha alma em fogo-fátuo
estivesse eu em toda a dimensão do brusco
a nascer das folhas com a boca em luz arado.*





De acordo com o artigo 170 da Constituição Federal, a obra de arte é considerada bem de natureza especial, devendo ser preservada para a posteridade.

POESIA

A poesia é uma forma de expressão artística que utiliza a linguagem para criar imagens e sentimentos.

Chamamos de poesia o conjunto de versos que são organizados de acordo com uma métrica e um esquema de rimas.

De acordo com o artigo 170 da Constituição Federal, a obra de arte é considerada bem de natureza especial, devendo ser preservada para a posteridade.

De acordo com o artigo 170 da Constituição Federal, a obra de arte é considerada bem de natureza especial, devendo ser preservada para a posteridade.

De acordo com o artigo 170 da Constituição Federal, a obra de arte é considerada bem de natureza especial, devendo ser preservada para a posteridade.

Assinatura

ESQUECIMENTOS

*No antigo Convento
em pleno claustro
por cima das ruínas,
as duas glicínias
encheram-se de flores
de um azul próprio
do céu primaveril.*

*Nenhuma se recorda
de quem as plantou.
Eu digo quem foi,
e deixo-lhes a lembrança
de uma carícia. Bem longe
ficaremos um do outro,
eu e o monge pai delas.*

*António Osório**

* António Osório.

CORREIO ESOTÉRICO

Workshops sobre os «Segredos da Eterna Juventude — Uma Via Científica» e «A Força Transformadora da Auto-Estima».

A sociedade esotérica viaja pelo mundo, e instala-se em hotéis de quatro estrelas.

A terapeuta é especialista em «luz da alma». Garante uma revolução interior.

Chanelling, só com hora marcada, trata-se do «investimento» supremo. Fica gravada, com tradução, uma fita k-7 para o cliente.

Sabedoria é assim, deixa provas incontestáveis. Ouvem-se os espíritos como se vêem de noite as constelações: distantes mas indubitáveis.

De capital em capital, os terapeutas do Chanelling vão massajando a alma da clientela sofredora. E cobram os justos, mágicos honorários.

Conto do vigário era dantes. Eles utilizam o sonho contra o mistério do mal e a decepção, a falta de um terapeuta divino.

*António Osório**

* António Osório.

CRÍTICA

AA. VV.

**A Razão Apaixonada
Homenagem a Fernando Gil**

Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda,
424 pp., 2008

A Imprensa Nacional-Casa da Moeda publicou *A Razão Apaixonada. Homenagem a Fernando Gil* (1937-2006), volume colectivo de homenagem ao filósofo, membro do seu Conselho Editorial durante um quarto de século, e para o qual solicitou a colaboração de um grupo de amigos, companheiros, colegas e discípulos. Entre os inúmeros méritos da homenagem não é de somenos importância dar a conhecer a complexidade do seu pensamento filosófico — traçando-lhe a genealogia desde *Aproximação Antropológica (Programa para uma Investigação)* (1961) até *A 4 Mãos — Schumann, Eichendorff e Outras Notas* (2005), passando por *Miménesis e Negação* (1986), *Tratado da Evidência* (1993) — segundo Miguel Real (p. 105), um dos mais importantes livros de filosofia publicados por um autor português no século xx — e pelo controverso *Impasses* (2003). Aquela complexidade traduz-se numa série de problemas epistemológicos, antropológicos, culturais e políticos, tratados de um modo não exclusivo nos diferentes ensaios sobre o seu pensamento. Assim, *grosso modo*, a dimensão epistemológica e gnosiológica é analisada por Guilherme d'Oliveira



ra Martins (pp. 19-26), Paulo Tunhas (pp. 43-74), Marta Mendonça (pp. 75-92), Miguel Real (pp. 93-112), José Luís Brandão da Luz (pp. 113-128), Mário Santiago de Carvalho (pp. 129-142), André Barata (pp. 143-152), Maria Luísa Couto Soares (pp. 153-178) e Rui Bertrand Romão (pp. 319-332), a antropológica, por Braz Teixeira (pp. 27-42), Maria Luísa Couto Soares (pp. 153-178), João Lobo Antunes (pp. 179-192) e Adelino Cardoso (pp. 333-350); a estética, por Helder Macedo (pp. 193-208), João Lopes Alves (pp. 209-238) e Manuel Patrício (pp. 7-18). A dimensão política é examinada por Renato Lessa (pp. 239-290) e Carlos Leone (pp. 291-318). O livro oferece ainda dois ensaios, um, de Maria Filomena Molder, sobre a inactualidade produtiva do conceito benjaminiano de crítica (pp. 351-374), e, sobre a violência da medicina, de Manuel Silvério Marques (pp. 375-417). Nos problemas epistemológicos, Guilherme d'Oliveira Martins des-

taca os problemas da compreensão que, obrigando a um caminho de aproximação à verdade, conduz à representação e negação, e à associação irrevogável da controvérsia ao acto de conhecer (p. 22). Sem menosprezar a dimensão existencial e política do seu pensamento (pp. 21, 25), distingue ainda a natureza da evidência e a sua relação com a experiência (p. 24). Miguel Real (pp. 102-103), que precisa a relação da teoria da evidência com os temas da categorização ou da formalização lógica e epistemológica, do estatuto da controvérsia e das provas lógicas e experimentais que solidificam a decidibilidade de uma teoria, formalizada e controversa face a outra(s), procede à contextualização da obra de Gil, nela distinguindo dois períodos. O primeiro, que se prolonga ao longo das décadas de 1960 e 1970, tempo de dispersão e de multiplicação de actividades, destaca-se pela intensa actividade de tradutor, tanto de ficção, como de ensaio, bem como pela produção filosófica própria, expressa no livro *Aproximação Antropológica (Programa para uma Investigação)*. O segundo, que define estruturalmente o núcleo de problemas filosóficos e epistemológicos especificadores do seu pensamento, inicia-se na década de 1980 e constitui-se como corpo conceptual coeso e singular com a publicação do *Tratado da Evidência*. Desdobra-se em textos

posteriores centrados em torno da questão da evidência, com a qual Gil pretende provar que existe um elemento intuitivo, inventivo, alucinatório e irracional, no fundo da evidência de uma decisão ou na formulação de uma teoria (p. 106) — elemento também salientado, entre outros, por Guilherme d'Oliveira Martins (p. 25), Maria Luisa Couto Soares (p. 158) e Helder Macedo (p. 194). Entre os dois períodos Gil desenvolve inúmeros estudos filosóficos temáticos para a *Enciclopédia Einaudi*, lecciona entre 1975 e 1977 na Faculdade de Letras e em 1978 aparece associado ao Grupo de Investigação de Filosofia e Epistemologia (GIFE), cujas publicações trouxeram um espírito novo à filosofia em Portugal. Em 1984 cria a revista *Análise*, que faz a ponte do tradicionalismo filosófico português com a reflexão filosófica internacional (pp. 93-98). Em ambos os períodos ressalta-se o seu importante contributo institucional na reforma do pensamento filosófico português, traduzida também no seu papel na JNICT (actual FCT) e na produção de eventos nacionais e internacionais.

Braz Teixeira privilegia o ângulo onto-antropológico do pensamento de Gil expresso em *Aproximação Antropológica*. Obra de juventude, trata da distinção entre filosofia e ciência, definindo as tarefas da primeira face à segunda — fundamentá-la (pp. 30-31) e

atribuir significado aos seus dados (p. 30) — e da enunciação da especificidade da filosofia. Esta, traduzida na sua intencionalidade essencial, estudar o seu campo exclusivo de prospecção e analisar o critério de validade que lhe confere autonomia (p. 30), incide sobre regiões ônticas, interroga-se sobre a emergência do Nada e do Ser e sobre o problema da subjectividade (pp. 29-30). A análise do texto «Mors certa, hora incerta» (2000), efectuada por Maria Luísa Couto Soares (pp. 163-170) e por João Lobo Antunes (pp. 179-192), evidencia que a preocupação com a morte, enquanto situação absoluta do homem enquanto Nada, continuou a ecoar a importância da dimensão onto-antropológica no seu pensamento tardio.

Relativamente aos temas e problemas imediatamente associados à natureza cultural, estética e política do seu pensamento, Manuel Patrício mostra a importância da reflexão sobre a música em *A 4 Mãos — Schumann, Eichendorff e Outras Notas*, destacando ser uma reflexão sobre a própria essência da música e do seu espantoso poder espiritual (p. 10), feita na perspectiva não de um musicólogo, mas de alguém que conhece a música na sua intimidade (p. 9). Helder Macedo, amigo e colega do homenageado desde o tempo de liceu em Lourenço Marques, não omitindo as convergências de ambos no livro de que são

co-autores *Viagens do Olhar: Retrospecção, Visão e Profecia no Renascimento Português* (1986), expõe a discordância com Gil na minimização da importância das divindades pagãs n'Os *Lusíadas*, traduzida na conjectura de que a resistência de Baco está na base de «o Malogro d'Os *Lusíadas*». Através da correspondência com Gil, João Lopes Alves refere as vicissitudes de um projecto nunca concretizado de organização de um volume colectivo sobre Fernando Pessoa, que incluiria os contributos, entre outros, de Alfredo Margarido, Manuel Villaverde Cabral, Helder Macedo, Mário Cesariny e o próprio João Lopes Alves. Através dessa correspondência esclarece-se quais as questões mais prementes da obra de Pessoa para Gil e entrevê-se o provável conteúdo do livro sobre o Poeta: reflexões sobre Pessoa e Portugal, uma antologia comentada, alguns artigos, meditação pictórico-poética de Jorge Martins e Costa Pinheiro e florilégio da crítica (p. 219). Renato Lessa (pp. 239-290) e Carlos Leone (pp. 291-318) sublinham o nexo entre a política e a epistemologia no seu pensamento. Lessa associa a exigência epistémica de um fundamento ao pensamento soberano, focalizando a sua exegese em *Aproximações Antropológicas* (1961), *La Logique du Nom* (1972) e *Convicções* (2003) e recorrendo, entre outros, a Bodin, Maquiavel e Hobbes, para esclarecer o signifi-

cado daquele pensamento. Em contrapartida, Leone analisa sobretudo *Mediações* (2001) e *Impasses* (2003), sublinhando como o seu pensamento político tem como intenção axial a salvaguarda do legado iluminista do Ocidente e a rejeição do niilismo nas suas múltiplas manifestações. Sem questionar o inegável mérito de *A Razão Apaixonada. Homenagem a Fernando Gil*, que

através da apresentação da multidisciplinaridade da filosofia de Gil contribui para a divulgação do pensamento de um dos mais importantes pensadores portugueses contemporâneos, teria sido útil a inclusão da bibliografia de Fernando Gil e a apresentação de um índice onomástico e analítico.

REGINA QUEIROZ



Hesíodo

Teogonia. Trabalhos e Dias

Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 174 pp., 2005

Em boa hora decidiu a Imprensa Nacional-Casa da Moeda brindar-nos com a colecção «Biblioteca de Autores Clássicos». Ainda que apenas em tradução, permite o acesso a um conjunto de obras que, apesar do lugar-comum relativo à sua influência na cultura europeia, são pouco conhecidas, devido quer à inexistência de tradução, quer a uma tradução menos correcta. É o caso deste volume, em que encontramos os dois



poemas de Hesíodo e ainda o *Certame entre Homero e Hesíodo*.

O valor da obra de Hesíodo é inquestionável. Embora os dois poemas tenham aspectos comuns, isso não impede que encontremos neles um carácter distinto. A *Teogonia* apresenta-nos a linhagem

dos deuses, começando pelos elementos primordiais (o Caos, Gaia e os seus filhos, como Úrano), para chegar aos deuses olímpicos. Nota-se uma gradação nesta sucessão, que concerne tanto à natureza específica das divindades, como à sua relação com o mundo. Deste modo, as primeiras entidades são divindades primordiais, como Eros, verdadeira força geradora, por acção da qual o Caos e Gaia se unem para dar origem a novos deuses, entidades associadas à natureza (Gaia, a Terra; Úrano, o Céu, a Noite, o Éter, o Dia), ou entidades que representam fenómenos naturais, inerentes ao ser humano: as Dores, o Esquecimento, a Fome, a Morte, entre outros. Mas há ainda seres monstruosos, como os Cem Braços, ou gigantes, como os Ciclopes.

Só a vitória de Zeus sobre Crono irá mudar esta situação. Muitos destes seres são enviados para as profundezas do Tártaro e instaura-se uma nova ordem, baseada na razão e na justiça [«E quando os deuses bem-aventurados terminaram a sua tarefa / e decidiram, pela força, as competências dos Titãs, / então, pediram, por sugestão da Terra, / a Zeus Olímpico, que vê ao longe, que fosse soberano e reinasse / sobre os Imortais. E ele fixou-lhes as suas competências» (*Teogonia*, vv. 881-885)]. Deste modo se inicia uma nova era, reflexo também do sistema terreno de governação.

Por seu turno, nos *Trabalhos e Dias*, deparamo-nos com uma outra questão, a importância do trabalho e da justiça. O primeiro surge como forma de alcançar a riqueza: «Não há um só género de Lutas, mas sobre a terra / existem duas [...]. / Uma, com efeito, favorece a guerra e a discórdia, / cruel que é [...]. / A outra gerou-a, primeiro, a Noite escura / e colocou-a o Crónida, de alto assento, que habita no éter, / nas raízes da Terra; é muito melhor para os homens: / ela estimula ao trabalho, mesmo que seja indolente. / Na verdade sente incentivo ao trabalho quem vê rica / a pessoa que se afadiga a arar a terra, a plantar, / a bem dispor a casa; o vizinho inveja o vizinho / que busca a abundância. Boa é esta Luta para os mortais.» (*Trabalhos e Dias*, vv. 11-12; 14-15; 17-24.) É esta inveja benéfica que leva o homem a trabalhar, a fim de alcançar a mesma riqueza do seu vizinho. Cada um, na sua profissão, inveja o outro que pelo trabalho consegue mais. A par do trabalho, também a justiça contribui para a valorização do indivíduo: «Pois esta é a lei que aos homens impôs o filho de Cronos: / aos peixes, às feras e às aves aladas determinou / que se devorassem uns aos outros, pois não há justiça entre eles; / aos homens, porém, concedeu ele a justiça que é de longe o melhor / dos bens; se alguém, pois, quer proclamar justas sentenças, / por conhecer

a verdade, dá-lhe felicidade Zeus de vasto olhar. / Mas quem testemunhar e, cometendo deliberadamente perjúrio, / mentir, com ofensa à Justiça, errará sem remédio / e uma progénie mais obscura deixará depois de si; / do que respeita o juramento, porém, fica melhor descendência.» (*Trabalhos e Dias*, vv. 276-285.)

Para levar Perses a compreender o seu argumento, Hesíodo serve-se de dois mitos — o de Prometeu e Pandora e o das Cinco Idades. O primeiro corrobora o seu preceito relativo à importância do trabalho, única forma de sobreviver aos males que sobrevêm aos homens, devido à curiosidade de Pandora. Anteriormente, «habitava sobre a terra a raça dos homens, / a resguardo de males, sem a penosa fadiga / e sem dolorosas doenças que aos homens trazem a morte» (*Trabalhos e Dias*, vv. 90-92). Mas agora, «só a Esperança permaneceu em morada indestrutível / dentro das bordas, sem passar a boca nem para fora / sair, porque antes já ela colocara a tampa na jarra, / por vontade do deus da égide, Zeus que amontoa as nuvens» (*Trabalhos e Dias*, vv. 96-99). Quanto ao mito das Cinco Idades, apresenta-nos a degradação su-

cessiva do homem, acompanhando o valor dos metais correspondentes a cada uma delas, até chegar à Idade do Ferro, dominada pela violência, pela insolência, pela falta de temor aos deuses; Hesíodo prevê ainda que, no futuro, será pior, aumentando o desrespeito pelos pais, pelos hóspedes, pelo juramento feito, momento em que a Vergonha e a Justiça deixarão a terra, partindo para o Olimpo. É esta mesma Justiça, a *Dikē*, filha de Zeus, que ele invoca, afirmando ao irmão que, apesar de toda a corrupção que grassa entre os homens, deixando-se os juizes subornar e desrespeitando o governante o cumprimento da lei, em favor do poder do mais forte, ela está sempre atenta e, ao ver que uma injustiça é cometida, imediatamente vai ter com seu pai, para que seja devidamente punida.

Hesíodo não é o único autor que lamenta a época em que vive, salientando o seu elevado grau de degradação e de corrupção. Mas é sem dúvida o primeiro a apresentar a força do trabalho como um valor fundamental para ultrapassar essa situação.

MARIA LEONOR SANTA BÁRBARA



Menandro

Obra Completa

Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda/FLUC,
606 pp., 2007



Menandro, comediógrafo grego do século III a. C., viveu em Atenas entre, sensivelmente, 342 a. C. e 291 a. C. Significa isto que assistiu às conquistas de Alexandre e à construção de um novo mundo. A sociedade em que viveu era distinta da de Aristófanes, por exemplo, o que influenciou a sua obra. A vida de Aristófanes decorreu entre a segunda metade do século V a. C. e os inícios do século IV a. C. Logo, o comediógrafo ainda conviveu com a democracia ateniense; além disso, viveu a guerra do Peloponeso, apercebendo-se do clima político e social de Atenas. Nessa época, o cidadão participava activamente na vida da *polis*, facto que contribuiu para que muitas obras literárias espelhassem tal actividade. Se as tragédias se serviam do mito para levar o cidadão a reflectir sobre diversos aspectos da vida da cidade, a comédia criticava essa mesma cidade, alertando para questões políticas e sociais. A comédia aristofânica critica os políticos da sua época, que tomam as decisões por interesse, critica os generais, que fomentam uma guerra que serve apenas os seus interesses, mas não os da cidade ou, como diria Aristóteles, o «bem

comum», critica os sofistas, e figuras que a eles associa, como Sócrates ou Eurípides, ao mesmo tempo que realça os valores tradicionais. Há, indubitavelmente, uma preocupação com a realidade e com a participação cívica.

A época em que Menandro vive é diferente. O domínio macedónico, aliado a um conjunto de factores que geraram o enfraquecimento das cidades gregas, trouxe um poder centralizado. Os assuntos da *polis* passam para segundo plano, favorecendo os interesses pessoais e familiares. A literatura espelha estas mudanças e o seu conteúdo altera-se. Menandro não é excepção. Precisamente por isso, as suas comédias não criticam questões políticas ou sociais. Retratam figuras típicas da sociedade ateniense, que já Teofrasto descrevera nos seus *Caracteres*: o soldado, a alcoviteira, o parasita, o avaro, o escravo esperto, são alguns desses tipos que a comédia menandrina nos fornece. Como diz Maria de Fátima Sousa e Silva, na «Introdução geral», «a co-

média nova dava um passo no sentido de secundarizar a fantasia e de dar prioridade ao 'realismo', deslocando o seu olhar atento das crises colectivas e seus agentes para os problemas colectivos do quotidiano, sentidos num mundo que tendia a ser global» (pp. 11-12). De entre estes problemas quotidianos, um parece ser fulcral em Menandro — o amor. Muito embora as suas personagens variem e a sua crítica possa incidir sobre diferentes tipos ao longo das suas comédias (se no *Misanthropo*, por exemplo, há uma incidência na figura de Cnémon e nas consequências da sua aversão aos homens, já no *Escudo* a crítica do poeta recai na avaréza e cupidez de Esmícrines), verifica-se que ao enredo não escapa nunca a questão de um amor aparentemente impossível, ou difícil de concretizar (devido a inúmeros motivos: equívocos, confusões ou interesses alheios, para referir alguns), que no final da peça acaba por ter o seu final feliz, com tudo esclarecido. Ressalve-se aqui a participação da *Tychê*, o acaso, que controla o desenrolar da acção, criando o imprevisto, as contrariedades que, mais tarde, se resolverão a contento de todos.

Menandro escreveu várias comédias, embora só uma nos tenha chegado inteira. Das restantes, chegaram-nos fragmentos e as imitações de comediógrafos latinos, como Terêncio e Plauto. Essa

comédia, intitulada *Díscolo* ou *Misanthropo*, já tinha uma tradução em português, publicada há cerca de três décadas pelo então INIC, e da autoria de Maria de Fátima Sousa e Silva. Este volume, que a INCM nos apresenta, tem a virtude de nos apresentar todas as comédias de Menandro, ou seja, também os fragmentos. Muito embora a sua dimensão varie, isso não impede — pelo menos não na maioria dos fragmentos — a compreensão da peça. Ressalve-se, aliás, a familiaridade de Maria de Fátima Sousa e Silva com a comédia grega. De facto, para além de estudos dedicados ao teatro (tanto o antigo, como as suas influências posteriores), Maria de Fátima Sousa e Silva tem vindo, ao longo dos anos, a traduzir com inegável qualidade diversas comédias de Aristófanes. Essa mesma qualidade está presente neste volume, em que as traduções são acompanhadas por uma introdução, que dá ao leitor uma visão geral da comédia nova e das suas características, e por uma breve introdução a cada comédia, salientando os aspectos mais relevantes.

Estes factores não são de somenos importância, se tivermos em conta que Menandro se inclui entre os autores gregos menos conhecidos por nós. O que se deve, sem dúvida, a duas razões: o facto de quase todas as suas peças que nos chegaram estarem fragmentadas e o facto de pertencem

cer ao período helenístico, um período bastante desprezado, injustamente, pelos estudiosos da Antiguidade, até perto dos finais do século XX. No entanto, esta

crítica a tipos sociais não nos é de todo alheia. Afinal, não é um dos traços do teatro vicentino?

MARIA LEONOR SANTA BÁRBARA



Jerónimo Pizarro

**Fernando Pessoa:
entre Génio e Loucura**

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

Este livro integra-se na colecção «Estudos» associada à Edição Crítica da Obra de Fernando Pessoa editada pela Imprensa Nacional-Casa da Moeda. Trata-se do terceiro estudo publicado nesta colecção.

O livro de Jerónimo Pizarro *Fernando Pessoa: entre Génio e Loucura* é um comentário e interpretação do volume da Edição Crítica da Obra de Fernando Pessoa intitulado *Escritos sobre Génio e Loucura*, por cuja organização e edição o autor foi responsável. O estudo pretende contribuir para traçar um retrato artístico e intelectual de Fernando Pessoa, acompanhando o aparecimento deste tema na sua obra.



Estamos assumidamente perante uma biografia intelectual, muito mais do que perante um livro que leve a cabo a análise da obra toda ou, até mesmo, de uma interpretação global sua. Jerónimo Pizarro assume que pretende contribuir para a feitura de uma biografia intelectual do poeta, contextualizando a génese dos escritos respeitantes a estes temas, esclarecendo as suas leituras e as influências intelectuais recebidas. Por isso, ao contrário do que sucede na edição dos escritos sobre o génio e a loucura de Pessoa, o

critério escolhido para organizar este estudo é a divisão temporal diacrónica. Dado que estamos perante uma tentativa de compreensão da génese do tema, esta escolha justifica-se de forma plena. Nele se analisa de forma entretida dados biográficos de Pessoa, a correspondência quando a há e é pertinente para o esclarecimento do assunto, as suas leituras e abundantes notas de leitura e os diversos escritos e comentários, considerados de interesse. Todos os elementos que possam contribuir para o esclarecimento destes dois temas na obra de Pessoa são trazidos à colação. O estudo destes elementos é minucioso e acompanhado de ampla discussão. Naturalmente, este tipo de trabalho, pelo aparato crítico e conceptual utilizado, está mais próximo de uma edição crítica do que do formato habitual de um estudo literário hermenêutico.

Um dos aspectos mais interessantes desta obra é, precisamente, a apresentação de alguns elementos biográficos e documentais novos, cuja análise é secundada pela interpretação de elementos já conhecidos de forma que se acede a uma melhor compreensão de escritos, posições e mesmo conceitos usados por Pessoa, cuja origem reside na psiquiatria. Como sucede, por exemplo, na carta a Adolfo Casais Monteiro de 13 de Janeiro de 1935, em que narra a génese dos heterónimos e faz o seu próprio diagnóstico, apresen-

tando-se como histérico-neurasténico, terminologia que se compreende melhor à luz das suas leituras psiquiátricas.

Ora não há qualquer dúvida de que Pessoa procura fazer um diagnóstico psiquiátrico de si próprio, mas o mais interessante é a importância que atribui à temática e à terminologia psiquiátrica para construir uma ficção da génese da sua obra literária, ficção gizada nos termos conceptuais de uma compreensão psiquiátrica. Depois de uma fase inicial em que projecta ensaios cuja matriz conceptual é psiquiátrica, acaba por romper com esta perspectiva e subordiná-la a um critério literário. Muitos dos seus escritos influenciados pela psiquiatria correspondem a uma investida ficcional disfarçada de um falso modelo de diagnóstico.

A respeito do conteúdo, há, da parte de Jerónimo Pizarro, a natural assumpção da inexistência de um projecto unívoco por parte de Pessoa, que desenvolveu diferentes possibilidades temáticas: o domínio da análise estética e literária, o da ficção narrativa, o do ensaio sobre o tema político e a evolução civilizacional e, naturalmente, o domínio autobiográfico ou de auto-interpretação.

No plano metodológico, Pessoa evolui de uma situação em que pretendia utilizar a metodologia psiquiátrica como forma ensaística e literária para a integração da reflexão psiquiátrica como ma-

terial literário. Dos esboços de ensaios de natureza política ou de análise civilizacional, cujo escopo conceptual era precisamente o do diagnóstico psiquiátrico, evolui para a distinção entre critérios de crítica literária ou sociológica e critérios de diagnóstico psiquiátrico. A sua preocupação começa por estar centrada na inquirição psicopatológica ou psiquiátrica, dando-se entretanto uma transformação no seu ponto de vista que o conduz a distinguir crítica literária de interpretação psiquiátrica. Pessoa descobre que esta possibilidade de compreensão da loucura é também um ingrediente literário, pode ser transformado em motivo literário, mas nunca uma chave interpretativa, suficiente para a crítica literária e para o ensaio.

No plano temático e da motivação, pode parecer, a uma observação apressada, que Pessoa tivesse desenvolvido um interesse pelos temas de natureza psiquiátrica, em resultado de um interesse de natureza pessoal: o de diagnosticar o seu mal. É um facto que, por volta de 1906-1907, Pessoa temia ser vítima de uma loucura precoce, achando-se num estado de confusão e prostração mental. Porém, e ao contrário do que se possa pensar, a sua prin-

cipal motivação para ler dezenas de livros de psiquiatria não se prendia com a necessidade de auto-análise ou de autodiagnóstico. Este livro mostra de forma indiscutível que o principal interesse decisivo é o da relação entre a loucura e o génio, de forma tal, que o desenvolvimento deste tema continua presente até à sua morte. Jerónimo Pizarro rejeita a tentação de utilizar a biografia para perceber a obra e mantém-se firme na opção de perceber a sua génese na dinâmica que lhe é própria e que, tendo relações com a biografia, não resulta dela. De resto, a biografia não pode explicar uma obra de arte, pode, quando muito, explicar alguns aspectos da sua génese. Sucede, ao contrário, que é esta que pode iluminar a primeira. A obra simplesmente não deve ser lida de forma prevalecente à luz de motivos biográficos, e a influência na leitura deve ter a direcção oposta, tomando a direcção da obra para a vida e não o inverso.

Pensamos que o ensaio concretiza os objectivos a que se propõe; é um contributo rigoroso e bem documentado para a compreensão e contextualização da obra pessoana.

PEDRO PANARRA



Sampaio Bruno
Os Três Frades
e Outros Textos de Ficção

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

O perfil humano de Bruno, como o de poucos escritores nossos, de tal modo se mantém vivo na obra que António Quadros pôde, a partir dela, compor o luminoso romance *Uma Frescura de Asas*. Contudo, há nele dimensões que permanecem obscuras ou *brunas* (como o nome de adopção), em relação às quais só nos resta adivinhar, que é como quem diz, aventar hipóteses mais ou menos verosímeis. Por isso é bem-vindo quanto ajude a compor o retrato do nosso mais original filósofo dos dois últimos séculos.

O volume *Os Três Frades e Outros Textos de Ficção* revela-nos, precisamente, uma das suas facetas menos conhecidas, a de ficcionista, apenas cultivada, ao que sabemos, na fase juvenil. As páginas resgatadas de publicações quase inacessíveis merecem atenção, porém, menos pelo valor literário que como índice dos problemas, interesses e preocupações que desde muito cedo o motivaram. Escrita a maior parte delas aos 14 anos, não admira que, se surpreendem pela precocidade, não encantem pelo apuro estético. Das quatro peças recuperadas — «Os três frades», «Os três enfor-



cados», «Mistérios de um crime» e «Romanticismo» —, só a última, que se apresenta como «Esboço de um capítulo inédito da 3.^a série dos *Rougon-Macquard*», não ficou interrompida. Redigidas por certo ao ritmo da publicação dos periódicos em que saíam, sem cuidada revisão, acabariam talvez por desagradar ao próprio autor, que as terá abandonado sem grande pena. Ainda assim é notória a evolução qualitativa patenteada pelo último texto, escrito já aos 21 anos, cuja adjectivação mostra notável progresso na caracterização das personagens e das situações, e onde os movimentos interiores se sobrepõem aos abundantes e pitorescos diálogos das primeiras tentativas.

Compreende-se a escolha do Porto como principal cenário, com destaque para a Rua do Bonjardim, onde o autor residiu até aos últimos dias e que, diz ele, bem poderia chamar-se Rua dos Cruzeiros, pois «a cada passo se topava um, ora do Senhor da Boa

Hora, ora do Senhor da Boa Viagem, etc., etc.» (p. 105) Logo a seguir vêm os arredores de Viseu, com a «aldeia onde ficava o solar da Silveira», cujo nome evoca o da terra natal do pai, Silgueiros. O resto percebe-se inspirado em leituras várias, de origem francesa sobretudo, designadamente Ponson du Terrail, a condessa Dash, Lamartine, Vítor Hugo e até a tradução do livro de Luís Büchner, *Force et Matière*, «esse portentoso manual do materialismo moderno» (p. 173).

Podemos juntar-lhe afoutamente Clemência Robert, a autora de *Os Quatro Sargentos da Rochela*, que José Pais de Sampaio traduzira enquanto cumpria na Cadeia da Relação do Porto a pena da injusta condenação. Por certo achara o volume junto ao doloroso opúsculo *Os Meus Queixumes*, na gaveta que ele um dia se esquecera de fechar e lhe abriu a escancarar as portas para o tremendo mistério do mal. Que, diga-se em abono da verdade, pairava no ambiente doméstico, severo e toldado pela nuvem do infortúnio, onde as leituras ao serão constituíam um ritual evocador, propício à catarse afectiva.

O anticlericalismo sem matizes que caracteriza estes textos de ficção distingue-se pelo satanismo associado a todos os clérigos, que aparecem como os principais agentes do mal, só de longe seguidos por alguns nobres degenerados. A vítima escolhida é de

preferência a mulher, cuja beleza espelha a espontânea pureza dos sentimentos, mas que nem o socorro de um homem fiel, irmão ou jovem apaixonado, consegue livrar das garras dos que escarnecem do bem e da virtude. A excepção surge no derradeiro texto, em que a protagonista se deixa vencer pelos instintos, que mal consegue disfarçar sob a capa de um amor convencional; numa visão desencantada, explicável talvez pela índole da revista, a *Gazeta do Realismo*, onde, por sinal, José Pereira de Sampaio não usa o pseudónimo por que era publicamente conhecido.

Dá que pensar esta sucessão de amores frustrados, narrados por parte de quem, dizem os biógrafos, nenhum caso amoroso se lhe conhece, não obstante os dois episódios ficcionados por António Quadros na reconstituição romancada da sua biografia. Como se de algum modo Bruno antecipasse a conhecida tese de Álvaro Ribeiro, para quem a agência do mal se revela sobretudo nos obstáculos levantados à normal relação entre o homem e a mulher. Tema por sinal abordado pelo filósofo, em 1907, ao analisar *A Questão Religiosa*.

Uma última nota para assinalar o papel que o mistério, o segredo e a noite desempenham nestes esboços ficcionais, onde o número 3 é recorrente, não apenas nos títulos, no que porventura seria ainda um sinal da influência pa-

terna. Se o Clube da Morte, dirigido pelos três perversos frades que dão o título ao primeiro texto, se pode considerar uma paródia das sociedades secretas que tanto marcaram o século XIX, Bruno não deixa de registar a simpatia que lhe merece a maçonaria, onde o pai terá tido destacada posição. Assim, assevera ele, «os maçons, que as forças miguelistas mostravam com tão negras cores, chamando-lhes até *antropófagos*, trabalhavam na grande obra da regeneração social» (p. 145). À data em que redigia estas e

outras páginas inflamadas nos periódicos, a par das da *Análise da Crença Cristã* (1874), o jovem escritor via-se, acima de tudo, como um combatente contra as forças do mal. A noção de regeneração — não apenas social, porque também natural e sobrenatural —, essa, estava ainda pouco clara na sua mente. Mas não deixa de ser instrutivo surpreender as formas de que, na sua imaginação, se revestia então o drama universal.

JOAQUIM DOMINGUES



Sottomayor Cardia
**Racionalismo, Consciência
Metodológica**

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

Um modo apropriado para começar será citando Vieira de Almeida, na sua nota prefacial: «Talvez possa notar-se neste livro uma certa ambição de panorama, uma como sede de horizonte muito amplo. Por outro lado, hão-de reconhecer-se, parece-me, as quali-



dades que aponto. O primeiro aspecto são os seus 20 anos; o segundo a sua orientação justa e a sua segura formação.» (P. 16.)

Que qualidades apontava Vieira de Almeida?

No essencial, as que levaram a INCM a publicar o livro de um estudante de 20 anos mais de quarenta anos depois de ter sido escrito. Qualidades que, tal como percebia o filósofo que prefaciava o volume, o tempo veio a confirmar: a solidez teórica; a seriedade intelectual; a capacidade de exposição elegante; a ambição sistemática. Nada que fosse muito frequente encontrar na produção filosófica portuguesa, muito menos a este nível. E aos 20 anos, pode dizer-se, era quase uma provocação. *Racionalismo, Consciência Metodológica* permaneceu durante quase meio século uma obra inédita, apesar de ter chegado a ser impressa, como explica António Braz Teixeira na nota de apresentação (em rigor, um estudo crítico) a esta segunda, afinal primeira, edição. Apreciando à distância o caso, a posição do editor, negando mais alterações ao texto quando este já se encontrava impresso, é tão compreensível como o desejo de Cardia em continuar a aperfeiçoá-lo. Como as adendas ao livro demonstram, logo na altura da sua redacção Sottomayor Cardia abandonou o seu desejo panorâmico sistemático, mas nem por isso cessou ao longo de toda a sua vida de introduzir acrescentos e emendas ao seu livro de estreia abandonado. O autor contra o livro, de certo modo. E com lógica: na sua pri-

meira e segunda partes, este ensaio apresenta uma coerência intelectual impressionante, estruturando uma visão do racionalismo como criação constante da consciência humana, o que vale por dizer uma concepção livre, não-determinista, da razão, pois a afirmação pela escolha equivale a uma produção da identidade e da racionalidade em simultâneo. Só na terceira e última parte, na qual se soma algo forçadamente uma dimensão estética e ético-política à reflexão epistemológica, a unidade e a ordem interna da obra vacilam, denotando o corpo estranho de um ideário marxista (ainda que nada estalinista, como foi desde cedo norma em Portugal) na argumentação desenvolvida sob a égide da dupla Vieira de Almeida e António Sérgio. Desse influxo extrafilosófico, ditado pela opção não apenas política mas existencial de Sottomayor Cardia, ressentete-se o livro, muito mais do que pelo passar das décadas.

Como observa António Braz Teixeira no seu texto, a conexão entre este ensaio e a dissertação de doutoramento de Cardia (publicada com o título *Ética I*, Editorial Presença, Lisboa, 1992) é um bom meio para aferir a coerência intelectual de um percurso pouco estudado e, geralmente, perspectivado a partir de considerações extrínsecas à dimensão propriamente filosófica de Cardia, *maxime* políticas. É público que a ambição filosófica do autor, a

elaboração de quatro obras que funcionassem como um sistema filosófico, ficou para sempre comprometida (cf. sobre isto o nosso *O Essencial sobre Sottomayor Cardia*, INCM, Lisboa, 2007). No entanto, a unidade racionalista e ética (isto é, teórica e prática) do seu pensamento (e acção) resistiram a todas as vicissitudes que a vida reservou ao autor.

Citando de novo Vieira de Almeida: «Se despirmos o termo 'vocação' da maravilha metafísica em que o envolvem — muitas vezes hipocritamente — para nele ver apenas a designação de um conjunto de qualidades próprias para favorecer um trabalho de carácter determinado, suponho que este livro — o primeiro do autor — nos dá índice e teste seguros da sua vocação.» (P. 15.) Com efeito, tendo rapidamente abandonado as formulações estritamente esquemáticas e sistemáticas que estruturaram este ensaio, nunca Sottomayor Cardia se afastou dos seus pontos de referência (auto-determinação da razão, liberdade como fundamento da conduta ética racional) nem, menos ainda, das influências filosóficas que o marcaram ainda jovem (Sérgio, Vieira de Almeida, Edmundo Cur-

velo e Sílvio Lima). Apesar de inúmeras solicitações políticas, profissionais e pessoais — planos muitas vezes cruzados, aliás — que detiveram o seu intuito de levar à prática sucessivos projectos filosóficos, e mesmo históricos, nunca Sottomayor Cardia perdeu o norte, nem abdicou do seu rumo. Não o poderia saber, embora talvez já o ambicionasse, quando escreveu, ao terminar este ensaio, uma breve reflexão sob a forma de glosa a José Régio: «a afirmação passiva de que há governos que movem perseguição aos cidadãos que lhes são antipáticos parece legitimar pessimismo, mas a possibilidade de exprimir esteticamente esse facto, por exemplo:

És sempre o mesmo, tu, cujas razões supremas / São mordanças, grilhões, vendas, algemas. / Mártir, rebelde, poeta — também eu / Sou sempre o mesmo: Um que não morreu.

José Régio

constitui elemento para desautorizar esse pessimismo» (p. 219). Sottomayor Cardia desautorizou sempre o pessimismo.

CARLOS LEONE



Sara Marques Pereira
**O Pensamento Pedagógico
de Sampaio Bruno**
A ideia de educação para a República

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

Na senda do que aconteceu com Leonardo Coimbra, assiste-se agora ao levantamento do ostracismo a que Bruno esteve votado e os candidatos a doutores não desdenham já o seu estudo. O fenómeno, sem dúvida positivo, merece ser saudado como sinal do reconhecimento de que o filosofar se revela tanto mais autêntico quanto mais íntima é a sua ligação à realidade viva de um povo, de uma cultura, de uma personalidade. Assim seja possível integrá-lo numa teoria do movimento do homem e da sociedade em causa, como da história universal.

O interesse que continua a despertar a génese do nosso republicanismo, tão mal logrado após o 5 de Outubro, aliado ao favor de que ainda goza a pedagogia, não obstante os decepcionantes efeitos do «sistema educativo» em vigor, ditaram a estrutura do trabalho em apreço. Dividido em duas partes, espraia-se na primeira em torno do percurso de José Pereira de Sampaio (Bruno) e atém-se na segunda às ideias por ele defendidas a propósito da educação (que não apenas da pedagogia e da instrução); a que acres-



cem alguns anexos textuais e bibliográficos. Da sua leitura se apura quanto importa reunir os numerosos dispersos do autor de *Os Modernos Publicistas Portugueses*, para melhor entender a sua evolução, mas também para matizar e ampliar o que deixou consignado na já de si extensa e fecunda obra em livro.

Expressamente dirigido aos «leitores académicos», o livro que Sara Marques Pereira agora deu à luz não teme já o juízo do «eventual leitor», sancionado como se presume que terá sido pelo júri universitário. Adivinha-se, aliás, quão trabalhoso foi o parto de um texto que, não obstante as muitas ajudas recebidas, ainda o deixa transparecer no estilo prolixo e impreciso, bem como na superabundância das transcrições, que o aproximam de uma crestematia, prestante para o leitor sem acesso aos textos. A informação acumulada ao longo das muitas centenas de páginas, se não constitui uma «mina» rara, pois boa parte do que transcreve ou cita é

bem conhecido, vale como a mais extensa biografia de Sampaio (Bruno) até hoje publicada (quase 250 páginas).

As circunstâncias da sua origem explicarão algumas das dificuldades experimentadas na interpretação do pensamento brunino, atribuídas ora ao estilo obscuro do jornalista cuja pena Afonso Costa intentou quebrar, ora aos problemas pessoais, onde avultaria o ressentimento para com a Academia Politécnica do Porto, tudo concorrendo para um isolamento que se teria manifestado desde a partida para o exílio e culminara num alheamento da realidade, mormente da política. A autora tem consciência, porém, da fragilidade desta perspectiva, que não acerta com a admiração de tantos contemporâneos, entre os quais os inúmeros leitores que tomavam os seus escritos como referência intelectual e moral, nem com a evidência de, pelo menos até 1911, ter sido um dos mais activos jornalistas republicanos, a ponto de os homens instalados no poder com o 5 de Outubro terem feito o possível para o silenciar. Nem poderia ser um intelectual livresco, ensimesmado e desiludido o homem que toda a vida dedicou ao bem comum e esteve na génese da Renascença Portuguesa.

À falta de uma teoria da nossa evolução histórica, a interpretação do pensamento, da vida e da obra cai fatalmente nos esquemas que

as instituições de cultura se encarregam de fazer passar como de boa proveniência, «lá de fora». A bibliografia mais amiúde invocada logo nos indica que a Senhora Doutora Sara Marques Pereira se afasta das teses que sabe serem as dos que se reivindicam de Bruno e da tradição por ele representada, isto é, que defendem o carácter distinto que aos portugueses cabe cultivar — é isso a autêntica cultura — em todos os domínios, sobretudo nos mais elevados, incluído o filosófico. Daí o tender a privilegiar alguns traços da feição juvenil, com desfavor dos aspectos mais originais — porque inspirados nas fontes da nossa singularidade — do pensamento, da acção e da obra de Bruno.

Se essa obra «tem tudo», não é possível no entanto lê-la sem critério, implícito ou explícito, sem dar preferência, pois, ao que melhor quadra ao intento de quem a explora, seja na melhor das intenções, que não estão em causa. Significativo se afigura, por exemplo, que o iluminismo, designadamente o representado por Verne, continue a valer hoje como pedrade-toque do nosso progresso moral e mental, como se por força retrogradasse quem não seguisse a bitola das férreas linhas traçadas além-fronteiras e além-Pireneus. De tal modo que, embora se tivessem começado a definir ainda antes do exílio, algumas ideias mais latamente expressas nos derradeiros anos pelo autor

do *Plano de um Livro a Fazer* pareçam à autora «quase heteronímicas»!

Se é possível relacionar as concepções teóricas com os acidentes da biografia e com as circunstâncias históricas, não é legítimo subestimar a coerência de quem afirmou a prioridade do pensamento, embora não fosse indemne às lições da experiência e aos traços do carácter. A perspectiva biografista, historicista e psicologista necessariamente desvaloriza o que há de mais singular e peregrino e por isso mesmo de actual na obra do filósofo, que surge froixo e caduco, sem valor exemplar. Mal se compreende, pois, que alguém possa dispensar o cuidado estudo da antropologia, da cosmologia e da teologia de que decorrem as concepções educativas de Bruno. A pátria define-se pelo sistema de valores, pelo perfil moral e mental que identifica um povo e se espelha nas palavras e nos feitos pelos quais participa no movimen-

to universal. Nem de outro modo se entende a significação do exílio que, vivendo na Rua do Bonjardim, Bruno sofreu ao longo de uma existência posta em juízo no *tropo* admirável da sua «pobre, estéril caneta», face à qual se interroga, interrogando-nos: «Piedosamente, uma confiança humilde (lenta, compassiva) em minh'alma infiltra-se. Trabalho, a escape; realizando, enfim, o concebido, desanimadamente té qui adiado, ser-me-á lícito de valer, trabalhar?»

Com efeito, o valor do seu pensamento depende menos dos antecedentes e concomitantes que a historiografia possa apurar, do que das consequências que dele saibamos tirar nós, designadamente para a educação das novas gerações, que correm o risco de nem sequer chegar a compreender o significado da palavra «exílio».

JOAQUIM DOMINGUES



Miguel Real

A Morte de Portugal

Porto, Campo das Letras
126 pp., 2007

Sousa Dias

O que É Poesia?

Coimbra, Pé de Página Editores
64 pp., 2008



Será aqui apropriado começar com uma declaração de interesses: há uma década tive ocasião de começar a escrever sobre os trabalhos de Miguel Real e de Sousa Dias, respectivamente sobre *Portugal — Ser e Representação* (Difel, Algés, 1998) e *Estética do Conceito* (Pé de Página Editores, Coimbra, 1998). Isto foi no tempo em que ainda tentava fazer crítica em jornais, exercício hoje manifestamente despropositado. Dez anos depois, o que dizer do percurso intelectual de dois autores tão diferentes?

Miguel Real tornou-se um nome bem conhecido do público, sem ter tido necessidade, para isso, de fazer concessões comprometedoras ao famigerado «leitor médio». Somou ao seu reconhecimento como ficcionista (e, menos mas também, dramaturgo) um público interessado na sua crítica (no *JL*) e no seu ensaísmo. Este último, no entanto, modificou-se substancialmente. Autor de algumas das melhores, porque originais, sínteses sobre cultura por-



tuguesa contemporânea (além do livro de 1998 penso em *Geração de 90*, surgido pouco depois), Miguel Real publicou nos últimos anos várias monografias umbilicalmente ligadas à sua criação romanesca (sobre Eça, Pombal, Agostinho da Silva) e destinadas a dar ao público uma imagem actualizada e informada de «objectos» particulares, regra geral autores cujo nome o grande público conhece. Essa via, com grande procura editorial, não está esgotada. No entanto, o final de 2007 devolveu-nos o Miguel Real da minha maior estima, o ensaísta

atento às principais correntes culturais do seu tempo.

A Morte de Portugal, contudo, surpreende. Principia com um pequeno texto, panfletário, que antecipa as principais linhas de força do ensaio, mais longo, que constitui a parte de leão deste pequeno volume. A articulação é explicada logo na abertura e não há por que questioná-la. Há, sim, que afirmar a nota dissonante que o texto de abertura marca não apenas no livro mas no contexto da obra de Miguel Real. Aqui, mais do que em qualquer crítica pontual — alegadamente o tipo de escrita propenso a excessos —, encontramos um tom castigador e amargo, uma renúncia voluntária à generosidade própria da escrita de Miguel Real. Um pouco como sucede em muitos outros casos de pessoas sensatas, Miguel Real parece contagiado por uma amargura dirigida *ad hominem* (dois homens, políticos, na verdade), como se o ensaísta cedesse lugar a um professor rancoroso com as mudanças anunciadas para o ensino em Portugal. É, por isso, uma leitura exaltante para muitos, suponho mesmo que mais entusiasmante que o resto — mas apenas para os leitores menos fiéis de Miguel Real. Já para os seus seguidores, é o ensaio mais longo, e a sua tipificação de quatro grandes correntes na cultura portuguesa contemporânea, que marca o ressurgimento do «nosso» autor. E, mais do que a origi-

nalidade dessa quádrupla raiz, já anunciada noutros escritos e mesmo no panfleto que abre o livro, é de um livro de nova síntese que importa aqui falar. Uma síntese dos assuntos maiores do ensaísmo de Miguel Real, mas ainda não síntese do pensamento do próprio Miguel Real sobre o seu tema maior — Portugal. Sob o signo equívoco do seu título funesto, este é um primeiro esforço num sentido autocritico que, não há por que duvidar, está fadado a ser retomado. O tom é aqui desajustado e, pese embora as numerosas solicitações que o dispersam (e a que a *Prelo* também não é estranha), não custa adivinhar que esta é apenas uma aproximação ao que está ainda por vir. Já Sousa Dias conheceu na última década um percurso discreto, de actividade regular mas limitada pela aparente invulgaridade dos seus temas. Num país de poetas, o gosto por pensar a poesia é escasso. Este pequeno ensaio, na senda de anteriores (como o de 1998), recolhe ensaios inéditos e ensaios já publicados (um dos quais no n.º 4 da *Prelo*). Tal como na sua obra anterior, o empenho propriamente existencial de Sousa Dias na sua escrita é constante e, quer se goste quer não, resulta na perfeição como marca distintiva da sua escrita. Sousa Dias revela a cada página uma continuada reflexão sobre o seu objecto de eleição de há anos a esta parte, a poesia, sem nunca

desfalecer no entusiasmo com a própria poesia, para lá de toda a poética.

E, no entanto, a tensão está lá, quase a todo o momento. Entre a poesia, enquanto experiência vivida, e a pergunta (e sua resposta) que intitula este livro. Entre o leitor (e autor) Sousa Dias e o ensaísta Sousa Dias que enuncia aquela experiência. Não chega verdadeiramente a formar-se um dilema, o livro não fica preso entre os dois pontos de vista, mas é notória a discrepância da resposta dada à pergunta do livro e a realidade que essa resposta exprime. Falar de poesia em prosa sem a desmerecer, esse seria o fito do ensaísta, mas o ensaísta sabe bem de mais que isso lhe é impossível. Que fazer? Reiterar a sensibilidade da poesia, através de uma ênfase da sua análise ensaística, forte de influências filosóficas bem estudadas (Deleuze e Jean-Luc Nancy, em particular). E o mesmo se pode dizer do que escreve sobre a poesia de Manuel António Pina, que se revela um caso concreto dos princípios filosóficos enunciados por Sousa Dias. Será esse, talvez, o texto chave do livro para o leitor. (Para o próprio livro, se assim posso

dizer, o texto capital será, contudo, o primeiro — assumindo para o livro a perspectiva que atribuo ao seu autor, cuja edição dos textos para este conjunto exhibe por sua vez toda a intencionalidade que o move nos seus diversos escritos.)

Há na escrita ensaística de Sousa Dias uma fidelidade poética que a unifica, independentemente do tema que em cada momento o ocupa. A sua relativa marginalidade junto do público e das instituições, sendo prejudicial a todos, beneficia essa identidade que nem precisa, sequer, procurar. E se neste volume se sente a ausência de uma perspectiva mais germanófila e menos francesa sobre a poesia (penso no Alberto Pimenta de *O Silêncio dos Poetas*, que seria um interlocutor privilegiado para as preocupações de Sousa Dias), o que contribui até para marcar um tom algo limitado ao conjunto, isso não basta para menorizar este pequeno livro. Também aqui o futuro decerto guarda novos desenvolvimentos.

Dez anos foram apenas o começo, ou mais exactamente três começos.

CARLOS LEONE



Zita Seabra

Foi assim

Lisboa, Aletheia

444 pp., 2007

Foi Assim enunciado a seco como título poderia levar a pensar que estas memórias de Zita Seabra — gênero sempre ingrato — teriam a pretensão de ser uma última palavra. É o que a frase final do livro vem desmentir: «Comigo, foi assim.» Trata-se de uma palavra que sela, através do uso da terceira pessoa, um destino. Esta necessidade de não se deixar desapaosar da sua experiência faz transparecer, talvez sem dar por isso, aquilo que é o mais pungente neste relato: a fragilidade, a impotência, o ver-se atingido no coração perante aquilo que se convencionou, com acerto, chamar a máquina ou o aparelho do PCP. Distinta, muito distinta de qualquer outra máquina ou aparelho de qualquer outro partido. Os seus efeitos prolongam-se e, apesar de toda a contenção no texto, sente-se que o problema PCP ainda está morno, mas já não voltará a levantar fervura. Nesse sentido, *Foi Assim* é um requisi-tório mais vasto do que se pretenderia à primeira vista, e torna-se um testemunho elevado ao quadrado. O nunca ser assunto encerrado dá mais uma razão a quem dele se afasta, ainda que somente *a posteriori*.



Zita Seabra esteve lá. Sabe muito bem que a teimosa verdade dos factos não é estável no partido com paredes de vidro — a hipérbole por si própria já trai a má consciência. Por isso o primeiro passo é assegurar-se da verdade. Daí a epígrafe «A verdade vos fará livres» (Jo, 8, 32) — que tem o mérito supletivo de irritar, por mais do que uma razão, os que lá ficam. Daí também a recusa de qualquer justificação. Ver claro na sua própria vida só pode aparecer como uma ambição extraordinária a quem viveu numa mentira pegada. Mentira que se aloja em todos os recessos, chega mesmo ao amor. Vale a pena citar uma passagem, dada a ausência de ênfase: «Quando anunciei que o João vinha para Lisboa foi-me dito que, uma vez que eu fazia parte da direcção do PCP e o meu marido não era militante, tinha de ir uma delegação do Secretariado do CC lá a casa 'conhecê-lo'. Não tive coragem de dizer tudo ao João: não expliquei que ele ia ser

sujeito a um exame, disse que o Sérgio Vilarigues e o Domingos Abrantes vinham jantar para o conhecer. Só assim. E eles vieram.» (P. 375.) Não que aqueles nunca foram comunistas sejam moralmente intocáveis ou superiores. Muito pelo contrário, estão habituados às misérias humanas, a mentira a si mesmo é apenas um caso.

Por mais enfraquecidos que estejam todos os sortilégios, Zita Seabra ainda se vê pelos olhos dos outros. Sabe que a verdade depende do Comité Central, mas também sabe que o primeiro passo é o ataque *ad hominem*, seja dito com um grão de sal. Tal como já havia acontecido aquando d'*O Nome das Coisas*, chovem as calúnias pessoais, e o factor feminino não é uma *quantité négligéable*. Não só à esquerda. Sem exumar os textos e calando o nome do autor, basta lembrar alguma prosa no *Independente* de gosto, vamos dizer, pouco seguro. Além da verdade dos factos, Zita Seabra tem de se assegurar da verdade sobre si mesma. O que passa por não permitir que se ponha em causa aquilo que foi — uma comunista dedicada e convicta — mediante juízos retroactivos. Por isso, a referência constante a «militantes pós-25 de Abril» não é puxar pelos galões. É algo de mais fundamental que a pequena e pueril vaidade de quem chegou primeiro e pretende extrair dividendos do facto. É apenas, e en-

tre comunistas este «apenas» é tudo, salvaguardar a verdade do seu passado, a verdade dos factos e, sobretudo, a verdade sobre si mesma. E isso, repita-se porque tem de ser repetido, é o mais pungente neste livro: trata-se de um combate pela verdade. *Entra-se no PCP mas abandona-se a ideologia* (p. 11). Por isso vale a pena lê-lo.

Já não é de hoje tal combate. *O Nome das Coisas* já o deixava entrever no título: reconhecer as coisas como tal, sem lhes mudar o nome, sem ceder à fantasia da onnipotência infantil que pretende mudar as coisas mudando os seus nomes. A que ponto se chega, pode ser visto na descrição da reunião do Comité Central onde se decidiu a sua expulsão (pp. 390-395), onde além da plebe semiculta do PCP, chamemos as coisas pelos nomes, pontificaram nomes como Óscar Lopes e Manuel Gusmão.

O resto não é novidade. O *plus* é o facto de se tratar do caso português, com a épicidade da resistência que não se pode deixar de admirar e agradecer e, terminada a clandestinidade, a história dos anos quentes. Mas interessa sobretudo o relato de alguns episódios burlescos: eles dão a medida das coisas ainda hoje. Um é a criação do Partido Ecologista Os Verdes (pp. 362-365). Sem convicções sobre o assunto, indo buscar umas ideias em poucos dias ao partido homónimo alemão, o

fantoche ganhou vida e lá se foi aguentando, sem trazer qualquer mais-valia eleitoral ao PCP e pondo à vista a manha fundadora. Em vez de furar o bloqueio que a foice e o martelo impunham a simpatizantes de algumas ideias do Partido mas assustados com o comunismo (p. 363) — assim pensavam eles, *sancta simplicitas* —, o novo partido limitou-se a ratificar as ideias correntes sobre o PCP. Aliás, dificilmente se encontraria na democracia portuguesa outro exemplo tão claro de desprezo pelos eleitores. A outra farsa é igualmente reveladora. Para se mostrar adaptado à democracia e aberto, o Comité Central é fotografado pela imprensa, enquanto José Luís Judas e Carvalho da Silva, membros secretos, se escondiam na «casa de banho do anfiteatro» (p. 342). «Passou-se assim serenamente da conspiração revolucionária ao conspirativo caricato» (*ibidem*). E depois há Cunhal. O fascínio do PCP é o fascínio por Cunhal. Principalmente para quem, com 16 anos, decidiu «deliberadamente ir ao seu encontro». Que os dois são separáveis pôde ser verificado aquando da morte de Cunhal. A participação de Zita Seabra num programa de televisão dedicado ao dirigente comunista pautou-se pela perturbação que a notícia lhe causou, se calhar

malgré soi, a verdade é que lhe revolveu as entranhas. É mais do que duvidoso que o fim do PCP o conseguisse fazer. Mas no tratamento que dá da figura de Cunhal destaca-se a preocupação de dar a cada um a sua parte. Se Zita não nega as qualidades combativas de Cunhal e a sua inteligência, o retrato, porém, acaba por ser política e humanamente arrasador. Desde as suas relações com as mulheres até às homilias àquelas que iam pela primeira vez à URSS, passando pela sua necessidade de ter por perto pessoas a quem fosse superior ou o registo dos defeitos dos elementos do seu séquito. Directas à cabeça vão duas balas. A primeira é o relato do mal-estar do Secretário-Geral nas lides parlamentares, o aparecer igual entre iguais num espaço comum (p. 341). A segunda é descrição do fim da carreira política de Álvaro Cunhal (pp. 400-401). É que acabar a sua vida política na automitificação para não ser questionado nem se «questionar a si próprio», entregar-se ao *kitsch* histórico-político, é o exacto contrário do combate pela verdade. O exacto contrário do que é Zita Seabra. Talvez que não estivesse nas suas intenções, mas este livro exara em acta o fim de uma época, o fim do PCP. Foi assim.

JOÃO TIAGO PROENÇA

Hannah Arendt
Responsabilidade e Juízo
Lisboa, Dom Quixote
250 pp., 2007

Hannah Arendt
A Promessa da Política
Lisboa, Relógio d'Água
170 pp., 2007



Responsabilidade e Juízo é uma recolha de ensaios circunstâncias que retomam as ideias principais de Arendt desenvolvidas noutras obras. Uma característica há, contudo, que dá relevância a este conjunto. Trata-se de textos, com a excepção de «Reflexões sobre Little Rock», todos eles pós-*Eichmann em Jerusalém*. Só por isso, estava justificado o interesse deste volume. Pois é perceptível nos ensaios directamente relacionados com o processo de Eichmann, que constituem a primeira parte que o editor americano Jerome Kohn, assistente de Arendt na New School for Social Research, intitulou *Responsabilidade*, como o caso assombrou o pensamento de Arendt desde então e até ao fim. O prólogo à *Vida do Espírito*, derradeira obra de Arendt, dá disso testemunho. O impulso, adianta Arendt, para se imiscuir num terreno tão filosófico — as actividades do espírito —, não sendo ela própria uma filósofa por profissão, reside no caso Eichmann. O que estes ensaios



dão a ver é que aquilo que em *Eichmann* era descritivo — afinal este era uma «reportagem» — passa a ser elaborado filosoficamente, até culminar na *Vida do Espírito*.

O choque produzido por Eichmann resume-o Arendt sob a designação de banalidade do mal. Um mal mediocre, sem a heroicidade do anjo caído, apenas a obediência sem convicção a um programa de extermínio. Tal só é possível com base na total ausência de pensamento, na *remoteness from reality*, porquanto só assim não se impõe a incompatibilidade

entre a mínima decência e os actos praticados. Assim, vê-se nestes ensaios como o conceito do dois-em-um se desenvolve gradualmente como resposta última à situação extrema criada pelo nazismo de culpabilização geral de todos os cidadãos, analisada com acuidade por Rauchning em *Die Revolution des Nihilismus* (pp. 62-69) já em 1938. Em «Ditadura e responsabilidade pessoal» (pp. 15-42), de 1964, ou seja, logo após a reedição de *Eichmann em Jerusalém*, é claro o caminho que leva da recusa da desresponsabilização até ao dois-em-um. Este torna-se alvo de análise detalhada em «Algumas questões de filosofia moral» (pp. 43-133), o texto mais importante deste volume. Neste curso de 1965-1966 não só se antecipam as partes correspondentes do primeiro volume da *Vida do Espírito* como se vai mais além deste. Não se encontra aqui uma atenção à relação da memória com o pensamento e de ambos com o arrependimento — tema a que Arendt consagrou muito poucas páginas ao longo da sua obra e que, por isso, torna tanto mais preciso este texto — como se encontra neste curso. E tanto mais interessante seria quanto o arrependimento é também, Arendt não o diz, uma forma de *judgar* o particular em si próprio: «o modo mais seguro para o criminoso de nunca ser detectado e escapar ao castigo é esquecer o que fez, e não voltar a pensar nisso. Do mesmo

modo, podemos dizer que o arrependimento consiste antes do mais no facto de alguém não esquecer o que fez, de 'voltar atrás', como sugere o verbo *shuvem* hebraico. Esta ligação entre pensar e recordar é especialmente importante no nosso contexto. Ninguém pode recordar aquilo acerca do qual não reflectiu, falando disso consigo próprio» (p. 84).

A segunda parte, *Juízo*, é constituída por textos motivados exteriormente. «O Vigário: um silêncio culpado?», texto publicado em *The Sunday «New York Herald Tribune» Magazine*, 1964, e, posteriormente, incluído em *The Storm over «The Deputy»*, ainda em 1964, defende a peça de Rolf Hochhuth das acusações de distorsão histórica, numa altura em que já se sabia quase tudo, tanto quanto é possível enquanto os arquivos do Vaticano não publicarem ou facultarem o acesso aos documentos necessários, sobre as relações da Santa Sé com o nacional-socialismo e, sobretudo, a ausência de uma palavra de denúncia ou de alerta. Discreta que fosse, mas sem a «serenidade aterradora» (p. 195) que ostentou. E todo o cuidado de Arendt, e de outros, sobre o anti-semitismo não biológico da Igreja tem vindo a revelar-se, com a investigação mais aprofundada, uma sobrevalorização dos diques que a Igreja conseguia ou podia oferecer à maré nazi. Mesmo o insuspeito *Osservatore Romano* não foi impremeável ao biologismo.

«O processo de Auschwitz» (1966) é a introdução ao livro de Bernard Naumann *Auschwitz*, e que foi depois incluído na colectânea *Crimes of War* (1971). Trata-se da reportagem que Naumann efectuou para o *FAZ* do julgamento de Frankfurt, em 1963, dos SS de Auschwitz. Aqui reencontra-se a galeria de horrores, mas com uma diferença em relação a *Eichmann em Jerusalém*, é que já não se trata dos «grandes criminosos» julgados em Nuremberga, antes dos «parasitas dos 'grandes criminosos' mas perante o seu comportamento, começamos a interrogar-nos se não terão sido ainda piores do que aqueles que hoje acusam de ter sido os causadores da sua desgraça» (p. 229). Claro está que os primeiros foram a condição de possibilidade dos segundos, Arendt não deixa de o lembrar. O comportamento *in situ* é que é já da sua inteira responsabilidade; são bem conhecidos os rigores ascéticos da organização. O volume fecha com o «Feitiço contra o feiticeiro», meditação a propósito dos, e profissão de fé nos, duzentos anos da Revolução Americana. E há «Reflexões sobre Little Rock». No seguimento da promulgação do direito de voto e de igualdade nas escolas públicas, em 1957, a revista *Commentary* encomendou o artigo cujo aparecimento foi depois adiado, até Arendt o ter publicado na revista *Dissent*, em 1959. O artigo foi motivado por uma fotografia (p. 192

da edição original), cuja não inclusão na edição portuguesa desdobra um trabalho feito com brio, que mostra uma rapariga negra a regressar a casa, vinda da escola, sob uma indesejável escolta de brancos. Arendt ataca, e com razão, o fardo imposto a quem não tem capacidade de o transportar, as crianças, ou, pelo menos, os não adultos. E tem razão também no que diz respeito aos casamentos. Sabemos, desde os primórdios da tradição ocidental, que a proibição do matrimónio foi sempre um dos modos de separar e inferiorizar uma parte da população. Foi assim na secessão da plebe em Roma e foi assim na Alemanha nazi. Mas a argumentação em favor da discriminação enquanto especificidade social, em contraposição à igualdade política, parece esquecer justamente que a discriminação é *social*, não racial ou biológica.

A Promessa da Política reúne textos editados igualmente por Jerome Kohn, mas, pelo menos na edição portuguesa, sem qualquer indicação acerca da sua origem. Não que seja muito relevante porquanto todo um conjunto de pequenos escritos, «A tradição do pensamento político», «A revisão da tradição por Montesquieu», «De Hegel a Marx», «O fim da tradição», não traz nada de novo e que não se encontre noutros livros da autora, em particular «Entre o passado e o futuro». Apesar de

não ostentarem especificidades arendtianas, não deixam de ser uma boa introdução aos temas tratados e estão menos marcados pelos acontecimentos do que *Responsabilidade e Juízo*. Já «Sócrates» e «Introdução na política»

constituem uma ótima e sucinta apresentação do pensamento de Arendt, tal como acontecia com «Algumas questões de filosofia moral» no volume anterior.

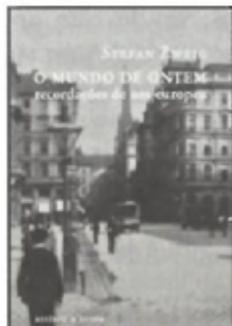
JOÃO TIAGO PROENÇA



Stefan Zweig
O Mundo de Ontem
Recordações de um Europeu

Lisboa, Assirio & Alvim,
474 pp., 2007

É de saudar a iniciativa de diversas editoras portuguesas que nos últimos três anos voltaram a publicar livros do escritor austriaco Stefan Zweig, em novas traduções feitas a partir do original alemão. Zweig tinha sido publicado em Portugal de forma significativa nos anos de 1950, em especial pela Editora Civilização do Porto, com traduções cuja realização a partir do original alemão é de muito duvidosa autenticidade. Este elogio é especialmente devido às editoras Antígona e Assirio & Alvim. A primeira, com dois li-



vros publicados em 2004, a segunda, com dois outros livros publicados nos últimos dois anos, um dos quais aqui se apresenta agora. É justo reconhecer que as traduções são de muito boa qualidade e, em ambos os casos, as edições são bastante cuidadas. A aposta das editoras portuguesas recaiu especialmente sobre a ficção de Zweig, cuja actividade literária se repartiu por vários

gêneros: poesia, ensaio, teatro e ficção narrativa, quer o romance, quer a novela, e, em especial, a ficção com motivos e inspiração históricos. Nesta categoria destaca-se o romance biográfico, centrado sobretudo em grandes figuras cuja atitude é favorável a uma emancipação de inspiração iluminista.

O livro de Stefan Zweig que aqui nos ocupa é, ao mesmo tempo, um livro de memórias e uma reflexão temática sobre um mundo desaparecido, com um traço profundo de melancolia. Zweig, enquanto escritor judeu, foi proscrito, inicialmente na Alemanha e depois na Áustria ocupada, sendo desde 1933 um escritor exilado. Representa num mesmo momento a evocação de um mundo que desapareceu de forma irrecuperável e a descrição da descoberta de si enquanto escritor; a descoberta de alguém que deixa de ser somente um escritor alegre para passar a ser um escritor atento à dor e aos abismos da alma e da história, para quem a provação do sofrimento constituiu o seu momento de descoberta e de emancipação. Zweig é, por inclinação e feitio, homem crédulo e optimista, pouco dado à exploração de abismos ou à especulação que em momento algum suspeita sequer do que possa vir a suceder na Europa e, muito em especial, na sua pátria. Trata-se, de facto, de um europeu, de alguém que viveu circulando entre

os diferentes países e culturas da Europa sem perceber a importância do nacionalismo como factor de identidade e de coesão, e mesmo como vector ideológico de afirmação de um projecto nos diferentes países da Europa. A sua biografia é também a descrição de um judeu assimilado que se vê obrigado a reconhecer a sua identidade diferente, como sucedeu em muitos casos. A descrição das suas raízes judaicas é um dos momentos fascinantes do seu confronto com a memória e da revalorização do passado à luz do foco unificador que é o presente. Percebe-se que se trata de um judeu assimilado, nascido numa família próspera, com uma confiança cega e inabalável no império, totalmente desprovido de meios para compreender o que se viria a passar, muito em particular, o fenómeno do anti-semitismo. Como acentua Hanna Arendt em diversos pontos da sua obra, como, por exemplo, no ensaio sobre Rosa Luxemburgo incluído no livro *Homens em Tempos Sombrios*, os judeus assimilados estavam impreparados para perceber a força e o perigo do novo movimento associado ao nacionalismo.

O foco que dá forma ao ponto de vista de Zweig, e que lhe permite narrar este livro, é a posição de uma quase onisciência de alguém que a partir do tempo presente, tendo visto e assistido ao impensável, pode descrever nostalgicamente o mundo de estabi-

lidade e progresso da sociedade europeia do final do século XIX até à eclosão da Primeira Guerra Mundial, portanto, a Belle Époque. Zweig traça dela um retrato que chega a ser enternecedor, crédulo, cândido. A descrição da Belle Époque e do relógio de precisão austro-húngaro dessa época é, sem dúvida um dos momentos mais tocantes do livro, seguido pelo eclodir da Primeira Guerra Mundial, pelo período entre as duas guerras e finalmente pelas vésperas da Segunda Grande Guerra a cujo surgimento ele assiste já em Londres.

Ele dá-nos a descrição de quem já sabe o que se passou, sem conseguir acreditar no que viu, nem conseguir aceitá-lo. O grande tema do livro é a perda de identidade, a perda da pátria que Zweig não consegue recuperar e de cujo desgosto não se consegue restabelecer. A circunstância de não poder ser lido na sua língua materna e até mesmo de não poder ser lido de todo na maior parte da Europa, a circunstância de estar separado do mundo que o viu crescer, tudo isso são ingredientes do processo que o conduz a uma situação de abandono e de solidão.

Zweig foi um escritor sedento de reconhecimento e, por isso, revelou-se ávido de proximidade com as grandes figuras artísticas da época, cujas relações cultivava de forma obsessiva. O retrato de diferentes figuras públicas e de di-

ferentes períodos é um dos aspectos mais curiosos e mais fascinantes deste livro. A descrição dos encontros com personalidades da época é outro ponto importante do livro. A narração dos diversos encontros: Rilke, Walter Rathenau, Theodor Herzl seu protector, que lhe deu a possibilidade de iniciar a vida de escritor, Richard Strauss, a propósito de quem é contado o episódio da estreia da ópera cujo libreto escreveu, e que a intervenção pessoal de Hitler acabou por impedir.

Todo o livro está orientado pela recordação nostálgica e cheia de ternura de um mundo cujo desaparecimento é para ele irreversível de um espaço geográfico que se transformou, e do qual Zweig foi definitivamente excluído. Sente-se que a sua desistência de viver reside nesta perda de que não se consegue recompor. A sua ida para o Brasil e o suicídio que ocorrerá em 1942 são o desfecho deste processo de que sai exaurido e sem esperança. Se for possível apontar uma causa a um suicídio, então a causa do suicídio de Zweig reside nesta perda.

Numa mesma narrativa há uma fascinante descrição deste longo período na Europa, num dos melhores frescos literários deste período e a celebração pessoal do que foi perdido. Uma narrativa histórica e a descoberta de si. Esta narrativa é-nos dada num estilo colorido, vigoroso, capaz de

descrever com intensidade emocional e de manter a tensão narrativa, interpolando-a com manifestações permanentes de perplexidade perante o desastre irrecuperável. Há que destacar a excelente tra-

dução de Gabriela Fragoso, que recria o estilo de Zweig de modo tal que nada se perde da sua vivacidade e expressividade.

PEDRO PANARRA

Este n.º 7 da 3.ª série de
PRELO
foi composto em caracteres Bookman
e acabou de imprimir-se em Abril de 2008
na Imprensa Nacional-Casa da Moeda,
Lisboa.



3.ª série • revista quadrimestral

ALBERTO DE LACERDA: A MARAVILHA DA VIDA
E O HORROR DA VIDA
EUGENIO LISBOA

D. JOÃO DA CÂMARA, VIVO, CEM ANOS APÓS
A MORTE
LUIZ FRANCISCO REBELLO

GERARDO MELLO MOURÃO:
UM BRASILEIRO UNIVERSAL
JOÃO BIGOTTE CHORÃO

EDWARD W. SAID: O EXÍLIO CONTRA A DIFERENÇA
CARLOS VIDAL

A EDIÇÃO RARA DOS PRELOS JESUÍTICOS DE GOA,
DE 1624, [...] (*continuação da Prelo n.º 5*)
MANUEL CADAFAZ DE MATOS

REESCRITAS DA HISTÓRIA, CARTOGRAFIAS
DA NAÇÃO EM *A TORRE DA BARBELA*, DE RUBEN A.
MARIA-BENEDITA BASTOS

O MITO DOS JESUÍTAS
A PROPÓSITO DE UM NOVO LIVRO
ANTÓNIO VASCONCELOS DE SALDANHA

*

POESIA

*

CRÍTICA
